



desde abril de 2000

o jornal de literatura do Brasil

rascunho

edição

187

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

ENSAIO

A guerra, a ganância e a vaidade
em *O pequeno príncipe* • 30

ENTREVISTA

Edyr Augusto • 6



EXPLORANDO CICATRIZES TEXTUAIS

O texto naturalmente deixa cicatrizes no leitor. Assim como imprime longas e rasas cicatrizes no papel. Na tradução, o grande afã de recuperar sentidos e cicatrizes, produzir as mesmas feridas, trabalhar para reativar as estrias de estesia e dor. Percorrer a fundo todas essas estrias em busca de algo que se pareça com a essência do texto: habilidade de detonar no leitor maravilhamentos.

Que nem brasa já seja, contanto que ainda guarde em si semente ou embrião de centelha. Lá no fundo dessas estrias, em movimento rasante, raspar o restinho de calor capaz de fazer renascer os fundamentos do literário. Já que a tradução correta mas insossa não será aceita, ou se o for, prestará desserviço aos pobres enganados. Arremedo de tradutor, pobre do leitor.

Do fundo de cada veio, garimpar faíscas que lhe permitam incendiar outra vez o texto, raiz de todo alumbramento. Daí basta perseguir o rastilho, seguir fajeando a pólvora em seu sulco até o núcleo de detonação. Fazer disparar sentidos aos quatro

ventos, em lenta mas duradoura profusão, como o fizera originalmente o texto primeiro. Se é que verdadeiramente o fizera.

Pois importa fazer que o texto seja muitas coisas numa só. Não um só caminho a seguir, mas rede de encruzilhadas que nos levem a distintas possibilidades. Teias de intrincada significação ao dispor do tradutor criativo. Quem sabe, até, ampliar a teia, na tradução labiríntica. Brincando com o texto como no jogo da amarelinha, em que se dá ao leitor a possibilidade de escolher os rumos do texto (e mesmo, no limite, seu fim).

Para tanto, é preciso cruzar a linha do sentido mais estreito, explorando rotas semânticas que talvez nem mesmo o próprio autor, do alto de sua pretensa autoridade, tenha trilhado. Extrapolando meras sugestões, desenvolver mentalmente seu potencial antes de cristalizá-las no texto. Seguir nessas novas trilhas até o fim. Não é o caso de, deliberadamente, dar novos rumos ao texto: cristalização não é o objetivo, sob pena de real suspeita de traição. Nem é necessário ir tão longe. Basta espalhar algumas setas significa-

tivas. O resto fará o bom leitor.

Fará bem ao texto, quem sabe, algumas finas cesuras, capazes de fazer brotar dali veias mais vibrantes. Não se busque a desfiguração bruta, passando o bisturi a esmo. É trabalho de artesão do texto esse do tradutor. Convém manipular com prudência a lanceta. Fina incisão, nada mais, para tocar fibras pouco mais profundas do tecido textual. A energia que dali saltar será a alma do novo original, objetivo de toda tradução. Até que nem se pense mais em original, enterrado que ficou no passado, irremediavelmente irre recuperável.

Fina incisão que traga à flor do texto a mais tênue fibrilação. Tênu e mas persistentemente significativa. Fibras vibrando erráticamente — como errática é muitas vezes a interpretação individual —, arrancando sensações a cada curta contração. Para deleite do leitor, no melhor dos casos, e desvario do antigo autor.

Há também aí todo um trabalho fagocitário, em que sentidos já necrosados são envoltos e digeridos para gerar novas luzes e novas este-sias. Mastigar o texto, trazendo as fibras às pontas dos dentes, liberando significados contidos. A tradução, como sempre, incontrollável, mas sempre a serviço da senhora literatura.

Cabe à tradução, como leitura mais sofisticada de um texto, ativar ou reativar mecanismos de significação. Recuperar sentidos penderes, engatilhados, que pareciam antes nunca exprimir-se de todo. Eis aí mais uma parte, nada mais que uma pequena parte, da tarefa do tradutor. 🍷

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (27)

Bichos de conchas, da baiana Gláucia Lemos, obteve, em 2007, o II Prêmio de Literatura da UBE. Tem uma gênese curiosa: foi inspirado, até certo ponto, no filme *A ostra e o vento*, de Walter Lima Jr. (filme que, por sua vez, foi baseado no romance homônimo do cearense Moacyr C. Lopes). **Bichos de conchas** é um romance praieiro,

de um lirismo, por assim dizer, ensolarado, mas também úmido de chuva, de tempestade. Tempestuosa é a vida da protagonista Celeste, que busca uma liberdade impossível, ilusória. Celeste, como as gaviotas que ela tanto admira, quer o voo, mas bate no solo duro da vida. Ama Tadeu, que é inseguro e até mesmo intempestivo, e encontra paz e equilíbrio ao lado de Lídio, artista plástico, ser de sensibilidade.

E de grandeza. De alma extensa. Celeste se divide entre dois homens — um tem o corpo pelo qual ela se apaixonou; o outro, a alma valorosa que a apazigua e com a qual ela quer apaziguar e encher de bons fluidos a filha. A perda da filha, ao final da trama, é uma espécie de punição que Celeste sofre por desandar na existência, por ir em busca de horizontes inviáveis. Celeste erra em seu cálculo existencial, erra em seu delírio de liberdade. E é salva por Lídio, que representa no romance a própria *realidade* — mas uma realidade em que vigoram o afeto, o perdão, a aposta no humano. 🍷



rascunho

o jornal de literatura do Brasil

fundado em 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.

Caixa Postal 18821

CEP: 80430-970

Curitiba - PR

rascunho@rascunho.com.br

rascunho.com.br

EDITOR

Rogério Pereira

Editor-assistente

Samarone Dias

Mídias Sociais

Sofia Guancino Pereira

Colunistas

Afonso Romano de Sant'Anna

Eduardo Ferreira

Fernando Monteiro

João Cezar de Castro Rocha

José Castello

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Wilberth Salgueiro

Projeto gráfico e programação visual

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

Colaboradores desta edição

André Caramuru Aubert

Antonio Carlos Secchin

Antonio Cescatto

Carolina Vigna

Charles Simic

Claudia Nina

Edson Cruz

Gisele Eberspächer

Gisele Barão

Haron Gamal

Henrique Marques-Samyn

Jack Gilbert

Jacques Fux

Jorge Miguel Marinho

Luiz Horácio

Maurício Melo Júnior

Paula Dutra

Priscilla Campos

Vivian Schlesinger

ILUSTRADORES

Alexandre Teles

Carolina Vigna

Dê Almeida

Fábio Abreu

FP Rodrigues

Rafa Camargo

Ramon Muniz

Robson Vilalba

Apoio:

Itaú cultural

11

Írisz: as orquídeas
Noemi Jaffe

27

Inquérito
Carola Saavedra



36

Minima moralia
Theodor Adorno

42

Poemas
Charles Simic

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

BELO JORNAL

Recebi o terceiro número do **Rascunho** em casa e senti uma fisgada literária íntima — o lamento de não ter assinado antes este belo jornal de literatura.

Samarone Lima • Recife - PE

CARTA AO REI DE PORTUGAL

Quasi divo deslumbramento apperceber-se inda haber en esta Terra de Vera Cruz tenro mancebo ajuizado a crear missiva tam (f)actual, renovada ante a trasladada majestade d' El Rei Dom Manuel. [edição de outubro, texto de Thales Mendes]

Elmar Joenck • Curitiba - PR

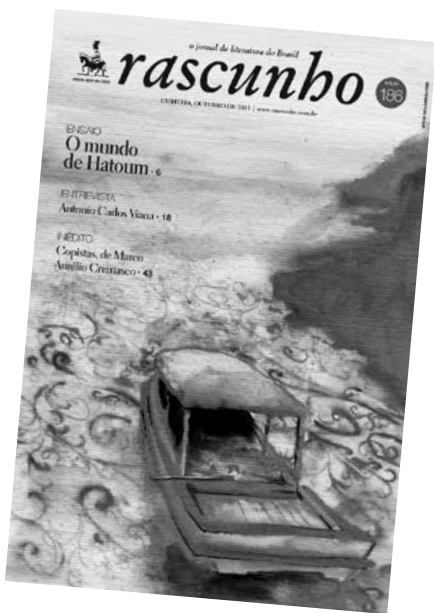
NAS REDES SOCIAIS

A edição de setembro está impecável!

Sofia de Paula Lopes • Facebook

Lindo demais o jornal! Parabéns. Fiquei muito feliz quando recebi.

@isabelalapa • Instagram



Envie e-mail para cartas@rascunho.com.br com nome completo e cidade onde mora. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos.

twitter.com/@jornalrascunho

facebook.com/jornal.rascunho

instagram.com/jornalrascunho

quase diário | AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

A CRISE ONTEM (OU HOJE?)

09.09.1983

O que que está havendo com este país, meu Deus!? Há mais de uma semana que ocorrem dezenas de ataques contra supermercados na Zona Norte do Rio. Seca braba no nordeste, não chove há cinco anos; inundação e geada no Sul; dívida externa de 120 bilhões de dólares; as reservas de ouro acabando; o ouro descoberto em dezenas de minas se esvai; rombos financeiros — o último foi da Brastel-Coroa — 400 bilhões de \$. Todo dia estouram financeiras. A inflação que o governo diz ser de 150% ao ano é de 300%, pois a TV mostrou ontem que é nessa proporção que sobem os preços dos produtos básicos: legumes, carne, arroz e feijão.

E Figueiredo mudo e imbecil, sustentando a política do Delfim. Me disse meu irmão Carlos que está indo negociar petróleo lá fora, mas que tem que convencer os países a receber daqui a seis meses. Não há lastro, não há \$ para o petróleo, não há credibilidade do povo no sistema.

Penso nos que estão no governo. Estão na merda. O curioso é que não sofrem oposição declarada, proibida, aquela oposição que JK e Getúlio sofreram.

09.01.1984

Este ano vai ser duro. Ainda hoje ouvi no rádio que um jornal nos EUA disse: "Ninguém deve investir no Brasil". Primeiro, porque a economia está falida e não pagamos os juros da dívida; segundo, e isso é mais aterrador, porque há um golpe de extrema direita em andamento (Pus-me a imaginar ter que entrar de novo

no inferno que vivi durante 20 anos. Me vi saindo deste país para sempre, imaginei-me resistindo, imaginei-me torturado, etc.)

Já não bastam os crimes na rua, as ameaças de uma guerra total, e agora o descalabro nacional, essa ameaça de nova ditadura!

01.04.1986

Convivendo com a inflação: sessenta milhões (ou 4 mil dólares — paralelo ou 5 mil dólares — oficial) para escrever as 30 páginas do livro brinde da **Sul América**. Seriam 40 milhões, mas de dezembro para cá, enquanto o livro não ficou pronto (por causa da inflação), sugeri uma correção monetária. Passaram sem titubear para 60 milhões. É o que ganho num ano inteiro no *JB*. Aliás o *JB* vai me conceder a passagem Rio-Madri-Grcia para a viagem com Marina.

21.07.1987

Estou ainda traumatizado com a situação brasileira. Esta semana a TV deu pela primeira vez: milhares de brasileiros estão indo viver no Canadá, Portugal e Itália.

10.02.1991

Os jornais estão narrando a toda hora os desmandos da mulher do presidente Collor: prepotência e interferência fisiológica na política, dentro e fora de Alagoas. Fico pensando num bom ensaio: *Entre o Estado e a família* — analisando a questão do pessoal/impessoal em política, aprofundando o que DaMatta colocou hoje no *JB*, quando analisou a escandalosa foto em que Moreira Franco, governador, recebe no Palácio Laranjeiras o co-

mando do jogo do bicho/escolas de samba, dando assim, um aval à marginalidade. Eu deveria me referir "à família Vargas", "família Sarney", família dos "militares" durante a ditadura — mistura da coisa pública e privada.

Tenho a impressão de que Collor vive uma ambiguidade: a sociedade arcaica (sua família) e a sociedade moderna (sua intuição). De um lado a corrupção política em Alagoas e o grupo dos "sete amigos", e o PC Farias; de outro, a equipe econômica e o desejo dele de querer fazer uma política de primeiro mundo.

Pensei até em mandar uma carta, através do embaixador Coimbra, analisando essa ambiguidade (que é da estrutura brasileira) e a necessidade de reforçar o outro lado sadio, caso contrário, cairá na mão dos retrógrados.

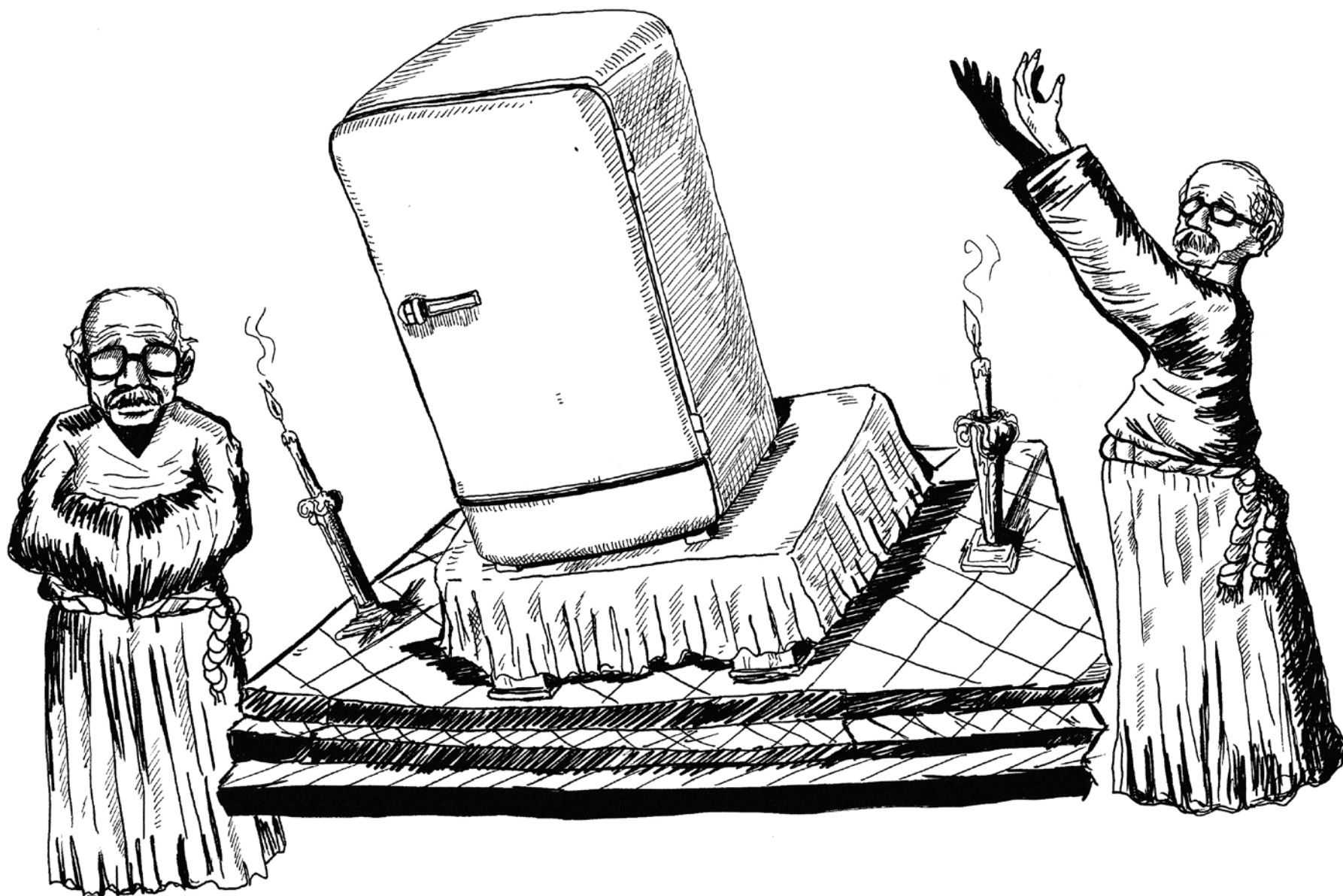
16.08.2005

Brasil: a situação no país: péssima, conforme os jornais e revistas brasileiras que lemos no avião. Duda Mendonça — que fez campanha de Lula — confessa que tem conta numa ilha das Caraibas, que a campanha de Lula foi feita com caixa dois. Dezenas de deputados petistas choram decepcionados com esta notícia. Lula, demagogicamente, faz um discurso ao país "pedindo desculpas", o traíram.

A oposição comandada por FHC pensa em *impeachment* ou em como criticar Lula para que ele fique desgastado. Tem-se que o governo deposto caia na mão de Severino ou Renan Calheiros, pois o vice, José Alencar, foi eleito no mesmo esquema, portanto sabia disso. 🗣️

SABATO E O HOMEM SENSÍVEL

ilustração: Dê Almeida



Uma que sempre ressurge nos debates literários contemporâneos, os efeitos do avanço tecnológico sobre a literatura e sobre o mundo foram avaliados, com grande sensibilidade, pelo escritor argentino Ernesto Sabato em uma entrevista concedida ao mensário *Prioridad*, de Buenos Aires, no longínquo ano de 1974. Quarenta e um anos depois, suas palavras — intactas e fortes — me chegam em *Medio siglo con Sabato*, livro organizado por Julia Constenla para a editora Javier Vergara, de Barcelona. E chegam vivas, com uma assombrosa atualidade. Comprovando que Sabato — falecido em 2011, às vésperas de completar 100 anos — foi não só um grande escritor, mas também um sutil vidente.

“O homem novo terá de nascer de uma revalorização da ciência e da técnica”, afirma Sabato em seu depoimento. Mas como se daria essa nova valorização? Usando uma metáfora banal, a da geladeira — símbolo dos eletrodomésticos que tanto fascinaram os anos 1970 —, Sabato, que além de escritor foi também doutor em física, responde: “Devemos colocá-las no lugar que lhes corresponde. Eu não digo que se tenha que aniquilá-las; se trata de tirar a geladeira do altar em que a colocaram como uma espécie de deus laico e simplesmente transportá-la de volta para

a cozinha”. Pensava Sabato que o homem deve revalorizar, assim, seus aspectos concretos — a vida cotidiana, as emoções, o diálogo caloroso, a intimidade — “que foram abandonados por esta civilização racionalista”. A razão e seus produtos — a ciência, a técnica — engrandecem o homem, mas também dele arrancam algumas características cruciais. É preciso dosar a razão. Ela não pode estar à frente: quem deve continuar no comando é o próprio homem.

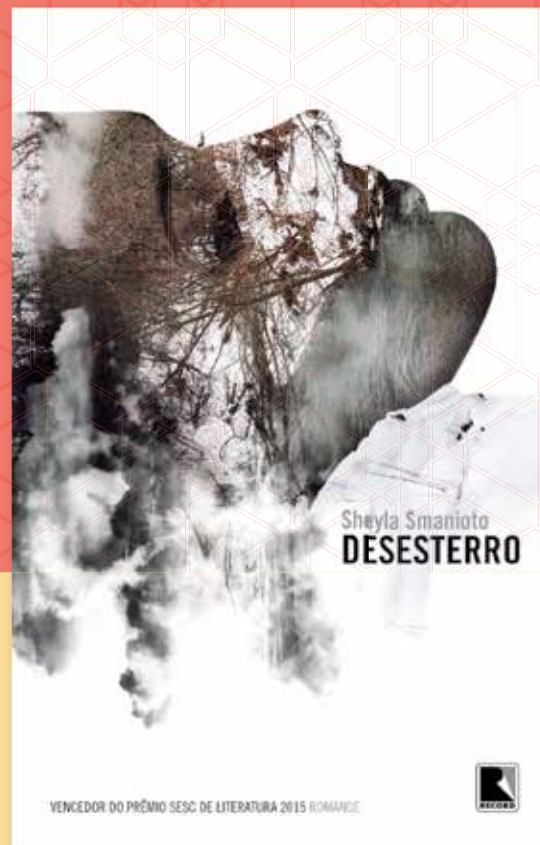
Distingue Sabato: “O homem não é feito só de razão pura, mas também de instintos, de sentimentos, de emoções. É preciso reivindicar esse homem instintivo e emocional que foi proscrito por uma civilização racionalista”. Para o escritor argentino, esse desterro do homem sensível levou a humanidade a uma “catástrofe espiritual”. Em uma sociedade que privilegia a técnica, posso me arriscar a pensar quase meio século depois, o mesmo risco de desastre espiritual nos ameaça. Talvez ainda maior. Hoje, toda uma geração se forma sob o fascínio — talvez

seja melhor dizer: o hipnotismo — da técnica veloz e da visão horizontal. O homem se joga todo para fora. Transforma-se, cada vez mais, em efeito, resultados e superfície. Nesse mundo rasteiro, como pensar na literatura, que exige introspecção, solidão e um lento voo para dentro?

Retomo a metáfora da geladeira que Sabato me ofereceu. Nesse mundo gelado — sem nervos, sem instinto, que é objetividade pura —, abre-se o espaço para a resistência dos homens de coração quente. Para a resistência dos homens sensíveis. A arte é um dos veículos disponíveis para isso. A literatura, entre eles, se destaca — até porque, no limite, para existir (para resistir) ela nada mais exige do que um lápis e uma folha de papel. As palavras de Ernesto Sabato resistem também, atravessaram um século e continuam a ecoar com força, porque correspondem a algo que é inerente ao humano. Nos longínquos anos 1970, era como se Sabato examinasse nosso século 21. Por isso vale a pena lê-lo. Vale a pena não se esquecer de Ernesto Sabato. 🍷

Prêmio Sesc de

Literatura



Vencedoras do Prêmio Sesc de Literatura 2015, Marta Barcellos e Sheila Smanioto apresentam seus livros **dia 17 de novembro, na Academia Brasileira de Letras**: a coletânea de contos *Antes que Seque* e o romance *Desesterro*.


Se você gosta de escrever, organize se material e participe. As inscrições para o Prêmio Sesc de Literatura 2016 estão previstas para janeiro.

Acesse

www.sesc.com.br/premiosesc

Parceria

Realização

 facebook.com/premiosescdeliteratura





A realidade brutal, no meio do *caminho*

Edyr Augusto lança o frenético e violento **Pssica** e começa a sair do anonimato após a publicação de cinco romances

ROGÉRIO PEREIRA | CURITIBA - PR

Edyr Augusto mora perto do trabalho. Este detalhe, banal para muitos, é decisivo na construção de uma literatura que começa a ser reconhecida Brasil afora. O autor de **Pssica** — romance recém-lançado, cujas marcas mais importantes são a velocidade, a violência e a crítica social — não deixa nada escapar de seu olhar: “Todos os dias, vou andando e observando, falando, ouvindo uma chusma de traficantes, prostitutas, engraxates, taxistas, cafetões, gente que toma conta de carro, revisteiros e até um rapper que vende chips e anuncia um show que nunca acontece. Isso me enriquece. A fala. A cadência, melodia, ritmo. Jogo tudo nos livros”, conta nesta entrevista concedida por e-mail.

O cenário é a região central de Belém, a capital brasileira que ganhou status de grande personagem para os leitores franceses. O romance **Os éguas** (traduzido como *Belém*) recebeu em 2015 o prêmio Caméléon de melhor romance estrangeiro, na Université Jean Moulin. Deixou para trás autores como Milton Hatoum, Adriana Lisboa e Frei Betto. **Moscow** e **Casa de caba** também ganharam traduções ao francês. “Na maioria dos eventos de que participei na França, outros colegas e seus livros, privilegiavam o Rio de Janeiro ou São Paulo e mesmo há a idéia que se tem do Brasil ligado à praia, carnaval e futebol. É, talvez seja isso, a coisa do novo cenário”, conta Edyr, ariscando um palpite para o sucesso de seus livros na França.

Na entrevista a seguir, Edyr Augusto — nascido em Belém, em 1954 — fala, entre outros assuntos, sobre o “susto” do reconhecimento na França, da “invisibilidade” no Brasil, do triste cenário da educação e da cultura brasileiras, de como é produzir literatura a partir de uma capital considerada periférica e como constrói seus personagens e tramas a partir da observação da realidade que o cerca no dia a dia.

• **Os éguas (traduzido como Belém) recebeu na França o prêmio Caméléon de melhor romance estrangeiro. Além disso, o jornal 20 Minutes considerou o senhor como um dos “seis autores brasileiros incontornáveis”, ao lado de Guimarães Rosa, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Milton Hatoum e Luiz Ruffato. A que o senhor atribui o sucesso na França?**

Esses acontecimentos primeiro me fizeram ficar assustado. Venho lançando livros pela Boitempo, mas ainda não havia chegado à mídia do sudeste. A editora francesa, Asphalte, é de propriedade de duas moças, Estelle e Claire, que são muito entusiasmadas. O tradutor, francês,

filho de portugueses, Diniz Galhos é excelente. Ele conseguiu fazer uma ótima tradução, mantendo minha cadência, meu ritmo e minha concisão. Creio que todos esses fatores concorreram para alcançar o Caméléon, mas fiquei muito surpreso com os demais escritores participantes. Foi só depois de estar lá, receber grande atenção da imprensa e ouvir comentários, que fui entendendo. Penso que minha escrita tem uma compreensão rápida pelos jovens de hoje, por conta do ritmo e concisão. Vivemos uma época de imagens nas mais diversas mídias. Acho que meu estilo provoca e faz com que o leitor idealize, imagine, com sua coleção de imagens, a ação que lê. Quanto ao jornal *20 Minutes*, também fiquei estupefato, mas acho que tenha a ver com o cenário novo que proponho, minha cidade, na Amazônia. Na maioria dos eventos de que participei na França, outros colegas e seus livros, privilegiavam o Rio de Janeiro ou São Paulo e mesmo há a idéia que se tem do Brasil ligado à praia, carnaval e futebol. É, talvez seja isso, a coisa do novo cenário.

• **O senhor tem participado de diversos eventos literários na França. Qual a percepção do leitor francês em relação à literatura brasileira?**

Os franceses são muito curiosos sobre o Brasil. Seu imenso e poderoso mercado literário, já conta com muitos autores nacionais com destaque. Estive em eventos cercado por outros brasileiros e feiras e festivais onde estava absolutamente só, para falar de minha obra. Minha maior alegria é quando chegavam pessoas com meus três livros em mãos, pedindo para autografar. E isso eu não tinha no Brasil, o que começa a ocorrer agora. Como se sabe, há alguns anos temos apresentado novos autores, traduzidos para o francês. Mas a ideia deles era sempre encontrar as referências de praia, carnaval, futebol e bossa nova. Cheguei como novidade, novo cenário e o estilo rápido e conciso. Quando falo em público, preciso sempre explicar de onde venho, as características da região e, finalmente, da obra em si. Após, ao retornar para os autógrafos, há muitos interessados, justamente pela novidade. Franceses são curiosos.

• **Por outro lado, após a publicação de seis livros, o senhor é ainda um autor um tanto desconhecido no Brasil. O senhor considera normal esta “invisibilidade” nacional? Isso o incomoda?**

A Boitempo sempre acreditou em mim. Lançou meus livros, me espalhou pelo Brasil. No entanto, no sudeste, sempre houve dificuldade em fazer chegar o

Penso que minha escrita tem uma compreensão rápida pelos jovens de hoje, por conta do ritmo e concisão. Vivemos uma época de imagens nas mais diversas mídias. Acho que meu estilo provoca e faz com que o leitor idealize, imagine, com sua coleção de imagens, a ação que lê.

O melhor é que os livros anteriores também estão sendo comprados, como se as pessoas quisessem “tirar o atraso”. E posso dizer que em Belém do Pará há autores excelentes, jovens, aguardando a devida atenção dos grandes meios de comunicação.

meu trabalho ao conhecimento da crítica. Há grandes editoras, com enorme volume de lançamentos importantes e não conseguia furar esse bloqueio. Penso que agora, com as notícias do êxito na França, isso serviu como uma “validação” de meu trabalho e a curiosidade de alguns jornalistas serviu para conhecerem *Pssica* e, logo após, meus livros anteriores. É curioso que com a internet e outras mídias, o mundo tenha ficado tão pequeno e, no entanto, essas distâncias continuem. Estive recentemente na Bienal do Recife e mais uma vez precisei explicar quem era, de onde vinha, quantos livros havia lançado, do sucesso na França. Tão longe, tão perto. Felizmente, obtive páginas de reportagem e comentários entusiasmados sobre meu trabalho. O melhor é que os livros anteriores também estão sendo comprados, como se as pessoas quisessem “tirar o atraso”. E posso dizer que em Belém do Pará há autores excelentes, jovens, aguardando a devida atenção dos grandes meios de comunicação.

• **Pssica é um livro violentíssimo, escrito num ritmo ágil, sem floreios, sem meias palavras. Há um pedaço do Brasil que se escancara o tempo todo, um país violento, sem leis e corrupto. É este Brasil que lhe interessa retratar?**

Escolhi escrever sobre a realidade. Sobre pessoas comuns atingidas por fatos gravíssimos, fazendo com que saiam de sua zona de conforto, deixem escrúpulos de lado e reajam. Minha cidade, meu cenário, vive momentos difíceis, com a violência descontrolada em níveis assustadores. Sei que isso também ocorre em outras cidades, mas Belém é meu cenário. Esses personagens se deparam com todas essas situações que vivemos ou lemos em cadernos policiais e esses, em Belém, são muito sangrentos. Meus outros livros também contam situações assim. Talvez meu lado jornalístico esteja denunciando tudo isso, mas escrevo ficção. O Brasil falhou na educação, na divisão da renda, na cultura. Nossas maiores cidades têm índices de criminalidade muito altos. De corrupção, então... O Judiciário é lento. As diferenças econômicas, o tráfico de drogas, o que não falta é tema para escrever e encantar os leitores, com boa literatura. Marcelo Mirisola disse: “atenção ficcionistas, cuidado! A realidade é uma concorrente”. Seria muito fácil pegar reportagens de cadernos policiais e repeti-las em livro. Aí entra a literatura. Ou, como disse um jovem escritor francês, “escrever é muito fácil. Por isso é tão difícil”.

• **Qual seria o lugar do escritor num país como o Brasil? O senhor acredita que os escritores precisam participar ativamente das principais discussões do país?**

Sou apenas um escritor. Um ficcionista. Escrevo porque preciso respirar e quero ser lido. Apenas isso. Posso emitir opiniões somente como cidadão. No mais, que leiam meus livros. Se isso servir para alguma coisa, tudo bem. Meu compromisso é oferecer um produto de qualidade literária. Agora, dentro de um ponto de vista de importância na sociedade, os escritores precisam de mais destaque. A literatura, com todos os erros cometidos na gestão da educação e da cultura, abriu espaço para artistas de área mais popular e de grande apelo. Hoje, há um mercado que pensa apenas na comercialização daquilo que é mais palatável e os livros, como geradores de cultura, educação, pensamento crítico e enriquecimento pes-

soal, estão em posição inferiorizada, com o que absolutamente não concordo.

• **O senhor nasceu em 1954 e estreou na literatura aos 44 anos, em 1998, com *Os éguas*. A que se deve esta estreia, digamos, tardia no romance?**

Comecei a escrever para teatro com dezesseis anos. Aos vinte e seis, lancei meu primeiro livro de poesia. Vieram outros. Também de crônicas, peças de teatro. Sim, os romances vieram depois dos quarenta anos e de maneira inusitada. Meu irmão mais velho trabalha na TV Cultura local e um dia me falou da possibilidade de retornarem as antigas radionovelas. Sugeriu-me escrever alguma coisa. Naquela época, já havia muitos sons eletrônicos no nosso dia a dia. Pensei em começar com uma cena de crime onde a primeira pista fosse recados gravados em uma secretaria eletrônica. As radionovelas não saíram, mas lá estava a primeira cena de *Os éguas*, que fluiu maravilhosamente, e de repente tinha meu primeiro romance, já anunciando o estilo que agora está definido.

• **Como é produzir literatura a partir de Belém, uma capital considerada lateral na produção literária nacional? De que maneira a cidade é também um personagem da sua obra?**

Escrever em Belém, hoje, é um ato de coragem. Há mais de vinte anos, por diversos motivos, há no mais alto posto da cultura estadual, alguém despreparado que pelejou para acabar com toda a produção local. Há poucas editoras. Com a falta de cultura, o que se encontra nas livrarias nacionais, com lojas aqui, é somente best-seller. Há uma feira anual que é uma farsa, porque traz famosos escritores que assinam livros, falam para multidões e retornam felizes, enquanto os escritores locais não são contemplados com absolutamente nenhuma política cultural. Estou junto com outros autores locais realizando a segunda Feira Literária do Pará, em dois dias, em uma livraria local, apresentando nossos trabalhos e também relançando livros importantes que estão esgotados além de lançar romances de novos autores. A receptividade tem sido ótima. Sou leitor voraz e me acostumei a imaginar as cidades onde as tramas acontecem, conhecê-las através dos livros. Decidi então oferecer minha cidade como cenário. Uma selva de concreto fincada na maior floresta tropical do mundo. Esse contraste me interessa. Pessoas que vivem no interior, no seu verde, chegando e encontrando o cinza. A pressa. A tensão. A violência. Há também milhares de desesperados que correram ao Pará com a no-

tícia da descoberta de ouro e outras riquezas, nada encontrando. Agora, formam um cinturão de pobreza em torno da cidade, procurando um porvir, vivendo um dia de cada vez. Esses personagens me interessam.

• **O ritmo veloz, quase alucinado, dos seus livros tem a ver com os dias de hoje, este tempo tão apressado e conectado o tempo todo?**

Tem tudo a ver. Claro, é uma soma de minhas atividades, como radialista, jornalista, redator publicitário e dramaturgo. Mas sei que a garotada, hoje, apreende com mais facilidade. Quando joga esses games, absorve milhares de pixels, toma decisões, tudo muito rápido. Meu texto pretende chamar esse leitor para dentro da cena, trabalhar com seu arsenal de imagens, seus personagens, fazer com que se sinta espreitando o que acontece, ofegante e ao final de cada capítulo, respire fundo e retorne, sem deixar para o dia seguinte ler mais um pouco. Acho que meu estilo é intenso. Os personagens se cruzam e não se percebem. Cada um deles, desesperado querendo resolver seus problemas. E quero, principalmente, atingir os jovens. Novos leitores. São livros aparentemente curtos, mas intensos.

• **De que maneira o jornalismo influencia seu estilo literário?**

Influencia muito, sobretudo no jornalismo radiofônico, onde a procura pela concisão, pelo uso das palavras certas, cada vez menos, mas conseguindo dizer tudo no menor tempo possível. Minha família é toda de jornalistas. Desde casa, a concisão e exatidão são uma procura incessante. *Pssica* tem como pano de fundo duas situações absolutamente atuais. Colecionei jornais durante dois anos, sobre os “ratos d’água” (piratas da Amazônia) e o tráfico de mulheres, este, uma realidade terrível que se abate sobre o mundo, mas em pleno funcionamento em Belém, por sua situação geográfica, com saídas por Caiena e Paramaribo, para a Europa, Caribe e Estados Unidos. Tudo o que ocorre com os personagens é ficção a partir de fatos jornalísticos. Creio que aos leitores fará com que tenham conhecimento e reflexão sobre isso.

• **Em *Pssica*, assim como os seu demais livros, parece não haver espaço para final feliz. O senhor acredita que a tristeza produz literatura de melhor qualidade?**

Da maneira que os dramas são escritos, dificilmente há finais felizes. Não é que eu não goste deles, mas é que tudo o que foi desenvolvido, não levará a isso. Em *Pssica*, há pelo menos uma personagem que acaba com um novo horizonte à frente. Não seria hipócrita de levar os acontecimentos até um nível máximo e depois, somente para, talvez, contentar alguns leitores, procurar um final feliz. Sei que muitas vezes o leitor se chateia pela morte de alguma personagem que lhe foi simpática, por quem estava até torcendo, mesmo que esta seja alguém com graves crimes nas costas. Mas não fui eu a matá-la e sim a história proposta. Não chego a pensar sobre tristeza e alegria ao final e sim naquilo que o próprio livro pediu e que o leitor, certamente, pensando melhor, vai concordar.

• **A crítica (e até mesmo a sua editora) tem definido o senhor como um autor de literatura policial. No entanto, *Pssica*, por exemplo, se afasta o tempo todo do gênero noir. É um romance com forte crítica social. Ser definido com um autor de literatura policial restringe a sua obra?**

Os personagens se cruzam e não se percebem. Cada um deles, desesperado querendo resolver seus problemas. E quero, principalmente, atingir os jovens. Novos leitores. São livros aparentemente curtos, mas intensos.



PSSICA
Edyr Augusto
Boitempo
94 págs.

Em *Pssica*, que na gíria de Belém do Pará significa “azar”, “maldição”, a narrativa se desdobra em torno do tráfico de mulheres. Uma adolescente é raptada e vendida como escrava branca para casas de show e prostituição em Caiena. Um imigrante angolano vai parar em Curralinho, no Marajó, onde monta uma pequena mercearia, que é atacada por ratos d’água (os piratas da Amazônia). A esposa do comerciante é assassinada. Entre os assaltantes está um garoto que logo assumirá a chefia do grupo. Esses três personagens se encontram em Breves, outra cidade do Marajó, e depois voltam a estar próximos em Caiena, capital da Guiana Francesa, em uma jornada de sexo, roubo, garimpo, drogas e assassinatos.

prateleira

EDYR AUGUSTO

OS ÉGUAS
197 págs.

MOSCOW
67 págs.

CASA DE CABA
87 págs.

UM SOL PARA CADA UM
167 págs.

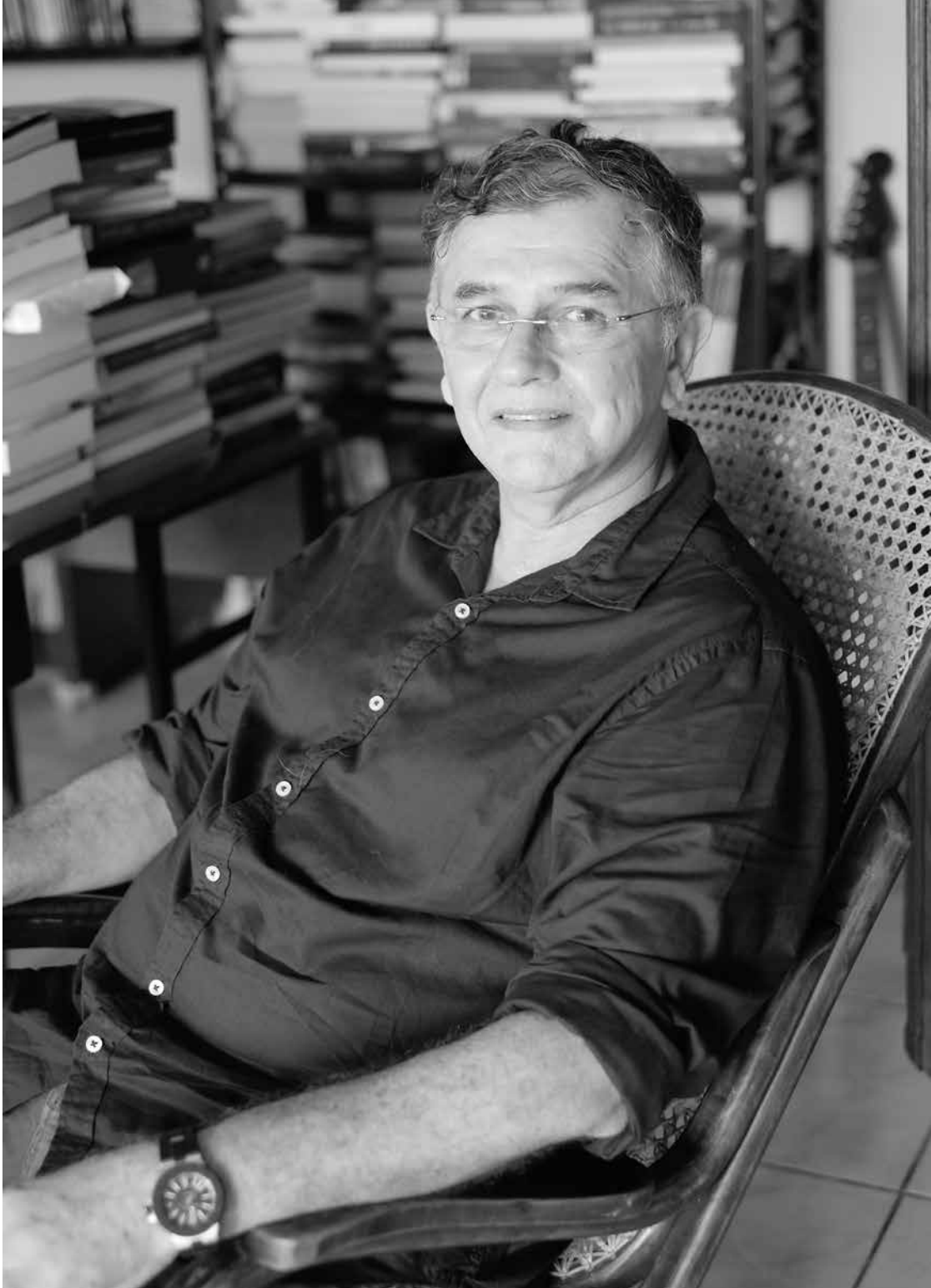
SELVA CONCRETA
110 págs.

PSSICA
94 págs.

*Todos publicados pela Boitempo

Começo com uma primeira cena e um cenário, um pano de fundo, mas os personagens vão surgindo. Uma grande aventura, uma grande paixão.

LUÍZ BRAGA



Ou esta definição é algo secundário, sem importância?

Ainda não sei o que dizer a respeito. Na França dizem que escrevo Polar, que é como chamam Literatura Policial. Estive inclusive na Biblioteca de Literatura Policial, juntamente com o Edney Silvestre. Outros dizem que escrevo livros de ação, mas penso que isso me levaria para a área do *Homem Aranha* e outros. Prefiro dizer que escrevo sobre as pessoas, atingidas por fatos graves, que as fazem sair de sua zona de conforto, deixar seus escrúpulos de lado e reagir. Quanto aos rótulos, acho sem importância. Importante é a literatura. Importante é ser lido.

• Seguindo nesta definição, quais autores policiais são referências para o senhor?

Sou leitor voraz. Gosto dos clássicos como Poe, Raymond Chandler, Dashiell Hammett, mas gosto muito de Bret Easton Ellis, James Ellroy, de Nic Pizzolatto que escreveu recentemente o **Galveston**. Lê-los me deixa com vontade de escrever, também. E

não penso que eles estejam preocupados com finais felizes. Gosto do foco nas pessoas, do estilo e do cenário. Gosto de Dennis Lehane, que escreve sobre Boston, Juan Pablo Villalobos, Leonardo Padura, Elmore Leonard.

• De que maneira o senhor se aproximou da literatura? Como se deu o início como leitor?

Meu avô, minha tia, meus pais, meu irmão, todos escreveram livros. Na minha casa, respirei literatura. Gostava dos livros de capa e espada. Um dia um professor passou um trabalho em que deveríamos ler determinados livros. Para mim, caiu **Menino de engenho**, de José Lins do Rego. Me apaixonei. Li os outros dois da trilogia. Nunca mais parei de ler. Na adolescência, a Editora Brasiliense me proveu dos poetas malditos, dos beatniks, dos franceses e também de brasileiros como Graciliano Ramos, Machado de Assis, Drummond, Gullar, de cronistas, de Nelson Rodrigues e muitos mais que me enriqueceram a vida.

• Como se dá a construção de seus livros? Como surgem as tramas e os personagens?

Agora já estou pensando em um novo livro. Um amigo veio e me falou de sua experiência em determinado campo, que achei interessante, para desvendar um mundo subterrâneo de Belém onde se ganhou e perdeu fortunas. Um colega me falou de uma menina que da noite para o dia começou a ganhar muito dinheiro. Esses detalhes vão se amontoando em meu cérebro. Na maioria das vezes não percebo, mas as tramas começam a ser feitas, mas a pura verdade é que começo com uma primeira cena e um cenário, um pano de fundo, mas os personagens vão surgindo. Uma grande aventura, uma grande paixão. E vou me enamorando do livro. Nunca sei o que acontecerá. Como termina. As ligações são feitas. Escrevo umas duas horas por dia. Tenho outros compromissos. Mas o cérebro continua seu trabalho e no dia seguinte, estou cheio de ideias. Mal posso esperar para escrever. Faço um esqueleto e começo, certo de que tudo pode mudar, conforme a trama se desenvolve. Os personagens surgem da observação. Observo pessoas. Ouço falarem. Pergunto, quero respostas. Às vezes, uma boa ideia e como bom vampiro, pulo no pescoço e a tomo para mim. Cada livro tem o tamanho que precisa ter. Não encho linguiça. A história pede um final e tem. Moro no centro da cidade. Meu trabalho dista uns trezentos metros. Todos os dias, vou andando e observando, falando, ouvindo uma chusma de traficantes, prostitutas, engraxates, taxistas, cafetões, gente que toma conta de carro, revisteiros e até um rapper que vende chips e anuncia um show que nunca acontece. Isso me enriquece. A fala. A cadência, melodia, ritmo. Jogo tudo nos livros.

• O que o senhor espera do leitor? Qual seria o seu leitor ideal?

Quero que se divirta. Quero ser lido. Entendido. Quero que reflita sobre o que leu. Que se enriqueça culturalmente. Meu leitor ideal é aquele que procura meu livro. Que não o joga em um canto para ler depois. Que leia imediatamente. E goste.

• Na gíria de Belém, pssica significa maldição. Qual seria a maldição a perseguir os escritores contemporâneos?

Nossa maldição é o nível de educação e cultura reinante, que faz com que a literatura seja vista como algo menor, enquanto o axé, apenas para citar um gênero extremamente popular, vira consumo de primeira ordem. É nos livros que está a riqueza, o pensamento crítico, a formação da opinião. Temos ótimos escritores contemporâneos. Gente como Marcelino Freire, Ronaldo Bressane, Marçal Aquino, Marcelo Mirisola. Precisamos ser lidos em todo o Brasil. Para isso, não basta apenas uma excelente distribuição nacional, mas a volta dos leitores aos livros. Precisamos de mais bibliotecas, mais livrarias independentes, que vendam livros de qualidade e não somente best-sellers. Precisamos circular pelo país inteiro, sendo reconhecidos e acolhidos pelos leitores. Precisamos, já.

• Quais aspectos da literatura brasileira contemporânea mais lhe chamam a atenção?

Gosto da linguagem moderna utilizada. Gosto do Ferréz e seu texto. De Marcelino escrevendo sobre Recife e sobre o mundo. De João Carrascoza, de Luiz Ruffato e seus cenários, do humor e sabedoria de Raimundo Carrero. Temos muitos novos autores que estão renovando nossa literatura com linguagem moderna, cenários novos e precisando chegar a todos os lugares. Gosto de Marcelo Rubens Paiva e seu jeito coloquial. Gosto de Salomão Laredo, que escreve sobre a Amazônia. Creio que me encaixo bem nessa turma, pelo meu estilo. 🍷



VIDA
Breve

UMA CRÔNICA.
UMA ILUSTRAÇÃO.
TODO DIA.

QUARTA
Carpinejar
Eduardo Nasi

DOMINGO
Antonio Cescatto
Cesar Marquesini

QUINTA
Mário Araújo
Fábio Abreu

SEGUNDA
Rogério Pereira
Theo Szczepanski

SEXTA
Humberto Werneck
Carolina Vigna

TERÇA
Henrique Rodrigues
Tiago Silva

SÁBADO
Marcelo Moutinho
Dê Almeida

www.vidabreve.com.br

O discurso amoroso das orquídeas

Novo romance de **Noemi Jaffe** é fracionado por uma alternância de vozes e registros

CLAUDIA NINA | RIO DE JANEIRO – RJ

A condição do exilado, em muitos casos, é o de alguém à beira da despersonalização — procura-se um novo rosto, pois o antigo, deixado nos espelhos de seu país de origem, não existe mais ou está em mil pedaços, tal como o espelho que o refletia. Não se busca só o rosto, mas também um corpo, uma alma e, principalmente, a palavra, que está perdida, confusa, misturada em meio a vozes e sussurros diversos. No país de acolhida, o cruzamento, ou o choque, de línguas, pessoas e costumes faz um nó de pensamento. Isso tudo pode ser ótimo e enriquecedor, como também pode ser destrutivo. O rosto, este, recupera-se, afinal? E, mais importante, como a palavra sobrevive às transformações?

São questionamentos frequentes na agenda de qualquer exilado, e estão, de alguma forma, flutuantes nas raízes aéreas desta personagem: Írisz, botânica húngara que chegou ao Brasil para trabalhar com orquídeas no Jardim Botânico de São Paulo. O enredamento com a nova cultura se dá a partir de belas metáforas, entre elas a da própria flor que lhe serve de pesquisa, e de um doce curioso — o de papoula, que percorre a história. Desnorteadada, sem pouso, a moça chegou ao Brasil procurando por cima das cabeças algum reconhecimento assim que desceu do bonde; ela se destacaria mesmo que se vestisse de maneira invisível. Foi logo notada: estrangeira, inconfundivelmente estrangeira, veio ao encontro de seu instrutor e chefe, Martim.

Aos poucos, revela-se para ele a alma secreta e idiossincrática de uma mulher cheia de surpresas, imprevisível, contraditória, que tem seus próprios

ponteiros, que já viajou metade do mundo, espalhando-se e arrastando-se como um rizoma por todos os lados. O aprendizado do português acontece a partir do confronto entusiasmado entre a língua de partida e a de chegada; as palavras húngaras misturam-se na fala de Írisz enquanto ela divide com Martim significados. A relação surge por fragmentos, como pedaços de frases, reflexões sobre flores, doces e vida.

A papoula é crocante e isso faz parte do gosto. Você não acha que o paladar é uma espécie de tato? (...) Sempre me achei parecida com a papoula, e, enquanto a estudava, entendi nossas semelhanças.

Confronto

A mulher desenraizada, capaz de viver com os pés fora do chão-pátria, como as orquídeas, traz a língua-mãe na pele como um perfume. A mãe senil ficou na Hungria, onde também deixou, com a mesma coragem, as ruínas da revolução e um amor misterioso; mas a língua-mãe não envelhece, não adoce e não morre, mesmo em confronto com o exército de novas palavras que invadem o mundo dela assim que desembarca.

O texto é fracionado por uma alternância de vozes e registros. Tem-se os relatórios estranhos de Írisz que misturam informações científicas com o prosaico, e ainda suas reflexões sobre a mãe e o homem que deixou em Budapeste — e são estes os relatórios-pensamentos relidos por Martim na ausência da mulher que desaparece, naturalmente, como seria de imaginar de alguém acostumada a flutuar, espalhar-se.

Há também a voz de Martim fazendo o relatório desta

ausência: desapontado com o comunismo a partir da divulgação dos crimes do Stálin, arrasta palavras tendo como interlocutora ausente a própria Írisz. Fragmentos de tempo-texto registram as horas em que estiveram próximos — suas trocas linguísticas, suas confissões, as conversas sobre a Hungria. É neste momento que ele descobre: o envolvimento deixou escapar o mais importante: a intimidade — “Me olhava como se pedisse para falar alguma coisa, mas não éramos suficientemente íntimos para que um de nós quebrasse a parte que faltava para ela se abrir”, escreve Martim.

Ainda não sabe — ou não consegue — descobrir o nome do sentimento que alinhavou seu discurso ao dela:

Até agora, aqui diante deste último relatório e de seu sumiço que de alguma forma eu já previa, não posso dizer que tenha me apaixonado, embora reconheça que talvez esteja me enganando.

Martim sofre, enquanto relembra o momento em que a mulher surgiu para sempre, desorientando seu vocabulário emocional. Ficou tão perdido que não tem a menor ideia de para onde ela foi nem se um dia voltará: “(...) foi como se as palavras aparecessem em sua natureza bruta. Ela trouxe o cheiro, o tumulto, a morte e, por isso, a vida. Não há vida nem morte na teoria. Foi isso que ela me trouxe com seu doce de papoula”.

Como teria sido este relacionamento caso Írisz não tivesse debandado, ou se um dos dois tivesse tido a coragem de dizer a palavra impossível?

Com Írisz e suas narrativas, o amor morava só no mundo das



a autora

NOEMI JAFFE

É doutora em Literatura Brasileira pela USP e professora de escrita criativa. Escreve para a *Folha de S. Paulo* desde 2006 e é autora, entre outros títulos, de **Quando nada está acontecendo** (Martins Fontes), de 2011; **A verdadeira história do alfabeto** (Companhia das Letras), de 2012, que recebeu o prêmio Brasília de Literatura, e **O que os cegos estão sonhando** (Editora 34), também de 2012. Organizou a antologia de poema de Arnaldo Antunes para a Global em 2010.



ÍRISZ: AS ORQUÍDEAS

Noemi Jaffe
Companhia das Letras
224 págs.

trecho

ÍRISZ: AS ORQUÍDEAS

Mas, desde que ela se foi — mesmo dizendo que voltaria —, desde o dia em que, mesmo antes de entrar em seu apartamento, eu já sabia que ela havia partido, essa continuidade que se construiu através das coisas, a textura aparentemente firme que existia nos nossos dias, começou a se desfazer como se por uma franja numa dobra de roupa. Esse fio solto foi se esticando e, aos poucos, revelou buracos de uma malha não muito bem tecida: era a ausência.

histórias e senti-lo habitando entre nós era prazeroso. Realizar o desejo poderia, isso sim, corroer o que estávamos criando.

Se a autora optasse pela construção de um enredo mais narrativo do ponto de vista da relação entre Írisz e Martim, isso faria corroer o projeto do romance que tinha em mente? Em um trabalho feito a partir de ausências, no qual se fala do que não houve, dos *desacontecimentos*, dos desencantos, das impossibilidades, talvez criar um encontro possível seria fazer *desacontecer* a proposta do original. Será?

De qualquer forma, os momentos mais interessantes surgem quando a linguagem é sujeito e objeto da narrativa ao mesmo tempo, como quando Írisz pensa as palavras e tenta dar a elas um novo arranjo, emprestando esquisitez à morna rotina do chefe. Seus relatos de passado, presente e futuro poderiam ser estendidos, talvez em um confronto mais forte e corajoso com Martim. A palavra impossível? Dela não se falará. A não ser de sua ausência, no discurso-lamento de Martim:

E, como numa máquina que se autoalimenta, são as próprias lembranças que ativam um incômodo, uma inquietação, uma insônia, que, por sua vez, acionam mais lembranças, que então se confundem com o desejo, que avança em descontrole pelo corpo já imprestável, que se deixa levar e abater por sensações físicas desagradáveis e tudo recomeça e culmina num lapso lido numa carta e daí não resta alternativa senão o sujeito aceitar e dizer, de si para si, rendido: eu a amo.

P.S: A receita do doce de papoula está na página 49. 🍯

A língua grega continua mapeando nosso território mental. Pelo menos os hemisférios do cérebro ocidental e a etimologia de inúmeras palavras que utilizamos para denominar as coisas. Antologia é uma delas. É o mesmo que florilégio e significa “ação de colher flores”. De coleção de flores escolhidas, o termo derivou para coleção de textos em prosa e/ou verso. Uma prática, no âmbito de nossa história literária, de cunho bem parnasiano. A começar pela associação de poemas a flores.

Adriano Espínola reuniu suas flores na antologia **Escritos ao sol** — uma seleta de 30 anos de poesia. A antologia entregamos 99 poemas, dos quais dez são inéditos, compilados de seus livros **Praia provisória** (2006), **Beira-sol** (1997), **Trapézio** (1985) e **Táxi** (1986). Uma trajetória solar e ensolarada que nos brinda com uma exuberante fatura poética. O poeta cearense soube dialogar de forma exemplar com a tradição e harmonizá-la com as novas propostas da poesia contemporânea.

Em sua obra, Espínola circula com desenvoltura entre as formas fixas, os versos livres e longos, e até com a síntese imagética dos haicais. Percebe-se também que ele passeou e bebeu sem medo de várias poéticas — a concretista, a poesia marginal, as líricas da poesia em língua portuguesa e inglesa. Tudo isso permeado por um diálogo informado e intertextual com grandes escritores, por exemplo, Borges, Ginsberg, Whitman, Dante, Vieira, Ovídio, Homero, Jorge de Lima, Gregório de Matos, João Cabral e Sousândrade. Uma erudição posta a serviço de uma musical oralidade e sedutora dicção.

*Toda palavra é um rio
Distante
que desemboca
neste instante
na minha voz.
[...]*

Revelar a própria voz no emaranhado de influências do tecido poético é a busca e o desafio de todo poeta. Ele só sobressai do bulício de projetos poéticos despejados no mercado literário quando a encontra. Nesse instante o sol se sobrepõe ao brilho tímido e inconstante do tatibitate que costuma pontuar o céu estrelado das poéticas contemporâneas.

Seu antológico poema **TÁXI** ou poema de amor passageiro é um dos mais belos exemplos de feliz incorporação da influência beatnik na literatura brasileira. Nele ecoa Kerouac, Ginsberg e mesmo Walt Whitman, inserindo Espínola e o Ceará nas *freeways* incontornáveis da poesia mundial. Pegamos carona em seu táxi e viajamos *por entre as ruas subitamente alargadas do instante* mapeadas por sua memória e geografia afetiva. Espínola consegue ser universal

Poeta da *luminosidade*

Escritos ao sol, de Adriano Espínola, revela-nos um poeta solar e curtido pelo tempo

EDSON CRUZ | SÃO PAULO – SP

fotografando sua mítica aldeia e conectando-a com Nova York e o mundo.

[...]
O taxímetro marcando alucinado o preço da eternidade.
— *Na contramão, sempre.*
Atravessar todos os sinais.
Provocar todas as batidas e todos os atropelamentos fatais,
para que eu possa sentir pena dos corpos arrebatados,
[...]
Eiá, jogar o táxi por cima dos pivetes nos cruzamentos,
limpando os vidros dos carros parados e a merda da indiferença alheia.

A sequência de poemas *Os hóspedes*, extraídos de seu livro **Praia provisória**, destilam uma logopeia de alta estirpe em diálogo com as imagens da mitologia grega, com os tristes cantos de alívio de Ovídio, com os seres e temas que se hospedam em nossas vozes. Os limites do “eu” e do “outro”, do tempo transcorrido e existenciado são todos problematizados. Não sabemos se mudamos constantemente para nos tornarmos sempre o mesmo. No fim das contas, o poeta com seus paradoxos nos revela que estamos todos exilados *no ponto/ mais extremo da língua*, no ocaso eterno de nossa existência.

Quíron
Metade de mim é o que não foi.
A outra metade, o que poderia ter sido.
Entre as duas, sou-sendo (suponho)
aquilo que sobrou, ferido: o sonho
do dia presente, feito luz e sombra
e carne e agonia — inteiro, no poente.

Os poemas *Mariposas* e *Meio-dia 2* fletam com uma disposição gráfica arrojada como alguns dos poemas de e. e. cummings que se realizam, ou se atualizam, com cortes abruptos, expressões parentéticas, como uma montagem que torna o poema legível em mais de um sentido e faz saltar significados na atomização de vários vocábulos ou versos.

Algo parecido se dá com o espelhamento criado por Espínola no poema *Os mortos* que amplifica a leitura e as possibilidades de sentidos. A ênfase na forma visual direciona a uma leitura espacial do texto.

Sabemos que nossos olhos funcionam como uma espécie de scanner que vai arquivando certas porções de texto antes mesmo de sua leitura. Ao ler, procedemos simultaneamente uma operação que vai englobando um conjunto de palavras, outra que refaz a linearidade sequencial do texto. Do ponto de vista semântico, a leitura se realiza no tempo por meio das diferenças e oposições que serão estabelecidas entre as unidades que compõem o discurso poético (do fonema à oração e ao verso). Essas diferenças se atualizam



ESCRITOS AO SOL

Adriano Espínola

Record

143 págs.

de acordo com uma relação entre o sintagma (frase, verso) e o paradigma (o dicionário virtual da língua e nosso dicionário afetivo existencial).

No caso do poema em questão tudo isso se embaralha porque as estrofes são colocadas lado a lado e os versos, diferenciados pela tipologia em redondo e em itálico, são cortados em precisos *enjambements*. O agora registra o vaim do passado e do devir nas vozes velozes dos mortos que nos chegam como ondas movidas pelos ventos.

Os mortos

<i>o agora</i>	<i>à noite</i>
<i>avança</i>	<i>os mortos</i>
<i>ao sopra</i>	<i>são</i>
<i>azul dos</i>	<i>navegantes</i>
<i>mortos</i>	<i>velozes</i>
<i>vem</i>	<i>vão</i>
<i>do mar</i>	<i>ao vento</i>
<i>o devir</i>	<i>no mar</i>
<i>dos</i>	<i>singrando</i>
<i>dias</i>	<i>as próprias</i>
<i>remotos</i>	<i>vozes</i>

Podemos notar o domínio que Espínola tem do soneto ao ler o poema *A serpente*. Realizado no cânone clássico, na formatação fixada por Camões, apresenta os versos decassílabos com rimas abraçadas nos quartetos (ABBA/ABBA) e cruzadas nos tercetos (CDC/DCC).

O mistério da noite que sibilina se enrodilha no poente e que tem seu movimento sinuoso explicitado nas rimas cruzadas dos tercetos finais do soneto.

Um poeta é sempre um equilibrista. Equilibra-se entre a forma e o sentido, o som e o significado, o máximo dizer e o mínimo escrever. Nos poemas recolhidos do livro **Trapézio**, Espínola revela-nos seus exercícios mínimos e concentrados do haicai.

Sabemos que o haicai japonês é um poema breve, objetivo, que tem como centro um fenômeno ligado à sucessão das estações do ano. Em termos de forma, é composto por 17 durações (e não sílabas) divididas usualmente em duas frases, que provocam uma contraposição entre o que é passageiro e o que é duradouro, o que é humano e o que é cósmico.

Com a assimilação do haicai nos idiomas do ocidente, a noção de duração foi substituída pela sílaba, o tema da estação, as palavras representativas da estação, a busca pela iluminação zen desapareceram e ele tornou-se um pequeno poema com três versos: o primeiro e o terceiro com cinco sílabas poéticas e o segundo, com sete.

Nos haicais de Espínola, a imagem inicial que remete à natureza ou ao ser está lá. A faísca poética, também. A revelação, a intuição, a ausência de metáfora, a fotografia do instante em três tempos.

O sol despertado.
Um galo tenta bicá-lo —
o canto rosado.

A leitura atenta dos poemas de Espínola revela-nos uma ampla humanidade afinada ao famosíssimo verso de Terêncio: “Nada do que é humano me é estranho”. No entanto, o poeta lança sobre os seres e as coisas um olhar de quem anseia o sol e a claridade. 🌞



o autor

ADRIANO ESPÍNOLA

Nasceu em Fortaleza (CE), em 1952. Professor de literatura da UFC, também lecionou na Université Stendhal Grenoble III e na UFRJ. É autor de seis livros de poesia, além de ensaios importantes sobre Gregório de Matos e Sousândrade.

Táxi foi traduzido para o inglês por Charles A. Perrone e publicado pela Garland Publishing (1992), na coleção *World Literature in Translation*.



FESTA DAS LINGUAGENS MEDIANEIRA

ARTE
CINEMA
FOTOGRAFIA
LITERATURA
DANÇA
TEATRO
MÚSICA

CONFIRA A PROGRAMAÇÃO

Abertura: 4/11 - 18h30

Palestra com Leandro Karnal - A cultura letrada no Brasil: cultivos e descasos ontem e hoje

Leandro Karnal conversa conosco sobre a formação do brasileiro ontem e hoje e a cultura letrada/literária no Brasil. Se cultura e cultivo são termos com íntima relação, o que cultivamos e colhemos ao longo da história de nossa formação como leitores? Enfim, se nas letras encontramos o outro, como enxergá-lo em um país que construiu o estereótipo do jeitinho e do salve-se quem puder? Qual o papel da leitura e da literatura nisso tudo?

9/11 - 8h20 e 14h30

Há muitas formas de ler e escrever o mundo - Carlos Dala Stella

Carlos Dala Stella, escritor e artista plástico, fala sobre seu tempo de criança, suas primeiras leituras e experiências estéticas e como tudo contribuiu para que ele lesse e escrevesse o mundo a partir da linguagem das suas artes.

9/11 - 10h20 e 16h20

Realidade e ficção são coisas muito diferentes: verdadeiro ou falso? - Julie Fank e Ivan Mizanzuk

Então a realidade é aquilo que acontece

e a ficção é o mundo inventado, de mentirinha? Mas como é que esses dois mundos podem e devem conversar? A Julie e o Ivan vão nos ajudar a entender isso.

10/11 - 8h20

Arte e jornalismo: a palavra que os costura - Alvaro Borba e Cláudio Castro

Que a arte e a literatura trabalham, entre outras coisas, com a criatividade humana, isso todos já sabemos. Mas como é possível fazer um jornalismo criativo? Como a Comunicação pode ser diferente da que tradicionalmente vemos? Palavra, imagem e criatividade estão no centro dessa conversa com Cláudio Castro e Alvaro Borba.

10/11 - 8h20

As imagens que me leem - Vinícius, o Tchê

Se leitura e escrita estão associadas à palavra - esse signo arbitrário -, na fotografia são as imagens que estão lá. Elas recortam um tempo e um espaço. Elas apenas espelham a realidade? O que há por trás da escolha de um enquadramento, de uma determinada luz, de um movimento? O que há, enfim, por trás da lente, nos olhos do fotógrafo?

10/11 - 10h20

Narratividade: palavras e imagens nas Histórias em Quadrinhos - Fulvio Pacheco

Nas HQs, as histórias em quadrinhos, há um casamento muito fértil entre palavra e imagem. Como é que dessa união nascem sentidos mais ricos? Como fugir da imagem que apenas ilustra a palavra ou da palavra que apenas descreve a imagem?

10/11 - 10h20

Narratividade: palavras e imagens no Cinema - Rafael Urban

O Cinematógrafo - nome completo do cinema - é a escrita do movimento. Como esse registro de imagens pode contar histórias, gerar narrativas e tecer uma visão subjetiva do mundo?

11/11 - 8h20

Poesia, pra que te quero? - Renato Tortorella e Ivan Justen Santana

Em algum momento da vida é comum termos escritos guardados, uns poemas de amor e tal. Qual o sentido, porém, de a poesia, fora das gavetas, existir para o mundo? O mundo vai levando a vida sem a poesia, então o que nos levaria a afirmar que ela é tão importante assim?

11/11 - 10h20

A palavra que canta e verte o verso - Luiz Felipe Leprevost e Guilherme Gontijo Flores

Saltar do papel e da tela do computador para a boca, para a canção ou ainda para outra língua muda o sentido da palavra original? A partir da conversa com o professor, poeta e tradutor Guilherme Gontijo Flores e com o escritor, cantor e compositor Luiz Felipe Leprevost, vamos entender os tantos usos da palavra nossa de cada dia.

Encerramento - 11/11 - 18h30

Show de lançamento do CD Ascende o samba - Grupo Brasileiro

Vencedor do Edital Medianeira Nossa Música, o grupo Brasileiro lança o resultado de sua pesquisa no encerramento da Festa das Linguagens Medianeira. O trabalho reúne grandes sambistas locais, desconhecidos do grande público, e sambistas consagrados, num álbum que promove grandes encontros, em todos os sentidos.

De 4 a 11 de novembro

Feira do Livro

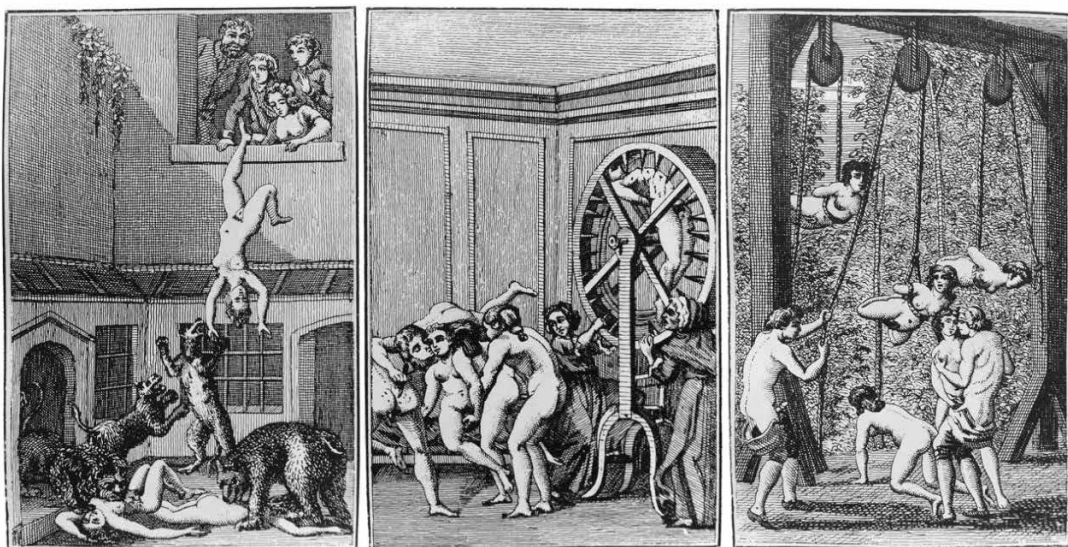
Durante toda a semana da FLiM, livreiros colocam milhares de títulos à disposição dos visitantes. Também há espaço para doação e troca de livros. Das 8 às 18h30.

* TODOS OS EVENTOS TÊM ENTRADA GRATUITA. O COLÉGIO MEDIANEIRA FICA NA LINHA VERDE, 10546, NO PRADO VELHO, EM CURITIBA.

A arquitetura do prazer

Os libertinos de Sade, de Clara Castro, apresenta os procedimentos empregados para a construção dos personagens sadianos

HENRIQUE MARQUES-SAMYN | RIO DE JANEIRO - RJ



Sade publicou os seis volumes de *Histoire de Juliette ou les Prosperités du vice* nos primeiros meses de 1801 — mais precisamente entre o fim de fevereiro e o início de março —, embora da publicação conste a data de 1797, expediente utilizado para ludibriar a censura. O Louis Sade em que se transformara o Marquês viveria ainda por pouco mais de uma década, e já havia passado pela experiência que, como destacam diversos intelectuais que se debruçaram sobre sua trajetória, determinaria o nascimento do escritor: o longo período encarcerado. Aprisionado aos trinta e poucos anos por violação dos costumes — essencialmente religiosos: fizera Jeanne Testard masturbar-se com um crucifixo e, num domingo de páscoa, flagelara Rose Keller, isso numa época em que atos sacrílegos podiam ensejar condenações à morte — e uma imprudência que quase tivera consequências fatais — durante uma orgia, servira a prostitutas uma dose excessiva de balas de anis com cantáridas, afrodisíaco tóxico comum na época —, Sade conseguira fugir, permanecendo períodos no estrangeiro, principalmente na Itália. Contudo, em 1777 fora finalmente capturado, com base em uma *lettre de cachet* fornecida pelo rei a pedido da

Madame de Montreuil, a sogra que via os escândalos como uma ameaça à reputação familiar. Encarcerado por mais de uma década, primeiro em Vincennes, depois na Bastilha e em Charenton, Sade foi libertado em 2 de abril de 1790, graças ao decreto que abolia as *lettres de cachet*.

Se a prisão arruinara sua saúde — aos cinquenta anos, contava entre os problemas que o acometiam gastrite, reumatismo e enxaqueca —, Sade tinha em mãos milhares de páginas e a disposição para reconstruir a vida, não mais como marquês, mas como o cidadão e escritor Louis; teria consigo Marie-Constance Quesnet, ex-atriz que permaneceria ao seu lado até a morte. Os quatro volumes da *Nouvelle Justine ou Les Malheurs de la vertu* são publicados em meados de 1799; no início do ano seguinte, vêm à luz os seis da *Histoire de Juliette*. O jovem aristocrata fora aprisionado por concretizar as blasfemas fantasias, e o cidadão pagará o preço de materializar em palavras o que concebia na imaginação: por ordem de Napoleão, Sade é preso, acusado de ser o autor das obras publicadas anonimamente — e, principalmente, de ter assinado um panfleto que atacava diretamente o primeiro cônsul, que não nascera de sua pena. Levado para Saint-Pelágie, é outra vez levado para Charenton, de onde não mais sairá.

O que torna, afinal, a narrativa sadiana pernicioso a ponto de possibilitar a condenação do autor ao cárcere pelo resto de seus dias? A *Histoire de Juliette* encerra a trajetória da irmã mais velha de Justine, cujo percurso biográfico, além de mais longo, é inteiramente diverso: se, ao ver-se órfã e desprezada pela família, a piedosa caçula se esforça para preservar a virtude e resguardar os preceitos cristãos, Juliette desde cedo decide entregar-se ao crime, vivendo consoante os princípios materialistas e sensualistas que aprendera da abadessa Delbène — quando, em pleno convento, a jovem conhecera uma rotina em que se alternavam orgias e preleções filosóficas. Se a decisão de manter a conduta cristã ensejará, para Justine, uma vida de constantes infortúnios, e se a persistência com a qual procura manter-se virtuosa será recompensada com incessantes sofrimentos e humilhações, sua irmã terá um destino consideravelmente mais venturoso. Com notável perspicácia, Juliette será capaz de construir uma rede de relações que lhe permitirá superar os obstáculos e amealhar uma fortuna pessoal, migrando desde a margem da sociedade, quando trabalha como prostituta, e dos subterrâneos da criminalidade, quando se torna ladra e homicida, até a posição respeitável de viúva do Conde de Lorsange,

por cuja morte é ela mesma a responsável. Eis, portanto, uma narrativa que figura um mundo no qual a virtude é punida e o vício é recompensado, o que explica a rejeição que enfrentou ao longo da história.

Construção dos personagens

A obra de Sade tem recebido as mais diversas leituras, e o livro de Clara Castro, **Os libertinos de Sade**, vem participar desse complexo debate. Originalmente concebido como tese de doutorado defendida no departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, o volume é prefaciado por Michel Delon, professor de literatura francesa do século 18 na Universidade Paris IV-Sorbonne e autoridade incontestável na obra de Sade, e tem ainda uma bela capa de Eder Cardoso, elaborada a partir de gravuras de edições setecentistas de títulos do marquês. A autora parte do pressuposto segundo o qual o pensamento exposto por Sade em suas narrativas não configura um sistema, constituindo antes a exposição fragmentária de uma mundivisão que se organiza mediante parâmetros romanesco; não cabe, portanto, atribuir os discursos de personagens — que encerram perspectivas diversas e, muitas vezes, contraditórias — a uma presença autoral que supostamente os unificaria, mas compreendê-los como expressões de figuras literárias que adotam posições particulares de acordo com suas características e seus lugares na trama ficcional. **Os libertinos de Sade** constitui, desse modo, um escrutínio dos procedimentos empregados para a construção dos personagens sadianos, explorando a multiplicidade de perspectivas libertinas presentes na *Histoire de Juliette* em articulação com a tradição filosófica e o contexto histórico e político em que floresceu o pensamento iluminista. Na visão de Clara, “a ficção sadiana não propõe um único estilo de vida, mas um banquete de opções para trabalhar o desejo, justificá-lo, satisfazê-lo. [...] Cabe ao leitor ser filósofo e escolher o prato que mais lhe agrada, sem declamar contra o resto”.

Com efeito, basta acompanhar o modo como os escritos de Sade vêm sendo recebidos ao longo do tempo para constatar como sua obra permanece aberta às mais plurais interpretações; visto ora como apóstolo, ora como apóstata da liberdade, os discursos que o marquês entrega a seus personagens são lidos tanto como ataques à repressão quanto como encômios à tirania. Contudo, se Sade investe contra convenções morais, questiona a ordem política e examina a condição humana ao paroxismo, não pode deixar de ser um homem de seu tempo. Timo Ayraksinen observou que o discurso do marquês preserva uma “essência feminina” tradicionalmente concebida; assim, mesmo Juliette, figura singular em seu vasto elenco ficcional, é concebida no âmbito de determinações precisas. Isso nada subtrai da densidade do pensamento sadiano; de fato, torna-o ainda mais desafiador, na medida em que demanda uma rigorosa contextualização da multiplicidade de discursos presentes em suas obras, a fim de que não se cometam anacronismos. A obra do marquês suscita, afinal, leituras que não abram mão da suspeita — sobretudo quando se trata de nós, dele separados por um abismo de dois séculos. 🍷



OS LIBERTINOS DE SADE

Clara Castro
Iluminuras
310 págs.

leia também

SADE - A FELICIDADE LIBERTINA

Eliane Robert Moraes
Iluminuras
276 págs.

a autora

CLARA CASTRO

É doutora em Filosofia pela USP. Realizou estágio doutoral e pós-doutoral na Universidade Paris-Sorbonne IV, e atualmente dá continuidade ao pós-doutorado na USP. É autora de diversos artigos sobre a obra do marquês de Sade, publicados em periódicos brasileiros e estrangeiros.

trecho

OS LIBERTINOS DE SADE

Sade marca o ápice do movimento que funde a energia celerada à pulsão romanesca. Na Histoire de Juliette, as paixões moderadas, ligadas à inércia, produzem somente personagens planos, passivos, sem voz. A virtude é uma característica das vítimas. O mestre libertino, em contrapartida, é determinado pelas paixões fortes em seu grau mais elevado. Para se desenvolver como indivíduo, ele deve explorar ao máximo o “potencial dinâmico” da energia, buscando excessos cada vez mais monstruosos. Logo, é a ferocidade no crime que faz os grandes heróis.

A mesma praça

Uma praça em Antuérpia, de Luíze Valente, é um romance de fundo histórico para quem apenas quer passar o tempo

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

O avanço do Nazismo, os episódios que desencadearam a Segunda Guerra Mundial e, sobretudo, o Holocausto são assuntos muito sérios. Por mais que se queira narrar e descrever o que passaram suas vítimas, nossas palavras estarão sempre aquém de seus sofrimentos. Portanto, a utilização desses temas num romance precisa dar-se de modo a resgatar a memória, a permitir que as atrocidades cometidas não caiam no esquecimento ou não se banalizem. Creio que o romance de Luíze Valente, em parte, esteja dentro desta linha de reflexão. Pois usar tais temas para escrever histórias que venham obedecer à lógica de mercado tornaria suspeitos escritores e editores.

Composto por um prólogo, cinco partes e setenta e quatro capítulos desenvolvidos em quase quatrocentas páginas, **Uma praça em Antuérpia** tenta se inscrever no lastro do grande romance de fundo histórico. A trama principal conta a vida de Clarice e, em parte, de sua irmã gêmea Olívia. O livro apresenta um pouco de tudo do que aconteceu de mais importante no século passado: a guerra civil espanhola, o início da ditadura salazarista, a Segunda Guerra Mundial, a expansão do Nazismo e a tentativa de fuga de judeus poloneses, belgas e holandeses através de uma França prestes a se render. Tudo acompanhado de intensos bombardeios aéreos, avanço de tropas terrestres e de pessoas, em massa, percorrendo estradas inviáveis. No meio disso tudo, um amor impossível.

A narrativa, que assume ares de oralidade, é desenvolvida em flashback por Clarice — logo nas primeiras páginas ela revela sua verdadeira identidade — à neta Tita, e transcorre a partir da madrugada do dia primeiro de janeiro de 2000, durando pouco mais de vinte e quatro horas. O que a mulher de oitenta e três anos, no

entanto, apresenta é todo o seu percurso de vida (e de parte da família), iniciado em Portugal dos anos 1930, estendendo-se até o dia do réveillon da virada do século, concentrando-se, sobretudo, no périplo da Segunda Guerra Mundial, à qual a autora dedica quase duzentas páginas.

Clarice apaixonou-se por um pianista judeu, engravidou e viajou com ele para a Antuérpia. O casal tem um filho, Bernardo. Os três passam a viver em relativa felicidade. A mulher, convertida ao judaísmo, é bem recebida pela comunidade local. Theodor, o marido, já não exerce a profissão de músico, mas não deixa de ter um bom emprego. O problema é o que todos nós já sabemos. Alemanha invade a Polônia. Começa, então, a corrida contra o relógio. Os judeus precisam fugir.

Falta ousadia

Com o didatismo do romance romântico, através de complicações que dão margem a caracterizações e descrições cada vez mais pormenorizadas, Valente urde uma boa trama central conseguindo envolver o leitor. O problema é a quantidade de personagens—clichês ou estereotipados, o que impossibilita um romance revelador, ou mesmo uma narrativa que apresente algo novo. Como o editor Carlos Adreazza afirma na orelha do livro, trata-se de “entretenimento de fina qualidade”, mas não se pode dizer, com isso, que se trata de fina literatura. Para ser literatura, um livro precisa ter ousadia, e essa atitude não tem lugar no romance. Para quem, no entanto, deseja apenas passar o tempo, ou se distrair com uma boa história, **Uma praça em Antuérpia** não deixará de ser um livro interessante.

Alguns aspectos merecem ser discutidos. Em primeiro lugar, a narrativa iniciada com Clarice aos 83 anos, levando-se ainda em conta o estofado do romance (grande parte já do conhecimento de todos), revela ao leitor experiente a solução de muitas das subtramas. Segundo,



UMA PRAÇA EM ANTUÉRPRIA
Luíze Valente
Record
363 págs.



a autora

LUIZE VALENTE

É carioca e jornalista. Trabalha há mais de vinte anos com edição de texto em televisão. É autora, com Elaine Eiger, de **Israel rotas e raízes** (1999) e dos documentários **Caminhos da memória — a trajetória dos judeus em Portugal** (2002) e **A estrada oculta do sertão** (2005). Estreou na ficção com o romance **O segredo do oratório** (Record, 2012)

trecho

UMA PRAÇA EM ANTUÉRPRIA

O céu cinzento e a chuva fina escondiam os raios de sol do primeiro dia do ano novo, quase novo milênio. O mundo não tinha acabado. Um grito ou outro na rua, a cantoria e as risadas na volta para casa, copos, latas e garrafas de champanhe encostados no meio-fio eram o máximo da desordem naquele sábado pós-réveillon em Copacabana.

como a história tem um interlocutor, a neta Tita, a linguagem em muitas passagens não combina com a oralidade, assumindo um tom solene:

A Espanha estava devastada pela guerra civil. Um confronto que tomasse o continente poderia ter consequências em Portugal. Era o que ele temia. Minha irmã achava um pouco de exagero do marido, Portugal vivia uma época de aparente prosperidade com Salazar.

As cenas da fuga através da França ocupada já foram narradas e descritas por outros bons autores, cito aqui apenas Irène Némirovsky, que com **Suíte francesa** narra a debandada de franceses em direção ao sul do país logo após os alemães terem vencido a linha Maginot, e Ian McEwan, em **Reparação**. Com Némirovsky, pode-se “sofrer” em primeira mão o que é viver uma guerra, sobretudo quando a história é narrada pela própria vítima. Ela caiu nas mãos da Gestapo e morreu em Auschwitz. McEwan, autor muito em voga, eterno candidato ao Nobel da literatura, ambienta pequena parte de seu romance na Segunda Guerra, para ser mais preciso, no episódio conhecido como retirada de Dunquerque. Ele nos apresenta, também, um par de gêmeos, que possui função distinta na narrativa. Embora a guerra não seja motivo nem tema central do romance, o autor inglês descreve de forma minuciosa a fuga dos soldados através do norte da França até a cidade que serviu como ponto de resgate das tropas inglesas que se mostravam em desvantagem no continente europeu no começo do conflito. Valente deve ter lido estes autores, demonstra ter estudado bastante os episódios. Mas vale a pena dar uma conferida nestes dois clássicos da literatura europeia.

Na Península Ibérica e, consequentemente, nas Américas Central e do Sul, é possível observar, algumas vezes, o predomínio de novelística extensa e lacrimajante, sobretudo quando levamos em conta o namoro desta com a forte presença da cultura de massa. O romance de Valente cai com uma luva para ser adaptado para a TV, ou mesmo para ser adaptado e apresentado como uma série, num desses canais pagos. A declaração de entretenimento, como vimos, ajuda a perceber a intenções de autor e editor. Não que isso seja condenável, mas acaba deixando a desejar aprofundamento mais sério no universo da escrita. Outra falta que se percebe é a ausência de conflitos existenciais em personagens que extrapolariam o período da guerra.

Volto ao que mencionei no início. As fronteiras entre a memória e o esquecimento, entre a literatura e o livro escrito para o mercado, são muito distintas. A literatura está no impacto causado por situações que se vejam fora da História, porque sobre esta todos já sabemos. Temos consciência também de que já não temos palavras suficientes para descrever as inúmeras atrocidades cometidas, os próprios acontecimentos pulsam por si sós. Além disso, num mundo dominado pelo mercado, muitos editores gostariam que a literatura fosse o que ela não é. Portanto, o estranhamento é a única medida para sabermos se um livro vale a pena. 🍷

SETE DIAS

Segunda

Queria escrever mais sobre a literatura dos brasucas vivos, minha predileta. Não é pequeno o número de livros perturbadores publicados recentemente. O problema é a falta de tempo (falta de interesse?) não pra ler, mas pra escrever... E a proverbial preguiça. Escrever cansa, ler descansa (é outro tipo de cansaço, mais leve).

“Não gosto de escrever, gosto é de ter escrito.” Esse bordão costuma ser atribuído a muitos escritores. Eu também gosto é de ter escrito, e mais ainda de apenas ler.

Antes que a Terceira Guerra Mundial seja oficialmente declarada (epicentro: Damasco), é preciso dizer que a literatura brasileira marginal (feia, suja e malvada) continua visitando lugares que a *literatura oficial* (todos os orifícios bem limpinhos com baby wipes) morre de medo de conhecer.

Três livros hiper-realistas, diria até verdadeiramente autoficcionais, que dedilham — mesmo — as cordas da realidade social e autoral: **Mnemomáquina** (Ronaldo Bressane), **Pig Brother** (Ademir Assunção) e **Associação Robert Walser para sócias anônimos** (Tadeu Sarmiento).

A mentira da literatura é mais verdadeira que a verdade do jornalismo e da historiografia porque a realidade não é *real*, é uma convenção social cuidadosamente ajustada. Os textos mais realistas (mais verdadeiros) são os que denunciam o autoengano social dessa irrealidade cotidiana.

Por que o *autoengano* é tão visceral? Porque é uma ferramenta da evolução, pra nos manter biologicamente vivos. Uma ferramenta vitoriosa, testada por dezenas de milênios de seleção natural.

O ficcionista ou o poeta que pouco se afastam do núcleo da *veracidade objetiva*, de natureza jornalística ou historiográfica, tendem a produzir falsificações da realidade. Se quiser ser verdadeiro, fantasie.

Terça

“A militância política ama a geometria plana e exige do cidadão bidimensional que escolha um lado: esquerdinha ou direitinha. Está explicado por que não existem político-artista e político-escritor. A arte e a literatura amam e exigem o quê? Amam sua independência tridimensional e exigem do cidadão-esteta que escolha sempre o lado de fora, ou de cima, ou de baixo, pra melhor emboscar os

O ficcionista ou o poeta que pouco se afastam do núcleo da veracidade objetiva, de natureza jornalística ou historiográfica, tendem a produzir falsificações da realidade. Se quiser ser verdadeiro, fantasie.

esquerdinhas e os direitinhas.”

[Do caderno de ruminâncias do curupira-ciborgue]

Quarta

O individualismo é a principal característica da arte e da literatura contemporâneas.

Músicos, pintores e escritores não estão acostumados a criar obras coletivas. Uma sonata, uma paisagem ou um romance criados a quatro, seis, oito mãos simplesmente não existem, ou são raríssimos. Não tenho notícia de nada parecido.

A proposta do *universo ficcional compartilhado* vai na contramão dessa tendência individualista. Ao menos em parte.

Receita:

1. Reúnam numa sala uma dúzia de ficcionistas iniciantes e veteranos interessados em criar e explorar um universo ficcional compartilhado. O que é isso? É um conjunto de elementos ficcionais (personagens e ambientação) que pode ser compartilhado total ou parcialmente por diversos autores.

2. Criem coletivamente um conjunto de personagens e uma ambientação específica, que serão usados na produção de contos individuais.

3. Estabeleçam conjuntamente também o tempo e o espaço narrativos.

4. Uma vez fixados os personagens e o universo ficcional, nas semanas seguintes os autores escreverão contos individuais (ao menos quatro por autor), usando total ou parcialmente os elementos definidos.

5. Organizem novas reuniões do grupo (sugestão: quinzenalmente), para lerem e comentarem criticamente os contos.

6. Reúnam em livro as melhores narrativas.

Já deu pra perceber que se trata de uma atividade individual mas coletiva, coletiva mas individual.

O resultado será no mínimo incomum: uma coletânea em que o mesmo grupo de personagens aparecerá de diferentes maneiras, retratados em estilos diferentes.

O protagonista e o antagonista do conto de um autor poderão ser os coadjuvantes do conto de outro autor, e vice-versa.

Os mesmos personagens serão flagrados em momentos diferentes da vida, em diferentes graus de definição: mais objetivo, mais subjetivo, fortemente realista ou impressionista etc.

As premissas definidas pelo grupo pertencerão pra sempre a todos os ficcionistas envolvidos, que poderão usar esse conjunto de elementos ficcionais (personagens e ambientação) quando bem entenderem.

Os especialistas em diretos autorais terão que rebolar pra assimilar essa nova modalidade criativa.

Quinta

“Tudo devia se descontraído. Barulho, destruição, desafio, confusão. Acaso, não como ampliação do campo artístico, e sim como princípio intencional da dissolução, do indômito, da anarquia. Na arte, portanto: a antiarte. (...) A rejeição radical da arte, preconizada por Dadá, favorecia a arte.”

[Hans Richter, **Dadá: arte e antiarte**]

Sexta

Estou convencido de que não escolhemos racionalmente uma ideologia política. Da mesma maneira que não escolhemos racionalmente a identidade sexual. Ou o grande amor de nossa vida.

Muito cedo me apaixonei pelo anarquismo, e somos fieis e felizes até hoje.

O curupira-ciborgue me ensinou que a melhor forma de governo é a que dispensa todos os governantes. A melhor forma de Estado é a que dispensa qualquer Estado, de esquerda ou direita, sólido, líquido ou gasoso.

Às vezes minhas sombras (todos temos mais de uma) sussurram: acorde, você está sonhando com uma utopia de extrema-extrema-esquerda. Eu fujo delas, gritando: ótimo!

Sábado

“O ato surrealista mais simples consiste em sair à rua empunhando revólveres e atirar a esmo, tanto quanto for possível, contra a multidão. Quem jamais teve ganas de assim liquidar com o sistemazinho de aviltamento e cretinização em vigor tem um lugar no meio dessa multidão, com o ventre à altura de um cano de revólver.”

[André Breton, **Segundo manifesto do surrealismo**]

Domingo

A autoficção está na moda, é mais um modismo que uma modinha, e essa banalização é seu pior defeito. O francês Serge Doubrovsky vangloria-se de ter criado esse termo — e um novo gênero literário —, nos anos 70.

Proust jamais usou a palavra *autoficção* ao se referir a seu longo romance, mas não dá pra negar que **Em busca do tempo perdido** é a narrativa mais importante desse gênero.

Doubrovsky afirma que “para que haja autoficção, o nome do autor, o do narrador e o do protagonista precisam ser o mesmo”. É exatamente o que ocorre em Proust. Então, embalar as categorias de autobiografia e de ficção não chega a ser *uma novidade pós-moderna*.

O problema com as obras autoficcionais contemporâneas, repito, é a quantidade. Estão surgindo anualmente às centenas. Isso é sintoma da crescente cultura do narcisismo. Também é sintoma da vulgarização da figura do escritor.

Pra não morrer de fome, hoje o escritor precisa falar de si o tempo todo, nas redes sociais, em feiras e bienais etc. Falar de si, não exatamente de sua obra. Exercitar a autoficção é o pretexto que muitos romancistas estão encontrando pra tentar falar da obra, falando de si mesmos.

É óbvio que um gênero literário qualquer jamais será intrinsecamente bom, mediano ou ruim. Somente o resultado específico pode ser criticado. Boa, mediana ou ruim será sempre a obra publicada, e as autoficções contemporâneas são literariamente medianas ou ruins.

Não têm densidade nem profundidade. Seu efeito é superficial, epidérmico. Comovem apenas os leitores menos escolarizados, que acreditam na *verdade empírica* do que está sendo narrado.

A elas falta um pouco de *autofricção*: atrito com a linguagem. Extrapolação da realidade interna, subjetiva, mais que da externa, objetiva. A elas falta exercitar mais a alta fantasia que o autojornalismo.

O universo mental da maior parte da autoficção contemporânea — principalmente da brasileira — é mecanicista (Newton). Para ele a relatividade (Einstein) ainda não foi descoberta. 🍌

Cemitério virtual

Você pode cutucar um defunto. Não recomendo, mas pode. Pode também curtir, e até compartilhar. Também não recomendo. Você só não pode é adicionar — seu pedido de amizade, é óbvio, cairia em ouvidos para sempre moucos. Melhor deixar quieto.

Que conversa é essa? Estou apenas divagando a partir de um artigo que li faz uns dias, a respeito de um problema em que nunca havia pensado.

Seguinte: a pessoa abre uma conta no Facebook, farta-se de acumular amigos, curtir, cutucar, comentar, compartilhar, toda aquela lambança social-virtual que conhecemos, até que um dia, desculpe tocar no assunto, estica as canelas. Na vida real, bem entendido. Porque na vida virtual, e este é aqui o centro da questão, ela continua viva. Você já tinha pensado nisso? O fato é que o Facebook vai aos poucos se coalhando de defuntos. Virou um cemitério virtual.

É possível que você, depois de bater os olhos no título acima, tenha se mandado para leitura mais amena. Lamento. Mas não posso fazer nada. O assunto que tenho hoje é este, as almas penadas do Facebook. Pode ser que esteja falando sozinho, mas vou em frente.

39

Humberto Werneck
em



#descubraArquipélago



UM LIVRO, UM DESENHO E UMA TRADUÇÃO



Em 1969, a célebre casa editora nova-iorquina Farrar, Straus and Giroux lançou a — logo — considerada “edição canônica” dos versos de uma discípula de Marianne Moore (a grande influência sobre João Cabral, junto com o francês Paul Valéry), aquela jovem poeta educada em Vassar como uma moça tímida de alta potência para transfigurar as coisas muito para além das lições da mestra.

É claro que estamos nos referindo ao “planeta” chamado Elizabeth Bishop — planeta feito de surpresa, intimidade, fogo, chuva e pedra e mais alguma coisa que resiste a identificações prosaicas como estas. *The complete poems* a tornou, quase de imediato, uma laureada do National Book Award for Poetry e reforçou, no último ano da década de 1960, a marcha da mulher, agora madura, rumo ao topo da moderna poesia de língua inglesa (com fatura “made in USA”).

Apesar de que a Bishop nunca ajudou muito a si mesma, na “igreja” literária (que também tem seus ritos nos EEUU). Ela era secreta e preguiçosa, um pouco lenta e assustada com textos, obrigações, verões, invernos, coisas regulares e coisas irregulares. Ser editor dela devia ser um pequeno inferno. Não ser seu editor, tornou-se um grande azar — quando saíram os 5.500 exemplares de 1969, hoje raros no mercado de primeiras edições bem cui-

dadas, com os poemas completos até aquela data atribuída na vida da poeta.

É um belo e sólido livro esse *The complete poems* que está à minha frente, com sobrecapa protegida por plástico *mylar* no exemplar bem conservado e, ainda por cima, extremamente valorizado por duas absolutas preciosidades da moça de Vassar que viria viver alguns anos aqui no Brasil (no Rio e em Ouro Preto, ao lado da legendária carioca Lotta de Macedo Soares). Primeiro, traz uma carinhosa dedicatória de Elizabeth para Flávio de Macedo Soares — sobrinho de Lotta, o único parente dela que decidiu ficar ao lado da escritora, nas dificuldades com a família Macedo Soares (pós-morte da ardente companheira), e, **segundo**, um desenho que, eventualmente, promoveria *este* exemplar a candidato a um mais que honroso título: o de segundo livro, até agora conhecido, com o acréscimo dos traços da também aquarelista Elizabeth Bishop diretamente nas páginas de uma obra literária sua.

Ambos à caneta, a tinta da dedicatória não é a mesma do desenho que talvez pudesse até refletir o negro estado de espírito que a poeta vivia, naquele momento atribulado, depois da morte da criadora do Parque do Flamengo, quando a mulher discreta (na poeta tão forte) vai encarando o fim dos seus laços com o Brasil, prenunciados até mesmo no estado mais desgastado da sua relação com Lotta (a partir de uma visita de Elizabeth aos Estados Unidos, para palestras nas quais se viu inclusive assediada por uma admiradora americana bem mais jovem, etc.).

Terá vindo da fina caneta de EB esse “monstrinho” tracejado em linhas de inconformismo e angústia tremidas como quisesse dizer (ao “sobrinho” posticho): *Flávio, meu querido, eu agora estou me sentindo assim...*

*Universe, vast universe,
if I had been named Eugene
that would not be what I mean
but it would go into verse
faster,
Universe, vast universe,
my heart is vaster.*

Esses versos — traduzidos da língua portuguesa — não são de Elizabeth, mas do poeta Carlos Drummond de Andrade, na tradução do *Poema de sete faces* que aparece em *The Complete Poems*, numa espécie de apêndice (“translations from the portuguese”), exatamente nas páginas 161-162, sendo essa estrofe de “Seven-sided poem” correspondentes aos famosos versos finais:

*Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.*

Eu não conhecia tradução — e precisei encontrar o exemplar com a dedicatória ao então jovem Flávio, para ficar mais intrigado ainda do que com o estranho desenho.

Como uma mestra (mesmo preguiçosa) da língua inglesa em torções surpreendentes, conseguiu tornar tão sem graça os versos rítmicos — e absolutamente humorados — de Carlos? Essa questão nos coloca mais uma vez diante da (eterna) dificuldade de traduzir determinadas intenções logradas pelo uso de uma língua em face de outra que, na “transportação”, claudica (ou não claudica) dependendo das equivalências de som e de sentido, de significado e de musicalidade carregada de reforço *of sense*.

Obviamente, o final do poema de CDA se atrofiou nessa versão despida de qualquer faísca do auto derrisório sentimento que o poema carrega, no final, em português tortuoso, latino, herdeiro de soldados e de *graffiti* e distância e névoas dos povos latinos com cruzamentos celtiberos. Anglo-saxonicamente, a estrofe se torna uma pequena catástrofe digna do monstrinho misterioso traçado, na primeira página, pela caneta misteriosa que ali deixou firmada uma coisa tão feinha quanto o “Seven-sided poem” de Elizabeth Bishop. Mas o livro vale, é claro, muito mais pelos poemas da autora — e, na dúvida sobre o desenho, pela dedicatória-autógrafo datada de “Casa Mariana, Ouro Preto, march 13, 1970”. 🖋️

a desagregação
de uma família
marcada por relações
conflituosas e pela
solidão de seus
integrantes

na escuridão, amanhã rogério pereira

- > Finalista do Prêmio São Paulo de Literatura
- > Menção honrosa no Prêmio Casa de Las Américas (Cuba)

*Rogério Pereira é, sem
dúvida, uma das estreias mais
importantes da literatura
brasileira contemporânea."*

Luiz Ruffato

COSACNAIFY
cosacnaify.com.br

Costumes contemporâneos

A bela Helena, de Miriam Mambrini, é um romance de fácil leitura, mas poderia oferecer mais ao leitor

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

Um passeio pela atual literatura brasileira vai revelar uma persistente volta ao passado. Cada vez mais os novos autores, ou melhor, os novos livros publicados estão voltados para gêneros que numa época ou noutra fizeram valer suas vozes. Romances históricos, sociais, memorialísticos ou de formação habitam as estantes das livrarias. Isso pode parecer estanho, mas é simplesmente um fenômeno recorrente. Quando falta uma escola unificadora ressurtem vários discursos na busca de um tom marcante para aquele momento literário.

Neste sentido rumo o novo romance de Miriam Mambrini, **A bela Helena**, uma narrativa que se prende à primeira fase do romantismo e à literatura de costumes, bem aos moldes de José de Alencar com sua série de narrativas cariocas. Esta literatura, em geral, gira em torno de mulheres determinadas que de crise em crise, de amores em amores, domam como podem o próprio destino. E **A bela Helena** pode ser lido como uma peça contemporânea deste caleidoscópio.

Talita, a protagonista, é uma dessas mulheres alencarianas. Nascida de um romance fortuito entre uma manicure suburbana, Zenaide, com um rapaz mimado de Copacabana, Sílvio, isso na década de 1940, passa toda segunda metade do século 20 mitigando uma saga de excluída que sempre encontra amparo no jogo de sedução, nos encantos pessoais que provocam os homens da classe média bem sucedida.

Isso pode parecer uma trama comum em que uma mulher usa os poderes da sensualidade para se dar bem. No caso de Talita, a trama foge um pouco à regra. A rigor não aplica nenhum golpe, apenas se deixa levar pelas circunstâncias de uma vida fadada à tragédia, bem ao gosto de Alencar. Assim, mesmo segura em um casamento confortável, se deixa envolver por um sedutor misterioso que acompanha seus

O romance tem personagens que renderiam boas histórias se fossem mais bem trabalhados, mas foram desperdiçados, ou pelo menos minimizados, pelo fato de estarem em uma narrativa em primeira pessoa.

passos de perto, um homem que surge, desaparece e ressurge sempre que lhe parece conveniente. Ou seja, estamos mais uma vez diante de um personagem digno de um bom folhetim.

Pouco sedutor

Este papel de canalha sedutor e misterioso foi dado a Laerte, primo de Luiz Eduardo, o primeiro marido de Talita, e um eterno apaixonado por ela. Esta paixão não promove um relacionamento mais concreto por conta do caráter dúbio de Laerte. Aparentemente quer apenas seduzir a protagonista, mas na verdade vive envolvido com os perigos e desassossegos de sua profissão, contrabandista internacional de armas. O problema é que, apesar de todos os mistérios, o sedutor não seduz o leitor. Sua passagem é fundamental para o romance, mesmo assim, por pouco saber sobre ele, Talita nos conta apenas este pouco, o que nos dá uma visão, digamos, sépia daquele que poderia ganhar cores mais vivas e fortes.

Um narrador onisciente certamente poderia nos oferecer esta necessária e consistente visão. O problema é que Miriam Mambrini optou pela voz na primeira pessoa. A protagonista, já na maturidade, às vésperas de completar sessenta anos, revisa sua vida como tentativa de resgatar o passado, mas também como uma espécie

de terapia ocupacional, posto que escreve num caderno todas as suas lembranças.

Se assim perdemos o direito e a instigação do contraditório, Miriam nos oferece a inteireza de sua personagem. Talita sofre uma permanente necessidade de aceitação, sente-se constantemente rejeitada. Primeiro pela própria mãe que a deixa com os avós, depois pelo pai e pelas amigas do colégio e pelo primeiro marido e a família deste e pelas colegas de trabalho... Esta recorrência a leva a desprezar o próprio nome e adotar um pseudônimo íntimo, Helena, e daí o título do romance.

Uma linguagem e uma voz mais livres poderiam render dividendos com consistência mais sólida. O drama pessoal de personagens quase secundários, como Sílvio, o pai da protagonista, e sua irmã Eliana, seria talvez uma maneira de enriquecer o panorama de época. Seguindo nestes exemplos, Sílvio, depois de um casamento frustrado, se tornou alcoólatra, e na juventude era um típico cafajeste *bon vivant* da ascendente classe média carioca dos anos 1940. Eliana, depois de uma vida, digamos, liberta demais para a época, cuida dos pais doentes, casa com um viúvo, perde tudo para a enteada e vai viver no asilo.

Fica, assim, a dica. O romance tem personagens que renderiam boas histórias se fossem melhor trabalhados, mas foram desperdiçados, ou pelo menos minimizados, pelo fato de estarem em uma narrativa em primeira pessoa.

Miriam Mambrini bem poderia voltar a eles em um novo livro, espera-se.

A bela Helena, enfim, é um romance de fácil leitura. Prende o leitor pelas tramas paralelas que vai urdindo, embora, moderno, dispense aquele suspense necessário a todo final de capítulo de um folhetim. É um bom livro, de uma excelente narradora que até já deu provas de seu talento em outros textos. 📖



A BELA HELENA
Miriam Mambrini
7Letras
212 págs.



a autora

MIRIAM MAMBRINI

É carioca, formada em Línguas Neolatinas. Autora de **Vícios ocultos** (2009), **Ninguém é feliz no paraíso** (2012) e **A outra metade** (2013), entre outros. Participou de diversas antologias de contos, colaborou na revista *Ficções* e ganhou vários prêmios literários, entre eles o Stanislaw Ponte Preta (1991).

trecho

A BELA HELENA

Tive um irmão que nunca vi. Não me lembro direito do seu nome. Marcos ou Márcio, um nome com M. Onde andaré meu irmão? Agora, tantos anos depois, quero muito conhecê-lo. O desejo nasce da mesma semente que me faz revirar o passado atrás da vida perdida: a solidão, a nostalgia de uma família. O irmão é uma esperança, uma presença escondida em algum lugar.

Imaginação é a única arma na guerra contra a realidade.

(Lewis Carroll, *Alice no país das maravilhas*)

Em 1863 Lewis Carroll publicou *Alice's adventures in wonderland*, ou *Alice no país das maravilhas*, na versão brasileira. Misto de lógica, sátira social e fantasia pura, apresentava uma abordagem respeitosa à inteligência da criança e uma simplicidade na linguagem, como só um sofisticado artesão seria capaz. Recentemente, ao ver a notícia de que *Alice* completaria 150 anos, Fania Szydlow Benchimol, escritora carioca, teve a ideia de escrever um livro que colocasse a personagem no Rio de Janeiro de hoje, com seus buracos e maravilhas. **Alice 2013 - Um Rio que ficou em nossas vidas** é o resultado da aventura, se assim pode ser chamada, dessa nova personagem.

A edição primorosa em capa dura, com ilustrações de Walter Goldfarb, por sua vez desenvolvidas sobre fotografias de obras de outros artistas, não aludem ao texto, têm sua própria narrativa, nem sempre clara, mas sempre sedutora. Entre cores, transparências, aquarelas e bordados, utilizam múltiplas linguagens: colagem, elementos de clip-art sobrepostos a imagens reticulares, fotos hiperrealistas de objetos. Algumas sugerem figuras da mitologia grega, outras parecem imagens do século 17 ou 18, recuperadas a partir de fragmentos diáfanos. O motivo da presença das ilustrações não fica claro, uma vez que mesmo entre as mais realistas não há referência ao Rio de Janeiro, e a maioria parece situar-se em outra época, o que as afasta tanto da *Alice* de Carroll quanto da contemporânea. Tampouco há um fio condutor perceptível entre as imagens, que poderia ser dispensável; em compensação, entre todas as ilustrações, além da originalidade e beleza, passa a transparência, o que poderia sugerir a sobreposição de dois mundos, o real e o fantástico, um deste lado de um vidro imaginário, o outro do outro.

Seguindo uma tendência recente, é um livro que escapa às classificações de gênero. Trata-se de uma coletânea de crônicas das aventuras de Alice no Rio de Janeiro, mês a mês, de janeiro a dezembro. As crônicas se alternam com notícias de episódios marcantes do ano de 2013 na cidade. São textos extraídos da internet sobre uma variedade de assuntos, desde meteorologia (*Rio, 08 de janeiro de 2013 - Temperatura máxima 38 graus Celsius.*) a mortes nas enchentes e no trânsito, até a história de determinadas ruas. Essas notícias fazem o contraponto com as crônicas, ao trazerem a realidade da cidade na linguagem pessoal e direta do noticiário via

O bueiro como rota de fuga

Crônicas de **Fania Benchimol** levam Alice, de Lewis Carroll, para as ruas do Rio de Janeiro

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP

internet. Cada uma dessas notas fornece bons motivos para Alice querer escapar do *inferno existencial*, o que faz sempre ao final de cada crônica.

O roteiro é o mesmo em todas as crônicas. Cada episódio começa com Alice em movimento pelo Rio: *Alice passeia pela cidade de Petrópolis. [...] Alice transita pela Avenida Sernambetiba. [...] Alice pedala na vista chinesa.* Segue uma série de dificuldades: *A peruca amarela faz coçar a nuca pinçada. O vestido emprestado pressiona a cintura arfante. [...] Precisa tomar um minuto de sol, precisa de areias finas... [...] Precisa se divertir, precisa se alegrar, precisa ver gente.* Alice sofre o dia-a-dia do carioca: leva um tiro de raspão, de bala perdida; é derrubada da bicicleta por um motorista irresponsável; adere, contra a vontade, a uma manifestação de rua, e outros episódios. Antes de cada um, *Alice presente, porém ignora; o desmaio não chega.* Após cada evento, uma perna cai em um buraco, bueiro, ou até no túnel imaginário da TV. *Logo são as duas pernas. Logo é o corpo que se desequilibra e cai... na queda, há vento, bendito vento... [...] Alice chega ao fundo. Não há mais. É fundo.* Aí a espera sempre um final feliz. Vira-se a página, há notícias do Rio, e novo capítulo nessa viagem de Alice, outra vez ágil e viçosa.

Pouca similaridade

Os dois recursos utilizados com mais frequência na obra são as frases curtas e a repetição, amplamente difundidos na literatura infantil, já que facilitam a memorização e o entendimento. Isso poderia remeter à obra de Carroll, aparentemente criada para as crianças. Mas além do nome e da existência do buraco, **Alice 2013...** tem muito pouco

em comum com a de 1863. Em Carroll, as frases curtas utilizam recursos da poesia (rima, sonoridade) e de humor (trocadilhos, surpresas). Ainda que haja apenas um tombo, há encontros com vários personagens. Com raras exceções, não há repetição; cada trecho tem sua linguagem, frases curtas se alternam com frases longas em uma narrativa que não para de surpreender. As frases curtas de Benchimol imprimem um ritmo acelerado à narrativa, condizente com a realidade da vida no Rio, da qual a personagem parece gostar e querer escapar ao mesmo tempo. Mas também facilitam ao leitor adulto perceber o padrão movimento-conflito-tombo, e com isso, perde-se a surpresa.

Os temas abordados na aventura da Alice moderna são muitos: espiritualidade, (in)justiça, vida na favela, segurança, entre outros. Como seria esperado de crônicas, não se aprofundam nas questões, apenas fazem rápidas pinceladas que formam um contorno. Em contraste, percebe-se que a Alice do século 19 é uma criança que termina sua aventura muito diferente do que começou. Após deparar-se com o medo de crescer e medo da morte, com a noção de que nem todos os problemas têm uma solução, de que as ideias fixas de seu mundo real não explicam todos os fatos, ela "acorda" do sonho, mas sem esquecer o que "viu". A Alice carioca cai em um buraco todo mês, mas para ela, *o buraco é a solução.* Dentro dele há vento para refrescá-la, todos os problemas se extinguem, a roupa e os cabelos flutuam, e *a queda é livre, porém lenta, prazerosa.* Desse buraco ela volta, *tabula rasa* a cada vez, até dezembro, quando finalmente não chega ao fundo: refaz-se para 2014, mas sem qualquer evidência de que tenha mudado. Tudo que vivenciou nesse ano passou em branco. Em uma entrevista a Denise Wasserman, Fania Benchimol afirmou que a ideia do livro surgiu quando começou a pensar como seria se Alice vivesse nos tempos de hoje. Talvez a Alice carioca não amadureça porque já está anestesiada pelas agressões diárias do Rio, como de qualquer cidade.

Mas há um elo indiscutível entre as duas Alices: a voz ao mesmo tempo forte e delicada, irreverente e assustada, uma combinação de criança e mulher. Se por um lado há clichês (*A cidade é seu palco.*), também há imagens surpreendentes:

Alice corre. A velha, corpo troncho, cigarro no canto do beijo largo, pendura o lençol do casal no varal. Escadinhas há. Espaço não há. Fiação pendurada há. Há entrega de colchão que segue pela rua estreita de arredia.



ALICE 2013 – UM RIO QUE FICOU EM NOSSAS VIDAS

Fania Szydlow Benchimol
Ilustrações: Walter Goldfarb
Escrita Fina
128 págs.

a autora

FANIA SZYDLOW BENCHIMOL

Nasceu em 1962, no Rio de Janeiro (RJ). É psicóloga e nutricionista. Aos 50 anos publicou seu primeiro livro, **O sofá laranja** (Tinta Negra, 2013), um romance epistolar. Vive no Rio de Janeiro.

trecho

ALICE 2013 – UM RIO QUE FICOU EM NOSSAS VIDAS

A água sobe agora pelas pernas. A água chega à cintura. Por desaviso, a perna entra em um bueiro aberto. Logo são as duas pernas. Logo é o corpo que se desequilibra e cai vertiginosamente. A queda é livre, porém lenta. Suficiente para sentir-se segura. A sacola desmanchada sobe pelo rosto. Não há cabelo que lhe empape a nuca, agora aquecida. Há vento, ah sim, bendito vento tomando posse dos cachos. Pouco importa a queda no buraco. Alice é livre do inferno existencial.

Frini Georgakopoulos, em seu site, ressalta que **Alice 2013...** tem entrelinhas riquíssimas. Ademais, percebe-se a intertextualidade com o livro anterior de Fania Benchimol, **O sofá laranja**, com versos de MPB (*Caminhando e cantando...*) e referências a bandas de rock, o que acrescenta camadas de significado. E, finalmente, o diálogo mais relevante, entre Alices, mostra que enquanto a de Carroll descobre que a vida frustra expectativas, a de Benchimol escapa das frustrações ao fixar a atenção em seus cachos, ora presos ora armados, delicada metáfora para o estado de espírito da personagem. E quando isso não basta, *o buraco é a solução.* 🍷

O REI PODE CHEGAR: OS FANTASMAS DA HISTÓRIA CULTURAL

A María Luisa Armendáriz

Mais um passo

Na coluna deste mês, retomo a reflexão sobre as culturas não hegemônicas — como você sabe, as *culturas shakespearianas* — por meio do exame de determinado aspecto de quatro exposições recentes.

Melhor: princípio tratando somente de duas mostras; no próximo mês, discutirei as duas restantes.

Não chega a ser uma surpresa que as artes plásticas, em geral, e a pintura, em particular, desempenhem um papel central na reflexão que articulo. Ora, mesmo depois do advento do Romantismo, com a consequente inflação das noções de gênio e de originalidade, o método dominante nas escolas de belas artes seguiu privilegiando a aprendizagem de técnicas e de temas através da *imitatio* de obras-primas da tradição.

Atenção, muita atenção: nesse contexto, *imitatio* pouco tem a ver com o sentido usual. Pelo contrário, aqui, *imitar* implica um ato particular de apropriação *técnica* do modelo adotado como *autoridade* em determinado gênero. Vale dizer, *copiar*, por exemplo, uma tela de Tiziano, exigia que o aprendiz se esforçasse por obter uma paleta de cores a mais próxima possível do universo cromático do mestre da escola veneziana; tarefa, aliás, nada óbvia: até hoje não se conseguiu reproduzir com exatidão o azul das telas de Tiziano. De igual modo, o aprendiz devia experimentar inúmeras vezes até *aprender* sua pincelada característica, consagrada da centralidade do colorido em detrimento da ênfase no desenho, traço definidor de Raffaello e da escola romana. Ao fim e ao cabo, e para recordar a definição de Heinrich Wölfflin, Tiziano foi um dos inventores do “estilo pictórico”, em oposição ao “estilo linear”, aprimorado por Raffaello.

(Você tem razão: os arqueólogos recorrem a procedimento aparentado ao mimetizar as técnicas empregadas na fabricação de instrumentos pré-históricos.)

Imitar, portanto, constituía passo indispensável na conquista da *técnica* em qualquer ofício; por isso, não há paradoxo algum em afirmar que, somente *copiando*, um artista pode, talvez, encontrar a *própria voz*.

(E ainda há os que afirmam que, no universo da estética, a *imitatio* conduziu à domesticação da arte. Equívoco por certo tonto, mas previsível se alguém escreve sobre pintura sem nunca frequentar museus ou estudar exposições.)

Yo, el Rey

Começo por uma ambiciosa reconstrução das representações simbólicas da monarquia espanhola no período colonial. Penso em *La monarquía hispánica en el arte*; exposição realizada no Museo Nacional de Arte, na Cidade do México.

Em alguma medida, a leitura que proponho afasta-se estrategicamente do motivo que principia a tornar-se dominante num

conjunto de notáveis mostras montadas na última década; quase todas dedicadas ao mapeamento da iconografia recorrente e dos procedimentos comuns no espaço colonial, e isso ao longo de três ou quatro séculos. No entanto, tal motivo constrange a associação inovadora de obras do conjunto do universo hispano-americano à reiteração anacrônica tanto do ideal de autonomia política, quanto do desejo de originalidade estética.

De fato, a apresentação do catálogo esclarece o que tenciono evitar; nela se explicita o compromisso com a singularidade local; aspecto que não deixa de evocar o nacionalismo oitocentista. Tudo se passa como se a complexidade das culturas shakespearianas pudesse ser resolvida num simples gesto:

(...) liberarnos de una lectura, ya muy manida, en la que nuestros tres siglos de como Virreinato no son más que oscuridad y sometimiento.

*Muy lejos de esto, con “La Monarquía Hispánica en el arte” el Museo Nacional de Arte busca mostrar infinitas posibilidades que durante muchos años hemos soslayado: de interpretar el reino de Nueva España como un foco de enormes contribuciones económicas, artísticas y simbólicas a la cultura de la Monarquía; de conocer que también los súbditos de este lado del Atlántico desarrollaron una serie de manifestaciones que les hacían sentirse partícipes de un conjunto de reinos con fueros y características propias.*¹

Não devo me precipitar.

Sem dúvida, é muito bem-vindo o cuidado com a descrição do dinamismo interno das colônias ibéricas. O pacto colonial impunha uma série de regras unidirecionais, assim como engendrava limites rígidos, cuja consequência imediata era a redução considerável de capacidade de ação própria no vasto território colonial. Contudo, essa mesma condição, qual seja, a vastidão dos domínios ibéricos e a distância física em relação às metrópoles, criava zonas de sombra, nas quais a palavra do Rei demorava muito a chegar.

Portanto, de um ponto de vista estritamente histórico, é muito importante resgatar que os súbditos das coroas ibéricas (ampliemos o escopo da exposição) desenvolveram, sim, *una serie de manifestaciones que les hacían sentirse partícipes de un conjunto de reinos con fueros y características propias*.

Ao mesmo tempo, e, agora, de um ponto de vista teórico, a contribuição de Fernando Ortiz, em seu clássico *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), esclarece que, nas relações de contato cultural, a condição não hegemônica desenvolve um princípio estratégico na adoção dos valores que podem ter sido, num primeiro momento, impostos, mas que, num segundo momento, devem ser transformados, segundo os contornos de

seu novo lugar de assimilação — trata-se da *transculturación*.

Vamos lá: reconheça-se: Rafael Tovar y de Teresa tem alguma razão, porém, ele reduz sua nota crítica à projeção anacrônica da ideia de nacionalidade; princípio que naturalmente não poderia ter movido os esforços hispano-americanos. Ora, superando esse óbice, torna-se possível identificar numa imagem-chave, inesperada síntese da mostra, um impasse decisivo, ainda hoje presente sobretudo na vida artística e intelectual latino-americana.

Eis a imagem, localizada no princípio da exposição: uma poltrona, luxuosamente adornada, como se fosse um trono vacante, ladeada por uma cortina de veludo ou de renda, e encimada por um retrato do monarca espanhol. A imagem compõe um dossel imponente e podia ser encontrada na casa das famílias mais abastadas da colônia; afinal, pelo menos teoricamente, o Rei sempre poderia dar o ar de sua graça, e, nesse caso, era preciso nunca estar despreparado.

Portanto: todos à espera da autoridade máxima; por assim dizer, o Inspetor Geral da miríade de inspetores gerais que infestavam as colônias.

(Esta imagem foi sintomaticamente suprimida do catálogo. John Cage, ensaísta, nada acrescentaria.)

Entre mundos

Permaneço em território hispanico — por enquanto.

Trato da exibição *Miguel Ángel Buonarroti — Un artista entre dos mundos*, organizada no Museo del Palacio de Bellas Artes, na Cidade do México. Seu tema é fascinante: pode-se comprovar a influência de Michelangelo na América Hispânica *já* no século 16? Em caso positivo, como a notícia de suas obras teria atravessado o Atlântico? Ainda mais: formas de emulação de seu trabalho podem ser descobertas no universo colonial? Em caso positivo, desde quando?

Como se percebe, questões que levam longe.

Passo a passo.

Um militar espanhol, Bernal Díaz del Castillo, na sua crônica dos fatos que levaram à derrota do Império Azteca, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, publicada postumamente em 1632, mencionava o nome do artista italiano numa

conjunção propriamente clássica: admiração cristalina e, ao mesmo tempo, afirmação da *aemulatio* de sua obra num novo contexto.

Você me dirá se o entusiasmo me cega ou se o que proponho é válido:

(...) *A mi juicio, aquel tan famoso pintor en la Antigüedad, Apeles, y los de nuestro tiempo, Berruguete y Micael Angel, no harán con sus pinceles las obras que tres indios hacen aquí en la escuela de Fray Pedro de Gante.*²

Referência premonitória, uma vez que a exposição se encarregou de identificar momentos claros de *aemulatio* da obra de Michelangelo no contexto da América Hispânica. Os argumentos são convincentes:

(...) *En algún momento del siglo XVII, un desconocido artífice de la villa Carrión ejecutó una portada en estuco para la sacristía de la capilla de la Tercera Orden del convento franciscano de la vieja villa de Carrión (Atlixco, Puebla). Hasta aquí todo normal, la sorpresa llega cuando reparamos en que esa portada es una copia fiel de la Porta Pia de Roma construida por Miguel Ángel. No conocemos ni el grabado utilizado para esa copia (los de Faletti serían candidatos viables por su fecha) ni el medio por el cual ese grabado llegó a estar en poder de nuestro anónimo arquitecto, pero evidentemente eso no minimiza la importancia de esa obra “miguelangelesca” en el actual estado de Puebla.* (40)

Há outros exemplos igualmente persuasivos; este, porém, reúne uma série de elementos perturbadores.

Vamos lá.

Em primeiro lugar, é preciso assinalar a rapidez da apropriação do modelo europeu pelos *súbditos de este lado del Atlántico*. Fenômeno similar ocorreu com a difusão do *Don Quijote*, mas reservo esse tema para futuro artigo.

No entanto, como explicar essa celeridade se os *indios* (...) *aquí en la escuela de Fray Pedro de Gante* certamente nunca estiveram diante de uma única obra de Michelangelo?

A questão ameaça tornar-se decisiva se considerarmos a disseminação da *auctoritas* do artista italiano:

(...) *La influencia de Miguel Ángel se hizo patente no solo en ese*



periodo moderno temprano del siglo XVI y XVII, sino que, por medio de diferentes mecanismos, tuvo un papel fundamental en la configuración del modelo visual emanado de la Academia de San Carlos a finales del siglo XVIII y principios del XIX. (...)

En un ejercicio de persistencia, Buonarroti aparecerá incluso como modelo fundamental en el nacimiento muralismo mexicano. (40)

Vale dizer, o estudo da primeira recepção de Michelangelo na América Hispânica possui o potencial de estimular uma inovadora cartografia de procedimentos artísticos definidores de uma circunstância específica, assim como a capacidade de propiciar um entendimento inédito da estratégia intelectual e estética que propus denominar *poética da emulação*.

Retorno à pergunta-chave: como a obra de Michelangelo tornou-se conhecida e logo dominante no território colonial?

De um lado, através da difusão de gravuras, desenhos e cópias — prática dominante à época. De outro, a partir tanto de descrições escritas de seu trabalho, quanto da referência constante a seu nome em biografias de artistas e tratados acerca das artes da pintura, escultura e arquitetura.

Isso mesmo: você não apenas me acompanha; sobretudo, você me antecipa: ando em círculos, com a esperança de dar um pequeno passo adiante. Retorno à constelação vislumbrada no artigo do mês de setembro: *arte sem aura*, desde seus primórdios *desaturatizada*: eis a marca-d'água do fenômeno estético no âmbito das *culturas shakespearianas*.

(A *poética da emulação* é uma forma de enfren-

tar os impasses oriundos da centralidade da cópia como correlato objetivo da impossível origem.)

Porém, todo cuidado é pouco, pois o autoexotismo é proteico, assumindo formas inesperadas. Ora, a centralidade da gravura, da cópia e de testemunhos textuais como forma de conhecimento da tradição e de artistas contemporâneos caracterizou a história da arte moderna; em nenhuma circunstância é um fenômeno limitado ao mundo colonial!

(Discutirei essa questão fundamental no próximo mês, ao mencionar a exposição recentemente inaugurada em Roma, *Raffaello, Parmigianino, Barocci. Metafore dello sguardo*.)

Estrutura sem centro?

Nesse cenário, a poltrona vazia, protegida por uma cerimoniosa cortina de veludo ou renda, ressurgue como uma metáfora poderosa da *arte desaturatizada*.

Mas é preciso rasgar essa cortina e, finalmente, ocupar o lugar vazio.

Não é tudo.

Já passou da hora de substituir o retrato do monarca por um singelo espelho.

(Pode ser um espelho simples; como esses cuja ausência nos elevadores de serviço dos edifícios da hierárquica sociedade brasileira vale por um ensaio de sociologia. Como se nos apavorasse a ideia do *súdito* refestelado no sofá da sala.)

Tornada potência, a poltrona vazia ilumina a experiência de pensamento que importa radicalizar. Por que não pensar na ideia de uma *estrutura sem centro* como uma das possibilidades históricas da circunstância não hegemônica?

Eis a intuição despertada pelas duas exposições aqui comentadas — muito, mas muito ligeiramente.

Intuição, apenas.

Na próxima coluna, tentarei desenvolver a, especialmente a partir de notas acerca da mostra *Letà dell'angoscia. Da Commodo a Diocleziano* (180-305 d.C.).

(Conto com a sua leitura no mês de dezembro, não é mesmo?)

Coda (indesejada)

O Rei, no fundo, nunca chegaria — e todos sabiam disso muito bem.

Por vezes pessoas queridas têm o mau hábito de partir — sem nos alertar.

Não importa: em ambos os casos, é preciso manter uma cadeira apartada e, sempre à mão, *un caballito de tequila*.

Porque, no fundo, nunca se sabe ao certo coisa alguma. 🍷

NOTAS

1. Rafael Tovar y de Teresa. "Presentación". *La Monarquía Hispánica en el arte*. México D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2015, p. 6. Nas próximas citações deste catálogo, apenas indicarei o número de página.
2. In: Luis Javier Cuesta. "América y la manera miguelangelesca". Oswaldo Barrera Franco & Luis Javier Cuesta (orgs.). *Miguel Ángel Buonarroti. Un artista entre dos mundos*. México D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2015, p. 38. As próximas citações serão deste ensaio e apenas mencionarei o número da página. Em outro ensaio, afirma-se com agudeza, embora o vocabulário indispensável da *aemulatio* seja negligenciado: "La obra de Miguel Ángel fue bastante conocida en la Nueva España y de ello da cuenta referencias literales a sus obras, así como la forma sorprendente en que algunos de los principios que animaron sus obras fueron adoptados en este territorio con enorme naturalidad. No fueron copias, sino lecturas, interpretaciones ()". Martha Fernández. "La impronta de Miguel Ángel en la arquitectura de la Nueva España". *Miguel Ángel Buonarroti. Un artista entre dos mundos*, p. 182.

A *crônica* aqui entre nós se casou muito bem com o espírito brasileiro.

Com a vontade de se confessar nas coisas miúdas e extrair delas uma história maior, com o calor afetivo de um povo que, espontâneo nos atos, se quer espontaneamente expressivo na linguagem também, com as necessidades de um país novo que busca a sua identidade com os olhos no mundo e um olhar mais decisivo no local, com aquela versatilidade camaleônica que precisa de muitas vozes e muitas formas de expressão para se autoafirmar, com a pressa de leitura de um mundo que tem urgência de se ver e se reconhecer nas suas palavras e no seu lugar — este gênero jornalístico, hoje significativamente literário, que ainda resiste a uma classificação formal, é tão presente no processo de formação da literatura brasileira e igualmente tão singular na afirmação das nossas letras que se pode dizer, com segurança, que a *crônica* é um modo muito nosso de ser.

Machado de Assis, como a maioria dos nossos escritores, também foi *cronista* e, junto com José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo, fez parte do primeiro time de “cães farejadores do cotidiano” — numa expressão feliz de Antonio Candido para registrar a avidez pela “reportagem da vida”, que progressivamente vai se tornar na nossa tradição literária um encontro único entre literatura e jornalismo, gênero que os escritores brasileiros dominam como poucos e, por que não dizer?, como ninguém.

Pois é o nosso Machado mesmo que, brincando seriamente e se autodenominando “escriva das coisas miúdas”, desvenda “O nascimento da *crônica*”, não por acaso numa *crônica* com este mesmo título, afirmando e fabulando com aquele humor inteligente que a natureza ou a origem da *crônica* nasce de uma trivialidade como exclaimar “Que calor!”, para depois conjecturar “acerca do sol, da lua, da febre amarela, dos fenômenos atmosféricos” e outros calores da alma humana.

E mais: que este tom tão trivial e aparentemente bisbilhoiteiro da *crônica* é mais velho do que Esdras, Abraão, Isaque e Jacó, sugerindo para nós leitores que é mais velho até do que Noé que — por essas veredas da fábula, não é nenhum pecado imaginar —, muito provavelmente, se utilizou do ritmo exclamativo e prosaico da *crônica* para anunciar ou quem sabe irradiar a iminência do maior dilúvio de todos os tempos, ameaça ou notícia que teve muita gente que acreditou.

Por seu caráter de prosa, colóquio, confissão, comunicação imediata, “graça”, sentido telegráfico, urgência, trivialidade e até mesmo brincadeira ainda que o tema solicite o tom da seriedade, não dá para precisar em que época nasceu a *crônica*, mas é muito provável (e ainda



Farejadores de *miudezas*

A *crônica*, encontro entre literatura e jornalismo, é o gênero que os escritores brasileiros dominam como poucos

quem nos alerta é Machado) que a *crônica* aconteceu pela primeira vez quando as duas primeiras vizinhas, depois das tarefas do jantar, se sentaram na porta de casa para papear sobre o dia e agarrar a transitoriedade da vida com palavras triviais e “voadoras” porque aparentemente dispersas, palavras com ar de coisa nenhuma, mas no fundo necessárias e urgentes como o impulso natural de comunicação entre dois amigos, escritor e leitor.

Escritor e leitor que, se confessando no *rés-da-calçada* e nas miudezas da vida, revelam a complexidade da condição humana e a experiência única de viver.

Poesia

Carlos Drummond de Andrade que, como Rubem Braga e Clarice Lispector, imprimiu poesia e estados de alma à *crônica*, diria melhor sugerindo por sua vez, num poema, o sentido atávico e até mesmo inexorável da linguagem como busca do outro e, por ser raiz e matéria tão antiga e presente na natureza humana, ilustra muito bem a origem remotíssima da *crônica*, um voo breve com o tempo da eternidade, puríssimo diálogo:

*Escolhe teu diálogo
e
tua melhor palavra
ou
teu melhor silêncio.
Mesmo no silêncio e com o
silêncio
dialogamos.*

Só para iluminar mais a simplicidade e a sutileza, por vezes, até refinada da *crônica*, é quase uma sorte poder recorrer também às palavras de Manoel de Barros. Hoje carinhosamente acolhido por leitores de todas as idades como “o grande poeta das coisas pequenas”, ele levou a herança e a ciência da *crônica* para os seus poemas em prosa e, com voz de *cronista*, avisa que “Para apalpar as intimidades do mundo”, labor precioso da *crônica*, “é preciso saber que o esplendor da manhã não se abre com faca” e que, no jogo literário, a gente tem de saber muito bem “como pegar na voz de um peixe”.

Enfim, como pegar com as palavras as pequenas coisas, agarrar o grande com a sabedoria do miúdo, revelar a dimensão humana nas suas porções mínimas, escutar a vida cotidianamente, atenções estas presentes em todos os tempos e em todas as formas literárias, mas em nenhum deles com o sentido de permanência, a singularidade e a vontade do ofício de ser *cronista*.

A *crônica* como gênero literário, aqui no Brasil, vai aparecer em 1854 com José de Alencar escrevendo para o jornal *Correio Mercantil* o folhetim *Ao correr da pena*, título sugestivo para ilustrar a leveza e o tom corriqueiro da matéria que comentava desde a presença da máquina de costura que roubava a graça do dedilhar das agulhas, passando pela

euforia tola das danças e dos costumes que invadem o Rio de Janeiro, até o furor especulativo da época e a indiferença da nação diante da Guerra da Crimeia.

Mas o espírito de *cronista* já está presente na certidão de nascimento da Literatura Brasileira: a carta de Pero Vaz de Caminha que, com o entusiasmo de *cronista*, a precisão no registro objetivo e circunstancial do fato e com certo tom segredo da conversa de comadres transcrita com “engenho e arte”, relata ao el-rei D. Manuel, com olhos de descobridor interessado, os benefícios e os malefícios da Terra de Vera Cruz.

Isso ainda não é arte literária, mas o ofício de *cronista* é a primeira voz, ainda que embrionária, das nossas letras e vai ocupar um lugar de destaque a partir de meados do século 19 na literatura brasileira. Desse modo, a *crônica* persiste como uma espécie de idioma nacional e compõe uma galeria de cronistas que, com palavras solidárias ao registro factual e aos voos imaginários, mais parecem uma comunidade de alquimistas. Esses cronistas vão das memórias aos flagrantes do dia a dia, da piada às inquietações metafísicas, do diário às digressões filosóficas, do ultimato às cartas literárias, dos apelos de alma à ironia mordaz, da denúncia social à contemplação introspectiva, das confissões poéticas ao comentário chulo, do humor à compaixão — apenas para registrar seus extremos.

Em todos esses cronistas, o tom da oralidade e o sentido da *solidariedade* que fazem do leitor um interlocutor que se reconhece na matéria, sempre expressa com fôlego de experiência vivida, até mesmo como coautor dessas páginas escritas como uma espécie de subjetividade coletiva.

É fato mais que conhecido no universo das palavras que o clima de conversa ao pé do ouvido da *crônica*, tocante e ao mesmo tempo volátil — e que Manuel Bandeira, *cronista* na prosa e *cronista* na poesia, chamou puxa-puxa — provoca no leitor um desejo enorme de escrever *crônica* também.

Vozes femininas

O tom marcadamente despojado, com lances de emoção desarmada, encontrou, também não por acaso, aquele tom confessional de rara expressividade na *crônica* feminina, desde Rachel de Queiroz que fazia da denúncia social um colóquio entre duas vizinhas, papeando na porta de casa, como Machado de Assis imaginou. E a voz feminina continuou ecoando em muitas outras cronistas, algumas predestinadas por um clima de prosa solta e por vezes rasgada, em especial Anna Cristina Cesar que, na sua “pasta rosa”, com palavras de uma poesia irônica e mesmo irada, cobrou afetos que tardavam tanto a chegar.

*Escritor e leitor
que, se confessando
no rés-da-calçada
e nas miudezas
da vida, revelam a
complexidade da
condição humana
e a experiência
única de viver.*

Para não dizer que falar de peito aberto é privilégio da mulher cronista, Caio Fernando Abreu, para lembrar apenas um escrivão das miudezas da vida, trouxe um tom de correspondência afetivamente despuorada, que parece conversar com o leitor depois de uma manhã mal dormida, como acontece em *Carta anônima* quando ele se revela na ênfase da interlocução emocional: “Tenho trabalhado tanto, mas penso sempre em você”.

Por tanta expressividade e tantas formas de expressão, vale fazer um percurso de leitura pelos labirintos da *crônica* desde João do Rio e Lima Barreto, que chegaram a criar personagens, sátiras e mesclar ficção e realidade nos seus folhetins dos primórdios do século 20, até os mais atuais, que escrevem diariamente para as mais conhecidas revistas e jornais brasileiros, como André Sant’Anna que chega a suprimir a pontuação para perder o fôlego de tanto ódio e adoração por São Paulo, Antonio Prata que parece anotar num guardanapo a autoironia amorosa de sua própria classe social, ou Tutty Vasques que, com o eterno espírito solidário da *crônica*, confessa que é *cronista* “porque ainda acredita no ser humano”.

É isto: nesse trajeto tão humanamente nosso que recupera e reassume algo da versatilidade do herói Macunaíma enquanto história de busca e constante desejo de se reinventar, a nossa *crônica* avança e retorna no tempo criando novos modos de cultivar, na própria respiração das palavras, o ofício de contar. No mais e sempre, ela elege o tema da “solidariedade” entre cronistas e leitores como norte da experiência imperdível de ler.

E é por essas veredas de sensível e puríssima comunicação que ela veio se aclimatando desde os “tempos que já lá vão” com a pena missionária do padre Manuel da Nóbrega ou do padre José de Anchieta no Quinhentismo e se firmou progressivamente nas décadas de 1930 e 1950 de forma única e originalíssima no Brasil.

Acolheu o que as vanguardas ofereciam de melhor nos idos de 22, entrou no ritmo da bossa nova com a aparente simplicidade de quem conta e faz reportagem da vida “com uma nota só”, festejou ou não a criação de Brasília, comemorou a primeira vitória da copa do mundo, seguiu “caminhando contra o vento sem lenço e sem documento” nas passeatas e comícios dos anos sessenta, transitou sempre na contramão dos artifícios e de toda e qualquer ditadura de expressão, por estar a serviço da vida, a parte melhor de toda essa sua história.

Pensando mais uma vez junto com Antonio Candido, ela, a nossa *crônica*, “pode servir de caminho não apenas para a vida que ela serve de peito, mas para a literatura”. De fato todos os cronistas ou folhetinistas, como eles eram chamados, querem, do fundo do coração e na memória do tempo, continuar sendo uma voz literária das miudezas da vida nesse nosso país tão cronicamente tropical.

E, para provisoriamente pôr um ponto final nessas linhas que já estão com vontade de virar *crônica*, como vai ela hoje em dia?

“Muito bem, obrigada”, ela grita leve e solta nas entrelinhas dessa conversa ligeira, sempre abusando lindamente da liberdade de expressão que é seu território livre para o trânsito das ideias. Isso porque, quando se lê uma *crônica* que é *crônica* mesmo, coisa que só lendo para descobrir, a gente se perde no tempo imemorial de todos os tempos sem o menor interesse de se achar, a gente fica como Carlos Heitor Cony naquela *crônica* que conta a sua história de amor com a cadelinha Mila.

A gente fica com a breve eternidade da *crônica* que, igual à cachorrinha, nunca quer ser maior do que a nossa *alegria* ou *tristeza*, a gente “perde o medo do mundo e do vento” e fica com saudade das *crônicas* que ainda não leu. 🍷

JORGE MIGUEL MARINHO

É professor de literatura, coordenador de oficinas de criação, roteirista e escritor de livros de ficção como *Lis no peito – um livro que pede perdão*, prêmio Jabuti.



O CONTO

DE FADAS TRANSFORMADO EM REALIDADE. ISSO TAMBÉM É GAZETA.

GAZETA DO POVO
O tempo todo com você.

inquérito

carola saavedra

Preguiça da eternidade

Carola Saavedra nasceu em Santiago do Chile, em 1973. Veio ao Brasil aos três anos de idade. Morou na Alemanha, onde concluiu um mestrado em comunicação, e também na Espanha e na França. Em 2005, publicou o livro de contos **Do lado de fora** (7Letras). Recebeu o prêmio AP-CA de melhor romance por **Flores azuis** (2009). É autora também de **O inventário das coisas ausentes**, **Paisagem com dromedário** e **Toda terça**. Atualmente, vive em São Paulo (SP).

• **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**
Muito cedo, logo que comecei a ler e me apaixonei pelos livros.

• **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
Não tenho manias, escrevo quando dá, do jeito que dá. Obsessão só tenho uma, que é a própria literatura.

• **Que leitura é imprescindível no seu dia-a-dia?**
No meu dia a dia, desde o nascimento da minha filha, já não existem leituras imprescindíveis, restaram apenas as leituras possíveis. No momento é o **Dom Quixote**, tema do meu doutorado.

• **Se pudesse recomendar um livro à presidente Dilma, qual seria?**
Recomendaria **O som e a fúria**, de Faulkner

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
Tempo e dinheiro. Mas as duas coisas raramente vêm juntas.

• **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**
Um lugar confortável (mas nem tanto), solidão, e claro, um bom livro.

• **O que considera um dia de trabalho produtivo?**
Difícil dizer, muitas vezes só saberemos que um dia foi produtivo anos depois.

• **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**
As ideias, o projeto. E quando finalmente a história começa a ganhar corpo.

• **Qual o maior inimigo de um escritor?**
Os extremos. Acreditar na sua genialidade e acreditar na sua mediocridade.

• **O que mais lhe incomoda no meio literário?**
A tendência a dar mais importância à figura do autor do que ao livro que ele escreveu.

• **Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.**

Um ex-aluno da minha oficina de romance, Carlos Eduardo Pereira, tem três livros escritos, nenhum deles publicado (ainda). Acho ele brilhante, e, sem dúvida, merece estar entre os novos nomes da literatura contemporânea.

• **Um livro imprescindível e um descartável.**

Imprescindível é o **Dom Quixote**, descartável, qualquer um que se esgote na primeira leitura.

• **Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?**
O uso de clichês.

• **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**

Qualquer assunto pode se tornar interessante.

• **Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?**
Um prato de macarrão.

• **Quando a inspiração não vem...**
Leio não ficção, especialmente ensaios.

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

Hilda Hilst, Clarice Lispector, Gabriela Mistral.

• **O que é um bom leitor?**
Alguém capaz de se transformar a partir da leitura.



• **O que te dá medo?**
O encontro da ignorância com a soberba.

• **O que te faz feliz?**
No âmbito pessoal, meu marido e minha filha. No âmbito profissional (que não deixa de ser pessoal), perceber que o meu livro está sendo lido com seriedade e cuidado.

• **Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?**
A literatura dá pouco espaço para certezas, pessoalmente, não tenho nenhuma. Já dúvidas, tenho muitas. A principal: a cada livro que começo me acompanha a possibilidade de não ser capaz de terminá-lo.

• **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**
Não me acomodar. Não perder a coragem.

• **A literatura tem alguma obrigação?**
A única obrigação da literatura é com a qualidade.

• **Qual o limite da ficção?**
O limite da ficção é um mistério, é isso o que torna a literatura tão interessante.

• **Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?**
Sem dúvida, à minha filha Victoria, poderosíssimo bebê de um ano.

• **O que você espera da eternidade?**
Espero que ela não exista, a ideia de viver para sempre ou de reencarnar me dá uma imensa preguiça. 🐌

O lugar dos intelectuais

Ángel Rama discute como a escrita e a leitura se impõem no jogo de forças sociais nos países latino-americanos

“Os intelectuais são culpados?” Sartre fez a pergunta. Depende. Quem entende que devem ficar calados quando se manifestam, na certa os condenarão. Por outro lado, aqueles que esperam que se manifestem quando se calam, sem dúvida os culparão.

Sempre bom lembrar que vivemos na “pátria educadora”, onde intelectuais ou são párias ou, geralmente, seres perigosos. Mesmo assim nos restam sérios intelectuais.

Mas como agir frente a uma “cidade letrada”? A cidade letrada, segundo Ángel Rama.

[...] cidade letrada que compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais. Todos os que manejavam a pena estavam estreitamente associados às funções do poder e compunham o que Georg Friederici entendeu como um país modelo de funcionalismo e de burocracia.

Naturalmente a casta recebia a recompensa por tamanha devoção.

A cidade das letras pode ser lido como um estudo sobre “Escrita e Sociedade na América Latina”, obviamente repleto de ideologia. E quando digo ideologia, apressado leitor, não estou a condenar tampouco a louvar a presença da mesma. Mas isenção, se não na hora da escrita, pelo menos na hora da leitura, se faz importante.

Ángel Rama estabelece uma série de abordagens, todas repletas de referências acerca da presença e ações dos intelectuais latino-americanos. Tal espécie tem como seu habitat preferencial os salões e assembleias do poder.

Quando afastados desse território, não medem esforços e sepultam escrúpulos no objetivo único de para lá se transferirem e imaginam a fundação de uma nova sociedade.

O poder, chegar ao poder, este é o mote. Pouco importan-

do a viabilidade, pensava-se, desenhava-se a cidade, no papel ela estava pronta.

A palavra chave de todo esse sistema é a palavra ordem, ambígua com um deus Jano (ola), ativamente desenvolvida pelas três maiores estruturas institucionalizadas (a Igreja, o Exército, a Administração) e de utilização obrigatória em qualquer dos sistemas classificatórios (história natural, arquitetura, geometria) de acordo com as definições recebidas do termo: “Colocação das coisas no lugar que lhes corresponde. Concerto, boa disposição das coisas entre si. Regra ou modo que se observa para fazer as coisas”.

Um aspecto é inquestionável: os grupos dominantes da América Latina tinham uma queda pelo estabelecimento de normas.

E os intelectuais?

Os próprios se entendiam como os responsáveis pela educação da população.

Tradução: educá-los de modo a permitir usá-los. No começo, seus objetivos tinham o caráter predominantemente religioso, mais tarde se transformaria em cívico. Chegar às universidades e a órgãos do poder compunha o objetivo dessa casta e acentuava o distanciamento para com o povo.

Essa hierarquização obrigava a proliferação de jargões, e desse modo certos grupos profissionais faziam uso de uma retórica, de um rebuscamento linguístico, que os distinguiam dos demais e naturalmente do povo pouco ou nada letrado.

Domínio pelas letras

Aqui um aspecto extremamente forte ocorre na América Latina, imagine então, atento leitor, que o mesmo deve se repetir por este mundo, vasto mundo. É o que diz respeito à dominação, à opressão através das letras. Rama providencialmente abordou ao se referir a época distante mas a prática perpetuou-se.

É óbvio que o número de analfabetos diminuiu signi-



A CIDADE DAS LETRAS

Ángel Rama
Trad.: Emir Sader
Boitempo
159 págs.



o autor

ÁNGEL RAMA

Escritor, acadêmico e crítico uruguaio. Nasceu em Montevideu em 1926. Depois de estudar na Universidade de Paris, foi nos anos 60 diretor do Departamento de Literatura Hispano-Americana da Universidade de Montevideu. Na época, também fundou a Editorial Arca, foi conselheiro da Biblioteca Ayacucho (em Caracas) e contribuiu com o semanário *Marcha*, uma revista literária de esquerda. Com o golpe uruguaio de 1974, seguiu para os EUA, onde ensinou em Princeton na University of Maryland. Morreu em 1983 num acidente aéreo.

ficativamente, mas esse não é, infelizmente, o requisito indispensável a permitir a dominação. Importante se faz a intimidade com as ferramentas da retórica.

Importante destacar a presença de um sonho europeu a flutuar sobre a América Latina, o que diz respeito à cidade ideal. A cidade idealizada, a cidade no/de papel.

Junto com esse sonho europeu cresceu a obsessão por uma cidade, um estado, um país hierarquizado. À nobreza ou à suposta nobreza caberia ocupar o topo da pirâmide social. Das armas convencionais às armas letradas, a nobreza não poupou esforços no sentido de subjugar.

Este livro de Rama é extremamente rico e permite variadas abordagens, mas a construção das cidades da América Latina é o aspecto deflagrador das análises, permite refletirmos sobre nossa índole, essa que nos faz eternos subservientes. Cidades construídas no sentido de servir ao poder, enquanto na Europa as cidades eram criadas sem essa infame característica. Isso não agradava e a cidade ideal foi planejada para o nosso continente.

E o custo foi alto e coube ao povo, passou a conhecer a nefasta burocracia, entre outros males. Entre eles a negação do real em prol de um ideal. É nesse instante que o poder da escrita passa a ser valorizado. De forma deplorável, é inegável. Isso tudo para se tentar reproduzir por aqui a realidade e os valores europeus. No comando o ser letrado.

E o ser letrado ignora qualquer tipo de cultura que não seja a sua e busca impor seu modelo ideal, seja de cidade, de disposição no espaço, seja de costumes e sempre sob a égide da violência. Entenda-se por violência não apenas o ato físico, o material, mas a violência oportunizada pelo combate frente a um adversário “desarmado” culturalmente. Um adversário inocente. Tão alienado que é capaz de agradecer e reverter seu algoz.

O poder (o opressor) legitimou-se utilizando a letra, a escrita, ferramenta que permitiu a criação de novas cidades, cidades ordenadas. Cidades sob a égide daqueles que tinham intimidade com a escrita. A busca pela materialização do modelo ideal de cidade. Tudo isso, no entanto, pode ser visto por outra lente. Aquela que permite visualizar as razões mais íntimas do poder, as mais cruéis: a criação/manutenção de um espaço ideal. Um ambiente onde possam se multiplicar e urdir seus planos mais pífidos. Aqueles que não consideram o ser humano e suas necessidades, aqueles que sabem “usar” o povo.

A forma com que Ángel Rama analisou, desnudou, a América Latina não é de envergonhar os povos latino-americanos. De jeito nenhum. Ocorreu/ocorre aqui, mas é prerrogativa do ser humano. Pode apostar, está ocorrendo nesse instante mundo afora. Lamentavelmente. Mas sem surpresas. Somos capazes de feitos muito mais deploráveis.

Os intelectuais são culpados? No que se refere ao relatado por Rama, não. Mas alguém deve ser ao menos responsabilizado. Sim. Nossa eterna capacidade de ajoelhar frente ao estrangeiro, mesmo sendo ele um semialfabetizado. Em terra de cego... 🙄

trecho

A CIDADE DAS LETRAS

Darcy Ribeiro já observou que “os descendentes de imigrantes ainda não conseguiram estampar sua marca na ideologia nacional” argentina, o que fica evidente se é evocada a extraordinária difusão do mito do pioneiro nos Estados Unidos, o conquistador e colonizador da terra de índios que originou toda a filosofia da “fronteira” e a cujos protótipos (o cowboy) se consagraram milhares e milhares de panfletos populares no século XIX e tenta-se buscar algum equivalente de alcance similar no sul.

SEJA UM PATROCINADOR DA CULTURA BRASILEIRA.

ASSINE O RASCUNHO.

Não há quem não seja a favor da cultura. E não há quem não ache que a cultura mereça mais recursos, atenção, cuidado. Mas se grandes ações são necessárias, pequenas também podem fazer diferença. Quer um exemplo? Há exatos 15 anos e 180 edições, o Jornal Rascunho mantém-se como um foco de resistência da cultura brasileira. Ou melhor, da literatura em nosso país. A cada mês, nas páginas do Rascunho, quem adora ler e ama literatura e livros encontra resenhas, artigos e ensaios assinados pelos maiores nomes da crítica e da literatura deste país. Resumindo: em 15 anos, o Rascunho tornou-se o jornal de literatura do Brasil. Que precisa continuar fazendo o que sempre fez: falando de literatura e impulsionando a cultura. Só que, para isso, ele precisa, agora, de um pouquinho mais. Por R\$ 7 reais por mês, você assina o jornal. Se quiser, também pode colaborar replicando anúncios ou colaborando no Crowdfunding. De um jeito ou de outro, com um pequeno gesto, você participa de uma grande ação. Uma ação pela literatura, pela cultura. E, claro, por você.

www.rascunho.com.br

R\$
7,00

Assine o Rascunho. Apenas 7 reais por mês.

rascunho

Há 15 anos o jornal de literatura do Brasil



A leitura que todo mundo faz (nem por isso menos verdadeira) de **O pequeno príncipe** é a da busca do príncipezinho em entender e, de certo modo, combater a mesquinha humana, simbolizada pelos habitantes únicos de planetas minúsculos que os aprisionam. São justamente os personagens não-humanos que têm algo a dizer. Ou seja, é uma crítica à nossa própria pequenez. Pequenos somos nós, não o príncipezinho.

As interpretações sobre como a seriedade e maturidade das “pessoas grandes” são fruto do enrijecimento e do processo de embrutecimento da criança também já foram pensadas, escritas e divulgadas *ad nauseam*.

Dito isso, não acho que o leitor do **Rascunho** “precise” de *mais uma* análise das metáforas e ensinamentos de vida contidos no **Pequeno príncipe**. Não que eu saiba o que outra pessoa precisa ou deixa de precisar, mas vou arriscar, neste artigo, a sair bastante da nossa zona de conforto habitual e propor outra possibilidade de leitura crítica deste clássico best-seller.

Uma das formas mais simples de demonstrar visualmente o conceito de relatividade cultural para uma criança é desenhar um quadrado. Você pergunta o que é aquilo. Ela te responde “um quadrado”. Você então desenha um quadrado bem menor do lado. Pergunta de novo sobre o primeiro. Ela te responde “um quadrado grande”. Subitamente, a mesma forma, sem qualquer alteração, passou a ser *grande*. Com príncipes acontece a mesma coisa. Pelo menos com príncipes literários.

Se há um **Pequeno príncipe**, podemos assumir que talvez exista um grande **Príncipe**. O pequeno, de Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944), e o grande, de Nicolau Maquiavel (1469-1527).

Primeiro é importante entendermos a partir de onde e quando estes príncipes falam.

Saint-Exupéry escreveu o **Pequeno príncipe** durante a Segunda Guerra, com uma França ocupada pelos nazistas. Saint-Exupéry era piloto e conde (filho do conde Jean Saint-Exupéry e da condessa Marie Foscolombe). Um nobre, portanto. O piloto que dialoga com o seu pequeno príncipe é obviamente autobiográfico. O narrador recebe conselhos do príncipe.

Maquiavel escreveu o **Príncipe** em 1513, depois de ser preso sob a acusação de conspiração em 1512, quando os Médicis voltaram ao poder em Florença (a Itália ainda não era unificada na época). Seu príncipe foi escrito na tentativa de obter favores dos Médicis, da nobreza, a quem Maquiavel servia. O narrador dá conselhos ao príncipe.

Apesar dos mais de 400 anos que os separam, estes autores são muito próximos. Ambos se dedicaram a escritos sobre guerras e estratégias militares, ambos com profunda influência religiosa de seus tempos e ambos gostam de se expressar por arquétipos e metáforas. Além disso, os dois *príncipes* foram escritos durante exílios políticos.

Maquiavel relata, em capítulos, os diferentes principados e suas características (e consequências). Saint-Exupéry relata, em planetas, os diferentes reinados e suas características (e consequências).

O **Pequeno príncipe** segue a estrutura padrão dos contos de fada. Primeiro apresenta o personagem. Em seguida, há um acontecimento mítico ou mágico qualquer. Depois a apresentação do problema. Chegando, então, na peregrinação que, certamente, conduzirá a uma solução. Aplicando a fórmula: sua infância e o episódio do desenho do elefante dentro da jiboia; a aparição (mágica) do príncipezinho no meio do deserto; o problema dos baobás; a narração da viagem pelos planetas; o concerto do avião e suicídio do menino. O episódio do elefante dentro da jiboia

ilustrações: *Carolina Vigna*



Nós, os pequenos

O pequeno príncipe, de Antoine de Saint-Exupéry, é uma contundente crítica à guerra, aos governos, à vaidade, à ganância

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO – SP

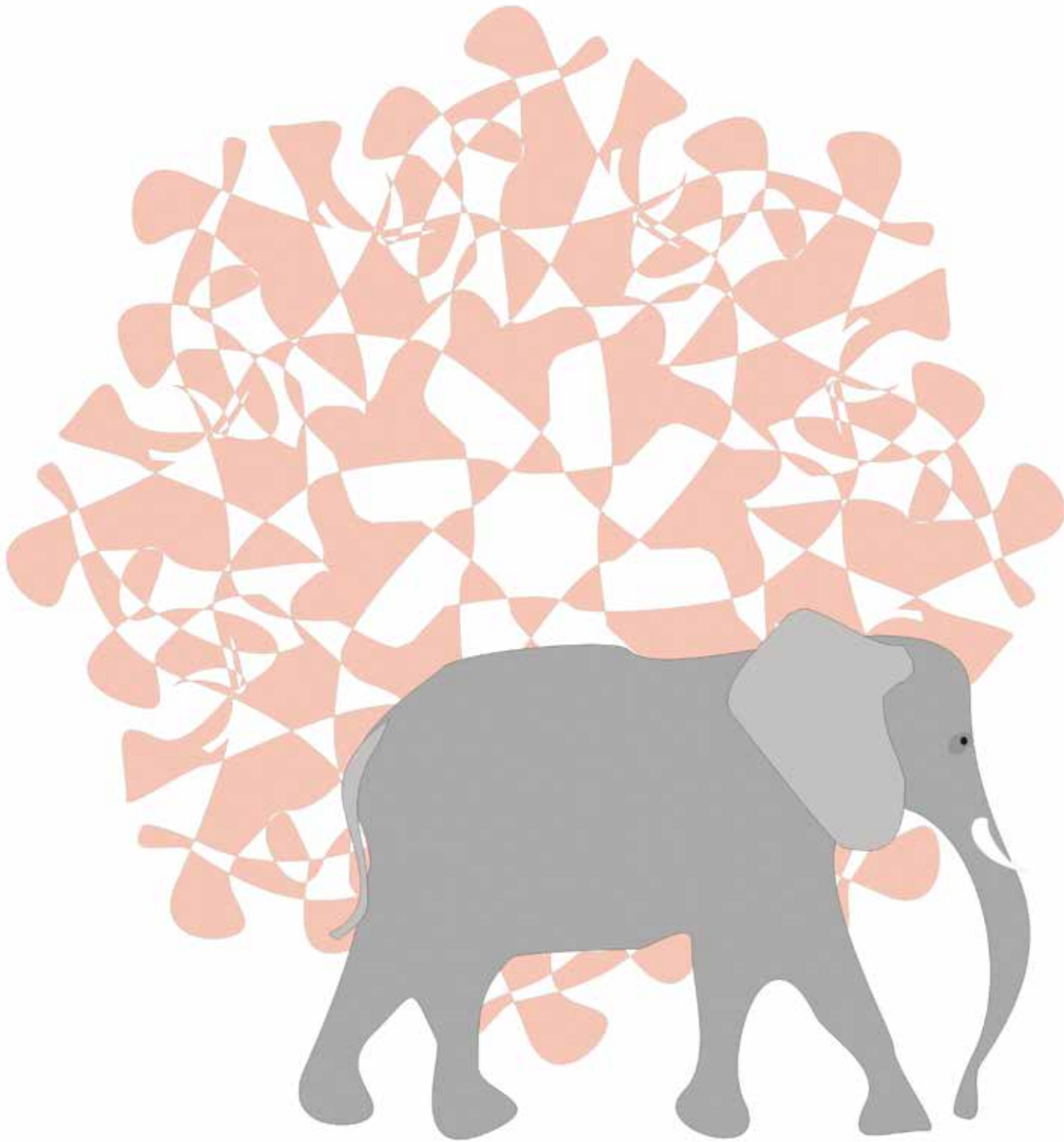
todo mundo conhece. O narrador teria feito, em sua infância, um desenho de um elefante sendo digerido por uma jiboia mas, como estava *dentro* da jiboia, os adultos só viam um chapéu.

Logo na primeira aparição do príncipezinho no meio do Saara, ele já começa pedindo que o narrador lhe desenhe um carneiro. A história se repete como um espelho: o menino só fica satisfeito quando o carneiro está dentro de uma caixa, quando está “invisível”.

O Pequeno príncipe arranca as ervas más, os baobás, assim que as identifica, quando pequenas. Diz ainda que ter o hábito de arrancar os baobás trata-se de uma questão de disciplina. Essa ideia de arrancar o mal pela raiz não é nova. E é para comer os baobás ainda pequenos que o príncipezinho precisava de um carneiro. Um carneiro, percebam. Um animal que representa Cristo. Ou seja, o salvador do

planeta dele. Saint-Exupéry, assim como Maquiavel, usa arquétipos católicos. Há também um paralelo entre a cobra (símbolo do mal no catolicismo) que cobre o elefante, impedindo a visão, e a caixa que cobre o carneiro. Tanto a cobra quanto a caixa obrigam o espectador a *acreditar* que o elefante/carneiro/Cristo está lá, mesmo sem ver. “O essencial é invisível para os olhos”, etc.

O Pequeno príncipe diz, ainda, que se coloca ao alcance dos adultos que não veem os elefantes falando de golfe, política ou gravatas. Ele, condescendente, altera o seu discurso para os não-iluminados, para aqueles que não enxergam o



elefante/carneiro/Cristo. Tanto Saint-Exupéry quanto Maquiavel têm discursos profundamente religiosos.

Algo familiar

Ainda que Nathan Tarcov, em *Machiavelli's critique of religion*, nos lembre que Maquiavel aconselha o **Príncipe** a atuar contra a religião quando necessário, o mesmo autor, em *Belief and opinion in Machiavelli's Prince*, aponta a enorme lista de qualidades religiosas que Maquiavel afirma necessárias. José Aparecido de Oliveira, no artigo *Virtú e Fortuna*, nos lembra que Maquiavel utiliza o conceito de *Fortuna* como uma concepção mítico-filosófico-religiosa. O capítulo 11, por exemplo, afirma literalmente que somente os principados eclesiásticos são seguros e felizes. O capítulo 22, *Dos ministros dos príncipes*, inteiro dedica-se à escolha do que hoje chamaríamos de equipe técnica do governo. Um pouco depois, no capítulo 26, completa “um príncipe deve gastar pouco para não ser obrigado a roubar seus súditos”. Esta história também não é nova. Está na *Bíblia*: Roboão, filho de Salomão, ao escutar seus amigos e ir contra o conselho dos idosos, decide aumentar os impostos para manter os luxos do governo e acaba por

dividir o império do pai. Está parecendo familiar?

Vamos aos habitantes dos planetas de Saint-Exupéry. São eles: o rei solitário; o vaidoso; o bêbado; o homem de negócios; o acendedor de lampiões; o geógrafo. E, por último, o planeta Terra. Por favor, percebam o fato de que nenhum destes habitantes, exceto a frágil rosa, aquela que deve ser protegida, é mulher. A flor é a única personagem feminina no livro e é vulnerável. Não há a menor possibilidade de uma construção feminina. Talvez seja um bom momento de lembrar que tanto raposa quanto cobra em francês são palavras masculinas (*le renard e le serpent*). A personagem da raposa sábia é, na verdade, masculina.

Voltando. O rei solitário. Saint-Exupéry fala do isolamento do poder. Especialmente no contexto da Segunda Guerra, a realidade dos governantes era muito distante da realidade dos combatentes, dentre os quais o autor-piloto estava. O primeiro planeta é uma crítica contundente não apenas à hierarquia militar mas também ao governo francês. Sempre bom ressaltar que Saint-Exupéry escreveu o **Pequeno príncipe** do exílio, nos Estados Unidos. Maquiavel trata deste assunto no **Príncipe** inteiro, de forma recorrente. Praticamente todos os conselhos dele aos Médicis são no sentido de não perderem ou se desconectarem de seus súditos.

O planeta do vaidoso tem uma crítica bastante óbvia, tanto da vaidade em si quanto a de colocar o vaidoso como um palhaço, um *brinquedo*. Há, entretanto, uma segunda leitura possível, a da solidão do líder. De que adianta ser admirado se não há mais ninguém? Maquiavel aborda diversas vezes o tema sobre o que um príncipe deve fazer para ser admirado, para ser estimado. Trata-se, em ambos os casos, de uma construção de uma narrativa em torno de si e esta narrativa, como bem aponta Saint-Exupéry, depende do outro e é construída em sua relação com o outro. Giselle Falbo, em **Conside-**

trecho

O PEQUENO PRÍNCIPE

As geografas, disse o geógrafo, são os livros de mais valor.

Nunca ficam fora de moda. É muito raro que um monte troque de lugar. É muito raro um oceano esvaziar-se.

Nós escrevemos coisas eternas.

rações sobre o mal-estar na civilização, explica: “O eu não está na origem, ele é resultado de um processo de construção que se opera na relação com o outro — o próximo”. Se não há o outro, a identidade — e, portanto, a sua relação hierárquica com seu mundo — não existe. Saint-Exupéry trata deste assunto exaustivamente.

O bêbado é um arquétipo forte. Salomão orientou o rei Lemuel a deixar o povo bêbado para que se esquecesse de sua pobreza. A bebida entra aqui como manipulação das massas e instrumento de opressão e, ainda por cima, por recomendação bíblica. O bêbado de Saint-Exupéry também bebe para esquecer. É quase uma metalinguagem alcoólatra, ele bebe para esquecer da bebedeira. É um bêbado triste, melancólico (em oposição a um festivo, carnavalesco). Maquiavel orienta seu príncipe a, “nas épocas convenientes do ano, distrair o povo com festas e espetáculos” (cap. 21). Pão e circo. E vinho. Uma receita que não falha desde que o mundo descobriu a fermentação. Farei um brinde a isso.

O homem de negócios a princípio pode parecer uma crítica aos tempos modernos, mas é importante lembrar que o que ele conta são estrelas. Há certo romantismo. Há também certa amargura em relação à burocracia, pela qual o Estado francês é famoso desde sempre. O **Pequeno príncipe** ainda conclui neste diálogo que é útil para seus vulcões e sua flor que ele as possua, ao contrário do homem de negócios e suas estrelas. Percebam que o questionamento (sobre a utilidade) não está na ação (contar estrelas) mas sim em sua posse. O discurso, portanto, é o de se justificar e o de impor uma escala de valores em que um pode (é útil) e outro não pode (é inútil) *possuir* algo ou alguém. Essa filosofia de vida, de que a devoção de uma vida a um país ou a qualquer outro ideal utilitário redime, acompanha toda a obra de Saint-Exupéry. Além do viés mercantilista (e maquiavélico) — o da utilidade nas relações —, há ainda a questão de se *possuir* a personagem feminina, a flor. Considerando que a flor tem voz e é uma personagem ativa, capaz de dar e receber afeto e, portanto, bem mais que uma planta (algo passível de posse), o nosso amado e idolatrado príncipezinho é misógino, sinto muito.

Esta relação com a flor, aliás, é muito mal resolvida:

— *Teu planeta é belo, disse a serpente. Que vens fazer aqui?*

— *Tive dificuldades com uma flor, disse o príncipe.*

— *Ah! exclamou a serpente.*

E se calaram.

Conceito de beleza

Chegamos, então, ao acendedor de lampiões, que trabalha incessantemente, acendendo e apagando o lampião. Aqui, Saint-Exupéry volta ao conceito de beleza como sinônimo de utilidade: “É uma ocupação bonita. E é útil, porque é bonita”. O príncipezinho diz que o acendedor de lampiões “é o único que não me parece ridículo. Talvez porque é o único que se ocupa de outra coisa que não seja ele próprio”. Paradoxalmente, seu planeta é pequeno demais para dois. Freud explica.

O geógrafo rapidamente se distingue do explorador. Saint-Exupéry é o explorador. Maquiavel é aquele que escreve livros. Estou convencida de que Saint-Exupéry, estudioso de estratégias de guerra como era, piloto e militar, leu Maquiavel. E mais do que isso, de que há no **Pequeno príncipe** certo “troco”, uma pequena vingança (o que me faz gostar muito de Saint-Exupéry). Maquiavel era conhecido por sua antipatia à França. Saint-Exupéry muda o foco e o nar- >>>

rador de lugar, quase como um espelho a Maquiavel. Existem similaridades, é claro, mas existem principalmente diálogos.

Chegamos, então, ao nosso planeta. “A Terra não é um planeta qualquer! Contam-se lá cento e onze reis (não esquecendo, é claro, os reis negros), sete mil geógrafos, [...]” Aqui, preciso defender Saint-Exupéry. “Reis negros” não é um indício de racismo *per se*, mas sim como eram chamados os reis guerreiros (não-burocratas, diferentes dos europeus), na verdade pouco importando a cor de sua pele. Não que isso o absolva de etnocentrismo, mas são questões diferentes. Um etnocentrismo imperialista, aliás, que seria natural de supor como o padrão para um piloto francês da Aéropostale.

Felizmente, na Terra há raposas. A maioria das citações que você vê por aí no Facebook coladas sobre imagens lindas e inspiradoras é de falas da raposa, como as famosas “Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas” e “Só se vê bem com o coração. O essencial é invisível para os olhos”.

Há um aspecto um tanto rousseauiano no príncipezinho, o de supor uma inocência possível na infância, uma pureza que na verdade não existe. O bom selvagem neste caso é um bom extraterrestre infante, mas vale. O raciocínio é o mesmo. Diz Saint-Exupéry que apenas as crianças falam a língua das verdades. Ou seja, são elas que atribuem os significados *verdadeiros* aos signos verbais. Essa ideia de que existe *uma verdade* é, no mínimo, questionável. E é também religiosa.

Ao final, o príncipezinho toma uma decisão drástica, o suicídio. Como estamos falando de um texto muito embasado em religião, o suicídio é descrito como uma volta sem corpo/matéria ao planeta de origem, como uma libertação da alma que carrega consigo o (desenho do) carneiro/Cristo. Aqui, novamente, o símbolo — o desenho — ganha uma importância hierárquica e assume para si a noção religiosa de símbolo, mítico, o símbolo agente, que possui poderes. Neste caso, que ganha vida, sai da caixa e come baobás, mas pouco importa qual o poder. O fato é que é um símbolo dotado de poder. O suicídio pode ser entendido também como um sacrifício extremo (religioso, novamente). Seria a forma de o príncipezinho voltar ao seu planeta e salvar o seu povo (a flor).

Existe uma interpretação possível, que eu não vi em lugar nenhum mas parece-me plausível, que é a de que o príncipezinho seria o lado infantil do narrador, os dois seriam uma só pessoa. O episódio do acidente no Saara foi muito marcante na vida do Saint-Exupéry e talvez, só assim, talvez, tenha representado para ele a morte de sua “criança interior” e, por este motivo, o menino comete o suicídio.

Em **Terra dos homens**,



quando Saint-Exupéry acha que vai morrer no deserto, antes de ser resgatado pelo beduíno, ele se remete à infância e se descreve como um menino:

Eu não era mais um corpo de homem perdido no areal. Eu me orientava. Era o menino daquela casa, cheio da lembrança de seus perfumes, cheio da frescura de seus vestíbulos, cheio das vozes que a haviam animado.

É este o menino que morre no Saara, é Saint-Exupéry. Sobrevive o aviador, profissão, que pertence ao universo do adulto. Morre o nobre, o título herdado quando menino (Saint-Exupéry era conde).

Levi-Strauss diz que a cultura surge no momento em que se cria a primeira regra, o primeiro tabu e/ou o primeiro mito, que hierarquiza e organiza a vida coletiva. Esta regra é, necessariamente, uma criação do grupo onde está inserida e, portanto, existe apenas na relação dos indivíduos deste mesmo grupo. Precisamos entender, então, que o grupo de onde partem tanto Saint-Exupéry quanto Maquiavel é eurocêntrico, católico, militar e ligado à nobreza. Há, portanto, uma exportação destes valores dominantes. Exportação e exploração de valores. Abre-se a Fundação Antoine de Saint-Exupéry. Cria-se um parque de diversões temático. Aviadores franceses refazem o percurso de Saint-Exupéry. São feitos filmes, animações, games e remakes. A sociedade do espetáculo é incansável. E o capitalismo, implacável.

Tudo bem, seguiremos lutando. O importante é invisível para o capital.

P.S.: Faça aqui um especial agradecimento ao amigo Cristiano Ferreira, que não me deixou falar (muita) besteira nos trechos sobre religião. 🙏

o autor

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

Ou Antoine Jean-Baptiste Marie Roger Foscolombe, ou Conde de Saint-Exupéry (1900-1944) foi um escritor, ilustrador e piloto francês. Além do **Pequeno príncipe** (1943), escreveu muitos artigos sobre guerras. O acidente aéreo no Saara e o resgate por um beduíno e seu camelo foi descrito em **Terre des hommes** (*Terra dos Homens*, 1939), que recebeu o Grand Prix du roman de l'Académie française e o prêmio máximo da American Booksellers Association. Assim como no **Pequeno príncipe**, ele é o piloto-herói-narrador de seus quatro romances **Courrier sud** (*Correio do Sul*, 1929); **Vol de nuit** (*Voo noturno*, 1931); **Pilote de guerre** (*Piloto de guerra*, 1942). Escreveu também os livros **L'Aviateur** (*O aviador*, 1926); **Lettre à un otage** (*Carta a um refém*, 1943/1944); **Citadelle** (*Cidadela*, publicação póstuma, 1948).

Existe um aspecto biográfico fundamental para ler a obra de Saint-Exupéry: o fato de ele ser piloto e de entender o avião como algo que lhe oferecia um ponto de vista diferente do mundo. Seus colegas pilotos o chamavam de Saint-Ex. A Aéropostale, onde Saint-Ex trabalhava, exigia de todos os seus pilotos que, antes de embarcar em missões solo, fossem treinados como mecânicos. Segundo Kathryn Crim, em **On Antoine de Saint-Exupéry**, o livro **Terre des hommes** foi escrito como uma “autobiografia espiritual”. Crim narra também o episódio em que Jean Renoir escreveu para Saint-Exupéry, a respeito deste livro, dizendo “não sei se é bom ou ruim, mas tenho certeza de que é honesto” (tradução livre).

Tem uma coisa, confesso, que gosto acima de tudo em Saint-Exupéry: o fato de que ele se recusou a aprender inglês quando estava exilado nos Estados Unidos (época, aliás, em que escreveu **O pequeno príncipe**). Isso é tão, mas tão francês que dá até para sentir o cheiro do **camembert** daqui.



O PEQUENO PRÍNCIPE

Antoine de Saint-Exupéry
Trad.: André Telles e Rodrigo Lacerda
Zahar
143 págs.



O PEQUENO PRÍNCIPE

Antoine de Saint-Exupéry
Trad.: Gabriel Perissé
Autêntica
93 págs.

leia também



PILOTO DE GUERRA

Antoine de Saint-Exupéry
Trad.: Mônica Cristina Corrêa
Penguin / Companhia
189 págs.

Descrever o mundo

Em seu primeiro livro de não-ficção, **Etgar Keret** utiliza humor e sensibilidade para tornar a vida menos assustadora

GISELE BARÃO | PONTA GROSSA - PR

Os contos do livro **De repente, uma batida na porta**, publicado no Brasil em 2014, apresentam uma das especialidades do escritor israelense Etgar Keret: usar a fantasia para colocar humor e sensibilidade em situações tristes vividas pelos personagens. Em **Sete anos bons**, o livro mais recente, ele se mostra capaz de dar o mesmo tempero para acontecimentos reais.

O autobiográfico **Sete anos bons** está dividido em sete partes. Cada uma representa um ano do filho do escritor, Lev. As 36 histórias percorrem desde o nascimento de Lev, em 2006, até a morte do pai de Keret, vítima de um câncer, em 2012.

A experiência de ser pai e filho ao mesmo tempo é repleta de incertezas e recordações. Os principais dramas vivenciados por Keret nesse período dão uma prévia no texto de abertura, *De repente, o mesmo*, um relato sobre o dia do nascimento de Lev. A esposa Shira, já em trabalho de parto, divide espaço no hospital com pessoas feridas em um ataque terrorista. Nesse cenário, Keret demonstra a primeira preocupação paterna: como explicar ao filho aquele mundo conturbado, e incentivar que o menino tenha alguma esperança com ele?

Parte da resposta aparece ali mesmo. Enquanto aguarda o atendimento no hospital, o autor é abordado por um repórter que lhe pede um depoimento sobre o atentado que acaba de acontecer. Ao saber que Keret está ali não pelo bombardeio, mas pelo nascimento do filho, o jornalista fica decepcionado. Quer a entrevista de alguém com um olhar original, como um escritor, para relatar o caso. “Depois de cada ataque, só consigo as mesmas reações: ‘De repente ouvi uma explosão’; ‘Não sei o que aconteceu’; ‘Ficou tudo coberto de sangue’. Até que ponto se pode aguentar isso?”, lamenta o homem.

Na sala de parto, quando

Sete anos bons é feito de relatos autobiográficos, mas a impressão é de que cada situação, sob o olhar irônico e sensível do autor, tem o peso de um romance, contando uma história de Israel e da humanidade.

ouve o choro do filho ao nascer, o escritor tenta acalmá-lo dizendo que ele sempre terá esse alguém original, “com um pouco de visão”, para lhe descrever tudo que acontece. E no decorrer do livro, é esse homem que encontramos: um pai preocupado em dar ao filho alguma explicação para as coisas do mundo, mesmo que precise simplificá-las usando a fantasia. Em *Pastrami*, ele, a esposa e Lev estão na estrada quando começa um ataque aéreo. Então Keret sugere que os três saiam do carro e façam uma brincadeira. Nela, Keret e Shira são fatias de pão, enquanto Lev é uma fatia de pastrami. Assim, ele consegue convencer o filho a deitar-se no chão com os dois, formando um sanduíche — na verdade, um posicionamento para proteção recomendado pelo Comando da Frente Interna nesses casos.

Mas ele não tem resposta para tudo. O Etgar que conhecemos em **Sete anos bons** tem segurança sobre suas ideias até que alguém, seja um amigo, o pai, o filho, a esposa — particularmente sagaz — o coloca em dúvida sobre algo que acredita. Até ser questionado, ele nunca havia pensado, por exemplo, se ia incentivar o filho a servir o exército de Israel quando crescer, como discute em *Exército de fraldas*. Em meio a esses questionamentos, é como se o escritor analisasse Lev, um ser

humano em formação, para entender as pessoas.

Sete anos bons é feito de relatos autobiográficos, mas a impressão é de que cada situação, sob o olhar irônico e sensível do autor, tem o peso de um romance, contando uma história de Israel e da humanidade. E ele parece ter aprendido que é possível ser feliz nas circunstâncias mais cruéis.

Religião

O título do livro vem de uma passagem bíblica em Gênesis. Ao interpretar os sonhos do Faraó, com sete vacas gordas e sete belas espigas de milho, José explica que elas representam sete anos de fartura e prosperidade no Egito. No livro, esses anos bons representam o período em que, ao mesmo tempo, Keret consegue conviver com o filho e com o pai, duas pessoas influentes na sua vida. Além de inspirar o título, a religião aparece em alguns textos. Em *Minha pranteada irmã*, o autor nos apresenta a irmã judia ultraortodoxa, e ao mesmo tempo aproveita para refletir sobre a própria religiosidade.

Eu, quando se trata de religião, não tenho Deus. Quando estou bem, não preciso de ninguém, e quando estou me sentindo uma merda e aquele grande buraco vazio se abre dentro de mim, simplesmente sei que nunca houve um deus que pudesse preenché-lo e que jamais haverá.

Tudo o que a irmã consome precisa da aprovação do rabino, precisa estar de acordo com suas crenças. Assim, ela jamais leu um conto de Keret. Ele relata que, uma vez, escreveu um livro infantil e dedicou aos sobrinhos. No contrato, a editora concordou em fazer um exemplar especial para eles. O ilustrador desenhou todos os homens com solidéus e cachinhos e as mulheres em vestimentas “recatadas”, conforme a tradição religiosa. Mas nem mesmo essa versão do livro ganhou a aprovação do rabino da irmã.



SETE ANOS BONS

Etgar Keret

Trad.: Maira Parula

Rocco

192 págs.



o autor

ETGAR KERET

Nasceu em 1967, em Tel Aviv. É um dos escritores mais populares de Israel, elogiado por autores como Amós Oz e Salman Rushdie. Sua obra já foi publicada em 35 idiomas. Também é diretor e roteirista. O filme *Meduzot* (2007), dirigido em parceria com a esposa, também atriz e roteirista Shira Geffen, ganhou o prêmio *Caméra d'Or* em Cannes. Outros livros do autor publicados no Brasil são **De repente, uma batida na porta** e o infantil **Filhote de gato-gente**.

trecho

SETE ANOS BONS

Quando tento reconstituir essas histórias para dormir que meu pai me contou anos atrás, percebo que, muito além de suas tramas fascinantes, elas pretendiam me ensinar alguma coisa. Algo sobre a necessidade humana de encontrar o bem nos lugares menos prováveis. Algo sobre o desejo não de embelezar a realidade, mas de insistir na busca por um ângulo que coloque a feiura em uma luz melhor e crie afeto e empatia por cada verruga e ruga em sua cara marcada.

Viajar para se conhecer

Outro tema frequente em **Sete anos bons** são as viagens do autor, principalmente para eventos literários. Filho de poloneses sobreviventes do Holocausto, Keret se desloca com uma certa desconfiança em alguns lugares. Nesses relatos entendemos como ele se sente e se comporta, sendo judeu, quando está fora de seu país. Em *Estranhos colegas de quarto*, ele fica feliz ao dar uma palestra em Bali, na Indonésia, e notar simpatia nos olhos da plateia depois das suas primeiras palavras — ele era o primeiro escritor israelense a visitar Bali. Na Alemanha, um comportamento na defensiva. E é como se a exposição a essas situações o fizessem pertencem ainda mais a Tel Aviv.

Publicação

Alguns textos presentes em **Sete anos bons** já foram publicados em jornais. A decisão de transformar as histórias em livro foi motivada pela morte do pai do autor em 2012. Mas o livro não foi lançado em Israel. Em entrevistas, Keret explicou que não se sentiria confortável em expor esses relatos no país natal, pois o livro tem histórias que só se conta para desconhecidos, para pessoas que não vai mais encontrar.

A escrita e a vida

Entre os casos familiares, Keret encontra espaço para discutir a atividade da escrita. Algumas vezes com um tom cômico — como no excelente *Meu primeiro conto*, e outras vezes reflexivo, como em *Apenas outro pecador*, em que descreve o escritor como alguém que chafurda na lama com o leitor, e só assim consegue ser compreendido por ele.

O escritor não é nem santo, nem tzadik, nem profeta parado no portão; é apenas outro pecador com uma consciência um pouco mais aguda e uma linguagem ligeiramente mais precisa para usar na descrição da realidade inconcebível do nosso mundo. Ele não inventa um único sentimento ou pensamento — todos existiam muito antes dele. Ele não é nem um pouco melhor do que seus leitores — às vezes é muito pior — e assim deve ser. Se o escritor fosse um anjo, o abismo que o separa de nós seria tão grande que seu texto não se aproximaria o suficiente para nos tocar.

Com essa descrição, enxergamos novamente aquele pai preocupado no hospital no dia do nascimento do filho. Com o desafio de descrever a “realidade inconcebível do mundo”, para Lev, como filho, e para nós, como leitores distantes de Israel que, com o poder de empatia do autor, nos sentimos próximos e sensibilizados. 🍷

sob a pele das palavras | WILBERTH SALGUEIRO

O bicho

*Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.*

*Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.*

*O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.*

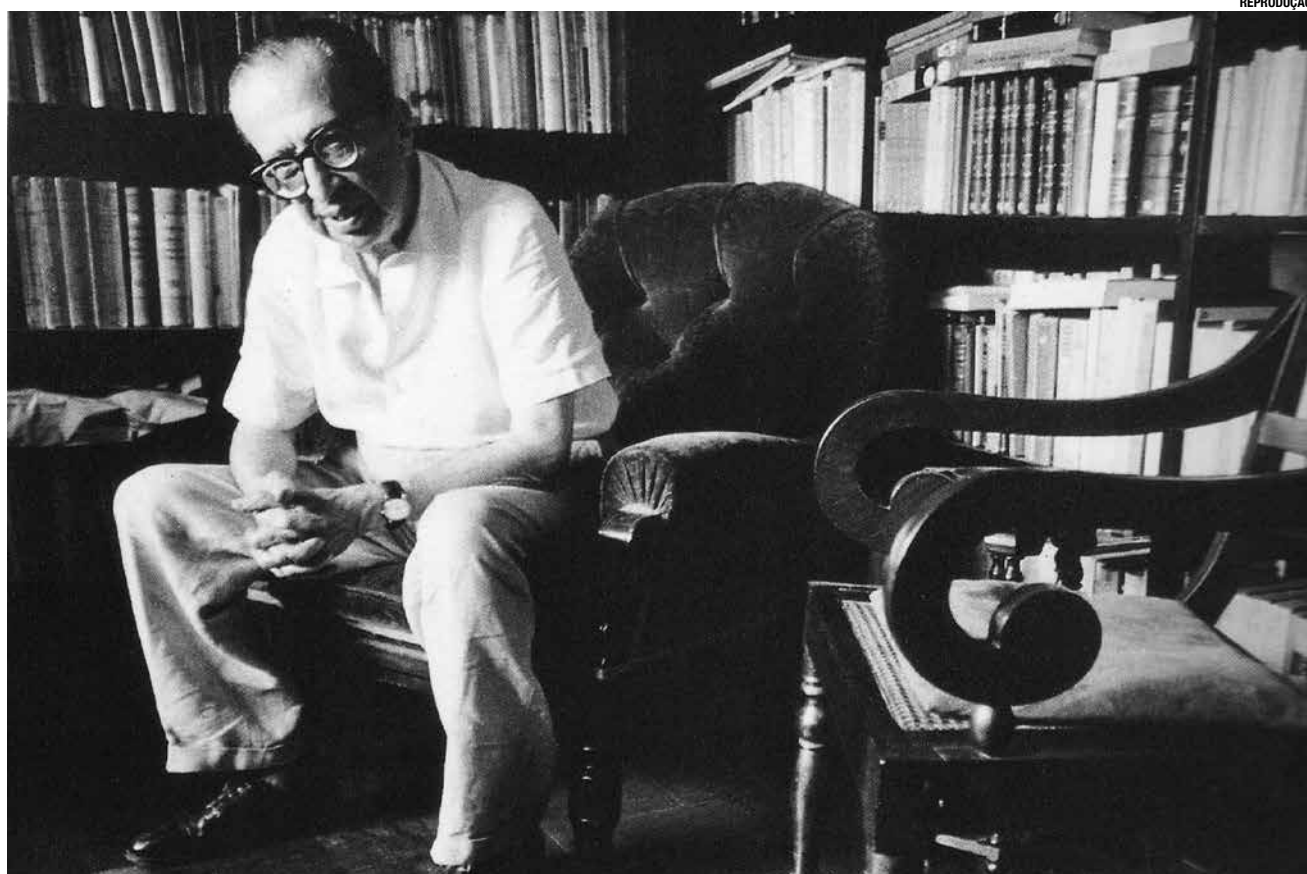
O bicho, meu Deus, era um homem.

Datado de “Rio, 25-2-1947”, e publicado neste ano em **Belo belo**, o poema *O bicho* é um dos mais conhecidos de Manuel Bandeira. No entanto, talvez por simular-se demasiadamente simples e por destoar dos temas do poeta, parece que não vem atraindo a devida atenção da crítica literária. Mas, o que é comum nas grandes obras, a simplicidade, para se fazer forma, precisa de réguas, andaimes, engenhos, como demonstrou Davi Arrigucci Jr. em seu **Humildade, paixão e morte – a poesia de Manuel Bandeira** (1990), estudo incontornável para os que se dedicam à obra do autor de **Libertinagem**.

Se os dez versos do poema fossem reunidos em um parágrafo em prosa, a leitura continuaria fluida e objetiva em seu propósito de denunciar uma cena de animalização do homem. Dispostos, porém, nas quatro estrofes, percebe-se de imediato a ação reflexiva do poeta. Sua arquitetura se compõe de três tercetos e um monóstico. À primeira lida, o leitor pode não apanhar o esquema rítmico e rímico: os versos variam de 4 a 9 sílabas (5, 6-7, 9 /// 7, 9, 9 /// 7, 4, 4 /// 8) e as rimas externas se dão a ver em i-a-i /// o-a-a /// a-a-a /// o. As rimas em /i/ (“bicho”, “detrito”) se expandem internamente nos termos “vi”, “imundície”, “comida”, “engolia”, “bicho” e “bicho”; às seis rimas em /a/, de igual modo, se somam, dentro dos versos do poema, outras tantas com o som aberto (“achava”, “examinava”) ou, sobretudo, em tom anasalado (“catando”, “quando” e quatro vezes “não”). A cadência dos versos, a nasalidade e a sonoridade reiterativa produzem uma harmonia que se choca com o teor do que é enunciado.

O solitário décimo verso final encontra a rima em /o/ somente no quarto verso, e não à toa a palavra “homem” é a rima toante para a palavra “coisa”, como se a correspondência sonora confirmasse a proximidade semântica: “coisa é o nome do homem” (cantaria, em 1993, o multimidiático Arnaldo Antunes, em *Nome*). Chama a atenção a gradação — ou degradação — que o poema impõe, com o recurso do paralelismo, colocando o homem em grau abaixo de animais que, ironicamente, são considerados domésticos: cão, gato, rato.

Cada uma das quatro estrofes se centra numa cena: a visão do poeta, a ação do bicho, o espanto e a revelação. Visualmente, o verso final, destacado numa linha apenas, mas composto de três partes (“o bicho”, “meu Deus”, “era um homem”) parece ecoar e sintetizar o enredo e o sentido das três estrofes anteriores. No primeiro verso a visão é de “*um* bicho”, ainda a se definir; no derradeiro, já se sabe qual é “*o* bicho”. Entre este e seu espelho, o homem, encontra-se a evocação a Deus. Embora seja uma expressão corriqueira, desgastada, o vocativo “meu Deus” ganha, no contexto, uma ambivalente e sutil função: entre o apelo e a acusação. Como se o poeta quisesse avisar, mandar um recado àquele que, em algum lugar imaginário e transcendental, poderia estar protegendo a humanidade, mas, ao contrário, permitiu sua plena deterioração em coisa.



REPRODUÇÃO

O BICHO, DE MANUEL BANDEIRA

Há muitos bichos na poesia de Bandeira, desde o lírico *Porquinho-da-Índia* ao paródico *Os sapos*, passando pelo trágico *Boi morto*. Aqui, o bicho não se antropomorfiza (como o gatinho que “sai vibrando com elegância a patinha direita”, após fazer pipi na “pensãozinha burguesa”, em *Pensão familiar*), mas o homem é que se transforma em besta. Lembrando termos que Ezra Pound apreciava, a arquitetura (logopeia) sonora (meloepia) do poema sustenta, tensionando, a imagem (fanopeia) que ele produz. É bastante fácil imaginar, desenhar a cena que o poema nos coloca à frente: a de um homem esfamado comendo detritos de um lixo. A fome elimina a razão e, assim, o instinto de sobrevivência se faz valer: entre os detritos, o bicho-homem “Não examinava nem cheirava:/ Engolia com voracidade”. O verbo engolir, que já pressupõe algo como devorar com avidez, ganha reforço com a voracidade: não se saboreia nem se mastiga, mas se engole o estragado catado na imundície. A todo o momento em que esta cena do poema acontece — em que há um ser humano com fome sem acesso digno à comida — é a própria civilização que rui, esboroa, fracassa, diante da brutal desigualdade econômica e social que separa os que comem e os que não.

A fome

Em 1946, um ano antes, portanto, de publicado o poema de Bandeira, outro escritor recifense, Josué de Castro, lançava **Geografia da fome: a fome no Brasil**, livro que se tornaria um clássico no campo da geografia e em áreas afins. Possivelmente o poeta tivesse conhecimento da obra do conterrâneo e contemporâneo. Possivelmente a cena do poema seja oriunda da paisagem de seu apartamento no Castelo, no Rio de Janeiro, onde morava à época. A existência real da fome no mundo faz com que ela seja tema recorrente

na literatura: em **Vidas secas** (1938), de Graciliano Ramos, a fome é personagem, que leva os demais ao constante êxodo; em **Grande sertão: veredas** (1956), de Guimarães Rosa, a fome deixa sem razão os jagunços que, aparentemente pensando se tratar de um macaco, comem um homem. Na poesia, para ficarmos em dois exemplos apenas, também em 1956 João Cabral (que, em carta de 1951, elogiou a “expressão direta e dura” do poema do amigo e primo) registrava em **Morte e vida severina** que “morremos de morte igual,/ mesma morte severina:/ que é a morte de que se morre/ de velhice antes dos trinta,/ de emboscada antes dos vinte,/ de fome um pouco por dia”; e em 1962 Haroldo de Campos estampava em seu *Servidão de passagem*: “nomeio o nome/ nomeio o homem/ no meio a fome// nomeio a fome”. A fome é, antes ou acima de qualquer construção estética, um problema político, cabendo aos homens a sua solução efetiva (e não sua apropriação em atitudes meramente retóricas, demagógicas, vãs).

A lírica de Manuel Bandeira não se notabilizou pela abordagem crítica de problemas sociais. O cotidiano, a infância, a solidão,

a morte, o amor, a própria poesia foram temas privilegiados em sua obra. Além de *O bicho*, também o célebre *Poema tirado de uma notícia de jornal*, o sintético *O beco* e o tragicômico *Tragédia brasileira* são mostras da força de sua lírica quando quer denunciar situações de opressão, miséria, violência. Em 1947, o Brasil e o mundo viviam um clima tenso e desesperançado do pós-guerra. A se crer no poema como um registro em versos de sua aguçada sensibilidade para desentranhar poesia de circunstâncias fortuitas, o poeta deve ter se deparado com tal visão, que destoa do ameno **Belo belo** do título, no dia 24 de fevereiro (“vi *ontem*”) daquele ano: um homem agindo, movido pela fome, como um bicho.

O poema nos toca porque diz e desenha, com clareza e precisão, uma situação que permanece, que testemunhamos diariamente, perto de cada um de nós — nas cidades, nas ruas, nas calçadas, em muitos lugares. Já em 1959, o filósofo Theodor Adorno afirmava em *O que significa elaborar o passado*: “Precisamente porque a fome perdura em continentes inteiros, embora pudesse ser abolida no que dependesse das condições técnicas para tanto, justamente por isto ninguém consegue ser realmente feliz com a prosperidade”. O poema (este ou qualquer outro) não deve servir para que, extasiados, pacifiquemos o conflito, o problema, a dor de que o poema trata. Ao contrário, como numa catarse que leva à reflexão (e não à purgação), o poema pode servir para que não nos esqueçamos de que a catástrofe da fome, da miséria, da coisificação é permanente. 🍌

A loucura do preconceito

Todas as cores do mundo, de Giovanni Montanaro, recria um período da vida de Van Gogh para discutir direitos humanos

PAULA DUTRA | BRASÍLIA - DF

Em **Todas as cores do mundo**, o jovem escritor italiano Giovanni Montanaro deu vida a um curto período da trajetória do pintor holandês Vincent Van Gogh do qual se tem pouco registro. Van Gogh, que só começou a pintar depois de adulto e, pelo que se sabe, só vendeu um único quadro em vida, é, sem dúvida, um personagem fascinante para falar de paixões e muitos outros sentimentos que a sua arte traduz.

As cartas ao seu irmão, Théo, são uma fonte importante de informações sobre a vida e a personalidade desse pintor que é considerado um dos maiores pós-impressionistas de todos os tempos, mas que só teve o seu talento reconhecido após a morte. Sério, introvertido, depressivo, epilético e possivelmente esquizofrênico, Van Gogh carregava desde cedo o estigma da loucura, contra o qual sempre lutou. Seus quadros, no entanto, mostravam o colorido vibrante das coisas do mundo, assim como toda a beleza existente no que a sociedade tradicionalmente considera imperfeito.

O romance é uma carta apaixonada escrita por Teresa Sem Sonhos, uma menina que nasceu no vilarejo de Gheel, na Bélgica, lugar que ficou conhecido como uma das primeiras colônias para pessoas com doenças mentais por acolher com alguma aceitação aqueles ou aquelas que, na época, eram considerados “loucos”, fazendo-os viver com os demais membros da comunidade sem ficarem presos.

A escolha desse cenário, no entanto, não foi por acaso: não apenas porque se sabe que Vincent Van Gogh peregrinou pela Bélgica durante um período do qual pouco se tem registro; mas também porque um dos objetivos do livro parece ser tratar do surgimento dos sanatórios, dos argumentos usados para definir a loucura na época, além dos tratamentos desumanos que essas pessoas recebiam em nome da “ciência”. Apesar da aparente so-

cialização existente em Gheel, as pessoas rotuladas como doentes (e os erroneamente considerados assim) tinham uma condição de vida nada justa, muitas vezes cruel, e quase sempre invisível.

Em sua carta para Van Gogh, Teresa conta toda a história do povoado de Gheel e também a sua história para o pintor, que provavelmente nunca viria a receber a carta. Teresa era filha de uma mulher apelidada pelos moradores da cidade de Sem Sonhos, cuja situação de invisibilidade era tal que seu nome verdadeiro só é revelado depois de sua morte. Teresa herdou da mãe não só o apelido, mas também o estigma, apesar de ser perfeitamente lúcida. Sem Sonhos, que ganhou esse nome por perambular pela cidade sem conseguir dormir com medo de que alguém a machucasse, é abusada sexualmente por um desconhecido e fica grávida, mas vem a falecer durante o parto, em um dia de muita ventania. Para que a história de violência contra uma das doentes que moravam na cidade não chegasse aos ouvidos das autoridades, a criança primeiro é acolhida pela paróquia e depois por uma das famílias da região. Anos mais tarde, recebe o nome de Teresa Sem Sonhos. Teresa e seus tutores concordam em diagnosticá-la como louca para que ela possa continuar morando com uma das famílias ricas da cidade de Gheel, que acolhiam pessoas com doenças psíquicas em troca de dinheiro do Estado. Dessa forma, Teresa cresce trabalhando como lavadeira para essa família, em uma condição totalmente subalterna, e um dia conhece Van Gogh, que, em uma de suas muitas andanças solitárias e sem destino, acaba por chegar até a casa da família Vanheim, onde recebe abrigo por uns dias.

Olhar inocente

O espírito atormentado de Vincent é descrito com sensibilidade por Montanaro que, através do olhar inocente da narradora, Teresa, ainda uma menina quan-



TODAS AS CORES DO MUNDO

Giovanni Montanaro
Trad.: Joana Angélica d'Ávila Melo
Alfaguara
142 págs.



o autor

GIOVANNI MONTANARO

Nasceu em 1983. É escritor e advogado veneziano. Escreveu contos, peças de teatro e publicou os livros **La Croce Honninfjord** (2007) e **Le conseguenze** (2009).

trecho

TODAS AS CORES DO MUNDO

Há uma noite estrelada e um cipreste. Dentro do céu há como que um vento de estrelas, feito um turbilhão, todo amarelo, e as estrelas parecem rodas, parecem deslocar a noite, levá-la embora. É uma dança e uma luta. Nunca vi estrelas tão luminosas. Fazem sonhar. Parece que pulsam fora do quadro, que a moldura não existe.

do se encontra com Van Gogh pela primeira vez, revela a insegurança e a instabilidade do futuro pintor, que buscava se encontrar e ao mesmo tempo se perder do destino que lhe parecia determinado.

Teresa, uma jovem tímida descobrindo a sua sexualidade, se apaixona por Vincent, alguns anos mais velho, e que tinha uma personalidade visivelmente conturbada. Até então ele escrevia muitas cartas, passava as noites em claro, e desenhava coisas que quase ninguém apreciava. É Teresa, em um dos passeios que faz com Vincent pelos campos de trigo, quem lhe apresenta o que lhe faltava: as cores para representar o mundo. Não como uma cópia fiel da realidade, mas como elas eram em sua mente, afinal “toda coisa tem sua própria cor”. É ela quem lhe diz que ele será um pintor célebre no futuro. Essa é, sem dúvida, a parte mais bonita da história que Montanaro criou, a que mostra a arte como possibilidade de redenção para essas pessoas que estavam aprisionadas ao que os outros julgavam que elas fossem. O nascimento desse pintor que encontrou na arte uma forma de se expressar e de registrar suas recordações, revelando que cada um de nós tem uma forma singular de ver o mundo, é um dos pontos altos do romance. São os quadros de Vincent que, anos depois, ajudam Teresa a recobrar a sua identidade após anos de sofrimento nos sanatórios. A arte passa a ser o seu ponto de contato com o mundo, já tão irreal e sem esperanças. Nós, leitores, somos transportados para um ponto privilegiado de observação, quando reconhecemos entre as descrições de paisagens e momentos do livro os belos quadros de Van Gogh, como é o caso de *A noite estrelada*, descrito de forma poética por Teresa.

Mas o livro é mais que uma carta de amor, já que trata também de outras questões não tão nobres. Os critérios absurdos usados para definir quem era ou não doente na época são chocantes. Epiléticos como Van Gogh, depressivos, homossexuais, mulheres que simplesmente não aceitavam o tradicional papel feminino de submissão carregavam todo o peso da intolerância e do desrespeito à diversidade e eram internados pelas famílias como loucos. Os “tratamentos”, em muitos casos, eram o que causava, após muito sofrimento físico e psicológico, a insanidade nessas pessoas, julgadas apenas por serem diferentes, seja por sua personalidade, seja por sua sexualidade. O sofrimento de Teresa nos comove e nos faz refletir sobre as muitas vidas que certamente se perderam por conta da não aceitação da diferença, além dos muitos abusos cometidos em nome da “ciência”, de uma religião, ou uma possível “cura”. Ou, ainda, simplesmente como forma de tirar proveito de pessoas que não tinham como se defender, pois não seriam sequer ouvidas.

Pautado em muitas pesquisas sobre a cidade de Gheel e os manicômios do início do século 19, além de leituras de filósofos que se debruçaram sobre o assunto, como Michel Foucault, o romance de Giovanni Montanaro promove uma reflexão indispensável ainda hoje sobre direitos humanos, sobre o tratamento recebido nos manicômios e sobre as condições de vida dessas pessoas que vivem às margens da sociedade.

Todas as cores do mundo é uma história comovente sobre um amor que não se realizou, que se perdeu pelos caminhos que os dois seguiram apesar de terem tanto em comum. Mas é bonito imaginar que foi por um amor tão inocente que um dos maiores pintores que conhecemos descobriu o seu talento e o seu destino. 🍷



As nossas *ruínas*

Aforismos de **Theodor Adorno** dissecam o mundo em todas as suas pequenas e grandes particularidades

ANTONIO CESCATTO | CURITIBA - PR

ano: 1968. O lugar: Paris. Ao tentar entrar no grande auditório em que o professor Theodor Adorno ministrava sua aula, os jovens revolucionários e libertários foram impedidos pelo professor alemão. De forma alguma a posição era definitiva. Em um tempo onde era proibido proibir, aquilo soou como uma afronta. Como assim? Um gesto autoritário diante de quem estava construindo um novo mundo? De quem reivindicava o direito de sonhar? Inconcebível. Extrapolando os limites da Sorbonne, o caso tornou-se público: todos, intelectuais, professores, estudantes, e, em particular, o filósofo eleito por aquela geração, Herbert Marcuse, protestaram. O fato seria discutido por muito tempo. O professor Theodor Adorno pagaria por sua posição: seu gesto seria visto como uma traição e sua obra sofreria com isso. Mas, hoje, passados mais de 45 anos do ano da grande utopia, como interpretar uma posição como essa? Não há como fazê-lo sem voltar um pouco na história, mais exatamente para anos decisivos, ainda hoje, na vida de todos nós.

Um mundo em ruínas

Entre 1946 e 1947, a guerra havia acabado; os horrores, não. Com a ocupação da Alemanha, campos de concentração, espalhados por todos os cantos do país, eram descobertos. E, diante do que se conhecia, tudo parecia menor. Não se tratava mais de guerra e destruição, apenas, como nas guerras que se sucederam ao longo da história: a barbárie, agora, surgia em toda sua crueza, através dos relatos e das imagens dos campos e dos sobreviventes — especialmente estes. Nelas, o que assombrava não eram apenas os rostos famélicos ou os corpos empilhados, mas a sistematização do processo, realizado por anos a fio com precisão burocrática.

Em um cenário como esse, era natural que todos se perguntassem como aquilo havia sido possível. Não era essa, então, a civilização de Goethe e Wagner, Durer e Nietzsche, Berlim e Viena? Não havia por trás dessa civilização mais de quatrocentos anos de ciência, poesia, cultura, música, educação, tecnologia? Sim, era; sim, havia. Mas os trens, a administração do processo, os registros, a distribuição pelos campos, a utilização da ciência médica, tudo demonstrava algo aterrador: a civilização do progresso também poderia ser a civilização da crueldade absoluta, organizada a partir dos parâmetros de eficiência organizacional criados e aprimorados por essa mesma civilização.

Com o passar do tempo, tentar-se-ia explicar o que havia acontecido de muitas formas, seja como loucura bizarra, neurose social, psicose coletiva, ou, simplesmente, nostalgia mítica. Todas, e cada uma destas explicações, no entanto, revelar-se-iam, assim que formuladas, apenas tentativas inócuas de explicar o inexplicável. Ou, quem sabe, formas seguras e confortáveis de colocar-se diante do problema. Pois o enigma, ao invés de esclarecer-se, tornava-se ainda mais perturbador.

Artista no front

A melhor resposta para essa questão, assim como para tantas outras, viria (ou vem) sempre de outro campo: o campo da arte. Nesse não se buscam as sínteses redutoras, as simplificações monoteístas e utópicas, que nos ajudam a explicar as coisas pelo padrão métrico ou metafísico; para a arte, e a arte verdadeira (aquela que não se resguarda diante de um problema), importa só uma coisa: complicar um pouco mais a questão. Pois, como já havia dito William James, só através da complicação se chega à simplicidade.

Curiosamente, um dos trabalhos artísticos mais contundentes sobre a questão da guerra e do nosso tempo foi feito não com a distância histórico das décadas que se seguiram a ela (a guerra), mas no seu apogeu, isto é, no período que vai de 1944 a 1947, incluindo os anos finais e o final catastrófico do conflito (particularmente para os perdedores). A obra não é uma pintura ou escultura. Trata-se de um livro, um estranho livro, escrito exatamente nesses três anos por um filósofo,

Tudo demonstrava algo aterrador: a civilização do progresso também poderia ser a civilização da crueldade absoluta.

mas um filósofo que, nessa obra, atinge o apogeu do escritor.

Exilado na América, o alemão Theodor Adorno já havia provocado uma revolução no pensamento europeu, ao oferecer, junto com seus parceiros e amigos, Walter Benjamin e Max Horkheimer, uma visão heterodoxa da filosofia e do mundo em que viviam, visão que incluía algum fundamento de marxismo mas, em especial, um talento e uma capacidade incomum para compreender todos os aspectos da cultura do seu tempo. Não flertavam com a ficção, não pretendiam escrever romances, novelas, contos. Podem ser vistos como pensadores, mas sua obra é de artistas.

Walter Benjamin, que morreria de forma patética em 1945, com 50 anos apenas, ao tentar atravessar a fronteira germânica, já havia escrito seus livros-ensaios sobre cultura e arte a vida contemporânea; *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* é, ainda hoje, um texto fundador para qualquer artista ou crítico; mas seria em um livro escrito durante muitos anos que ele se superaria: com mais de mil páginas, **Passagens** é um mosaico digno de figurar entre os clássicos da literatura do século 20. Sua estrutura é construída a partir de uma desestrutura, isto é, uma coleção de fragmentos de todos os gêneros, científicos, críticos, literários, de observação, estranhamente conectados. Um tesouro.

Adorno, que já havia escrito sua **Teoria da estética**, escolheria outro caminho. Ao contrário de Benjamim, que se utilizava de uma colagem livre de notícias, fatos, pensamentos, Adorno escolheria um formato fixo: os aforismos. Com essa escolha, alinhar-se-ia a uma tradição que havia tido em Nietzsche seu exemplo mais recente e fulgurante. Mas se o filósofo de Turim localizava o nascimento da tragédia na cultura, Adorno vivia o momento mais trágico dessa cultura e dessa civilização. Por isso seus aforismos não são a descoberta do pessimismo, ou *uma apaixonada reflexão sobre o sentido da existência*, como alguém definiria Nietzsche, mas, isso sim, fragmentos de uma clara compreensão do que acontecia, em uma civilização que, há mais de 300 anos, via a desaparecimento da classe que a constituiu — a burguesia — e a dissolução, lenta e gradual, dos princípios que ela legaria, os principais liberais.

Obra-prima

Em seus 153 aforismos, divididos em três partes, **Minima moralia** dissecou o mundo dos últimos 300 ou 400 anos em todas as suas pequenas e grandes particularidades. Em outras palavras, Adorno escreve sobre tudo, do grande ao pequeno, de Hegel ao cinema, de estética a espiritismo. E sempre com uma densidade e honestidade estonteante.

Fala, por exemplo, do amor e do casamento como algo que só existe hoje (isto é, naquele tem-

po) como negócio ou contrato. Duvida da inocência, não acredita nos pequenos prazeres e na realização através das pequenas coisas. Acha que mesmo uma expressão tão inocente quanto *Oh, que adorável!* torna-se uma afronta para uma existência tão espantosamente ultrajante, como é a do homem contemporâneo. Nos diz que se identificar com a fraqueza do oprimido é afirmar, queiramos ou não, uma pré-condição de força, além de desenvolver no identificado a violência, insensibilidade e sangue-frio.

Considerando tudo isso, não restaria, segundo ele, para o intelectual, outra alternativa que não fosse o isolamento inviolável. E isso em uma época onde todos os seus pares — isto é, outros intelectuais — ou comprometiam-se ou viam-se comprometidos com o engajamento, a tal praxis, mais tarde eleita por Marcuse a mola-mestra do movimento de 1968. Alguns compromissos assumidos por intelectuais importantes, como Heidegger, valeram-lhes um longo e penoso processo de preconceito histórico.

Adorno preferiu o afastamento. Buscou uma visão implacável, mas, paradoxalmente, ética do mundo em que vivia.

Livro difícil

O primeiro aforismo é para Proust, mas não fala necessariamente de Proust. Seu foco é a forma com que o intelectual encontra seu lugar na sociedade através do deslocamento, da inserção atravessada. Todos os outros aforismos partem de um título, que é sempre algo inusitado — ou uma citação de livro, deslocada de contexto, uma frase de música alterada, um dito popular transformado, ou mesmo um pensamento filosófico distorcido.

Onde Hegel diz: *O todo é a verdade*, Adorno replica: *O todo é o falso*.

O lugar em que ele se situa é insustentável para um filósofo, mas essencial para um artista. Sua matéria-prima, nessas 153 peças literárias, é o paradoxo, a ambiguidade, a contradição. Não há a necessidade de resolver, mas apenas o desejo de expor, complicar. Mostrar que o que consideramos trivial, banal, está repleto de sentido, e nem sempre positivos. Como os desconhecemos (isto é, os sentidos) eles podem nos levar a lugares que não imaginamos, cobertos sob o verniz da inocência.

Esse é o mundo que **Minima Moralia** nos apresenta: completo e desprovido de qualquer máscara. Curioso é que, ao mesmo tempo em que aprofunda algumas feridas, ele cicatriza muitas outras. Ao final (se é que existe um final para tal livro, onde tudo são começos) percebe-se a intenção da obra: um bom e salutar tratado sobre virtudes e modo de viver; sobre um mundo que não acabou com a Segunda Guerra, pelo contrário, só confirmou tudo aquilo em que

havia se transformado a civilização: uma completa substituição e anulamento do indivíduo pela estrutura seriada.

Numa suposição absurda, imagino que se Adorno fosse vivo ainda hoje e alguém lhe dissesse que essa análise só valeu para o que aconteceu até a Guerra, ele daria um sorriso irônico e preferiria não responder.

A recusa

Em um tempo de tantas certezas como aqueles de 1968, não havia dúvida de que a posição do professor Adorno representava o que havia de mais odioso no pensamento. A urgência de mudar criava um frenesi incendiário. E não eram apenas pneus e barricadas que queimavam: facilmente queimavam-se reputações. De um momento para o outro, o mais comprometido de todos os intelectuais poderia ser cunhado com o pensamento mais temido: reacionário.

Tantos anos passados, já não temos as mesmas certezas daquele tempo. Pelo contrário: quando olhamos para trás, só crescem as nossas dúvidas. Se ouvirmos, lermos e olharmos com atenção para tudo que as manifestações artísticas nos dizem, só há uma conclusão a tirar: talvez fosse importante considerar o paradoxo, a ambiguidade e a incoerência como partes constitutivas do humano. Mas isso significa, também, abrir uma brecha difícil de preencher, porque aberta em um terreno formado por convicções aceitas por séculos.

Nesse sentido, **Minima moralia** é uma máquina perfuradora, ao mesmo tempo em que uma esfinge, mas não uma esfinge monolítica, como aquelas às quais nos habituamos a pensar. O enigma que ela propõe não está escondido; ele vive na superfície, exposto diante dos nossos olhos. Por que não o enxergamos é uma questão difícil de responder. Mas ao ler as frases lapidares, construídas como pequenas esculturas, encadeando-se umas nas outras de forma tortuosa, até compor o aforismo, vem a impressão de que não a entendemos simplesmente porque a ideia contrária não havia sido formulada.

Chamar de ética ou moral essa aventura do intelecto é reduzir o poder artístico de uma obra como **Minima moralia** aos ditames da filosofia. Até porque Adorno, no final do sexto aforismo, da primeira parte, intitulado *Antítese*, diz que, diante da degradação da existência privada, em função do massacre da indústria cultural, não há saída que não seja o estrangulamento.

Diante dele, o único curso possível é um só: desafiar o *misuse* da própria existência. Quanto ao resto, restaria comportar-se na vida privada da forma mais modesta, sem ser obstrutiva e despreziosa possível. E isso não mais pelo desejo de ser feliz mas — pasmem, são palavras dele — pela vergonha de ainda ter ar para respirar, no inferno. 🍷

Vidas em guerra

Andreas Lutzko mergulha no front da Primeira Guerra para mostrar a destruição da vida dos soldados

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR

“Há menos sono no mundo agora, as noites são mais longas e mais longos os dias. Em cada país da infinita Europa, em casa cidade, cada ruela, cada casa, cada aposento, a respiração tranquila do sono torna-se curta e febril, e o tempo ardente abrasa as noites e confunde os sentidos, tal qual uma noite de verão abafada e sufocante”, escreveu Stefan Zweig sobre o período da Primeira Guerra Mundial em **O mundo insone** (Zahar, 2013).

Em seu texto, o escritor austríaco discorre sobre a vida da população civil durante o conflito — mesmo que a vida nos campos de batalha fosse um tanto desconhecida para a maioria das pessoas. Informações eram censuradas e certa aura de patriotismo escondia boa parte do sofrimento real dos exércitos.

Homens em guerra, do húngaro Andreas Lutzko, foi uma das obras a quebrar essa barreira. Com uma prosa baseada em fatos que viu ou viveu, Lutzko junta histórias de guerra vividas por soldados, sem heroísmo ou estratégias, mas com uma boa dose de realidade.

O livro, publicado originalmente em 1927, em Zurique, teve logo sua circulação proibida. Foi em uma cópia contrabandeada, disfarçada em outra capa, que Zweig leu a obra — e de certa forma comemorou finalmente saber a verdade sobre a guerra.

Lutzko se mostra pouco preocupado com esquemas e estratégias de guerra, muito menos com a parte política dela. Não se importa com os motivos que levaram a ela, nem com a História. O autor se preocupa, porém, em olhar apuradamente para a vida das pessoas que estão nos campos de batalha. Suas histórias são relativamente simples ao mesmo tempo em que são sinceras e dolorosas.

Ao focar em pequenos acontecimentos e mudar a narrativa de guerra de uma pers-

pectiva macro para micro, Lutzko mostra vidas profundamente alteradas por um conflito que nem é delas. São vidas de profissionais e famílias que são interrompidas por uma convocação, visões que não deixarão soldados em paz, injustiças que nunca serão resolvidas. Em diversos momentos, o livro traz intensos questionamentos sobre a necessidade da guerra e sobre o seu preço para as pessoas que dela participam.

Histórias individuais

Lutzko opta por contar seis histórias diferentes, de alguma forma vividas ou ouvidas por ele próprio, que dão conta de diferentes aspectos da vida e rotina de guerra. Os textos, que podem ser lidos como contos, mostram campos de batalha e cidades, militares e profissionais de várias áreas que foram emergencialmente recrutados, partidas e retornos.

Em qualquer um desses aspectos, o autor apresenta uma clara preocupação em mostrar a individualidade dos personagens — nunca um batalhão será uma simples massa de soldados. São vários os pensamentos, sentimentos e opiniões inseridos em sua narrativa. Mesmo que sua opinião não seja explicitada de maneira óbvia, o autor traz em diversos momentos um pensamento pacifista e uma crítica severa da destruição de indivíduos em batalhas que muitas vezes não resolve nenhum problema.

A partida, primeiro dos contos, narra a angústia de um soldado em estado de choque, que não consegue se recuperar nem quando sua esposa vem encontrá-lo. O cenário é desolador: em um hospital de campanha, o leitor se depara com diversos tipos de soldados doentes, feridos ou mutilados, mas que, mesmo assim, comemoram a possibilidade de voltar para casa (ainda que com um braço a menos).

Nesse texto, Lutzko faz uma relevante equivalência entre soldados com feridas físicas e soldados com distúrbios mentais. Ao mostrá-los em situações parecidas, o autor defende que os dois tipos de ferida são graves e irreversíveis. Serão questões que ficarão para sempre com aquelas pessoas — seja a falta de um membro ou o choque de ter vivido uma guerra.

Já o segundo (e mais longo) texto, *Batismo de fogo*, mostra uma história mais próxima do campo de batalha e do combate em si. Narra a chegada de uma companhia estreada, formada por homens com mais idade e de diversas profissões convocados emergencialmente para a guerra. Para esses personagens, a falta de treino, motivação e preparo para aquele momento é um grande empecilho — além, claro, do peso de terem deixado tudo, inclusive as famílias, para trás.



HOMENS EM GUERRA

Andreas Lutzko
Trad.: Cláudia Abeling
Carambaia
160 págs.

o autor

ANDREAS LUTZKO

Nasceu em Budapeste em 1876 e foi oficial do exército austro-húngaro durante a Primeira Guerra Mundial. Em 1915, entrou em choque após um ataque e foi afastado da guerra. Lançou **Homens em guerra** anonimamente em 1917. Faleceu em 1943.

trecho

HOMENS EM GUERRA

Doentes são os outros. Doentes são aqueles que leem notícias de vitória com os olhos radiantes e enxergam quilômetros quadrados conquistados sobre montanhas de cadáveres, aqueles que esticaram, entre si e a humanidade, uma parede de pano colorido, a fim de não saber que crimes estão sendo cometidos do outro lado — que eles chamam de “o front” — contra seus iguais.

Esses homens são levados para o front pela orla de uma floresta por um capitão com imenso peso na consciência, já que, além de ser capaz de reconhecer os sentimentos de medo nos olhos dos novos recrutas, sabe o que os espera quando chegarem e quais serão as consequências para a maioria deles. O personagem do capitão é construído em forte oposição ao personagem de um jovem cadete, que recém-saído da adolescência, se sente à vontade no mundo militar, não entendendo as angústias dos homens e de seu capitão.

Ao mesmo tempo em que o autor mostra as angústias dos soldados, reforça também as angústias do capitão — que, mesmo sendo superior a eles na hierarquia militar, nada pode fazer para evitar a tragédia que se anuncia. Lutzko aponta uma forte equivalência de sentimentos dos homens, independentemente de sua posição no mundo.

O vencedor se passa em um ambiente urbano, até então inédito no livro. O conto narra como o exército manipula o humor dos habitantes de uma cidade com apresentações diárias de uma banda. Os superiores querem tirar da mente da população a sensação de guerra e passar uma falsa impressão de normalidade e paz. São poucas as notícias da guerra e quase nada se sabe sobre os acontecimentos no front — assim, somente alguns ficam revoltados com a situação política do momento.

O companheiro — um diário é um dos contos mais reflexivos do livro. Narrado em primeira pessoa, apresenta os pensamentos de um homem após ter visto outro homem vivo, mas gravemente ferido. Mesmo com tentativas de ajuda, não é possível salvá-lo. O primeiro homem fica bastante marcado com a visão e o texto traz suas reflexões sobre o assunto. É possivelmente o texto com mais críticas explícitas e imagens vívidas dos campos de batalha.

A morte de um herói volta ao cenário do hospital de campanha para contar a cena de morte de um tenente. Ainda que gravemente ferido, é levado para o hospital, onde ainda sobrevive por algum tempo.

A volta para casa, último texto do livro, mostra a grande decepção da volta para casa, apesar do título esperançoso. Um jovem soldado — ótimo menino, com futuro certo e noiva linda esperando — retorna depois da guerra como herói — sobreviveu a um grave ferimento e diversas cirurgias de reconstrução do rosto. Depois de tanta dor, esperava uma grande acolhida em seu retorno mas é rejeitado devido a sua estranha aparência.

Nesse conto, o autor mostra a grande diferença entre quem vai para a guerra e consegue voltar e quem fica. A sensação é de que os soldados nunca mais se integrariam novamente a uma vida normal.

O uso de contrastes é uma característica bastante marcada do autor — e em muitas situações é por meio deles que Lutzko acentua sua opinião. Porém, fica extremamente claro em sua obra seu posicionamento antiguerra. Essas histórias mostram como a guerra nunca deve ser esquecida para nunca ser repetida. 🍷

Conflito existencial

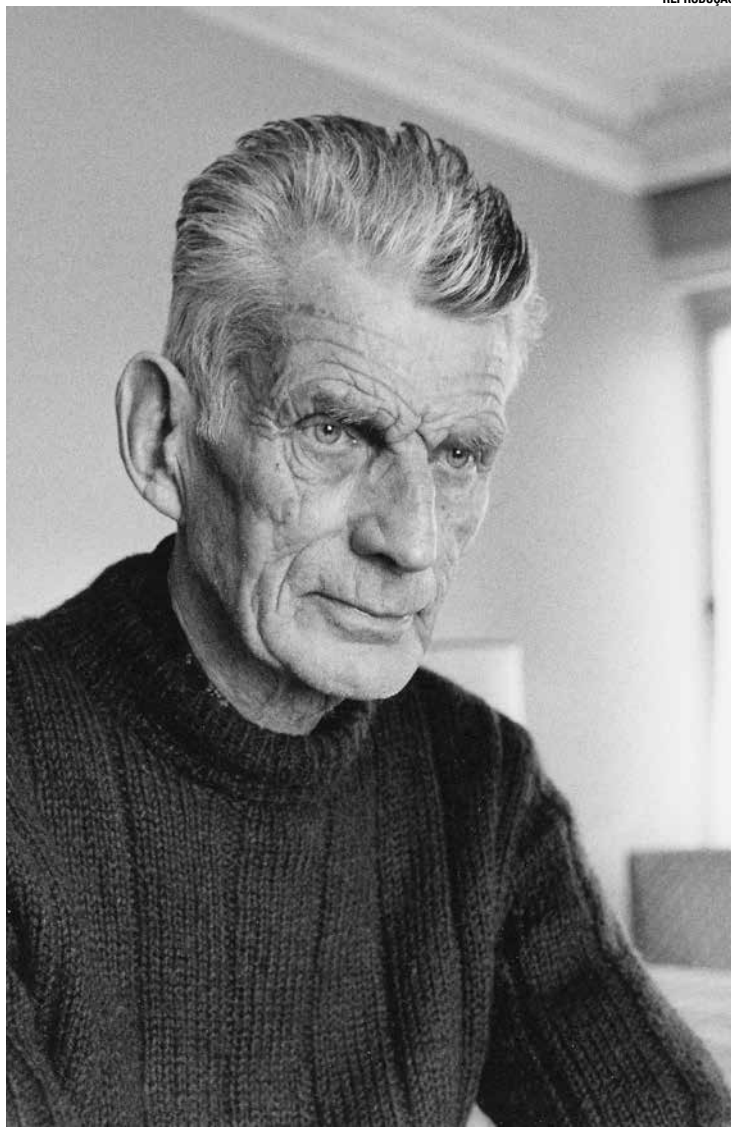
Em **Textos para nada**, Beckett declara sua busca por uma forma de acomodar a desordem e a confusão da vida cotidiana e humana

JACQUES FUX | BELO HORIZONTE - MG

er **Textos para nada**, de Samuel Beckett, não é uma tarefa fácil. Longe disso. Não há uma só linha que não exija atenção redobrada, e que não mereça uma releitura meticulosa. Há uma constante suspensão de tudo que não seja essencial, fundamental, necessário diante da eterna busca beckettiana por expressar algo supostamente impossível. Talvez essa busca só possa ser realizada por uma literatura forte e audaciosa, e por um leitor dedicado, laborioso e voraz, empenhado em desvelar cada palavra e cada sensação do autor. Beckett, neste livro, declara sua busca por uma forma de acomodar a desordem e a confusão que faz parte da própria experiência cotidiana e humana. Apesar de “não haver nada que se expressar, não haver nada com o que se expressar, nenhum pode de se expressar, nenhum desejo de se expressar, e, ao mesmo tempo, a obrigação de se expressar” (Beckett, *Trois dialogues*, p. 14, tradução minha), o autor irlandês não deixa de procurar pelas palavras, pelo sentido e pela forma do que considera grande literatura.

Beckett constrói um paradoxo: apesar do impedimento e das limitações das palavras, o verdadeiro artista deve se renovar e se redescobrir constantemente buscando “o” impossível. Ele tem o dever de rejeitar as normas e a estética preexistente, e perscrutar por algo inédito e ainda totalmente inconcebível. Em cada página destes **Textos para nada** encontramos essa infundável perseguição.

Além disso, diante da impossibilidade de tudo (ou de nada), Beckett discute a questão da passagem e da existência do tempo. Mensuramos, mas não o definimos. O que seria, portanto, o tempo? O que acontece com nossos corpos, nossos sonhos, nossas memórias e nossos momentos quando o tempo passa e nada resta? Se o fim é próximo,



REPRODUÇÃO

o autor

SAMUEL BECKETT

Foi dramaturgo e romancista irlandês. Nascido em Dublin em 1906, recebeu o Prêmio Nobel em 1969, e faleceu em Paris em 1989. Escrevia em inglês e francês, e realizava suas próprias traduções, aprimorando, revisando e modificando seus próprios trabalhos.

trecho

TEXTOS PARA NADA

Para onde eu iria, se pudesse ir, o que seria, se pudesse ser, o que diria, se tivesse uma voz, quem é que fala assim, dizendo que sou eu? Respondam simplesmente, que alguém responda simplesmente. É o mesmo desconhecido de sempre, o único para quem existo, no vão de minha inexistência, da sua, da nossa, eis uma simples resposta. Não é pensando que ele me encontrará, mas o que será que pode fazer, vivo e perplexo, sim, vivo, diga o que disser. Esquecer-me, ignorar-me, sim, seria o mais sensato, ninguém melhor do que ele.

é certo, é universal, então, para que serve isso tudo? Tempo desperdiçado? Momentos, memórias, palavras... arquivos e textos absolutamente para nada? E se esse tempo abstrato e imponderável existe somente no presente, então, de acordo com o autor, seria necessário reinventá-lo a todo instante, recomeçar sem cessar, sem deixar inutilmente que ele passe e finde. Mas, como exprimir isso tudo exposto às limitações fundamentais da própria língua? Falar, negar, renegar, falar de novo e incessantemente, negando e afirmando simultaneamente, é exatamente o que faz o angustiado e estático narrador de **Textos para nada**.

A imobilidade dos corpos, da vida, das palavras, dos sentidos e das ausências é visível em cada sentença redigida. “Não, nada de almas, nada de corpos, nem de nascimento, nem de vida, nem de morte, é preciso continuar sem tudo isso, tudo isso morreu com palavras, com excesso de palavras, eles não sabem dizer outra coisa, dizem que não há outra coisa, que isso aqui não é outra coisa, porém já não dirão mais isso, não dirão sempre isso, encontrarão outra coisa, pouco importa o quê, e eu poderia continuar, não, poderei parar, ou poderei começar, uma mentira quentinha, que durará o meu tempo, que me dará um tempo, me dará um lugar, e uma voz e um silêncio, uma voz de silêncio, a voz de meu silêncio”. Essa imobilidade, esse silêncio, essa morte (e também a negação de tudo) que é transparente e inegável neste livro, também me fez lembrar do belíssimo **A passagem tensa dos corpos**, de Carlos de Brito e Melo. Há sempre tensão, suspensão e definhamento em ambos os textos.

A presença da memória

Se o corpo faz uso do tempo, e sua passagem é tensa e completamente irreversível, a memória traz o passado ao presente e consegue, de alguma forma, antecipar um futuro que resgate lembranças. Porém, como mostra o livro, nada — entendimento, conhecimento, esperança — seria possível sem a presença (limitada e falseada) da memória. Beckett, ao publicar um ensaio sobre Proust em 1930, salienta o poder inventivo e o belo projeto estético ao qual se empenha o maravilhoso e mítico escritor francês, mas ele também faz referência à sua própria busca. Proust, com sua memória involuntária, tenta tocar esse “real” que não é capaz de esquecer de nada, mas também é impedido de se lembrar de alguma coisa. Seguindo essa linha, Beckett trabalha essa questão sob três vertentes: a memória individual de seus personagens (suas impossibilidades e limitações), a memória intertextual (estética, relendo e revendo momentos literários, históricos e filosóficos) e a memória autotextual (que é a construção; a enunciação co-



TEXTOS PARA NADA

Samuel Beckett

Trad.: Eloísa Araújo Ribeiro

Cosac Naify

77 págs.

mo parte da experiência do tempo). Em **Textos para nada** esse jogo de memória/compreensão/limitação é frequente: a rememoração é incoerente, não há capacidade de discernir causa e efeito, amnésia constante, imobilidade, presente monótono, uniforme e inteiramente ausente. Tudo seria apenas uma construção, uma edificação proustiana, ainda que extremamente falha e desmemoriada. Mas mesmo assim ele insiste (nunca deixar de tentar e de falhar): “Nomear, não, nada é nominável, dizer, não, nada é dizível, o que então, não sei, não devia ter começado”.

Escrito em primeira pessoa, Beckett apresenta um narrador vivendo um terrível conflito existencial e literário buscando encontrar um novo caminho para suas limitações narrativas. Ele, o narrador, se torna “um mero boneco de ventríloquo” impedido de contar mais histórias: “desde então, nada a não ser imaginações e a esperança de ter uma história, de ter vindo de algum lugar e poder voltar para lá, ou continuar, um dia, ou sem esperança. Sem esperança de quê, acabei de dizer, de me ver vivo, e não apenas uma cabeça imaginária, um seixo destinado à areia, sob um céu que muda...”, mas que insiste nesse seu ofício supremo.

O que está por trás desta imobilidade de Beckett é a impotência diante da linguagem, da criação e da narração. Mas essa “falha”, essa “tentativa que falhou”, segundo o autor, é o que pulsiona o fazer literário. (*Try again. Fail again. Fail better*).

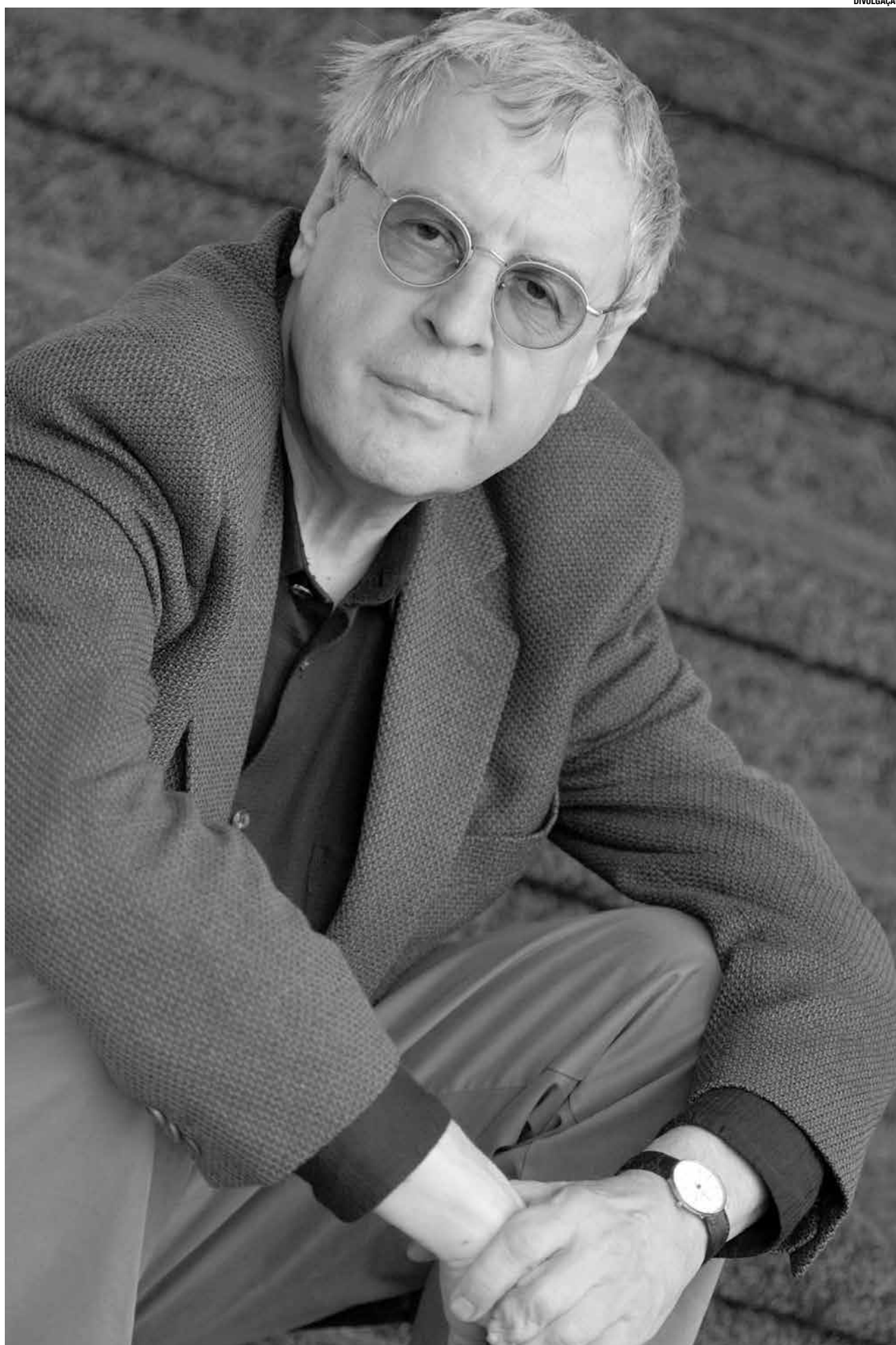
Textos para nada é um livro hermético, duro, imóvel, mas maravilhoso. Um livro que relê e revisita as próprias obras de Beckett, além de continuar buscando inesgotavelmente por alguma possibilidade e/ou salvação humana, narrativa e literária. Este livro de Beckett (assim como todos os outros) deve continuar sendo relido e discutido ainda por muitos e muitos anos. 🍷

Uma bonita destruição

Ainda pouco conhecido no Brasil, **Charles Simic** é um dos nomes incontornáveis da poesia norte-americana

PRISCILLA CAMPOS | RECIFE - PE

DIVULGAÇÃO



A ideia de dilatação do mundo configura como um dos pontos limítrofes entre o imaginário e o real. A partir do processo de reordenamento do que se apresenta tangível para nós, um autor tem a chance de provocar certo tipo de *espalhamento* da realidade. Tal ação da escritura resulta em uma órbita inédita; uma nova conjunção diante das narrativas estabelecidas como regulares, sistemáticas.

No ensaio *De cortiço a Cortiço*, Antonio Candido afirma que, para alcançarmos as razões formadoras do “novo universo” proposto por determinada obra, devemos procurar indicações da “(...) fórmula segundo a qual a realidade do mundo ou do espírito foi reordenada, transformada, desfigurada ou até posta de lado, para dar nascimento a outro mundo”. Posto isso, surge a questão: como estruturamos o nosso elo com o real após presenciarmos a origem de outro cosmo?

Em uma entrevista concedida à *Paris Review*, Mark Strand — nome imprescindível para poética moderna norte-americana — declarou sua concepção da poesia como espaço mágico e espantoso: “Quando leio poesia, eu quero me sentir, de repente, maior; eu quero experimentar um tipo de deslumbramento”, disse ao ator Wallace Shaw. De acordo com Strand, quando voltamos para o cotidiano, depois de experimentarmos as estranhezas do mundo “recombinado e reordenado pelas profundezas da alma de um poeta”, estamos inseridos numa rotina fora de contexto. “(o poema) tem a voz do poeta inscrita sobre todo ele, por um lado, mas parece também de repente mais vivo”, arremata.

Na pista de um alargamento do real combinado à perspectiva de fundação literária, presente tanto na análise de Candido, quanto na fala de Strand, está a obra de Charles Simic. O poeta sérvio, que chegou aos Estados Unidos durante a adolescência (uma chegada pós-guerra, com memórias anestesiadas pela violência e pela fome), tornou-se, assim como Mark Strand, símbolo da poesia realizada nas terras de Whitman a partir dos anos 1970. Ainda pouco conhecido no Brasil e com traduções alheias ao circuito oficial (disponíveis em alguns sites e blogs voltados para poesia), Simic retorna, este ano, às prateleiras internacionais com duas belas compilações.

Formado pela reunião de 70 poemas, *The Lunatic* é um arcabouço preciso da proposta estética e argumentativa do poeta, desenvolvida ao longo de quase 50 anos. Divido em quatro seções, o livro apresenta a combinação do Simic mordaz e, ao mesmo tempo, melancólico, uma figura que se debruça entre as ruas bombardeadas de Belgrado e o inverno feroz de Chicago

ou Nova York. Já no *The life of images*, conjunto de ensaios publicados anteriormente em diversas revistas, o leitor esbarra na possibilidade de entabular um contato apurado com a prosa corriqueira e sagaz empreendida pelo sérvio-norte-americano.

Ao lançarmos um breve olhar crítico na direção dessas publicações, podemos atestar, de início, a importância de ambas como mapas essenciais para a ideia cartográfica que gira em torno da linguagem trabalhada por Simic. Em seus escritos, predomina a recordação como ponto de partida; um marco zero da reminiscência como catalisador de qualquer tentativa de registro literário. O poeta parece repetir, com afinco, nas entrelinhas de seus poemas e ensaios: os argumentos que construo serão extraídos de uma memorabilia na qual uma extravagância inconveniente persiste em perturbar — ignorá-la, não é uma saída.

Em *Why I still write poetry* — crônica veiculada no *The New York Review of Books* em 2012 — Simic utiliza vários fragmentos do passado (recitais promovidos por sua escola parisiense, conversas com sua mãe, etc.) como única justificativa possível para continuar produzindo poesia. Os versos são um meio de construir a sua máquina do tempo particular; um artefato que volta aos períodos antigos com o intuito de encontrar sempre alguma utilidade futura para as lembranças.

Doravante esse processo de rememoração, começa a busca por certo tipo de consciência filosófica, outra característica recorrente em sua obra. Em *Reading philosophy at night*, um dos textos mais significativos do *The life of images*, Simic descreve a primeira vez em que passou pela estranha experiência de estar “fora de seu corpo”, assistindo de longe a seu próprio vulto durante determinado momento do dia. O poeta tinha vinte anos e estava num trem lotado, em Chicago.

Nos próximos parágrafos, ele relembra que, enquanto as bombas alemãs caíam em Belgrado, seu contorno infantil encarava algumas rochas dispostas no esconderijo coletivo improvisado. Simic, então, questiona-se: “Os seixos permaneceram na alteridade, ficaram para sempre em minha memória. Pode a linguagem fazer justiça a tais momentos de larga consciência?”. Essa questão, talvez, é a bússola de boa parte dos discursos poéticos e prosaicos que investigaremos a seguir.

Explosões entre filosofia e literatura

Em *Da poesia à prosa*, o crítico italiano Alfonso Berardinelli recapitula a teoria eliotiana do *correlativo objetivo* como uma introdução para explicar o esquema sugerido por Hugo Friedrich no clássico *Estrutura da lírica moderna*. Sobre

o ponto de vista de T. S. Eliot, Berardinelli grafa: “O pensamento, a emoção, o impulso imaginativo ou psíquico do autor necessitam, segundo Eliot, projetar-se numa forma já constituída, recorrendo a um suporte externo, cultural, realista e comunicativo, que liberte a individualidade criativa de si mesma, de sua inefabilidade”.

Friedrich alega que esse tipo de estilo poético moderno citado acima deveria ser reformulado ou, ainda, “superado”. Em seu estudo, o alemão defende que a lírica revelada no Ocidente a partir da segunda metade do século 19 deve bastar a si mesma: “Não necessita mais do mundo, evita qualquer vínculo com a realidade. (...) Fecha-se numa dimensão absolutamente autônoma”, explica com minúcia o crítico italiano. Neste ponto, ao confrontá-lo com essas premissas, observamos um desacordo por parte de Simic. De antemão, sabemos que o sérvio não se adequa a nenhuma das duas ideias; apesar de aproximar-se um pouco da projeção objetiva de que fala Eliot.

Mas é curioso como se, em seus versos, manifesta-se um pequeno delineamento do real, na prosa, quando Simic pondera sobre os pormenores da elaboração poética, demonstra certo deslumbramento com o fantástico. O sutil toque na realidade pode ser observado, por exemplo, na primeira estrofe de *The stray*, na qual Simic fala sobre suas andanças pela costa leste — “One day, chasing my tail here and there,/ I stopped to catch my breath/ On some corner in New York,/ While people hurried past me,/ All determined to get somewhere,/ Save a few adrift like lost children”. Em contrapartida, no ensaio intitulado *The little Venus of the eskimos*, o poeta resgata um lampejo da lírica de Friedrich ao sustentar que poetas acreditam em “golpes de sorte” e “poemas são escritos sozinhos”.

Ora, se a poesia irrompe, quase de forma sobrenatural, na cabeça de alguém, de que maneira poderíamos rastrear qualquer relação entre uma poética e o concreto, ou entre a lírica e os elementos externos a ela? O sérvio nos dá a impressão de circunvagando entre essas duas polaridades; por vezes perdendo-se inteiramente na feitura metafísica de um poema, por vezes aludindo a acontecimentos e imagens concretas como prova de seu fazer literário.

No que diz respeito às questões filosóficas e existenciais, a primeira seção do *The Lumatic* traz alguns poemas notáveis. Entre eles, o mais simbólico é *About myself* (*Sobre mim*) — incluído numa seleção traduzida para esta edição do *Rascunho* [ver páginas 42 e 43]. “Eu sou o rei, sem coroa, dos insones/ Que ainda luta contra seus fantasmas com uma espada,/ Um estudante com tetos e portas fechadas,/ Fazendo apostas de que dois

O poeta parece repetir, com afinco, nas entrelinhas de seus poemas e ensaios: os argumentos que construo serão extraídos de uma memorabilia na qual uma extravagância inconveniente persiste em perturbar — ignorá-la, não é uma saída.

mais dois não é sempre quatro”, formula Simic, mais uma vez, partindo de um imaginário que repousa na hipótese memorial.

Ato contínuo, regressamos para *Reading philosophy at night*. Como epígrafe do ensaio, o poeta escolheu a máxima nietzschiana que contrapõe noite x dia, escuro x claro, com o objetivo de tencionar as circunstâncias que envolvem a criatividade. Durante o texto, para além das erudições sobre as leituras noturnas de Kant e Hegel, Simic busca compreender a sua relação com a filosofia e, também, com um futuro processo criativo. Quando posto em triplo paralelo: ensaio, fragmento nietzschiano e poema, entendemos que esse último repercute como a imagem fantástica do Simic jovem, um leitor noturno assíduo, debatendo-se, nas madrugadas frias e vigiâncias, entre anseios e divagações.

Ao cotejarmos os dois discursos a partir desses títulos, percebemos que o poético funciona aqui como tentativa difusa de reproduzir uma memória subvertida pela ficção. A poesia é para Simic, o campo do embate entre o que foi e o que poderia ter sido; entre o desejo e a aproximação dele com a realidade. No texto prosaico, o sérvio esmiúça seu exercício recordativo e deixa claro: esse é o principal recurso de minha narrativa; *rememoro para poder contar/ conto para poder lembrar*.

Na obra poética, a resolução para a pergunta “Pode a linguagem fazer justiça a tais momentos de larga consciência?” é encontrada com frequência. Devido ao tom melancólico, atrelado às ironias e pontuações agudas, Simic entrega ao leitor uma linguagem clarividente, capaz de criar sequências imagéticas que ultrapassam a noção estética. O poeta consegue transpor o seu mundo para o nosso com um vigor muito próprio, difícil de ser apreendido por outros.

Já na prosa, a resposta para o choque entre linguística e consciência é caçada com nuances de aventura impossível. Simic manifesta um esforço que não chega a ser irritante, porém, talvez, descabido. A leitura de seus ensaios possui um ritmo seguro e harmônico, que prende os leitores mais desatentos. O empenho em rastrear, através de palavras, certa lucidez suprema pode ressoar como artifício supérfluo se considerarmos o conjunto completo de *The life of images*. Essa insistên-

cia é posta de lado em alguns textos, como no aprazível *Food and happiness*, ensaio no qual o poeta fala sobre como foi construído seu afeto pela comida.

Quanto à formação de personagens, testemunhamos em seus poemas a presença de personalidades com qualquer coisa de sombrio, misterioso e inusitado, como uma alma que costuma tocar acordeão no cemitério ou padres e pedreiros provindos de um vilarejo desconhecido. Os indivíduos de Simic dividem-se entre representações que aludem ao bizarro e ao vestígio; sujeitos pouco nítidos, sempre borrados pelo movimento ou por permanecerem na penumbra.

No momento em que ajustamos o foco para a sua escrita ensaística, notamos que tais sujeitos continuam ali. Apesar da sempre forte relação familiar que vem à tona — Simic não esconde o carinho pelo pai, figura que parece conduzir boa parte de seus pressupostos —, esses personagens nebulosos, aleatórios surgem com frequência e misturam-se ao núcleo doméstico. Aquela tia que cozinha um prato típico da sua região natal parece, na verdade, proveniente de um dos seus poemas. Mais uma vez, o poeta equilibra-se em meio ao *espalhamento* da realidade previsto por Candido.

Na estrutura literária de Simic, existe um instante que se relaciona com a ideia desenvolvida por Mark Strand em *Something in the air* (poema de 1964, contido no livro *Sleeping with one eye open* — primeira publicação de sua carreira). Escreve o canadense: “by wick is not meant/ what you have been reading/ in the papers, or the rumors/ you have been spreading// nor even what you hate to mention: (...)// Something is happening/ that you can't figure out./ Things have been put in motion / Something is in the air.” Simic traz consigo essa anunciação de alguma coisa na iminência de ser descoberta; um senso não exatamente de nascimento, mas de algo que se desloca para uma bonita destruição. Um projeto horrível e, ao mesmo tempo, maravilhoso; Deus e o Diabo juntos na criação de outro cosmos: lugar no qual é possível um diálogo, entre ambos, durante um pôr-do-sol na ponte do Brooklyn. 🍷



Charles Simic

Tradução e seleção: *Priscilla Campos*

ilustração: *Rafa Camargo*

Na poesia de Charles Simic (1938), encontra-se a bela e extenuante perspectiva de alguém que ocupa dois mundos. O poeta sérvio, nascido em Belgrado, viveu uma infância na qual o marco zero de qualquer ação era o alerta perpétuo. No decurso da Segunda Guerra, sua cidade natal foi bombardeada pelos alemães e Aliados; seu pai, preso pelos nazistas. Em 1954, o poeta chega aos Estados Unidos e instala-se, com sua família, em Chicago.

Ganhador do Pulitzer, do prêmio Wallace Stevens, MacArthur Fellowship, entre outros, Simic faz parte da geração — na qual estão fixados nomes como Mark Strand, Kenneth Koch, Charles Wright —

que trouxe novos ares inventivos para a linguagem poética norte-americana. Simic é um perfeito exemplo da figura do duplo; dobra-se entre dois países, duas línguas, alguns combates e inúmeras tempestades cessadas somente na escrita.

A ideia de uma construção narrativa fortuita, ao mesmo tempo despreziosa e ferina, é trabalhada pelo sérvio-norte-americano de maneira cirúrgica. Sua obra intercala solidão, temáticas do desencontro, oscilações diversas e anomalias do cotidiano. A seleção a seguir faz parte da coletânea *The Lunatic*, lançada este ano pela Ecco (selo da HarperCollins). Nela, observamos, principalmente, um escritor impassível em seu propósito de fazer da poesia o marco zero dos nossos espantos particulares & coletivos.



The Bamboo Garden

Bad luck, my very own, sit down and listen to me:
You make yourself scarce for months at a time
Making preparations for some new calamity,
Then come to shake me awake some dark night,

Wiping the sweat off your face, asking
For a glass of water, while mumbling something
About how a mixed bag of misery and laughter
Is all that I can expect from a life like mine,
While I listen, none the wiser like a blind man

Holding a fortune cookie in a Chinese restaurant
And waiting for a waiter to come along
And read it to him, but there isn't one coming,
Cause it's late and the Bamboo Garden is closed.

Bamboo Garden

Minha querida má sorte, sente-se aqui e escute-me:
Você se faz ausente por meses consecutivos
Organizando medidas para alguma nova calamidade,
E, então, vem acordar-me aos solavancos numa noite escura

Enxugando o suor do seu rosto, perguntando
Por um copo d'água, enquanto balbucia algo
Sobre como um saco sortido de miséria e risada
É tudo o que eu posso esperar de uma vida como a minha,
Enquanto eu escuto, não mais sábio do que um homem cego

Segurando um biscoito da sorte num restaurante chinês
E esperando o garçom aproximar-se
E ler para ele, mas ninguém aparece,
Porque é tarde e o Bamboo Garden está fechado.

On the Brooklyn Bridge

Perhaps you're one of the many dots at sunset
I see moving slowly or standing motionless,
Watching either the gulls in the sky or the barge
With a load of trash passing on the river below.

The one, whose family doesn't want to hear from,
On his way to a night class in acting, passing
An old Chinese going in the opposite direction,
And a bodybuilder and a nurse holding hands.

And what about the one I'm always hoping to run into?
Though I barely remember what she looked like?
She could be one of the few that have lingered on,
Or the one that vanished since I last glanced that way.

Na ponte do Brooklyn

Talvez você seja um dos vários pontos ao pôr do sol
Os quais eu vejo movendo-se devagar, ou de pé, imóvel
Assistindo ou às gaivotas no céu, ou à barca
Com toneladas de lixo atravessando rio abaixo.

Alguém cuja família não quer ouvir falar
No caminho para aula noturna de atuação, de passagem
Um garçom velho indo na direção posta
E um fisiculturista de mãos dadas com a enfermeira.

E o que dizer sobre a única pessoa na qual eu sempre espero esbarrar?
Embora eu mal lembre de sua aparência?
Ela poderia ser um dos poucos que se demoraram
Ou a única que desapareceu desde que olhei naquela direção pela última vez.

Thus

The long day has ended in which so much
And so little had happened.
Great hopes were dashed,
Then halfheartedly restored once again.

Mirrors became animated and emptied,
Obeying the whims of chance.
The hands of the church clock moved,
At times gently, at times violently.

Night fell. The brain and its mysteries
Deepened. The red neon sign
FIREWORKS FOR SALE came on a roof
Of a grim old building across the street.

A nearly leafless potted plant
No one ever waters or pays attention to
Cast its shadow on the bedroom wall
With what looked to me like wild joy.

Assim

O longo dia terminou, no qual tanto
E tão pouco aconteceu.
Grandes esperanças foram frustradas,
Depois, com pouco entusiasmo, restauradas mais uma vez.

Espelhos ficaram animados e esvaziados,
Obedecendo aos caprichos de uma chance.
Os ponteiros do relógio da igreja moveram-se
Às vezes de maneira suave, às vezes violentamente.

Noite caiu. O cérebro e seus mistérios
Aprofundaram-se. O letreiro vermelho neon
FOGOS DE ARTÍFICIO À VENDA veio do telhado
De um deprimente prédio antigo do outro lado da rua.

Um vaso de planta quase sem folhas
O qual ninguém jamais molha ou presta atenção
Lançou sua sombra na parede do quarto
Com o que me parecia uma alegria selvagem.



Birds in winter

These wars of ours with their daily horrors
Of which few ever think or care about,
While others go off quietly to fight them,
Returning to their loved ones in coffins.

The early darkness making it difficult
To chase away such thoughts
Or distract oneself with a book,
Find again that passage of Thoreau

Where he speaks of the grand old poem
Called winter coming around each year
Without any connivance of ours, or perhaps
The one where he pleads to heaven

To let us have birds on days like these
With rich, colorful plumage to recall
The ease and splendor of summer days
Among the frozen trees and bushes in the yard.

Pássaros no inverno

Esta guerra nossa, com seus horrores diários
Dos quais poucos sequer pensam ou importam-se
Enquanto outros partem rapidamente para combatê-los,
Retornando para seus entes queridos em caixões.

A escuridão prematura tornando difícil
Afugentar tais pensamentos
Ou distrair-se com um livro,
Encontrar novamente aquela passagem de Thoreau

Na qual ele fala sobre o magnífico poema antigo
Chamado inverno que sempre chega todo ano
Sem qualquer conivência nossa, ou talvez
Aquele no qual ele implora ao paraíso

Para que nós tenhamos pássaros em dias como este
Com ricas, coloridas plumagens para lembrar
O conforto e esplendor dos dias de verão
Entre as árvores congeladas e os arbustos no jardim.

About myself

I'm the uncrowned king of the insomniacs
Who still fights his ghosts with a sword,
A student of ceilings and closed doors,
Making bets two plus two is not always four.

A merry old soul playing the accordion
On the graveyard shift in the morgue.
A fly escaped from a head of a madman,
Taking a rest on the wall next to his head.

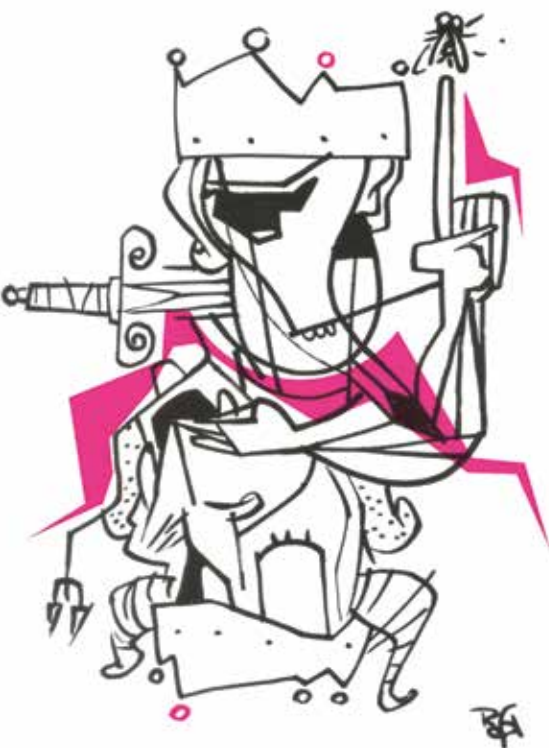
Descendant of village priests and blacksmiths:
A grudging stage assistant of two
Renowned and invisible master illusionists,
One called God, the other Devil, assuming, of course,
I'm the person I represent myself to be.

Sobre mim

Eu sou o rei, sem coroa, dos insones
Que ainda luta contra seus fantasmas com uma espada,
Um estudante com tetos e portas fechadas,
Fazendo apostas de que dois mais dois não é sempre quatro.

Uma velha espirituosa alma tocando acordeão
No turno da noite do necrotério.
Uma mosca que escapou da cabeça de um louco
Descansando na parede ao lado da cabeça dele.

Descendente de padres e ferreiros do vilarejo
Um relutante assistente de palco de dois
Renomados e invisíveis mestres ilusionistas,
Um chamado Deus, o outro Diabo, supondo, claro,
Eu seja a pessoa que represento ser. 🍷



Translado

o lado além do outro lado

ANTONIO CARLOS SECCHIN

ilustração: *Alexandre Teles*

Tem um lado com
 Tem um lado zen
 Tem um lado zoom
 Outro desfocado
 Tem um lado chão
 Outro lado alado
 Tem um lado não
 Tem um lado vim
 Tem um lado voz
 Tem um lado mim
 Tem um lado algoz
 Tem um lado sim
 Tem um lado sou
 Tem um lado quem?
 Tem um lado zero
 Tem um lado nem
 Do lado de lá
 Tem um lado além
 Tem um lado lei
 Toma então cuidado
 Vem para apagar
 O teu braseado
 Tem um lado solto
 Tem lado soldado
 Esse lado aí
 Te deixa confuso
 Pronto pra arrochar
 Feito um parafuso
 O lado soldado
 Me deixa lelé
 Me imobilizando
 Do pescoço ao pé
 Preso na armadura
 Eu fiquei fundido
 Frente à solda dura
 Me senti banido
 Quero me sentir
 Desencadeado
 Com meu lado em
 Tudo quanto é lado, a-
 brindo um contrabando na
 Contramão da pista eu
 Finjo que sou cego
 Pra não dar na vista
 Eu procuro enfim
 Qualquer endereço
 Que não me dê um nó no
 Meio do começo
 Tem um lado aquém
 Bem descontrolado
 Tem um lado assim
 Tem um lado assado
 Um fermenta ali
 Outro deste lado
 Tem um lado sem
 Mesmo acompanhado
 Tem um lado tem
 Com mais nada ao lado
 No meu lado 1
 Não fico à vontade
 Ele só me dá o
 Dobro da metade

Entre o não e o sim
 Não quero o talvez, me-
 lhor me embaralhar
 Junto com esses três
 Tem o lado 3
 Lado bem bacana
 Desde que caibamos
 Quatro numa cama
 Tem o lado *light*
 Esse me seduz
 Pois além de leve
 Ele me dá luz
 Lá no lado *dark*
 Nada é tão festivo
 Mas até no inferno
 Eu me sinto vivo
 Tem um lado mas
 Que chega atrasado
 Avisando a mim
 Que tudo somado
 Só resta a raiz
 De um metro quadrado
 Todo o resto é lero
 Para o boi dormir
 Múltiplo de zero
 Pra me dividir
 Entre o lado bom
 E meu lado B
 Entre o aqui e o lá
 Fico lá e aqui
 Sem saber dizer
 Onde vou chegar
 Nem tentar saber
 Que lado seguir
 E neste translado
 Eu só quero quem
 Queira vir comigo a-
 lém do verso 100. 🍷



ANTONIO CARLOS SECCHIN

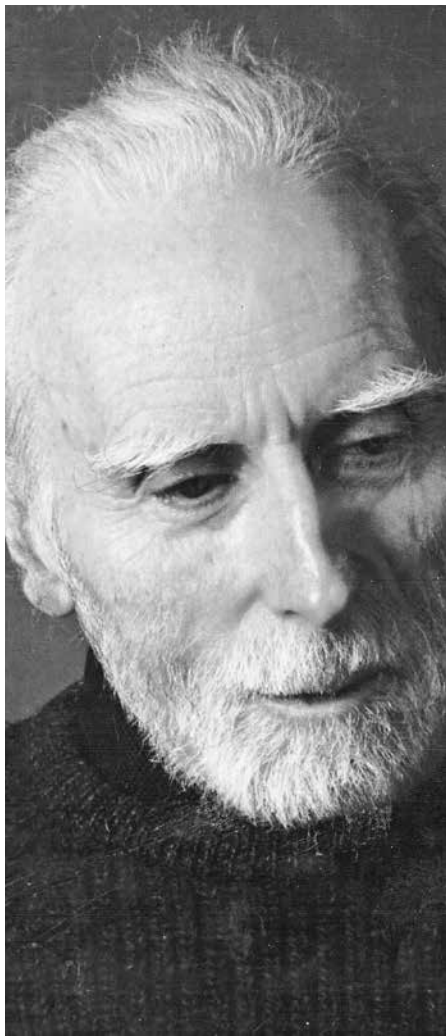
É autor de cinco livros de ensaios, dentre eles **João**

Cabral: uma fala só lâmina (2014). Em 2016, publicará **Desdizer**, num retorno à poesia, anos após haver reunido sua produção em **Todos os ventos** (2002). O poema *Translado* integra **Desdizer**. Vive no Rio de Janeiro (RJ).



Jack Gilbert

Tradução e seleção: *André Caramuru Aubert*



Pouco conhecido no Brasil, Jack Gilbert (1925-2012) era um poeta sem pressa. Embora tenha escrito durante a vida toda, sua produção é relativamente pequena. Foram apenas cinco coleções publicadas em vida, completadas por um volume de *Collected Poems* (finalista do Pulitzer) editado logo após a sua morte, com a inclusão de 21 inéditos em livros. Minucioso e perfeccionista, Gilbert burilava ao extremo seus versos. Assim, a escassez de poemas não torna mais fácil a tarefa de selecionar, muito pelo contrário: foi muito sofrido deixar algum de fora. A vida no campo, as mulheres que amou e perdeu (como a poeta Linda Gregg, de quem se separou, ou a professora Michiko Nogami, de quem ficou viúvo), a memória e pequenos fatos da rotina estão entre os temas prediletos do poeta.

O primeiro livro de Jack Gilbert, *Views of Jeopardy*, de 1962, conquistou o prêmio para Jovens Poetas de Yale e foi indicado para o Pulitzer, e todos os livros seguintes também ganharam prêmios importantes. Além disso, as principais revistas culturais norte-americanas, como *The New Yorker* e *Poetry*, sempre publicaram seus poemas. O que é um relativo milagre, dado o estilo de vida recluso do poeta, que gostava de morar no campo e não frequentava rodas literárias. Para esta amostra, procurei selecionar poemas de todos os livros de Gilbert.

Getting it right

Lying in front of the house all
afternoon, trying to write a poem.
Falling asleep.
Waking up under the stars.

Fazendo direito

Estirado na frente da casa a tarde
inteira, tentando escrever um poema.
Caindo no sono.
Acordando sob as estrelas.

Alone on Christmas Eve in Japan

Not wanting to lose it all for poetry.
Wanting to live the living. All this year
looking on the graveyard below my apartment.
Holding myself tenderly in this marred body.
Wondering if the quiet I feel is that happiness
wise people speak of, or the modulation
that is the acquiescence to death beginning.

Sozinho no Japão na véspera de Natal

Não querendo perder tudo para a poesia.
Querendo viver vivendo. Por todo este ano
olhando para o cemitério abaixo do meu apartamento.
Docemente me controlando neste corpo arruinado.
Imaginando se a calma que eu sinto é a felicidade
da qual as pessoas inteligentes falam, ou a mudança
que é aceitação do começo da morte.

A year later

For Linda Gregg

From this distance they are unimportant
standing by the sea. She is weeping, wearing
a white dress, and the marriage is almost over,
after eight years. All around is the flat
uninhabited side of the island. The water
is blue in the morning air. They did not know
this would happen when they came, just the two
of them and the silence. A purity that looked
like beauty and was too difficult for people.

Um ano depois

Para Linda Gregg

Dessa distância eles são insignificantes
parados junto ao mar. Ela, de vestido branco
chora, e o casamento está quase acabado,
depois de oito anos. Em volta está o
lado plano e inabitado da ilha. A água
está azul no ar da manhã. Eles não sabiam que
isso ia acontecer quando vieram, apenas os
dois e o silêncio. Uma pureza que se parecia
com a beleza e que era difícil demais para as pessoas.

Michiko Nogami (1946-1982)

Is she more apparent because she is not
anymore forever? Is her whiteness more white
because she was the color of pale honey?
A smokestack making the sky more visible.
A dead woman filling the whole world. Michiko
said, “The roses you gave me kept me awake
with the sound of their petals falling.”

Michiko Nogami (1946-1982)

Será ela mais visível porque não é mais
nada, para sempre? Será a sua brancura mais branca
porque ela tinha a cor do pálido mel?
Uma chaminé deixando o céu mais nítido.
Uma mulher morta preenchendo o mundo todo. Michiko
disse, “As rosas que você me deu me mantêm desperta
com o som de suas pétalas caindo.”

Rain

Suddenly this defeat.
This rain.
The blues gone gray
and yellow
a terrible amber.
In the cold streets
your warm body.
In whatever room
your warm body.
Among all the people
your absence.
The people who are always
not you.

I have been easy with trees
too long.
Too familiar with mountains.
Joy has been a habit.
Now
suddenly
this rain.

Chuva

De repente este revés.
Esta chuva.
Os azuis virando cinza
e amarelo
um terrível âmbar.
Nas ruas geladas
o seu corpo quente.
Em um aposento qualquer
o seu corpo quente.
No meio de todas as pessoas
a sua ausência.
As pessoas que são, sempre
sem ser você.

Eu tenho me dado bem com as árvores
por muito tempo.
Muito próximo às montanhas.
A felicidade tem sido um hábito.
E agora
de repente
esta chuva.

And she waiting

Always I have been afraid
of this moment:
of the return to love
with perspective.

I see these breasts
with the others.
I touch this mouth
and the others.
I command this heart
as the others.
I know exactly
what to say.

Innocence has gone
out of me.
The song.
The song, suddenly,
has gone out
of me.

E ela esperando

Sempre tive medo
deste momento:
da volta ao amor
em perspectiva.

Eu vejo estes peitos
com os outros.
Eu toco esta boca
e as outras.
Eu controlo este coração
como a outros.
Eu sei exatamente
o que dizer.

A inocência se foi
de mim.
A canção.
A canção, de repente,
se foi
de mim.

Valley of the owls

Night rises up from the fields
as the stars gather. Under the earth
are the stones and holding the stones
together is the silence. His heart
smelling of the cypress tree.
The whole valley at dawn sweet
with its emptiness. There is a door
in the wind, lima bean soup on the stove.
Tomorrow begins in the dark.
Today is the mountain of what we have
become. Surprised to be alive
in the abundance of time. Two thousand
six hundred and twenty days,
four thousand nights another time.
The red on the large woodpecker
four times in pine trees.
The hoopoe in the chinaberry tree
only once. Wang Wei¹ in his loneliness
noticing the first raindrops
in the light dust.

O Vale das Corujas

A noite se levanta dos campos
conforme as estrelas se reúnem. Sob a Terra
estão as rochas e mantendo juntas as
rochas está o silêncio. O coração dele
cheirando a cipreste.
Todo o vale, doce no amanhecer
em seu vazio. Há uma porta
no vento, a sopa de feijão-de-lima no fogão.
Amanhã começa na escuridão.
Hoje é a montanha daquilo que nós
nos tornamos. Surpreso em estar vivo
na abundância de tempo. Dois mil e
seiscentos e vinte dias,
quatro mil noites e um outro tempo.
O vermelho no grande pica-pau
quatro vezes nos pinheiros.
A poupa no galho de cinamomo
uma vez apenas. Wang Wei em sua solidão
notando os primeiros pingos de chuva
na poeira leve. 🦉

NOTA

1. Wang Wei (699-759) foi um poeta chinês do período Tang

RUMOS

Itaú Cultural

Experimentação, processos criativos, pesquisa, fomento e gestão. Estão abertas as inscrições para o programa de apoio à arte e a cultura brasileiras.

inscrições
até 6 de novembro

rumositaucultural.org.br

Realização



Itaú
cultural

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA