

o jornal de literatura do Brasil



desde abril de 2000

rascunho

edição

188

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

ENTREVISTA

João Almino • 6

ARTE DA CAPA: OSVALTER

INÉDITO

Cinco poemas de
Marcelo Sandmann • 44

SENTIDOS EM SOMBRAS E CONCRETUDE

Na tradução é sempre assim: no voo longo e ligeiro dos sentidos, a sombra para um lado, lançando seus enganos, e o concreto para outro. Em qual dos dois fixar-se? Qual dos dois fixar no novo texto? Se opto pelo primeiro, teria talvez que colorir essas sombras esmaçadas, como se faz com antigas fotos em preto e branco. Ou melhor seria deixar sombras e nuances no passado, para dedicar-me exclusivamente ao concreto?

Mas seria mesmo preciso escolher? Não haveria forma de captar os dois num só lance, numa só pincelada eternizá-los? Um lance de sorte, inusitado, pautado pelas peculiaridades desse idioma e pelas circunstâncias e convenções desse tempo e lugar.

Não sei se aflautar as rebarbas mais ásperas de sentidos que já não precisam cortar tanto. Modificaria tanto assim o texto, só para torná-lo mais fiel ao original? Num afago lento, sentir de que fibra é feito o texto para verte-lo em molde novo. Com todo o cuidado para não deixar que o som saia abafado, sem o mesmo timbre e brilho do original.

Seja como for, suavizando ou não, com ou sem afagos, sujeito às vibrações de tantos timbres distintos, opto por demorar o olhar no texto, em lenta leitura própria para quem quer se apropriar de todas as alternativas de significação. Enfeixo todas as opções antes de lançar-me no caminho sem volta. Ou haveria volta para a tradução que já se entranhou na mente do tradutor? Não é fácil dela se abstrair para recomeçar.

A reprodução-tradução tem de ser absolutamente cuidada. Não reprodução, mas, melhor dizendo, restauração. O texto tem que se restaurar na tradução, corrompido que foi pelo tempo e pelo desgaste de tantas leituras, pelas persistentes projeções de tantos olhares. Olhares que restam no texto.

Trabalho de artesão, como tantas vezes já tive oportunidade de dizer aqui. Artesão-restaurador, aplicado a tarefa lenta e delicada. Restaurar a plenitude do texto. Recuperar sentidos que, de tão frágeis, se desfazem sob o pesado arrastar do tempo, que os afasta para outros e mais hostis ambientes.

De onde está, de seu promontório, o tradutor descortina

o vasto panorama do texto. De sua posição todo-poderosa, embora não onisciente, vislumbra todos os tempos, todas as paisagens do texto. De sua visão diacrônica, extrai o sumo do texto em seu auge. Suga a essência do texto em seu auge no passado.

Mas como distinguir uma voz no meio dessa gritaria estrepitosa? Como individualizar som nítido se estou imerso em pandemônio de ruídos, sufocado por essa cacofonia ensurdecedora? Como pôr o dedo no ponto exato que faz saltar o significado mais cristalino?

Capturar significados antes que o texto, em seu eterno retorno, reflua sobre si mesmo, fechando-se hermético, incompreensível. Tenho de aproveitar a breve abertura que o texto, generoso, me oferece.

Capturar sentidos esvoaçantes, sibilantes, lançando suas cavilosas sombras múltiplas, filhas de muitas luzes. Texto disperso e dissimulado em suas múltiplas faces e disfarces. Como traduzir esse momento?

Eu até tentaria, adotando a voz, mas não sei se conseguiria afastar de mim a clara impressão de que as palavras me saíam cheias de espinhos, eriçando sentidos. Espantando leitores, talvez.

É, o tradutor, mais do que qualquer lento leitor, tem de se transportar para o mundo tridimensional sugerido pelo plano texto de partida. Algo que só a tradução da literatura parece permitir. De alguma maneira, sim, capturar o sentido concreto e sua sombra, que dele se afasta lesta e em voo caprichoso, cheio de ariscos vaivéns. Não parece fácil. Se lhe parece, traduza isso. 🍷

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (28)

Passo a comentar, nesta e em outras colunas, romances que tematizaram a Guerra de Canudos. Utilizarei-me, para tanto, do livro **Canudos — conflitos além da guerra: entre o multiperspectivismo de Vargas Llosa (1981) e a mediação de Aleilton Fonseca (2009)**, de Adenilson de Barros de Albuquerque e Gilmei Francisco Fleck, publicado em 2015 em Curitiba, pela editora CRV. O livro é um bom exemplo de pesquisa acadêmica que consegue atrair o leitor tanto pela clareza e fluidez da escrita como pelo teor. No caso, o teor diz respeito à Guerra de Canudos e a uma série de romances, de autores brasileiros e estrangeiros, que se compuseram em torno do conflito de 1897 no nordeste da Bahia, cuja narrativa e interpretação clássicas constam

de **Os sertões** (1902), de Euclides da Cunha. Antes de abordar mais detidamente **A guerra do fim do mundo**, de Vargas Llosa, e **O pêndulo de Euclides**, de Aleilton Fonseca, os autores, num capítulo informativo, bem pesquisado, reexaminam um conjunto de romances que também enfocaram, e sob vários pontos de vista, a Guerra de Canudos. Nesse reexame dos romances históricos sobre Canudos são comentadas seis obras. A primeira é **Os jagunços**, de 1898, de Afonso Arinos (o romance foi publicado sob o pseudônimo de Olívio de Barros). Nesta narrativa, ainda com claras características do romance histórico romântico, informam os autores, “conjugam-se elementos ficcionais com a apresentação dos recentes eventos relacionados à Guerra de Canudos (1896-1897)”. Informam ainda:

“Escrito sob encomenda do jornal *O Comércio de São Paulo*, do qual Arinos era editor desde o final de 1896, o romance teve uma tiragem muito pequena, sendo reeditado somente em 1969, na **Obra completa** de Afonso Arinos”. Os autores acrescentam que o jornal *O Comércio de São Paulo* fazia oposição à recém-criada República — posição, portanto, “compartilhada” por Arinos [nota que julgo importante: Helmut Feldmann, no artigo *O romance Os jagunços, de Afonso Arinos, recriado por Mário Vargas Llosa em La guerra del fin del mundo*, mostra que o livro de Arinos — que, no ano da Guerra de Canudos, escreveu crônicas no *O Comércio de São Paulo* “glorificando” o Segundo Reinado, considerado pelo cronista “a era de ouro” do Brasil — influenciou fortemente Vargas Llosa, tendo importância capital para Llosa configurar o narrador de **A guerra do fim do mundo**, ou seja, um narrador que toma Conselheiro como “fanático e demente” e, por extensão, os jagunços conselheiristas como “verdadeiros monstros humanos”, por uma retórica que privilegia a hipérbole, tornando-os — tanto os jagunços como o Conselheiro — caricatos ao extremo]. 🍷



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

www.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 Argolo

André Caramuru Aubert

Breno Kümmel

Clayton de Souza

Eavan Boland

Edson Cruz

Graciela Cariello

Haron Gamal

Hugo Almeida

Livia Inácio

Marcelo Sandmann

Marcio Renato dos Santos

Marcos Alvito

Marcos Hidemi de Lima

Maria Lúcia Milléo Martins

Mariana Ianelli

Martim Vasques da Cunha

Maurício Melo Júnior

Moema Vilela

Paula Dutra

Paulo Henriques Britto

Ricardo Sternberg

ILUSTRADORES

Bruno Schier

Carolina Vigna

Dê Almeida

Fábio Abreu

FP Rodrigues

Oswalter

Rafa Camargo

Ramon Muniz

Robson Vilalba

Tereza Yamashita

Theo Szczepanski

Apoio:

**Itaú
cultural**

17

Inquérito
Eduardo Spohr

20

Ruína y leveza
Julia Dantas

42

Um resto de infância
Daniel Hey

46

Poemas
Eavan Boland**eu, o leitor**

cartas@rascunho.com.br

AINDA O ECO

Amei a defesa de Eco proposta por Ivone Benedetti [#186, outubro]. Quando li a crítica em edição anterior, quase surtei! Faço minhas todas as palavras da tradutora. E aquele *sic* do Braggadocio foi demais. Que luva de pelica espetacular.

Rodolfo Morbiolo • Sorocaba - SP

O BOM DE UMA RESENHA

Muito me agrada quando leio uma resenha que pontua o tema e a expressividade de um livro e, não satisfeita, amplia as considerações no contexto literário, com uma dimensão humanizadora. Li duas resenhas de André Argolo e comprei os dois livros: *Um homem burro morreu*, de Rafael Sperling, e *O esculpidor de nuvens*, de Otavio Linhares. Fiquei motivado com a precisão de leitor nada artificioso, a sensibilidade de sacar muito bem a singularidade de uma obra para o bem e para o mal de quem escreve, a inquietação provocada com seu olhar maroto e inteligente. E também a ironia bem humorada, até meio sacana, revelando seu traço de escritor que recria a linguagem crítica com lances literários muito bem-vindos.

Agora vou ler os livros.

Jorge Miguel Marinho • São Paulo - SP

NAS REDES SOCIAIS

Uma das melhores edições do Rascunho. [Sobre a edição de setembro].

Sofia de Paula Lopes • Facebook

Comecei a assistir por causa de uma matéria de vocês sobre a série [Mad man]. Estou apaixonado.

José Augusto (@madzoze) • Instagram

Recebi a edição de outubro do meu sempre tão aguardado e amado @jornalrascunho. E minha alegria só não foi completa porque senti (e muito) a falta do *Sujeito oculto*. Volta, Rogério Pereira.

@prosaepoesia • 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'ANNAELIZABETH E
RAUL SEIXAS**17.01.2011**

Telefone para Linda Nemer, proprietária da antiga casa de Elizabeth Bishop em Ouro Preto. Clóvis Brigagão me disse que ela está pensando em vender a casa. Não a encontro, mas depois ela me liga. Realmente vai vender a casa. Tinha um contato com o pessoal da Fundação Ford que poderia transformar a residência da poeta americana numa espécie de pousada para bolsistas, possivelmente “escritores residentes”.

Linda é figura fundamental na biografia de Elizabeth, recuperou a propriedade, cuidou dos jardins. Costumava ceder a casa a hóspedes que vinham, por exemplo, para o Fórum de Ouro Preto (que a Guiomar de Grammond organiza). Estive ali várias vezes. Primeiro quando a casa era de Elizabeth. Visitei Elizabeth nos anos 60, quando voltei dos Estados Unidos. Falamos de poesia. Ela com seu português muito precário. De outra feita, quando ela ia dar um curso de *creative writing* nos EUA, chamou-me no hotel em que estava no Rio e deu-me vários livros de autores americanos, que havia lido e queria me repassar.

23.01.2011

Marta Goes, que fez aquela peça baseada na vida de Elizabeth Bishop (*Um porto para Elizabeth*), me manda e-mails e depois me telefona. Vai fazer uma matéria para o jornal *Valor Econômico* e queria conversar sobre Elizabeth. Digo-lhe algumas coisas já narradas em crônicas. Mando-lhe aquela crônica em que narro como Linda presenteou Marina com duas abotoaduras de rubi, que foram de Elizabeth, depois de Marianne Moore e, de novo, de Elizabeth.

Me diz Marta que no dia 6 de fevereiro será o centenário de Elizabeth e a sua peça vai voltar a cartaz. Estou me lembrando que Roberto d'Ávila trouxe Regina Braga e Dráuzio Varela para jantar aqui em casa, quando a peça estava em cartaz. Dráuzio, sempre um *gentleman* presenteou-

me na ocasião com um livro raro. Regina chegou um pouco tarde, por causa da peça.

Gostei da peça, claro. Mas é sempre uma sensação dúbia a gente ver encenadas histórias de gente que conhecemos.

Dei a Marta o endereço do Lloyd Schwartz, lá nos Estados Unidos. Ele é poeta, crítico musical, traduziu poemas meus e é o grande especialista em Elizabeth lá e parece que vai haver uma série de homenagens a ela.

07.02.2011

Ao fazer uma crônica para o *Estado de Minas*, sobre o centenário de Elizabeth Bishop, me ocorreu essa coisa curiosa: várias pessoas que de uma maneira ou outra se aproximaram dela, também cruzaram o meu caminho. O Emanuel Brasil, que conviveu com ela nos EUA e ajudou-a a fazer uma antologia de poesia brasileira, foi trabalhar comigo na Biblioteca Nacional. O Paulo Henriques Britto, que a traduziu, foi meu aluno na PUC. Carmen Lúcia Oliveira, que fez uma notável biografia de Elizabeth e Lota, eu a conheci nos anos 70 quando fui do Conselho Editorial da Francisco Alves, onde ela trabalhava. Do Conselho, fazia parte também Rubem Braga, o Paulo Rocco estava lá também. Lloyd, que é o grande especialista americano em Elizabeth, acabou meu amigo, hospedou-se lá em casa e traduziu poemas meus. Ainda outro dia mandou-me o poema: *On the steproofs of Irã*, que traduziu com Rogerio Santiago, foi musicado e apresentado no Lincoln Center pelo maestro egípcio.

06.03.2011

Ainda agora leio as memórias de um amigo de meu irmão Carlos, Leon Zeitel. Ele conheceu Graciliano Ramos, quando este, Inspetor Federal, ia ao Colégio, onde ele, Leon, em 1938, estudava. O diretor do colégio, Ginásio 28 de setembro, dirigido pelo general Liberato Bittencourt, era de alguma forma amigo de Graciliano.

Pois bem, diz o Zeitel: “De um lado Graciliano, fumante convicto, de três maços por dia, declaradamente ateu, bebedor de aguardente, dizedor de palavrões, aguardando a morte do capitalismo, indiferente à Academia. De outro, um General reformado, de características opostas, querendo conquistar a Academia, com o rebuscado de sua linguagem e, paradoxalmente, crítico feroz do fundador da Casa”.

Curioso. Zeitel ressalta que em **Linhas tortas**, G. Ramos relembra aquele episódio do prêmio que Guimarães Rosa perdeu em 1936. E tem lá uma profecia feita em 1946 por Graciliano, dez anos antes de Rosa publicar **Grande sertão: veredas**: “Certamente ele fará um romance que não lerei, pois se for começado agora, estará pronto em 1956, quando os meus ossos começarem a se esfacelar”.

09.09.2011

Valéria Martins (agente literária), filha de Justino Martins, me diz na viagem de Maceió para o Rio, que Antonio Houaiss tinha uma irmã cartomante que atendia aqui perto de onde moro, na rua Nascimento Silva. A conversa surgiu quando lhe narrava como eu e Marina apresentamos a cartomante Nadir à Clarice Lispector.

08.10.2011

Interessante: Marcio Borges na mesa redonda comigo lá em Bento Gonçalves (RS), contando histórias do Clube da Esquina: que Milton Nascimento era um dos “seus” 12 irmãos, era o décimo segundo, que passava o dia em sua casa e se escondia debaixo da cama de noite para não ter que ir embora. E a mãe dos Borges o cutucava com vassoura para ele ir para casa.

História narrada por Ademir Bacca numa conversa informal: Estava no Amapá ou Acre, quando de repente vieram uns tipos em procissão cantando ou dizendo alto: “Ele está entre nós! Ele está entre nós”. Ele ouviu aquilo e ficou nessa estranheza. Depois estava noutro lugar, e lá veio aquela turma rezando: “Ele esta entre nós! Ele está entre nós!”. A procissão parou num bar, tinha um caixão entre eles. Puseram o caixão no chão. Dali saiu um tipo: a cara do Raul Seixas, cantando as músicas de Raul Seixas.

“Ele está entre nós”. 🎤

A DÚVIDA DE DEFOE

ilustração: FP Rodrigues

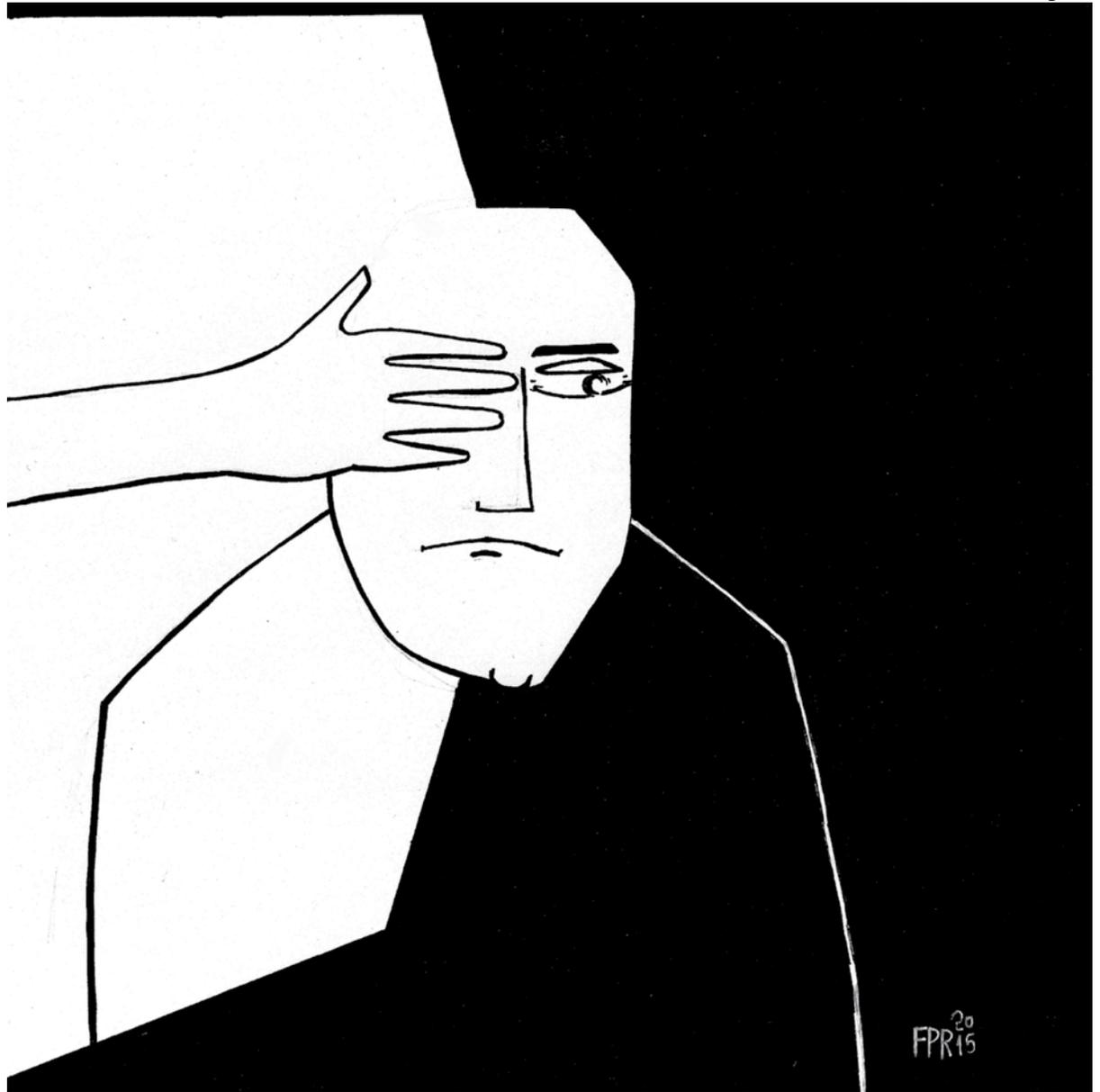
Em 1719, quando publicou o célebre **Robinson Crusoé**, o inglês Daniel Defoe escondeu o fato de que a história era uma ficção criada por sua mente e a apresentou aos leitores, ao contrário, como o relato de uma aventura real. “Afirmou que se tratava de uma história verdadeira, e depois, quando veio à tona que o romance era uma ‘mentira’, ficou constrangido e admitiu — até certo ponto, porém — a ficcionalidade do relato”, nos lembra Orhan Pamuk em seu **O romancista ingênuo e o sentimental** (Companhia das Letras).

Eis um livro, o de Pamuk, que — assim como o romance de Defoe — tenho sempre perto de mim. Nele, o escritor turco trata das complexas e frágeis fronteiras que separam a fantasia do real, território movediço que sempre me interessou. Território, enfim, no qual a literatura não apenas nasce, mas no qual ela se afirma. Limites delicados que, em vez de enfraquecê-la, a alimentam e a potencializam. A arte é instável. Noções clássicas como as de verdade e mentira, por mais bem intencionadas e bem argumentadas, não dão conta de sua condição. Não a esgotam: não chegam a seu coração. A arte — a literatura — caminha “entre”. É uma espécie de ponte, que conecta mundos que, a princípio, parecem totalmente separados. Uma costura que, armada entre o real e o irreal, descortina mundos possíveis.

Espanta-nos, ainda hoje, o constrangimento de Defoe diante da revelação de sua “mentira” — como se tivesse cometido um pequeno pecado. Já era um homem de quase sessenta anos de idade, não mais um jovem perdido. Mais de um século antes, Miguel de Cervantes havia apresentado ao mundo seu **Dom Quixote**, considerado, em geral, o primeiro romance moderno. Trabalhava Defoe, portanto, com uma “mentira” não só conhecida, mas já consagrada. Por que ocultar que fazia ficção? Por que se envergonhar disso? Por que se julgar um mentiroso? É essa pergunta estarrecedora que Pamuk nos traz de volta. Não só como uma relíquia do passado, mas como um elemento que ainda hoje governa (e desgoverna) o fazer literário.

Argumenta, mais à frente, Pamuk: “Durante centenas de anos, escritores e leitores têm tentado, sem sucesso, chegar a algum acordo sobre a natureza da ficcionalidade do romance”. Não há, porém, acordo possível. Trata-se de um impasse que não permite solução. Trata-se de um enigma. A leitura de **Dom Quixote**, ou de livros da grandeza de **Moby Dick** e do próprio **Robinson Crusoé**, ainda hoje, em pleno século 21, despertam um incômodo. Acreditar ou não acreditar? Verdadeiro ou falso? Até que ponto o escritor se inspirou em uma experiência real, a partir de que ponto inventou essa experiência? Como chegar a uma conclusão que nos satisfaça e alivie?

Não há alívio possível. A arte de escrever ficção consiste justamente em



trabalhar com esses desejos contraditórios — e, apesar disso, continuar a escrever, argumenta Pamuk. Consiste em suportá-los e, apesar do paradoxo, ou deixando-se empurrar por ele, simplesmente seguir em frente. A contradição está no centro da ficção. Não oscilasse de um lado para o outro, não despertasse uma dúvida intensa no leitor, não o deixasse sempre desconfiado e indeciso, e ficção ela não seria. Diz ainda Pamuk: “Não quero dar a impressão de que tenho alguma esperança em relação a esse acordo. Ao contrário, a arte do romance tira sua força da ausência de um consenso perfeito entre escritor e leitor”. O impasse — o insolúvel — está no centro da escrita. Mais ainda: é o que a move.

Verdade e mentira

Houvesse uma solução, ou uma explicação, e as ficções desmoronariam. Por isso são tão sofríveis os romances contemporâneos em que os escritores — se comportando como jornalistas, ou antropólogos, ou mesmo retratistas do real — lutam para descrever “fielmente” os fatos do

contemporâneo. Mesmo os grandes romances do realismo, como a **Madame Bovary**, de Flaubert, tiram, ainda assim, sua força dessa oscilação entre verdade e mentira. No fim das contas, esse sentimento de estar à deriva é uma grande fonte de prazer. É a ele que o leitor se entrega — e é nele, também, é graças a ele, que o leitor se intriga. É justamente essa perplexidade que o faz avançar. Que alimenta e engrandece a leitura. Que a encorpa e tonifica.

“Um romance não é nem completamente imaginário, nem inteiramente factual”, resume Pamuk. Esta é a regra do jogo: o leitor precisa aceitar que ler é caminhar sobre um pântano. O avançar da leitura gera sentimentos contraditórios que, se incomodam, atraem também. Um romance “inteiramente ficcional” passaria, ele sim, por mentiroso. Mas um romance “inteiramente verdadeiro” também. “Perguntar-nos que partes se baseiam em experiências concretas e que parte são imaginadas é apenas um dos prazeres que a leitura de um romance nos proporciona”, conclui Pamuk. O prazer vem da dúvida, e não da certeza. Vem da incerteza, e não da convicção. É esta hesitação que torna um romance “verdadeiro”. Que o faz mais parecido com a vida. Que o torna, enfim, parte da própria vida. Só ao oscilar — como o peito de um humano vivo — a literatura, de fato, respira.

Por isso soam tão anêmicas, tão desprovidas de força, as ficções contemporâneas que desejam produzir retratos fiéis do “mundo atual”. Relatos que emparelham com a realidade, na esperança de capturá-la e de esgotá-la. Narrativas que rivalizam com o cinema, o vídeo e a informática — ou, mais ainda, que se produzem na esperança imediatista de se tornarem simples captura. Textos feitos por escritores que trabalham movidos pelo desejo da glória discutível das “adaptações”. A literatura não é adaptável. Não é também adaptativa. O escritor — ao contrário do que dizem as normas de hoje — não é um “produtor de texto”. Quando escreve, se escreve para valer, ele não tem pleno controle sobre o que escreve. Não escreve em busca de resultados, ou de efeitos determinados — mas para arrancar como pode, precariamente, coisas que tem dentro de si. Para abrir uma ferida no peito. Justamente por isso, a dúvida de Defoe perdura, ainda hoje, como uma espécie de guia para o escritor. Ou ele aceita que não controla o que escreve, ou não escreverá. 🖋️

Prêmio Sesc de Literatura

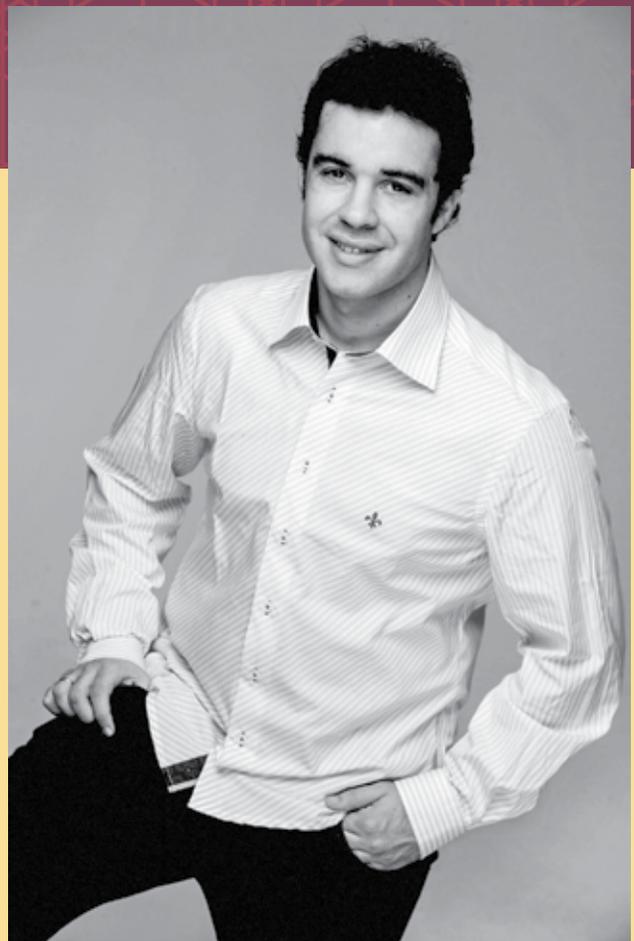
ESPAÇO ABERTO

"O Prêmio Sesc de Literatura abriu minha gaveta e divulgou meus originais para muitos leitores. Sem o Prêmio, a gaveta estaria, ainda, abarrotada."

Marcos Peres venceu a edição 2013 do Prêmio Sesc de Literatura com o romance *O evangelho segundo Hitler*, livro com o qual ganhou no ano seguinte o Prêmio São Paulo de Literatura.

Se você tem um romance ou uma coletânea de contos inéditos, organize seu material e participe do Prêmio Sesc de Literatura. As inscrições estão previstas para janeiro de 2016.

Acesse
www.sesc.com.br/premiosesc



Parceria

Realização

 facebook.com/premiosescdeliteratura



entrevista | JOÃO ALMINO

Retrato de um período *turbulento*

MARCIO RENATO DOS SANTOS | CURITIBA – PR



As manifestações de rua que tomaram conta do Brasil recente, e até de outros países, estão, em alguma medida, recriadas nas páginas de **Enigmas da primavera**, o novo romance de João Almino. Edições da Jornada Mundial da Juventude aparecem nesta longa narrativa ficcional. Mas a atualidade do livro está, principalmente, traduzida no personagem Majnun, de 20 anos, que — na definição de Almino — “vive tempos pouco heroicos, marcados pela passividade, mas quer se rebelar contra essa condição. Há traços comuns em várias regiões do globo nas oportunidades que se abrem para os jovens e também e sobretudo nas dificuldades que eles enfrentam nesse mundo de relações virtuais e de volatilidade no mercado de trabalho”.

Majnun representa o herói adiado, o jovem do Brasil contemporâneo, para quem conseguir emprego está, guardadas algumas proporções, tão difícil quanto ganhar na mega-sena. E não são poucos os impasses dele. Na realidade, Almino recriou um poema persa do século 12, *Layla e Majnun*, que teria inspirado William Shakespeare a escrever **Romeu e Julieta**. Em **Enigmas da primavera**, a relação entre Majnun e Laila também será inviável, da mesma maneira que o protagonista do romance tenta, mas não consegue se relacionar com outras duas personagens, Suzana e Carmen.

O mundo parece, enfim, inimigo para Majnun. Mas há outras questões nesta obra, como a dependência e as ilusões do universo virtual, política, religião e, a exemplo de um personagem da trama, o autor afirma: “O Ocidente não existe”. Após uma temporada na Espanha, entre 2011 e 2015, Almino está vivendo em Brasília — ele é o diretor da Agência Brasileira de Cooperação do Ministério das Relações Exteriores. Por e-mail, respondeu a esta entrevista, abordando principalmente a obra recém-publicada. Mas também comenta, por exemplo, o rótulo que a crítica aplica a seus livros anteriores, **Ideias para onde passar o fim do mundo** (1987), **Samba-enredo** (1994), **As cinco estações do amor** (2001), **O livro das emoções**, (2008) e **Cidade livre** (2010) — Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura 2011, definidos como Quinteto de Brasília — pelo fato de serem ambientados na Capital Federal. “Se as histórias desses romances tivessem lugar em São Paulo, duvido que eles tivessem sido considerados como um Quinteto de São Paulo”, questiona.

• **Após uma série de romances com cenário em Brasília, alguns deles sobre a cidade, surge *Enigmas da primavera*, longa narrativa que também se passa na Capital Federal, mas com desdobramentos na Europa. O seu projeto literário começa, conscientemente, a se modificar a partir deste novo livro?**

Até **Cidade livre**, meu romance anterior a **Enigmas da primavera**, não tive a intenção de construir romances sobre Brasília. Apenas minhas histórias se passavam lá, e isso chamou a atenção da crítica e de leitores, a ponto de os romances terem sido descritos como uma Trilogia de Brasília, um Quarteto de Brasília e depois um Quinteto de Brasília. Se as histórias desses romances tivessem lugar em São Paulo, duvido que eles tivessem sido considerados como um Quinteto de São Paulo. Em **Cidade livre** foi diferente. Houve a intenção de descrever o clima da construção de Brasília e, ao lado de histórias inventadas, eu trouxe para o livro muito da crônica e dos personagens da época. O que **Enigmas da primavera** tem em comum com **Cidade livre** é um volume expressivo de pesquisa, menos presente nos quatro romances anteriores. Como sempre acreditei que uma cidade não define uma literatura, podendo haver projetos literários radicalmente distintos em histórias que tenham por cenário a mesma cidade, bem como projetos literários semelhantes retratando cidades distintas, não considero que fazer meus personagens saírem de Brasília sinalize, em si, uma modificação do projeto literário, embora não negue que havia um propósito em situar as histórias daqueles cinco romances em Brasília. Por outro lado, procurei em cada livro não me repetir. Em cada um deles tentei explorar uma nova técnica, fazendo variações em torno de estruturas e da voz narrativa. Quando alguns personagens se repetiram, apareceram de ângulos distintos, segundo o livro. Ou seja, faz parte de meu projeto literário, me aventurar, explorar novos caminhos.

• **Uma das questões que *Enigmas da primavera* apresenta é o envolvimento emocional do personagem Majnun com três mulheres. “Elas preenchiam três necessidades suas. Carmen era amorosa, cuidava dele. Com Laila, era paixão. Podia repudiar Suzana quando o têsão acabasse e substituí-la por outra.” Como foi construir as três personagens femininas? Somadas, com todas as suas características, elas representam, em conjunto, aquilo que um homem, representado por Majnun, ou por algum clichê de**

Faz parte de meu projeto literário, me aventurar, explorar novos caminhos.

homem, esperaria encontrar, em tese, em uma única mulher? Tentei fazer com que cada uma delas tivesse uma personalidade própria bem marcada; que fossem diferentes entre si e ao mesmo tempo não correspondessem a um arquétipo ou tipo ideal. Procurei construir as relações do personagem masculino com cada uma delas também fugindo aos clichês. Essas relações evoluem ao longo do romance, e o final do livro aponta caminhos inesperados. As utopias amorosas, políticas ou religiosas do personagem central são próprios de sua juventude, de sua busca e de suas incertezas.

• **Em *Enigmas da primavera*, o relacionamento de Majnun e Laila se revelará inviável, da mesma maneira que o poeta persa do século 12 Nizami também apresentou um amor impossível no poema *Layla e Majnun* que, algumas vezes comentam, teria instigado William Shakespeare a escrever *Romeu e Julieta*. A sua proposta foi estabelecer esse diálogo com Nizami, indiretamente com Shakespeare, e também com Eric Clapton — uma vez que a sua narrativa menciona a letra da canção *Layla*?**

Sim, o diálogo com Nizami, e indiretamente com Shakespeare, está explicitado no romance. Não se trata de uma reprodução da lenda árabe, mas de sua recriação. Quanto a Eric Clapton, não passa de uma citação, que vem muito a propósito.

• **Na página 264, Laila diz para Majnun: “Você é jovem e tem todo um futuro pela frente”. Majnun não passou no vestibular de História, elabora uma narrativa ficcional e, como ele mesmo diz: “Não sei o que quero ser”. Majnun representa um tipo de jovem brasileiro, para quem o presente estaria inviável? “Que mundo era aquele em que um jovem conseguir um emprego era o equivalente a ganhar numa loteria?” Ele é um herói adiado?** Ele vive tempos pouco heroicos, marcados pela passividade, mas quer se rebelar contra essa condição. Há traços comuns em várias regiões do globo nas oportunidades que se abrem para os jovens e também e sobretudo nas dificuldades que eles enfrentam nesse mundo de relações virtuais e de volatilidade no mercado de trabalho.

• **Majnun diz ter vontade de ação. “Querida ter vivido nos anos sessenta... Ou setenta”. De acordo com a narração, “O desejo era genuíno, não apenas pela inveja que sentia da época vivida por seus avós maternos em Paris, mas também por tudo o que ouvira ao longo dos**

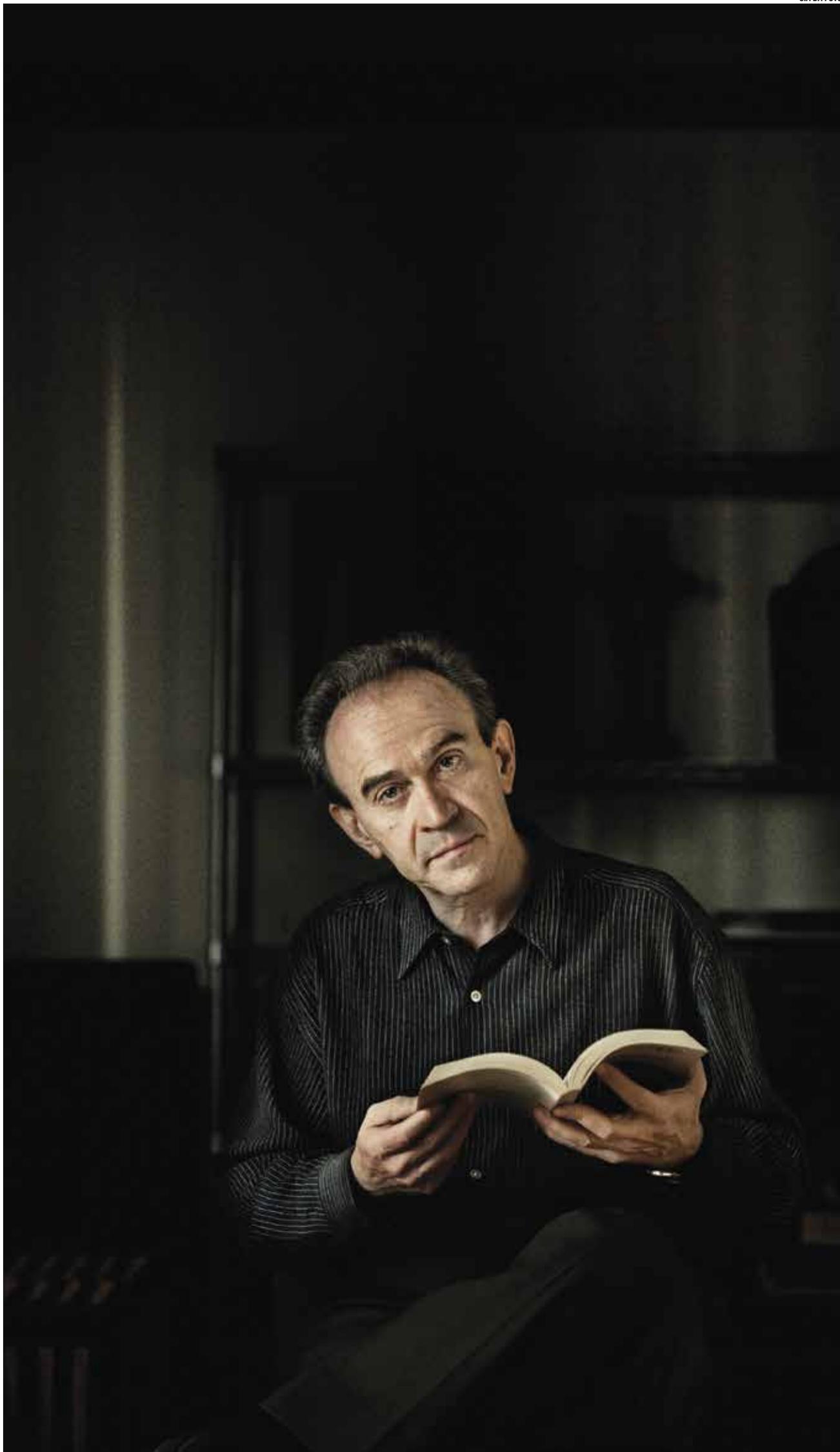


anos de seus avós paternos, que haviam se conhecido em Beirute. Todos tinham uma história para contar de uma época de grandes acontecimentos. E ele, participaria algum dia de um grande acontecimento?” A sua visão do tempo presente, em contraponto aos anos sessenta ou setenta [tempo da juventude dos avós de Majnun], está representada por Majnun e as angústias que ele sente?

Os anos sessenta e setenta foram tempos difíceis. A revolução de costumes não se fez sem angústia. As tentativas de revolução política e social e suas visões utópicas levaram em vários lugares, no Brasil inclusive, a conflitos armados. Mas a nostalgia do não vivido serve de antídoto para o conformismo e para atenuar outro tipo de angústia, aquela dos que se sentem impotentes para mudar o mundo.

• **Em determinado momento da narração, o leitor se depara com a frase: “A novidade está no Oriente Médio, nos países árabes”. E também: “O Ocidente não existe”. E ainda: “A opção melhor para o futuro da humanidade era o Islã”. Majnun, de acordo com o narrador, vai chegar à conclusão de que o Islã “era a religião da igualdade”. Em *Enigmas da primavera* há uma discussão intensa sobre o Islã. Há no mundo muitos, a exemplo de Majnun, interessados no Islã? O que isso representa no presente? Há uma frase: “As ditaduras religiosas são as piores”. O mundo corre esse risco [de ditadura ou ditaduras religiosas]?**

Acredito firmemente que o Ocidente não existe e que se essa crença fosse generalizada, haveria menos conflitos no mundo. O ocidentalismo é uma ideologia tão nefasta quanto o orientalismo de que falava Edward Said. Ela está a serviço do conservadorismo em toda a parte. Penso sobretudo na ideia errônea de associar um conceito de “Ocidente” com a tolerância e os ideais liberais e democráticos. O que dizer de alguns dos piores exemplos de tirania e de experiência totalitária que existiram, não há muito tempo, na Europa? E isso sem falar de experiências mais antigas. Enquanto o imperador muçulmano e mongol da Índia, Akbar, escrevia sobre a tolerância religiosa, Giordano Bruno era queimado em 1600 pela inquisição no Campo dei Fiori em Roma. Hoje em dia, a civilização é uma só. Ela é um processo. Sempre está em construção. Uma das previsões de Marx se concretizou, e o capitalismo atingiu todo o mundo. A revolução tecnológica também é um fenômeno mundial. O chamado



Ocidente e seus valores são o resultado de contribuições de várias culturas, não apenas judaico-cristãs e greco-romanas, também de outras, sobretudo das culturas provenientes do mundo árabe, da Índia e da China. O que divide o mundo não são os pontos cardeais, mas a miséria e a riqueza, o acesso ou não ao conhecimento e à tecnologia, a tirania e a liberdade. A tirania não é, portanto, exclusiva de algumas regiões do mundo, nem de determinadas culturas ou credos religiosos. Mas se um dos gran-

des desafios do século 20 foi a luta contra o totalitarismo nazista, fascista e comunista, no século 21 surge um novo tipo de totalitarismo fundado em falsos preceitos religiosos, que busca uma volta a origens que nunca existiram e renega toda uma tradição de tolerância do Islã e do mundo árabe.

• A exemplo de João Cabral de Melo Neto, também diplomata, o senhor viveu na Espanha. No caso de João Cabral, o flamenco e Sevilha foram incorporados na obra poética. No seu caso, Madri é recriada em *Enigmas da primavera*, onde o leitor encontra, entre tantas frases, a seguinte: “A Espanha é um país de fantasmas. Fantasmas cristãos. Fantasmas muçulmanos”. Mais que isso. Há comparação entre Madri e Brasília: “No Paseo de la Castellana, protegidas do sol inclemente por fileiras de árvores, outras moças de pernas de fora desfilavam com seu sensualismo apenas insinuado, distinto do que ele via em Brasília. Era o Eixão dali, Majnun pensou. [...] Tudo ali lhe parecia diferente de Brasília. Deveria ser o contraste entre o novo e o velho, entre um país sem memória e outro moldado pelo peso da tradição. E a corrupção? Haveria ali também?”. Além do que está no livro, quais os pontos de contato entre Espanha e Brasil, entre Madri e Brasília?

Entre os temas não tratados no livro, eu poderia apontar um traço comum entre Madri e Brasília: ambas são cidades planejadas, construídas para serem capitais e associadas à ideia de uma consolidação ou integração do país. Já havia alguma população na região de Madri (assim como já havia em Luziânia no Distrito Federal), mas o que marcou o surgimento da Madri tal qual a conhecemos foi a transferência da Corte de Toledo para lá em 1561.

• Na página 278, um personagem dispara a frase: “A primavera é só um começo e passa logo”. *Enigmas da primavera* surge num momento em que multidões foram para as ruas, inclusive no Brasil. Outro personagem do romance diz: “Queremos que a política seja mais honesta e menos mentirosa. Que se cumpra a lei, mas não só, pois nem tudo que é legal é ético. Temos de ser mais exigentes. Por que não pode haver padrão Fifa pra moralidade pública? Ou pro transporte, a saúde, a educação e a segurança?”. Qual a sua avaliação do que está acontecendo no Brasil? É um ponto de virada? Os jovens querem de fato outro Brasil? Ainda mais levando em conta a frase da personagem Suzana: “Não pertencemos a nenhum partido. Nem a sindicato. Não estamos presos a ideologias”. E ainda: se fosse possível dizer, mesmo que em poucas palavras, qual a sua opinião a respeito do que está acontecendo no mundo atualmente?

Pensei o pano de fundo deste romance como cenário de uma

peça de teatro. Trata-se de um retrato ou uma série de retratos de um momento turbulento. Ao compor esse cenário, tomei muito cuidado para me manter no terreno próprio da ficção e não assumir os papéis — igualmente importantes — do historiador ou do jornalista. Para isso era necessário que o narrador deixasse que os personagens se guiassem por suas próprias emoções diante dos fatos presentes; que não fizesse profecias nem emitisse juízos de valor. Eu gostaria que o romance pudesse ser lido no futuro, dentro de várias décadas, com o mesmo interesse — ou quiçá com maior interesse — do que hoje em dia. Fiquei contente quando Alfredo Bosi disse, a propósito de *Enigmas da primavera*, que “para o historiador do futuro”, poderia ser “mina de pistas para compreender o caos de nosso tempo”. Cabia então ao romance se ater aos momentos vivenciados pelos personagens, seja em Madri, seja em Brasília, oferecendo algum contexto mais geral e procurando ser o mais fiel possível ao que aqueles personagens sentiram e pensaram naqueles momentos. Estamos falando de jovens nas ruas em vários lugares do mundo: na Europa, nos EUA, no Chile, na Turquia, no mundo árabe ou no Brasil. No caso da Espanha, trata-se dos protestos desencadeados pelo movimento do 15-M (que eclodiu em 15 de maio de 2011); no Brasil, dos protestos de junho de 2013. Todos esses são movimentos díspares com alguns aspectos em comum, entre os quais o papel desempenhado no seu início pelas redes sociais. Seus resultados também são diversos: em alguns casos levaram a muito pouco ou a coisa alguma; noutros a progressos no caminho da democracia; noutros ainda a reações autoritárias. Só o futuro distante poderá dizer se são resultados definitivos. A possibilidade de que esses movimentos ressurgam onde foram reprimidos ou onde simplesmente foram desmobilizados sempre existe, mas não conhecemos de antemão os ritmos da batalha travada em cada tempo e lugar entre a memória e o esquecimento. No caso do Brasil, até agora a explosão social e urbana de 2013 aparece como fato isolado, com poucos pontos de contato com as manifestações de rua mais recentes.

• Majnun tem ou aparenta vivenciar momentos de delírio em diversas situações. “Pode estar vendo espíritos que a gente não vê”, diz a personagem Carmen. Majnun se envolve em problemas por sair do real, inclusive tendo diálogos com personagens de outros períodos da história. Isso faz parte de um escapismo do per-

O que divide o mundo não são os pontos cardeais, mas a miséria e a riqueza, o acesso ou não ao conhecimento e à tecnologia, a tirania e a liberdade.

sonagem, uma fuga do presente, ou ele sofre de problemas mentais?

As duas coisas juntas, pois os delírios não são apenas aparentes e em determinado momento ele precisa ser hospitalizado.

• Após uma situação-limite, Majnun, enfim, sinaliza transformação. “Descobriu que tinha um objetivo mais ambicioso do que morrer: nunca morrer, conseguir driblar a morte, ser eterno. E mais, viver sempre com seus vinte anos. Alguém já disse, o pessimismo da inteligência é o otimismo da vontade.” Sem entregar ao leitor, que ainda não leu *Enigmas da primavera*, exatamente o que acontece com o personagem, é possível comentar que Majnun supera um estágio quase de torpor, quase paralisia, durante a narrativa? Ou não? Ao fim da primavera, do seu livro, ele está pronto para outra estação?

Sim, não quis que o romance descrevesse uma situação de total beco sem saída. Afinal se trata de uma primavera. Incerta, sem dúvida. Enigmática. Mas outras estações virão, para as quais a história do livro sutilmente aponta no final.

• Majnun planeja uma narrativa, faz pesquisas, vive intensamente algumas aventuras e, no desfecho de *Enigmas da primavera*, há o seguinte trecho: “Tudo feito para acabar em palavras. Uma palavra, outra palavra e mais outra, a novela se fazia, linha depois de linha, como a própria vida, feita de busca de sentido, de frases e atos incompletos”. Isso sugere que a narração, a sua narração, dialoga com o projeto de Majnun? Afinal, durante a narrativa, o leitor tem acessos às angústias de Majnun para elaborar um livro. É isso? Ou não? Há quase a sensação de que é Majnun quem faz o desfecho de *Enigmas da primavera*, não é?

Não a partir das narrativas pensadas por Majnun, mas das tiras de papel rasgado nas quais faz anotações, vai surgindo a possibilidade de alguma redenção pela arte, embora não seja este o único desfecho.

• Na página 64, um dos avôs de Majnun diz para o neto: “Envelhecer é acumular perdas e viver de memórias”. O que o João Almino tem a dizer sobre a frase “Envelhecer é acumular perdas e viver de memórias”?

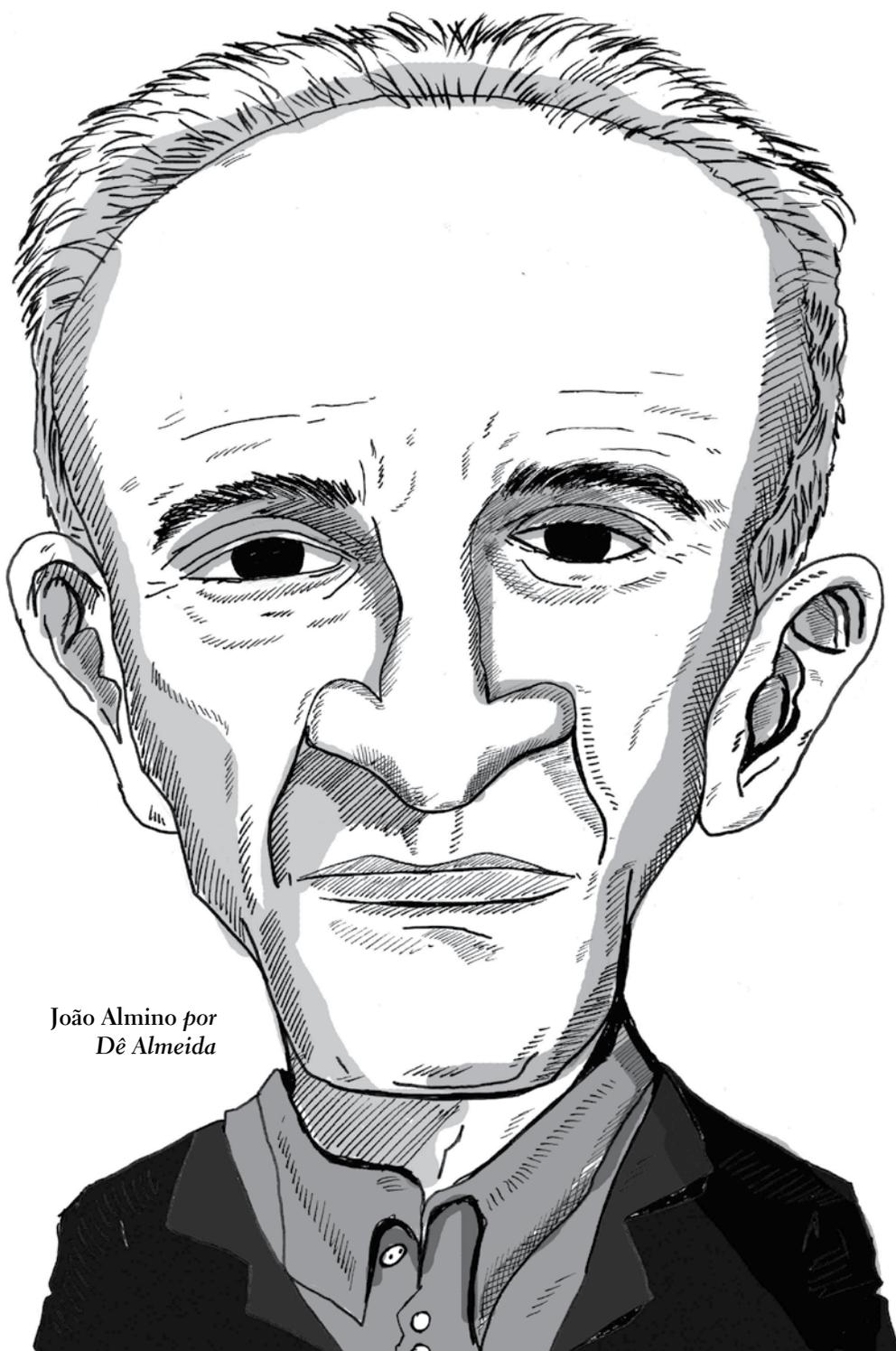
A frase é perfeitamente apropriada ao personagem. Quanto a João Almino, diria o seguinte: “É acumular ganhos e perdas. Viver de memórias e de perda de memória”. 🍷

>> LEIA resenha de *Enigmas da primavera* na página 10.

Mudança de estação

João Almino transforma incertezas e turbulências em um personagem complexo e inesquecível

MARCIO RENATO DOS SANTOS | CURITIBA – PR



João Almino por
Dê Almeida

Pode fazer alguma diferença, informação nunca é demais, saber que, em **Enigmas da primavera**, João Almino dialoga com Nizami, poeta persa do século 12. Nizami é autor de *Layla e Majnun*, poema que teria estimulado William Shakespeare a elaborar **Romeu e Julieta**. A exemplo do que acontece em *Layla e Majnun* e em **Romeu e Julieta**, Majnun — o protagonista de **Enigmas da primavera** — também está diante de um relacionamento inviável com a personagem Laila.

Mas isso é apenas um detalhe do mais recente romance de João Almino.

O escritor nascido em Mossoró (RN), atualmente vivendo em Brasília (DF), recria o poema de Nizami para tratar de impasses do presente. Majnun representa o jovem que terminou o ensino médio, mas ainda não conseguiu entrar na universidade — não sabe ao certo o que fazer e tem a impressão de que conseguir um emprego não será fácil. Na página 82, o narrador define o personagem: “Na verdade não estava numa encruzilhada. Numa encruzilhada havia direções e destinos possíveis”.

Se alguém definir a situação de Majnun como uma metáfora da condição humana, não será exagero. E, quase paralisado diante da aparente falta de caminhos, o protagonista de **Enigmas da primavera** tenta fugir de sua realidade. Em alguns momentos, demonstra — mesmo que apenas por meio de desabaços — vontade de ter sido jovem nos anos sessenta, período da juventude de seus avós. Mas, durante um encontro na casa dos parentes, surgem opiniões relativizando aquele período que Majnun considera ideal: “No Brasil, era a ditadura. Na França, os jovens achavam que iam transformar o mundo. O fim da hierarquia, o desafio à autoridade... E sabe o que sobrou?”. Em seguida, uma personagem dispara o seguinte comentário: “Sabe em que desembocou maio de sessenta e oito? No aumento das vendas de pornografia”.

Confuso, Majnun tem a sensação de que já viveu na Europa em outro momento histórico — e a narrativa sugere que ele entra em transe, ou em algum estado de vivência paralela, e conversa com personagens do passado, ao mesmo tempo em que também se entrega a viagens pelas redes sociais: “Passo minhas tardes sozinho, dedicado a meu mundo interior, ao Twitter ou ao Facebook”.

Em meio à turbulência, Majnun se interessa pelo Islã, na avaliação dele, “a religião da igualdade”. E, então, há fragmentos de **Enigmas da primavera** dedicados ao tema, como se lê, por exemplo, na página 204:

— Estúpido falar de tole-

rância no Islã — interrompeu Suzana, furiosa. Existem lugares onde a blasfêmia e a apostasia podem levar à morte; onde as mulheres não podem dirigir, andar de bicicleta. Pra sair de casa têm de estar acompanhadas de um parente do sexo masculino, mesmo que seja uma criança. Pra viajar têm de ter autorização dos maridos...

— Isso não tem a ver com religião... Em Túnis, no Cairo e

em Istambul você vê muçulmanas liberadas, sem véu e feministas — Majnun contestou.

— Você já esteve lá?

— Não, mas...

— E por que a maior parte dos terroristas é muçulmana? Será que não conseguem ler direito o Corão? Ou então leem e se explodem com bombas achando que os mártires vão pro Jardim das Delícias, cheio de virgens de grandes olhos negros?



ENIGMAS DA PRIMAVERA

João Almino
Record
288 págs.

Longas falas

Nesses fragmentos, os diálogos entre personagens podem apresentar o tema, Islã, a quem nunca leu a respeito — o autor conhece, a fundo, a questão. Eventualmente, algum leitor pode considerar uma ou outra fala longa demais — e há, de fato, algumas falas extensas, por exemplo, na página 207:

— Primeiro, o Irã não é árabe. Depois, existe uma explicação para esses castigos corporais. O direito penal moderno existe para reabilitar o preso ou para evitar que ele volte a cometer o crime, se fica solto. Já o antigo, que predomina ainda na Charia, tem o objetivo de fazer sofrer. Mas você tem de entender o seguinte: o direito penal moderno depende da existência de um Estado, de prisões e de policiais. Onde não havia nada disso, a solução era a dos castigos corporais. As leis de Talião (olho por olho, dente por dente) estavam no Código de Hamurabi e também na Bíblia hebraica. Já era um avanço que os castigos corporais da Charia não fossem aplicados diretamente pelas famílias agredidas e não degenerassem em guerras tribais. [...]

Esses diálogos, que algum resenhista poderia classificar como exageradamente extensos, ao invés de, por exemplo, entediarem um ou outro leitor, se alternam a outros momentos do romance, proporcionando, de maneira geral, uma dinâmica na leitura.

Majnun viaja para Madri, acompanhando duas amigas, Carmen e Suzana. Se a primeira é a personagem com quem o protagonista consegue conversar, a segunda desperta nele instintos incontroláveis. Majnun tentou, mas não resistiu e “se jogou” em cima de Suzana, como está na página 170:

— Chulo — ela repetiu. Bruto. Foi uma violação — ela disse, chorando. — Você me currou, seu filho da puta.

— Não. Só tentei.

Mas, além e independentemente de tudo o que foi comentado nesta resenha, **Enigmas da primavera** traz a atmosfera das manifestações de rua que tomaram conta do Brasil em anos recentes. A insatisfação com as práticas políticas, o anseio por algo que seja diferente daquilo que se repete e parece imutável e, acima de tudo, como alguns analistas interpretaram os protestos, em especial os de 2013, a falta de entendimento a respeito do que, exatamente, os manifestantes desejavam aparece neste romance de João Almino. Majnun é uma metáfora desses movimentos: ele não tem clareza a respeito do que fazer, mas segue, em conflito com obstáculos — ele é, ao menos aparentemente, um enigma —, na iminência de uma outra estação que, em breve, pode ter início. 🍷

LANÇAMENTOS SESI-SP EDITORA



Infantil

Faz de Conta

Romont Willy e Tino Freitas

Com muita imaginação, um menino e seu melhor amigo, um cachorrinho carinhoso, protegem um castelo com uma varinha mágica.



Quadrinhos

Pogando

Psonha Camacho

Pogando (forma peculiar de dançar, de agitar ao som do punk) fala sobre juventude, liberdade e amadurecimento de um jeito "punk" de ser.



Infantojuvenil

Quando me descobri negra

Bianca Santana

"Tenho 30 anos, mas sou negra há dez. Antes, era morena." É com essa afirmação que a autora relata sobre experiências pessoais ou ouvidas de outras mulheres e homens negros.

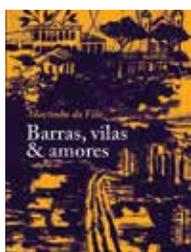


Infantojuvenil

A Flauta Mágica

Del Candelas

A linda história de um jovem príncipe e sua amada que, antes de encontrar a paz para viver o grande amor, eles devem passar por muitas provas e enfrentar os perigos de um reino sombrio.



Romance

Barras, Vilas & Amores

Martinho da Vila

Como um sábio contador de histórias, Martinho da Vila puxa o fio de uma narrativa saborosa, misturando ficção e romance.

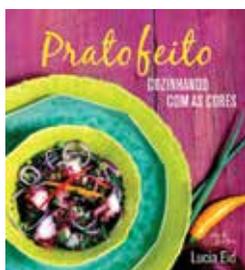


Quadrinhos

A vida oculta de Fernando Pessoa

André F. Morgado e Alexandre Leoni

Uma simbiose com a vida e obra do poeta Fernando Pessoa; a sua relação com o esoterismo; e a relação que o público tem com o legado de um dos maiores gênios literários do século XX.



Gastronomia

Prato Feito

Lucia Eid

Ensina a importância de harmonizar as cores da comida com a cor de fundo que o prato de cerâmica proporciona. Quem ensina essa arte com maestria é a ceramista e chef de cozinha Lucia Eid.



Infantil

Lauka e o guarda-chuva

Alexandre Camanho

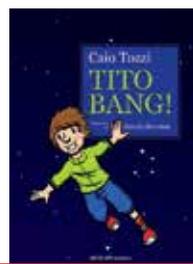
Foi no dia de seu aniversário que ganhou um presente indesejável: um guarda-chuva. Foi aí que surgiu uma verdadeira amizade.



Atleta do Futuro

Atletas Olímpicos Brasileiros

Os jogos olímpicos da era moderna, os destaques do Brasil e uma listagem completa dos atletas olímpicos brasileiros e suas medalhas.

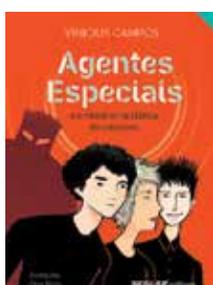


Infantil

Tito Bang!

Caio Tozzi

Uma trama cheia de aventura, emoção e suspense com um menino apaixonado por expedições espaciais que inventou um codinome para quando uma grande aventura aparecesse: Tito Bang!



Quadrinhos

Agentes Especiais

Vinicius Campos

Três agentes especiais, com habilidades extraordinárias desenvolvidas a partir de suas limitações, formam um time imbatível sempre pronto a impedir o triunfo do mal.



Quadrinhos

Sobrenatural Social Clube

Ronaldo Barata

Os personagens Rubens, Ivan e Jorge investigam os mais estranhos eventos e enfrentam todo tipo de criatura do sobrenatural.

SESI-SP editora

Conheça outros títulos no site: www.sesispeditora.com.br



/editorasesi



@sesispeditora



/sesispeditora



/sesispeditora

Na corda bamba

Olhos d'água, de Conceição Evaristo, aborda a violência e a miséria que marcam a vida de muitos afro-brasileiros

MARCOS HIDEEMI DE LIMA | PATO BRANCO – PR

Nos quinze contos que enfeixam **Olhos d'água**, de Conceição Evaristo, a temática está relacionada às agruras diárias pelas quais passam os afro-brasileiros numa sociedade excludente como a nossa. Nessas pungentes narrativas, ainda que existam alguns protagonistas masculinos, a ênfase centra-se em personagens femininas, muitas delas figurando parcial ou totalmente nos nomes de alguns dos contos.

Indubitavelmente, questões étnicas e sociais são assuntos recorrentes na obra dessa escritora, visto que ela está envolvida com questões ligadas à igualdade racial desde a década de 1980. Isso se evidencia a partir de sua estreia, em 1990, no número 13 dos **Cadernos negros**. Foi nessa edição que ela publicou o antológico poema *Vozes-mulheres*, que bem poderia servir de epígrafe para **Olhos d'água**.

Foi, porém, com o romance **Ponciá Vicêncio**, de 2003, que ela tornou-se uma escritora reconhecida pelo público e pela crítica, além de ver essa obra publicada em inglês, em 2007, nos Estados Unidos. Não só isso. O livro tornou-se leitura obrigatória de vestibular de uma universidade paranaense, confirmando que as preocupações étnico-sociais de Conceição Evaristo têm repercutido entre leitores e estudiosos da nova literatura brasileira.

Mesma mulher

Ponciá Vicêncio funciona como uma espécie de chave para compreender os contos de **Olhos d'água**. Na narrativa de 2003, a despeito de haver um narrador em terceira pessoa, a ótica com a qual o leitor se depara é a de Ponciá, uma mulher afrodescendente, sofrida, cuja trajetória de vida poderia bem ser o de algumas das personagens dos contos. Ou seja, a personagem do romance tanto pode ser a menininha Zaí-

ta (do conto *Zaita esqueceu de guardar os brinquedos*), quanto a Ana Davenga do conto homônimo, que “morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga”. Ponciá também está um pouco na suave Salinda (do conto *Beijo na face*) ou em Luamanda cuja “pele não denunciava as quase cinco décadas que já havia vivido”, ou ainda em Ayoluwa, “alegria de nosso povo”. Enfim, nos contos de **Olhos d'água**, Ponciá se repete um pouco em cada uma das mulheres que se equilibra a custo nesse delgado fio que é a vida.

No prefácio, Heloisa Toller Gomes observa que muitas personagens femininas dos contos são “todas a mesma mulher, captada e recriada no caledoscópio da literatura”. Essa mesma mulher repete os dilemas vividos pela Ponciá do romance, encarnando a face de cada um dos desvalidos da sociedade brasileira, às voltas com a miséria e a violência urbana. Na realidade, essa mulher única em várias outras atua nas narrativas como resposta à indagação que o leitor encontra no poético *Olhos d'água*, primeiro conto do volume: “De que cor eram os olhos de minha mãe?”. A pergunta obriga a narradora a fazer o caminho de volta para o lar e resgatar sua própria história, sua identidade. E dessa consciência de sofrimento, de “lágrimas e lágrimas”, há a possibilidade de a mulher que narra apreender que ela própria, a mãe, a filha, as tias, “todas as mulheres de minha família” compõem fragmentos de uma mesma mulher que sofre.

Emblemático para mostrar essa situação de dor e exclusão é o conto *Duzu-Querença*. Nessa narrativa, a protagonista é apresentada como mendiga, prostituída, louca — qualificativos que, obviamente, põem-na à margem da chamada cidadania. O pai de Duzu-Querença era um sonhador, “queria caminhar para o amanhã”, dese-

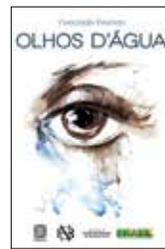
java que a menina vencesse na cidade grande. Porém, o olhar crítico de Conceição Evaristo mostra que ser cidadão é um privilégio para poucos. Logo, Duzu só pode mesmo protagonizar a dura realidade dos mais pobres, de vez em quando ficar “olhando o mundo”.

Essa contemplação da vida que Duzu se permite também ingressa na vida da lépida Cida, em *O cooper de Cida*. O leitor constata que a jovem vive num ritmo acelerado. Há um “sentimento de urgência” nessa moça vinda de um lugar onde não existia pressa. O dia a dia de Cida é assinalado por “Trabalho, trabalho, trabalho. O dia entupido de obrigações. A noite festejada por encontros de rápidos gozos”. Todavia, certo dia a moça resolve deter essa corrida desenfreada “sobre a corda bamba invisível e opressora do tempo”. Pela primeira vez, em anos morando numa cidade à beira-mar, Cida consegue contemplar as pessoas, os lugares, o mar. Finalmente, ela capta na câmera lenta de seu olhar a vida sob o prisma da reflexão.

Violência urbana

No assustador e realista conto *Maria*, existe uma abordagem da violência urbana semelhante ao que se verifica em **Ponciá Vicêncio**. Empregada doméstica, sem companheiro e com filhos para criar, no retorno de ônibus para sua casa, a mulher acaba sendo vítima de um equívoco que se tem tornado comum nas metrópoles: “Os assaltantes desceram rápido. Maria olhou saudosa e desesperada para o primeiro. Foi quando uma voz acordou a coragem dos demais. Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes”. Qualquer semelhança com algumas criminosas práticas que se têm disseminado nas grandes cidades não é mera coincidência.

Diversos graus de injustiça e violência é o que há em *Quantos filhos Natalina teve?*



OLHOS D'ÁGUA
Conceição Evaristo
Pallas/FBN
116 págs.



a autora

MARIA DA CONCEIÇÃO
EVARISTO DE BRITO

Nasceu em 1946, numa favela de Belo Horizonte (MG). Foi para o Rio de Janeiro em 1973. Ali, atuou no magistério e ingressou na Faculdade de Letras da UFRJ. Fez Mestrado em Literatura na PUC-Rio e Doutorado em Literatura Comparada na UFF. Na década de 1980, estabeleceu contato com o grupo Quilombhoje. Em 1990, os **Cadernos negros** publicaram alguns de seus poemas. Com o romance **Ponciá Vicêncio**, de 2003, Conceição Evaristo obteve a merecida consagração literária. Em 2006, lançou o livro **Becos da memória** e, em 2008, **Poemas da recordação e outros movimentos**.

trecho

OLHOS D'ÁGUA

Salinda vigiou os passos cambaleantes da moça tentando se aprumar sobre um tão fino e quase imperceptível fio. Ela sabia que, qualquer passo em falso, a mulher estaria chamando a morte. Por um momento pediu para que tudo se rompesse. E, como equilibrista, ela mesma sentiu um gosto de morte na boca, mas logo se recuperou mordendo novamente o sabor da vida.

A personagem engravida várias vezes, vira mãe de aluguel, vê-se obrigada a dar os filhos a desconhecidos, no desfecho da trama, acaba sendo estuprada. Em síntese, Natalina representa o cotidiano de muitas mulheres que são desvalorizadas, violentadas e esmagadas na luta pela sobrevivência. Apesar de todos esses percalços, ela sonha ter um filho “Só seu. De homem algum, de pessoa alguma”, e para que isso ocorra, ela não hesita em empregar a violência.

Mesmo em contos em que o foco concentra-se em personagens masculinos, a opção de Conceição Evaristo pela valorização da figura feminina é evidente. No mais comovente dos contos do livro, *Lumbiá*, o menino que dá título à narrativa adora vender flores, contrariando a mãe, que “não gostava daquela espécie de mercadoria”. Outra coisa que seduz o garotinho é o presépio de Natal. De certa forma, ele identifica sua família com a “imagem-mulher que era a mãe”, “a imagem-homem que era o pai”. Na sua imaginação, portanto, ele é “o Deus-menino”. Ter entre as mãos essa última figura vai ser fatal para seu “peito-coração menino”.

Em *Di lixão*, o adolescente recorda-se da mãe que lhe batia. Não gostava dela, mas quando é acometido de dores lancinantes, ele se deita “retomando a posição de feto”, como a buscar subconscientemente o colo de uma mãe que não existe mais. Em *Os amores de Kimbá*, nem mesmo o referencial feminino que Kimbá conhece entre os seus permite-lhe que escape ao trágico relacionamento a três que vive com Beth e Gustavo.

É a mãe que “Seguia amolando a gente com aquela cantiga besta” a figura feminina presente em *A gente combinamos de não morrer*. Também é uma mulher anônima que tenta salvar a vida de Ardoça, um homem “cansado por todos os dias, todos os trabalhos, e por toda a vida”. Algumas cenas mostradas na história de *Ei, Ardoça* lembram *Uma vela para Dario*, de Dalton Trevisan, principalmente no que concerne à morte de um homem em local público e à espoliação de seus pertences.

Quando o leitor conclui **Olhos d'água**, acaba constando que Conceição Evaristo mantém nos contos o mesmo espírito crítico de seus poemas e do romance **Ponciá Vicêncio**: as personagens que figuram em cada narrativa pertencem ao universo dos excluídos de nossa sociedade, isto é, são crianças de rua, prostitutas, mulheres pobres e humilhadas, homens que roubam, matam e são capazes de amar. Se a condição social por si só comprova que são pessoas discriminadas, mais ainda o são por serem afrodescendentes. 🍷

A DENÚNCIA

Todos nós sabemos — os analistas dizem até a exaustão — que Machado de Assis usava as técnicas da dissimulação e da ambiguidade para seduzir o leitor. Tudo bem, concordamos plenamente. Mas como ele faz isso? Porque no campo das artes não vale apenas o que — o que pertence ao campo das ciências — mas o como. Vamos nos deter no fantasioso III capítulo do **Dom Casmurro** — *A denúncia* —, com rápida passagem pelos XI e XII capítulos — para explicar melhor o nosso ponto de vista técnico. Começa que para alcançar alto nível estético-literário — que Machado aprendeu estudando os ingleses — o “Bruxo” inscreve o **Dom Casmurro** no título quando o romance enfoca Capitu e Bentinho. Fernando Sabino compreendeu este aspecto com tanta clareza que reescreveu o romance com título: **O amor de Capitu**, sugerindo que se trata de Escobar, com dois narradores — Casmurro e Bentinho.

Mas ainda mais sedutor é o capítulo III, sempre considerado o capítulo-chave na narrativa, o que é mesmo por causa da incrível habilidade do autor em seduzir e iludir. Para não dizer mentir. Sem dúvida. Aí o narrador apresenta o tema e os personagens mais importantes do romance, com várias sugestões técnicas — que não são regras. Técnicas são apenas indicações de caminhos que reforçam a imensa qualidade dos grandes criadores, sendo Flaubert o mais competente, o mesmo Flaubert que tirou a narrativa do mero caminho linear e óbvio de contação de histórias — não devemos esquecer que Flaubert dava tanta importância às técnicas que dizia: “até um pé de coentro pode resultar num grande romance, basta observar as técnicas” —, dando-lhe a dignidade da obra de arte, numa altura que antes era dada apenas ao Poema. Assim mudou completamente a rota do romance, da novela e do conto. Flaubert é o criador do discurso indireto livre, do diálogo entrecruzado, do narrador múltiplo, do pretérito imperfeito como verbo sem tempo e espaço, e de outras técnicas sofisticadíssimas. Além disso, é incorreto chamar as técnicas de regras, são sugestões e caminhos já realizados e indicados pelos clássicos e consagrados...

Nos capítulos I e II, sobretudo e principalmente no capítulo I, o personagem narrador procura convencer o leitor, com muita ênfase, que se chama Dom Casmurro, alcunha que lhe fora

dada pelo poeta do trem — Bentinho é também uma alcunha, um apelido carinhoso em família. O nome, na verdade, é Bento Santiago. No III capítulo ocorre uma sutilíssima mudança sobretudo para o leitor descuidado, preocupado apenas e meramente com a história. Deixa de ser Dom Casmurro; agora é Bentinho. Mais do que uma técnica, trata-se de um truque de mágico. Algo como dizer assim: “Não me chamem de Dom Casmurro, eu sou Bentinho”. O leitor ingênuo pode perguntar: Dom Casmurro não é Bentinho? E Bentinho não é Dom Casmurro? Como isso ocorre? Não, Bentinho não é Dom Casmurro e Dom Casmurro não é Bentinho. O narrador mostra isso com muita clareza. Bentinho é um jovem ingênuo, às vezes desconfiado, peito aberto ao vento, amante, admirador da amada, e Dom Casmurro é um velho sisudo, calado, ofendido, maltratado pelas suas próprias desconfianças, azedo.

Dom Casmurro entra no romance pela voz do Próprio Casmurro, mas Bentinho aparece pela voz de outro personagem. Está escrito na abertura do capítulo em exame:

Ia a entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir o meu nome e escondi-me atrás da porta. A rua era a da Rua de Matacavalos, o mês novembro, o ano é que é um tanto remoto, mas eu não hei de trocar as datas à minha vida só para agradar às pessoas que não amam histórias velhas; o ano era de 1857.

— D. Glória, a senhora persiste na ideia de meter o nosso o Bentinho no Seminário? É mais que tempo, e já agora pode haver uma dificuldade.

— Que dificuldade?

Mamãe quis saber o que era. José Dias, depois de alguns instantes de concentração, veio ver se havia alguém no corredor; não deu por mim, voltou e, disse que a dificuldade estava na casa ao pé, a gente do Pádua.

— A gente do Pádua?

A sedução

Alguns elementos podem ser observados para se examinar tecnicamente a sedução do leitor. Em primeiro lugar, a sutilíssima mudança do nome Dom Casmurro que agora é Bentinho, mesmo que o leitor não perceba por distração. E o novo nome de Bentinho, que percorrerá toda a história, não foi nomeado pelo personagem-narrador, mas por outro personagem que o leitor não sabe ainda de quem se trata. Outra sutil alteração. Mais

adiante, vamos perceber que Bentinho entra no romance pela voz de José Dias, o grande mauricete da literatura brasileira.

Mesmo assim, a grande mudança, a definitiva sedução do leitor, está no detalhe aparentemente insignificante: “José Dias, depois de alguns instantes de concentração, veio ver se havia alguém no corredor; não deu por mim, e abafando a voz...” Em princípio, é razoável dizer que “José Dias... não deu por mim...” porque o menino estava “atrás da porta”, conforme diz no começo do capítulo. Mas esta é a verdade? É verdade que Bentinho está atrás da porta?

Machado de Assis, através do narrador, faz um jogo em segundos: Bentinho — e não Dom Casmurro, embora o leitor confunda as coisas, com leveza e simulação — Sim, até aí é a verdade, mas Bentinho não ficou para ouvir a conversa, esta conversa que é definitiva para o romance — Dom Casmurro conta, mas Bentinho fugiu. E fugiu só por um instante, porque Dom Casmurro some definitivamente. O que estabelece a ambiguidade narrativa de Machado neste romance é este jogo do duplo — Dom Casmurro/Bentinho. No capítulo XI, o personagem-narrador afirma: “Tão depressa vi desaparecer o agregado no corredor deixei o esconderijo, e corri à varanda ao fundo...”

Aí está a chave do romance. Bentinho não ouviu aquela conversa em que Capitu é apresentada como uma menina desmiolada, que carregava o menino angelical para os cantos da casa. Ele corre para a “varanda ao fundo” e ouviu, lá de longe, apenas murmúrios, falas desencontradas, palavras soltas, como está escrito também no XI capítulo:

Parei na varanda; ia tonto, atordoado, as pernas bambas, o coração parecendo querer sair-me pela boca fora. Não me atrevia descer à chácara e passar ao quintal vizinho. Comecei a andar de um lado a outro, estacando para amparar-me; e andava outra vez e estacava. Vozes confusas repetiam o discurso de José Dias:

“Em segredinhos...”

“Sempre juntos...”

“Se eles pegam de namoro...”

Esta é uma estratégia curiosa porque se percebe, com facilidade, que o personagem-narrador usa o III capítulo como uma espécie de tribunal de Família para acusar Capitu, e para demonstrar que aos 15 anos a menina tinha hábitos dissolutos, sobretudo para a época da história.

Nunca concordamos em chamar de mentira a estratégia do narrador para seduzir o leitor, embora ela esteja bem presente. O narrador sutilmente muda o nome do personagem de Dom Casmurro para Bentinho, nomeado pela voz de outro personagem: o José Dias — e se esconde atrás da porta mas logo corre para a varanda ao fundo. O que demonstra, com clareza, que ele não ouviu a conversa — decisiva para o romance.

Além disso, temos aí um dado importantíssimo: neste momento, Dom Casmurro desaparece, fisicamente, do romance para só retornar no capítulo 145, fim do livro, segundo afirmação do próprio personagem. Nesse capítulo, ele recebe a visita do filho Ezequiel, que julga ser filho de Escobar e Capitu. A princípio não quer recebê-lo. Depois decide ir ao seu encontro na sala. Assim está escrito no capítulo 145: “Quando saí do quarto, tomei ares de pai, um pai entre manso e crespo, metade Dom Casmurro”.

Estratégia

Fica evidente, portanto, que Machado estava consciente de sua estratégia técnica — sendo metade Dom Casmurro, a outra metade Bentinho. Claramente a técnica do duplo, que a psicanálise tanto conhece e estuda.

Naquele instante inicial, Dom Casmurro saiu da narrativa, cedendo lugar a Bentinho. Agora Dom Casmurro volta — não é sem motivo que o capítulo 145 chama-se *O regresso*, dando a entender que é o regresso de Ezequiel. Tudo dentro da dissimulação, da ambiguidade e da sedução de Machado. Genial, é claro. Machado é tudo isso, sem dúvida. Mas cabe ao estudioso da narrativa descobrir o como, a maneira de construir um romance um conto, uma novela. Não basta dizer que Machado é Bruxo, tem que descobrir a bruxaria para que o estudante ou iniciante possam também descobrir seus caminhos, palavra por palavra. É um caminho, não único e excludente, mas necessário e apaixonante.

Retornamos ainda ao III capítulo para demonstrar que também, habilmente, sutilmente, Machado dispensa o narrador aí para que os personagens tenham autonomia e não só conduzam, mas organizem a narrativa.

É José Dias, ainda inominado, quem traz d. Glória e Bentinho para a narrativa, enquanto apresenta Capitu, não pelo nome, sequer pelo apelido que carregará pelo romance afora, mas por uma referência depreciativa — e aí já começa a desclassificá-la: “A filha do Tartaruga”. Feito quem diz: “Aquela sem nome”, que nem merece ter um nome; um pouco mais adiante acrescenta: “A pequena é uma desmiolada”. Trata-se de uma menina de 14 anos e o leitor conhece, enfaticamente, como alguém desprezível. A partir daí o leitor passa a fazer parte deste Tribunal que julga Capitu...

D. Glória, que defende a menina, mesmo sem ênfase, pede a ajuda do Mano Cosme, que passa a ser o advogado de defesa, com um acanhado: “Mano Cosme, você que acha?”

Mais adiante todos terão direito a, pelo menos, um capítulo para apresentação narrativa, o que leva a uma digressão longa a distanciar todo o centro narrativo. Prima Justina é chamada pelo Mano Cosme: “Você que acha, prima Justina?”

Sem dúvida, obra de um ilusionista que seduz o leitor pela estratégia dos “elementos essenciais da narrativa”, segundo a expressão de Graciliano Ramos. 🍷

Ainda no escuro

Livro sobre **Cego Aderaldo** fica muito aquém de uma biografia deste lendário expoente da cultura popular

MARCOS ALVITO | RIO DE JANEIRO – RJ

Que é literatura de cordel? Como alguém se torna um cantador? Para que público, em que condições ele se apresenta? Quais são os meios de circulação de suas obras? De que forma se entrelaçam o oral e o escrito nas obras de cordel? Em quais tradições vão beber os cantadores? Como a literatura de cordel se adapta e se modifica ao alcançar as grandes cidades? Por que motivo o Cego Aderaldo granjeou tanta fama no meio, vindo a tornar-se uma verdadeira lenda?

Infelizmente, caro leitor ou leitora, a leitura do livro de Cláudio Portella não responde, nem busca responder, a nenhuma das perguntas acima. A pretensão do autor é de fornecer “verídicas informações sobre o cantador Cego Aderaldo”. Abre o livro um brevíssimo capítulo biográfico, em que somos informados da infância pobre passada na cidade do Crato, no Ceará. Ali o menino Aderaldo começa a trabalhar cedo, já aos cinco anos, para ajudar sua mãe, que era doméstica, pois o pai, antes alfaiate, sofreu um AVC. Torna-se aprendiz de carpinteiro, de ferreiro, empregado de hotel, dentre outras ocupações. Aos dezessete anos, logo após a morte do pai, Aderaldo começa a ficar cego depois de pedir um copo d’água em uma casa perto de onde estava trabalhando. Sobre este episódio — como em muitos outros — há várias versões, uma delas sendo a de que ele estava trabalhando com uma máquina a vapor de descarregar algodão e o contraste entre o corpo muito quente e a água fria é que explicaria a fatalidade. Segundo relata Cláudio Portella, em um sonho ele se viu cantando e descobriu o meio de ganhar a vida. Teria recebido um cavaquinho de uma amiga e aí iniciado sua carreira. Essa é a história que o próprio Aderaldo contou a seu biógrafo Eduardo Campos e parece poética demais para ser verdade, mas Cláudio Portella não assinala isso, apenas escolhe uma das versões e faz uma nota sobre as outras, “método” que é usado em todo o livro.

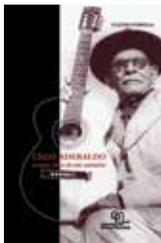
Notem que Aderaldo se transforma em cantador assim,

meio que por um toque de mágica, embora proveniente de uma tragédia. Não há nessa obra sobre ele, informações que nos permitam entender o processo através do qual ele aprendeu o ofício de cantador. Nada demais que o próprio Cego Aderaldo, já coberto de glória, elaborasse essa versão mítica, mas ela teria que ser submetida a uma crítica.

Pelejas e encontros, reais e fictícios

Em seguida o que temos são mais onze capítulos bem curtos, tratando sobretudo dos encontros reais ou não do Cego Aderaldo, agora cantador, com rivais ou com personagens históricas importantes como o Padre Cícero e Lampião. Aqui, novamente, o livro deixa muito a desejar. Tomemos, por exemplo, a mais famosa peleja do Cego Aderaldo, em que confrontou Zé Pretinho do Tucum e que na verdade foi imortalizada por outro famoso cordelista, Firmino Teixeira do Amaral em 1914 ou 1916. O interessante é que Firmino escolhe como estratégia narrativa a primeira pessoa, como se fosse o cantador cego que estivesse contando a história. Cláudio Portella pouco nos informa sobre Zé Pretinho do Tucum, de quem diz somente ter sido “uma pessoa de fato”, que viveu no século 19 e “faleceu por volta de 1910”. Em seguida o que temos é uma longa transcrição de catorze páginas de trechos daquela que se tornou a mais famosa peleja entre cantadores da história. Decerto que é uma história deliciosa, muito bem narrada por Firmino Amaral: a hospitalidade régia dispensada a Zé Pretinho contrastando com o café e “uma magra bolachinha” oferecidos ao cego; a humildade de Aderaldo, que tira sua rabequinha “Dum pobre saco de meia”, versus a arrogância do rival, que saca o instrumento “De um saco novo de fita/ E cuja viola estava/ Toda enfeitada de fita”. O resultado final do confronto, é claro, é uma vitória acachapante de Aderaldo e a humilhação total do antes orgulhoso Zé Pretinho do Tucum.

Mas caberia ao autor do livro analisar, colocando no seu devido contexto histórico, o conteúdo de versos como:



CEGO ADERALDO: A VASTA VISÃO DE UM CANTADOR

Cláudio Portella

Escrituras

191 págs.

o autor

CLÁUDIO PORTELLA

Nasceu em Fortaleza (CE) em 1972. Se autodefine como “escritor, poeta, crítico literário e jornalista cultural”. Tem vários livros publicados, dentre eles: **Bingo!** (2003), **o livro dos epigramas & outros poemas** (2011).

trecho

CEGO ADERALDO: A VASTA VISÃO DE UM CANTADOR

Em 1933, com um bom dinheiro propiciado pelo gramofone, o cantador põe em prática mais uma de suas ideias. Compra uma máquina exibidora de filme, “Pathé Baby”, e dois burros. Consegue algumas fitas variadas e se embrenha novamente no sertão. Dessa vez, como exibidor de filmes. Só aceitando cantorias bem pagas e pelejas com cantadores de categoria.

*Este negro foi escravo
Por isso é tão positivo.
Quer ser na sala de branco
Exagerado e ativo.
Negro da canela seca
Todo ele foi cativo.*

Trecho até bastante moderado perto destas duas estrofes, já mais para o final do confronto, em que o Cego Aderaldo literalmente coloca o negro *no seu lugar*:

*Desculpe, José Pretinho
Se não cantei a seu gosto.
Negro não tem pé, tem gancho,
Tem cara, mas não tem rosto.
Negro na sala de branco
Só serve pra dar desgosto.*

*Quando eu fiz este verso
Com a minha rabequinha,
Procurei o negro na sala,
Já estava na cozinha.
De volta queria entrar
Na porta da camarinha.*

Muitos anos mais tarde, sintomaticamente na década de 1960, o Cego Aderaldo irá fazer versos se desculpando junto aos negros por esta caracterização de Zé Pretinho do Tucum. Cláudio Portella apenas registra isso, sem nenhum comentário, sem nenhuma análise.

A mesma coisa vale para os outros capítulos, que sem dúvida despertam no leitor um enorme interesse por esse artista itinerante, que começou cantando nas esquinas e nas feiras e depois se apresentou em palácios diante de poderosos. Fez versos e teve boas relações, que lhe renderam frutos, com inúmeros políticos importantes: Ademar de Barros, que teria lhe dado um projetor de cinema, Carlos Lacerda, para quem fez versos de louvor, assim como fez versos de apoio ao Brigadeiro Eduardo Gomes e de gratidão a Juscelino Kubitschek, que lhe concedeu a aposentadoria.

Ainda mais interessante é como o Cego Aderaldo se adaptou aos novos meios de comunicação, comprando um gramofone para cobrar por música tocada, sendo dono de um cinema por um breve período e, por fim, gravando anúncios para diversas marcas de produtos. Tauyá, um licor depurativo do sangue; o sabão Aristolino, bom para a pele, o corpo e os cabelos; Grindélia, um xarope contra o pigarro e a bronquite, foram alguns dos milagrosos produtos cantados em verso pelo Cego Aderaldo.

Mas o principal produto vendido pelo cego era ele mesmo, que soube muito bem se promover ao longo da sua história. Inventava encontros que o elevavam acima dos reles mortais, como a vez em que teria conversado com Padre Cícero e com Lampião, que teria lhe dado de presente uma pistola velha.

A trajetória deste artista, rica e multifacetada, tem muito a nos ensinar não somente sobre o alcance e a importância da literatura de cordel em um país de forte tradição oral como o Brasil. Tendo vivido entre o último quartel do século 19 (nasce em 1878) e o fim dos anos 60 (morre em 1967), o Cego Aderaldo acaba por ser um testemunho importante das transformações sofridas pelo Brasil e pela cultura de massas neste período de migração intensa e urbanização acelerada. Ele merece uma biografia a sua altura. Não foi desta vez. 🍷

Nesses tempos conturbados de certezas empedernidas e maniqueísmos políticos (cujo apogeu se materializa em contendas ideológicas entre esquerda e direita, cada qual mais convicta de sua prerrogativa sobre a mente e o espírito dos homens), o niilismo parece ser, mais que um caminho razoável ao ser reflexivo, uma zona de conforto ao escritor. É sintomático que grande parte das narrativas atuais tenha como pedra angular essa espécie de angústia, a enxergar no mundo ao redor, e em especial nestas paragens, um imenso oceano de infertilidade. Herança, talvez, da contracultura do século passado, da literatura do pós-guerra, além da desolação espiritual de um Céline, em sua **Viagem ao fim da noite**.

O niilismo é a pedra de toque entre tantos autores contemporâneos, mas no tom de suas obras observa-se um índice importante de variação do tema. Importante porque tais variações formais põem a nu a relação do autor com tal problemática, dando a diretriz essencial da narrativa.

Em algumas narrativas, como **Antes de evanescer**, do paulistano Escobar Franelas, a melancolia envolve todos os elementos presentes; já em **Eu, cowboy**, de Caco Ishak, o sarcasmo anárquico predomina, resultante de uma visão de mundo desolada e sem articulação racional entre os sucessos da vida, ou sequer uma relação razoável de causa e consequência a dar sentido a tais sucessos, sugerindo que não há sentido algum a ser encontrado (ou dado).

A arte imitando a vida

Falar da obra nos moldes genéricos do romance (por mais pós-moderno que se os conceba) é, salvo equívoco do resenhista, não fazer justiça a ela. **Eu, cowboy** está mais próximo de um alucinado poema em prosa beatnik, cujos vinte e sete capítulos, alinhavados por uma tenuíssima linha narrativa, devem ser considerados em conjunto: seu fragmentarismo mimetiza assim a consciência do egoico e “autoboicotador” protagonista/narrador Carlo Kaddish.

Em suas próprias palavras, eis um perfil de sua personalidade (e, a um só tempo, o foco temático da obra e o tom com que o autor a desenvolve):

Um único assunto me interessava: eu. Uma única subpasta: meus problemas. Pensamento positivo? Medo de virar a cara, abrir os olhos e enxergar o inimigo ao lado. No espelho. Abrimos mão da nossa liberdade essencial e intransferível. O sol já não é mais o centro de nada faz muito tempo. O homem, então... antes sol, o homem agora se contenta em ser lua. Reflete a luz de uma tela maior que tudo. O novo centro do universo. Nosso personal iBang. Os tamagotchis éramos nós. Os espelhos éra-

O nada dos dias

Em **Eu, cowboy**, Caco Ishak trata com sarcasmo o nonsense da vida

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO – SP

mos nós. Os outros éramos nós. Nossa guerra era particular.

Nessa “guerra particular”, onde o pronome “eu” é o eixo principal (como também, sintomaticamente, o termo mais recorrente no decorrer das páginas), toda a dramaticidade existente na narrativa se torna volátil, fragmentária e descontinuada (como no fluxo de consciência mais tradicional). Essa dramaticidade (diálogos aleatórios, jornadas errantes estrada afora ao volante, etc.) tem como fim acima de tudo as ressonâncias internas que provoca em Carlo, sem um valor intrínseco à narrativa (exemplo é o aparecimento da personagem Rudie Ruth no meio da história, jovem de dezessete anos que simboliza a “nova geração”, tão perdida quanto a do narrador).

Por esse mesmo motivo, não faz muito sentido falar em história em **Eu, cowboy**. No livro, acompanhamos as memórias sempiternas de Carlo Kaddish, artista plástico fracassado de trinta e poucos anos. Separado de Mailô e pai de uma filha pequena, a quem eventualmente visita, vive na “toca do Vampiro” com os amigos remanescentes da adolescência com quem compartilha — em diálogos presenciais, por e-mail, ou em noites agitadas pela capital do Pará — reflexões desalentadas sobre a existência, numa retórica tarantinesca que envolve cultura pop, música, literatura e filosofia.

Como dito, a narrativa é dotada de um tom sarcástico oriundo não apenas da personalidade de Carlo, como também dos bizarros acontecimentos que ocorrem à medida que a obra avança, e que têm como principal função caracterizar o nonsense da existência e do mundo. Essa não-progressão dos fatos é insinuada logo no início do livro:

Não sei onde essa história toda começou. Sei que termina aqui. Sei que não tem começo que com-pense o fim.



EU, COWBOY

Caco Ishak
Oito e Meio
165 págs.



o autor

CACO ISHAK

Nasceu em 1981, em Goiânia (GO), embora tenha sido criado em Belém (PA) desde os cinco anos de idade. É escritor, jornalista e tradutor literário. Pela editora carioca 7Letras, lançou **Dos versos fandangos ou a má reputação de um estulto em polvorosa** (2006) e **Não precisa dizer eu também** (2013). Reside atualmente em São Paulo (SP).

trecho

EU, COWBOY

Na ânsia de produzir, ninguém produz nada novo. Tudo o que conseguem imaginar, tadinhos, já foi feito no século passado. Nessa, qualquer levante prontamente se transforma numa paródia vintage, egocêntrica, referencial e amargurada do legado que não conseguiram tocar adiante.

É, portanto, uma escolha deliberada e que se articula com o projeto frustrado de Carlo e seus amigos *outsiders* de dar início, no México, a sua própria “viagem iniciática”.

Nessa estagnação, **Eu, cowboy** parece confluir **On the road** e **As três irmãs**, e nos temas, bem como na caracterização dos personagens e dos ambientes nos quais circulam, entrevê-se a influência do teatro de Mario Bortolotto, da literatura Beat e de Céline.

Estilo

As opções estilísticas do autor, porém, não trabalham de forma a harmonizar o conjunto. Sua linguagem flerta mais com a oralidade que com a língua escrita, o que em si não é o problema: a questão é mais de equilíbrio. O autor parece estar firmemente convicto de que o caminho do excesso leva, não ao palácio da sabedoria, mas à estância da plenitude do estilo; o leitor, contudo, tende às vezes a se perder no caminho, não por falta de repertório cultural para lidar com as alusões pop e intelectuais, mas por esbarrar em gírias e construções idiomáticas nem sempre conhecidas.

Outro ponto está na construção dos personagens e em seu peso na narrativa. No que toca ao primeiro aspecto, tem-se a impressão ou que a empatia entre os amigos de Carlo (e os demais que se agregam ao grupo) é tanta que suas personalidades não se distinguem profundamente ou que o solipsismo do personagem principal (que também é o narrador, vale lembrar) acaba por “homogeneizá-los”.

Já no segundo aspecto, o leitor nutre uma expectativa em aprofundar certos personagens que psicologicamente oferecem (ou poderiam oferecer) mais que outros. Mas tais personagens (Hermano, Rudie Ruth, Manoela) não representam bem um ponto de virada narrativo, a sombra do personagem principal envolvendo-os quase que por completo.

O ritmo da escrita é outro ponto a ser abordado. Se por um lado a linguagem torna-se personalíssima pela variação diastrática do meio em que Carlo e seu bando circulam, por outro o ritmo frasal e as extensões dos períodos vão se modalizando de acordo com os movimentos internos do personagem, bem como nas situações e ambientes nos quais se encontra, seja num carro em movimento do qual saltará, em estado de embriaguez, seja numa lembrança de uma tumultuada partida de basquete:

Bate a falta. Passa pra mim. Cetraca passou a bola. Sai quicando. Olhos nos olhos do Felipe, o agressor. O palhaço da oitava, duas séries acima. “Nem doeu, vai.”

Neste como em outros momentos, o autor entende o que o conteúdo demanda, e lida a seu modo com a questão.

Por fim, **Eu, cowboy** parece ser seletivo, por suas próprias escolhas, com o leitor, ou busca cativá-lo pela via da autenticidade, sendo que neste último elemento está seu principal atributo. 🍷

MANIFESTO IRRADIATIVO

Sou Alliah ou Vic. Artista visual e escritora, genderfluid e queer. Desenho e escrevo um bocado de coisas estranhas.

É assim que a carioca Alliah — ou Vic — se apresenta na web.

Seus contos incomuns são batizados com títulos insólitos, que atijam a curiosidade: *Morgana Memphis depois das gungirls*, *Intervenções de um nauiloide sobre as grafluias do equinodermo resgatador*, *Metanfetaedro* (título de sua primeira coletânea de contos, lançada em 2012, pela Tarja Editorial).

Jim mora no fundo do mar e escreve suas histórias em folhas de couve, às vezes até de beterraba. Odeia dias de sol e chocolate amargo.

Essa é uma parte da minibiografia que o mineiro Jim Anotsu publicou em seu blog.

Jim escreve histórias sobrenaturais, em geral para o público jovem: **A espada de Herobrine** (2015) e **Rani e o sino da divisão** (2014), pela Autêntica, **A morte é legal** (2012) e **Annabel e Sarah** (2010), pela Draco.

Há quase um ano, Alliah e Jim publicaram na web uma declaração bastante incisiva, exigindo do mercado editorial, da crítica e dos leitores mais conservadores que se atualizem urgentemente.

Perdão. Sempre fui lento. Só há poucas semanas fiquei sabendo dessa declaração pública. Imediatamente entrei em contato com os autores e pedi permissão pra reproduzi-la nesta página.

Em minha opinião, o manifesto de Alliah e Jim extrapola a esfera da literatura especulativa (ficção científica, fantasia e horror). Sua denúncia contra o preconceito de classe, cor e gênero dialoga com a da crítica Regina Dalcastgné e seu grupo de pesquisa (UnB), que denunciou o silêncio dos grupos marginalizados no romance mainstream brasuca.

Manifesto irradiativo

Por mais diversidade na literatura especulativa nacional

PORQUE não aguentamos mais a hostilidade, a violência e a ignorância em espaços que deveriam ser inclusivos, di-

versos e seguros;

PORQUE não vamos deixar nenhum discurso de ódio passar batido;

PORQUE nossas vivências diversas não são um cantinho escondido na prateleira da livraria ou mero nicho de mercado;

PORQUE pessoas de todas as cores e tonalidades, que são sub-representadas e discriminadas, merecem espaço na literatura especulativa nacional como personagens, escritores, ilustradores, editores e demais profissionais do mercado editorial;

PORQUE mulheres cis e mulheres trans merecem espaço na literatura especulativa nacional como personagens, escritoras, ilustradoras, editoras e demais profissionais do mercado editorial;

PORQUE pessoas trans, incluindo todo o guarda-chuva de identidades genderqueer e não-binárias, merecem espaço na literatura especulativa nacional como personagens, escritores, ilustradores, editores e demais profissionais do mercado editorial;

PORQUE pessoas homossexuais, homorromânticas, bissexuais, birromânticas, panssexuais, panromânticas, demissexuais, demirromânticas, assexuais, aromânticas e queer merecem espaço na literatura especulativa nacional como personagens, escritores, ilustradores, editores e demais profissionais do mercado editorial;

PORQUE pessoas com diversidade funcional e pessoas neurodivergentes merecem espaço na literatura especulativa nacional como personagens, escritores, ilustradores, editores e demais profissionais do mercado editorial;

PORQUE todos os corpos devem ser representados com igualdade e respeito em sua diversidade, sem gordofobia;

PORQUE pessoas das comunidades ribeirinhas, quilombolas, indígenas, rurais, em favelas e demais camadas socioeconômicas marginais merecem espaço na literatura especulativa nacional como personagens, escritores, ilustradores, editores e demais profissionais do mercado editorial;

PORQUE a diversidade de vozes é crucial para a representação e a visibilidade de pessoas marginalizadas;

PORQUE não podemos deixar a representação de vidas diversas nas mãos de um pequeno grupo de privilegiados;

PORQUE celebramos a diversidade de experiências entre minorias étnicas, culturais e religiosas, e queremos que todas as diferenças tenham visibilidade e representação;

PORQUE consideramos *estraneirismo* um termo vazio e nonsense, e abraçamos o aspecto multiétnico e multicultural do nosso idioma com a inclusão de palavras e expressões de outros idiomas e dialetos em nossos textos;

PORQUE invocamos referências não-apologéticas dos quadrinhos americanos e japoneses, cinema de arte ou blockbuster, da música emcore ao rap queer, do Movimento Antropofágico, do Mangubeat, da cultura pop televisiva, da deepweb até a cultura da internet de superfície e todas as camadas intersticiais, do afrofuturismo de Janelle Monáe, da arte-sabotagem e do terrorismo poético de Hakim Bey, do Manifesto Riot Grrrls, da desobediência civil, do DIY, do caos de nossas rotinas até o vórtice incomensurável do cosmos;

PORQUE abraçamos os folclores, as fábulas e as mitologias indígena, iorubá, hindu, japonesa, chinesa, islâmica, malaia, maori, grega, egípcia, mesoamericana e todos os mitos regionais de todos os cantos do mundo;

PORQUE não estamos aqui para agradar quem acha que a arte pode ser limitada por qualquer critério que não seja a vontade de quem cria;

PORQUE falamos do nosso tempo para pessoas do nosso tempo, conhecendo o passado e nossos precursores, mas com os dois pés firmes no presente e os olhos num futuro que acreditamos pode ser melhor, diverso e colorido;

PORQUE as naves espaciais e o outro lado do espelho devem pertencer a todos, sem distinções;

PORQUE acreditamos no humor, na ironia e no sarcasmo como matérias do fazer na arte e como ferramentas na luta contra um sistema desumano;

PORQUE nossos inimigos têm armas, nós temos todo o resto;

PORQUE nossa arte é nossa arma.

Jim Anotsu & Alliah & todo mundo que é incrível.

12 de Janeiro de 2015

Essa declaração de princípios pode ser lida e assinada na web:

<https://manifestoirradiativo.wordpress.com/>

Uma carta aberta — na verdade, uma carta-bomba — acompanha o manifesto.

Deflagrando nossa explosão de diversidade

As criaturas evoluem, mudam e se adaptam às condições de seus ambientes. A vida traça seu próprio curso, gerando vidas diferentes e formando novos biomas. O custo disso é que algumas criaturas ficam estacionadas no tempo, alheias ao que acontece ao seu redor. De acordo com a Wikipedia — e nós achamos que essa é a fonte de informações mais punk que existe: “A irradiação adaptativa é um processo evolutivo em que organismos se diversificam rapidamente em uma multidão de novas formas, particularmente quando uma mudança no ambiente faz com que novos recursos fiquem disponíveis, criando novos desafios e abrindo nichos ecológicos”.

A mesma coisa acontece no mundo da literatura de gênero, pessoas diversas têm mostrado seu rosto no mundo — suas cores, amores e aquilo que são — mas essa diversidade não está alcançando as páginas de ficção e o mundo editorial como poderia. O mundo do papel e das telas ainda é dominado por homens cis brancos fazendo o que sempre fizeram e refazendo o que sempre fizeram. É por isso que acreditamos numa forma de tomar isso de assalto, fazendo barulho com o que temos e o que podemos para mudar esse cenário. Queremos que a literatura de gênero evolua, que abrace todas as pessoas do mundo e não apenas uma minúscula parte dele.

Por isso um movimento de ruptura se faz necessário.

(...)

É tempo de uma explosão de diversidade — para deixar os dinossauros do preconceito, do discurso de ódio e da ignorância reduzidos a pó em seus estratos fossilizados; e abrir espaço para uma irradiação de novas criações.

(...)

O *Manifesto irradiativo* é para todo mundo que já desejou ser aceito, para que saibam que sua representatividade importa.

Você é o motivo de estarmos aqui.

Jim Anotsu & Alliah.

12 de Janeiro de 2015 🍌

inquérito

eduardo spohr

Metódico e disciplinado



DIVULGAÇÃO

Eduardo Spohr nasceu em 1976, no Rio de Janeiro (RJ). Filho de um piloto de aviões e de uma comissária de bordo, viajou pelo mundo. A paixão pela literatura e o fascínio pelo estudo da história o levaram a cursar comunicação social. Começou a trabalhar em agências de publicidade, mas acabou, gradualmente, migrando para o jornalismo. Formou-se pela PUC-Rio em 2001 e se especializou em mídias digitais. Trabalhou como repórter no *Cadê Notícias*, *StarMedia* e *iG*, como analista de conteúdo do *iBest* e depois como editor do portal *Click 21*. É consultor de roteiro e ministra o curso *Estrutura literária: a jornada do herói no cinema e na literatura*, nas Faculdades Hélio Alonso (Facha), do Rio de Janeiro. É considerado um dos principais escritores brasileiros da chamada literatura de fantasia. Autor de sucessos como *A batalha do apocalipse*, Spohr acaba de lançar o livro *3 de Filhos do Éden — Paraíso perdido*, pela Verus Editora.

• **Quando se deu conta de que queria ser escritor?**

Talvez aos seis anos, quando escrevi a minha primeira história. Não sei se naquele momento eu decidi ser escritor, mas decidi que passaria dali para frente a escrever as minhas histórias.

• **Quais são suas manias e obsessões literárias?**

Costumo ser bastante metódico, portanto gosto de escrever um roteiro antes de começar a escrever, capítulo por caminho. Não consigo seguir sem isso...

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

Qualquer uma que me faça relaxar.

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

1984, de George Orwell. Na verdade, é um livro que recomendo a todo mundo.

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**

É preciso, creio, encontrar um processo de concentração. Cada um tem o seu. Não importa muito como é esse “ritual”. Se ele serve para você, está ótimo. Eu costumo simplesmente separar uma hora do dia e estabelecer uma rotina. Funciona para mim.

• **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**

Pessoalmente, gosto de ler deitado, no silêncio. Mas quando o livro é bom mesmo, leio até em pé no ônibus.

• **O que considera um dia de trabalho produtivo?**

Me disciplino para trabalhar oito horas por dia. O ideal (para mim) é que não seja nem mais e nem menos que isso. Menos rende pouco; mais rende pouco também, pois você já está cansado.

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

Pesquisa e lapidação do texto.

• **Qual o maior inimigo de um escritor?**

O medo de ser criticado, o medo do que as outras pessoas vão pensar, medo de “falhar”, essas coisas. O mais correto é entender que, primeiro: não dá para agradar a todos, de qualquer maneira e, segundo: nenhuma história funciona se não

for aquela que está genuinamente no seu coração.

• **O que mais lhe incomoda no meio literário?**

Não sei se há algo que realmente me incomode, até porque o meio literário não é muito grande. De qualquer maneira, sempre prefiro focar nas coisas boas do que nas ruins.

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

Qualquer um que você realmente goste. Aí, logicamente, varia de pessoa para pessoa.

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

Um livro imprescindível: aquele que faz você se emocionar, não importa o autor ou o tema. Não existem livros descartáveis, na minha opinião.

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

A ânsia do escritor em fazer uma história que supostamente agrade o outro, ou agrade muitos, em detrimento à história que ele quer realmente contar.

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

Nunca pensei nisso. Tenho vontade de escrever sobre muitas coisas. E não acho que devam existir tabus nesse sentido.

• **Qual foi o canto mais**

inusitado de onde tirou inspiração?

É preciso buscar inspiração não só nas coisas boas e nas nossas qualidades como também em nossos defeitos. Os melhores vilões (e alguns heróis, por que não?) surgem daí.

• **Quando a inspiração não vem...**

Basta começar a escrever. Aí ela aparece.

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

José Louzeiro.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele que procura se divertir lendo um livro.

• **O que te dá medo?**

Esquecer.

• **O que te faz feliz?**

Escrever.

• **Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?**

Muitas dúvidas e nenhuma certeza. Como tudo na vida.

• **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**

Tentar melhorar a prosa, torná-la clara e acessível.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Não necessariamente.

• **Qual o limite da ficção?**

O infinito.

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

Eu diria para que ele o procurasse sozinho.

• **O que você espera da eternidade?**

Quando chegar lá, eu penso nisso. 🍷

PIER PAOLO PASOLINI: 40 ANOS DA MORTE DO POETA MAIS VIVO (1)

*Quanto ao futuro, escuta:
Seus filhos fascistas
Velejarão
Para os mundos da Nova Pré-História.
Eu estarei lá,
Como aquele que
Espera
Às margens do mar
No qual recomeça a vida.
Só, ou quase, no velho litoral
Entre ruínas de antigas civilizações,
Ravena
Óstia ou Bombaim — é igual —
Com Deuses que se descascam, problemas velhos
— como a luta de classe —
Que se dissolvem...
Como um guerrilheiro
Morto antes do maio de 45,
Começarei aos poucos a me decompor,
E na luz dilacerante daquele mar,
Poeta e cidadão esquecido.*

Pier Paolo Pasolini

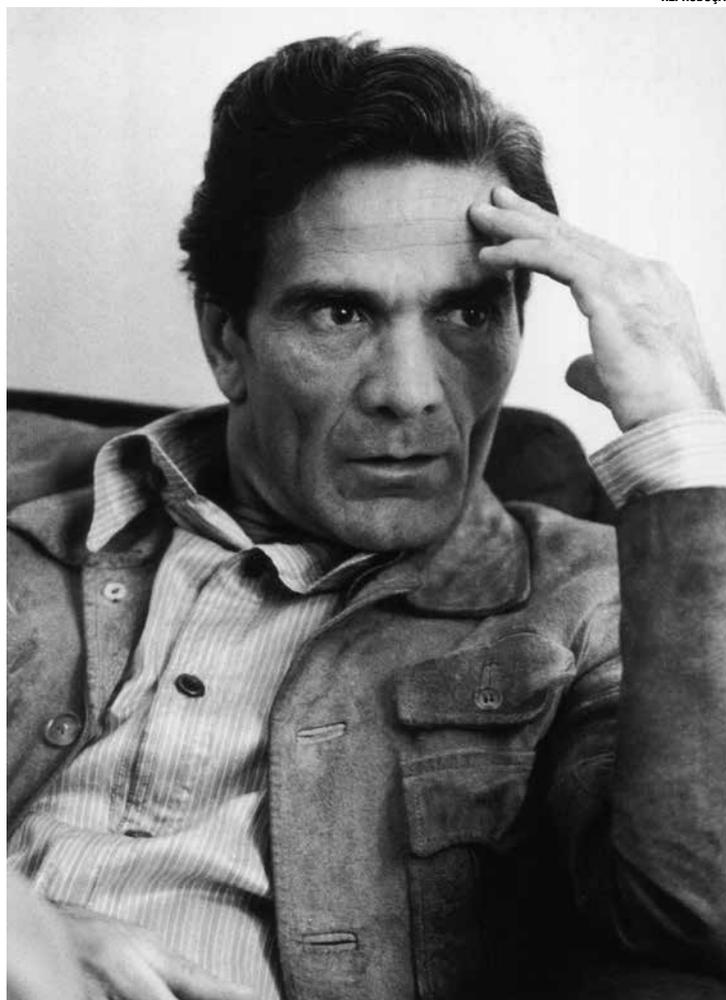
A antologia **Poemas de Pier Paolo Pasolini**, lançada pela Cosac Naify neste final de ano, quando se completam 40 anos da trágica morte do poeta na praia de Ostia, na periferia de Roma, tornou definitivamente presente, entre nós, a produção poética do italiano — do Friul — que se transformou na consciência crítica da sua nação, quer como bardo quer como cineasta e militante político vindo de uma geração que não teve como ignorar os acontecimentos da sua época.

Façamos um retrospecto inicial — que talvez valha por uma rosselliniana “viagem à Itália” na qual Pier Paolo Pasolini nasceu (em 15 de março de 1922). Não poderia ser um país mais agitado do que era, então, aquele da ação, pouco a pouco vitoriosa, do Benito Mussolini cujas imagens (agora histriônicas, pela distância sem perigo) não fazem justiça ao que o futuro Duce pôde realizar, num cenário talvez propício, paradoxalmente, para o triunfo de um bufão e para o nascimento de um poeta-profeta.

A frase é um pouco longa. A história, também. E esta irá terminar (mais uma vez e sempre) em sangue derramado sobre bandeiras, campos e praias da madrugada.

Benito foi um mestre-escola que se tornou mais do que num mestre em forçar, por exemplo, “coincidências” de uma retórica inflamada com aquele fundo raivoso do povo que muito sofrera — e ainda sofria — nas mãos das “castas” superiores. Dito assim, pode até parecer pouco. Mas nele funcionava, à perfeição, um aproveitamento imediato do que poderia galvanizar, eventualmente, as forças por trás daqueles fenômenos particularmente latinos (e, acima de tudo, “italianos” na política, no crime, na religião e na arte) desde o Império longínquo até as antigas portas medievais de uma velha capital que talvez nunca possa ser suficientemente “explicada” por frases escritas para dar início a um texto mais refletido sobre uma figura-chave da Modernidade (este portal vago da Estética que duvidosamente teria passado pelas propostas dos “futuristas” letárgicos de Marinetti olhando para o retrovisor do tempo, para avançar rumo a uma espécie de vanguarda de retaguarda).

Na política, isso é mais difícil de praticar com as massas. Quem começa já gritando, conforme Mussolini começou, tem que conduzir a mudanças drásticas, a rompimentos espetaculares que as ruas



REPRODUÇÃO

testemunham, basbaques, manobráveis e excitadas.

Esse era o clima geral quando Susanna Colussi Pasolini, casada com Carlo Alberto Pasolini, deu à luz seu primeiro filho, no curso das intimidações populares insufladas, mais do que nunca, pelo Benito agitadíssimo, quase meio histérico, em meados daquele ano de 1922, quando o político de “Vincere” ferozmente partiu para conchamar os militantes do Partido Nacional Fascista (que eram mais do que aguerridos, patrióticos e, à peculiar maneira deles, *socialistas* de todos os matizes) a, AVANTI!, marcharem **sobre Roma**.

E eles marcharam. Temerosamente vigiados — como multidões inquebrantáveis — por um exército e uma polícia praticamente passivos, levavam algumas poucas armas de fogo, além das facas caseiras manuseadas pelo desespero de sair da *vecchia* Itália que fazia mudarem as coisas apenas para continuarem *na mesma*, por trás de uma enfiada de ideias discutidas com mãos no ar e vozes estertóricas.

Ora, a Itália — tanto a das tragédias como a das comédias grossas — sempre foi vária, discursiva e peculiarmente coletiva entre sindicatos de ladrões e operários, “putanas” e

figuras (como um D’Annunzio) que nunca serão suficientemente explicadas, no primeiro plano e ao fundo, entre palmeiras da Siracusa (ainda quase grega) e palácios leopardescos de aristocratas falidos, garibaldinos em luta operística contra conservadores e padres e um contingente de bandidos de estrada que parecem antecipar os comunistas mais tarde desfilar por Palermo ou pela Milão hierática da indústria e dos silêncios nas avenidas, assim como naquelas alcovas dos planos, mais ou menos secretos, dos mais exaltados do campo ideológico chamado “de esquerda” — o qual, na Bota, pode ser até meio “de direita”, provisoriamente.

Vejam que a Itália sempre foi feita de muitas “Itálias” — e que não se pode falar delas, impunemente, sem deformar o estilo e a perspectiva. Os que sonharam com reformas elegantes (como Visconti) e *Os Companheiros* novecentistas monicellinianos na verdade nunca souberam impor mudanças largas, estruturais, no país herdeiro (indireto, vá lá!) de um império que levou mil anos vivendo a mais longa decadência da história, enquanto camponeses católicos mantinham pequenos altares disfarçados para os deuses esquecidos.

Aquela do nascimento de Pasolini era, pois, uma colcha de retalhos mal cobrindo os pés de divindades de barro — como BM e tantos outros imprimindo o mapa das suas vontades sobre o rosto gretado de alguma viúva de preto do Friuli das origens familiares do poeta morto há cinco décadas (mais rápidas do que se esperava):

Eu nasci numa família tipicamente representativa da sociedade italiana da época. O produto de uma verdadeira mistura cultural, simultâneas das aspirações de “unidade” italiana. Meu pai era descendente de uma antiga família nobre da Romagna e a minha mãe vinha de uma família de agricultores friulanos que se tornaram, passo a passo, pessoas da baixa classe média (...) A mãe dela era piemontesa, sem que isso a tivesse impedido de ter liames na Sicília e também com a região de Roma.

Isto é o início de alguma minibiografia de Paolo, copiada de Wikipédia?

Não. Isto é o primeiro esboço de um cenário vasto, multiforme e colorido, que verá nascer um poeta mais tarde “friulano” até a medula, homem forte de zigomas campesinos e aquele olhar — intenso — dos poetas-profetas profundamente contrariados.

PPP, morto e vivo, italiano e universal, velho como o tempo e imortalmente jovem desde o novembro de 1975 em que foi trucidado na praia cujo nome (Ostia) permanece estranhamente simbólico de um “tempo de assassinos” ensanguentados.

Nesta altura, eu gostaria de recuar dois mil anos, a fim de tentar fazer entender (um pouco mais) um intelectual multifacetado — como Pasolini — que nasceu com o “coração antigo do futuro”, para lembrar o título do livro do seu amigo pintor e romancista Carlo Levi.

O Paolo do seu sonoro nome remete para o apóstolo cuja ação se desenvolveu entre fronteiras opostas da maneira de ver o mundo — fixando (ele) aquele *Logos* que, nos termos dos Evangelhos, transformou-se na palavra (problemática, sim) do Amor como elo entre os homens. T. E. Lawrence estudou isso: a contribuição da helenizada Galileia ao conteúdo judaico da “Boa Nova” cristã. 🍷

CONTINUA NA
PRÓXIMA EDIÇÃO

3. Arrastão

No Brasil pré-golpe, Pasárgada era o Rio de Janeiro.

Onde Elis e Romeu Costa chegam, com 150 contos no bolso, dia 28 de março — e não no fatídico 31, como ela adorava contar.

Antes do mês bater de frente com os militares golpistas, ela sofreria um choque de realidade. De grande estrela regional, tinha se tornado apenas mais uma aspirante ao sucesso, vinda de uma cidade pouco prestigiada e, para piorar, gerando um esnobe estranhamento com relação a sua figura. Nada ajudava: cantava exuberante, alheia aos maneirismos bossanovísticos que ditavam a regra carioca daquele momento, e, para os padrões da classe artística da então capital cultural, era tão malvestida quanto malpenteada e malmaquiada.

“Esta gaúcha é muito caipira. Ainda está cheirando a churrasco.”

Teria sido esse o delicado argumento utilizado por Tom Jobim, a Bossa Nova Em Pessoa, para vetá-la no papel-título do disco que a CBS preparava com as canções de *Pobre menina rica*, o musical escrito por Vinicius de Moraes e Carlos Lyra.

Vidrada em Jobim, ela não sabia se ficava mais enfurecida ou arrasada.

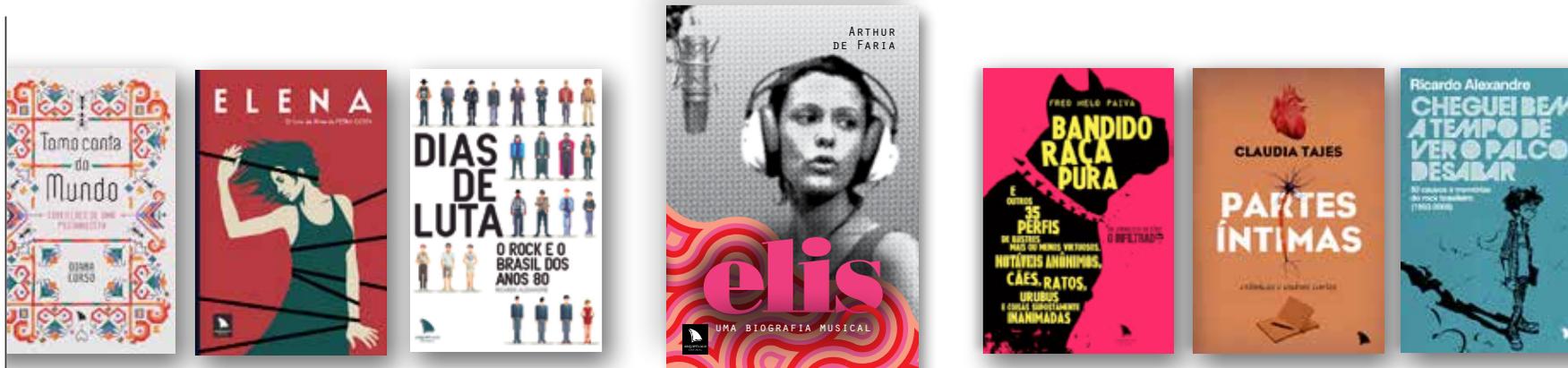
O detalhe é que foi tudo um grande equívoco. E, mais importante, esclarecido.

Elis falou disso duas vezes: em 1967, para Zuza Homem de Mello, e em 1978, para o jornalista paranaense Aramis Millarch.

Para Aramis, ela detalhou:

47

Arthur de Faria
em



#descubraArquipélago





DIVULGAÇÃO

a autora

JULIA DANTAS

É gaúcha de Porto Alegre (RS). Tem 30 anos e cursou mestrado em escrita criativa na PUC do Rio Grande do Sul. Contos seus foram publicados em antologias. **Ruína y leveza**, seu primeiro romance, foi finalista do prêmio Açorianos, oferecido pela Prefeitura de Porto Alegre.

**RUÍNA Y LEVEZA**

Julia Dantas
Não Editora
208 págs.

trecho**RUÍNA Y LEVEZA**

Quis fazer versos, mas me faltam palavras e quando me faltam palavras, eu digo teu nome. Dentro da minha cabeça eu digo teu nome. Quando não sei descrever a tristeza empedrada que tenho no peito, a chamo de Henrique. Quando não sei dizer aos colegas de trabalho se estou bem, cansada ou doente, digo Henrique. Quando estou no supermercado e não lembro como se chamam aquelas miniaturas de milho que você gostava de comer antes do jantar, as batizo de Henrique.

grande parte no Peru, quando conhece o andarilho argentino Lucho, com quem se enfia na mina e vivencia com ele o terremoto.

A experiência na mina, logo no começo, é um acontecimento e ao mesmo tempo metáfora de tudo. O descer ao fundo poço, o medo do fim de tudo com o terremoto, o abraço e a pretensa proteção de uma pessoa próxima.

Sara é garota de classe média. Vive na camada que pode se chamar de elite na humanidade — boas condições de higiene, educação, cultura, família, diversão. Mas vive um vazio grande de uma hora para outra, que começa a abrir quando rompe o relacionamento com Henrique, um relacionamento que caminhava para casamento. Ela passa a questionar tudo. Em um momento, percebe que os amigos ao redor tampouco alcançaram grandes feitos. Um namoro dela com um garoto bem mais jovem, Diogo, que ganha a vida fazendo maquetes, a faz refletir: “depois de anos de serviços prestados, ninguém tinha nada concreto para expor em casa, um objeto no qual apoiar as mãos e declarar com orgulho isso é o que

eu vou deixar no mundo”. Referia-se à turma que trabalhava “com palavras jogadas no ciberespaço”, em marketing, notícias ou artes.

Canto de Galeano

Durante a viagem, Sara ganha de presente um livro escrito por Eduardo Galeano. É para lhe ajudar a ver tanta América Latina. Mas depois disso o livro não é mais citado. Nem parece implícito que o leu. Talvez funcione como metáfora. A moça aprofunda suas experiências na realidade do continente. De turista curiosa ela se torna uma viajante. Isso ocorre justamente em Cuzco, no Peru, quando conhece uma estudante peruana bem mais jovem. Cria-se uma amizade. Entra na casa da menina e até vai com ela a outra cidade, visitar a avó. É um lugar longe dos Andes, Peru-Amazônia, prestes a ser alagado para a construção de uma hidrelétrica. A obra é brasileira. A desgraça, universal. Os moradores, a maioria muito humilde, vão ser deslocados ao indefinido, apresentado pelas autoridades como um lugar melhor. Nos dias que passou conversando com a velha, descobrindo uma vida muito diferente da que se acostumou em Porto Alegre (mesmo confessando que essas experiências estão ali também, na periferia de sua cidade grande), Sara parece começar a descolar do passado e ampliar sua visão de mundo, seus conceitos sobre a vida.

Na volta a Cuzco, ainda ajuda a menina a resolver uma questão muito séria. E precisa para isso empenhar-se emocionalmente e financeiramente, dois aspectos frágeis desse instante dela. O que o texto passa é um amadurecimento da personagem.

“Turistas voltam para casa com malas mais pesadas. Viajantes voltam com mais leveza”, lhe diz Lucho. O episódio na mina, o que abre o romance, cava mudança profunda no que Sara deseja como destino.

Sonhos

Interferem na narrativa páginas cinzas sob o título **Diário de sonhos**, numerados. Depois de alguns deles, um diálogo entre Sara e Lucho esclarece: foram sonhos que teve quando era bem mais jovem, e os registrou num caderninho. O argentino conta que não se lembra dos seus. Mas a presença enigmática deles no romance pode ter leitura mais significativa. Por meio de situações próprias do inconsciente, eles transmitem sensações que podem dizer algo mais sobre momentos da narrativa. Então, a autora oferece outra dimensão da leitura.

O problema disso é que a interpretação de sonhos é normalmente uma especialidade de psicanalistas. Vale o jogo, a tentativa de tornar o leitor um analista, Sara no divã? Outra chave possível desse **Diário de sonhos** é a poesia que essas intromissões oníricas trazem. E aí, se o campo é o da literatura, Freud e Jung nos aliviam de seus olhares. 🍷

Nossos terremotos

Ruína y leveza, de Julia Dantas, é um romance que parte de um sofrimento para chegar a um recomeço

ANDRÉ ARGOLO | SANTOS – SP

Você pode ser um refugiado de guerra ou estar bem no meio dela, entre explosões.

Você pode viver uma das várias situações extremas de exclusão da sociedade, racismo, homofobia, ser um invisível na pobreza absoluta das ruas, consumindo alimento pela energia de poder lutar por outro. Você pode ter pouco ou pouquíssimo acesso a água potável. Você pode não ter nenhum acesso a um banho, a uma escova de dentes. Você pode ter perdido toda a sua família de forma bruta. Você pode ser vítima de violência sexual uma vez ou repetidamente. Quantas são as possibilidades de intensa infelicidade na vida humana? No entanto, a angústia, a depressão, a tristeza, o que chamamos de sofrimento não conhece graus de intensidade de acordo com os fatos, não respeita a comparação racional entre desgraças. A gente sofre e não quer sofrer, na lama ou num confortável sofá. Choramos diante da morte uma lágrima ou desesperadamente por perder o ursinho preferido. Somos nós, palácios e ruínas de carne, osso, alma; entre hematomas,

pomadas, gesso, fraturas, demolições e reformas em andamento.

Ruína y leveza é um romance que parte de um sofrimento para chegar a um recomeço. A personagem central, Sara, a narradora do livro, tem pouco menos de 30 anos de idade, trabalha como publicitária em Porto Alegre, tinha um namoro tido como perfeito, por ela e pelos amigos. Mas o cara, Henrique, uma vez contou que teve um lance com outra mulher e, apesar das tentativas de perdão, Sara rompeu e desabou. O desencontro com a vontade de viver do mesmo jeito a levou a viajar. Daí o livro é também um diário de viagem, com muitos detalhes de cidades e vivências no Peru e na Bolívia. Mas dizer que é um romance de viagem reduz a história, que é muito mais de transformação, recheada por metáforas, texto fluido, reflexões e pensamento crítico. Costura bem-feita.

O capítulo inicial é um ataque fulminante. Velocidade e suspense. Claustrofobia crescente. Ele engana. O restante do livro tem outra intensidade na narrativa, é bem mais detalhado, descritivo em alguns momentos.

Não pior por isso, apenas diferente. Nesse começo, quando ainda não sabemos o nome da narradora-personagem, ela e um outro rapaz estão em Potosí, na Bolívia, e contratam um mineiro local para um tour em uma mina de estanho. Quando descem por um buraco muito estreito, com a intenção de se aproximarem do aperto dos trabalhadores, acontece um terremoto:

Estico as pernas até encostar os pés na parede oposta. Forço as solas dos sapatos contra a terra, como se minha força sozinha pudesse segurar as placas tectônicas.

Passam-se quase 150 páginas para o leitor descobrir o que aconteceu, se saíram vivos dali. Esse percurso traz recortes da vida de Sara, separados de forma bem clara e alternada, em capítulos. São três, digamos, lugares da história dela. Dois deles em Porto Alegre: o amor de Henrique, causa de sua grande decepção; e a tentativa de se reerguer na areia movediça que se tornou a vida dela na capital gaúcha, atolada em álcool e excesso de trabalho. O terceiro é a viagem pelos Andes,

O ficcionista italiano **Italo Calvino** deu o mote ao que deverá ser a busca de qualquer projeto literário contemporâneo consistente: **a leveza**.

Calvino coloca a literatura como uma função existencial e a busca da leveza como uma reação ao peso de viver. A leveza como um valor a ser buscado na carpintaria da literatura, na *poiésis* diária que subtrai com afinco o peso do que é pesado, seja de figuras humanas, corpos celestes, cidades, estruturas da narrativa, ou da própria linguagem.

A leveza poderá emergir quando o autor, associado à precisão e à determinação (nunca ao vago ou aleatório), despojar a linguagem de seu excesso de indumentária e tecer uma escritura sem suspensórios — como dizia o poeta Manoel de Barros. Ela poderá ser encontrada nas narrações e descrições que comportem um alto grau de abstração ou pela criação de imagens figurativas da leveza que possam assumir um valor emblemático e gerar possíveis epifanias.

A força do autor contemporâneo reside na recusa da visão direta, assim como a força de **Perseu** — para decepar a cabeça da Medusa sem se deixar petrificar — sustentou-se sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento e, sobretudo, ao dirigir seu olhar para aquilo que só pode se revelar por uma visão indireta, uma imagem capturada no espelho de seu escudo.

Uma bela alegoria da relação do poeta com o mundo, revelou-nos Calvino, e uma lição definitiva do processo de continuar escrevendo, apesar de tudo e de todos.

No século passado, século de duas guerras mundiais, duas bombas atômicas, de Auschwitz-Birkenau, de tantas guerras civis e devastações, se tornou categórica a “missão” do escritor em refletir, questionar e problematizar a vida e o seu mundo. Muitos se transformaram em estátuas no processo e não puderam escapar ao olhar inexorável da Medusa, deixando que o pesadume, a inércia e a opacidade do mundo aderissem à sua escrita, sem encontrar meios de driblá-los.

Na primeira de suas seis propostas para o próximo milênio, Calvino diz:

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos...

Deixa bem claro, Calvino,

A gravidade sem peso

O escritor contemporâneo deve ter um **plano de voo** com uma estrutura leve como a ossada de um passarinho

EDSON CRUZ | SÃO PAULO – SP

ilustração: Bruno Schier



que esta busca não é uma fuga da realidade do mundo, nem o abraçar inconsciente do sonho e do devaneio. A busca da leveza está associada à agilidade e à capacidade de revelar o imprevisível, de sobrelevar o peso do mundo, demonstrando que sua gravidade detém a chave da leveza.

Calvino lembra uma citação do poeta Paul Valéry: “É preciso ser leve como o pássaro, e não como a pluma”.

Uma pluma é tão leve que é levada por qualquer sopro, enquanto o pássaro depende da gravidade do mundo para pairar sobre ele e dirigir o seu bico para o horizonte que lhe aprouver.

Buscar o antigo instante mais leve que o próprio pássaro, como no poema de **Cecília Meireles**:

Leveza
*Leve é o pássaro:
 e a sua sombra voante,
 mais leve.
 E a cascata aérea
 de sua garganta,
 mais leve.
 E o que lembra, ouvindo-se
 deslizar seu canto,
 mais leve.
 E o desejo rápido
 desse mais antigo instante,
 mais leve.
 E a fuga invisível
 do amargo passante,
 mais leve.*

O escritor contemporâneo, na construção de seu projeto literário, deve ter um **plano de voo (um projeto)** com uma estrutura leve como a ossada de

*Italo Calvino
 coloca a
 literatura como
 uma função
 existencial e a
 busca da leveza
 como uma
 reação ao peso
 de viver. A leveza
 como um valor
 a ser buscado na
 carpintaria da
 literatura.*

um passarinho, cujo objetivo maior seja o de fazer com que o leitor e o texto decoleem juntos e, por que não, o próprio autor.

Algumas **dicas práticas**, referentes ao trabalho com o texto são sempre bem-vindas. Façamos bom proveito delas:

1. O toque de leveza transforma as frases explícitas do texto em sutilezas que surpreendem e fisgam o leitor seduzindo-o para a continuidade da leitura.

2. Aparar as pontas das palavras gastas pelo uso, das frases vazias, das observações desnecessárias e das descrições muito longas.

3. Saber a hora de evitar um adjetivo desnecessário.

4. Saber eliminar um advérbio cujo sentido já está implícito no verbo da frase. Evitar as explicações. O leitor deverá compreender, por si mesmo, a trajetória do texto em voo.

5. Mantê-lo (o leitor) ligado no texto, evitando repetições e remissões.

6. O excesso de gordura e peso de um texto advém de nosso medo pessoal (a escritura não é lugar de uma terapia pessoal), de nossa ansiedade, da pressa (o afã de ser reconhecido, de publicar, de marcar presença) ou da pressão externa (aceitar prazos que não sejam os de sua própria criação).

7. Esvaziar a linguiça (enchê-la qualquer um faz, esvaziá-la com estilo é o desafio). Frases extras diminuem o ritmo e tornam o texto enfadonho.

8. Aprender a reescrever o texto quantas vezes forem necessárias (não esquecer a prática ensinada por João Cabral ou por João Gilberto) para deixá-lo respirar aliviado e airoso. Sim, leveza não é só cortar, mas, também, reescrever, redistribuir palavras, frases, ideias, enfim, reorganizar.

9. Ouvir a melodia do texto e buscar a harmonia necessária. Onde está a tônica, a terça e a quinta de seu texto? A terça é menor ou maior? O acorde precisa de uma sétima menor, uma nona? Você quer realçar o trítone?

10. O ritmo do texto entra em consonância e no compasso da tônica, seja ela uma imagem, uma ideia, uma palavra. Ao ler em voz alta os sons do tecido textual poderão nos alertar para cacofonias e inadequações em vários níveis.

11. Literatura busca ambiguidade, mas não a confusão. De confusão o mundo está cheio. O escritor, assim como o músico, surge para colocar ordem no caos, mesmo que seja uma ordem não reconhecida em um primeiro momento, uma ordem caótica.

12. Ter consciência de que técnica e *background* (um autor sem vivências, sem leitura, sem o sofrimento, sem a alegria, sem o desespero, pode ser facilmente substituído por uma máquina de produzir textos sem ossatura) são duas coisas totalmente diferentes e igualmente importantes para um escritor.

13. Nunca deixar de buscar um estilo próprio e pessoal de escrita. Parece redundância, mas é a coisa mais difícil de alcançar. Estar só sem desprezar o mundo e os seres é um exercício digno de um Buda.

Os ossos da escrita são colosso.

ESTRUTURAS SEM CENTRO? CULTURAS SHAKESPEARIANAS: FORMAS DA INTENSIDADE

Eu moro em qualquer lugar

Na coluna do mês passado, a recepção, digamos, precoce, da obra de Michelangelo no século 17 no México colonial levantou um problema de grande interesse. Ora, como a notícia das obras do artista italiano teria atravessado o Atlântico?

Ainda mais: como essas mesmas obras poderiam ser imitadas e, nos casos bem-sucedidos, emuladas, se os artistas novo-hispanos nunca tiveram acesso direto à fatura do mestre italiano?

Um pouco como no teatro shakespeariano, às vezes é preciso fechar os olhos para finalmente ver o que se passa em cena. Ou, radicalizando a máxima de Leonardo Da Vinci: *la pittura è cosa mentale*, portanto, no contexto novo-hispano, a melhor forma de admirar Michelangelo consistiu em ampliar a noção: toda forma de arte é um construto da imaginação. Daí, nada mais natural do que emular uma obra jamais vista!

Você tem razão: deixo de lado a literatice, pois já conhecemos a resposta: os artistas novo-hispanos apropriaram-se da obra de Michelangelo por meio da circulação de gravuras e desenhos, assim como de descrições textuais de seus principais trabalhos. Os primórdios da produção artística no território colonial foram delineados num universo estruturalmente desaturado — pois assim seja.

(Por favor, pare um instante e releia meu artigo do mês de setembro, no qual propus o conceito. Caso contrário, se assim preferir, siga adiante: mas considere que *arte desaturada* é aquela que explicita a impossibilidade de encontrar uma origem estabilizadora.)

Seria este um traço que marcaria a arte colonial com o sétimo selo de uma ausência paralisante? A resposta mais usual é um rotundo sim! Isto é, se recordarmos certa corrente crítica, ainda vigorosa nas décadas de 80 e 90 do *século passado*, e que, com base em testemunhos eventuais de viajantes e naturalistas europeus, quase sempre muito apressados — e cujos textos foram lidos, ingenuamente, como relatos cristalinos, transparentes e, por isso, verdadeiros em seus próprios termos (!) — decretou um conjunto nada desprezível de impossibilidades: nos trópicos não se pensa; as ideias não circulam; a ficção é precária; as formas se estiolam; as relações são voláteis; o naturalismo impera, etc., etc., etc.

(Sem sabê-lo, nessa voragem ecumênica, são todos leitores de José Eustasio Rivera: *Los devoró la selva!*)

E essa corrente crítica se levava — no fundo, *ainda* se leva — muito a sério.

Pois é.

Retomo o fio da meada.

Melhor: recorro ao antídoto infalível contra todo e qualquer provincianismo teó-

rico: uma abordagem comparativa.

Às vezes...

Hora de comentar, brevemente, a exposição *Rafaello, Parmigianino, Barocci. Metafore dello sguardo*, organizada nos Musei Capitolini, em Roma.

A curadoria estruturou a exposição das obras, composta sobretudo por desenhos, a partir de um olhar cruzado; aliás, de grande importância para o projeto que desenvolvo de uma poética da emulação.

Explico: principal nome da escola romana, Rafaello destacou-se pela perfeição formal de seus desenhos, constituindo-se, assim, em *auctoritas* incontornável para todo artista que desejasse dominar idêntica técnica. A exposição, por isso mesmo, mapeava as reações de Parmigianino e Barocci ao desafio de emular o mestre de Urbino.

As palavras da organizadora da mostra são eloquentes:

*Olhando Rafaello não diretamente, porém com os olhos de Francesco Mazzola [Parmigianino] e de Federico Barocci, é possível lidar com o tema do confronto e da herança (ou disputa) entre artistas, destacando-se dois pintores, que, em sua produção gráfica, se expressaram copiosamente, experimentalmente e com força de inovação.*¹

No juízo da curadora, Parmigianino, embora tenha sido considerado um autêntico “Raphael redivivus”, permaneceu, em alguma medida, restringido pela presença dominante da *imitatio* do mestre na sua assinatura. Tal aspecto em nada compromete sua perfeita técnica, mas reduz o escopo da invenção. Por outro lado, Barocci deu o passo decisivo ao produzir uma síntese complexa e nada óbvia, especialmente porque se tratava de “uma pacífica combinação entre *Disegno* florentino e *Colore* veneziano” (p. 15).

Dois passos atrás.

Em primeiro lugar, me expressei mal — muito mal. Em relação a Parmigianino não deveria ter escrito: *embora*. Eis a expressão justa: “Parmigianino, *porque* foi considerado um autêntico “Raphael redivivus”, permaneceu, em alguma medida, restringido pela presença dominante da *imitatio* do mestre na sua assinatura”. Vale dizer, como um Rafaello redivivo, Parmigianino não se diferenciou o bastante do modelo que adotara. Em consequência desse limite, sua *aemulatio* teve pernas curtas, por assim dizer.

Daí a relevância da mescla ousada por Barocci, pois, na paisagem artística do tempo, as escolas romana e veneziana eram adversárias, privilegiando, respectivamente, o desenho e a cor. O gesto de

Barocci, associando estilos opostos, praticamente conduziu, no mínimo favoreceu a *aemulatio* que distinguiu sua fatura. Afinal, ele não poderia ter encontrado o primado da cor no mestre maior do desenho, assim como negligenciaria a perfeição dos traços e dos contornos se fosse apenas adepto de Tiziano. O pulo do gato de Barocci residiu na superposição de tendências contrárias.

(Claro: aqui, El Greco merece um capítulo à parte; aliás, todo um livro. É verdade; anoto sua sugestão.)

Não surpreende, pois, a conclusão do raciocínio. Parmigianino e Barocci precisaram medir o alcance de sua obra seguindo um metro rígido:

O objetivo era esclarecer quais foram os processos de assimilação, emulação e diferenciação no tocante ao modelo (...). Rafaello torna-se, desse modo, o espelho no qual os dois [Parmigianino e Barocci] se refletem para conhecer melhor a própria imagem. (p. 14).

Retorna, agora na Europa, a questão que assombrou os primórdios da arte novo-hispana. Isto é: se Rafaello era a *auctoritas* incontornável, como mirar-se no espelho de sua obra? Em tese, admirá-la cuidadosa e longamente seria o meio mais adequado. E, como todos estavam na Itália, por que não fazê-lo *in situ*?

Eis o benefício de uma abordagem comparativa, que, quase sempre, evita constrangedoras autoflagelações intelectuais e estéticas — definidoras dos previsíveis adeptos da melancolia chique. Pois, ao que tudo indica, na maior parte das vezes, os emuladores de Rafaello também recorreram a gravuras e desenhos de originais. Afinal, nem Parmigianino tampouco Barocci conheceram, diretamente, todas as obras que, nem por isso, deixaram de imitar e, se exitosos, emular.

(Antídoto simples, você pode comprovar.)

Em alguma medida, a arte italiana também conheceu instâncias de desaturação. No fundo, não há experiência estética que possa considerar-se imune a elas. A questão-chave, pois, refe-

re-se à intensidade da experiência.

Tudo bem, você concorda, e sem esconder a impaciência, me pergunta: *E daí?*

Estrutura sem centro

Venho à segunda exposição, igualmente realizada nos Musei Capitolini, *L'età dell'angoscia. Da Commoda a Diocleziano* (180-305 d.C.).

A premissa da curadoria muito interessa à perspectiva que venho desenvolvendo nesta coluna.

Vejam.

Na história romana, o período abarcado pela exibição corresponde ao instante da denominada “anarquia militar”, pois um grande número de imperadores foi imposto pelo exército e, com frequência perturbadora, deposto pouco depois pelas mesmas tropas. Naturalmente, a instabilidade política decorrente dessa miríade de governantes agravou as dificuldades econômicas, comprometendo as estruturas de controle de Roma em relação às inúmeras províncias do Império.

Não é tudo: a resolução desse longo período de enfraquecimento da autoridade central dependeu de uma atitude que, de direito e de fato, assumiu a incapacidade de Roma para manter o estatuto de centro indisputado do vasto Império. Diocleciano — aliás, ele mesmo, oriundo da Dalmácia, uma das tantas províncias romanas — dividiu o Império em quatro regiões administrativas. A partir desse momento, passaram a coexistir quatro imperadores, um para cada parte do Império, dois com o título de *augustus* e dois com o título de *caesar*.

(Ah! a minúcia das disposições simbólicas: mesmo os títulos se fragmentaram, engendrando duplos miméticos, como se fossem anúncios de futuros conflitos.)

Você insiste (com uma ponta de razão): *E daí? Agora vai dar uma de historiador?*

Calma!

A historiografia consagrou esse período como uma era de ansiedade, em virtude do colapso cotidiano do Império, e de angústia, dada a provável iminência da queda do poderio romano. A história da arte projetou na produção do período

ilustração: Tereza Yamashita



uma imagem da precariedade e do temor decorrentes daquela circunstância vulnerável.

A curadoria da exposição virou essa interpretação de ponta-cabeça — o que não deixa de ser um exercício divertido.

O período de mais de noventa anos que transcorre entre a anarquia militar, que se seguiu ao assassinato de Cômodo (31 de dezembro de 192), e a ascensão ao poder de Diocleciano (20 de novembro de 284), foi, para os fenômenos estéticos um momento de ruptura no que se refere à tradição precedente, implicando o desenvolvimento de uma nova linguagem e de uma nova concepção que, até agora, estiveram relegadas (com poucas exceções) aos setores da arte denominada plebeia e da arte definida como provincial, isto é, a arte praticada pelas classes inferiores ou periféricas do Império.²

Por que não inverter o espelho? Sem dúvida, Roma perdeu pouco a pouco, mas de forma irreversível, a posição de centro absoluto. Porém, pelo avesso, tal perda propiciou um movimento de grande importância: “a construção de novas sedes imperiais, ou seja, de estruturas urbanas, militares ou rurais, que hospedavam de modo permanente ou quase permanente os imperadores romanos e seu séquito de ministros e generais” (p. 15).

Numa palavra, as estradas, todas, continuaram a levar a Roma, mas a viagem tornou-se muito mais lenta, porque, agora, as paradas podiam ser infinitas.

(Como se uma proliferação de “cortes” se transladasse do centro do Império para suas periferias... E isso muito antes de Napoleão Bonaparte.)

Essas novas sedes imperiais, por sua vez, tornavam-se pequenos centros para as áreas vizinhas ou para o território sob sua competência administrativa. Isto é, de um ponto de vista macroestrutural, à perda do centro absoluto, constituído pela Cidade Imperial por excelência, Roma, correspondeu, historicamente, a emergência de uma miríade de centros locais — centros periféricos, se desejarmos forçar a nota. Por isso mesmo, se tal período foi vivido pelos romanos como uma época de angústia, pelo contrário, para os habitantes das províncias — numericamente, a parte majoritária da população imperial — o mesmo instante histórico foi experimentado como um campo inédito de possibilidades, e, no limite, como uma fase de crescimento e expansão.

O tema é fascinante e levará longe no livro que preparo sobre a poética da emulação, tal como a vejo numa série de exposições realizadas nos últimos 15 anos.

De imediato, porém, limito-me a uma observação.

No período abarcado pela exposição, as rupturas estéticas mais instigantes foram originadas nas províncias. Os curadores da mostra deram grande ênfase aos relevos funerários produzidos

no norte do Império. Nas regiões que hoje se encontram na Bélgica, e parcialmente na Alemanha, na passagem do segundo para o terceiro século da era cristã, esculpiram-se imagens relativas aos afazeres cotidianos e às ocupações definidoras dos personagens nelas celebrados. O realismo da apresentação de atividades do dia a dia tinha o peso de uma transgressão estética de proporções inauditas, pois, tal modelo iconográfico, criador de novos esquemas figurativos, não guardava relação alguma com a tradição clássica, teimosamente preservada em Roma.

Posso ver a moça doce sorrindo sozinha: *Como assim: esquemas figurativos? Realismo? A ingenuidade do João Cezar não tem limites.*

Ela, uma moça moderna e muito sofisticada, torce o nariz. Mas ela não entende o que realmente interessa: aqui, realismo quer dizer: invenção de novas formas, estudo de novos tipos de proporção entre as figuras e de novos enquadramentos no espaço de volumes e sombras tornados possíveis por um novo olhar; no caso, um olhar realista. No contexto da exposição que comento, trata-se de um *realismo propriamente formal*.

Ainda: o traço decisivo: o aumento da distância efetiva em relação ao controle estreito de Roma, em seu momento áureo de domínio, favoreceu um dis-

tanciamento simbólico que, sem abdicar da técnica, aprendida nas oficinas imperiais, acrescentou ao modelo clássico elementos próprios.

Isso mesmo: sou repetitivo: a *poética da emulação* talvez tenha sido inventada no seio de uma circunstância não hegemônica.

Eis, então, um ponto a ser aprofundado: explicitar a proximidade e a distância entre poética da emulação e *aemulatio*.

Outro: se toda prática artística tem um quê de *desaturizada*, isso não quer dizer que toda arte *desaturizada* partilhe idênticos estímulos ou produza resultados similares.

Mais uma vez, a intensidade da experiência de desaturização deve ser o fiel da balança.

Talvez

Eis a imagem que se desenha, ainda que por enquanto não passe de uma mancha conceitual, simples intuição que exigirá um bom par de anos de trabalho duro: uma estrutura sem centro, com níveis diversos de dinamismo e formas instáveis de hierarquia.

Seria esta a forma das culturas shakespearianas? Podemos projetar o conceito, autêntico anacronismo deliberado, para culturas e épocas muito diferentes?

(Alguém sabe a resposta?)

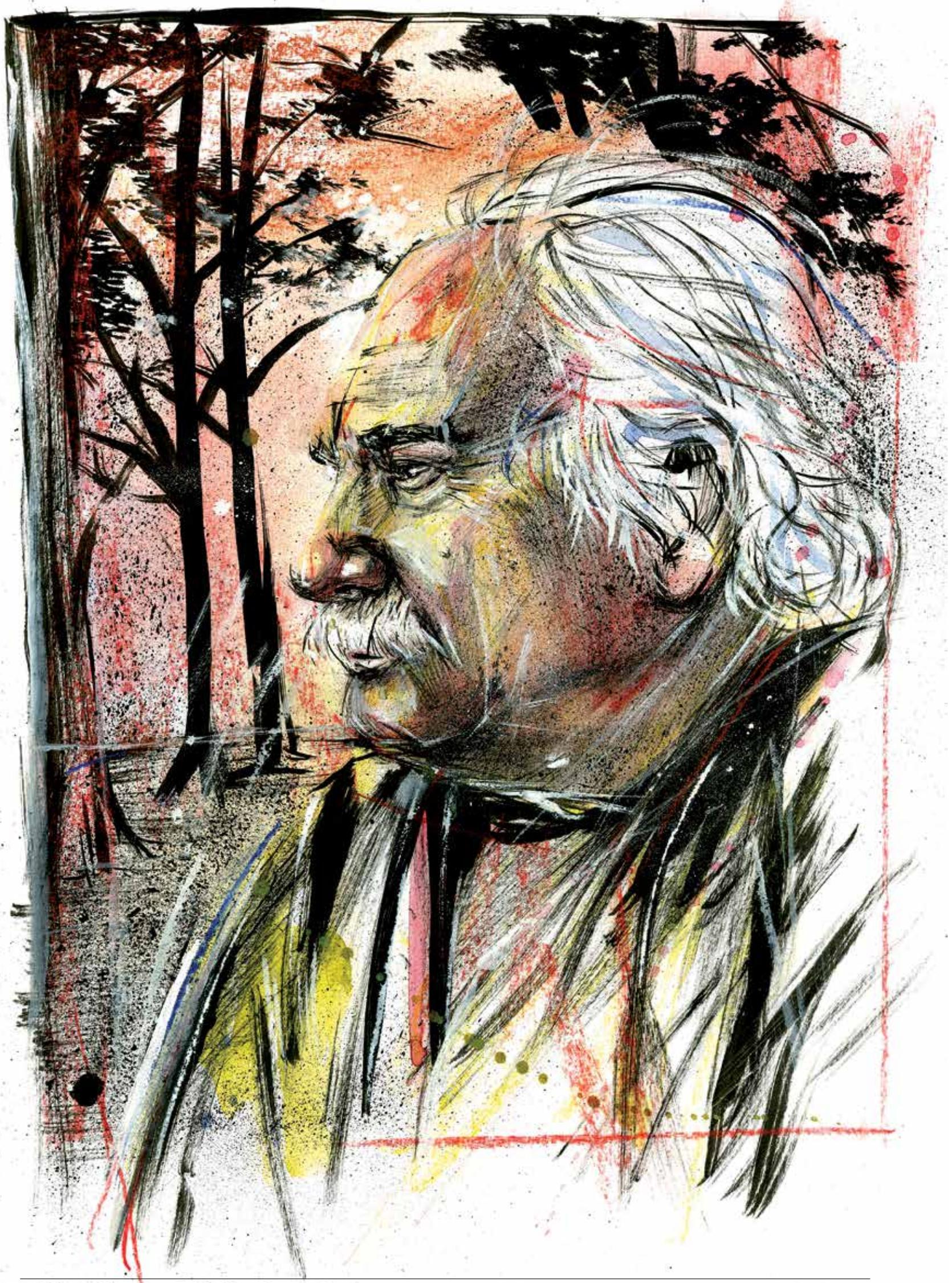
NOTAS

1. Marzia Faietti. “Premessa”. *Rafaello, Parmigianino, Barocci*. Metafore dello sguardo. Roma: Palombi Editori, 2015, p. 14. Nas próximas ocorrências, citarei apenas o número de página.

2. Claudio Parisi Presicce. “Ansia e Angoscia. L’arte per l’individuo dai Severi a Diocleziano”. Eugenio la Rocca, Claudio Parisi Presicce, Annalisa lo Monaco (orgs.). *L’età dell’angoscia. Da Commodus a Diocleziano* (180-305 d.c.). Roma: Mondo Mostre, 2015, p. 13. Nas próximas ocorrências, citarei apenas o número de página.

entrevista | RICARDO STERNBERG

Ricardo Sternberg por Robson Vilalba



A beleza que *morde*

MOEMA VILELA | PORTO ALEGRE - RS

Dispensadas as gentilezas, musa, me dê logo a inspiração, intravenosa, não diluída, direto nesse braço com que escrevo.” É com essa energética invocação que Ricardo Sternberg abre seu quarto livro, *Some dance* (McGill-Queen’s University Press, 2014), ganhador de louvações tão diretas quanto esse chamado à musa. Obra de “um dos melhores poetas do Canadá, em absoluto. *No shii*”, diz a crítica de Michael Lista no *National Post*. Mas musas são caprichosas: há poemas que levaram décadas para agradar ao escritor, nascido no Brasil e professor de literatura brasileira e portuguesa. Sternberg consegue rastrear o tempo da criação nos cadernos pretos em que escreve, altos e gordos de páginas, numerados. Peço para folhear e fotografar o atual, número 25, *paparazzi* quem sabe de um poema em trajes íntimos. Logo nos detemos numa frase que abre o branco da folha: *When beauty bites, I attend*. Quando a beleza morde, eu compareço.

Nascido no Rio de Janeiro, Ricardo Sternberg vive no Canadá desde o final dos anos 1970, depois de fazer mestrado e doutorado em Literatura Comparada na Universidade da Califórnia e ter sido Junior Fellow em Harvard. Professor na Universidade de Toronto por 36 anos, recém-aposentado do Departamento de Espanhol e Português e do Centro de Literatura Comparada, em abril esvaziou as estantes de sua sala na universidade. Duas paredes quase do rodapé ao teto com livros de poesia e prosa, teoria literária, fichas de aulas em que se escondiam tesouros de uma vida dedicada à literatura, como uma das cartas que trocou com Carlos Drummond de Andrade, reencontrada dias antes dessa conversa.

“Em termos de formação, sem dúvida Drummond foi muito importante para mim. Escrevi um livro sobre ele e por muito tempo fiz essas traduções do Drummond — e eu nunca pedi autorização do Drummond, mas mandava para ele todas as publicações e ele sempre me escrevia de volta e agradecia. Hoje isso não pode, mas as revistas antes não pediam autorização, eu mandava e elas publicavam. Até hoje estou com uma tradução que não termina de *Caso do vestido*. Há cinco anos, volta e meia, retorno ao poema e faço mais uma tentativa, mas não estou conseguindo terminar essa, mesmo com ajuda do Paulo Henriques Britto”, ele diz, para indicar o tamanho do desafio pelo tamanho da ajuda, do amigo poeta e tradutor carioca.

Como em *Caso do vestido*, na poética de Sternberg grandes sofisticções de métrica convivem com a dicção coloquial, compondo sintaxe e musicalidade únicas. Também temperos da narratividade fazem o seu feitiço. Em *Some dance* o poeta convoca à lírica histórias

bíblicas, de fadas, míticas, fábulas de La Fontaine e até dramas dignos de novelas mexicanas, com direito a sedutores charlatões e cirurgões mais que suspeitos como o Doutor Ramon. Especialmente neste livro e em *Map of dreams*, o segundo, há diferentes vozes, personagens, cenas e costura de poemas que continuam uma história. Nessa entrevista, Ricardo Sternberg fala sobre poesia e narrativa, sobre Drummond, sobre a medida entre redundância e saltos na literatura, fala que somos mais herdeiros de William Carlos Williams que de T. S. Eliot.

• **Personagens, vozes, costura entre poemas que tecem uma história maior. O que das narrativas te interessa para a poesia?**

The true history of my life, o primeiro poema do meu primeiro livro, já tinha isso, mas a descoberta mesmo veio na época do *Map of dreams* (1996). Eu encontrei um poema que tinha escrito uns vinte anos antes e era óbvio que ele tinha que ficar no fim de uma narrativa que ainda não existia. Só descobri a possibilidade da narrativa que criasse o contexto para aquele poema uns 20 anos mais tarde. Depois achei que costurei demais o *Map of dreams*, e com o *Some dance* eu queria uma coisa mais luz, com mais saltos, onde o leitor pudesse criar mais. Sempre há a questão de quantos detalhes, quanto em branco, quantos pulos podemos deixar no texto. O mestre Flaubert vai dizer uma coisa sobre essa cerveja [sobre a mesa] e basta. O best-seller vai dizer muitas coisas, encher de detalhes, e por isso ele será fácil de ler. Pode ser lido no aeroporto, enquanto aquelas vozes ficam anunciando nas caixas de som que o voo 5404 está na pista. Tem tanta redundância, um fiozinho que liga tudo sem deixar espaço para o leitor criar. Não se pode ler Machado de Assis assistindo à televisão, como falei uma vez numa entrevista.

• **Com quais poetas, vivos ou mortos, você sente que mais dialoga hoje?**

No Brasil, diria Drummond de Andrade, o Wallace Stevens, Berryman. Prefiro [John] Berryman que [Robert] Lowell, o Berryman com aquele senso de humor e o trabalho na criação de um inglês que combina musicalmente todos os registros da língua... De mais recente, o Mark Strand, que faleceu há pouco tempo.

• **E Manuel Bandeira?**

Muito! Não mencionei, mas, sim, eu li muito Bandeira, gosto muito. Outro muito importante foi William Carlos Williams. Eu acho que ele não foi tão valorizado quanto o Pound e o Eliot em parte pelo tipo de crítica que se fazia na época. Ela via a perfeição e a complexidade da linguagem e estrutura dos poemas do Eliot. Para uma crítica afiada nos *seven types of ambiguity* aquilo caía bem. Já o Williams escrevia em uma linguagem mais coloquial e, com exceção de alguns poemas, como Patterson,

Poesia pode ser difícil, e muitos poemas são difíceis, mas não é essa a definição da poesia. A gente tem que brigar com esse medo que as pessoas têm da poesia.

entregava o ouro logo... Se uma das maneiras de encerrar a importância são os descendentes, os herdeiros, nós somos muito mais herdeiros de Williams que do Eliot. O Lowell reconheceu isso no fim da vida, o Ginsberg, todo o pessoal do Black Mountain, poetas os mais disparres. O Eliot é um gigantesco, claro, mas William Carlos Williams ensinou muita coisa. Uma foi fazer a lineação. A lineação dele é perfeita.

• **Falar do Drummond é inevitável, da Bishop também, poetas com quem você dialogou pessoalmente e como poeta. Como foi o encontro com essas figuras?**

O Drummond começou com as traduções que fazia, que também acho que foi um pouco como eu comecei na poesia, eu traduzia muita coisa brasileira para mostrar para meus amigos, depois para publicar. Traduzi *Um escritor nasce e morre* para uma edição importante da revista *Ploughshares*, que tinha traduções também do Drummond feitas pelo Mark Strand. Tinha traduções da Bishop nessa edição também, acho que de uns sambas. O Drummond respondeu agradecendo o envio e dizendo que assim ficou sabendo das traduções do Mark Strand, mas não comentou nada da minha tradução. Depois em outra carta ele disse que escreveu *Um escritor nasce e morre* numa fase muito difícil da vida dele e ele esqueceu de comentar a tradução porque, em vez de se vingar do texto, se vingou do tradutor. O Drummond sempre foi muito gentil. Mas a primeira vez que eu enviei um poema traduzido foi de uma revista que ajudei a editar em Pocatello, Idaho, e o Drummond me respondeu dizendo: *me agrada muito saber que estou sendo traduzido por um jovem em Pocatello, Idaho* (risos). Já a Bishop era amiga de meus pais, desde o tempo em que ela morava no Brasil. Quando fui para Harvard ser entrevistado para a Society of Fellows fui visita-la no segundo dia. E durante os três anos que vivemos em Cambridge, tivemos um convívio quase diário. Umas poucas semanas depois que o nosso filho, Miguel, nasceu, ela nos convidou para visitá-la em North Haven, uma ilha perto de Maine onde ela passava semanas todo verão. No ano seguinte, voltamos com ela a North Haven. Ela foi sempre muito carinhosa com a gente. Trocamos várias cartas. Esses tempos, nessa arrumação do escritório, encontrei uma sextina em português que a Bishop começou a traduzir, mas sem identificação do poeta, mas pelo estilo pensei: é Camões. Fui olhar e era.

• **Gosta de dar aula? Como é ensinar poesia?**

Gosto muito. Vou sentir falta. Mas tanto no inglês como no português os alunos têm um medo de poesia... Nas leituras as pessoas ficam com um ar compenetrado, como se fosse vir agora aquela voz de Sidarta, e às vezes o poema não tem nada a ver com isso. Não sei se é Cabral que diz isso, que fica aquele ar de comunhão, as pes-

soas esperando pelas pérolas. Os alunos ficam buscando o esquema de rimas, a forma, o acessório em vez do essencial. Eu falo: você passou a vida escutando as pessoas e interpretando falas, é isso que você tem que ver. Se você quiser, pode analisar depois da leitura, entrar em pormenores. Pode estudar os efeitos, as imagens, rimas, mas a primeira coisa é a recepção, e a recepção é aquela coisa direta. Quando poemas aparecem em filmes é muito interessante. O poema aparece de repente e a pessoa não tem tempo de pôr as armas e se defender do poema. Quando passou *Quatro casamentos e um funeral*, que teve esse poema do Auden, o dono da livraria em que fiz um lançamento me disse: não consigo manter esse livro no estoque. O livro do Auden vendeu muito. As pessoas não conseguem se proteger, então elas veem a força da poesia. Poesia pode ser difícil, e muitos poemas são difíceis, mas não é essa a definição da poesia. A gente tem que brigar com esse medo que as pessoas têm da poesia.

• **E qual é o tempo da sua poesia? Pergunto pelo tempo que você deu entre os livros. Você revisa muito?**

Talvez não tenha um poema meu, nos quatro livros, que saiu exatamente como fora publicado antes em alguma revista. Acho que depois de publicar, consigo olhar o poema com os olhos de outra pessoa, de um leitor que não me conhece, não conhece minha poesia, e aí com esse olhar novo acabo mudando alguma coisa. Os editores começaram a colocar nas provas dos meus livros páginas em branco, pois já sei que vou mudar até a publicação final. Outra coisa que acontece é o que o Robert Lowell fala sobre o fato de que vamos modificando o poema ao fazer leituras. Lembro dele dizendo que percebeu que lia diferente do que estava impresso, então mudava o que estava impresso para coincidir com o modo com que lia. O maior tempo entre meus livros foi agora para este último. Onze anos foi demais, mas eu fui chefe de departamento, tinha muitos compromissos acadêmicos na universidade, meu pai ficou doente, isso tudo me ocupou muito. Ao mesmo tempo, eu também acho que tem que dar tempo para o livro não ser igual ao último livro. No Canadá, por exemplo, há muita gente que publica e você pensa: esse livro poderia estar integrado ao outro. Quer dizer, não houve tempo para sair de um livro e passar para outro. O Neruda publicava adoidado, por exemplo, mas os livros eram diferentes porque ele mudava muito de livro para livro. Eu preciso de certo tempo para mudar e ter uma música nova. 🍷

O SENTI MENTO

QUE FAZ A DIFERENÇA NA RECEITA. ISSO TAMBÉM É GAZETA.

GAZETA DO POVO
O tempo todo com você.

O mar interminável

Os contos de **Restinga**, de Miguel Del Castillo, têm em comum o tema — a quebra e a perda das relações familiares

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

Restinga, de Miguel Del Castillo, é um livro composto por dez contos e uma novela, dividido em quatro partes. A primeira, com três histórias; a segunda com quatro; a terceira, três. Por último, a novela *Laguna*. As histórias têm em comum o tema, que é a quebra e a perda das relações familiares. Os títulos dessas narrativas também se entrelaçam, trazendo como lastro a geografia que cada um deles comporta, como Restinga, Paranoá, Leme, Cancun, Arraial, Laguna. A exceção fica com *Violeta*, mas mesmo assim, o nome não é enigmático, porque se refere à mãe que teve um filho pertencente ao movimento Tupamaro, como sombra, a ditadura militar do Uruguai e as do cone sul da América Latina.

No primeiro conto, *Restinga*, Laura, filha única, cuida da mãe doente, mas ela demora a perceber que a mulher, há muito, perdeu a vontade de viver. Laura é separada, seus filhos já cresceram e estão distantes. A geografia do Rio de Janeiro aparece em primeiro plano. Restinga, dando nome à narrativa e ao livro, refere-se à restinga da Marambaia, e nos apresenta o começo do fim, porque é onde aparece o primeiro sintoma da morte. O surpreendente neste conto, como em muitos outros, é o jogo passado/presente, incluído na narrativa através de cortes bruscos seguidos do surpreendente emergir da memória: “Laura lembra como a mãe cuidou do pai no fim da vida”, “o antigo apartamento da mãe era em Copacabana. Ficava num edifício de pastilhas rosas, era assim, que as colegas de Laura se referiam a ele: vamos ao prédio rosa”, “desde que Laura era adolescente, a mãe a levava num restaurante cuja vista dá para o começo da restinga da Marambaia”.

Empire State é ambientado em Nova York. Dois irmãos encontram-se ao acaso, muitos anos depois de se terem sepa-



RESTINGA
Miguel Del Castillo
Companhia das Letras
127 págs.

rados e não mais se comunicarem. Um deles é surdo. O conto é escrito pelo outro irmão, que partiu primeiro e mora nos Estados Unidos. “A última vez que estive com ele foi numa carta que mandou oito anos atrás.” Esta história, assim como a que vem a seguir, *Olimpiadas*, trata de seres humanos com deficiências. “Pensei na época em que minha mãe estava viva e me explicava as limitações do meu irmão. Pedro, ela dizia, você precisa ter paciência com o Tiago; não adianta você se irritar.” O encontro acontece em situação vantajosa para o surdo, pois ele não está só, tem uma namorada e parece ter a vida até certo ponto resolvida. O narrador, apesar de estudar numa famosa universidade americana, de cursar o doutorado e de dar aulas na graduação, parece ser quem está devendo. No final, percebemos de modo mais intenso essa questão. O conto também vale pelo artifício narrativo.

Olimpiadas aborda sonhos, sessões de terapia e o universo daqueles que sofrem de síndrome de Down. Também comparecem parentes e pessoas que convivem com quem sofre desta síndrome. Trata-se de um pai que pega o filho para passar o fim de semana. Ele narra a uma psicóloga seu percurso de vida. “Desde que João nasceu oscilam nele dois sentimentos contraditórios: o amor pelo filho, é claro, e algo de que tem muita vergonha, e ele confessa agora pela primeira vez em voz

alta: a vontade de que o filho não tivesse nascido, de poder ficar livre dele.” Por isso o sonho que se repete. É bom o leitor dar uma conferida.

Na parte dois, está o melhor conto do livro: *Violeta*. “Miguel Angel era um dos primos do meu pai, um tupamaro que desapareceu durante a ditadura uruguaia.” Na pequena história, narrada por um homônimo do herói — um descendente de outro ramo da família —, mescla-se a busca pela memória e a dor causada pelo esquecimento. É preciso resgatar o passado, nossos mortos precisam ser lembrados. Mas, ao mesmo tempo, com o envelhecimento, *Violeta* começa a ter sintomas de Alzheimer. Antes, ela também fora presa e torturada, porque a polícia queria informações sobre o paradeiro de Miguel Angel. Fica a mensagem, a literatura jamais pode perder a memória.

Passagem do tempo

Paranoá descreve uma espécie de confraternização entre parentes, numa mansão em Brasília. Da conversa vão surgindo as faltas, as frustrações e os problemas de todos, apesar de a família aparentemente ser bem-sucedida. Há histórias desde os primeiros habitantes da cidade, cujos descendentes estão reunidos ali, até a morte de um sobrinho num acidente de automóvel numa das pontes da capital federal. Vale o conto pela estrutura, todo em forma de diálogo, com várias vozes misturando-se. Aqui predomina a passagem do tempo como elemento que corrói as vidas.

Cruzeiro é um conto ambientado num navio, desses de cruzeiros, em que há muita gente e muitas festas. Mas, para a narradora, o que prevalece é a própria solidão. Numa construção em abismo, há a história de Lourdes, ex-babá da narradora. “A Lourdes detestava barcos”, diz a personagem. No navio, as pessoas confraternizam-se, marcam encontros para depois do regresso. A narradora não, ela



o autor

MIGUEL DEL CASTILLO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), formou-se em arquitetura e mudou-se para São Paulo em 2010, onde atualmente é editor da *Cosac Naify*. Foi editor da revista *Noz*, de arquitetura e cultura, e recebeu o prêmio Paulo Britto de Prosa e Poesia pelo conto *Carta para Ana*, publicado na *Antologia de prosa Plástico Bolha* (2010). Foi escolhido um dos vinte melhores jovens escritores brasileiros pela revista *Granta*.

trecho

RESTINGA

Miguel Angel era um dos primos do meu pai, um tupamaro que desapareceu durante a ditadura uruguaia. Meu nome de batismo, portanto, é uma homenagem. Por muitos anos ignorei a história da minha família, os vinte e dois anos que meu pai passou em Montevideu antes de se mudar para o Rio, Miguel Angel etc. Aprendi sozinho o espanhol que nunca fizeram questão de me ensinar.

faz um inventário de suas perdas, que se resumem nas cinzas da babá, que leva a bordo. “Abro a tampa azul, o pó cinza começa a voar com o vento. Fecho-o rápido e desse jeito atiro o pote ao mar.” Uma maneira de desvencilhar-se das lembranças. Mas talvez isso seja impossível. O ser humano sempre será o conjunto de suas vivências e de suas lembranças.

Colônia é um conto que está na terceira parte. Duas irmãs, apesar de próximas, seguem caminhos diferentes. Mas, ao contrário de *Empire State*, elas não estão brigadas, é a família que vai envelhecendo e se correndo com o passar do tempo. Nada é como na infância. O avô precisa de duas enfermeiras para ir ao casamento de uma das netas. A irmã que se casa não compreende por que o marido um ano depois desaparece sem deixar vestígio. Ela volta à casa dos pais, apesar de bem-sucedida (é dona de um restaurante), mas a casa já não é a mesma.

Arraial aborda a vida de um homem que se vê sozinho no Rio de Janeiro. Tem um emprego, alguns colegas, mas o que predomina é a companhia fria dos amigos da principal rede social. “Abre o Facebook e percorre as novidades daquelas pessoas que admira vagamente, por quem tem certa simpatia, mas a quem conhece pouco.” Alguém em Pernambuco, sua terra de origem, pensa em reunir os amigos de faculdade. Ele curte as fotos de uma amiga de trabalho. Alguns dias depois, quando a encontra no mundo real, ela lhe diz “que deveria tentar conhecer Arraial do Cabo. Ele se espanta um pouco. Deveria ir lá, começar a conhecer mais o estado do Rio, não é só Pernambuco que tem praias incríveis”. O leitor pode perceber, no entanto, que os relacionamentos são vazios, na verdade impossíveis, e o personagem acaba sozinho, numa madrugada após uma festa no Jóquei, tentando tirar uma foto da paisagem vazia.

Laguna é uma novela contada em primeira pessoa por um jornalista que está no Uruguai. Durante sua estada, conhece uma mulher, Valentina, com quem empreende uma viagem de carro por todos os balneários do país. No final, apesar de quase um mês de convivência com ela, o protagonista se vê numa situação embaraçosa.

Os contos de Miguel de Castillo primam pela necessidade de reter de cada história fragmentos que compõem todas as vidas, vivências necessárias, mas que são constantemente ameaçadas por alguma intempérie, pelo devastador desgaste a que cada vida humana está submetida. Mudam-se as pessoas, algumas morrem, outras desaparecem. O autor trabalha com maestria o efêmero, que é essencial para que cada vida tenha sentido, enfim, essencial também para a existência do que chamamos literatura. 📖

Na cama de Procusto

O próximo da fila, de Henrique Rodrigues, apresenta uma vida crua, dura, sem concessões

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

A mitologia grega fala de um bandido terrível que se chamava Procusto. Costumava abrigar em sua casa todos os viajantes que passavam pela serra de Elêusis. Depois de alimentar, dar de beber e conquistar a confiança do visitante, o punha para deitar em uma curiosa cama. Os pequenos eram amarrados e esticados até ficarem do tamanho do móvel. Para os maiores o castigo era ter os membros cortados na medida exata da cama. Claro que ninguém escapava à morte, ficando Procusto com os bens de suas vítimas. E assim teria vivido até ser assassinado por Teseu.

O protagonista do romance de estreia de Henrique Rodrigues, **O próximo da fila**, deitou na cama de Procusto, e por ser pequeno foi esticado até crescer de fato. Mais que um romance de formação, o enredo despe todos os charmes, todo o glamour do subúrbio para falar de uma vida crua, dura, sem concessões. Uma vida em que a vaga de ocorrências vai se desenrolando até virar um terrível tsunami, tudo bem ao gosto das lendas gregas.

Aliás, a tragédia é uma das maneiras mais tradicionais de se traçar o perfil do subúrbio, sobretudo o carioca, como é o caso do romance em questão. De lá se aproveitou Lima Barreto e Nelson Rodrigues, passando por Marques Rabelo, Vinicius de Moraes e até Chico Buarque. Naturalmente que Chico e Vinicius em suas peças retrataram um ambiente quase folclórico dos morros com seus sambas e seus gingados. Mesmo assim sobrevive aí o espírito suburbano, onde os dramas crescem à medida que se desvenda a psicologia de seus habitantes.

Voltando a Procusto e a Henrique Rodrigues, estamos diante de um romance de formação, mas neste caso tal amadurecimento se dá a fórceps. O protagonista nasceu de uma pai-

xão entre o filho de um militar e a empregada da casa. O militar, claro, não admite o casamento do filho e o expulsa do lar com a mulher grávida; uma cena bem subúrbio, bem Nelson Rodrigues. Esta mãe, por sua vez, traz nas costas um episódio de violência com um pai bêbado e promíscuo, lembranças antigas do tempo em que morava na roça. No entanto, teve uma vida confortável com o marido que se tornou exímio vendedor. E a tragédia retorna com força quando este marido morre subitamente.

Todos os sonhos se dissolvem e o filho mais velho, o narrador e protagonista do romance, se vê obrigado a trabalhar. E daí chega à lanchonete e cresce, espicha, tornando-se um excelente caixa, não sem antes queimar as mãos num acidente de trabalho. Mesmo tímido e com todas as cicatrizes que carrega, conhece uma moça também tímida com quem namora. E tudo parece rumar para um final feliz, com o caixa cursando uma faculdade de jornalismo, quando o mundo volta a desabar em tragédias, e tragédias, e tragédias...

Nivelamento

Há em todo texto de Henrique um sentimento de impessoalidade. Começa pela falta de nome de todos os personagens. Narrado na primeira pessoa, fala sempre do gerente de bigode, da tia rabugenta, do padrasto bêbado, do irmão, da tia benevolente, do negro, da treinadora. E todos escritos em letras minúsculas. Ou seja, além da impessoalidade, temos um nivelamento pelo patamar mais baixo e insignificante da sociedade. E isso atinge mesmo os mais grados da trama, como o dono da rede de lanchonetes, o franqueado.

O autor fala, enfim, de uma sociedade menor e de uma geração em transe, uma geração que se formou num instante de poucas esperanças, com a hiperinflação dos anos Collor e as músicas desesperadas do Legião

Urbana. Além disso, no caso de **O próximo da fila**, uma geração suburbana espremida entre as injustiças inerentes ao meio e a baixa expectativa de ascensão social. Tanto que quando o protagonista vence o monstro do vestibular, recebe dos amigos mais ciúme e inveja que solidariedade e parabéns sinceros.

E assim segue esta sociedade tão previsível e medíocre.

A própria menina tímida e de tranças renega o ambiente familiar onde grassa a miséria do desleixo. Além, claro, a inveja por ter ela uma possibilidade real de futuro como professora, posto que cursou letras em uma faculdade. Seu namorado com o protagonista, assim, é o caso de dois iguais num microcosmo de diferenças. Eles se assemelham, mas tudo em volta deles destoa, fere suas sensibilidades e esperanças.

O casal, o protagonista e sua namorada, sente a necessidade de afirmação profissional e não é a lanchonete nem a loja de roupas onde ela ganha a vida que os satisfaz. Eles querem mais e, ao contrário de seu universo e mesmo dos jovens de seu tempo, lutam por estes novos e possíveis espaços. Em parte conquistam seus sonhos, mas a vida terrível onde estão inseridos não os perdoa.

O enredo, enfim, sobrevive às indagações e inquietudes da literatura atual, mas sua linguagem formal soa com o ar de *déjà vu*, de passadismo. Talvez Henrique Rodrigues buscasse se aproximar o mais possível dos mitos literários que lhe orientaram nesta travessia, mas premido pela necessidade de modernizar a linguagem a empobreceu. Este fenômeno pode ser visto com mais clareza no poema *Elegia da passarela* que transcreve no final.

Enfim, um romance divertido, com bons lances de suspense e emoção, mas que se perde ao querer se fazer raso, coloquial, suburbano demais. 🍷



O PRÓXIMO DA FILA
Henrique Rodrigues
Record
192 págs.



o autor

HENRIQUE RODRIGUES

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ). É doutor em Letras e trabalha em gestão de projetos de incentivo à leitura. Participou de várias antologias e publicou livros infantis e juvenis. Lançou o livro de poemas **A musa diluída** e organizou as antologias de contos **Como se não houvesse amanhã** e **O livro branco**. **O próximo da fila** é seu primeiro romance.

trecho

O PRÓXIMO DA FILA

Segundo essas notícias que proliferam num ecossistema propenso às manifestações ofídicas, estou prestes a ser demitido, porque, segundo dizem, ostentei exageradamente a aprovação no curso superior, denegrindo a imagem dos colegas de mesmo nível e até de superiores hierárquicos. Consta também que o próprio franqueado ouviu coisas absurdas, motivadas ainda pela greve boba que ajudei a organizar com um amigo, sobre quem joguei a culpa na época, culminando na demissão injusta do colega.

Segundo o filósofo francês Paul Ricoeur, são as narrativas que dão sentido ao tempo. Tempo que, no mais recente romance de Leticia Wierzchowski, é um elemento fundamental para a construção narrativa. O cenário principal é uma casa de praia onde duas histórias de vida se entrelaçam. Para dar sentido ao tempo, e conseguir lidar com as dores do passado, são as histórias — e a literatura — que auxiliam a narradora a superar os obstáculos que encontra frente às dificuldades da vida. Outros espaços aparecem na narrativa, já que alguns personagens se deslocam em viagens à Europa e ao Brasil, mas são as duas casas, no Uruguai e no Brasil, os espaços principais do livro.

O romance é narrado em primeira pessoa por Heloísa, uma editora de quase sessenta anos que, na juventude, conheceu, por meio do trabalho de revisão em uma grande casa editorial, uma consagrada escritora chamada Laura Berman, por quem ficou obcecada. Algumas coincidências entre a vida da editora e da escritora, mesmo depois de terem perdido o breve contato inicial nessa época, reforçam o interesse de Heloísa no passado da escritora. Após anos sem ter notícias de Laura, durante um período de luto em que necessitava urgentemente mudar de ambiente, surge a oportunidade de comprar a casa onde a escritora vivera com a sua família.

A casa é corpo

O espaço da casa, em um balneário idílico do Uruguai, surge como um elemento constitutivo do enredo, pois parece conter momentos e lembranças de um caso de amor e da construção de uma família que passam a interferir na vida de Heloísa. A casa de praia não é apenas um mero cenário, mas um espaço de registros, onde aqueles que por ela passaram — e onde foram felizes — deixam “pedaços” seus e de suas histórias pessoais. Passado e presente se reencontram, o que pode ser entendido como um delírio da personagem ou como uma amostra das infinitas possibilidades da ficção. Pelas lembranças de Laura, que feito pegadas habitam a casa de praia, Heloísa reconstrói, por meio de suas palavras e sua imaginação, as recordações de uma história de amor até os desencontros que se seguem, frutos do desgaste do tempo. São esses elementos que, ao longo do romance, ajudam Heloísa a finalmente narrar a sua própria história, pois só através do outro — e das narrativas — que a editora finalmente consegue se apropriar de suas lembranças, vivenciar o luto, enfrentar a sua solidão e reencontrar o seu lugar no mundo.

Assim, o romance intercala o passado de Laura, reconstruído por Heloísa a partir dessas marcas, objetos e fotografias deixados

na casa pela família antes de partir, e a própria história de Heloísa, o seu divórcio e a redescoberta do amor anos mais tarde, seguidos de uma perda significativa em sua vida. Apesar de não ser escritora, Heloísa sente o impulso de escrever ao se deparar com imagens dos antigos moradores da casa que aparecem diariamente no seu presente habitado por taças de vinho e solidão. “Escrever é também uma forma de esperar”, diz a narradora, que começa então a escrever de forma a intercalar o passado de Laura que imagina estar vendo, seja por conta da bebida, seja pela imaginação, e todas as lembranças que silenciosamente a acompanham em seus dias de luto.

A leitura e os livros

Assim como os objetos carregam histórias, as fotografias e os livros no romance também têm o papel de eternizar momentos e ressuscitar lembranças sempre que são acessados. Para as personagens, a literatura, a fotografia e a arte fazem parte do cotidiano, cercam os seus mais rotineiros atos e são, por isso, elementos que com elas dialogam. São elementos formadores, mas também passam a levar consigo um pouco daqueles que com eles conviveram. Dessa forma, é importante observar o papel que os livros e a literatura assumem no romance, pois marcam momentos distintos da narrativa.

Leon se apaixona por Laura quando lê um de seus romances e sente o desejo incontrolável de conhecê-la pessoalmente. A história de amor dos dois sempre foi perpassada por outros textos, sejam os escritos por Laura, sejam outros livros lidos por Leon ao longo do tempo. O livro traz várias referências a outras obras, de poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen a Wislawa Szymborska, dos romances de Fitzgerald, Ford Madox Ford a Sándor Márai e Tolstói. É importante observar que os autores citados fazem parte do cânone, de forma que a simples menção aos seus nomes, aos quais já há um valor atribuído, confere também aos personagens algum valor e status social.

Nesse sentido, o romance abre espaço para reflexões sobre o lugar do escritor como sendo de prestígio a partir da interação entre Heloísa e a empregada doméstica, Eve, descrita como alguém que falava demais, que

Cartografias do tempo

Navegue a lágrima entrelaça a vida de duas mulheres para falar de perdas e das marcas do tempo

PAULA DUTRA | BRASÍLIA – DF



DIVULGAÇÃO

autora

LETICIA WIERZCHOWSKI

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1972. Estreou na literatura aos 26 anos. Já publicou 11 romances e novelas e uma antologia de crônicas, além de cinco livros infantis e infantojuvenis. É autora de **Sal, Navegue a lágrima** e de **A casa das sete mulheres**, história que inspirou a série homônima produzida pela Rede Globo e exibida em 30 países.

trecho

NAVEGUE A LÁGRIMA

É como se o passado às vezes ressuscitasse nesta casa, uma intersecção entre os nossos mundos, o dela, Laura Berman, e o meu... Quando prestamos a devida atenção, é possível ver que o passado permanece vivo e que o tempo é uma coisa única, circular e eterna. O fato é que andamos sempre tão envolvidos com obrigações mezinhas que não notamos absolutamente nada.



NAVEGUE A LÁGRIMA

Leticia Wierzchowski
Intrínseca
205 págs.

sempre queria conversar e de quem Heloísa sempre fugia com a desculpa de que estava tentando escrever. O trabalho do escritor é apresentado como uma tarefa refinada, que não é compreendida por aquela que realiza os serviços domésticos da casa.

Sempre que Heloísa precisa se aproximar do passado de Laura e sentir a presença dos antigos moradores na casa para enfrentar a sua solidão e conseguir continuar escrevendo a sua história, é por meio da leitura dos livros de Laura que essa aproximação acontece, reforçando, desse modo, a relação entre leitura e escrita, entre vida real e ficção:

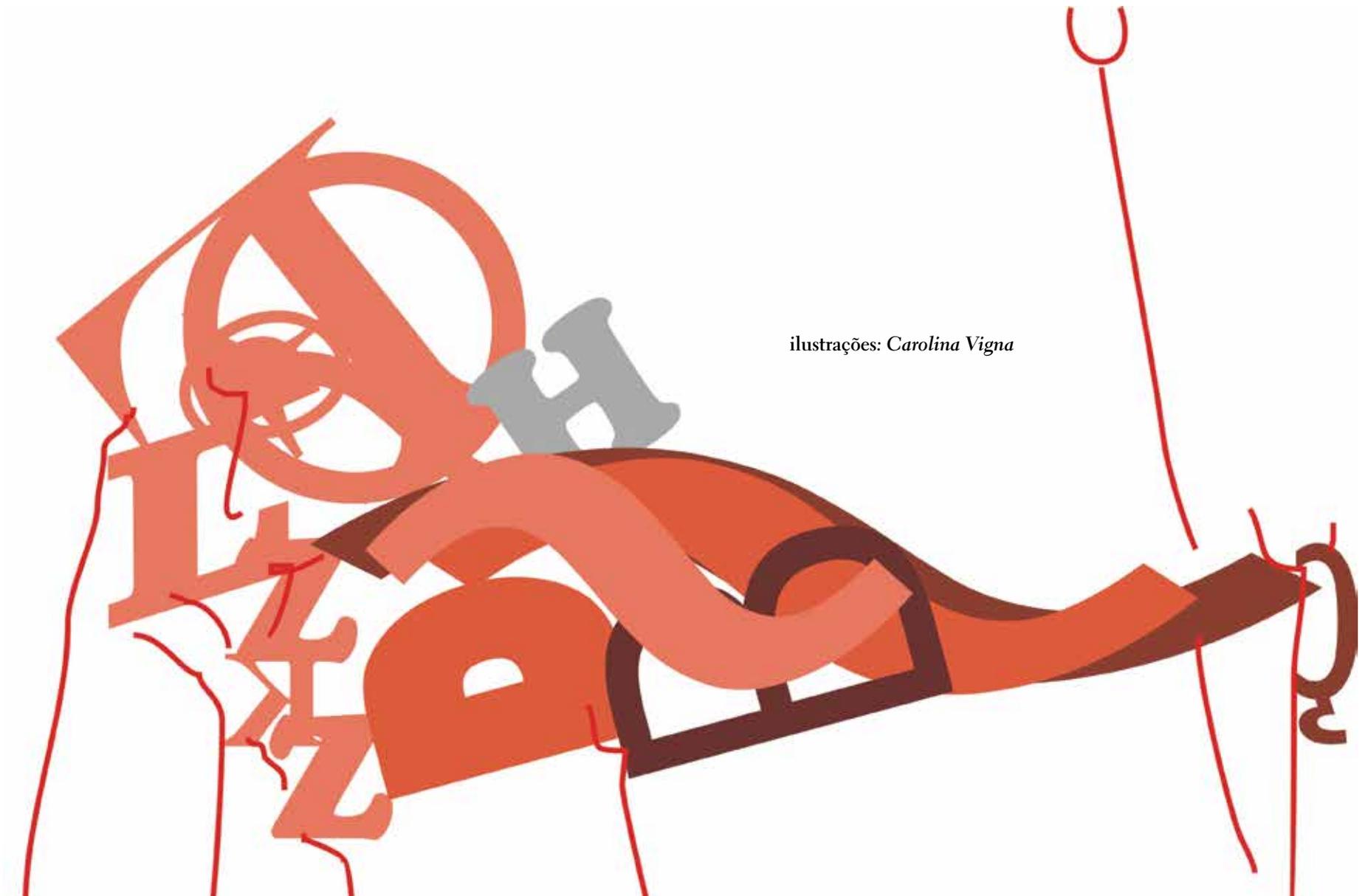
Gosto de ler os seus livros, gosto mesmo. Gosto de buscar, no meio da sua ficção, as pistas da vida real que as páginas escondem. Ora, sei perfeitamente bem, pois sou uma leitora voraz, que a literatura é invenção, é criação, mas sempre há o pó da vida nos cantos da literatura, como pegadas, como marcas sutis da humanidade e do passo do autor.

O luto

O cerne do romance, contudo, é o processo de luto que as personagens vivenciam. Para Heloísa, o relacionamento com o jovem artista, Lucas, contribui para que ela recupere o gosto pela vida após o divórcio. Mas a doença súbita de Lucas e o doloroso processo de tratamento, embora breve, transformam completamente a vida da narradora. A escrita do romance, a partir das memórias sobre Laura, ajuda a personagem a narrar a sua própria dor, vivenciando o processo de luto que silenciou desde a morte do amante, e que só parece acabar quando a escrita dessa história chega ao fim.

Já Laura vivencia o luto simbólico pela separação do marido, que parte para a Europa, de onde só retorna anos depois. Em um estado de profunda tristeza, ela se isola do mundo e passa a viver em uma casa na Serra no sul do Brasil. Uma casa de vidro, uma metáfora da fragilidade emocional em que se encontra. Depois da separação, mesmo sendo uma escritora consagrada, Laura não consegue mais escrever, ou seja, sua escrita se associa inteiramente ao seu relacionamento com Leon. Antes disso, quando ainda era casada, o único livro que escreveu e recusado pela editora não foi lido por ele.

Assim, apesar de ter protagonistas femininas, e de narrar os pontos de intersecção entre suas histórias de forma por vezes poética, as vidas das duas mulheres em **Navegue a lágrima** são voltadas para o relacionamento afetivo que possuem, o que pode reafirmar o discurso romântico de que só se pode ser feliz e completo em uma relação. Além disso, a própria escrita das personagens femininas só parece existir a partir de um relacionamento amoroso ou do processo de luto pela ausência dele. 📖

ilustrações: *Carolina Vigna*


No centro da *modernidade*

O romantismo desdobrou-se em soluções históricas que foram muito além de suas intenções

MARIANA IANELLI | SÃO PAULO – SP

Há três anos, em Frankfurt, foi inaugurada uma retrospectiva no Städel Museum que propunha uma revisão inédita da arte do século 18 ao 20 a partir do Romantismo *noir*. A exposição, que em 2013 esteve em cartaz no Museu d'Orsay, em Paris, fazia jus à complexidade do tema ao reunir mais de oitenta artistas e escritores artistas (como William Blake e Victor Hugo), dos românticos aos surrealistas, que trouxeram do fundo de rachaduras históricas (na arte, na ciência, na literatura, na política) as assombrações do inconsciente, a noção de liberdade às raias do absurdo e a invenção de mitos modernos com vigor para apocalipses e revoluções.

É simbólico o advento dessa retrospectiva na Alemanha, berço dos primeiros românticos, em diálogo com a França, numa leitura transversal de Caspar David Friedrich e Füssli a Dalí e Max Ernst. Isso também simboliza, num caudal exemplarmente ro-

mântico, o frescor das reflexões que têm acontecido, da segunda metade do século passado para cá, no campo da teoria literária, sobre os desdobramentos e as influências do Romantismo como um espírito de época que, extrapolando o domínio das artes e das letras, penetrou a consciência ocidental e desde dentro minou, de maneira irreversível, os modelos de pensamento dominantes.

Dois livros recém-publicados no Brasil, numa leitura conjunta, vêm expandir o campo de visão e aprofundar o entendimento do fenômeno romântico: **As raízes do romantismo**, do filósofo Isaiah Berlin, e **O romantismo europeu**, antologia bilíngue organizada por Ana Palma, Ana Maria Chiarini e Maria Juliana Gambogi Teixeira.

As raízes do romantismo reúne seis palestras proferidas por Isaiah Berlin, em 1965, na National Gallery of Art, em Washington, um material que o organizador Henry Hardy procurou manter o mais próximo da informalidade da fala do filósofo, o que faz do livro um ininterrupto fluxo de pensamento, que atravessa com desenvoltura séculos de História, entrecruzando filosofia, política, sociologia, literatura. O volume ainda inclui algumas cartas de Berlin que revelam sua paranoia com a organização das palestras.

O romantismo europeu, rara coletânea, dá ênfase a autores italianos pouco ou nada contemplados em antologias traduzidas no Brasil. Dos oito autores, quatro são italianos: Ugo Foscolo, Giovanni Berchet, Giacomo Leopardi e Alessandro Manzoni. Os demais representam individualmente outros países: S. T. Coleridge (Inglaterra), E. T. A. Hoffmann (Alemanha), Gustavo Adolfo Bécquer (Espanha) e Alfred de Musset (França). Cada texto acompanha uma breve introdução sobre o autor, o contexto de publicação da obra e seus aspectos literários marcantes.

Fenômeno transformador

Em *As raízes do romantismo*, Berlin adota o método histórico para analisar os elementos que teriam propiciado, no final do século 18, na Alemanha, esse fenômeno que ele considera tão transformador para o pensamento ocidental quanto a Revolução Francesa ou a Revolução Industrial. Um dos elementos nesse caldeirão seria o movimento pietista, de origem luterana, que socorria espiritualmente os alemães em seu sentimento de inferioridade nacional. A discrepância entre o meio social dos chamados “pais do Romantismo” na França e dos primeiros românticos alemães constitui outro elemento sociológico importante dentro desse conjunto de forças, que viria a desencadear, entre outras coisas, uma violenta guerra de valores.

Berlin evoca Johann Georg Hamann como um nome dos primórdios do processo romântico, homem criado em ambiente pietista, admirado por Herder, Goethe e Kierkegaard. Com seu “vitalismo místico”, segundo Berlin, foi quem “desferiu o golpe mais violento contra o Iluminismo”. Herder, que muito aprendeu com Hamann, também teria detonado, por causa de sua doutrina, guerras tanto na teoria quanto na prática. Assim teria sido o processo romântico um processo efetivamente revolucionário, atizado pelas muitas ambivalências ou contradições internas de seus integrantes. Goethe é uma dessas figuras ambivalentes, ligado ao romantismo por relações de “amor e ódio”. Kant, ainda que detestasse os românticos, é considerado, por sua filosofia moral, um de seus pais. Fichte, discípulo de Kant, com sua noção de “*Volo ergo sum*”, de “fluxo vital”, do homem como “uma espécie de ação contínua”, também fertilizou o terreno de um exacerbado patriotismo e um anseio coletivo de renovação que agiu sobre a moral e a política alemãs.

O caminho que Isaiah Berlin percorre, da Alemanha setecentista até a modernidade, é o mesmo contemplado na retrospectiva do romantismo *noir* que esteve em cartaz nos museus de Paris e Frankfurt. Um caminho de efeito vertiginoso, por exemplo, quando Berlin elenca as características do espírito romântico, a partir de citações entrecruzadas de escritores e críticos, numa sequência deliciosamente inspirada, tão contrastante em seus termos como um breve catálogo de tudo: nostalgia e entusiasmo, vigor e palidez de morte, beleza e feiura, unidade e multiplicidade etc. Na arte, eis onde o sobrenatural, o obscuro, o hediondo e outros dissidentes da razão e da harmonia clássica proliferam, entre os demônios de Füssli, as ruínas de Lessing e Caspar David Friedrich, os apocalipses de

Na política, na jurisprudência e nas teorias históricas, o pensamento romântico introduziu a ideia de que “o espírito interno de uma nação” é a verdadeira força que dá vida ao Estado e suas leis.

John Martin e Samuel Colman, as medusas de Franz von Stuck e Dalí, os canibais de Goya, os vampiros de Münch.

Nessa atmosfera *noir*, que passa de século para século como herança assimilada dos românticos, estão os contos de E. T. A. Hoffmann, entre eles, *Cavaleiro Gluck*, ótimo representante do fantástico na antologia **O romantismo europeu**. O conto ressuscita para o ano de 1809 a figura do compositor Gluck (morto em 1787), também lembrado por Isaiah Berlin numa de suas palestras. Embora os textos de **O romantismo europeu** privilegiem o debate teórico, nem por isso fica menos visível a psicologia de criação dos românticos, como, por exemplo, na “melancólica beleza” que o narrador encontra nas ruínas do convento de S. Juan de los Reyes, nas “Cartas literárias a uma mulher”, de 1860, do sevillano Gustavo Adolfo Bécquer.

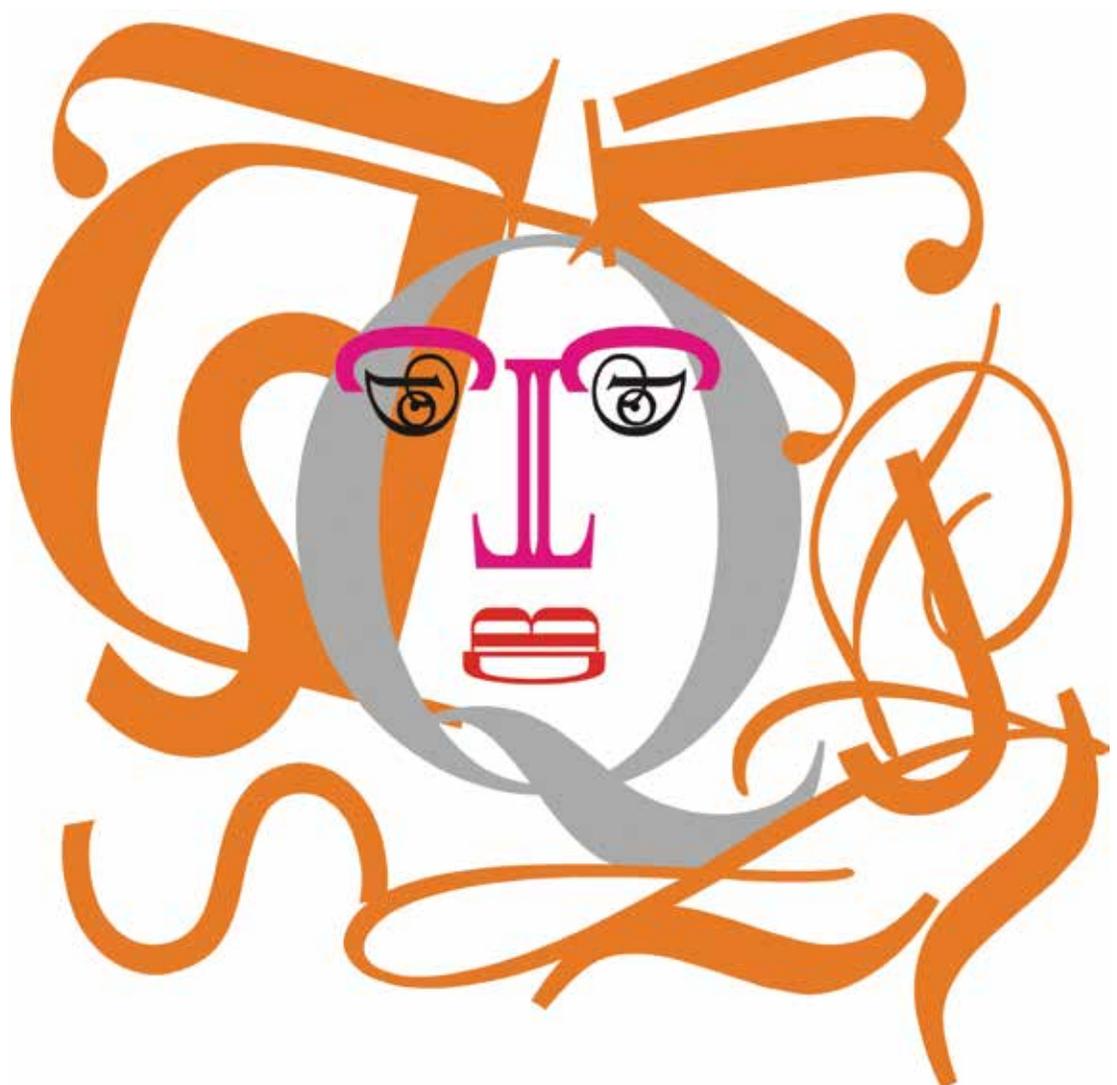
No ensaio, no romance, em cartas ou manifestos de autores como Giovanni Berchet, Alessandro Manzoni, Leopardi e Coleridge, veem-se diversas questões que alimentaram a guerra literária entre classicistas e românticos, muitas delas questões sobre tradução. Com humor, o poeta milanês Giovanni Berchet, em seu manifesto de 1816, comenta sobre o meio literário da época: “Na Itália, um livro não trivial que venha a público decerto encontra, aqui ou ali, grupelhos de *escrutinadores de ideias* que, entretanto, nunca o recebem de cara feia, por se tratar de gente sábia e discreta de natureza. Mas pobre coitado! Eis que acaba em meio a um exército sem fim de *escrutinadores de palavras*, inevitável, sempre aler-

ta, e pródigo em censuras”. Interessante que Berchet confiava na derrocada da “tirania dos pedantes” e no florescimento de uma nova poesia na Itália, de sucesso popular, como a dos alemães. Acreditava que, compartilhando da falta de uma “pátria política comum”, alemães e italianos também pudessem compartilhar, agora positivamente, de uma “pátria literária comum”.

As guerras reais

Além do contexto literário, existem as guerras reais, terríveis, traumatizantes, e gerações que nascem e crescem no meio dessas guerras, que é o que interessa ao francês Alfred de Musset, cujas páginas selecionadas para **O romantismo europeu** (os dois primeiros capítulos de **A confissão de um filho do século**, que o autor publicou em 1836, aos 26 anos) fazem o ponto alto da coletânea, tanto por sua mirada histórica quanto por seu modo de expressão, por sua potência tanto poética quanto filosófica: “em uma palavra, o século presente, que separa o passado do futuro, que não é nem um nem outro e que, ao mesmo tempo, se assemelha a ambos, e onde, a cada passo que damos, não sabemos mais se caminhamos sobre sementes ou sobre destroços”.

O espírito do século, para Musset, é um “anjo do crepúsculo” entre as ruínas do passado e “os fulgores do futuro”. Noções de vontade, liberdade, autenticidade, gênio indômito, correntes de sentimentalismo, melancolia, egomania dão os tons desse crepúsculo em que se misturam manifestações do irracional, do inconsciente e do misticismo. Como recorda Isaiah Berlin, o século 18 não foi apenas o do



“triumfo da ciência” e do estre-
mecimento da religião organi-
zada, foi também o século da
maçonaria e da rosa-cruz, um sé-
culo de forças e símbolos obscu-
ros que viria adubar as modernas
teodiceias. “Romantismo é a flor
do sangue de Cristo”, diz Hei-
ne. Alessandro Manzoni, em sua
*Carta sobre o Romantismo a Ce-
sare D’Azeglio*, outro texto digno
de nota na antologia dos euro-
peus, fala da “tendência cristã”
do sistema romântico, pondera-
ndo que talvez essa tendência
nem mesmo fosse intencional.

A imprevisibilidade das
consequências de um novo mo-
do de pensar, que pode produ-
zir o oposto de suas intenções,
foi encampada pelo espírito ro-
mântico como um dado de sua
potência, algo desconhecido,
indiscernível, não para ser po-
dado por leis ou regras, senão a
ser considerado parte viva e in-
controlável de um processo, a
exemplo das leituras metafísicas
derivadas das páginas de Kant,
que o próprio repudiou. Um dos
elementos da “doutrina central”
do romantismo, e também dos
“mais insanos”, para Isaiah Ber-
lin, é “a vontade livre, imprevis-
sível e poderosa”, que teve sua
herança deturpada no fascismo.
Outro elemento, “a negação de
que existe uma natureza das coi-
sas”, também no centro do ro-
mantismo, teve como herdeiro
moderno, desta vez, “o mais ver-
dadeiro”, o movimento existen-
cialista na França.

Na política, na jurisperu-
dência e nas teorias históricas,
o pensamento romântico intro-
duziu a ideia de que “o espírito
interno de uma nação” é a verda-
deira força que dá vida ao Esta-
do e suas leis. Na arte, alimentou
o simbolismo, o surrealismo, o
teatro do absurdo e os mitos mo-
dernos, como Fausto e Don Gio-
vanni. Nas palavras de Berlin:

*O que o Romantismo fez foi
minar a ideia de que, em matéria
de valores, política, moral, estéti-
ca, existem critérios objetivos que
funcionam entre os seres humanos,
de modo que qualquer um que não
use esses critérios é simplesmente
um mentiroso ou um louco, o que
é verdade quando se fala de ma-
temática ou de física. Essa divisão
entre um âmbito no qual vale a
verdade objetiva — na matemá-
tica, na física, em certas regiões
do bom-senso — e outro no qual
a verdade objetiva foi comprometi-
da — na ética, na estética e no
resto — é nova e criou uma nova
atitude perante a vida.*

É assim que, gerando um
novo modo de pensar e sentir, o
romantismo desdobrou-se em so-
luções históricas que foram muito
além de suas intenções. As noções
de liberdade do artista, pluralida-
de de valores, tolerância, relativida-
de de certezas na arte e na vida
seriam algumas dessas conquistas,
sem as quais seria difícil conceber
o século 20, e, diante das quais, o
próprio “fluxo vital” dos românti-
cos prova seu poder de imprevisi-
bilidade. Outros desdobramentos
podem ser reconhecidos, dentro
da teoria literária do século 20, a
partir do recorte que os textos de
O romantismo europeu forne-
cem dos debates e do imaginário
de criação de seus autores. Adam
Zagajewski na Polônia, Dolf
Oehler na Alemanha, Mario Praz
na Itália e Charles Pépin na Fran-
ça são alguns poucos exemplos de
pensadores que continuam a re-
vitalizar, levando adiante, impor-
tantes elementos dessa herança.
Valeria a pena agora uma leitu-
ra da poesia através dos séculos,
semelhante àquela da exposição
ocorrida em Frankfurt e Paris, pa-
ra ver melhor quanto se deve aos
românticos, como nos propôs ver
Isaiah Berlin no âmbito da filoso-
fia e da História. 🍷



AS RAÍZES DO ROMANTISMO

Isaiah Berlin
Trad.: Isa Mara Lando
Três Estrelas
256 págs.



o autor

ISAIAH BERLIN

Nasceu em Riga, na Letônia, em
1909. Aos doze anos, mudou-se
com a família para a Inglaterra,
onde estudou, e posteriormente
lecionou, em Oxford. Professor
de teoria política e social, recebeu
diversos prêmios, entre eles, o
Prêmio Jerusalém por sua defesa
das liberdades civis. Com diversos
livros publicados no Brasil, tem
sua obra editada por Henry
Hardy, o mesmo organizador
da edição brasileira **As raízes
do romantismo**. Isaiah Berlin
faleceu em Oxford em 1997.

trecho

AS RAÍZES DO ROMANTISMO

*Seja o que for que se diga sobre
o Romantismo, não há dúvida
de que ele tocou em algo que
o classicismo havia deixado
de fora, nessas forças obscuras
inconscientes, no fato de que a
descrição clássica dos homens,
assim como a descrição dos
homens feita por cientistas ou
homens influenciados pela
ciência, como Helvétius, James
Mill, H. G. Wells, Bernard
Shaw ou Bertrand Russell, não
captura o homem por inteiro.*



O ROMANTISMO EUROPEU

Org.: Anna Palma, Ana Maria Chiarini
e Maria Juliana Gambogi Teixeira
Autêntica
224 págs.

as organizadoras

ANNA PALMA

É professora de Língua e
Literatura Italiana na Faculdade
de Letras da UFMG. Na antologia
O romantismo europeu,
assina a tradução de *Carta
sobre o Romantismo a Cesare
D’Azeglio*, de Alessandro
Manzoni, e é coautora da
tradução de *Zibaldone Di
Pensieri*, de Giacomo Leopardi.

ANA MARIA CHIARINI

É professora de Língua e Literatura
Italiana na Faculdade de Letras
da UFMG. Assina a tradução de
*Carta semisséria de Grisóstomo
a seu filho*, de Giovanni Berchet.

MARIA JULIANA
GAMBOGI TEIXEIRA

É professora de Língua e Literatura
Francesa na Faculdade de Letras
da UFMG. É coautora da tradução
de *A confissão de um filho do
século*, de Alfred de Musset.

trecho

O ROMANTISMO EUROPEU

*Que não nos enganemos:
esse traje preto que vestem
os homens do nosso tempo é
um símbolo terrível: para se
chegar a isso, foi necessário
que as armaduras caíssem
peça por peça, e os ornatos,
flor por flor. Foi a razão
humana que destruiu todas
as ilusões; mas ela própria
carrega seu luto, a fim de
que a consolemos. (Alfred de
Musset em A confissão de um
filho do século)*

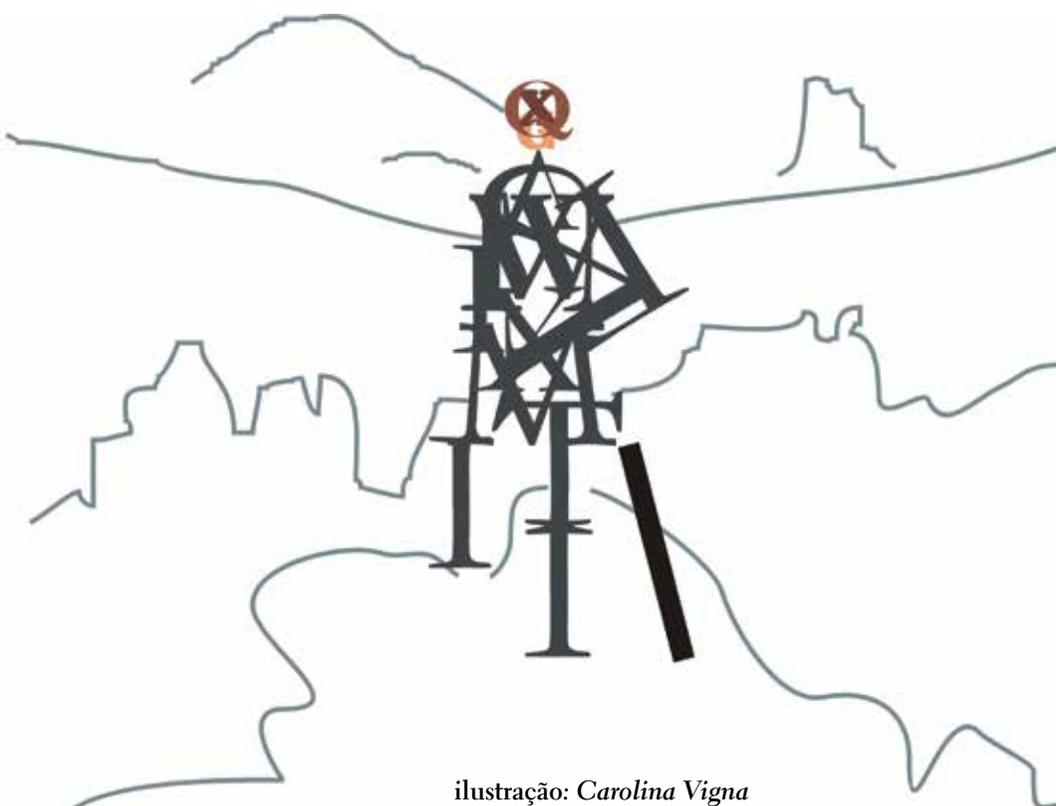


ilustração: Carolina Vigna

Os Brasis de Nélida

A república dos sonhos resgata a história do Brasil e retrata as nuances de um país plural

LIVIA INÁCIO | CURITIBA – PR

Nélida Piñon se formou em jornalismo, mas logo descobriu que a literatura era o melhor suporte para sua escrita densa. “O jornalista busca o visível, o escritor, o invisível”, teria dito, há mais de 30 anos. A brasileira não precisava de muita conversa para mostrar de que lado estava. **A república dos sonhos**, seu romance publicado na época e que recentemente foi relançado em uma edição comemorativa, era a maior prova de que a autora sabia como poucos extrair as mais precisas definições do que sequer tinha nome.

Em mais de 700 páginas, Nélida consegue delinear a história do Brasil que se esconde em silêncio nas sombras dos livros teóricos. Na ambição de Madrugá, um imigrante galego, que deixou seu país aos 13 anos para construir seu próprio império na América, borbullava a promessa brasileira de uma terra próspera. Na audácia de Breta, sua neta militante de esquerda que se opunha ao Regime Militar nos anos 1960, explodia um ceticismo lúcido quanto aos rumos incertos que tomava o país com o qual seu avô tanto sonhara.

Avô e neta intercalam suas vozes em uma narrativa profunda para contar a saga de uma família que vivenciou as mais importantes transformações da república brasileira ao longo do século 20.

Em meio à crise econômica em sua terra natal, Madrugá, ainda garoto, pede dinheiro emprestado ao tio Justo para atravessar o Atlântico e fazer fortuna em um novo país. Decidido e com o empréstimo em mãos, foge da casa dos pais, Urcesina e Ceferino, e promete voltar para pagar o que deve. Ao ter o sucesso esperado, cumpre o compromisso e volta à Galícia para se casar com Eulália, uma galega, e depois retorna com ela grávida para ter um filho nascido em seu país.

Madrugá é valente, sagaz nos negócios e quase inabalável.

Mas tamanha rigidez de espírito é contraposta à sensibilidade de Venâncio, um velho amigo que o conhece ainda menino durante a primeira viagem dos dois ao Brasil. Enquanto fica cada vez mais distante da costa ibérica, Madrugá sente sua alma murchar por inteiro, mas evita chorar. Então Venâncio lhe aparece como um espelho interior. “Por que não chora também?”. Assim nasce uma bela amizade e um elo perfeito entre a subjetividade do adeus e da perda da objetividade da vida prática.

Durante todo o livro, os amigos permanecem como dois polos opostos e complementares. Madrugá é o lado forte que não se permite errar, não se dá ao luxo de analisar a fundo as mazelas sociais e justifica suas vitórias com o suor de seu esforço. Venâncio é a parte analítica: sofre com a Guerra Civil Espanhola, não se conforma com o cenário político e econômico brasileiro e se dói com a incoerência de uma realidade que, de tão pesada, o ancora ao chão e à inércia.

Memória

O livro menciona o forte apreço de Madrugá pelo seu avô Xan, que se dedica a passar adiante tradições galegas por meio da oralidade. Mais do que registrar o que já aconteceu, seus relatos pretendem legitimar a existência de um povo em movimento. E qualquer complemento inventado que se some a eles não se trata de mentira ou invenção perversa, mas de um indício de que uma história popular ainda respira.

A Breta cabe o papel de ajudar o avô a manter pulsando a narrativa familiar. É por isso que, junto dele, ela conta a vida de sua família enquanto traça o perfil psicológico e social de cada membro. Sua mãe, Esperança, por exemplo, é retratada como uma jovem ousada que busca, desde a infância, romper com o modelo machista que fomenta as bases de sua casa.

Mas a crítica ao machismo não aparece apenas no enfrentamento que personagens femininas fortes fazem à velha estrutura patriarcal. Ela também surge na forma de variados contrastes entre as figuras retratadas. Eulália, a esposa de Madrugá, por exemplo, é aprisionada aos moldes tradicionais de esposa e mãe fiel, enquanto Madrugá visita bordéis e trai a companheira trivialmente, como se alternar as mulheres na cama fosse uma necessidade vital do homem – pensamento extremamente comum naquele tempo. Esse tipo de situação salta aos olhos do leitor, que tem a oportunidade de refletir sobre a posição da mulher na sociedade.

Outra personagem interessante (como, afinal, todas são) é Odete, a empregada e dama de companhia de Eulália, que escancara as portas para um rico debate sobre a questão negra. Diferentemente da família de imigrantes, ela não tem registros que possam resguardar sua memória. Assim, se vê atrelada aos desejos da patroa, vivendo e agindo como extensão da mulher branca. Sem referências e sacrificando a própria identidade ainda



A REPÚBLICA DOS SONHOS
Nélida Piñon
Record
736 págs.



a autora

NÉLIDA CUIÑAS PIÑON

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1937, e tem mais de 20 obras publicadas. Feminista histórica, foi a primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras. Com vários prêmios ao longo de sua carreira, Nélida é reconhecida como uma das mais importantes escritoras do Brasil. Recebeu importantes prêmios internacionais, como o Príncipe de Asturias e o Juan Rulfo.

trecho

A REPÚBLICA DOS SONHOS

Fui ao seu encontro e Odete atirou-se ao chão, enlaçando meu corpo, auscultando-me o ventre com a cabeça. Seus soluços ressoavam por mim, enquanto ela recebia a bofetada da minha respiração descompassada. Devagar, toquei-lhe os cabelos pixains, tão macios e delicados que me comovi. Como se eu viajasse pela África em sua companhia. Ali estava a África firmada no centro da minha barriga.

leia também

A CAMISA DO MARIDO

Nélida Piñon
Record
160 págs.

MELHORES CONTOS

Nélida Piñon
Global
240 págs.

sob os ecos de uma escravidão recém-abolida, Odete é induzida a se negar e a ignorar o próprio cabelo, a própria pele e a própria história.

Ao visitar a casa vazia da doméstica, Breta se depara com esse contexto e se afasta correndo após uma conversa com a mulher. Tal trecho pode ser visto como uma oposição a discursos hipócritas que ignoram, entre outras coisas, as particularidades da cultura negra. Para a jovem branca, seria mais fácil não ter conhecido as contradições históricas que desaguavam em incongruências sociais encharcando de miséria e solidão a pobre casa de Odete. Definitivamente, o que o Brasil não tinha era uma cara só.

História

A edição comemorativa publicada pela Record apresenta alguns roteiros manuscritos de Nélida para a elaboração do livro. Em uma delas, a autora elenca os principais eventos históricos que afetaram o Brasil entre 1929 e 1968. Esses tópicos se encaixam harmoniosamente na vida de uma família que atravessa o século costurando o percurso de três gerações nas bordas do percurso de uma república em desenvolvimento.

Cada personagem reage de uma forma aos impactos da história de um Brasil plural, sobretudo no sentido político, cultural, ideológico e social: Odete é pessoalmente impactada pela morte de Vargas; Breta se opõe com todas as forças ao regime militar; Madrugá se mantém cético em relação à ideologia da neta; e tantos debates e divergências ajudam a definir o norte daquela família, que se revela uma alegoria bem-feita do Brasil do século 20.

Em sua famosa canção *El tiempo em las bastillas*, o chileno Fernando Ubierno diz que o tempo oculta o que ninguém escreveu e o que história nunca sentiu. Ao mostrar a perspectiva de uma família de imigrantes sobre eventos como a Revolução de 1932, a Era Vargas e a ditadura militar, **A república dos sonhos** consegue trazer à tona não só a verdadeira roupagem do tempo, mas também os detalhes que ele esconde em suas bainhas.

Escrita

Além de ultrapassar os limites da linearidade, construindo camadas narrativas que permeiam o fluxo da nossa curiosidade, **A república dos sonhos** ajuda a consolidar em nós a definição daqueles sentimentos universais que ainda não têm lugar nos dicionários. Para conseguir esse feito, Nélida Piñon não desperdiça palavras: extrai do verbo todo o sentido possível e necessário para nos emocionar. Nélida dá cor, sabor e nome a esse cheiro e nos embala majestosamente na melodia de uma obra-prima enquanto suas frases dançam ao redor de um sentido oculto. 🎧

CAÇA, DE AUGUSTO DE CAMPOS

Caça

aos
po
e
tasé
fáci
l
vercomo se
faz
a
farsasob
o
dis
(bis)farce
de
crí
ticamarx
ista
re
nascea face
nazi
fasci
stada
polí
cia
política
e
re
começa
a
ca
ça

clássicos *Cloaca* (1957), de Décio Pignatari; *Petróleo* (1957), de José Lino Grünewald; *Nascemorre* (1958), de Haroldo de Campos; e *Greve* (1961), de Augusto de Campos, poemas em que, explícita e criticamente, a temática social se oferta.

Em *Despoesia* (1994), na seção *Despoemas*, Augusto de Campos apresenta o poema *Caça*, datado de 1989. Composto de dez estrofes de quatro versos cada, se lido de maneira linear, teríamos no poema a seguinte sentença: *aos poetas// é fácil ver/ como se faz a farsa/ sob o dis (bis)/ farce de crítica marxista renasce/ a face nazifascista da polícia política e recomel ça a caça*. Nessa versão linear, desaparecem, ou ficam ofuscados, os efeitos verbivocovisuais que a versão vertical (original, única) sugere. Resta, bruto, o recado que se quer: o poema recusa, e acusa, qualquer tipo de patrulhamento ideológico (que, sem dúvida, incorpora também uma censura à proposta estética em pauta).

O período de poder militar no governo do Brasil se encerrou com a saída do general João Figueiredo em 1985. De lá para cá, ares cada vez mais democráticos sopram, embora surtos regressivos, repressivos e direitistas se manifestem com frequência. O poema de Augusto não ataca a “crítica marxista”, mas aquela que se “disfarça de crítica marxista” e, assim, se reveste com a arrogância autoritária típica de uma “face nazifascista”. A forte defesa se faz, irônica, recuperando célebre afirmação do próprio Karl Marx que, logo no início de **O 18 brumário de Luís Bonaparte**, complementando reflexão de Hegel, diz que a história se repete “a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa”. Essa referência importa para se entender não só o afoito “(bis)”, que quebra a palavra “dis/farce”, e a denúncia da “farsa”, que repercute no “farce”, mas o sentido de toda a “caça” — da qual, afinal, poeta e poeta se sentem vítimas.

A primeira quadra, “aos/ po/ e/ tas”, guarda uma distância espacial maior para a segunda quadra, “é/ fácil/ l/ ver”, como se essa pausa configurasse uma dedicatória ou um chamamento “aos poetas”. Se, de fato, poetas, ficará fácil perceber a força subversiva da linguagem que reinventa o verso de forma a dar-lhe sentidos que uma certa crítica — de “versinhos normais”, diria Leminski — não perceberá. Inevitável lembrar aqui toda a quere-la entre Augusto de Campos e Roberto Schwarz, a partir da publicação do poema *pós-tudo* (1984), já fartamente discutida em inúmeros ensaios. A ferrenha resistência do poeta concretista, na defesa da liberdade e da singularidade de sua poética, se verifica também no poema que antecede e no que sucede a *Caça* (1989): em *Poesia* (1988), vemos um quadrado com oito versos, cada um com exatas nove letras: *NÃOÉPHILA/ TELIANÃOÉ/ PHILANTRO/ PIANÃOÉPH/ ILOSOPHIA/ NAOÉEGOPH/ ILIAÉSOME/ NTEPOESIA*; em *Pós-soneto* (1990/1991), podemos ler um micros-soneto, em fontes tipográficas variadas, que galhardamente assegura: *quand/ oeul sabial/ fazer!!! poesi/ ningul emmel/ dizial!!! agoraq/ ueeul/ cansei!!! dizem/ ueeul/ sei*. No caso de *Caça*, como estamos acompanhando, a verve do poeta tem alvo preciso: a crítica — e, por extensão, os leitores? — que privilegia uma arte engajada, de alcance popular, em detrimento de um suposta arte elitista, alienada, imantista, hermética — em suma, concretista!

No livro **Marx estava certo** (2012), Terry Eagleton se dedica a desmontar alguns clichês atribuídos ao pensamento de Karl Marx, como a ideia de que o marxismo atenta contra a liberdade e a individualidade das pessoas. Na contramão dessa ideia, o crítico britânico escreve: “A sociedade capitalista gera enorme riqueza, mas de uma forma incapaz de colocá-la ao alcance da maioria dos cidadãos. [Tal

riqueza] pode ser investida na comunidade como um todo e usada para reduzir ao mínimo o trabalho indesejável. Dessa maneira, poderá libertar homens e mulheres dos grilhões da necessidade econômica para uma vida em que sejam livres para realizar seu potencial criativo. Essa é a visão que Marx tem do comunismo”. Noutras palavras, e pensando no lugar da arte em um mundo próximo a essa visão, uma “crítica (literária) marxista” deveria militar por uma arte com alto grau de elaboração, que recuse facilidades e previsibilidades, pois essas a indústria cultural já se encarrega há tempos de fornecer e multiplicar, em doses midiáticas e mundiais. Por isso, para o poeta, “poesia é risco”.

O poema de Augusto de Campos lança mão da fragmentação de versos, palavras e mesmo sílabas, solicitando do leitor a máxima atenção para que, diante do estranhamento inicial, possa acompanhar e refazer as conexões mórficas, sonoras, semânticas, realizando, quem sabe, o mais difícil salto participante. O olhar que se concentre no poema poderá ver a sutileza que separa o “ista” que completa “marx” e o “sta” que arremata “nazi/ fasci”: a diferença sinaliza a incompatibilidade de uma conduta “marx/ista” e de uma “nazifasci/sta”. Poderá ver também a rima, em forma de paralelismo, entre “polí[cia]” e “polí[tica]”, insinuando similaridade entre elas. Ou ainda a encenação do eterno recomeço da perseguição na quadra final — “ça/ a/ ca/ ça” —, em que a repetição exaustiva de apenas duas letras simula não só a caça em si, mas a obsessão de sua prática persecutória. (A quadra talvez indique ainda, da perspectiva do poeta, um cansaço ou tédio em relação à própria caça.)

O conflito entre realidade e forma, de que fala Adorno, aqui se desenha com nitidez, irônica ou paradoxalmente a partir de um engenho que “disfarça”, fragmenta, mistura palavras e sílabas que constituem versos curtíssimos num poema “longo”, verticalizado, de dez estrofes, que trata, exatamente, de se defender de uma crítica que se disfarça de marxista para, equivocadamente em nome do pensamento de Marx, atacar poetas e poemas que não se alinham num modo específico e dogmático de agir. Com tal ataque, com tal caça, o que se consegue é fazer renascer uma “face nazifascista”. Resistente, o poema tem consciência de que, para esta face, é uma “caça”. Mas, justamente por se querer arte autônoma e livre — e assim desejar um leitor também autônomo e livre —, o poema faz da caça o próprio objeto de sua rede. 🍷

Há quem diga que a Poesia Concreta jamais, ou raramente, produziu poemas que abordassem questões sociais amplas, preferindo elaborar obras formalmente complexas, mas desvinculadas dos grandes problemas nacionais que, desde a década de 1950, nosso país enfrenta. Isso não é bem verdade — para não dizer impossível, considerando que toda e qualquer obra artística já vem impregnada da história e do contexto a que pertence. Não à toa, Theodor Adorno afirmava em **Teoria estética** (1970) que “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas iminentes da sua forma”. De todo modo, recordem-se apenas os

Um pouco de *muito*

Entrevista à revista Rolling Stone é ótima oportunidade para um primeiro contato com as ideias de **Susan Sontag**

BRENO KÜMMEL | BRASÍLIA – DF

Diferente de outros intelectuais públicos da segunda metade do século 20, como Christopher Hitchens com seu ateísmo ou Simone de Beauvoir com o feminismo, Susan Sontag foi um nome que remetia principalmente a ela mesma e não a um conjunto de ideias facilmente delineados por um conceito. Tampouco é fácil encontrar um conceito em que ela se coloque como figura central. Sua obra é tão abrangente na escolha de assuntos (fotografia, doenças, política, etc.) e sua presença nos principais assuntos do momento uma constante tão confiável durante todo o seu período de atividade que acabou por se fortalecer a centralidade da figura autoral, a assinatura às vezes recebendo mais destaque do que o conteúdo do seu trabalho. A própria forma de pensar de Sontag certamente contribuiu para essa proeminência de seu nome, a maneira como se mostra aberta e até mesmo disposta a mudar de ideias; talvez assim encarne na forma de atuação intelectual todo um jeito de ser da época em que primeiramente alcançou notoriedade, os anos 60 e 70.

Isso não necessariamente implica que sua obra seria fraca, e deve servir de comprovação de alguma valia de seus esforços o fato de ainda serem publicados e discutidos já dez anos após sua morte, coisa que não acontece com outros intelectuais que receberam tamanha atenção midiática, passadas tantas décadas de seu primeiro destaque. Se dez anos post-mortem é pouco tempo no mundo acadêmico, no mundo da mídia é uma eternidade, já se adentrando o espaço da nostalgia. Poucos intelectuais recebem uma divulgação tão grande quanto uma entrevista na *Rolling Stone*, e um número menor ainda teria o material completo, sem cortes, publicado em formato de livro trinta anos depois da conversa.

Conversa

Pois por mais que o protagonismo do encontro seja obviamente de Sontag, o entrevistador Jonathan Cott se mostra muito preparado para manter a conversa em um nível bem além do metódico e burocrático de muitas entrevistas literárias,



SUSAN SONTAG

Jonathan Cott
Trad.: Rogério Bettoni
Autêntica
128 págs.

trecho

SUSAN SONTAG

Uma das minhas campanhas mais antigas é contra a distinção entre pensar e sentir, o que é a base de todas as visões anti-intelectuais: cabeça e coração, pensamento e sentimento, fantasia e julgamento... não acredito que isso seja verdade. Temos mais ou menos o mesmo corpo, mas tipos muito diferentes de pensamento. Acredito que pensamos muito mais com os instrumentos dados pela cultura do que pelo corpo, e disso surge uma diversidade muito maior de pensamento no mundo. Tenho a impressão de que o pensar é uma forma de sentir, e que o sentir é uma forma de pensar.



leia também

A VONTADE RADICAL

Susan Sontag
Trad.: João Roberto Martins Filho
Companhia das Letras
296 págs.



REPRODUÇÃO

demonstrando leitura e ponderação demoradas a respeito dos assuntos de interesse da crítica. O prefácio esclarece que seu interesse pelos pensamentos de Sontag é de longa data: Jonathan foi aluno na universidade e na época que ela lecionava, a intimidade com que as questões são abordadas mostra que não se trata apenas de uma pesquisa feita exclusivamente para a conversa, motivada com o intuito específico de formular as perguntas e preencher a matéria.

A diagramação elegante do livro facilita também que o leitor corra com fluência, marcando com diferença sutil as palavras do interlocutor e da interlocutora, sendo possível abrir em qualquer página e saber de imediato quem está falando sem dispositivos visualmente intrusivos, como se estivéssemos no próprio quarto acompanhando a gravação.

Mais interesse aos iniciados

Se por um lado tamanha intimidade e desenvoltura contribui para o desenvolvimento de um tom natural para a conversa, como um amigo ou colega compartilhando reflexões sobre diversos assuntos de fascínio mútuo, por outro faz com que o leitor que pouco ou nada conhece da obra crítica de Sontag se beneficie menos da leitura do livro. Uma publicação como essa tende a chamar a atenção principalmente de pessoas já fa-

miliarizadas com a obra principal, talvez de início apenas como uma curiosidade que com o passar das páginas vem a se revelar como dotado de interesse maior do que o previsto, mas a pessoa interessada na facilidade da leitura de uma conversa transcrita como primeiro acesso às ideias variadas de Sontag se beneficiaria mais de um contato direto com qualquer texto dela, uma vez que é na escrita que se vê um desenvolvimento mais detido e detalhado de qualquer colocação sua.

Como primeiro panorama, mais vale um acesso rápido à internet, cheio de material sobre a escritora, ainda mais tendo em vista que nessa iniciativa se tem acesso ao todo de sua obra e não o ponto médio de sua carreira em que ocorreu a entrevista. Nada, afinal, substitui a obra; não se coloca isso como uma crítica a um suposto intuito fracassado do livro, e sim como aviso a quem possa querer um atalho infelizmente indisponível, ou insuficiente. Não há de se colocar o gênero entrevista como substituição rápida do trabalho de absorver as obras, mas, quando bem feito, pode servir de instrumento útil para preenchimento de algumas lacunas ou dúvidas e complementação de detalhes anteriormente pouco explorados.

São poucas e pequenas as questões negativas que o resenhista pode colocar contra o livro: discute-se detalhes a respeito das imagens que foram capa dos livros de Sontag, o significado e

a autora

SUSAN SONTAG

Foi uma das intelectuais americanas de maior destaque da segunda metade do século 20, com uma obra ensaística a respeito de variados assuntos: fotografia, o lugar cultural da doença, feminismo, estética, guerras e política, ocasionalmente publicando também livros de ficção. Seu conto *Assim vivemos agora* é uma das representações mais famosas da epidemia da aids nos anos 80. Recebeu vários prêmios, como o Jerusalém, o National Book Award e o Princesa de Asturias. Faleceu em 2004, aos 71 anos.

os sentidos das escolhas, sem que elas sejam reproduzidas na edição. São encontráveis da internet, claro, mas após uma interrupção da leitura, mesmo que apenas de um minuto com o dedo indicador servindo de marca página temporário. Outro aspecto que chama a atenção também é a ausência de comentário ou indicação sobre o que foi cortado para a edição em revista da conversa; ainda que tenham feito a melhor escolha possível (e de fato improvável que uma revista publicasse mais de cem páginas de conversa); teria sido interessante ouvir a respeito do processo, assim como quaisquer repercussões que a entrevista possa ter provocado na época em que foi publicada.

A audácia do desespero

The wire inspira-se nos romances sociais de Dickens e nas tragédias gregas de Sófocles e Eurípedes

MARTIM VASQUES DA CUNHA | SÃO PAULO – SP

[[Meu padrão para a verossimilhança é muito simples e eu sempre o usei quando comecei a escrever: foda-se o leitor comum”, disse David Simon a Nick Hornby em uma entrevista realizada durante o final da quarta e o início da quinta temporadas de *The wire*, o seriado de TV produzido pela HBO entre 2002-2008, criado por Simon e o ex-policia Ed Burns — e que naquela época havia se firmado como o melhor drama policial feito na televisão americana. Nesta conversa, sem hesitar um milímetro em sua argumentação, Simon continuou a explicar para Hornby qual era o seu objetivo na hora da escrita: “Sempre me disseram que, du-

rante os meus dias no jornalismo diário, eu deveria escrever para esse leitor comum. Eles imaginam que esse sujeito é algum assinante suburbano com duas crianças-e-meia e três carros, um cachorro, um gato e um grama bem aparado na varanda. Ele não sabe de nada e precisa que tudo seja explicado direitinho, para que a exposição dos fatos se transforme em um mata-prazer na hora de contar uma história. Foda-se esse cara. Que ele vá se foder no inferno”.

Este tipo de atitude sempre foi a marca registrada de David Simon, desde os tempos em que começou como jornalista no *Baltimore Sun*, cobrindo a seção policial da cidade que era

a matéria-prima de vários resmungos do grande H. L. Mencken. Apesar de ter nascido em Washington e da sua ascendência judaica, Simon começou a ter um carinho idiossincrático por Baltimore e seus habitantes, independentemente da questão racial ou étnica. Ele via o lugar onde morava como um microcosmo que refletia não só o que acontecia com a América, mas, sobretudo, com o resto do mundo que se dizia “democrático”.

Essa visão foi aprofundada no seu trabalho como repórter policial e na obsessão metódica de contar uma história com todas as nuances possíveis — algo que não cabia mais na reportagem diária e que logo foi expan-

didada em *Homicide — A year on the killing streets* (1991), um relato gigantesco de mais de 600 páginas que cobria o cotidiano do departamento de homicídios de Baltimore. O livro tornou-se um sucesso na lista dos mais vendidos, possibilitando assim a sua transformação para uma bem sucedida série de televisão realizada pela NBC, comandada pelos cineastas Barry Levinson e Paul Attanasio.

A passagem da literatura do *new journalism* para a feitura de roteiros cinematográficos foi gradual. Apesar de saborear as benesses de ter uma obra sua sendo exibida na sala de estar de cada americano, Simon ainda não via as possibilidades de contar uma história neste meio considerado predatório e comercial. Preferiu continuar no ramo das grandes reportagens e, em parceria com Ed Burns (um detetive que conheceu durante a pesquisa de *Homicide*), escreveu *The corner — A year in the life of an inner-city neighbourhood* (1997), em que aprofundava o procedimento do livro anterior, mas desta vez acompanhando a destruição de uma família que tentava sobreviver no corrosivo universo do tráfico de drogas.

The corner teria maior impacto do que *Homicide* na imprensa porque Simon e Burns lidavam com um tema polêmico: a derrota inerente na chamada “guerra contra o narcotráfico” promovida pelo governo americano. Mas ambos os livros se impunham pelo método e pela escrita talentosa que eram evidentes em cada linha. Com um estilo detalhista e minucioso, quase levado ao extremo da insanidade, essas duas reportagens faziam o leitor entrar em um processo de imersão do ambiente retratado e da linguagem que o refletia, dando a sensação de que testemunhávamos a existência de um mundo à parte que, contudo, se comunicava com o nosso por meio de conexões assustadoras e imprevisíveis. Se, em *Homicide*, acompanhávamos o cotidiano de sujeitos que tinham de lidar com o fracasso de impedir que o mal e o sofrimento atingissem os cidadãos comuns e viviam isso como uma vocação da qual não tinham nenhuma saída, em *The corner* víamos essa mesma derrota como algo típico de um sistema democrático que, por meio da sua busca pela igualdade, paradoxalmente deixava que outros cidadãos mais necessitados ficassem à margem de si mesmos e dos outros.

DIVULGAÇÃO



Desespero e resistência

O sucesso de *Homicide* e *The corner* permitiu que Simon e Burns começassem a tratar a televisão como um veículo interessante para contar essas histórias de desespero e resistência. Com o resultado das boas audiências de *Homicide* na NBC, Simon conseguiu convencer a HBO para que *The corner* fosse transformado em uma minissérie de seis episódios. A aposta deu certo: apesar de não ter sido um sucesso de público, a crítica adorou o feito e o considerou “revolucionário”. E foi com essa “carta-branca” em mãos que Simon e Burns conseguiram a autorização da HBO — então nas nuvens devido ao fenômeno que se tornou *The sopranos* — para realizar o seu projeto mais ousado: *The wire*.

The wire é uma fusão do que Simon e Burns aprenderam em *Homicide* e *The corner*, mas com uma ambição dramática que não existia nos livros anteriores e nas suas adaptações televisivas. Afinal, agora estavam lidando no terreno da ficção. Partindo da fórmula do drama policial, eles tinham a verdadeira intenção de subvertê-la, ao expandir a galeria de personagens em uma espécie de “rede” (o significado real do título da série) que conectasse uns aos outros, para mostrar que, numa cidade grande como Baltimore, cada um dependia do todo e o todo dependia de cada indivíduo. Mas, já que este “todo” se encontrava corrompido pelas políticas sujas de seus governantes e burocratas, a pergunta que o seriado se fazia era ainda mais instigante: onde existiriam os “justos” que poderiam limpá-la dessa imundície sistêmica?

Assim, Simon e Burns montaram um plano detalhado de como seria a progressão dramática da série, muito similar a de um “romance total”, segundo a definição de Mario Vargas Llosa, em que cada temporada abordaria um aspecto da cidade. Na primeira, vemos as relações entre o departamento de polícia de Baltimore e o mundo do tráfico das drogas; na segunda, o universo oculto dos sindicatos portuários — e como o tráfico influenciava as decisões referentes ao trabalho dos homens que viviam nos portos; na terceira, a rede se expandia para as tramas ambíguas das campanhas políticas e para o problema insolúvel da descriminalização das drogas; na quarta, o drama se complicava com a história da falência educacional, mostrando que as crianças que não conseguiam vencer na escola pública se tornavam criminosos na escola da vida; e na quinta e última temporada, o alvo da vez era a imprensa, que acobertava todos esses dramas em uma mentira edulcorada em palavras vazias e reportagens que não tinham significado para aquele “leitor comum” que David Simon tanto desprezava.

No centro dessa teia intrincada que corria o perigo de se transformar em um gigantes-

co panfleto ideológico, Simon e Burns não se esqueceram do mais importante quando se conta uma história: os personagens. São eles que dão o calor humano necessário e provocam o interesse ao espectador, uma vez que este consegue se identificar tanto com quem está no lado dos “justos” — no caso, o grupo de policiais liderado pelo desequilibrado McNulty, o bonachão Bunk, o diplomático Sargento Daniels, o genial Lester Freamon e a esperta Kima Greggs — como quem está do lado dos “marginais” — seja o traficante Stringer Bell, o justiceiro Omar Little ou o viciado Bubbles. Neste mosaico, temos também os políticos (como o oportunista Tommy Carcetti e o canalha Clay Davis), os meninos que são jogados como ovelhas ao matadouro (os inocentes Michael, Randy, Duckie e Namond) e até outros policiais, como Prez, que abandonou a força para ser professor na rede pública (igual a Ed Burns, antes de se aliar a David Simon) e que se recusou a participar do “moedor de carne” que se tornou o que, no fundo, é o grande personagem da série: a cidade de Baltimore.

Para conseguirem transformar essa audácia em algo coerente em termos dramáticos, Simon e Burns poderiam ter ido por um caminho fácil, mas, fiéis na intenção de mandarem o leitor e o espectador comuns para aquele lugar, resolveram experimentar de fato, usando e abusando de referências e técnicas literárias ousadas para os padrões habituais da televisão. Antes de tudo, decidiram por algo extremamente contrário para um drama policial: a utilização de um ritmo lento, em que, muitas vezes, o crime que impulsionará a trama e os personagens acontecerá apenas por volta do quinto episódio (um erro mortal para uma temporada composta de dez partes). Com sua *finesse* peculiar, David Simon justificou o uso desse procedimento comparando *The wire* com nada mais nada menos que o romance *Moby Dick*, de Herman Melville. “Quando você lê o livro de Melville, a baleia do título aparece somente depois de cento e cinquenta páginas”, disse ele em outra entrevista. “Até lá, aprendemos um pouco sobre o mundo dos marinheiros, sobre o cotidiano do navio Pequod. Quando a baleia finalmente surge, já estamos imersos naquele mundo e não temos como escapar da leitura. Quis fazer a mesma coisa com essa série.”

Reação subliminar

Além do ritmo lento, que faz o espectador aprender intuitivamente sobre aquela realidade peculiar, os dois continuaram a avançar em outro recurso dramático: o da elipse. Não só o crime principal acontece no meio da temporada, como ele é também narrado de forma indireta, isto é, sem nenhum ato espetacular ou bombástico jogado na

The wire conseguiu realizar algo antes impossível para quem queria contar uma história na televisão americana: desenvolver uma abordagem complexa dos problemas sociais em conjunto com o retrato ambivalente dos personagens — o que torna o conjunto inesquecível na memória do espectador.

cara do espectador — e sim informado por meio de um simples diálogo, como se fosse um evento banal, que acontece todos os dias, o que não deixa de ser verdade no cotidiano da delegacia de homicídios de uma metrópole. O efeito para o público é único, pois provoca a reação subliminar de querer saber mais, já que o espectador é obrigado a ser o próprio investigador da história que está sendo narrada e perceber que “todas as peças têm a sua importância” na lógica dramática elaborada com extremo cuidado por Simon e Burns.

Como se tudo isso não bastasse, a dupla decidiu ser ainda mais audaciosa ao se inspirar em dois gêneros literários aparentemente inconciliáveis: os gigantes romances sociais do inglês Charles Dickens e as tragédias gregas de Sófocles e Eurípedes. Neste ponto, Simon anteviu qual era o elo perdido que conectava esses gêneros — o fato de que tanto Dickens como um Sófocles perceberam que, com o passar da História, a alma do ser humano seria uma mercadoria como outra qualquer, vítima de um terror institucional que se transformava num organismo autônomo que sempre precisaria de mais sangue, esmigalhando vidas na evolução da sua sobrevivência. Esta “ponte secreta” que ligava os romances sociais e as tragédias gregas era construída com a ajuda de uma equipe de roteiristas que, escolhidos a dedo por Simon e Burns, era nada mais nada menos que a elite do romance policial urbano, como Richard Price (uma das grandes influências na escrita jornalística de Simon), Dennis Lehane (o autor de *Mystic river*) e George Pelecanos (um dos raros pioneiros nos *thrillers* com contexto social).

Graças a essa “gangue” particular, *The wire* conseguiu realizar algo antes impossível para quem queria contar uma história na televisão americana: desenvolver uma abordagem complexa dos problemas sociais em conjunto com o retrato ambivalente dos personagens — o que torna o conjunto inesquecível na memória do espectador. Dessa forma, um sujeito como Brother Mouzone, assassino de aluguel com pretensões intelectuais, quer provar aos seus conterrâneos que o principal perigo nos EUA não é apenas o fato de ele ser um negro, mas sobretudo o de ser “um preto com acesso à biblioteca pública” (*a nigger with a library card*), capaz de matar qualquer um simplesmente porque assim quis o seu pensamento sofisticado.

Eterno dilema

Por meio deste personagem, mostra-se que a questão social do racismo, junto com a do tráfico de drogas, é apenas mais um reflexo do eterno dilema entre o indivíduo versus as instituições — por sua vez, o tema trágico por excelência — que será desenvolvido às últimas consequências quando, no final do

seriado, percebemos que Simon e Burns descrevem a entropia do sistema democrático, retratando a sua caminhada rumo ao “estado de exceção” diagnosticado pelo filósofo italiano Giorgio Agamben.

Neste cenário digno de uma terra devastada, ainda assim há motivos para acreditar em alguma esperança. Para David Simon e Ed Burns, a verdadeira tragédia do nosso tempo é deixar que a audácia do desespero (como indica o nome do *blog* pessoal de Simon) seja sufocada para que o indivíduo não saiba da existência desses problemas cruciais da nossa sociedade contemporânea — e, por isso, se veja impotente para alterar esse rumo.

Tal caminho não é inevitável. Em *The wire*, as pessoas se salvam deste “estado de exceção” graças à união pela comunidade, jamais pelas vias de um Estado paquidérmico e burocrático, e somente a escolha individual definirá o resto das suas biografias. É o que mostra o “centro secreto” deste grande painel literário — o viciado Bubbles (interpretado por André Royo). Ele atravessa o inferno das drogas de uma forma tão dolorosa que, ao encontrar finalmente um vislumbre da sua redenção, é de se perguntar se o seu desespero não teria sido justamente a chama que o motivou para lutar pela sua sobrevivência, mesmo no mais inóspito dos ambientes.

Eis o drama da história que o escritor dos nossos dias é obrigado a contar para si mesmo, seja nos livros, seja na televisão: o abandono do indivíduo diante do aparato que tenta administrar as incertezas da nossa humana, demasiada humana condição (um tema que Simon voltaria em sua mais recente obra-prima, a minissérie *Show me a hero*). Quem não perceber essa tragédia que faz parte do nosso cotidiano, sem dúvida enquadra-se naquela classificação do “leitor comum” feita por David Simon a Nick Hornby. E se ele não se emocionou depois de ter visto *The wire*, este sujeito merece um bom “foda-se”, pois, como diria Yeats, esta não é uma terra para os fracos de coração, principalmente para aquele que não reconhece o que acontece consigo mesmo e com os outros ao seu redor. 🍷

NOTA

Este é o terceiro texto de uma sequência de seis ensaios que abordará como o sucesso das grandes séries da televisão americana está relacionado com o uso da literatura na criação dos seus enredos e de seus episódios. Em março, texto sobre *Breaking bad*, de Vince Gilligan.

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

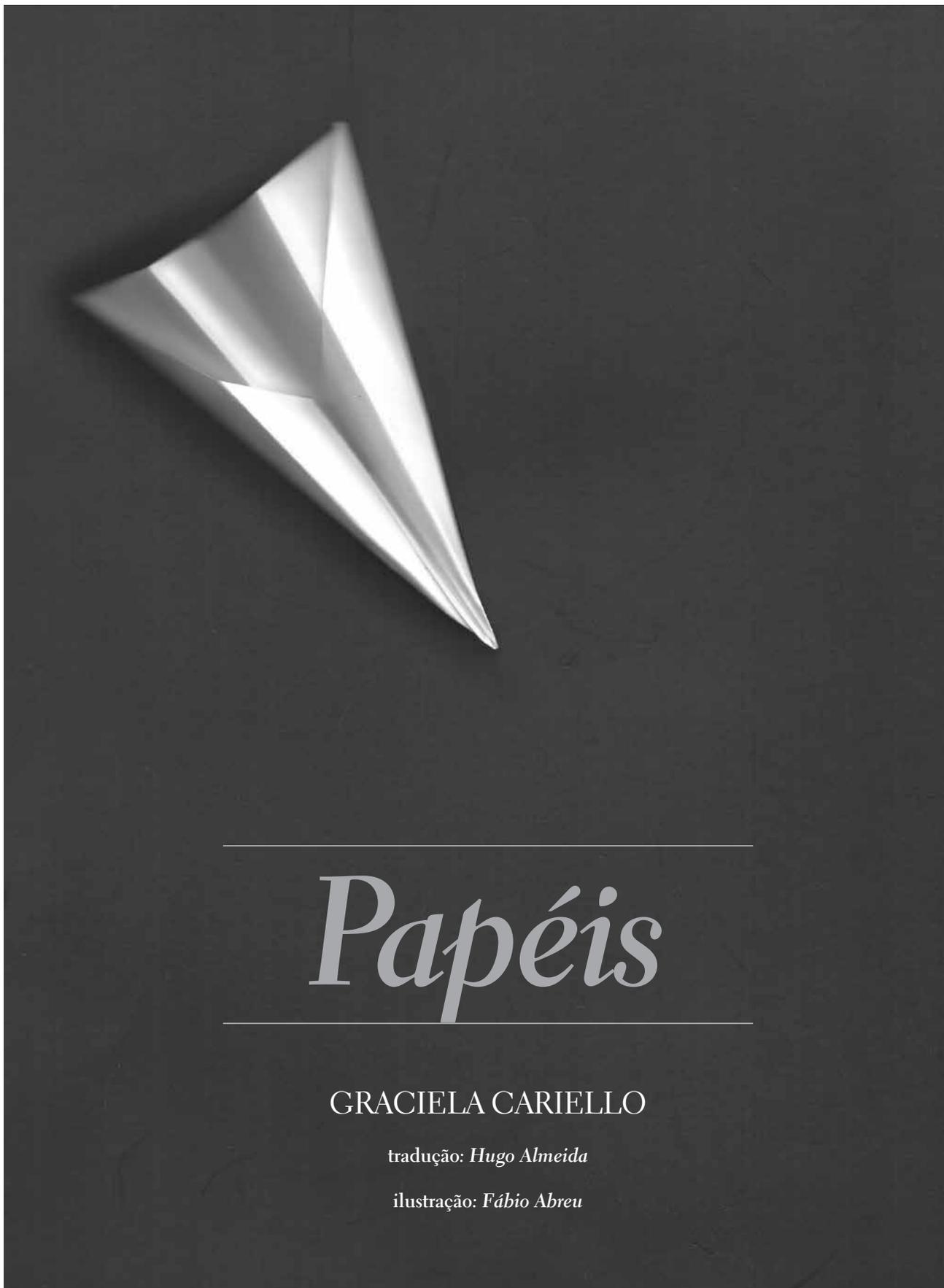
R\$
7,00

Assine o Rascunho. Apenas 7 reais por mês.

rascunho

Há 15 anos o jornal de literatura do Brasil





Papéis

GRACIELA CARIELLO

tradução: *Hugo Almeida*

ilustração: *Fábio Abreu*

Um homem tem um aspecto rude. Cabelo ralo, espetado. Roupa escura, nem esportiva nem elegante, calças comuns e jaqueta simples. Não chamaria atenção, no seu assento individual do ônibus interurbano. Os passageiros, a essa hora — é meio-dia —, cochilam voltando de seus trabalhos ou conversam, comentando suas compras. Alguns escolares adolescentes riem e falam em voz alta. Ninguém olha em especial para esse homem.

Ele tampouco olha para alguém, nem deixa, como os outros, vagar a vista do outro lado do vidro de sua janelinha. O que faz? Coloca cuidadosamente uma pasta sobre os joelhos, tira dela uns papéis, apoia-os sobre a pasta depois de fechá-la, busca num bolsinho uns óculos de leitura, uma caneta de aspecto tão comum como o resto... e começa a escrever.

A pasta lhe serve de escritório improvisado. A pasta... Observando-a bem, parece dessas que se usam para levar um notebook. Mas é incongruente com sua figura, sua roupa, sua aparência de homem simples. Ou será isso um preconceito? O homem escreve à mão, com esferográfica azul em folhas

brancas. Estas parecem com as utilizadas para imprimir o que se escreve em computador. No entanto, ele escreve à mão. Sua letra, letra de fôrma, traços quadrados, bem alinhados à folha, é enorme. Tanto que é possível ler, do outro lado do amplo corredor do ônibus, os fragmentos que sua mão e seu braço não cobrem.

Na primeira linha, a data e a hora. Uma carta? Não, as cartas não têm a hora. Ou têm? Quando se quer deixar claro o momento em que foi escrita? Não, não é o normal. E a segunda linha não menciona o destinatário. Não, não parece carta. A primeira frase da segunda linha lê-se claramente: “Hoje é um dia especial”. Abaixo, se podem vislumbrar palavras soltas: “tinha”, “angústia”, “amor”.

O homem escreve com lentidão e empenho. Detém-se e,

antes de continuar, relê o que escreveu, com um movimento de lábios que indica uma leitura em voz baixa, como confirmando as ideias ou o tom de seu texto.

Acaba de completar a página com sua escrita trabalhosa e infantil, e vira o papel. O verso da página, branco e vazio, parece fazê-lo duvidar. Após um momento, com gesto decidido, escreve — iniciando a linha, a frase, a página, a objeção: “No entanto”.

É isso que diz? Não é fácil agora seguir lendo. O ônibus foi se enchendo de passageiros, muitos de pé. No entanto... “No entanto” parece abrir a página. Para quê?

De repente, com um gesto abrupto, olha uma única vez pela janela, guarda rapidamente seus papéis e a caneta na pasta, levanta-se e se encaminha para a porta de saída. Ao chegar à para-

da, desce; a pasta na mão.

É possível vê-lo, ainda, quando o ônibus retoma a marcha, parado na esquina, olhando a rua que talvez deva atravessar para chegar. Onde? Um vago sorriso percorre seus lábios quando, com um movimento leve de cabeça, como quem se dá conta de uma distração ou um erro involuntário e pequeno, tira os óculos que tinha esquecido sobre a ponta do nariz, e os guarda num bolsinho interior da jaqueta.

A mão se detém um momento ali, como tocando seu peito, do lado esquerdo, como sentindo o ritmo do coração que, é possível pensar, disparou, enquanto um sorriso, agora pleno, o faz resplandecer sob o sol, distinguir-se claramente contra o cinza da calçada, luminoso, quem sabe, como um futuro prestes a começar. 🍷

GRACIELA CARIELLO

Nasceu em 1945, em Rosário (Argentina). É autora de poemas, contos, peças, romances e ensaios. Tem livros e artigos publicados em seu país, em Portugal e no Brasil. Doutora em Humanidades e Artes, com especialização em literatura, defendeu a tese *Jorge Luis Borges — Osman Lins, poética da leitura*, em 2004, na Universidade Nacional de Rosário. Publicou um capítulo de sua tese no volume *Osman Lins: o sopro na argila* (São Paulo: Nankin, 2004). O conto *Papéis* integra o livro *Palabras sueltas*, que venceu o Segundo Concurso Literário da Editora Río Ancho, na categoria Livro de contos, e foi lançado em setembro de 2015, com o novo título de *Ésta no es mi historia*. Em 2012, publicou o romance *Nunca voy escribir una novela*. A obra literária de Graciela Cariello ainda está inédita no Brasil.



Buffalo

I have wrestled a buffalo
into this poem
the least I could do
for an endangered species.
I have given him a tree
for shade, a stream
to slake his thirst.
A hulk of night, stranded
on my gold-green pasture
he shakes stars from his fur,
paws thunder into the ground.
The reader is to blame
who brings red into the poem.

Búfalo

Arrastei um búfalo
até este poema
o mínimo que pude fazer
por uma espécie ameaçada.

Dei-lhe uma árvore
para fazer sombra, um riacho
para saciar-lhe a sede.

Um pedaço de noite, preso
no meu pasto dourado,
ele esparge estrelas ao sacudir-se,
planta trovão no solo ao escavá-lo.

Será o culpado o leitor
que puser vermelho no poema.

(Tradução de Paulo Henriques Britto)

Ricardo Sternberg

ilustrações: *Rafa Camargo*

Two Wings

She would drift into the kitchen
trailing fragments of a hymn that spoke of God,
a river, the pair of golden wings
that would be hers on Judgement Day
and were you to look at her then
you might well decide your best bet
for a meal would be to eat out:
she was blind and appeared a little lost
in her tile and linoleum kingdom.
But she vaguely addressed the garlic,
the onion, the tomato and between her hands
rubbed a sprig of rosemary over olive oil.
A fragrance then arose and you decided
you had best sit down. And you did.
Did you fall asleep? Did you dream?
You awoke to the smart snap of sails:
the billowing of a tablecloth.
She returned and a generous bowl
was placed in front of you.
Then she crossed her arms and waited:
her prayer done, your eating was its Amen.

Duas asas

Vagueava pela cozinha
puxando pedaços de um hino que falava de Deus,
um rio, o par de asas douradas
que seria seu no Dia do Juízo Final
e se acaso olhasse para ela então
podia apostar sem sombra de dúvida
que melhor seria comer fora:

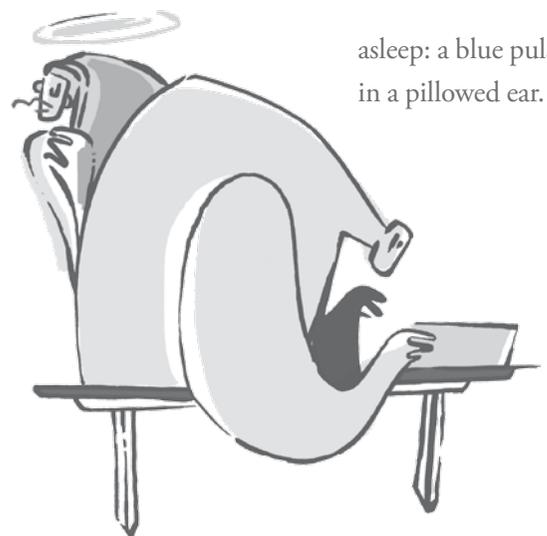
era cega e parecia meio perdida
no seu reino de azulejo e linóleo.
Mas lidava vagamente com o alho,
a cebola, o tomate e entre as mãos
esfregava o alecrim sobre o óleo de oliva.
Uma fragrância então subia e você decidia
que melhor seria sentar. E sentava.

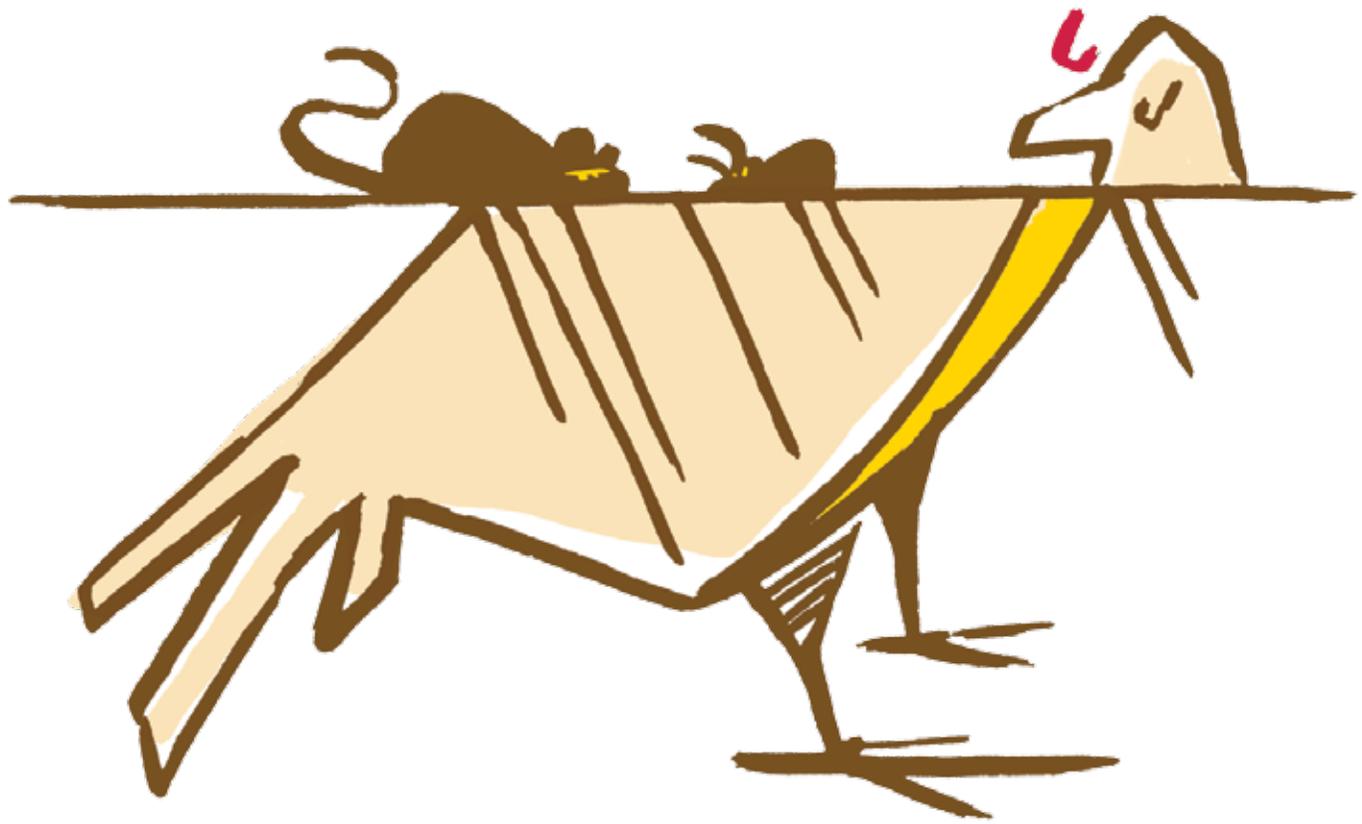
Pegou no sono? Sonhou?
Acordou a um vigoroso estalar de velas:
o vagalhão de uma toalha de mesa.
Assim que ela voltava uma tigela generosa
se punha à minha frente.
Então cruzava os braços e esperava:
reza feita, você comer era o Amém.

(Tradução de Maria Lúcia Milléo Martins)

Guaratiba

This is what it's like
to sleep by the rumbled
syntax of the sea:
the demagogue pours
sounds into your ears
that state nothing
but so loudly affirm:
the stretch and sweet
of a sentence rising
that finally breaks
leaving in its wake
the immediate rise
of the next one:
speak in metaphors
though you miss the point:
the sea hammer strikes
and strikes again
until you agree
this harangue will not
brook your objections:
by that roar seduced,
spellbound you fall
asleep: a blue pulse
in a pillowed ear.





Guaratiba

Isso é o que dá
dormir perto da sintaxe

estrandosa do mar:
o demagogo derrama

sons aos seus ouvidos
que não dizem coisa alguma

mas bem alto proclamam
o estender e o ondular

de uma frase se erguendo
que finalmente se espraia

deixando em seu rastro
a imediata subida

da próxima:
fale em metáforas

mesmo arriscando engano:
o mar martela

e martela de novo
até que se entenda

que essa arenga não
tolera objeções:

por aquele estrondo seduzido,
enfeitiçado pega

no sono: um pulso azul
no ouvido contra o travesseiro.

(Tradução de Maria Lúcia Milléo Martins)

Song of a crow, dying

Goodbye to the sun
my father
who blessed me
obstinately every day.
I cursed not being made
in the image of your brightness.

My mother the moon
did no better.
Her love for white
silk gown, slippers,
betrayed her rejection.

Goodbye to corn:
minaret of sweetness.
Farmers, forgive me my daily pillage.

Forgive me also
field-mice, my brothers,
for I cackled at your fear
when my shadow loomed
large over those fields.

My little sisters
the ants:
I leave you knowing
that like Antigone
you will come out
and bury your brother.

That you do it in self-interest
will not diminish my gratitude.

Canção de um corvo, morrendo

Adeus ao sol
meu pai
que me abençoou
obstinadamente todo dia.
Eu maldisse não ter sido feito
à imagem de seu brilho.

Minha mãe, a lua,
não fez melhor.
Seu amor pelo branco
em robes de seda, chinelas,
traiu sua rejeição.

Adeus ao milho:
minarete de doçura.
Fazendeiros, perdoem-me a pilhagem diária.

Perdoem-me ainda
ratos do campo, meus irmãos,
por ter caçoado de seu medo
quando minha sombra assomava
ampla sobre aqueles campos.

Minhas irmãzinhas,
as formigas:
Deixo-as sabendo
que como Antígona
vocês vão vir
e enterrar seu irmão.

Que o façam por interesse pessoal
não diminuirá minha gratidão. 🐣

(Tradução de Moema Vilela)



RICARDO STERNBERG

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ) e vive no Canadá desde o final dos anos 1970. Fez mestrado e doutorado em Literatura Comparada na Universidade da Califórnia. Após 36 anos de trabalho, acaba de se aposentar como professor na Universidade de Toronto. Traduziu alguns poetas brasileiros para o inglês. É autor de *Some dance* e *Map of dreams*.



Um resto de infância

DANIEL HEY

ilustração: Theo Szczepanski

A Mara era o máximo. Sempre que Matheus pedía, ela dava seu jeito. Quando o menino queria doce, erguia as sobrancelhas, receosa, pois a mãe do menino havia deixado clara a ordem de que ele não deveria comer doces. Mara nem entendia, se todo mundo come doces, mas com patroa nem se discute.

O que não era doce, ela dava um jeito.

O oitavo verão do menino andava quente. O apartamento fervia e a família toda, seus pais e sua irmã, se viam ansiosos na espera de dias mais frescos. Matheus, no entanto, não contava as horas pensando no clima. Fazia mais de dois meses que olhava pela janela a quadra de cimento da praça, e não conseguia conter a vontade que lhe afligia a alma ou aquele peito de criança, queria ir lá chutar umas bolas. Estava interditada, pintura das linhas e conserto de dezenas de buracos, a maioria deles nascidos das incansáveis solas do menino

quando lá pisoteava pelas tardes.

Ele estava de férias das professoras e das provas, dos amigos, que sentia falta, e dos inimigos, das outras salas, coisa que o deixava alegre. Acordeu tarde, a mãe o puxou para o almoço, os pais discutiram sobre umas coisas que ele não entendia e, logo que regressaram ao trabalho, Mara veio vindo, ele esparramado no sofá. Matheus, dizia ela, você viu que a quadra tá funcionando?

Correu até a janela e sim, uma bola voava entre os pés e mãos de umas crianças. Com um sorriso que brotava por antecipação da resposta que supunha ouvir, piedosamente pediu. Foi o tempo de ela encher uma garrafa de plástico de água, logo Matheus já chutava suas bolas sob a vigilância da empregada.

Mara não estava infringindo leis de casa nem nada; mesmo a patroa, que desgostava daquela praça e acelerava os pés a cada homem de rua, arrastando o filho e concordando como se o escutasse, mesmo ela, descia às vezes, quando Matheus insistia até não mais dar. Tendo em conta que a mãe do garoto às vezes cedia, Mara afastava qualquer princípio de paranoia e descia do prédio com Matheus.

— Matheus, você não tem medo não, não é?

— Medo? — o menino até riu, não entendeu a pergunta.

Mara também riu, engraçado, a mulher crescida é quem tem medo da rua.

Lá embaixo, não tardou até que os outros garotos cansassem.

Matheus, no futebol, desde sempre, incansável.

Logo que ficou sozinho na quadra, o berro pelo nome de Mara. Ela gostava de vigiar o menino enquanto sentada no banco, no entanto conhecia o roteiro. Era sua vez de ser goleira.

Ele, imperdoável, cadaço firme e chutes, enlouquecido para fazer a bola passar. Ela ria, e quando a bola vinha forte, protegia-se encolhendo o corpo, numa típica risada de perigo pequeno.

Mara em pouco tempo estava ofegante, apoiada na trave. Já tinha quase quarenta, aquele menino dava uma canseira. Impaciente, Matheus dizia de tudo, tentava com toda sua habilidade de criança manhosa convencer aquela sua empregada a manter o posto entre as traves, desconsiderando com desdém os suplícios esbaforidos dela, quando dizia que não dava, que o cansaço era tanto. A grade enferrujada rugiu e veio vindo um homem de laranja, mais velho que a empregada. Ele e Mara se entenderam, disse que havia reparado nela, apoiada cansada no poste, e perguntou se podia tomar o lugar.

Bastou uma imagem para que Matheus iniciasse os bombardeios: o homem de laranja foi até o gol e num movimento teatral, colocou o corpo pesando sobre os joelhos flexionados e sorriu, vamo vê se é bom de bola, disse, provocando o garoto.

Dos adversários que até então teve, aquele era um dos mais velhos, perdendo apenas para o avô, que era muito velho, mas que mal e mal valia na contagem, já que entrava na quadra em demorados

passos apenas para brincar, não ia no gol nem nada. O de laranja era mais vivo. Matheus correu, chutou, preocupou-se quando a bola demorava a entrar e vibrou com os pulsos ao ar a cada bola endereçada.

Um outro homem de laranja assobiou e o goleiro saiu às pressas, rindo do menino, que abriu os braços pedindo por explicação, a bola já estava posicionada para a bica e tudo.

Chutou por mais uns instantes sozinho, sem ver muita graça e subiu ao lado de Mara, pingando suor no piso do elevador.

— Viu todos os gols que eu fiz no goleiro de laranja?

Mara, rindo.

— Vi todos, Matheus.

Enquanto cortava a cebola do jantar, antes do final do expediente, Mara pensou por uns instantes. Viu uma dúvida. A patroa ergueria as sobrancelhas de brabeza ou nem se importaria se soubesse que seu filho jogou bola com gari?

No ônibus pra casa, nem lembrava mais de dúvida qualquer em relação aos patrões.

Um abraço de tchau a contragosto no pai, ele suave, a camisa molhada, e em poucos minutos depois do almoço, com a casa livre, olhou Mara e a cumplicidade dos dois já dispensava palavras.

Ela cansou-se rápido, até bebeu uns goles escondidos no gargalo da garrafa do menino.

A solidão dentro de uma quadra, até hoje, era a maior tristeza de sua vida de menino. Restava a ele as grades, em direção delas chutava e quando uma quina mandava a bola para longe, sentia a desgraça de não ter ninguém para jogar.

Brilhando entre troncos e folhas um ponto laranja foi surgindo, atravessando a praça.

Logo a grade enferrujada soou e o gari se colocou a postos, pronto para defender.

Pela intimidade que já tinham neste segundo dia, o gari não se conteve apenas com as mãos; fez o menino correr e pular. Quando enfiava bola alta, Matheus se abaixava para ganhar impulso. Ele se viu numa novidade imensa, quando que um urso daquele porte chutaria tendo ele, não tão grande, no gol?

Mara e gari se entendiam, volta e meia ele olhava para ela, como se precisasse de sua aprovação sobre a força dos chutes, que às vezes brotavam mais fortes de seu pé direito.

Contudo, quem exagerou foi Matheus. A cinco passos do gari, a bola quicando e o pé de menino sem explicações se esticou com força e na angulação exata, uma bola na boca do goleiro. Matheus nem ligou, um homem daquele tamanho nem sente. Continuaram com os chutes e o gari levando a mão à boca, um gosto de alerta. Nada de mais, não ardia nem nada, mas ver o vermelho sair nunca passa despercebido. Enquanto chutava e olhava a mão e o pouco de sangue, uma mulher com um cachorro passou pelo lado de fora e pensava, como pode o gari colocar essa mão de gari na boca, ela é suja.

Mesmo assim, se divertiram. Mais ainda do que no outro dia. O outro homem de laranja, o mesmo do dia anterior, deu um assobio agudo e o goleiro saiu depressa. Matheus agora sabia que aquele definitivamente era o juiz.

A vinte quilômetros dali, horas depois, a mulher recebeu o marido com um beijo apaixonado. No calor ficava mais quente, e mordeu o lábio antes de se desprender. Ele deu um berro, disse que havia cortado no serviço, no almoço, com um garfo de plástico afiado. Mentia a ela, assim, ocasionalmente, quando antecipava uma bronca longa; ela era mulher séria, braba e ordeira, e não gostaria de ouvir que ele andava chutando bola na pausa do almoço.

A mãe de Matheus mal ouvia o menino contar sua história, queria que ele comesse o que tinha no prato, mas ele não se segurava. Eufórico, olhava o pai e a avó, contando sobre seus gols, sobre um goleiro de laranja, e que ele deu um chute e acertou na cara dele. Os pais e a avó até riram. Sua irmã não.

— E você tá rindo e machucou alguém! — reclamava a menina mais velha.

— Ele não se machuca, é muito grande, tonta — Matheus disse, como se a outra pouco soubesse da história ou de futebol.

A mãe interveio. Braba, mandou que não chamasse mais a irmã de tonta.

Matheus, cabisbaixo, terminou o jantar e ficou olhando aquela praça, a quadra iluminada pela lua. Era mesmo grande aquele homem, e grande ele, que fazia gol naquele gigante.

Como se lesse a cabeça do menino, a avó foi ao seu lado na janela, disse que sexta-feira era feriado e ia convencer sua mãe a irem os três, vó, mãe e neto, passar o dia na cancha.

— De verdade?

— De verdade — garantiu a velha.

Dormiu sonhando, chutes e gols, laranja.

Sua mãe entrou na cozinha enquanto Mara terminava os últimos detalhes do almoço.

— Nossa, Mara, tá um calor insuportável aqui, não sei como você aguenta.

Mara apenas riu, suando, cortava couve.

— Viu, como que tá o Matheus esses dias, ele contou do futebol, você tem levado ele na praça, né?

— De vez em quando sim, ele fica maluco com a quadra, a senhora sabe.

— É, ele gosta. Agora, das pró... Abra essa janela pelo amor de Deus. Isso. Enfim, cuide bem, porque essa praça anda muito perigosa, é um absurdo, cheio de bandido e mendigo que tá louco.

A empregada disse que cuidaria e a mãe de Matheus foi simpática, sorrindo, e na cabeça de Mara nunca ficava bem certo, a patroa oscilava em segundos, de patroa despreocupada e sorridente a patroa ranzinza, autoritária, a ponto de Mara lavar os pratos com o olhar longe, duvidosa, quem errou foi eu?

A preocupação com a cautela se dissipou logo nos primeiros chutes. Mara sentada, o vento batia pelo banco e os pássaros pelas árvores. O barulho dos chutes de Matheus e as defesas do gari. Nada mais. Credo, preocupação só pode ser coisa de patrão, pensava.

O juiz apitou e lá corria o goleiro, sorrindo ao menino e à Mara, segurando seu boné de pano laranja contra o vento enquanto corria para retornar ao expediente, para deixar a cidade mais limpa.

Sexta-feira, um cheiro estranho. O menino foi se dar conta de que era feriado, e quem estava encarregada do almoço era sua mãe. Ele preferia a comida de Mara.

O menino almoçou distante, pensando no futebol. Não ouviu o pai reclamar do excesso de sal, a avó criticar uma prima que morreu, mas nem por isso foi ao enterro, nunca se deu bem com aquela parte da família. Tampouco viu a mãe chateada, e o pai, que pouco encostou no prato como protesto às tentativas da esposa na cozinha.

A avó e a mãe lavando pratos. Matheus cutucou a avó na esperança de que fosse suficiente para recordá-la do combinado. A velha não entendeu o puxão. Depois de explicar, ah sim querido, vamos sim e vamos já já.

Para a mãe de Matheus, era um sacrifício descer até a praça. Não bastassem os dias úteis, os trajetos de ida e volta até o trabalho, em que não raramente olhava aquela praça e calculava as entradas e saídas do dinheiro que não era ainda suficiente para a troca de bairro, tinha agora

que compactuar com a mãe, obedecer a um combinado feito por ela com o filho que era seu, não dela.

Mesmo assim, rendeu-se.

Matheus colocou a mãe no gol, depois a avó, e em minutos estava sozinho, chutando bola nas grades, numa terrível solidão, mas se divertindo quando a quina da grade não lhe passava a perna. Mãe e filha sentaram-se no banco a metros da cancha, desde que a moça casou, nunca houve minuto de silêncio, tinham sempre papo a pôr em dia. Veio vindo o gari, em passos rápidos entrou e cumprimentou o menino. Começaram a jogar. O gari, performático, fazia graça. O menino sorria, fazia gol e comemorava. Num destes berros foi que mãe e filha finalmente notaram.

— Quê que é isso? — perguntou, depois de um susto, a avó.

As sobrancelhas da mãe também se ergueram. Pensaram em interromper aquela cena incoerente, um gari jogando com o Matheus? As espectadoras foram aos poucos se tranquilizando. O gari parecia ser calmo, e o menino vibrava com furor. A mãe, colocando a cabeça em uso, se deu conta. Era aquele o goleiro de laranja. O gari parece calmo, tudo bem, mas segunda-feira iria dar uma razoável prensa em Mara, não é assim, sem mais nem menos, que se deixa meu filho numa mesma quadra com um gari. Passaram uns minutos, o papo das duas foi restabelecido com a despreocupação.

Entre os dois gols, Matheus e o gari já se conheciam como adversários. O menino punha, em sequência, de dois a cinco chutes, e então o gari dava o dele, cada vez mais mirando o gol, sem tanto temer o fato de ser criança o goleiro do outro lado. A bola bateu numa quina e veio rolando, vagarosamente, Matheus dando curtos e ágeis passos, ganhando força, um belo chute que cruzou a linha. O gari também queria fazer um gol e a bola pingou, uma, duas vezes, o pé voou e graças a Deus o menino não usava óculos; foi ao chão, o gari correu, um berro alto. Poucos são os meninos daquela idade que barram o choro, ele até quis se segurar, o chute foi forte mas nem tanto. Sua pequenice não o permitiu e ele entregou-se a um choro soluçado. O gari, agachado, tentava consolar o menino e ver seu rosto, pedia que tentasse abrir os olhos, pedindo por desculpas. Ele ouviu berros de mulheres e quando virou para trás, uma mulher e uma senhora idosa corriam descarriladas para dentro da quadra de cimento, berrando o nome daquele menino e depois indo ao chão, ao lado do pequenino, acariciando sua testa molhada de lágrimas e com os quatro olhos em chamadas ao gari. A mãe o xingou de irresponsável, delinquente, onde já se viu um homem daquele tamanho querer chutar a bola numa criança. O homem tirou seu boné de pano e, encolhido, pedia por desculpas, queria dizer mais, mas faltavam-lhe palavras para se lamentar, era a última coisa que queria, acertar o menino. O choro do menino tornava-se mais brando, e, do colo da mãe, ele olhava aquele homem grande, com um ar de repreensão, ele, que estava no colo de sua protetora. A mãe não diminuiu o tom de voz e a avó, que durante toda a encrenca fitava fulminantemente o gari, soltou sua voz rouca, disse que gari tem que trabalhar, ele que saísse já dali. Pensou em se conter.

— Saia daqui, seu vagabundo.

No resto daquele verão e daquela infância, goleiros de laranja nunca mais voltaram. 🍌

DANIEL HEY

Nasceu em Curitiba (PR), em 1992, onde vive. Escreveu roteiros para curtas e longas-metragens. O conto *Um resto de infância* integra o livro de estreia

Terra onde frustração dá em árvore sonhar é crime, a ser lançado em breve pela 7Letras.

Marcelo Sandmann



O poeta sai de cena

O poeta sai de cena,
deixa versos
e o cadáver.

(Como fugir
ao culto dos mortos?)

As palavras são difíceis
mas a carne cede fácil.
Que ternura! Que metáforas!
É morto fresco.

Mas se o sabor sabe a bolor,
ou já mesmo a podridão,
é que estes tempos são tempos
de rápida corrupção.

Pois fiquem à vontade,
sirvam-se.

Experimentem seu *foie gras*,
quitute cevado há anos
com tintos de fina cepa.

(Todo leitor
tem um quê de necrófilo.)

Por gentileza, sirvam-se.
Não façam cerimônia.
Vida longa à poesia!
Et bon appétit!

Noiva das ondas

Quando meu corpo veio dar à praia,
o sol rasgava os flancos da manhã.
Sargaços se agarravam à minha saia,
conchas e peixes às meias de lã.

Três dias eu rolei por sobre a areia,
noiva das ondas, em doido vaivém.
Ora a vazante, agora a maré-cheia,
três dias e três noites sem ninguém.

Os olhos debicados pelas aves,
a carne corroída pelo sal,
os ossos encharcados pelas chuvas:

sofri os transe das horas extremas.
Por fim, apenas sombra em meio às pedras,
desenganei-me da terra e do céu.

Setembro, tem pena de mim!

E setembro já vai pelo meio.
Mas para onde vai setembro?
E por que tanta pressa, setembro?

Pulamos outubro, já somos novembro.
E dezembro, janeiro, fevereiro...
Mal começam, já vão derradeiros!

*São as águas de março
fechando o verão.
Bate muito depressa
este meu coração.*

E abril, alguém viu?
Pois é maio e desmaio de novo.
Junho é julho, e que baita desgosto:
acabou de acabar este agosto!

E te encontro de novo, setembro.
E já vai outra vez pelo meio.
Mas por que tanta pressa, setembro?

— Setembro, tem pena de mim!

Ferido de amor e morte

Ferido de amor e morte,
eu me arrasto
pela cidade.
A noite é fria! A sede é tanta!
Os bares estão todos fechados.
Beber não alivia.

Um cão remexe o lixo
num canto da calçada.
Ele rosna quando me acheço:
quer um naco
de minha perna, lasca
de minhas costas,
meu coração por inteiro.

Há uma lua no céu,
mas ela está murcha.
Não vale a pena ganhar.
É uma lua frouxa,
que escorre pelas janelas,
entra pelos olhos,
mancha tudo de luz cinza.

(Pobre lua abandonada,
mal nasceu, já agoniza!)

Ferido de morte e amor,
eu me arrasto pela cidade.
Às noites sucedem os dias
— é o que dizem por aí.
Em breve, um novo sol,
tonto de sono,
virá despencar sobre nós. 🌑

MARCELO SANDMANN

Nasceu em 1963, em Curitiba (PR). É poeta, autor de canções e professor de literatura portuguesa na Universidade Federal do Paraná. Publicou os livros de poesia **Lírico renitente** (2000); **Criptógrafo amador** (2006), **Na franja dos dias** (2012) e **A fio** (2014). Organizou o livro de ensaios **A pau a pedra a fogo a pique: dez estudos sobre a obra de Paulo Leminski** (2010). Composições suas encontram-se reunidas nos CDs *Cantos da palavra* (1998); *Conselho do bom* (2014), com Cláudio Menandro e Benito Rodríguez; e *No silêncio da canção* (2014), com o grupo ZiriGdansk.



QUERO BACON!!

MAMÃE NÃO DEVERIA TER VIAJADO!!

MEU RIO ERA DOCE!!!

FALTAM CINCO MINUTOS!

PERDI MINHA CASA!!

ACHO QUE VOU FICAR COM AQUELE RELOGIO!!

Eavan Boland

tradução e seleção: *André Caramuru Aubert*

Eavan Boland (1944), uma das vozes mais representativas da atual poesia irlandesa, é dona de uma obra que vai muito além das fronteiras de seu país natal. Talvez por ser filha de diplomata, com infância e adolescência passadas em Londres e nos Estados Unidos, sua visão a respeito da Irlanda é, ao mesmo tempo, local e cosmopolita, aquela de uma nativa (herdeira

de toda a gigantesca tradição literária daquele pequeno país) e de alguém que consegue “olhar de fora”. Premiada e prestigiada, a poesia de Boland circula por temas como as mulheres e seus às vezes irreconciliáveis papéis, as questões do amor e suas dificuldades, as pequenas coisas do cotidiano e, também, pela história e pela mitologia irlandesas. Ela atualmente divide seu tempo entre Dublin, onde oficialmente mora, e Stanford, na Califórnia, onde ensina.



Irish Poetry

To Michael Hartnett

We always knew there was no Orpheus in Ireland.
No music stored at the doors of hell.
No god to make it.
No wild beasts to weep and to lie down to it.

But I remember an evening when the sky
was underworld-dark at four,
when ice had seized every part of the city
and we sat talking —
the air making a wreath for our cups of tea.

And you began to speak of our own gods.
Our heartbroken pantheon.

No Attic light for them and no Herodotus.
But thin rain and dogfish and the stopgap
of the sharp cliffs
they spent their winters on.

And the pitch-black Atlantic night.
How the sound
of a bird's wing in a lost language sounded.

You made the noise for me.
Made it again
until I could see the flight of it: suddenly

the silvery lithe rivers of the south-west
lay down in silence
and the savage acres no one could predict
were all at ease, soothed and quiet and

listening to you, as I was. As if to music, as if to peace.

Poesia irlandesa

Para Michael Hartnett

Nós sempre soubemos que não havia Orfeu na Irlanda.
Nenhuma música guardada nas portas do inferno.
Nenhum Deus para criá-la.
Nenhuma fera selvagem para chorar e se deitar com ela.

Mas eu me lembro de uma tarde quando o céu
às quatro estava como o inferno, escuro,
quando o gelo havia tomado cada canto da cidade
e nós sentados, conversando —
o ar fazendo espirais sobre nossas xícaras de chá.

E você começou a falar sobre nossos próprios deuses.
Nosso panteão de corações partidos.

Nenhuma luz da Ática para eles e nenhum Heródoto.
Apenas chuva fina e esqualos e os esconderijos
dos rochedos escarpados
onde eles passam os invernos.

E o escuro breu da noite Atlântica.
Como o som
do barulho das asas de um pássaro em uma língua extinta.

Você fez o barulho para mim.
E fez novamente
até que eu pude ver, nele, o voo: de repente

os prateados e graciosos rios do sudoeste
repousam em silêncio
e as áreas selvagens, sem que alguém pudesse prever
estavam todas em paz, calmas e quietas, e

ouvindo você, como eu estava. Como se fosse música, como se fosse paz.

ARTES VISUAIS, MÚSICA, DANÇA, TEATRO, CINEMA. O MELHOR DA CULTURA VOCÊ ENCONTRA DE GRAÇA NO ITAÚ CULTURAL.

AS GUERRILHEIRAS



Foto: Ivson Miranda

ESPAÇO OLAVO SETUBAL



Foto: Andre Seiti

HUGO LINNS

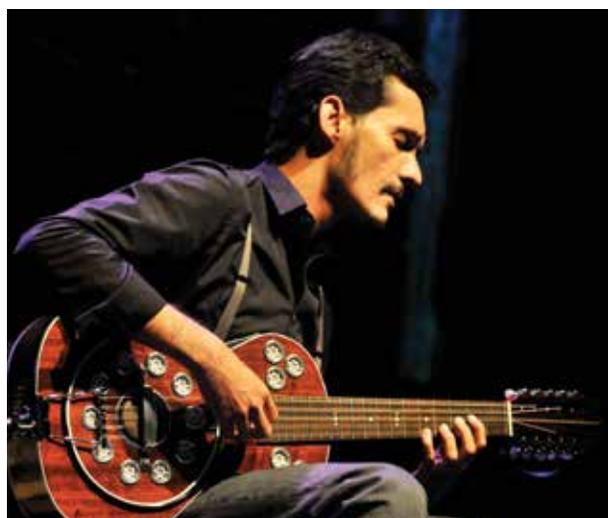


Foto: Christina Rufatto

MOVIOLA, DE MARCIO AMBROSIO



Foto: Andre Seiti

 /itaucultural

avenida paulista 149 são paulo fone +55 11 2168 1777

atendimento@itaucultural.org.br



Realização

Itaú
cultural

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA