

WWW.RASCUNHO.COM.BR



rascunho

192

Abr. 2016

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: THEO SZCZEPANSKI

ENTREVISTA
Maurício de
Almeida • 6

INQUÉRITO
Luis Fernando
Verissimo • 17

ENSAIO
As garras de
Drácula e
Frankenstein

• 24

translato | EDUARDO FERREIRA

UMA OMISSÃO CAPITAL

Há todo um mistério que cerca a tradução para o inglês, feita por Robert L. Scott-Bucchleuch, do clássico **Dom Casmurro**. Faltam à tradução nove capítulos do original de Machado. Estudo mais acurado talvez possa determinar que a síntese de algumas das seções faltantes tenha sido inserida em capítulos efetivamente traduzidos. Pode ser. Na matemática mais dura, contudo, a conta é certa: o tradutor simplesmente omitiu nove capítulos — além de encurtar outros.

Já tive a oportunidade de comentar esse fato neste mesmo espaço, alguns anos atrás. Não é novidade para nenhum especialista em traduções de **Dom Casmurro**. Os capítulos não devem ter sido meramente “esquecidos”, nem devem haver passado despercebidos ao tradutor. Scott-Bucchleuch pode simplesmente ter decidido que aqueles capítulos — curtos, talvez, como muitos da obra-prima do Bruxo — eram dispensáveis para leitores impacientes.

Para que perder tempo, por exemplo, com um capítulo inteiro sobre um projeto de soneto? Que vale hoje um soneto? Menos do que naquela época, certamente, quando até se faziam concursos para completar poemas inacabados. Scott-Bucchleuch não titubeou: descartou o capítulo LV — intitulado *Um soneto* — do livro mais fa-

moso de Machado.

O capítulo, de pouco mais de duas páginas, parece mesmo nada mais que uma digressão romântica machadiana, entrelaçada com o capítulo anterior, dedicado ao descartável *Panegírico de Santa Mônica*. Scott-Bucchleuch, claro, não traduziu nenhum dos dois. Mas talvez devesse tê-lo feito.

O soneto, que em primeira leitura pode não exalar tanta importância, foi identificado pelo crítico Wilson Martins como seu capítulo central. Como pode, então, que o tradutor deixe escapar justamente o cerne de um livro importante como **Dom Casmurro**? Questão de interpretação, talvez? Questão de estratégia de leitura, ou de tradução?

Martins, em sua **História da inteligência brasileira**, não deixa de admitir que o capítulo do soneto é justamente aquele que “à primeira vista, mais nos pareceria digressivo e gratuito”. De fato, como mencionei acima, parece mesmo um devaneio da memória doentia de Bentinho, colado àquele do “panegírico”. Descartáveis para Scott-Bucchleuch; a chave do romance, para o crítico literário.

Narra Wilson Martins que não poucos procuraram decifrar essa chave, na época do lançamento do livro. Chegaram mesmo, em “concurso” promovido pelo jornal *A Tribuna*, a completar o soneto, de que Machado não ofereceu mais que o

primeiro e o último verso. Segundo o crítico, alguns sonetos concluídos pelos participantes do certame “inocentavam Capitu, outros a perdoavam”. Poucos, porém, teriam tocado a corda certa. Completar o soneto não era mero exercício poético, mas tentativa de mergulhar e colher o âmago do romance — espécie de brevíssimo resumo de seu enredo e, acima de tudo, interpretação de seu significado.

Wilson Martins aponta que “todo o **Dom Casmurro** está nesses dois versos”. Dois versos que o tradutor deixou de fora. Não apenas os versos, mas todo o texto que os cercou — com sua carga interpretativa e, até, a própria chave do romance. Com que ficaram os leitores de Scott-Bucchleuch? Não posso deixar de admitir que a tradução tem muitas qualidades. O texto é envolvente, soa natural. A história parece estar toda ali. A mesma suave traição. Até os “olhos de redemoinho” não pareciam distar tanto do “olhos de ressaca” — quantas traduções há aqui, meu Deus?

Quantas sejam. Com o benefício da passagem do tempo e o privilégio da leitura de Martins, nada me resta senão retratar-me. Aceitar que o soneto, mesmo inacabado, faz falta. De que vale construir falsa naturalidade sacrificando o âmago mesmo do texto? Vale a pena perder a vida para ganhar essa batalha pífia? 🍷



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

Affonso 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

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

Projeto gráfico e programação visual

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

Colaboradores desta edição

André Caramuru Aubert

Anne Waldman

Breno Kümmel

Carolina Vigna

Claudia Nina

Clayton de Souza

Elvira Vigna

Gisele Eberspächer

Haron Gamal

Isabela Parada

Luciana Viégas

Marcio Renato dos Santos

Marco Valério Marcial

Márwio Câmara

Maurício Melo Júnior

Rafael Zacca

Rodrigo Garcia Lopes

Suria Scapin

Tomás Adam

ILUSTRADORES

Bruno Schier

Dê Almeida

FP Rodrigues

Matheus Vigliar

Osvalter

Rafa Camargo

Ramon Muniz

Tereza Yamashita

Theo Szczepanski

Apoio:

Itaú cultural

rodapé | RINALDO DE FERNANDES

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (32)

Vargas Llosa aplica em **A guerra do fim do mundo** a sua tese do “romance total” (romance, nas palavras do próprio Llosa, que busca “uma recuperação quase total da realidade” ou “que procura descrever uma realidade em todos os níveis que a compõem”). Romance polifônico, no enredo de **A guerra do fim do mundo** a ênfase é dada aos pontos de vista dos vários pro-

tagonistas. Conforme mostram os pesquisadores Adenilson de Barros e Gilmei Francisco no livro **Canudos — conflitos além da guerra: entre o multiperspectivismo de Vargas Llosa (1981) e a mediação de Aleilton Fonseca (2009)**, em **A guerra do fim do mundo** “percebemos abordagens ideológicas distintas em personagens que caracterizam, por exemplo, a representação da honra sertaneja (Rufino), do desejo de

se chegar ao poder a qualquer preço (Epaminondas Gonçalves) e de ideias fundamentalistas (Moreira César)”. Os personagens “são descritos e representados de acordo com suas idiossincrasias e as condições culturais que os envolvem”. Cada um “defende o seu lado”. As razões da guerra, no fim, se justificam pelos “fanatismos” dos envolvidos, tanto dos representantes da República como do Conselheiro e seus liderados. 🍷

13

Dinamarca

Igor Dias

29

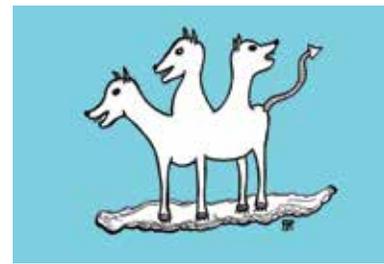
O pai morto

Donald Barthelme

39

Jana tatuada

Luciana Viégas



42

Epigramas

Marcial

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

PASCHE X REZENDE

Depois de ler a sua Resposta de Renato Rezende a Marcos Pasche, publicada na edição número 189 (janeiro de 2016) do **Rascunho**, cogitei, inicialmente, ler o livro do Sr. Renato Rezende, *Poesia brasileira contemporânea – crítica e política* (Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2014) para confrontar as ideias ali contidas com as afirmações do professor da UFRJ e crítico literário carioca, Marcos Pasche, publicadas na edição número 186 (outubro de 2015), sob o título: *Dispersa retórica: Renato Rezende se propõe a dizer algumas coisas sobre crítica, política e poesia, mas não diz quase nada*. No entanto, desisti da empreitada tão logo deparei-me com a “persuasiva” argumentação do Sr. Rezende, dirigida não ao texto do Sr. Pasche mas, antes, ao próprio crítico: “Lambe-cu de críticos menores (sic)”, “Pasche, entre arrogante e burro (sic)”, “Candidato a crítico literário (sic)”. Ainda mais, também fui dissuadido da leitura pelo fato de que — excetuando-se os bobos e vaidosos elogios que o Sr. Rezende tece ao seu próprio livro (“Provocativo, o livro é um convite ao pensamento”, “É uma contribuição genuína e propositiva”) —, o que resta da sua resposta é, eminentemente, insulto e raiva, sintomas evidentes de um ego apequenado, não havendo qualquer argumentação convincente que sobrepuje a análise crítica do Sr. Pasche.

DANIEL MAZZA MATOS · FORTALEZA - CE

UMA PERDA, UM LIVRO

Gostaria de registrar a perda imensurável da poeta maior da Bahia, Myriam Fraga. Acabei de reler a entrevista que ela me cedeu para o **Rascunho**, edição 161, de agosto de 2013, a qual ela tanto gostou. Na edição de fevereiro, gostei imensamente da resenha de Rafael Rodrigues, *O conforto no infortúnio*, sobre o romance *Stoner*, de John Williams, a tal ponto que comprei o livro no mesmo dia e fiz uma leitura que me trouxe exatamente o que o texto de Rodrigues apontou.

GERANA DAMULAKIS · SALVADOR - BA

DOIS PRÍNCIPES

No ensaio de Carolina Vigna, **Nós, os pequenos** [edição 187], ela traça um paralelo entre a obra *O pequeno príncipe*, de Saint-Exupéry e *O príncipe*, de Maquiavel. “Apesar dos mais de 400 anos que os separam, estes autores são muito próximos. Ambos se dedicaram a escritos sobre guerras e estratégias militares, ambos com profunda influência religiosa de seus tempos e ambos gostam de se expressar por arquétipos e metáforas. Além disso, os dois príncipes foram escritos durante exílios políticos. Maquiavel relata, em capítulos, os diferentes principados e suas características (e consequências), Saint-Exupéry relata, em planetas, os diferentes reinados e suas características (e consequências).” João Cezar de Castro Rocha, em seu livro *Machado de Assis: por uma poética da emulação* (Civilização Brasileira), no capítulo 5, página 275: “...ler é escrever com os olhos; escrever atualiza a memória póstuma de leituras prévias. A organização inovadora de elementos preexistentes revela-se mais produtiva do que a ânsia pela criação de elementos novos, esclarecendo a centralidade da inventio na poética da emulação”.

FÁTIMA SOARES RODRIGUES · BELO HORIZONTE - MG

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

TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO

FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO

INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO

quase diário

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

DERCY, TRANCREDO, ANAMORFOSES

01.01.2000

Rio de Janeiro, seis da tarde. Tempo nublado. O réveillon em Copacabana foi lindo: vimos a festa do apartamento do Luís Roberto Silva (ex-ministro da Cultura). Presentes: clá Luiz Carlos Barreto, Bruno e Amy Irving, o secretário geral do governo Itamar, fazendo-me muita festa. Antes, passamos pela casa do José Aparecido: Cony, Dercy Gonçalves, etc.

Digo a ela: “Dercy, o Brasil tem o Hino Nacional, o da Bandeira e você!”.

Ela: “Eu sou o bug do milênio”.

Estava lá também o Gullar com que falamos ligeiramente no elevador. Do apartamento do Zé ao do Luís, fomos andando na chuva fina que molhava 2,5 milhões de pessoas na praia.

23.03.2000

Estou escrevendo o ensaio/conferência para apresentar em Arábida/Portugal, em julho, a convite de Gilda Santos, assistente de D. Cleo Berardinelli. É sobre *O Valente Lucideno*¹ — texto que deveria ocupar mais espaço em nossa literatura pela sua singularidade.

Fui dar aula inaugural na Universidade de São João Del Rey: quatro horas de viagem.

Andei pela cidade sozinho. Vi os “passinhos” onde se fazem “procissões” célebres. Fui até ao cemitério onde está sepultado Tancredo, revivendo aquela cena marcante de seu sepultamento (1985) quando o pedreiro João Mário Grande demorou uma eternidade (em tempos de TV, diante das câmaras) dando acabamento ao fechamento da sepultura.

É sempre uma coisa mágica essa volta a Minas. Anotei frases para poemas, visitei a igreja de São Francisco ali na praça. Deram-me cinco queijos de Minas de presente.

22.04.2000

Fui a BH dia 25 fazer conferência na Faculdade Milton Paiva. Congresso sobre os “500 anos da língua portuguesa”. Grande auditório, professores vindos de Portugal. Falei sobre o Barroco, a partir do que escrevi em *Barroco do quadrado à elipse*. Foi ótimo. Estive solto, criativo, seguro. Na mesa D. Angela Vaz Leão pediu a palavra (todos dizendo que queriam ouvir mais): ela assinalou que tudo que sabia sobre o Barroco ficou pobre, a exemplo do que se sabe a

partir de Woefflin, e que estava extasiada, etc. Foi um belo momento em que uma mestra da categoria dela, que domina vários campos como a linguística e a língua portuguesa, e várias literaturas, comprimentava seu antigo aluno. E emocionado disse: “Que Dona Angela é uma das comoções da minha vida, é um ponto luminoso nas minhas referências”, etc.

22.04.2000

Brasil 500 anos: um fracasso as comemorações. A “nau capitânia” (réplica da que existia ao tempo de Cabral) não navega, nem com o motor. Os índios que (na Bahia) se manifestaram foram pisoteados, as fotos saíram na imprensa internacional e FHC como Pilatos — lavando a mão. E o pobre Rafael Greca malhado como Judas por estar metido nisso².

26.04.2001

Ivan Junqueira, encantado com *Barroco do quadrado à elipse*, encontrando ali a explicação técnica do quadro de Holbein — “Os dois embaixadores”. Conta que quando estava na Funarte, Gullar, que presidia a instituição, pediu que ele localizasse aquele quadro que queria botar na “Piracema”. E dizia ao Ivan: “o cara é muito doido! Olha só, botou uma baguete no meio do quadro!”.

O Ivan tinha lido no meu livro que aquilo era uma “anamorfose”, efeito usual no barroco, e que a “baguete” do Gullar era, na verdade, a “anamorfose” de uma caveira. Dou no livro uma consabida explicação da presença anamórfica dessa caveira.

• Estou fazendo crônicas para o *Estado de Minas*. Cartazes enormes por toda a BH anunciando minha colaboração, tratamento de príncipe, estão pagando \$ 500 por crônica³.

• Tentei convencer Fernando Sabino a colaborar aí, mas não deu certo.

Em BH há dois meses lancei no Palácio das Artes o livro **Barroco do quadrado à elipse** ao lado de Ângela Gutierrez que lançou seu livro sobre oratórios. Tudo muito lindo, incluindo um jantar na casa dela. Casa dela cheia de Guignard, ela sentada na cabeceira. Me conta que ali sentou-se Saramago num jantar, que saiu encantado com tudo.

Fui ao Marrocos e não anotei nada aqui. À Murcia (Espanha) também⁴. Um crime. Cadê a memória? 🍷

NOTAS

1. In *Que fazer de Erza Pound?*, Imago, 2003. Aí estudo esse poema de Frei Manuel Calado. Retrata, em versos, a guerra contra a Holanda.

2. Greca poderia ter sido Ministro da Cultura conforme conversa que Roberto Drummond e eu tivemos com Antonio Carlos Magalhães, lá no palácio em Salvador. Indicado, Greca preferiu outro ministério que tinha mais dinheiro.

3. Publiquei crônicas nesse jornal até 2014. Aí trabalhei também como repórter policial em 1958, pensando que ia ser efetivado.

4. Ver crônicas: Em terras de Espanha(18.04.2001), “Quem não gosta de gentilezas” 27.04.2001), “Última miragens marroquinas” (27.04.2001).

TEORIA DO DESCONHECIMENTO

ilustração: *Dê Almeida*

Na época da paginação, do enquadramento e da edição, todos tentam chegar a um formato ideal para o romance. Gênero, por definição, além dos gêneros, o romance se contrai, se “educar” — na verdade se esvazia. Sob o império dos editores, os originais são tratados, hoje, como objetos de adestramento e de medição. Nessa época aflitiva, reencontro uma crônica que Clarice Lispector publicou no *Jornal do Brasil* no sábado, 22 de agosto de 1970. Tinha 50 anos de idade: já era a consagrada autora de romances como *A paixão segundo GH*, de 1964, e *A maçã no escuro*, de 1961.

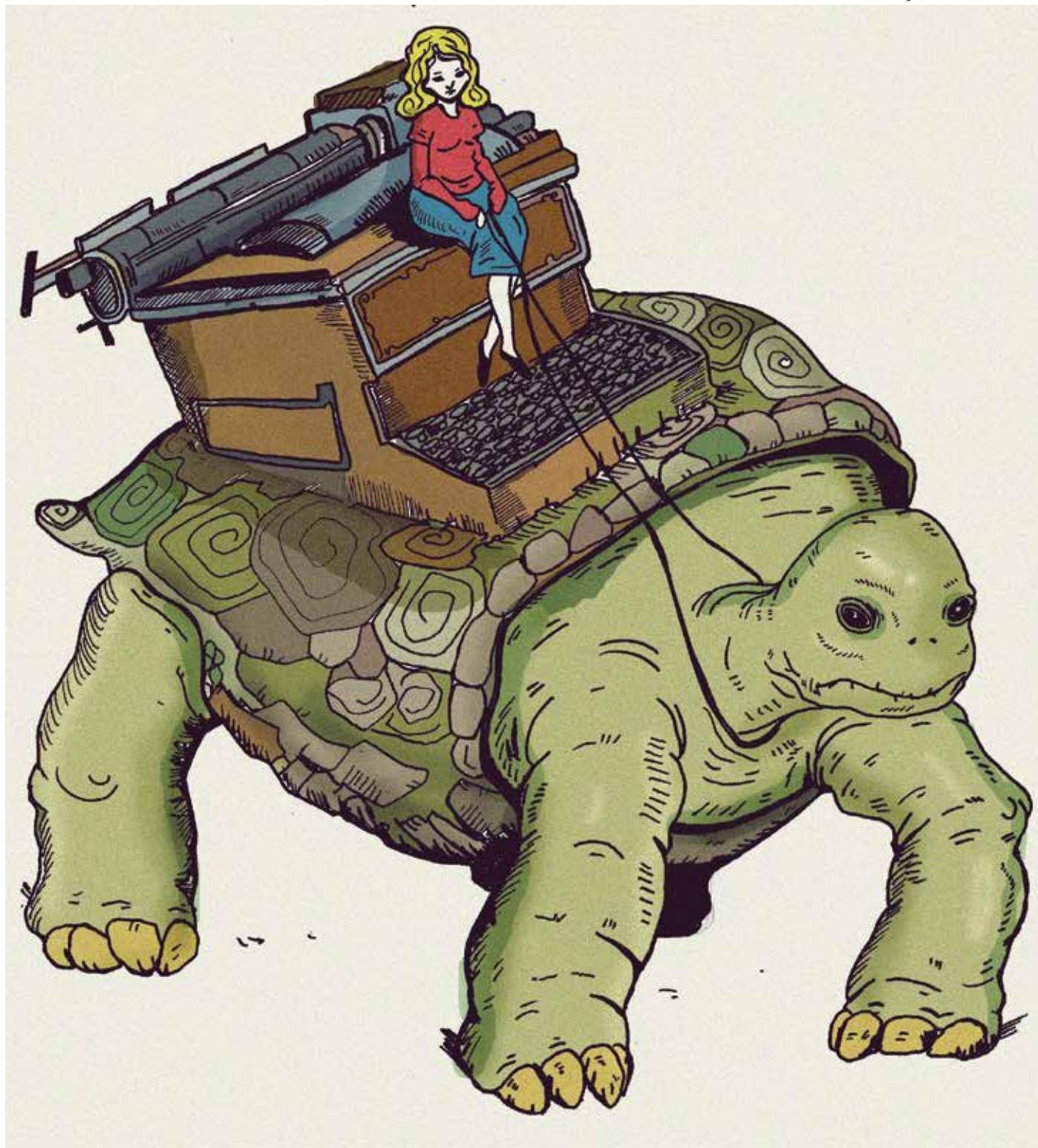
A crônica leva um título ao mesmo tempo sugestivo e irônico: *O “verdadeiro” romance*, as aspas como ressalva. Começa Clarice: “Bem sei o que é o chamado verdadeiro romance. No entanto, ao lê-lo, com suas tramas de fatos e descrições, sinto-me apenas aborrecida”. Logo em seguida, ela se defende: “Quando escrevo não é o clássico romance. No entanto, é romance mesmo”. Clarice sempre escreveu movida pelo “senso de descoberta”. Não pretendia cumprir fórmulas, adequar-se a padrões, seguir exigências comerciais, enfim adaptar-se. Ao contrário: via o romance como um instrumento de libertação.

Em sua crônica, ela reafirma a impossibilidade de seguir esquemas e de atender a exigências editoriais. “Nunca escolhi linguagem”, diz. “O que fiz, apenas, foi ir me obedecendo.” O que faria um editor contemporâneo diante dos originais de *Água viva*? Seu primeiro impulso seria, por certo, ordenar o que não suporta ordem. O que é, em princípio, resultado da desordem. Alguns, por certo, a considerariam uma escritora “impúblicável”. Desejariam editar seus textos e organizar seu pensamento. Tentariam domá-la — mas, caso conseguissem, Clarice deixaria de ser Clarice.

Enquanto escrevia, Clarice dizia seguir em si mesma “o que não passa de uma nebulosa”. A decifração do obscuro é sua estratégia romanesca. Escrever um romance não é cumprir um gênero, mas arriscar-se a sucessivas e desconcertantes descobertas. Em suas crônicas para o *JB*, ela reafirma não se considerar uma escritora. Muito menos uma erudita, ou uma intelectual. Seus romances não são, portanto, a aplicação de ideias pré-concebidas, ou de teses antes duramente elaboradas. Clarice vivia e escrevia no presente. Afirma guiar-se pela intuição e não pelo intelecto. Suas narrativas não podem, em consequência, ser enquadradas em tendências, ou em escolas. Apesar de admiração declarada por escritores como Lúcio Cardoso e Katherine Mansfield, não é possível falar em influências. A solidão de Clarice é profunda.

Estranha técnica

Caminhando em direção contrária ao pragmatismo atual, Clarice escrevia movida por uma estranha técnica da “não compreensão”. É não compreendendo, e entregando-se ao tumulto das perguntas, que ela avança em seus relatos. “Não, positivamente eu não me entendo”, ela escreve na mesma crônica.



Aproximada da cegueira, a literatura se torna não uma “aula” — não a exposição detalhada de uma tese, ou de uma hipótese —, mas um tipo mundano de adivinhação. É curiosa a maneira como Clarice se surpreende consigo mesma. “Bem, fui escrevendo ao correr do pensamento e vejo agora ter me afastado tanto do começo que o título desta coluna já não tem nada a ver com o que escrevi. Paciência”. Nos parágrafos finais, em vez de pensar o romance, e arrastada pelo fluxo desordenado das ideias, Clarice reflete sobre sua atração pelos sofismas. Ou seja, pelos argumentos que não são verdadeiros, embora pareçam. Ou, podemos pensar: pelos romances que, organizados e bem acabados, apenas parecem “verdadeiros”, mas não passam de bem feitas escritas de encomenda, onde a literatura abdica daquilo mesmo que a define: a insegurança.

No dia 29 de maio do ano seguinte, no mesmo *JB*, Clarice nos oferece outra crônica em que desen-

volve o mesmo tema. *Máquina escrevendo* é o título. Não é ela, Clarice, quem escreve, pretende nos dizer, mas a máquina. “Sinto que já cheguei quase à liberdade”, começa. “A ponto de não precisar mais escrever. Se eu pudesse, deixava meu lugar nessa página em branco: cheio do maior silêncio.” Cada vez mais introspectiva e mais fascinada pelo vazio, ela já não se sente uma “cronista”. Não ao estilo clássico, à moda de Rubem Braga, que ela sempre admirou. Deixa de lado os protocolos e as intenções literárias para falar diretamente ao leitor. É franca: “Vamos falar a verdade: isto aqui não é crônica coisa nenhuma”. Um pouco mais à frente, contudo, ainda faz um esforço para se situar: “Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério”.

Novamente, Clarice declara seu desprezo pelos estratagemas e pelas maquinações de estilo. Declara seu desinteresse pela própria literatura, enquanto objeto à parte no mundo, enquanto instituição. Seu interesse tem outras direções. Relembra então a história de uma amiga que, hospedada numa casa, abriu a geladeira da cozinha para beber um pouco d’água. “E viu a coisa.” Viu o quê? Uma coisa muito branca que, “sem cabeça, arfava”. Descreve: “Assim: para baixo, para cima, para baixo, para cima”. Num susto, a amiga fechou a porta e desistiu da água. Só depois veio a saber que o dono da

casa praticava caça submarina e pescava uma tartaruga. “E lhe tirara o casco. E lhe cortara a cabeça. E pusera a coisa na geladeira para no dia seguinte cozinhá-la e comê-la.” Enquanto não era comida, a tartaruga, ou o que dela ainda restava, “arfava como um fole”.

Lembrou-se Clarice que as tartarugas são répteis raros e antigos, que apareceram há 200 milhões de anos, muito antes dos dinossauros. Extintos os dinossauros, as tartarugas sobreviveram “com sua forma estranha e sem beleza”. Talvez aqui se guarde uma definição não só para o que Clarice chamava A Coisa — o Isso, o “it”, foram muitos os nomes. Mas para sua própria concepção de literatura. Diante do réptil, Clarice constata que o ponto de partida para compreender alguma coisa deve ser: “Não sei”. A partir do desconhecimento, construiu uma obra ímpar e que até hoje nos espanta. Uma obra que coloca em questão toda a literatura comercial que hoje prolifera nas livrarias. E que recoloca a literatura em seu verdadeiro lugar de pergunta e espanto. 🐢

Nenhuma nota sobre Zika Vírus, Táxi vs. Uber ou a última crise.

Ainda assim, 100 mil leitores todo mês_



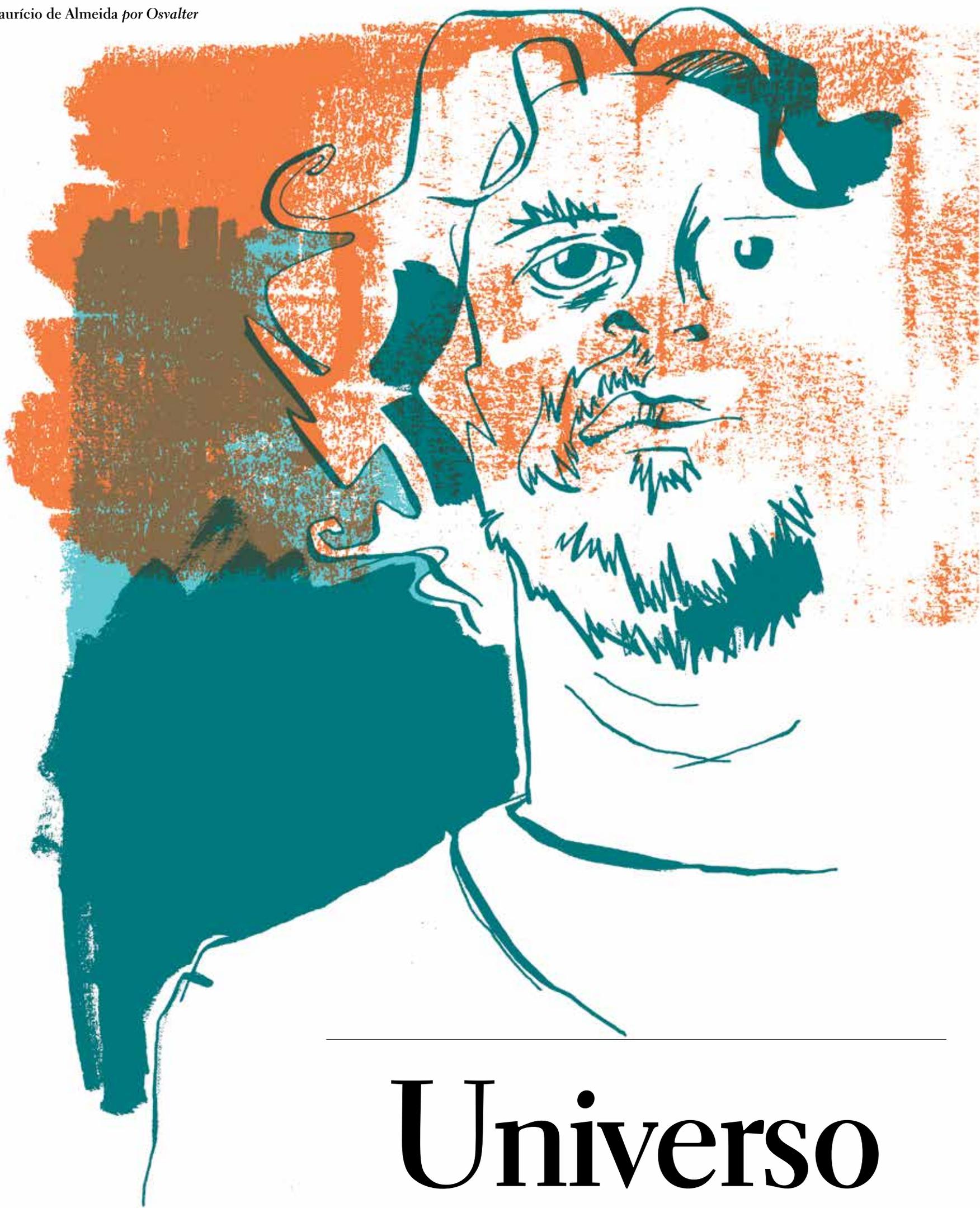
O jornal de literatura do Brasil

Agora em novo layout. Acesse.

WWW.RASCUNHO.COM.BR

entrevista | MAURÍCIO DE ALMEIDA

Maurício de Almeida por Osvalter



Universo *íntimo*

Natural de Campinas, Maurício de Almeida é formado em Antropologia pela Unicamp e reside atualmente em Brasília. Estreou na literatura em 2007, com **Beijando dentes**, ganhador do Prêmio Sesc de Literatura, na categoria Contos. E agora, em 2016, lança seu primeiro romance, **A instrução da noite**, que retrata a degradação de uma família, narrada por um jovem que ensaia um acerto de contas com o passado: a partida do pai e, em seguida, da irmã. A linguagem poética e, por vezes, introspectiva, adotada à narrativa, se alinha como uma espécie de norte, levando o protagonista a uma pungente viagem interior.

Na entrevista a seguir, Maurício de Almeida fala sobre a construção do romance, o trabalho com a linguagem, seu encontro com a literatura, além de comentar a respeito da atual situação política no Brasil.

• **A instrução da noite fala sobre um rapaz atormentado com o fantasma do pai, que retorna após um longo período de ausência. E o retorno dessa figura gera mais ainda desconforto e revolta a esse filho, que viu aos poucos o seio de sua família ruir em decorrência desse episódio. Em sua narrativa é usada a técnica do fluxo de consciência, e desta forma, a leitura se torna uma experiência de imersão na psique deste filho volvido num arsenal de busca, mágoa e tentativas de reconciliação com o passado e o próprio presente. Como foi chegar a esta voz tão densa que protagoniza todo o discurso do livro?**

Foi um longo e intenso exercício, muitas tentativas e inúmeras revisões. As primeiras anotações de **A instrução da noite** já possuíam um registro não muito coloquial e que privilegiava mais o aspecto interno do personagem que o externo. E, na medida em que elaborava a história e conhecia melhor esse personagem, a voz assumia cada vez mais as características que lhe compunham, principalmente no que diz respeito à hesitação quase paralisante e a relação com a irmã, que, igual ao pai, também partiu (ou, na perspectiva do narrador em seu momento mais explosivo, também o abandonou). Uma vez que compreendi a história que queria contar, assim como tomei um grande conhecimento da figura que a viveria, trabalhei a voz com base nesses elementos. Portanto, devido à relação com a irmã (que considero tão fundamental ao livro quanto a figura do pai), sabia que o livro teria de assumir um tom evocativo, pois todo o diálogo/monólogo que o compõe é direcionado à irmã, figura que, ao mesmo tempo, simboliza a coragem que o narrador não tem e o abandono do qual é vítima e a partir do qual se vitimiza. E também sabia que o discurso do personagem tinha de ser vacilante, dúbio e contraditório. Assim, lanço mão não apenas da recuperação errática do passado (que encontra significação em coisas mezinhas como os amigos no bar ou a antiga casa da família), mas também da re-

petição de motes (ou *leitmotifs*) que reiteram sentimentos e, por vezes, os subverte. A expectativa era compor um homem combalido e algo orgulhoso, que, mesmo quando permite vazão ao desespero, prontamente se tolhe e se repreende.

• **Ao ler o romance, nota-se um meticuloso trabalho com a linguagem. A realidade construída nos pensamentos do protagonista o tempo todo é diluída por certo grau de vertigem ou nebulosidade, em que o texto, por vezes, nos leva a uma experiência às cegas com o terreno indizível. De onde vem essa maneira de concatenar sentimentos e sensações de uma forma tão perturbadora e intensa?**

Creio haver ao menos duas origens para tal intento: o trabalho com a linguagem e a influência de alguns autores que considero fundamentais a minha formação de escritor. Sobre o primeiro ponto, desde o início me interessei muito pela relação entre forma e conteúdo. Não por acaso cada um dos contos de **Beijando dentes** assume uma forma diferente: desde a concepção dos textos havia uma análise sobre o tema em questão, a intenção do conto, os personagens envolvidos e assim por diante. Embora o livro seja perpassado por uma temática comum e o enredo busque averiguar conflitos derivados da comunicação entre as pessoas, esse processo resultou em uma obra multifacetada, no qual cada conto possui forma própria que corresponde à situação ou tema específico. Essa análise entre forma e conteúdo aconteceu também no processo de concepção de **A instrução da noite**. No desenrolar da criação do romance, a questão norteadora era: como a forma pode representar o conteúdo e vice versa? Veja que não é uma determinação unilateral, mas, ao contrário, é um processo que surge da tensão entre esses dois elementos. A história me fornecia a voz do personagem na mesma medida em que a voz do personagem me fornecia a história. E nesse jogo complexo e ininterrupto encontrei o rumo do livro. Houve (como

“A relação entre livro e leitor não precisa ser exclusivamente objetiva, mas pode também ser sensorial.”

sempre há) uma gama de ponderações e escolhas a serem feitas que acaba determinando o resultado final. Interessante notar, por exemplo, que a escolha da voz em primeira pessoa funcionou ao tema e ações escolhidas para **A instrução da noite**, pois queria explorar a desestruturação final de um personagem apático e conformado que, quando posto em meio a um torvelinho, não sabe como reagir e se entrega. A mesma voz, por sua vez, não funcionaria no romance em que trabalho atualmente, pois a intenção é outra: quero compreender o processo de transformação pelo qual os personagens passam quando colocados em situações limite. Creio que eles não poderiam assumir a voz narrativa plenamente, uma vez que desconhecem aquilo pelo que passam e apenas depois de superado o processo podem revisitar-lo e compreendê-lo. Por isso, a escolha por um narrador onisciente me pareceu mais acertada.

• **E as influências literárias durante esse processo...**

Nesse ponto, em vez de citar nomes de livros e escritores, convém dizer que me afeiçoo com a literatura que se dedica à compreensão daquilo que é interior, o universo íntimo e o conflito entre esse e o universo exterior. Afinal, por mais que se concebiam organizações, estruturas e assim por diante, no limite há o ser humano e a percepção dessas situações e entidades que o rodeia e (não raro) o cerceia. Destaco que também nesse ponto a relação de determinação entre parte e todo, indivíduo e coletivo/sociedade, não é unilateral, mas múltipla e complexa. A mim interessa compreender como se processa esse jogo no íntimo do indivíduo. **A instrução da noite** se detém em um ponto específico: o personagem em um círculo familiar crítico. Pretendo continuar nesse processo e ampliá-lo, perscrutando o homem em círculos maiores, como, por exemplo, a sociedade, a divindade ou a morte. Ademais, para alguns dos autores que admiro, a compreensão do ser humano a partir da escrita, que é algo unicamente humano, impõe um limite que precisa e deve ser tensionado: a própria palavra. E, conseqüentemente, a lógica, o raciocínio. Mas nada disso deve ser hermético, pois, de uma forma ou de outra, o livro deve prescindir o autor e precisa se comunicar com o leitor. A relação entre livro e leitor não precisa ser exclusivamente objetiva, mas pode também ser sensorial. Essas coisas todas só fazem sentido devido a um compromisso anterior e inegociável, que é o compromisso com o livro. Se será publicado, se é o livro que o leitor espera e quer ler, se renderá boas resenhas ou muitas curtidas, nada disso faz parte da relação entre escritor e livro e, se for o caso, deve vir depois do livro concluído.

• **Você publicou um livro de contos premiado, além de elencar antologias do gênero e co-assinar roteiros teatrais. Desde a sua estreia na literatura até hoje o que mudou na sua percepção quanto ao fazer literário?**

Tenho notado um grande processo de conscientização do fazer literário. E quando digo conscientização me refiro ao processo intelectual que movimenta esse fazer. Ao menos comigo, o processo de descoberta da literatura (em primeiro lugar) e da escrita literária (em segundo lugar) passaram pelo mesmo processo inicial de encantamento. No caso da descoberta da literatura, o encantamento não é necessariamente ruim, pois é possível admirar um escritor ou uma obra sem se debruçar analiticamente sobre o livro. Entretanto, quando redigi meus primeiros textos, é fato que a escrita ainda era um grande mistério e que a motivação oriunda das leituras e a inspiração talvez fossem os elementos norteadores. Um ponto importante de superação desse estágio inicial deveu-se a um questionamento feito justamente às leituras que me cativavam: por que tal livro ou trecho ou poema me comovem? Como o autor conseguiu que me comovessem? Não é uma questão de mágica, pois se trata de um processo de comunicação. A análise desses autores forneceu os primeiros materiais conscientes para redação de meus textos. A partir desse passo, então, a inspiração enquanto iluminação criativa deixou

de ser elemento válido. O ponto seguinte foi analisar criticamente meus próprios textos, tentando criar o efeito desejado em quem os lessem. E parte importante desse processo foi a redação dos contos de **Beijando dentes**, tal como descrevi. Neste momento, fica cada vez mais claro um processo maior que, apesar de soar óbvio, a prática é complexa.

• **Como você avalia seu trabalho inicial com os contos de *Beijando dentes* ao lado do recente romance?**

A confecção de **A instrução da noite** só foi possível porque passei pelo processo de redação (e análise) de **Beijando dentes** — e o livro que estou escrevendo agora só é possível de ser escrito como o concebo porque escrevi os livros anteriores. Isto é, compreendo que os questionamentos que me faço hoje ao escrever só são possíveis devido a inquietações anteriores, mais incipientes, mas não menos importantes. E que a busca por respostas é que viabiliza novas questões. Se por um lado esse procedimento significa o desmonte de certo romantismo ligado ao fazer literário, por outro me parece um caminho a evitar a simples e reiterativa articulação de elementos óbvios e vazios que, se dependessem apenas das palavras escritas no papel (isto é, perfeitamente do que depende a literatura), não significariam nada.

• **De que forma a literatura chega em sua vida?**

A literatura chegou em minha vida por meio da música, que descobri e pela qual me apaixonei na adolescência. Por ser um adolescente de certa forma arredio e introvertido, meu interesse musical recaiu no rock. Evidentemente, tive algumas bandas nesse período. Coincidência ou não, nesse mesmo período também as aulas de literatura no colegial eram minhas preferidas, fato que me levou a ler os primeiros livros de poesia e escrever as primeiras letras de música para as bandas nas quais tocava. Não preciso dizer que eram letras de qualidade duvidosa, mas, afinal, foram meus primeiros flertes com a escrita. Um evento importante que aconteceu no mesmo período foi a organização do acervo do colégio em que estudava. Ação promovida pelo professor de história e que contou com a ajuda de poucos, mas fiéis alunos. Essa ocasião me proporcionou um encontro absolutamente casual e contundente: a poesia de Carlos Drummond de Andrade. **As impurezas do branco**, se não me engano, foi o livro que encontrei, folhee e levei para casa. Naquele momento, Drummond fez pouco sentido para mim, mas abriu caminho para que eu conhecesse o Vinícius de Moraes e (certamente igual a tantos adolescentes-ro-

“
“Há tempos a maioria dos partidos abandonou qualquer direcionamento ideológico e os projetos de governo soam como listas demagógicas esvaziadas de sentido.”



queiros e introvertidos) arriscasse escrever sonetos às garotas de que gostava. Mas a literatura ainda era coisa periférica. Tive antes de assumir que não possuía habilidade e dedicação necessárias à música (tampouco aos sonetos), começar a trabalhar em meu primeiro emprego no centro da cidade para então descobrir os sebos e os livros e a literatura enquanto parte essencial de minha vida.

• **E como a rotina da escrita passa a fazer parte do seu dia a dia?**

A partir de uma questão simples e que derivou dessas tantas leituras que estava fazendo. Pensava: se esses livros dizem tanto sobre mim, será que eu não posso escrever também? E desde o primeiro texto que escrevi (já se vão pelo menos 15 anos) a literatura é parte de minha rotina, seja ela qual for.

• **Para Roland Barthes, o que importa de verdade na literatura é a obra literária e o seu respectivo leitor. Você pertence a uma geração de escritores em que a autopromoção é uma constante, sobretudo nas redes sociais. De certa forma, as tecnologias têm permitido que novos escritores promovam seus trabalhos, conqui-**

tem público e dialoguem com os leitores. Indo de encontro ao raciocínio de Barthes, como você enxerga esse cenário?

Uma vez encerrada a redação do livro, o autor pouco pode fazer senão escrever outro livro, pois a obra já não pertence a ele e se estabelece tão somente na relação com o leitor. Isso significa que a obra tem de se sustentar por si, afinal, espera-se que a longevidade dela ultrapasse o autor, que não poderá argumentar ou justificar o que escreveu. O livro que depende do autor, portanto, terá menos chances de permanecer — posto que o autor não é eterno — ou mesmo se estabelecer em curto prazo — posto que o autor não é onipresente. Percebo que, por diversos motivos (entre eles a internet) e contrariando certa presunção lógica (a educação precária e a falta de interesse na literatura, principalmente a produzida no país), se publica muito no Brasil atualmente. Há uma profusão de escritores que estão publicando por pequenas e médias casas editoriais, e essas, por sua vez, progressivamente assumem papéis importantes no mercado editorial e conquistam respeito e interesse. Um dos poréns da publicação nessas casas é a divulgação e a distribuição dos livros, que, por serem onerosos, não alcançam o público como as grandes casas editoriais. A internet, então, surge como meio eficiente e barato de divulgação dos livros e a distribuição acaba sendo feita por demanda: compra-se o livro online e o recebe em casa. Mesmo que existam outras questões, creio que essa leitura não seja tão incorreta e, aliás, é salutar que se encontrem soluções assim, pois certamente muitos ótimos autores não tiveram a mesma oportunidade em um mundo pré-internet. Entretanto, ao acompanhar esse contexto, a questão da autopromoção é algo que chama atenção. Divulgar o trabalho é essencial a qualquer atividade e não haveria razão pa-

ra ser diferente com a literatura. Mas, por vezes, tenho a sensação de que há investimento muito maior no que diz respeito à promoção e divulgação do que em outras etapas — e, entre elas, em alguns casos, no próprio fazer literário. E percebo também que há massivo investimento nos autores em si mesmos, muito mais do que nos livros deles.

• **Por que tem ocorrido isso? Qual é a sua visão a respeito?**

Tendo a crer que está havendo uma inversão perniciosa de alguns elementos. Primeiro, a figura do autor está se sobrepondo de tal forma ao livro, talvez, por não conseguir prescindir-lo; e segundo, se escreve um livro antes para se divulgar do que divulgar um livro escrito. Não acredito que seja fenômeno recente, afinal, há autores que são reconhecidos muito mais pela persona do que pela obra; tampouco acredito que seja fenômeno de responsabilidade da internet, mas certamente agravado por ela. E, além de influir na relação entre o livro e o leitor, pois, nesse caso, o livro sem a imagem do autor perde a força (considerando que o investimento foi feito no autor e não no livro), ainda pondero que esse evento implica outro porém: se parte do processo de aprendizado é se confrontar com aquilo que não se compreende o funcionamento, mas que encanta de tal forma que é inevitável se questionar “como tal autor realizou isso? como posso realizar algo assim?”, o processo de aprendizado estará comprometido, pois, nesse mecanismo fomentado pelas redes sociais, fico com a impressão de que as pessoas procuram acima de tudo validação. Assim sendo, ocorre uma desconstrução do ponto de vista de Barthes, no qual a importância está investida antes no autor que no livro, o leitor se transforma em curtidas e, embora aconteça a tal publicação profusa, os livros são questionáveis e muito parecidos.

• **Brasília tem sido palco, nos últimos tempos, de um verdadeiro espetáculo de intrigas e escândalos relacionado à corrupção, e que tem afetado negativamente a imagem da política brasileira. Especialistas garantem estarmos vivendo umas das piores crises econômicas do país. Quais medidas poderiam ser adotadas para que um futuro mais favorável e menos utópico pudesse entoar na realidade do país?**

Creio estar acontecendo um grande ruído no debate nacional e as consequências estão sendo trágicas. Em grande medida, a política depende do afinamento ideológico com tal ou qual programa, respeito ao processo democrático e um debate profundo e constante daquilo que vem sendo proposto e realizado. É verdade que podemos

remontar a ruína desses elementos desde o descobrimento deste país, mas, a título de exercício, recupero apenas a última eleição presidencial, pois considero um evento exemplar do que quero dizer. O último processo eleitoral foi pródigo em declinar todos esses elementos e não por acaso estamos vivendo o agravamento de uma situação complicada. Há tempos a maioria dos partidos abandonou qualquer direcionamento ideológico e os projetos de governo soam como listas demagógicas esvaziadas de sentido. Passada a eleição, acompanhamos, por um lado, um governo que se desdiz e se contradiz, subvertendo as poucas e incipientes propostas, ignorando e sobrepujando bases e aliados históricos, promovendo distribuição de cargos para manter um castelo de areia em pé e assim cavando tenazmente o buraco sob os próprios pés, e, por outro lado, uma oposição ressentida e desarticulada, investindo naquilo que é ignorância e desinformação para desafiar não apenas o processo democrático, mas realizando esse desafio à custa do país. Qual o limite disso? Intuo que a eles não exista limite, muito embora tudo aponte para um confronto campal, que, afinal, nada mais é que o extravaso do paroxismo que foi o processo eleitoral como um todo e que perdura até o momento. Dada amplitude da questão, acredito que seja importante se pensar em etapas e, sem dúvida, acredito que o primeiro movimento a ser feito é que os formadores de opinião reestabeçam o bom senso e a honestidade. Articulistas, comentaristas, jornalistas, cabos eleitorais e políticos abandonaram o papel que lhes cabia de elevar o debate e desceram à arena do embate corporal. Portanto, talvez seja o momento de abandonarmos as paixões que mobilizam a política (pois as paixões existem e devem existir, mas certamente devem ser minimizadas quando cegam) e analisarmos com seriedade o que está acontecendo. Destaco que não acredito na imparcialidade da imprensa, esse mito de origem. Sugiro apenas que recuperemos a disposição para o debate e não tratemos a diferença como controversa ou afronta. Aliás, acredito que isso deva ser um dever enquanto cidadão. Aos articulistas, comentaristas, jornalistas e políticos, acredito que isso seja uma obrigação.

• **Qual é a sua lembrança mais emblemática ligada a uma experiência de leitura?**

Descobri e li muitos autores e livros nas idas aos sebos do centro de Campinas nos horários de almoço do meu primeiro emprego. Foi nessa época que fiz a base de minha formação enquanto leitor e que, apesar de eclética (ou justamente por isso), tem sido fundamental para minha escrita. Então, a lembrança mais emblemática ligada à leitura



A instrução da noite
Maurício de Almeida

Rocco
144 págs.



“É verdade que a vida na Terra (e o próprio planeta) é resultado de infinitas e indefinidas contingências e que, por isso, a falta de sentido seja uma sensação recorrente.”

ra é desse período. Estava no sebo Iluminações (um dos meus lugares prediletos em Campinas) e encontrei sem querer um livro até então desconhecido por mim da Clarice Lispector, uma edição surrada de *Água viva*. A leitura das primeiras páginas do livro em pé na loja foi estarrecedora: o que era aquilo? E me lembro até hoje da descrição que ela fazia do modo como ouvia música, colocando a mão sobre a vitrola para sentir a vibração pelo corpo.

• **O que tem lido ultimamente?**

Desde meados do ano passado tenho me dedicado à leitura de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. E tenho descoberto o porquê de cativar leitores excelentes e ser uma referência (não somente, mas também) em termos de estruturação narrativa, construção de personagens, as análises ensaísticas em textos ficcionais e assim por diante. No entanto, por se tratar de empreitada robusta e que não pretendo vencer com pressa, mantenho uma rotina de leitura paralela. Essas leituras variam entre livros que considero importantes ou interessantes, livros que servem de referência e pesquisa aos projetos que estou realizando e, na medida do possível, os livros que recebo de autores contemporâneos, seja para conhecimento do que está sendo produzido ou para resenhá-los. No entanto, como é impossível ser sistemático quando se trata também de gostos, há alguns autores que revisito com certa constância e a despeito de programações. Além desses, sou também um constante leitor de poesia, gênero que me agrada e me influencia muito e, neste momento, estou lendo dois poetas portugueses que admiro: Herberto Helder e Al Berto.

• **No ato cinco de *Macbeth*, de Shakespeare, é dito que a vida é uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria, sem significado algum. E para o escritor Maurício de Almeida, o que é a vida?**

Pactuo com essa definição de vida. Penso, no entanto, que devamos destrinchar essa máxima, pois, uma vez que estamos vivos, não podemos e nem devemos deixar que essa experiência passe em branco. É verdade que a vida na Terra (e o próprio planeta) é resultado de infinitas e indefinidas contingências e que, por isso, a falta de sentido seja uma sensação recorrente. Entretanto, contingência das contingências, temos a capacidade de simbolizar, a incrível e incomparável capacidade de criar. Por isso, sendo nós os idiotas que somos, que criemos um significado a essa história movidos pelo desconforto que é estar vivo.

• **Por que literatura?**

Por continuar sendo um músico incompetente e um roqueiro introvertido. 🎸

CONTOS REUNIDOS

Rinaldo de Fernandes é um “Mestre do conto”, segundo Regina Zilberman. Já foi vencedor do Prêmio Paraná de Literatura e indicado para o Prêmio São Paulo de Literatura.

A coletânea traz ainda 18 estudos sobre os contos. São artigos de Regina Zilberman, Luís Augusto Fischer, Moacyr Scliar, José Castello, Mário Chamie, Nelson de Oliveira, Paulo Krauss, entre outros.

“Mestre do conto”
REGINA ZILBERMAN

“Um grande contista”
LUÍS AUGUSTO FISCHER

RINALDO DE FERNANDES
CONTOS REUNIDOS

QUANDO MOSTRAR É DIZER

ilustração: Bruno Schier



A grande sedução da arte — seja ela qual for — está em seu potencial de contar uma história. É possível narrar de várias maneiras: usando gestos, movimentos, imagens, melodias, cores... além de palavras, claro. Estas últimas, no entanto, já são constantes (e indispensáveis) para os leitores do **Rascunho** e para mim mesma. Eis por que agora proponho, neste espaço, pensar em outros meios narrativos. Veremos como diferentes estratégias se apresentam, acompanhando as circunstâncias de cada linguagem.

Começemos pela fotografia. Pelo caso de Duane Michals. É um exemplo bem simples e evidente, embora nem por isso pouco interessante. Este autor, nascido em 1932, na Pensilvânia, traz alguns dos seus melhores temas numa coletânea das edições Photo Poche. A obsessão pelo duplo e o trabalho com espelhos, reflexos ou silhuetas fantasmagóricas agem a serviço da criação de suas histórias.

Vários fotógrafos antes — como os clássicos Robert Capa e Cartier-Bresson — tinham ficado célebres pela capacidade de sugerir enredos. Mas Duane Michals vai além, sequencializando

imagens, ou seja, dando a elas dinamismo, ação — tramas narrativas com início, meio e fim. No livro que citamos, há vários exemplos disso. Uma experiência poética como *O sonho da jovem* instaura, num conjunto de cinco fotos, o relato sobre uma moça nua dormindo num sofá, a sonhar com um homem (mostrado quase em transparência, a lhe tocar o seio). Ela acorda com a impressão física do toque, o que é indicado por sua própria mão, num espanto, sobre o tal seio. O sonho — ou a fantasmagoria — torna-se um elemento que atravessa várias das sequências de Michals, com diversos efeitos.

Em *O espantalho*, o receio de uma garotinha, de que um monstro pudesse se esconder sob o paletó no cabide, materializa-se. E, quando vemos a criatura feita de roupas “ganhar pernas” e raptar a criança, o resultado é um riso ingênuo. Um sorriso, pelo contrário, muito malicioso, aparece ao final de *Tome um e veja o Fujiyama* — sequência cheia de bom humor sobre os desvarios eróticos provocados por um alucinógeno: o Fujiyama nada mais é do que um monte provocado pela ereção depois de um sonho delirante...

Há bastante comicidade nestes relatos fotográficos, graças

ao uso de variadas técnicas. Michals não surpreende o instante, ele o cria. Nessa teatralização, ele se lança ao que o ser humano pode representar (no duplo sentido do termo). Ele contrata modelos, age como um verdadeiro diretor de imagem — e sabe usar táticas de *mise en abîme* ou surrealismo para deixar o espectador intrigado, em obras como *As coisas são bizarras* e *A luva*. Nesta, por exemplo, encontramos a narrativa surreal sobre uma luva que engole a mão de quem a utiliza e ganha vontade própria.

Para além da piscadela de olho humorística, o que Michals nos fornece é um belo posicionamento ficcional. Embora a atmosfera de alguns de seus trabalhos possa remeter às tradicionais fotonovelas, é a transgressão no trato com a imagem e o enredo o que mais parece interessá-lo. Em sua proposta, o compromisso com a realidade (aspecto pelo qual a fotografia ainda hoje se vê avaliada por uma parte da crítica e do público) não é, nem de longe, um dos primeiros objetivos. A preferência pelos temas oníricos ou transcendentais valida esta afirmação e, se precisamos de ainda outro argumento nesse sentido, vejamos o caso de *A viagem do espírito depois da morte*.

No princípio da sequência, o tom hiperbólico da encenação de uma queda de escada vitima um homem — e lembra a nós, leitores deste texto visual, que esta é uma história encarnada por atores; é como um teatro em poses. O nosso voyeurismo aqui não contempla o real, mas escapa do empírico e, conforme o ponto de referência que Michals escolhe para nós, pode acompanhar a luz diminuindo sobre o corpo inerte do homem ao pé dos degraus. As fotos, aos poucos, mostram um círculo luminoso que cresce. O homem morto, transformado em espírito, frequenta, nu e sob um foco borrado, as pessoas que o conheceram, os objetos que possuiu. Finalmente, banhado em luminosidade, sua *viagem* chega ao limite e ele se dissolve. As duas últimas fotos, num ciclo de vinte e cinco, mostram um bebê cada vez mais nítido, sugerindo o renascimento do espírito.

Somente através da ficção um fotógrafo poderia, aliás, trabalhar com assuntos metafísicos sem executar fotografia espírita propriamente dita. E a inventividade de Michals necessita de um fio sequencial: um recurso narrativo, em suma. Mesmo quando às vezes não existe uma *ação* dos personagens, o seu tema se desenrola através de uma série. Estou pensando em *A condição humana* — um famoso ciclo. Em seis fotos, vemos um homem comum numa estação de metrô qualquer, em meio a outras pessoas. A mesma cena progride, sem movimentos, apenas sendo trabalhada em hiperexposição, numa gradação cada vez mais clara, até que as figuras se dissolvam, transformadas em luz completa, galáxia. Se já existiu alguma série fotográfica com grande peso filosófico, foi essa.

Mesmo dentro do gênero retrato, Michals elabora seu veio metafísico, reforçando o caráter misterioso dos rostos que escolhe clicar. René Magritte e Andy Warhol foram dois personagens retratados dessa maneira — sob o estímulo de duplicidades, sobreposições, transparências. E, se recordarmos com Susan Sontag que existem usos narrativos específicos para a fotografia fixa — como no álbum de família —, então aqui estes artistas igualmente integraram histórias, com um estilo direcionado para jogos performativos, ambíguos (como a obra de Magritte e Warhol, inclusive).

Duane Michals também experimentou o uso da palavra sobre a fotografia. A partir de 1974, suas provas fotográficas começaram a ser enriquecidas por textos manuscritos. Tal elemento tornou-se um registro extra de autoralidade — conforme ressaltava Foucault, ao citar declaração do próprio Michals: “A vista dessas palavras sobre uma página me agrada. É como uma pista que eu deixei atrás de mim, traços que provam que eu passei por lá”. Mas não seria isso, enfim, toda narrativa — uma forma de dizer “eu estive lá”? Estive dentro dessa história; mesmo que eu a tenha inventado.

Michals, que em certa reportagem já se definiu como um contista, sabe que linguagens, suportes ou gêneros textuais não são limites. São trampolins para quem deseja experiências com as múltiplas artes de narrar. 📷

O mundo se dobraria sobre si mesmo

O jogo entre a imitação e a imaginação na poesia de Ana Martins Marques

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO - RJ

Sabe-se que Da Vinci, que dedicou muito de seu pensamento à comparação entre as formas, considerava a poesia uma arte da imaginação, isto é, estranha aos sentidos. O *olhar interior* da poesia seria a prova final da superioridade da pintura, porque esta produziria uma *presença superior*. Leonardo se ocupava, em seu *Trattato della Pittura*, da possibilidade mimética das artes, e julgou que a reprodução das formas tinha mais dignidade que a dos nomes, graças à superioridade das obras naturais diante daquelas do engenho humano. A representação da densidade dos corpos teria prioridade em comparação à solidão da forma simplesmente imaginada. Talvez seja esse um dos motivos de que **O livro das semelhanças**, de Ana Martins Marques, ao brincar com os instrumentos mágicos da imitação, se depare, em tantas páginas, com o signo solitário do desencontro.

A série *Cartografias* se inicia com a imagem da solidão de um mapa, em que uma presença repentina se faz pressentir, “como quem deixa cair/ sobre um mapa/ esquecido aberto sobre a mesa/ um pouco de café uma gota de mel/ cinzas de cigarro/ preenchendo/ por descuido/ um qualquer lugar até então/ deserto”. Tal pressentimento, porém, não se converte em presença efetiva: por descuido da solitária, que não consegue carregar consigo o mapa que indicava o lugar do encontro marcado, a série se contenta em encerrar-se com

tempo verbal das possibilidades que não se realizaram, um futuro do pretérito tristíssimo:

*Quando enfim
fechássemos o mapa
o mundo se dobraria sobre si mesmo
e o meio-dia
recostado sobre a meia-noite
iluminaria os lugares
mais secretos*

No entanto, o mais impressionante ainda é outra coisa. A representação do mundo se constitui como jogo infinito na poesia de Ana. Multiplicam-se as possibilidades imitativas e de experiência, e a formulação semântica transita entre estes mundos. Se, por um lado, o encontro entre os amantes é impossível porque as ruas dos mapas não coincidem com as da vida (“combinamos de nos encontrar/ na esquina das nossas ruas/ que não se cruzam”), por outro, o encontro das formas tangíveis com a imaginação é potencializado pela mimese que se constitui lúdica:

*Rasguei um pedaço do mapa
de modo que o Grand Canyon continua
na minha mesa de trabalho
onde o mapa repousa*

*desde então minha mesa de trabalho
termina subitamente num abismo*

A cartografia não é tanto uma demarcação do espaço como sua retaliação. No mapa, coisas desaparecem (ação essencial à escrita, que apara o matalgal da linguagem enquanto nele se move). Jorge Luis Borges fixou o procedimento de tal lâmina em *Do rigor da ciência*: em um império indeterminado, a arte da cartografia alcançara tal perfeição que os cartógrafos “levantaram um Mapa do Império que tinha o Tamanho do Império e coincidia com ele ponto por ponto”. As gerações seguintes o julgaram inútil, e abandonaram a representação do império no deserto, onde “perduram despedaçadas Ruínas do Mapa habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas” — ademais, outra imagem do desencontro.



RODRIGO VALENTE/ DIVULGAÇÃO

A AUTORA

Ana Martins Marques

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1977. Escreveu *A vida submarina* (2009), com poemas que conquistaram o Prêmio Cidade de Belo Horizonte, *Da arte das armadilhas* (2011) — Prêmio Alphonsus Guimarães, e *O livro das semelhanças* (2015). É mestre em literatura brasileira pela UFMG.

No âmbito da cartografia, como no da imitação em geral, a perfeição coincide com a inutilidade. De tal modo que o mapa perfeito corresponde à ausência de mapas, como se a curva de sua eficiência formasse um círculo tangenciado pelas coisas e pelo nada. Foi essa consciência que fez com que os herdeiros da tradição mimética do renascimento acreditassem que a arte da imitação consistia em uma retaliação das coisas da natureza (intuição que pode ser encontrada nos poemas *Museu* e *Coleção*, de Ana), de tal modo que na Europa, entre os séculos 17 e 19 — uma época que Tzvetan Todorov classificou como comumente ingênua, com relação ao problema da mimese —, não raramente se recomendou a imitação imperfeita entre os artistas.

O que se subtrai das coisas para a sua fixação representativa é a sua experiência. Não é à toa que sucedem à *Cartografia* os poemas reunidos sob o título de *Visitas ao lugar comum*. Aqui, o procedimento é o inverso, e as expressões automáticas de nosso cotidiano retornam carregadas de lirismo, como o poema feito a partir da ideia de “tirar fotografias”:

*Tirar fotografias
e depois devolvê-las
àqueles de quem as tiramos
à mulher fora de foco
em seu vestido violeta
à casa de janelas verdes
às paisagens
tomadas emprestadas
à casca
de cada coisa
aos vários ângulos
da Torre Eiffel
ao cachorro morto
na praia*

Esta espécie de retomada da experiência não se configura como nenhum retorno ingênuo. Apenas ao corpo extirpado cabe esse tipo de relação com a linguagem. No mesmo passo em que a representação falha diante da vida, possibilita outro tipo de efetividade, em que palavra, imagem e coisa são niveladas como texto — como na atividade da memória, em que cada palavra que narra o ocorrido o modifica (o *Poema de traz para frente* autoriza esta comparação). No poema *Minas*, por exemplo, coincidem como objetos de “escuta” o “tumulto” do mar, “o alarido estridente” dos banhistas, e o “silêncio / elementar” dos metais; já no poema *O que eu levo nos bolsos*, pequenos objetos (isqueiro, grãos de areia, moedas e um nome anotado) correspondem, em dois dísticos distintos, para aquela que fala, à “minha praia / de bolso” e ao “meu deserto / de bolso”.

O que vem à luz, com a técnica de Ana, é uma das mais bem-acabadas formas, em nossa literatura, do livro como jogo. O livro se abre como um mundo em que podemos penetrar sempre novamente (a repetição é a lei dos jogos), o que o converte em uma pequena pedagogia para os iniciados (já se disse que a faculdade mimética comanda as nossas faculdades superiores). **O livro das semelhanças** dá início a seu movimento lúdico já em seu primeiro poema, cujos versos constituem “Ideias para um livro”, e segue ao reunir poemas em uma seção intitulada “Livro”. Para que se tenha ideia, alguns dos títulos dos poemas, que indicam também os seus temas, são: *Capa*, *Nome do autor*, *Título*, *Dedica-*



O livro das semelhanças
Ana Martins Marques
Companhia das Letras
112 págs.

tória, *Epígrafe*, *Primeiro poema*, *Boa ideia para um poema*, *Último poema*, *Índice remissivo*, *Colofão* e *Contracapa*.

O livro de Ana se configura como um médium em que a *densidade de relações* ocupa o lugar da densidade dos objetos — à parte serem as palavras, em qualquer poesia, palavras-objetos. Ganham dignidade, em tal poética, também as coisas que poderiam ter acontecido. Trata-se aqui de outro tipo de presença, não pressentida por Da Vinci, e que Walter Benjamin chamou um dia de “semelhança extrassensível”. Mas não cabe esperar do livro de Ana a palavra final a propósito do problema das artes miméticas e das artes imaginativas. É mais interessante ver de que modo esse único livro consegue recolocar uma das mais antigas questões referentes à poesia. O poema que dá nome ao livro dá testemunho da força confusa entre imitação e imaginação em **O livro das semelhanças**, como nestes versos sutilmente lúdicos:

*O modo como o seu nome
dito muito baixo pode ser confundido
com a palavra xicara
e como ele esquenta de dentro
para fora* 🍵

E escrever é um ato simbólico. Começa-se um texto para se expressar algum sentimento, para se contar uma história, para extravasar algo que não se sabe bem o que é. Por que ser escritor? Pergunta, na verdade, de difícil resposta. Há pessoas que estão satisfeitas consigo mesmas, vivem o dia a dia da sobrevivência, conseguem ganhar o pão, o divertimento, talvez o amor, e voltam felizes para casa. Mas o escritor não pertence a esse grupo de pessoas. Ou melhor, não pertence a grupo algum. Ele busca o que não se consegue nomear. Daí a escrita ser simbólica, um símbolo que sempre está à procura do que possa significar. E, muitas vezes, a própria escritura acaba por valer-se como significado.

Dinamarca, de Igor Dias, é um livro que revela um escritor que se bate pela literatura, seja ela algo palpável, uma invenção, ou a razão da existência. Mas o que seria a literatura? Muito se escreveu sobre isso. Outros tantos quiseram defini-la. Tente explicar a uma turma do primeiro ano do ensino médio o que é literatura. Fracasso geral. Mas, mesmo assim, continua-se escrevendo. Embora os livros que conceituam esta difícil arte feita de palavra sempre naufraguem na busca pela definição exata, não desistem de navegar através de mares plenos de tempestades. Talvez jamais encontrem um porto seguro. Por isso, a necessidade da luta, a eterna queda de braços para dar ao texto a luz. Aonde se vai chegar? Ninguém sabe.

Dinamarca, o conto que dá nome ao livro, começa com um jogo de palavras cruzadas. A literatura também é um tipo de jogo. Aliás, um jogo onde não há vitoriosos; com a literatura, todos perdemos um pouco. Mas se trata de uma perda que mostra que viver, na maior parte do caminho, é aprender a perder. O jogo de palavras cruzadas pede a capital da Dinamarca (ou perde?); depois, um personagem de Walt Disney; a seguir, o pai da humanidade com quatro letras. O narrador diz que jamais foi excelente nessas coisas. A história segue, no entanto não fica na superfície das palavras, no simples jogo. Vem a febre, e com ela o delírio. Talvez a literatura seja o delírio. Mas aí seria fácil, o delírio literário não é delírio, mas invenção, sobretudo, quando se trata do delírio do outro. Mesmo assim mergulha-se no delírio, e mistura-se com o outro. A doença e o tal delírio arrepassam-nos ao passado, ao que está perdido em nós, ao que pode ser recuperado apenas pelas palavras, “o seu sangue também verteu naquela outra vez em que estávamos brincando de velocípedes ou de bolas de gude ou de bicicletas e você caiu de cara no chão, lembra, ainda éramos crianças, tudo isso antes do furacão que veio com seus ventos

A carta da Copenhague

Dinamarca, de Igor Dias, é composto por cinquenta contos, cuja marca principal é a diversidade

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ



Dinamarca
Igor Dias
Oito e Meio
178 págs.



O AUTOR
Igor Dias

Nasceu em 1987, no Rio de Janeiro (RJ). Participa dos coletivos literários *Clube da Leitura e Caneta*, *Lente & Pincel*. É autor do livro de poemas **Além dos sonetos breves** (2012). **Dinamarca** é seu primeiro livro de ficção.

TRECHO

Dinamarca

Sempre fui míope e uso óculos desde os cinco anos de idade. Na verdade, os óculos me deixavam, e ainda me deixam, com uma aparência mais jovem, mais infantil. Eu sempre me aproveitei disso de forma maldosa, quase cruel, ainda que, durante muito tempo, sem qualquer malícia.

impressionantes, e levou alguns de nós, algumas das coisas que mais prezávamos”.

Dois tempos

O conto *A carta de Maricá* é uma narrativa em dois tempos. No primeiro, é apresentada uma carta datada de 23/03/99, enviada por um personagem chamado Cuíca Bão; a carta tem como destino duas mulheres. “Por aqui está tudo bem, e pode ter certeza que não esqueci de vocês, esse tempo todo em que andei sumido foi devido a alguns compromissos com o vestibular”. O personagem conta o seu périplo no Rio de Janeiro. A aprovação no vestibular da UERJ, (ele diz ter sido aprovado mas ainda aguarda a classificação), a namorada do Meyer que arranhou no Carnaval, as festas com os colegas do E.A.C. (ele não explica o que significa), e a saudade dos amigos (“a única coisa que fico triste, é que não tenho muito contato com os meus amigos do colégio, que saudade”). No final, agradece às duas amigas por terem lembrado o aniversário dele. No segundo tempo, entra em cena outro personagem, que escreve como post-scriptum em agosto de 2010, onze anos depois. “Esta não é uma obra de ficção. A carta é real e foi transcrita *ipsis literis*. Eu encontrei esta carta num domingo, seis e meia da manhã, quando eu andava sonolento pela praia do Flamengo”. Agora, vem o melhor. O personagem nos conta que se deparou com um papel dobrado no chão. Pega-o, mas não o lê naquele momento. Antes de dormir, no entanto, não resiste e lê a carta. Eis algumas das perguntas do leitor inesperado: “Por que a carta estava perdida, jogada no chão da rua como lixo?” “Teria o Cuíca morrido?” “A destinatária da carta será que morreu?” “Cuíca se casou com a mulher que conheceu no Carnaval?, a ilustre moradora do Meyer? Provavelmente, se estiver vivo, deve ter se formado. Provavelmente constituiu família, deve ser um homem de bem,

aparenta ser uma pessoa muito sensível.” No parágrafo seguinte, vem a bomba. “Mas e agora? Como dormir com isso, sabendo que em Maricá tem alguém de quem já sei tanta coisa e que não sabe que eu existo?” A mensagem do texto, além da que vem escrita na carta, pode ser a seguinte: um escritor pode deixar sua obra em aberto, mas quando se vê como leitor — um leitor dos signos da própria vida — já não pode dar-se esse direito. No final, pergunta mais uma vez: “Por que, Cuíca, por que tu quiseste que eu fosse ao teu encontro nesse domingo, por que desviaste meu caminho e me fizeste andar pela Praia do Flamengo em vez de voltar pela Rua do Catete, como sempre faço?”. É a própria literatura, como algo imprevisível, um papel a rolar pelo chão desencadeando o drama existencial.

A crueldade de mamãe apresenta, a princípio, uma história inusitada, “Mamãe tinha um hábito estranho. Sempre escondia as chaves dos nossos armários. Por vezes, passávamos dois ou três dias sem ter acesso às nossas próprias roupas e perfumes.” O personagem descreve quantas vezes por ano a situação acontecia, o sorriso cínico da mãe, ele e a irmã sem fazer pergunta alguma sobre o motivo de tal atitude. No final, a revelação. “Mamãe morreu quando éramos jovens: eu tinha vinte e dois, Patrícia quinze. Houve choro, tristeza, luto e dúvida: por quê? Nunca soubemos, nem eu nem Patrícia. Mas o que durante muito tempo chamamos de ‘a crueldade de mamãe’ nos tornou, sem dúvida, pessoas melhores.” Através de tal privação, os dois irmãos aprenderam a lidar com as perdas. “As mortes, os relacionamentos terminados, os assaltos; tudo quanto fosse perda era encarado por nós como uma breve interdição.” Mais adiante, há a pedra fundamental: “mamãe foi a única pessoa que nos ensinou a perder”. Num mundo onde todos se batem e querem vencer o tempo todo, onde a dor maior é ficar para trás, o ato de saber perder acaba por se transformar numa grande vitória.

O livro tem cinquenta contos, em que predomina a diversidade. Há textos que são muito curtos e mais parecem exercícios de oficinas literárias, como *Donzela*, *Palavras não-ditas*, *Do sono e da vigília*, *Cartola*, *Roberta*, *Mantra*, *A barata e y*. Como se trata do primeiro livro de ficção de Igor Dias, creio que se deve dar um desconto. O jovem autor tem todas as possibilidades de crescer com sua literatura e se tornar um autor de destaque no panorama da ficção brasileira.

Como a perda no jogo de palavras cruzadas do conto *Dinamarca*, como na carta perdida e encontrada por um terceiro que passa a perder ainda mais porque não sabe o destino daquelas pessoas, como os filhos privados de seus pertences pela mãe que esconde as chaves de seus armários e morre sem deixar a resposta, **Dinamarca** vem bater numa porta bastante cara para a literatura: a transformação da dor em arte, uma arte que trafega num fio fino e sinuoso, ladeado tanto à esquerda como à direita pelo abismo. 🍷

TREZE TESES SOBRE O HOMEM COMUM NA LITERATURA

ilustração: Tereza Yamashita

1. Poucos são os leitores acostumados a enxergar na literatura uma amante. Em geral eles enxergam na criação literária uma mãe conscienciosa ou uma irmã mais velha e mais sábia. Há reverência demais nessa postura. Enxergar na literatura uma amante é encarar o céu e o inferno: ora ela nos faz provar do prazer supremo, ora nos trai covardemente. Nestas treze teses pretendo falar só da traição, apenas do lado mais doloroso das obras-primas. Talvez porque, por pudor, esse defeito de caráter da própria literatura seja pouco comentado nas revistas e nos cadernos literários. Ou talvez porque nunca a literatura tenha sido mais perversa e infiel do que no trato com o homem comum. A traição, como se verá, é muitas vezes inconsciente. Na tentativa de ser nobre, de só fazer boas ações, nossa amante infiel não se dá conta de que trai. Em certos casos acredito até que saiba o que está fazendo, que traia com a melhor das intenções. Não importa. O fato é que o homem comum que aparece nos livros — idealizado, caricaturado, estereotipado — não é o que existe na vida real. Isso não impede que determinados romances, iguais aos que citarei em breve, sejam de fato a obra-prima que são. O valor estético, sempre dependente da verossimilhança e da coerência das partes constituintes de uma narrativa, e a verdade empírica, muitas vezes inverossímil e incoerente, raras vezes andam juntos.

2. O século 20 foi o século do homem comum não só na literatura, mas também nas artes plásticas, na música, no teatro, no cinema, em toda a parte. Nunca na história da humanidade o povo, a plebe, a massa, a multidão, esteve tão presente nas preocupações de artistas e intelectuais. Afinal foi o homem comum, sem dinheiro nem qualidades salientes, que impulsionou a indústria, eleger estados autoritários no mundo todo, compareceu a duas grandes guerras, fez a revolução na Rússia, matou e morreu nos campos de concentração, alavancou o rádio, a tevê e o cinema, tornou-se o menor, porém o mais importante acionista da indústria cultural. E esse movimento titânico foi o tema central de inúmeros romances e dramas teatrais, de infinitas pinturas e canções. A coletividade sem rosto foi representada à exaustão pelos artistas mais significativos, mas raramente os indivíduos que a compunham compreenderam as obras inspiradas em suas ações. Tudo porque o século 20 firmou-se também como o século das vanguardas, do hermetismo, da ruptura com a tradição antropocêntrica. Nesse período não houve nada mais estranho para o homem comum do que as transgressões tão incomuns da

grande arte. Já a elite cultivou o mórbido hábito de só consumir a arte que tratasse do sofrimento e dos vícios dos deserdados e explorados. Van Gogh virou grife, o jazz seduziu até o Oriente e o romance mais interessante do século reproduz as desinteressantes vinte e quatro horas na vida de um pobre-diabo irlandês.

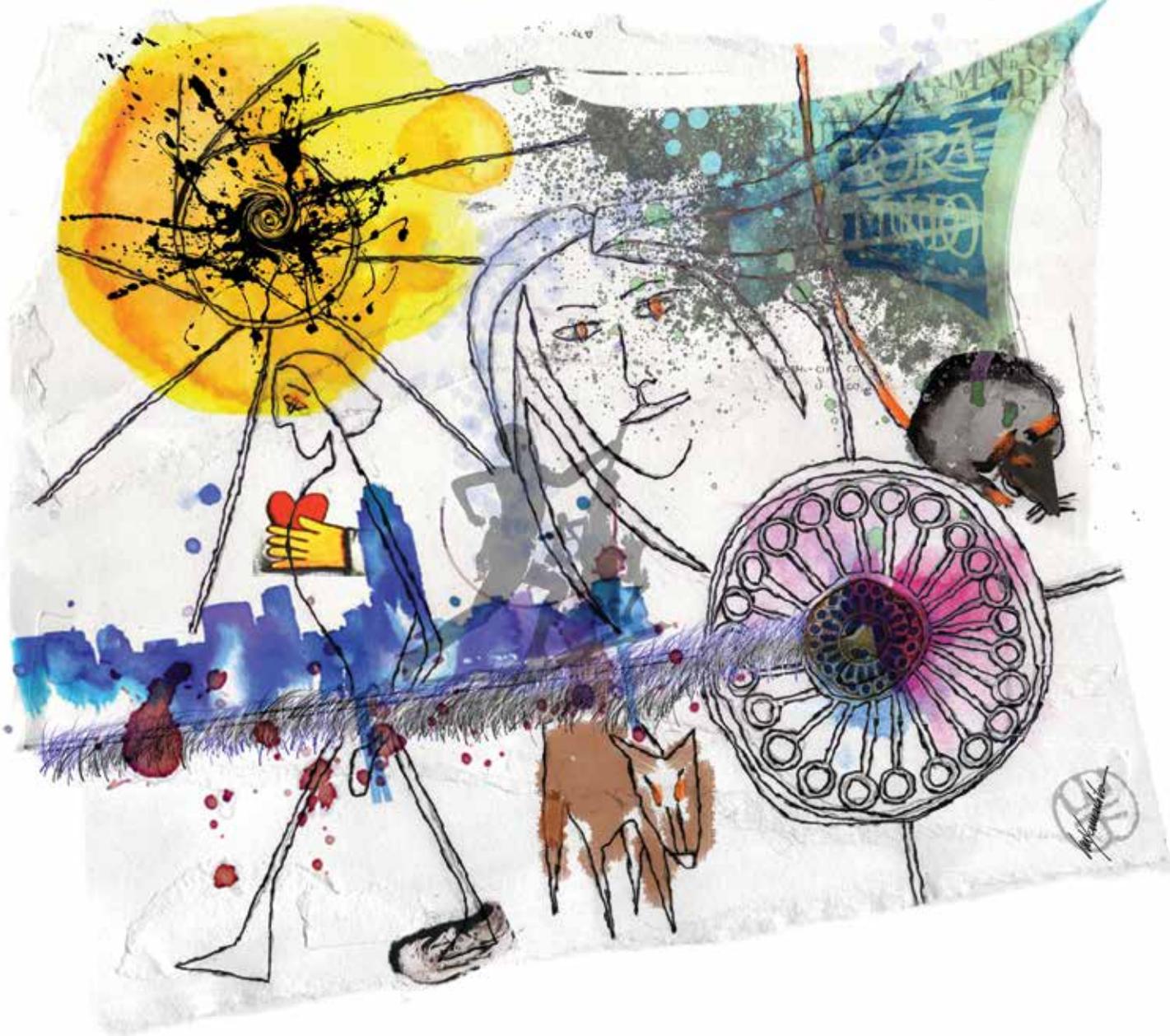
3. O outro lado da moeda, a rejeição da ruptura vanguardista a favor do conservadorismo populista — como o que Stalin impôs aos escritores e artistas soviéticos — mostrou-se o maior equívoco estético do século. Ainda hoje a literatura engajada, ao sair em defesa dos descamisados, raramente escapa de ser pega com as calças nas mãos. Nada de bom costuma brotar daí, pois o escritor panfletário sempre faz o jogo do inimigo sem saber. Nas sociedades divididas em classes, cada classe procura a todo custo recrutar a arte, colocá-la a serviço de seus propósitos particulares. Nessa briga vence o grupo que tiver maior poder de persuasão retórica e econômica: em cem por cento dos casos, a elite. Por isso

a literatura disse e ainda diz tanto sobre a aristocracia, refletiu e ainda reflete tanto seus hábitos e costumes, mesmo quando pensa estar falando dos hábitos e costumes do proletariado.

4. O que é minimamente exigido do indivíduo interessado em escrever romances, novelas e contos? Que saiba ler e escrever. No Brasil boa parte da massa trabalhadora — dezenas de milhões de obtusos comuns — é analfabeta ou semianalfabeta, o que a impede de criar obras literárias que reflitam em grande estilo seus dramas e anseios. De certa maneira, como na política, esse povão incapacitado para as letras é obrigado a eleger representantes que façam o serviço por ele. A literatura que tenta dar conta da vida nas fábricas, no campo, nos garimpos, nas favelas e nos cortiços, escrita por gente que mora nos bairros mais nobres das capitais, atesta isso. A ironia é que a própria incapacidade para as letras impede que haja, por parte das tais dezenas de milhões de aleijados intelectuais, o interesse por livros. Dessa forma, perde o livro, ganham a tevê e o rádio.

5. O próprio conceito de *homem comum* aos poucos se tornou o pior dos enigmas. Quem é ele? É o pequeno comerciante ou o seu faxineiro, a dona de casa ou a sua empregada? Ambos? Ambas? Como definir sua participação na prosa, na poesia ou no drama? Eis o problema. Para o bom observador não existem homens comuns na literatura seja de que gênero for. Simplesmente porque o talento do escritor faz de todas as suas personagens criaturas incomuns, únicas, quer elas posem de policial, costureira, zelador, motorista de ônibus ou cobrador. Mais fácil do que determinar os atributos essenciais dessa espécie xexelenta de protagonista, espécie que vem se multiplicando feito praga nas páginas dos romances desde o século 18, é apontar alguns avatares seus. Assim não restará dúvida. O homem comum do romance brasileiro — deixemos os outros gêneros e o resto do mundo de fora — são os Nazizenos, os Fabianos, os Mestres José Amaro, os Riobaldos, as Macabéas. Sei o que está pensando. Não faça essa cara, você não é o primeiro a

se sentir contrariado. Amigos a quem mostrei este conjunto de teses não disfarçaram o espanto e o desapontamento. Esperavam algo muito diferente. Em sua opinião, o tema seria mais bem aproveitado se eu evitasse os aspectos grandiosos do fenômeno e aproximasse a lupa do que verdadeiramente vale a pena ser observado: a crônica, não o romance. Em vez de Graciliano Ramos, Rubem Braga. Em vez de Clarice Lispector, Paulo Mendes Campos. Em vez de Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, e assim por diante: Nelson Rodrigues, Fernando Sabino, Millôr Fernandes. A efemeridade da crônica — gênero do tipo *conversa fiada*, que nas mãos desses autores transfigura o efêmero e o corriqueiro em epifania — sem dúvida parece ser, na prosa, o terreno ideal do homem comum. Afirmar que você e meus amigos não têm razão seria tolice. Vocês estão certos. Na verdade estamos todos certos, pois não se trata de erro ou acerto, mas de opção. Em vez de tratar do homem comum no plano mais intimista, camerístico, preferi erguer a voz e fazer uso da retórica grandiosa do épico. Por



mais que a crônica tenha atingido pontos altíssimos, esse gênero ainda está longe de suplantar o romance. Preferi acossar o homem comum lá onde a perenidade lhe cai melhor: no ponto máximo da prosa ocidental.

6.

O procedimento mais importante da tentativa de representação do homem comum no romance foi o mergulho na coloquialidade, nos vícios e cacoetes da fala do povo. Esse mergulho decretou o fim da literatura beltrista, da prosa escorreita. O modelo refinado, purificado das mazelas da gente rude, até então o único aceito pelos eruditos, foi trocado por outro, bastante impuro e por vezes grosseiro. A norma culta torceu o nariz para o odor do imigrante europeu e do nordestino. Gramáticos como Napoleão Mendes de Almeida jamais aceitaram a prosa de Antônio de Alcântara Machado, por exemplo. Outra questão importante: o mergulho na coloquialidade não é sinal de sucesso garantido, não significa que a massa líquida irá penetrar a pele doutoral do mergulhador. O homem comum de certa maneira é o mais curioso dos truques literários. Boa parte dos grandes romancistas, de José Lins do Rego a Graciliano, passando por Rosa e Clarice, lançou mão de expedientes demasiadamente eruditos pra definir a silhueta do demasiadamente popular. Pura ilusão de óptica. Em romances como **Fogo morto**, **Vidas secas**, **A hora da estrela**, **Grande sertão: veredas**, entre outros tantos, o escravo, o retirante, o caboclo, o jagunço, o operário e a datilógrafa, todos iletrados ou sub-letrados, são a reprodução palpável do modelo multifacetado extraído dos documentos da cultura letrada.

7.

O homem comum e a alta literatura não se dão bem, o homem comum nasceu foi para o futebol, o carnaval e a novela das nove. Então por que a literatura insiste em sequestrá-lo para suas páginas? Parte da resposta está na definição do que seja comum, regular, normal. O conjunto de regras estabelecidas como normais varia de sociedade pra sociedade, de época pra época. É claro que é próprio da ideologia veiculada por esse mesmo conjunto fazer as pessoas acreditarem na eternidade das regras. Assim, a existência ou não de deuses, a divindade ou a secularidade do rei, a razão e a loucura, as leis e as contravenções, tudo isso foi encarado de diferentes maneiras por diferentes comunidades. Machado, em **O alienista**, ironizou a inversão de valores: se a população toda de Itaguaí está louca, isso transforma a loucura em norma, consequentemente quem deve ser internado na Casa Verde é o próprio Simão Bacamarte. Definição provisória de homem comum: indivíduo responsável pela sanção e manuten-

ção das normas ditadas pela elite dirigente. Vale dizer, já que as regras precisam ser sancionadas pela maioria, o homem comum, normal, é o elemento uno e indivisível formador dessa mesma maioria. Economicamente falando, ele faz parte da grossa camada de mão de obra que se encontra bem distante do topo da pirâmide social. Eis o óbvio ululante. Tanto na vida quanto na literatura, o homem comum não se encontra nas mansões ou nas coberturas, está nos sobrados e nos mocambos. Ele não dá festas vergonhosas pra cachorinhos de madame, como a socialite Vera Loyola e outras. Ele tem é que se virar com os ratos que à noite, enquanto dorme, vêm roer o dinheiro do leite.

8.

Os ratos, de Dyonelio Machado, publicado em 1936, não só inaugurou a literatura urbana no Brasil como apresentou pela primeira vez o protótipo do homem comum, meio esquizofrênico, que seria reproduzido até os dias de hoje: Naziazeno. Durante vinte e quatro horas (como em **Ulisses**, de Joyce) esse pé-rapado perambula pela metrópole, tentando levantar o dinheiro pra pagar o leiteiro. A técnica de composição do romance é a da observação metódica dos atos e pensamentos do protagonista e do meio em que vive. A voz do narrador é seca e impessoal, quase como a voz do leiteiro: “Lhe dou mais um dia!”, ou a do patrão: “Não queira que lhe pague as dívidas!”. Ela a tudo descreve, eximindo-se de belezas e digressões. Essa técnica normalmente torna as personagens distantes, estranhas e impenetráveis. O mundo em que vivem é igualmente estranho e impenetrável. Nesse mundo os seres humanos surgem como objetos sem alma entre objetos sem alma. Assim, Naziazeno é quase um fantoche, uma marionete solitária, sendo deslocada daqui pra lá contra a sua vontade.

9.

O homem comum e o romance, dependendo da posição daquele em relação a este, podem interagir de dois modos: por meio da inclusão ou do espelhamento. Édipo incluindo-se em Tebas e em Jocasta ou Narciso hipnotizado pelo próprio reflexo. Noutras palavras, o homem comum pode pertencer à determinada obra romanesca ou ser o seu autor. Ou ambos, se bem que essa terceira possibilidade é uma hipótese ainda a ser comprovada: até agora não foi localizado em toda a literatura um único romance em que autor e protagonista sejam a mesma pessoa, tenham o mesmo peso e a mesma consistência, sem que o primeiro suplante o segundo ou vice-versa. A obra de Pedro Nava é a que mais se aproxima dessa categoria, mas trata-se agora de memorialística, não de romance. Além de que o doutor Nava

jamais se enquadraria na categoria de *homem comum*. O diário da catadora de papel Carolina Maria de Jesus, publicado com o título de **Quarto de despejo**, também não serve, quase que pelos mesmos motivos.

10.

Já Clarice Lispector tentou chegar ao cerne da pobreza pela via indireta. Criou um anteparo, um escritor ficcional posicionado entre o escritor real e sua mulher comum, Macabéa. Com isso procurou provar que há comunhões que distinguem e há as que unem em blocos homogêneos os diversos indivíduos comuns do cotidiano. Não é justamente isso o que acontece em **A hora da estrela**? Nesse romance, Rodrigo, o narrador-escritor, embaralha as máscaras sociais a ponto de trocar a sua com a dos indigentes. Enquanto tenta representar da maneira mais fiel possível sua alagoana pobre, raquítica e feia, e os amigos dela, Olímpico, Glória, madame Carlota, não acaba justamente se posicionando ao lado deles? Macabéa fede, tem o rosto manchado, não está preparada para o amor, ela é a cara do sertão nordestino. Mas seu biógrafo enxerga-a com outros olhos: “Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela”. Rodrigo sabe que pra falar de Macabéa tem de deixar de fazer a barba, de tomar banho, adquirir olheiras e só usar roupa velha. Sabe que tem que se pôr no nível de sua personagem. Mas os pobres são sempre grotescos e promíscuos e tudo o que Rodrigo consegue, tornando-se também grotesco e promíscuo, é a falsa impressão de que alcançou Macabéa em seu território. Na verdade ele não trocou a velha máscara de classe média pela da indigência. Ele apenas sobrepôs esta última à primeira, ficando duplamente mascarado.

11.

Álvaro Lins certa vez escreveu que Graciliano Ramos, na aparência, na exterioridade, nada revelava que pudesse distingui-lo do homem comum. “Tudo o que ele tem de especial, de anormal, de misterioso, fica reservado para a sua literatura e não para a sua vida.” Essas palavras parecem suspeitar do engodo supremo da vida e da arte: o homem simples, comum, é pura abstração, é fumaça e espelhos. Ele só existe enquanto conceito formatado pela ideologia burguesa e disseminado sem contestação por toda a sociedade. Jamais existindo enquanto indivíduo — porque, como cantou Caetano, de perto ninguém é normal —, ele tem que ser visto sempre de muito longe, inserido em grandes grupos: na praia, na saída das fábricas, nas passeatas, nos sambódromos, nos estádios de futebol. Mas sempre que o repórter de rádio ou tevê aproxima o microfone do zé-povinho e o deixa falar livremente, a personalidade rica e dolorosamente profunda dessa gente surge de súbito.

12.

Em Cordilheira — vilarejo do romance **Doramundo**, de Geraldo Ferraz —, a pobreza, a promiscuidade e a violência formam um coquetel demoníaco. O enredo é puro realismo-naturalismo, o tratamento literário é puro futurismo-cubismo. Essa estranha mistura faz dos mequetrefes de Cordilheira trágicas figuras circenses. A verdade é que o grotesco tem essa capacidade de transformar qualquer criatura, por mais rasa que seja, numa subjetividade profunda... Quem leu **Vidas secas** sabe que Fabiano, sinhá Vitória, os meninos e até mesmo Baleia, a cachorra mais querida da literatura brasileira, são criaturas míticas, medievais, organizadas pela aspereza da seca. São seres cuja vida interior cuidadosamente anotada pelo romancista é até mais intensa do que a nossa, tão moderna, desordenada e aquosa. Onde o retirante comum aqui? Onde o jagunço comum também no épico sertanejo de Rosa? Porque **Grande sertão: veredas** é o ponto máximo da traição a todo tipo de tradição populista. Riobaldo e Diadorim são universais, pertencem à humanidade inteira. São criações tão vigorosas que rapidamente implodem as estatísticas e os gabaritos sociológicos que porventura tentem enquadrá-los em determinado grupo social. As dezenas de coadjuvantes, igualmente movidas por questões morais (o bem, o mal, a justiça, a honra) e metafísicas (a morte, o demônio, a religião), não se comportam diferentemente. Medeiro Vaz, Zé Bebelo, Joca Ramiro, Sô Candelário, João Goanhá, Titão Passos — a guerra para a qual se alistaram é tão santa quanto a das cruzadas.

13.

Do sertão arcaico para a metrópole contemporânea. A hipertrofia de todos os defeitos imagináveis faz parte da caracterização do que o romancista de hoje acredita ser o típico indivíduo cidadão, massacrado pela economia de mercado, pela sociedade de consumo. Centenas de protagonistas cafaíjotes e egoístas têm se multiplicado rapidamente. Metade da crítica está aturdida, seu bom gosto faz com que rejeite romances como **O azul do filho morto**, de Marcelo Mirisola, e **O cheiro do ralo**, de Lourenço Mutarelli, devido ao neorealismo escatológico que lhes é característico. O protagonista de Mirisola é sempre o mesmo, livro após livro: é o jovem de classe média, grosseiro e obtuso. O protagonista do primeiro livro de Mutarelli é o comerciante de objetos usados, também grosseiro e obtuso. Ambos só se interessam por sexo, falcatrias e programas de tevê de péssima qualidade. Os dois romancistas veem o grupo de onde surgiram como a escória e é assim que o reproduzem em seus livros. Nunca o estereótipo do homem comum da ficção esteve tão colado ao seu correspondente da vida real. É como se finalmente a camada mais baixa da classe média, de gente inculta e sórdida, tivesse chegado à literatura, arte exclusiva até então de gente refinada e esclarecida — os doutores e as autoridades. O início de outra utopia... Os dois autores não falam diversos idiomas, não moraram na Europa, não respeitam a tradição clássica. Talvez por isso a crítica mais refinada e esclarecida torça o nariz pra eles: trata-se mais de luta de classes do que de simples julgamento estético promovido entre pares.

O HOMEM COMUM EM TREZE ROMANCES BRASILEIROS

Dyonelio Machado: **Os ratos** (1936)
 Jorge Amado: **Capitães de areia** (1937)
 Graciliano Ramos: **Vidas secas** (1938)
 José Lins do Rego: **Fogo morto** (1943)
 Lúcio Cardoso: **Inácio** (1943)
 Geraldo Ferraz: **Doramundo** (1956)
 Guimarães Rosa: **Grande sertão: veredas** (1956)
 Oswaldo França Júnior: **Jorge, um brasileiro** (1967)
 Clarice Lispector: **A hora da estrela** (1977)
 Dalton Trevisan: **A polaquinha** (1987)
 Marcelo Mirisola: **O azul do filho morto** (2000)
 Luiz Ruffato: **Eles eram muitos cavalos** (2001)
 Lourenço Mutarelli: **O cheiro do ralo** (2002) 

O grito íntimo na vastidão

Nos contos de Emmanuel Mirdad, os dramas humanos se impõem à vasta e opressora realidade

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

“Ser homem é assumir a realidade.” Tal frase, que não admite concessões, é de Hélio Pólvora, escritor baiano falecido em 2015, e é escolhida como epítome para o livro de contos **O grito do mar na noite**, do também baiano Emmanuel Mirdad.

De fato, a citação é bússola eficiente para a leitura do livro (mais incisiva que as demais citações, também de autoria de Hélio, que antecedem todos os dez contos): o leitor, ao empreender essa viagem, notará que a realidade, sem filtros, será sempre o elemento dominante, cuja ação torna-se explícita nas articulações dramáticas das histórias, submetendo seus personagens sem, contudo, tragar-lhes o suspiro íntimo, lírico.

É o que ocorre em *sol de abril*, a título de exemplo: a personagem principal, talentosa tocadora de sanfona itinerante, acaba por ser violentada por Bené, “boa praça” que se junta a ela e a seu tio na turnê, logrando seus sonhos mais íntimos de um amor redentor para sua vida (a musicista é caolha e introspectiva). Mas a desgraça não cala seu canto; antes o tingue de um tom mais pungente e melancólico, harmonizando com as matizes agradavelmente regionais deste conto.

Assim também com *chá de boldo*, o conto inicial do volume: não obstante a figura amável do ancião, centro da história, e seu trato atencioso com os bisnetos e com a própria filha, a realidade está fadada a intervir, em seu modo costumeiro e protocolar: o ancião é relegado a um asilo e seus bens são espoliados pelo neto, sob a vista condescendente da filha. Mas “o mundo dá voltas” e a mesma filha não terá com quem contar, senão com o velho, quando se encontra doente terminal num leito de hospital. Caberá então ao ancião optar pela compaixão não-ressentida ou pela “pena de Talião”.

Nos exemplos acima, percebe-se um traço característico desse universo ficcional concebido pelo autor: os gestos nobres,



O grito do mar na noite
Emmanuel Mirdad
Via Litterarum
172 págs.

TRECHO

O grito do mar na noite

Quase como um bluesman da Louisiana, a sanfoneira deixou o tom maior, infantil e inócuo, para emocionar melodias em tom menor, a cor e a textura do idioma do coração. Instrumentaliza um forró em ré menor, mas é um blues, um lamento, sertanejo, sincronicamente ligado aos cânticos do banzo, da melancolia dos escravos, de qualquer tempo, raça e sofrimento.

a boa índole de um personagem nada mais são que simples elementos sem qualquer distinção dos demais que compõem a realidade: a depravação, a perversidade, a falsidade.

Isso explica a volatilidade moral das ações praticadas nesse universo: em *banquete*, o delegado que salva o boliviano de ser linchado num beco, atirando e matando um dos agressores, tem seu heroísmo posto em xeque no desfecho do conto, pelo comentário corrosivo do implacável narrador:

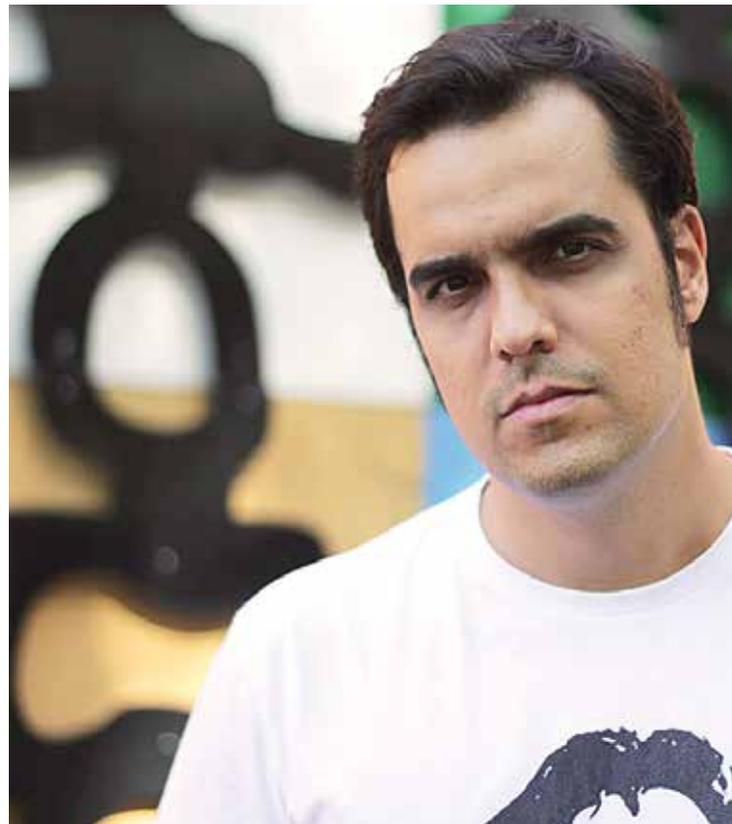
A polícia estourou a fábrica ilegal. Comandando a invasão, o delegado, que nunca teve receio em matar. Derrubou quatro. Para ele, fazia parte do heroísmo ter que matar alguém. Satisfeito e orgulhoso, libertou centenas de bolivianos (...)

Em alguns casos, um gesto humano e fraternal torna-se um mero capricho ou uma excentricidade, em uma natureza viciosa e corrompida. É o caso do narrador homossexual e devasso de *bonecas* que, sadicamente, observa o íntimo “processo de homossexualização” do protagonista do conto:

Tadinho do Bodão, me ligou umas quatro, cinco vezes esta semana (...) Acho que se tocou que eu sou mais compreensivo que os outros símios. Por sinal, não tô me reconhecendo (...) Acho que o Bodão é um Ken em versão BBB alfa, desses amiguinhos manipuláveis que também coleciono aos montes (...) só pra orbitar meu ego-rei.

A amoralidade desse narrador (que ecoa a dos demais no livro) é digna de nota, embora no caso acima se manifeste numa voz pouco convincente ao se autorreferir, como na última oração do trecho.

Não é o único senão a ser levantado na obra. Tanto no conto em questão quanto em *receba*, no qual o leitor acompanha os diversos “foras” que o personagem Pedro Henrique leva de diferentes mulheres, um elemento em especial incomoda: trata-se da maneira estereotipada que homens (*bonecas*) e mulheres (*receba*) são concebidos. No primeiro caso, como visto, os homens “de academia” são meros “símios”, cujos interesses se restringem à trindade “futebol, buceta e cerveja”; o drama do próprio protagonista está em lidar com sua ambiguidade sexual sendo uma criatura desde sempre circunscrita a esse mundo oco que, apenas na superfície, existe tal qual retratado aqui. Mas todos os seres humanos têm suas “profundidades obscuras”



O AUTOR

Emmanuel Mirdad

É escritor baiano, nascido em Salvador, em 1980. É autor dos livros **Abrupta sede** (contos) e **Nostalgia da lama** (poesia). Integrou, de 2012 a 2014, a curadoria da Flica, a festa literária internacional de Cachoeira, na Bahia, e também é produtor cultural.

(como o prova o narrador do conto); região limítrofe ao estereótipo, e matéria-prima da arte.

Já *receba* tem tudo para mexer com os brios das mulheres (e não necessariamente feministas): a caracterização das diversas beldades que descartam o personagem principal, em sua maioria pelo fator financeiro, é tão estereotipada que chega a resvalar na misoginia.

No entanto, justiça seja feita, em ambos os contos há uma inversão de perspectivas realmente interessante em seus desfechos, recurso muito recorrente na prosa de Mirdad, como visto em *chá de boldo*, e de forma enviesada em *banquete* e *aqui se paga*, este um sintético conto sobre a dor e a morte nas primícias da vida.

De maneira geral, em todos os contos de **O grito do mar na noite**, o escritor está preocupado em focalizar o mundo íntimo de suas criações, para além do espaço geograficamente variado onde circulam (o ambiente urbano da Bahia, o interior, os estados carioca e paulistano, etc.).

Estilo

A prosa do autor e seu estilo apresentam uma diversidade ampla, embora, avaliando o livro como um todo, pode-se concluir, sem receio de se incorrer em equívoco, que se trata de uma prosa mais convencional, no que diz respeito ao trato com a linguagem. Mirdad é parcimonioso no uso de metáforas, e seu campo de experimentação está antes na estruturação das histórias que na linguagem.

A esse respeito, são ilus-

trativos os contos *não escaparás*, *o banquete* e *quase onze dias*. Este, que encerra o livro, se desenvolve numa espécie de “estrutura coordenativa” como que a acentuar a autonomia dos dias (o conto é dividido em onze, que se tornam então capítulos); além disso, tais capítulos, antes de enfocarem os personagens propriamente, tergiversam para eventos ilustres ocorridos na história da humanidade na mesma data, num despropósito joyceano:

Ducentésimo octogésimo dia em anos bissextos, em seis de outubro, Emerson Fittipaldi conquistou o mundial de F1 de 1974 sob o signo de Libra, sagrando-se bicampeão; Ulysses Guimarães nasce na pequenina Itirapina, SP; o Sega Game Gear é lançado no Japão.

Nos demais exemplos, a relação forma-conteúdo é mais feliz, como em *não escaparás*, em que os capítulos autônomos, enfocando diferentes pessoas e seus dramas, convergem ao fim, num desfecho elíptico e tenso.

Mas apesar dessa recorrência de recursos, e como já dito, o livro é diversificado, ora em breves e expressivos contos, ora em outros mais extensos e de dramas diluídos; ora em uma prosa sintética em seus períodos, ora em períodos mais longos e líricos.

Em síntese, por fim, temos na obra um autor mais preocupado em contar suas histórias, e estas, em sua dramaticidade, exercem bem o papel de envolver o leitor. Não se fica indiferente a seus dramas, e a forma com a qual são conduzidos é eficiente e segura.

inquérito

luis fernando verissimo



Medo da *loucura* alheia

Luis Fernando Verissimo nasceu em Porto Alegre, em 26 de setembro de 1936. Aos 16 anos, mudou-se para os Estados Unidos. Lá, aprendeu a tocar saxofone, hábito cultivado até hoje no grupo Jazz 6. Antes de dedicar-se exclusivamente à literatura trabalhou como revisor e tradutor. É considerado um dos maiores cronistas brasileiros. Autor do clássico **Comédias da vida privada**. Suas crônicas são publicadas semanalmente em diversos jornais brasileiros. Vive em Porto Alegre.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Eu não queria. Não tinha a menor intenção de ser escritor e, até os 30 anos, nunca tinha escrito nada, salvo algumas traduções do inglês. Comecei a escrever quando entrei no jornal.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Tenho mania de entrar em livraria. Não precisa nem ser para comprar livros.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Leio os jornais diários e recebo publicações de fora, como a *New Yorker*, a *Nation* e a *New York Review of Books*.

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

Algo o mais longe da realidade brasileira possível. Talvez **Polyana**.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Não ter prazo de entrega. O paraíso para qualquer jornalista.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Tempo, tempo, tempo e boa iluminação.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando se cumpre o prazo de entrega para o jornal sem ter precisado escrever muita bobagem, porque é mais rápida.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A falta de assunto. O famoso “branco”, que pode ocorrer a qualquer momento e a qualquer um.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Eu frequento pouco o meio literário. Mas acho que padecemos da falta de uma boa crítica.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

O Ernani Sso, de Porto Alegre.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível, **O grande Gatsby**. Descartáveis, são tantos, inclusive alguns do próprio Fitzgerald.

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

A falsa profundidade, que muitas vezes é um mau disfarce do superficial.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Sei lá. O mundo da moda, provavelmente.

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

Para um ateu, até que recorri com frequência surpreendente à **Bíblia**.

• Quando a inspiração não vem...

Chuta-se. Vale tudo para cumprir o maldito prazo.

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

O dramaturgo inglês Alan Bennet.

• O que é um bom leitor?

O leitor sempre disposto a gostar.

• O que te dá medo?

A loucura dos outros, porque a minha eu controlo.

• O que te faz feliz?

Minha casa e minha gente.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Eu costumo descobrir o que penso das coisas no ato de escrever, o que significa que sempre começo pela dúvida.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Ser claro e, se possível, não chatear.

• A literatura tem alguma obrigação?

“Obrigação” dá a ideia de ordem e compromisso, e acho que a literatura deve ser o oposto disso.

• Qual o limite da ficção?

O ponto final. Até o ponto final, cabe tudo.

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

Pensando bem...Ninguém. Triste, né?

• O que você espera da eternidade?

Ouvi dizer que a vida depois da morte é tão chata que só parece uma eternidade. Mas me serve. 🍷

Sem improvisos, por favor

Nos contos de *Antes que seque*, de Marta Barcellos, é das mulheres a voz de comando

CLAUDIA NINA | RIO DE JANEIRO - RJ

Neste livro quase inteiramente contado por mulheres inábeis em lidar com o improviso, que fazem os cálculos de suas vidas ensaiadas — “improvisar dá errado”, como diz uma delas —, é curiosa a inserção de um dos poucos homens na coletânea. No conto *Bodas de porcelana*, por exemplo. O restaurante está vazio. O marido fica no meio do caminho. Como assim? — pergunta a esposa. Afinal, há 20 anos, ela prefere as mesinhas de canto. “Não é possível que ele não saiba disso”, pensa. Mas o problema é a parede, sua única paisagem. O homem aceitou ficar de costas para o salão — sempre calado. Contabilizou paredes de restaurantes e torções de pescoço para um dia — hoje, quando notou a calvície no espelho — jogar tudo na cara dela. O silêncio de anos.

Ela, por sua vez, acredita que, se ele não cede ao desejo da mulher, não a ama. Ao fim da discussão, ambos retornam ao ritual mecânico e tedioso do jantar — a ordem estabelecida. Ele mais feliz porque conseguiu sentar-se no meio do salão; ela, contrariada duplamente. O marido ainda por cima não aceitou dividir a sobremesa.

A passagem dos homens é, contudo, rápida. É das mulheres a voz de comando. Falam para si mesmas, afobadas, ansiosas. Querem que a vida dê certo, somando estratégias para fugir dos desvios de rota, ou, quando chegam à velhice, fazem a retrospectiva das escolhas erradas. O que é, afinal, “dar certo”, nem elas sabem. Nada de agradável acontece espontaneamente. Os calendários, as listas, as planilhas e os ponteiros estão a postos para evitar que a programação do destino fuja ao controle. As velas precisam combinar com os enfeites, as simpatias só se abrem com o efeito do álcool, e o noivo nunca pode se esquecer de enxugar, com o lenço, a lágrima da noiva no altar.

Há uma solução de continuidade entre os contos que, embora irregulares — alguns muito bem realizados, outros nem tanto — forma quase uma única história, com personagens que discorrem sobre rotinas, regras de felicidade e confissões em diversas fases da vida. Por vezes, o excesso de pensamen-



A AUTORA

Marta Barcellos

É jornalista e mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. Trabalhou nos jornais *O Globo*, *Gazeta Mercantil* e *Valor Econômico*. É colunista da revista *Capital Aberto* e do site *Digestivo Cultural*. Dois de seus contos foram publicados na antologia *Sábado na estação* (org. Luiz Ruffato). Este é seu primeiro livro de ficção.



Antes que seque
Marta Barcellos
Record
192 págs.

TRECHO

Antes que seque

Estremeceu ao imaginar velas acesas, lembrou-se da alegria infantil que provocam, como se ela própria pudesse ter o impulso de passar o dedo indicador pela chama, como se toda vela redundasse em animadas brincadeiras ou parabéns pra você. As velas, desta vez, apenas combinariam com os enfeites e com a ceia, bem clássica. Nada de sacrifícios adicionais. (Depois do Natal)

to, que se faz ecoar na oralidade exagerada de personagens-narradoras, causa certo cansaço à leitura. O ritmo é recuperado em outros contos que recusam o mesmo excesso.

Algumas dessas mulheres desejam desesperadamente ter um filho e, portanto, vivem amarradas à maquinaria dos ciclos. A ideia do título, *Antes que seque*, fala primeiro e obviamente da pressa em se providenciar logo a filharada, pois a biologia não espera. Antes que seque o tempo que resta de juventude do corpo. “Cuidadosamente, abriu a caixa de madeira pousada sobre a prateleira (...) e acomodou os frascos de óleo junto aos 27 testes de gravidez dobrados um sobre o outro, em ordem cronológica” — organiza a mulher do conto *À moda antiga*, a esposa fiel e esperançosa prestes a contar a novidade ao casal de amigos.

Entre padrões, cobranças, sacrifícios em nome da tradição e papéis que precisam ser cumpridos, as mulheres não trocam surpresas por apreensões, sobressaltos por ensaios. A espontaneidade é uma invenção dos bons fotógrafos. Porque é assim que tem que ser: filhos são complementos ao pacote de mulher realizada. Sem eles, não se tem uma “família de verdade”.

O casamento é uma instituição, não precisa estar conectado ao amor. Muito menos à paixão. As cerimônias meticulosamente organizadas, sejam jantares ou altares, são a parte mais visível destas existências calculadas: “Mas sem improvisos, por favor. Padrinhos engraçados são ótimos depois das duas da madrugada, para animar a festa, mas não na hora dos cumprimentos”, como está em *Os momentos mais importantes da vida*.

Malditas

Outras mulheres são malditas, porque rejeitam seus filhos. Em *Questão de preferência*, um dos mais bem elaborados, a senhora que se apaixonou na juventude, largou por um tempo o filho que apareceu desta paixão, e depois voltou para o casamento “sólido”, conta suas mazelas e renúncias. Da receita da ambrosia perfeita, ela precisava manter a ciência, escondendo gostos secretos.

Muita gente acha que o segredo da ambrosia é usar leite azedo. Puro engano. O leite tem que ser usado em estado perfeito. Depois, é saber cuidar do ponto certo do açúcar e deixar cozinhar o doce o tempo inteiro sem mexer. Eu gostava que ficasse queimadinha, já o Paulo preferia amarela, por isso eu fazia do jeito dele. Porque o gosto da cozinheira é o que menos importa, com o tempo já nem sabemos a nossa preferência, tanta é a vontade de agradar.

Má também é a mulher do conto *À revelia*, que não consegue dormir com os berros do bebê e, louca para se livrar dos filhos, não vê a hora de sumir. Nem que seja para o inferno. Mas é preciso ter cuidado: Deus castiga, ela pondera.

Os gestos de rebeldia, ainda que raros, são um aceno crítico, metáfora da possibilidade de tomar um desvio para algum outro caminho além dos padrões. Como em *As avessas*. Os planos são pequenos e não precisam de grandes estratégias. O desejo é claro para a vendedora que se cansou do emprego e vai mudar a rota: “Só não quero desvirar roupa. Nem preciso mais, depois de ter tirado o pensamento do avesso e descoberto que vou morrer, mas que ainda dá pra viver, mesmo que não sejam cem anos”. Vontades simples, como a “rebeldia” de não se aborrecer por uma noite inteira, socando a cara em uma parede verde e sem quadros. No entanto, até para os pequenos desejos há que se desviar da rota. O problema, daí, são as colisões. Melhor não?

A dúvida paira em alguns destinos, como na vida da mulher em crise, a Norma (o nome não por acaso), no ótimo *Depois do natal*. O casal esperaria o dia seguinte à ceia para contar o pensamento novo da separação. Mas, pensa a mulher, ela bem poderia acordar e perceber que, depois de um combate interno à esperança, tudo não passou de um mal-entendido.

E se aquela fosse uma noite feliz? “Se ela ficasse realmente bonita de vermelho e ele reparasse?” Um pensamento-relâmpago que, de fato, só existe em nome da tradição. Pois, de verdade, no deserto empoeirado que a cidade virara, fazendo sumir os aniversários filmados e fotografados, fazendo voltar a asma da infância e a asfixia, o segredo bom é a rua.

Atraía-a a ideia de ser notada por um rosto estranho, espreitando-a na esquina (mas quem?). Daquela noite, a última noite, queria levar um embrulho, uma caixa de laço de fitas, a recordação de ser amada numa cidade edificada, e ela livre do cheiro talhado que a impregnava neste exato instante.

Se ela conseguirá fazer o desvio da rota e correr o risco das colisões, só a madrugada dirá. Ou não. 🍷

O vasto repertório de cronistas brasileiros criou uma quase infanda gama de possibilidades para o gênero. Começa com a fina ironia política de Machado de Assis, passa pelo clima cáustico de Lima Barreto, pelo dandismo populista de João do Rio, traspasa o intenso lirismo de Rubem Braga e a geração dos variados mineiros: Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Rezende, Carlos Drummond de Andrade, até chegar aos hilários Carlinhos de Oliveira, João Ubaldo Ribeiro e Luis Fernando Veríssimo. E novos cronistas continuam surgindo.

Odylo Costa, filho, agora redescoberto com a edição do volume **Melhores crônicas**, organizado por Cecília Costa Junqueira e Virgílio Costa, faz parte desta já longa tradição. Seus textos estão intrinsecamente ligados ao jornalismo, o que os encaminha para uma brilhante e original volta à origem do gênero, onde havia uma íntima aliança entre a notícia e sua bem humorada análise. Odylo não chega a rigor a contar fatos noticiosos, mas com irônica poesia busca no prosaico cotidiano os pontos de apoio para refletir sobre as questões políticas de seu tempo.

Esta ligação da literatura com as questões sociais se explica pelas intensas atividades profissionais do autor. Odylo viveu sempre nas redações, quando as redações do jornalismo impresso tinham mais importância e inquietude. Isso o levou a um curioso pragmatismo frente aos problemas que surgiam. Diante da morte do filho mais velho, então com vinte anos, assassinato por um menino de rua, voltou a escrever poesia, mas também moveu sua influência de jornalista na construção de uma campanha que resultou na Febem (Fundação Estadual do Bem-estar do Menor).

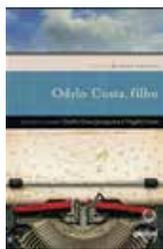
E aí está um ponto bem interessante de sua obra. Odylo falava de política nas crônicas sabendo que a literatura deve se afastar dos ditames da ideologia, sobretudo quando esta tenta intervir naquela. Seus protestos contra a chamada literatura engajada são brilhantes. E ironizava o fato consumado quando se dava a pobre união: “Lembra aquela extrema delicadeza com que o Anuário da Academia Brasileira fala do 29 de outubro, na biografia do acadêmico Getúlio Vargas: ‘a 29 de outubro de 1945 deixou de ser presidente da República’... Se acrescentassem ‘contra a vontade’, estaria perfeito.”

Neste aspecto parece falar de si próprio quando escreve sobre seu amigo Orlando Dantas. “Não tinha medo da vida. Poderia perder, sabia que recomeçaria. Foi com essa rijeza que (...) pôde enfrentar o Estado Novo, porque o mais que pode acontecer é a morte, mas de que vale vida sem liberdade?”

Da poesia e da política

Com muito humor e lirismo, Odylo Costa foi um observador atento das questões cotidianas que o rodeavam

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF



Melhores crônicas
Odylo Costa, filho
Seleção: Cecília Costa Junqueira e Virgílio Costa
Global
536 págs.

O AUTOR

Odylo Costa, filho

Jornalista, poeta e ficcionista, nasceu em São Luís do Maranhão, em 1914. Aos quinze anos começou a escrever no semanário *Cidade Verde*, de Teresina, no Piauí. Formou-se em Direito, mas se dedicou sempre ao jornalismo. Foi membro da Academia Brasileira de Letras e, entre poesia, novela, conto e ensaio publicou mais de vinte volumes. Morreu no Rio de Janeiro em 1979.

TRECHO

Melhores crônicas

É evidente que nosso prestígio no céu anda malito, malito, a tal ponto que não sei se estaremos passando por um castigo mais grave do que supomos. Já não era bastante ter que aturar o Getúlio e seu bando até o amargo fim. Parece que esse arremate de males foi apenas um começo. Diariamente novas coisas sucedem, e nem sempre são boas.

O livro, no entanto, nasceu de uma larga garimpagem de seus organizadores. Vasculhando nos arquivos de jornais e nos guardados do autor foram encontrando as crônicas esquecidas, quase perdidas. Se o esforço resultou num volume alentado, mais de quinhentas páginas, oferece, assim, um vasto panorama que começa em 1938 e se estende até fevereiro de 1979.

Exageros

Esta amplitude termina por promover alguns exageros dos organizadores. Eles publicaram alguns textos que, mesmo com indiscutível qualidade formal, nada têm de crônica. Um exemplo. No longo texto *Gonçalves Dias visto por Manuel Bandeira*, Odylo traça uma lúcida simbiose entre os dois poetas — suas tragédias, seus encantos —, mas trata-se de uma resenha literária que poderia figurar num possível volume com o trabalho jornalístico de Odylo.

À parte tais escorregões, sobra no volume a vasta e lúcida cultura de Odylo. Seu catolicismo arraigado — frequentemente cita trechos bíblicos com visível devoção — não o limita. Ao contrário, busca na larga cultura mítica os conceitos clássicos, aqueles que enriquecem o legado humano. E mesmo quando brinca com outros credos, o faz com respeito. Fala do respeito que sente por Chico Xavier, embora confesse desacreditar na obra psicografada de Humberto de Campos. E explica.

Conheci-o de perto, e muitas vezes conversei, em vida dele (é bom deixar bem claro), com este homem. E nunca vi preguiça igual para escrever. Parecia com a de todos nós que vivemos de escrever coisas, mas muito maior.

Assim, mesmo com a vasta obra que deixou quando partiu para o além, Humberto não poderia estar ainda a escrever. “Escrever um livro, para mim, é como casar; e casamento exige — pelo menos de meu ponto de vista — consumação entre vivos”, arremata Odylo.

Impressiona, de certa forma, esta capacidade de tudo enxergar com olhos felizes, mas, ao mesmo tempo, atolado num humanismo sólido. De maneira prática e até correta, o fenômeno traz à lembrança a formação da geração de Odylo. Indiscutivelmente havia um grande respeito pela leitura dos clássicos, o que fatalmente despertava em muitos o gosto pela escrita. E quem sabia escrever terminava por se abrigar profissionalmente nas redações. Daí a quase natural vocação literária dos jornalistas de seu tempo.

Mas no fundo Odylo era um homem do cotidiano, mais uma qualidade jornalística. E por isso falava com tanta precisão sobre os bondes e quintais de Santa Teresa, o bairro onde, segundo o autor, naqueles idos dos anos cinquenta, as pessoas se conheciam pelo nome e as profissões modestas de sapateiro e encanador ainda sobreviviam.

Enfim, Odylo Costa, filho, foi cronista dos maiores. Sabia trazer os grandes temas para o prosaico da vida. E tudo dito com as armas mais letais que existem: a poesia e o humor. 🍷

Apoteose do cotidiano

Novo livro de Carlos Eduardo de Magalhães problematiza o Brasil a partir de histórias que se cruzam

MARCIO RENATO DOS SANTOS | CURITIBA - PR

Entre os aspectos interessantíssimos de **Super-homem, não-homem, Carol e os invisíveis**, o mais recente romance de Carlos Eduardo de Magalhães, há o fato de não ter um protagonista, e sim vários personagens centrais. Carol é casada com Marcos, arquiteto que se considera um não-homem. Ela é amiga de um outro Marcos, ator, que tem a impressão de ser um super-homem. Eles moram no mesmo prédio em São Paulo. Os invisíveis são cinco adolescentes que vivem em favelas do Rio de Janeiro e, além de serem alunos exemplares, tentam vencer um inimigo virtual, o CangaçoMan, em um jogo de luta na internet. Marcos, o ator, é, no mundo virtual, o CangaçoMan — e, durante a maior parte da narrativa, o superpoder que ele supõe ter se deve à performance de seu avatar.

Só essa sinopse já aponta outra característica deste que é o décimo livro de Magalhães: o diálogo do autor com o tempo presente. Ler **Super-homem, não-homem, Carol e os invisíveis** é sentir nuances do século 21 no Brasil, em especial, a atmosfera das grandes cidades. É o escritor paulistano conseguiu radiografar o *zeitgeist* cruzando dramas de personagens de classes sociais distintas que vivem em cidades diferentes, apresentando o que eles fazem, pensam e sentem no mesmo tempo, apesar de eles não perceberem a presença uns dos outros, uma vez que todos — como nós — estão muito focados em si mesmos.

Há trechos na narrativa que mostram as ações simultâneas, um deles, por exemplo, é a abertura do capítulo 5, na página 63:

Os dois Marcos acordam em cidades diferentes. Quando apanham sonolentos seus celulares iguais ao lado de camas muito parecidas a imagem 07:11 surge assim que apertam os botões que os destravam. Na mesma hora e minuto, Carol entrega seus me-



Super-homem, não-homem, Carol e os invisíveis
Carlos Eduardo de Magalhães
Grua
160 págs.



O AUTOR

Carlos Eduardo de Magalhães

Nasceu em 1967 em São Paulo (SP), onde vive. É autor, entre outros, dos livros **Mera fotografia** (1998), **Os jacarés** (2001), **O primeiro inimigo** (2005), **Pitanga** (2008) e **Trova** (2013). Alguns de seus trabalhos saíram no Uruguai, nos Estados Unidos e na Índia. Esteve como escritor convidado na The Ledig House (EUA) e na The Sangam House (Índia).

TRECHO

Super-homem, não-homem, Carol e os invisíveis

Marcos já percorreu mais quilômetros que aquele ônibus. É também mais velho que ele, ônibus, que jamais chegará aos 39 anos, como ele chegou, nem visitará todos os países que ele visitou, nem irá a tantos restaurantes, verá tantos filmes, lerá tantos livros, jogará tanto futebol, irá a tantas festas, conversará tantas conversas, fará tanto sexo.

ninos no portão da escola. Como de costume, quando os leva, ela tem de lhes cobrar o beijo de tchau, ansiosos que estão para se juntarem aos colegas. Também às 7h11, o último d'O's Invisíveis entra na classe. Tem um lugar vazio perto dos outros quatro, no fundo da sala, mas ele prefere sentar na primeira fileira, ao lado daquela menina calada de jeito triste.

Os personagens de **Super-homem, não-homem, Carol e os invisíveis** são representações de cidadãos que enfrentam rotinas, conscientes de suas limitações e fraquezas, com exceção de Marcos, o ator, o único que tem a sensação de ser diferente dos outros:

Ele derrubou com a força da mente o suporte da escova de dentes, fez o trânsito andar e o elevador chegar no exato momento em que a porta do seu apartamento abriu. E durante o dia lembrou-se de inúmeras pequenas coincidências, pequenos acontecimentos que, na verdade, ele tinha certeza, haviam sido causados pela sua vontade.

Marcos, o ator, é um contraponto aos demais personagens — e, mesmo com a excentricidade, espelha alguns sujeitos da realidade que se sentem superpoderosos, mesmo quando não têm poderes.

Já os outros personagens do livro, de fato, vivem dentro das possibilidades e dos limites do cotidiano — e nisso está outro ponto alto de **Super-homem, não-homem, Carol e os invisíveis**: a recriação do que há de aparentemente banal na vida por meio da ficção. O romance de Magalhães dialoga com aquela ideia, segundo a qual, o extraordinário seria, e talvez seja mesmo, a aventura do dia a dia no dia a dia. Sem superpoderes, nem surpresas ou alegria em excesso. Os invisíveis são apresentados seguindo esse ponto de vista:

São cinco, mas poderiam ser apenas um. São da mesma cor, falam as mesmas gírias, têm desejo e amor pelas mesmas meninas e se excitam nos mesmos sites de pornografia, jogam os mesmos videogames, usam as mesmas roupas e os mesmos bonés, torcem para o mesmo time, têm os mesmos pais, os mesmos avós, a mesma hereditariedade, a mesma descrição nas estatísticas dos institutos de pesquisa e nas histórias que os homens contam e inventam.

Mas quem mais se sente invisível, mais até do que os adolescentes cariocas, é o Marcos arquiteto. A crise que ele enfrenta é outro destaque de **Super-homem, não-homem, Carol e os invisíveis**. Marcos se tornou arquiteto para também se realizar como artista, mas a profissão apresentou tantos nãoos que, durante a narrativa, ele está quase desistindo — de tudo:

Abre o arquivo do projeto em que está trabalhando. Não há nada ali que seja dele. Não há nada ali que seja. Cada traço, cada medida, cada ângulo é uma somatória de nãoos que tem de funcionar de maneira ótima, uma não-beleza de bom custo-benefício, não uma obra de arte, e a arquitetura que importa é uma obra de arte.

Então, ele provoca uma alteração em seu cotidiano e, como tudo se relaciona no romance de Magalhães, também haverá transformação, e surpresa, no percurso dos outros personagens. A turbulência na rotina vai fazer com que Marcos arquiteto, que se autodenomina não-homem, elabore perguntas para, em seguida, ele mesmo responder:

1 — *O que é uma não-casa?*

É uma casa sem identidade.

2 — *O que é um não-aeroporto?*

É um aeroporto sem identidade.

3 — *O que é um não-dia?*

É um dia sem identidade.

4 — *O que define identidade?*

Não sei, mas reconheço quando enxergo.

5 — *O que é arte?*

É a expressão exterior do mundo interior de um homem. A materialização desse mundo, e a relação sensorial que se estabelece com o material, é que define a qualidade da arte e do espectador. Se todos os homens perdem a sua identidade, não poderá haver arte. A matéria-prima da arte é a verdade. Se não há verdade, não poderá haver arte.

6 — *O que é a verdade?*

Às vezes é aquilo que se acredita, às vezes é aquilo que se sente, às vezes é aquilo que de fato é.

Ao invés de estar no escritório, Marcos arquiteto foi até o Parque do Ibirapuera, onde deitou na grama e dormiu. Ele também retornou a uma lanchonete que frequentava quando era criança, e não a reconheceu, da mesma maneira que tem convicção de não se reconhecer. Em dúvida, na crise pessoal, profissional, existencial enfim, segue perguntando e respondendo:

7 — *O que é um não-arquiteto?*

É um técnico, uma peça na máquina em linha de produção.

8 — *O que é a técnica?*

São os acertos das experiências passadas dos seres humanos.

9 — *O que é a experiência?*

É um viver intenso que permanece.

[...]

11 — *O que é um não-homem?*

É um técnico em ser homem, é um ser humano sem alma.

12 — *O que é Marcos?*

Sem ter a resposta, Marcos se movimentou. Dentro de um vagão de metrô, diante de uma nova página em branco, vai encontrar um caminho para o impasse:

1 — *O que é um arquiteto?*

É alguém que diz não ao cliente.

2 — *O que é um homem?*

É alguém que diz não.

A partir da epifania, “arquiteto, e homem, é alguém que diz não”, o futuro de Marcos, o arquiteto, poderá se transformar, mas, antes disso, há o desfecho de **Super-homem, não-homem, Carol e os invisíveis**, que não será comentado nesta resenha. Faltou mencionar o que acontece com os invisíveis, que vão enfrentar adversidades nas ruas do Rio de Janeiro, e também poderia haver alguma referência ao drama de Carol, que desistiu de ser historiadora para se tornar psicóloga e durante a narração sofre a perda da mãe. Esta resenha também omitiu informações sobre Marcos ator, mas, a partir do que foi dito a respeito de Marcos arquiteto, incluindo os trechos citados, vale ressaltar que esta obra tem muita força por problematizar, com originalidade, o Brasil contemporâneo a partir de dramas supostamente banais, aparentemente irrelevantes, mas que, no fundo, podem explicar e jogar luzes sobre o que é, e se tornou, o país no século 21 — e, por isso mesmo, **Super-homem, não-homem, Carol e os invisíveis** merece leitura, releitura, discussão e visibilidade. 🗨️

sob a pele das palavras | WILBERTH SALGUEIRO

DO DECORO PARLAMENTAR, DE GLAUCO MATTOSO

— O ilustre senador é um sem-vergonha!
— O quê?! Vossa Excelência é que é safado!
E os dois parlamentares, no Senado,
disputam palavrão que descomponha.

Um grita que o colega usa maconha.
Responde este que aquele outro é viado.
Até que alguém aparte, em alto brado
anima-se a sessão que era enfadonha.

Inútil tentativa, a da bancada,
de a tempo separar o par briguento:
aos tapas, se engalfinham por um nada...

Imagem sem pudor do Parlamento,
são ambos mais sinceros que quem brada:
— Da pecha de larápio me inocento!

O soneto *Do decoro parlamentar* é um dos cem poemas que compõem **Poética na política** (2004), de Glauco Mattoso, recordista mundial na produção de sonetos, ultrapassando em milhares o italiano Giuseppe Belli (1791-1863). A obra de Glauco é, pois, imensa, mas o solitário soneto em pauta pode dar uma ideia do tom com que ele a constrói. Esse tom, como se vê e sabe, é dissonante e radical, pertence ao coro dos descontentes, desafina o bom-mocismo comportado de grande parte da poesia brasileira contemporânea. Na verdade, o soneto acima é um dos mais bem comportados de sua lírica, que se filia a uma tradição (alternativa) que contempla e privilegia o escatológico, o coprofágico, o kitsch, o desagradável, o agressivo, o desviante, o diferente, o violento, trazendo, obsessivamente, temas incômodos: homossexualidade, cegueira, preconceito, miséria, corrupção e fetiches, entre eles, a atração física pelos pés alheios.

Os catorze versos do poema narram uma cena que, embora não devesse, se tornou corriqueira entre nós, que é a troca (pública) de insultos e palavrões entre políticos brasileiros, lembrando outros versos de Millôr Fernandes, uma das declaradas referências de Glauco: “Tivemos uma troca de palavras/ Mesquinhas/ Agora eu estou com as dele/ E ele está com as minhas” (datado de 1962, está em **Papáverum Millôr**, de 1974). Os rigorosos decassílabos heroicos, já pela harmonia e ordem rítmico-estrutural a que devem obedecer, entram em conflito com a desordem do quadro que se pinta, entre palavrões, gritos, brados e tapas. De modo similar, o jogo rítmico regular (ABBA / ABBA / CDC / DCD) e as rimas todas consoantes ampliam o contraste da cena: sob a capa de um equilibrado soneto clássico, se testemunha uma despudorada cena de incivilidade, em que graves acusações (“sem-vergonha” e “safado”) se disfarçam, irônica e hipocritamente, em tratamento respeitoso (“ilustre senador” e “Vossa Excelência”).

As agressões se estendem e avançam para o que os parlamentares consideram uma injúria, quando se acusam de “maconheiro” e “viado”: aqui, preconceito e estereótipo se confundem, confirmando o despreparo cultural e intelectual da maioria de nossos políticos, que tantas vezes atuam como porta-vozes de pensamentos retrógrados e regressivos, como se fosse ofensa gravíssima o “outro” utilizar uma droga ilícita (embora muitas, como o álcool, sejam liberadas) ou preferir exercer uma sexualidade diferente da que tais parlamentares consideram “correta” (enquanto mantêm, às escondidas,



DIVULGAÇÃO

relações opressivas e ofensivas). O “grito” — já por si um sinal de insuficiência de argumento — vira um “alto brado” coletivo, insinuando-se talvez aqui uma paródia ao “brado retumbante” de nosso hino, símbolo da nação que os políticos deveriam representar.

A “bancada” do verso 9 se transforma, via anagrama, em “cambada” num poema vizinho (*Das analogias*), confirmando o desapareço do poeta pela classe. O fecho surpreende, quando o poema afirma ser o “par briguento” mais sincero do aquele que diz de si mesmo: “— Da pecha de larápio me inocento!”. A desilusão quanto à honestidade das pessoas ultrapassa a classe política e se estende a todos, contaminados por atitudes nocivas ao interesse público.

Essa postura cética e mes-

mo melancólica quanto à justiça e à ética nas relações sociais atravessa toda a obra de Glauco Mattoso. A radicalidade das ideias e dos temas, a linguagem agressiva, a rebeldia constante parecem ser proporcionais à “Imagem sem pudor do Parlamento”. (Vale, nessa direção, reler a duríssima crítica de João Cabral às classes dominantes em seu *Dois parlamentos*, de 1960.) Em outros poemas de **Poética na política**, do “bardo revoltado” e engajado, a contundência do juízo contra os políticos se acentua: no citado *Das analogias*, o rancor chega ao ápice na sugestão de penas de morte a certos políticos: “Por ‘câmara’, a de gás melhor convinha/ a quem é deputado; a um senador,/ machado, como morre uma galinha!/// Dos outros dois poderes, o sabor/ de vê-los fuzilados se escrevinha/ ‘justiça executiva’,

é de supor”. A reação feroz contra os políticos — esses “inimigos do povo”, em vez de “representantes” — atinge com frequência tais paroxismos, que, ainda que retóricos e poéticos, desvelam o imaginário popular em relação à combalida (no entanto, poderosa) classe política.

Em *O que significa elaborar o passado* (1963), Theodor Adorno explicita alguns conflitos entre a experiência da democracia e a frustração de seus objetivos sociais: “Justamente porque a realidade não cumpre a promessa de autonomia, enfim, a promessa de felicidade que o conceito de democracia afinal assegurara, as pessoas tornam-se indiferentes frente à democracia, quando não passam até a odiá-la. A forma de organização política é experimentada como sendo inadequada à realidade social e econômica”. Este sentimento de indiferença e mesmo ódio dos poemas de Glauco endereçados à classe política parece se alimentar dessa frustração, dessa “promessa de felicidade” não cumprida. Em *Finado*, dirá: “De inquérito que vale a comissão,/ se os próprios componentes no cartório/ têm culpa e rendem farta munição?/// Parece-me o Brasil, tendo quem chore-o,/ defunto, e seus políticos me são/ iguais às carpiadeiras num velório”. Ou seja, o país — defunto — está entregue àqueles que seriam os culpados pela própria situação de “finado” em que se encontra.

O poema *Do decoro parlamentar* e os demais citados têm a data de 2003, ano em que Fernando Henrique Cardoso encerra seu segundo mandato presidencial e Luiz Inácio Lula da Silva toma posse pela primeira vez. O clima político que dá ensejo e forma aos poemas de **Poética na política** vem desse passado próximo, que por sua vez traduz modos não éticos nem justos dos políticos brasileiros de décadas atrás, assim como de políticos brasileiros do presente conturbado que atravessamos. O engajamento do poeta é claro, como diz na *Advertência*: “a favor de quem está contra e contra os que estão a favor, seja quem for o detentor do poder, doa a quem doer”. Se todo o poema se dirige, para nossa tranquilidade e cumplicidade, aos políticos (parlamentares), o verso final soa feito bofetada quando chama de mentiroso todo aquele que se diz inocente. Para Glauco, sem dúvida, os políticos não prestam, mas, ao que parece, somos — também — indecorosos. 🗨

UM CÍRCULO TALVEZ NÃO SEJA UM CÍRCULO

BREVE HISTÓRIA DE CHARLES VAN DOREN

No princípio era a imagem

No Evangelho dos dias que correm, seria necessário adaptar as palavras de João, pois o verbo cedeu lugar à imagem.

Não se trata, porém, de equação simples, pois a força do universo digital reside na reunião de palavra e imagem e som. Na observação certeira de Néstor García Canclini, hoje, somos todos, e ao mesmo tempo, leitores e espectadores e ouvintes e internautas.

Não se discute, contudo, a centralidade da imagem no mundo contemporâneo.

(A tal ponto que a frase anterior corre o risco de tornar-se um truismo — um aforismo do querido Conselheiro Acácio.)

Poucos experimentaram as vicissitudes desse deslocamento com a intensidade de Charles Van Doren, o interlocutor de Mortimer Adler no livro que reúne a conversação dos dois autores, **A arte da leitura: Diálogos sobre livros**.

De fato, a história de Van Doren, como se diz, daria um filme!

Ou um livro — se pensarmos em sua família.

O tio, Carl Van Doren, recebeu em 1939 o Prêmio Pulitzer de Biografia por seu livro **Benjamin Franklin**. Professor renomado, publicou em 1921 *The American novel*, um dos primeiros estudos críticos a reconhecer a proeminência de Herman Melville no cânone da literatura norte-americana. Ainda hoje, ele é recordado como um dos mais talentosos biógrafos do país.

E o que dizer de seus pais?

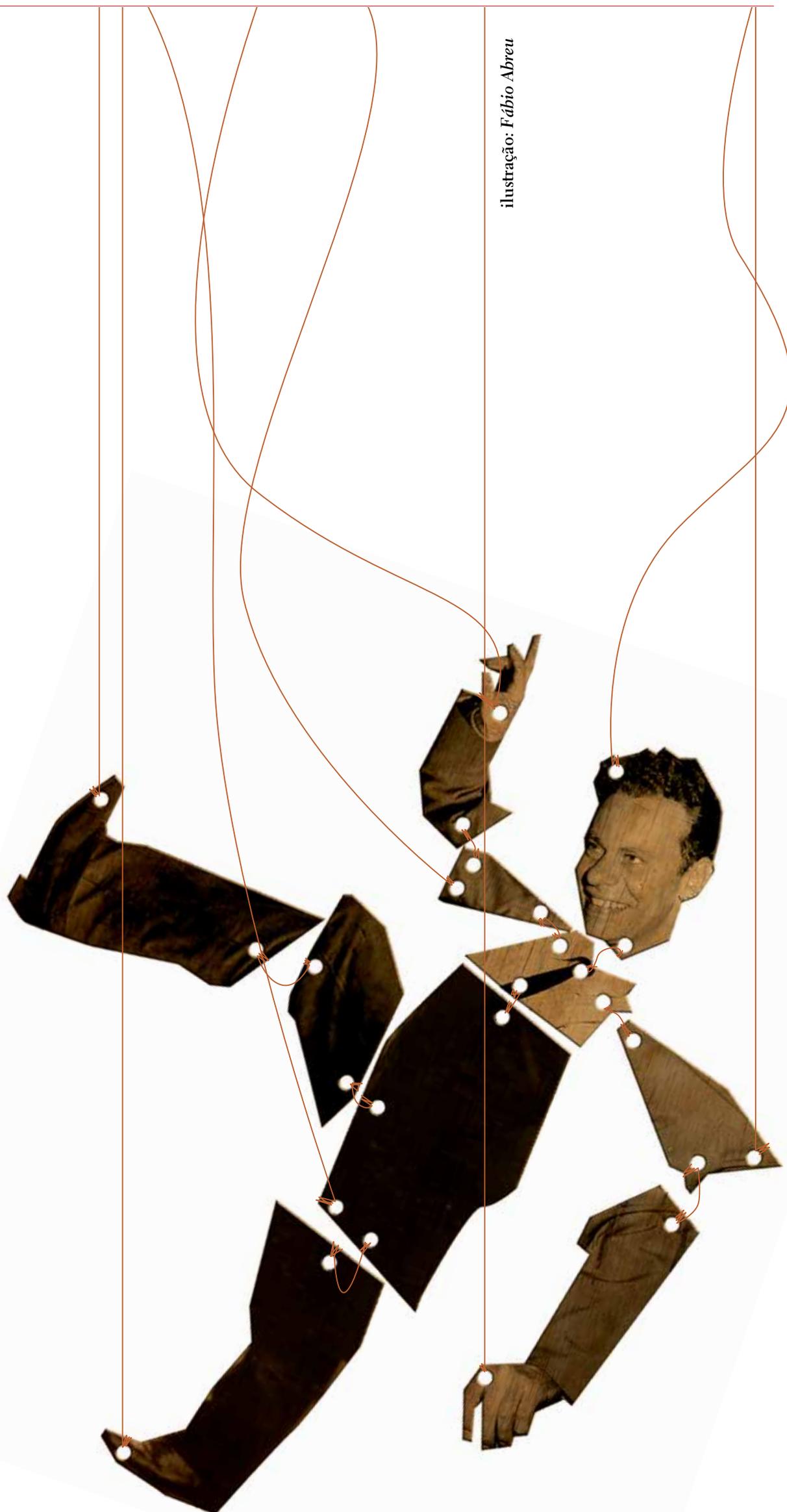
Mark Van Doren foi um poeta reconhecido e um crítico respeitado. Em 1940, conquistou o Prêmio Pulitzer de Poesia pela reunião de seus poemas, *Collected poems — 1922-1938*. Especialista no teatro de William Shakespeare, dedicou um livro ao dramaturgo, deixando uma bibliografia tão vasta quanto apreciada.

Círculo familiar completo, pois sua mãe, Dorothy Van Doren, foi uma romancista de sucesso; títulos como *Strangers* (1926), *Brother and brother* (1930) e *Men, women and cats* (1962) tiveram boa acolhida de público e de crítica.

Círculo ampliado: Mark Van Doren foi um professor de literatura celebrado como poucos, uma autêntica lenda no campus da Universidade Columbia.

Charles Van Doren, portanto, cresceu cercado de livros e estimulado por longas conversas acerca de autores e sobre os clássicos da tradição. Ao que parece, seu pai tinha um hábito peculiar, que consistia em distrair a família com um tipo próprio de jogo literário: inesperadamente, em meio à refeição, o especialista em Shakespeare empostava a voz e declamava um verso ou recordava uma fala qualquer de um personagem da vasta galeria shakespeariana. Cabia ao filho, Charles, completar os versos do soneto ou declinar o nome da peça, e, se possível, re-

ilustração: Fábio Abreu



cordar o ato e a cena em que a fala tem lugar.

O reconhecimento do exigente pai e incansável professor era a única recompensa desejada.

Mais ou menos como num programa de televisão — desses que propõem perguntas as mais diversas para eruditos de ocasião, eloquentes sobre todo e qualquer assunto — até acerca daqueles que ignoram. Trata-se da *erudição criativa*, muito comum entre teóricos que redigem incontáveis páginas discutindo conceitos cujo idioma original nunca estudaram.

Os italianos têm uma palavra-navalha para esses sabichões: *tuttologo*. Recentemente, criaram outra, deliciosa, para definir os professores universitários que sempre encontram algo a dizer acerca da miríade de acontecimentos do calor da hora: *opinionista*.

O sofista de si mesmo...

Pois é.

Como se fosse um programa de televisão.

Mas, nesse caso, era um programa de televisão — infelizmente.

Um escândalo no meio do caminho

Twenty One, assim se chamava.

Vinte e um, como o jogo de cartas, assim se chamava o programa de televisão que mudou radicalmente a vida, em tese, perfeitamente organizada de Charles Van Doren.

Estamos em janeiro de 1957.

O jovem professor assistente da Universidade Columbia, com apenas 30 anos, mas já dono dos títulos de mestre em Astrofísica e doutor em Literatura Inglesa, começou a participar de umas das atrações mais populares da televisão norte-americana: os shows de perguntas e respostas acerca de temas diversos. O sucesso da fórmula estimulou a concorrência entre os canais e encontrar participantes atraentes para os telespectadores era a obsessão de todo *quiz show*.

No caso de Charles Van Doren, a combinação de fatores parecia imbatível: bem-apegoado, charmoso e polido, o benjamim de uma reputada família de letras, o doutor em Literatura encantou o público, enobrecendo de forma inédita um modesto formato televisivo.

Cartas na mesa, todos ganharam.

A audiência foi aos céus nos três meses de participação de Van Doren.

Os patrocinadores lucraram como nunca antes.

O jovem professor amealhou aproximadamente 130 mil dólares; em valores atualizados, quantia equivalente a 1,2 milhão de dólares.

Nada mal.

E ainda houve mais.

Em 11 de fevereiro de 1957, triunfante, Van Doren apareceu na revista *Times*, e, pouco depois de deixar o *Twenty One*, tornou-se apresentador da rede NBC, como renomado especialista em assuntos culturais.

(Um *opinionista* — portanto.)

Seria Charles Van Doren o primeiro intelectual de formação sólida a tornar-se uma celebridade televisiva?

Não!

Mas poderia muito bem ter sido, se, em 1959, uma investigação sobre programas de televisão cujos resultados eram fraudulentos, pois arranjados previamente, não tivesse alvejado a jovem estrela em ascensão. Paradoxalmente, a projeção midiática de Charles Van Doren tornou-o um alvo fácil, quase óbvio. Ademais, o polido professor terminou por admitir que a razão pela qual venceu a todos os seus oponentes por três meses consecutivos nada tinha a ver com um impressionante domínio da história do conhecimento — passado, presente e inclusive futuro.

O motivo das conquistas certamente não encheu de orgulho sua família de letras: ele recebia as perguntas antes da emissão do programa.

E também as respostas — bem entendido.

E ainda ensaiava com os produtores do *quiz*

Charles Van Doren, portanto, cresceu cercado de livros e estimulado por longas conversas acerca de autores e sobre os clássicos da tradição.

show, preparando uma verdadeira coreografia de gestos e de expressões, a fim de encenar uma hesitação aqui, um nervosismo ali; afinal, se acertasse todas as questões com facilidade, pareceria arrogante, o que decepcionaria seu fiel público.

O que veio depois é bem conhecido; o episódio virou um filme de sucesso, lançado em 1994, *Quiz Show*, dirigido por Robert Redford, com Ralph Fiennes no papel do jovem professor.

O próprio Van Doren escreveu o relato definitivo acerca do episódio.¹

Numa frase: meteórica foi sua fama e ainda mais célere sua desmoralização.

Perdeu o emprego na NBC.

Foi atacado sem piedade, e ao vivo, por Dave Garroway, apresentador de *The Today Show*. Na recordação agridoce de Van Doren: “me disseram que ele estava sinceramente irritado — nem conseguiu terminar a emissão e foi substituído”.

Claro: a audiência nesse dia superou todas as expectativas — que eram grandes. A crônica de uma reputação assassinada é o gênero mais exitoso da televisão desde os seus primórdios, ou seja, exatamente nos anos de 1950.

Já tinha sido de certa imprensa — dita marrom.

E continua sendo o *best-seller* das redes sociais com seus juízos sumários e linchamentos virtuais.

A Universidade Columbia emitiu um comunicado lacônico, esclarecendo que a carta de renúncia de Van Doren seria prontamente aceita.

Sem dúvida, era o fim do caminho.

Águas de Mortimer

A arte da leitura: Diálogos sobre livros começou a nascer nesse contexto nada favorável.

Eis: homem de reputação impecável, Mark Van Doren era amigo de longa data do filósofo e educador norte-americano Mortimer Adler. De fato, ele dedicou um poema a Adler, *Philosopher at Large*, no qual louvava o talento maior do pensador, qual seja, ir além das aparências, numa busca permanente do núcleo dos fenômenos, dos textos e das pessoas.

Vale a pena recordar alguns versos:

*The ancient garden where most men
Step daintily, in specimen dust,
He bulldozes; plows deep;
Moves earth, says someone must,
If truth is ever to be found
That so long since went underground.
What truth? Why down? He shakes his head.*

(Umas das melhores páginas do livro é justamente aquela na qual o filho pródigo se converte em exegeta do pai e “explica” a Mortimer Adler o “sentido” do poema.)

Literalmente o “philosopher at large” lavrava a terra a fundo, pois, para o poeta, Adler evocava a figura do homem que passou a vida *cultivando* a mente.

Como fazê-lo sem escavar o solo em busca do húmus?

Além de uma fecunda carreira acadêmica, Adler também trabalhou como um dos principais editores da *Encyclopædia Britannica*. Assim, pôde oferecer uma vida nova a Charles Van Doren, contratando-o como assistente.

No princípio, ele precisava assinar seus textos lançando mão de pseudônimos, já que o escândalo continuava fresco na memória coletiva. No entanto, a amizade intelectual com Adler tornou-se pouco a pouco mais sólida e eles acabaram preparando em 1972 uma edição atualiza-

da do *best-seller* acadêmico **How to read a book**; edição essa firmada pelos dois.

Adler, aliás, fez questão de dar a Charles o que pertencia a Van Doren:

Para a tarefa de atualizar, refazer e reescrever este livro, tive o auxílio de Charles Van Doren, que há muitos anos é meu colega no Institute for Philosophical Research. Já trabalhamos juntos em outros livros, como Annals of America, em vinte volumes, publicado pela Encyclopædia Britannica em 1969. O aspecto mais relevante, talvez, desta empresa cooperativa em que fomos coautores, é que durante os últimos oito anos Charles Van Doren e eu trabalhamos muito próximos na condução de grupos de discussão sobre os livros clássicos e na condução de seminários em Chicago, San Francisco e Aspen. Essas experiências nos proporcionaram muitas das intuições que levaram à reescritura deste livro.

Agradeço a Van Doren pela contribuição dada a nosso esforço conjunto.²

A iniciativa teve grande êxito.

Por fim, Charles Van Doren retornou à televisão, batendo papo com Mortimer Adler.

Agora, contudo, as únicas respostas que precisou encontrar versavam sobre livros que ele havia efetivamente lido, relido e trelido — como Machado de Assis definiu seu ato particular de leitura.

Nada mais estava em jogo.

Ou não.

No diálogo que originou **A arte da leitura**, os dois interlocutores dão corpo à metáfora clássica da tradição — e especialmente dos livros que a transmitem — como uma longa conversa entre pessoas que nunca se encontraram, mas que jamais estiveram distantes.

Releia a última frase proferida por Van Doren sobre a arte de ler livros: “Basta desligar a televisão e começar a lê-los”.

Ninguém poderia dizê-lo com mais propriedade.

Coda

Aposentado, Charles Van Doren seguiu a trilha do mestre e assinou um livro que rapidamente se tornou um *best-seller*.

Você quer saber o título?

A history of knowledge: Past, present and future.

(Reinventar-se é possível. Ainda bem. E, não se esqueça, a lição importa para todos nós.) 🍷

NOTAS

Na próxima coluna, retorno à série sobre museus. Visitaremos o Musée Eugène Delacroix.

1. Charles Van Doren. “All the Answers. The quiz-show scandal — and the aftermath”. Disponível em: <http://www.newyorker.com/magazine/2008/07/28/all-the-answers>. A citação se seguir foi extraída deste artigo.

2. Mortimer J. Adler & Charles Van Doren. *Como Ler Livros. O Guia Clássico para a Leitura Inteligente*. Trad. Eduardo Wolf & Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, p. 22.

As garras do macho e da fêmea

A defesa do ponto de vista de que **Drácula** é machista e **Frankenstein**, feminista

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO - SP

Assim como Mary Shelley, eu também tenho mãe feminista. O raciocínio sobre literatura feminina, a seguir, é originalmente dela, mas é daquelas coisas que a gente concorda tanto que um dia acorda achando que é seu. Tenho (também) problemas com o conceito de literatura feminina ou qualquer divisão feita a partir de quem escreve e não de quem lê. Explico. Vamos, por um momento, seguir o raciocínio que embasa este tipo de divisão, o de que a visão de mundo de uma mulher é diferente da de um homem (e é). Certo. A visão de mundo de uma mulher que vive na zona rural é diferente da que vive em um grande centro. A visão de mundo de uma mulher de meia-idade que vive em São Paulo é diferente da jovem que habita a mesma cidade. A visão de mundo de uma mulher de meia-idade que vive em São Paulo e é descendente de imigrantes italianos é diferente da que é descendente de imigrantes russos. E por aí vai. Até que chegaremos no indivíduo. Então, se cada autor é único e dono de uma visão de mundo singular, a quem interessa essa divisão dos autores por gênero, raça ou sexualidade? Ao mercado, à publicidade. Só que é este mesmo mercado e esta mesma publicidade que propaga o machismo. Esta divisão é, portanto, um cercadinho de isolamento.

E por quê, Carolina, você está nos torrando a paciência com isso? É porque eu vou falar aqui de dois livros. **Drácula**, escrito por um homem, e **Frankenstein**, escrito por uma mulher. E vou defender o ponto de vista de que o **Drácula** é machista e **Frankenstein**, feminista. Só que eu não acho que isso seja apenas pelo gênero do autor, mas pela biografia de cada autor e, também, pelo contexto social.

Mary Shelley é considerada a primeira autora de ficção científica (*avant la lettre*, uma vez que o termo veio só com Hugo Gernsback, em 1926). Foi ela que “inaugurou” o gênero literário. Muito lindo. Só que eu me lembro das mulheres indo para a literatura infantil por ser o único espaço que os homens abriam, afinal, criança é assunto feminino. Então, o fato de ela ter inaugurado a ficção científica é detentor de mérito, é óbvio, mas tem sua glória maior em Shelley abrindo espaço a fórceps em um mercado dominado por homens. **Frankenstein** é também considerado o primeiro romance gótico-psicológico (repite aqui o raciocínio anterior).

Como todo bom autor, Shelley buscou em sua experiência de vida dados, cenas, emoções ao escrever. Só podemos escrever aquilo que conhecemos. E para conhecer é preciso viver.

Victor Frankenstein, cientista, criador do “monstro”, é quem está em perigo, justamente por negar a sua criação, por não aceitar o filho. Sim, é claro que Shelley sabia que se fosse uma mulher negando a sua criação, o romance não seria crível. Ainda assim, repare: um homem cria uma vida; a nega; como se não tivesse qualquer responsabilidade sobre sua cria, a considera uma ameaça; é perseguido por isso e morre. Quantos pais negam filhos com algum *handicap*, como paralisia, com Síndrome de Down, surdez ou qualquer outra condição que exclua esta criança da “norma” (que não, é claro que não são monstros, presta atenção no que é importante aqui, por favor)? Aliás, não precisa nem pensar nesta parcela específica das crianças. Qualquer criança. Segundo o Instituto Data Popular, em pesquisa de 2015, o Brasil tem 67 milhões de mães, sendo 31% solteiras. São 20 milhões de mães solteiras. Eu vou repetir: são 20 milhões de mães solteiras. Acho difícil de acreditar que todas estas mulheres optaram por isso.

O mocinho

Temos, então, de um lado, Frankenstein, cientista atormentado que deixa a família e a noiva esperando por meses e meses, isolado em seu experimento. Do outro, **Drácula**, onde o mocinho também se ausenta, perseguindo o Mal. Só tem um detalhe: **Frankenstein** não tem mocinho. Algumas vítimas, é verdade, mas não tem mocinho. Então, a ausência masculina não é considerada uma aventura para o Bem. É, inclusive criticada e necessita de justificativas constantes. Pois bem. Esta ausência prolongada é uma possibilidade que também não existe para a mulher. Da mulher é esperado que dê atenção à sua família, que trabalhe, que cuide de todos, de si, dos filhos, que estude e cozinhe o jantar e, claro, tudo isso com uma aparência impecável e um sorriso no rosto. Então, se em **Drácula** a ausência do mocinho Jonathan é glorificada e em **Frankenstein** é criticada, o primeiro é machista e o segundo feminista.

Em fevereiro deste ano, duas turistas argentinas foram assassinadas no Equador. A imprensa noticiou o crime com o adendo de que as moças viajavam “sozinhas”. No entanto, elas não estavam sozinhas, estavam apenas sem a companhia de um homem. Isso, ressaltando, em 2016. Quando Frankenstein morre não era por estar viajando sozinho. É pela ira de sua cria abandonada. Cria esta, que só queria o quê? Uma mulher. Uma noiva. Então me acompanha: homem se ausenta; cria uma vida e a abandona; morre por isso. E, por ser homem, sua morte é sentida não como “justa” mas





como único encerramento possível. Se fosse uma mulher a se ausentar de sua família ou, pior ainda, abandonar sua cria, a sua morte seria entendida como uma reação natural a seus atos. O personagem, portanto, é verossímil por ser homem. E, então, Shelley não o coloca como o mocinho, mas como vítima. Ela inverte o jogo. Neste assunto, Chico Buarque acerta em cheio com *Mulheres de Atenas: Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas: geram pros seus maridos os novos filhos de Atenas. As jovens viúvas marcadas e as gestantes abandonadas não fazem cenas, vestem-se de negro, se encolhem, se conformam e se recolhem às suas novenas, serenas.*

Mary Shelley (1797-1851) perdeu sua mãe quando tinha dez dias de vida. Sua mãe, Mary Wollstonecraft, era feminista e é a autora de **A vindication on the rights of woman** (1792). Aproveitando a deixa, a Boitempo acaba de lançar **Reivindicação dos direitos das mulheres** em uma edição comentada. Junto com sua meia-irmã, Fanny, foi

criada pelo pai, um iluminista que deu às filhas uma educação bastante avançada para a época. Em 1814, envolve-se com um homem casado, Percy Shelley, de quem engravida. Percy então tem um caso com Claire Clarimont e a engravida. Mary, que acreditava no amor livre, passa a viver com o marido e Claire Clarimont. Poliamor no início do século 19. Em 1816, Mary então recebe algumas cartas de Fanny narrando uma vida infeliz. Sua última carta, em outubro, foi tão preocupante que fez com que Percy saísse à sua procura. Fanny se suicidou. Dois meses depois, a esposa de Percy Shelley, Harriet, também se mata, afogada no lago Serpentine. A família de Harriet tenta impedir que Percy obtivesse a guarda dos filhos e, sob os conselhos de seus advogados, Percy e Mary se casam, numa tentativa de influenciar a questão. Depois do nascimento da filha de Clarimont, os quatro se mudam para um prédio sobre o Tâmisia. Passam um verão em Genebra com Lord Byron, onde Mary começa

a escrever **Frankenstein**. Ela tinha, então, 18 anos. O casal perdeu três filhos, mas o quarto filho, Percy Florence, sobrevive. Em 1822, Percy Shelley morre afogado durante uma tempestade na Baía de La Spezia. Em 1824, já viúva, Mary vai viver com Jane Williams no norte de Londres. Em 1827, Mary ajudou a amiga Isabel Rodrigues e sua amante, Mary Diana Dods (que escrevia sob o nome de David Lyndsay), a embarcar para uma vida a dois na França como “homem” e mulher. Foi Mary Shelley quem conseguiu os passaportes falsos para o casal que, então, mudou-se para Paris.

E eu resumi a vida de Mary Shelley. Procure, tem ainda mais passagens movimentadas. E você aí achando que o início do século 19 e a Era Vitoriana eram mais conservadores que o Brasil de 2016 e sua bancada evangélica, né? Ahá.

Como todo bom autor, Shelley buscou em sua experiência de vida dados, cenas, emoções ao escrever. Só podemos escrever aquilo que conhecemos. E para conhecer é preciso viver.

Shelley perdeu três filhos. O primeiro personagem a ser assassinado é o menino William, irmão mais novo de Victor, que morre afogado em um lago. Mais adiante, Henri Clerval, amigo de Frankenstein, morre afogado no mar. Ambos não por acidente e sim como primeira vítima do “monstro”. Voltando à biografia de Shelley, Harriet, a ex-mulher de Percy, se mata por afogamento em um lago. Percy morre em um acidente, também afogado, em uma baía (mar). Esse negócio de morte por afogamento era um tanto traumático para Shelley.

E o que faz Frankenstein? Ou melhor, o que desfaz Frankenstein? A morte.

Descobri como e por que a vida é gerada. Mais impressionante ainda: tornei-me capaz de dar vida à matéria inanimada — de transformar a morte em vida.

Dito isso tudo, o que eu mais gosto em Frankenstein é que quem é a donzela em perigo é o homem. **Frankenstein**, entretanto, não é tão feminista quanto eu gostaria que fosse. As personagens femininas são passivas e se deixam destruir pelas consequências do egocentrismo de Victor.

Shelley perverte os personagens clássicos. Até mesmo os da mitologia. Tal qual um Narciso às avessas, o “monstro” quase não se reconhece em um espelho d’água e demora a se convencer de sua aparência.

No original em inglês tem o subtítulo *Modern Prometheus*, que é uma citação direta. Prometeu, lembrando, é um titã que roubou o fogo de Héstia e deu aos mortais. Zeus, que era um cara muito centralizador e ciumento, achou que os mortais poderiam ficar poderosos demais e, como punição, amarrou o Prometeu em uma rocha enquanto uma águia comia todo dia o seu fígado que crescia novamente no dia seguinte. Ou seja, aquilo que está morto (o fígado) volta à vida. O ciclo *vida — dor (morte) — vida* é o real tormento e sofrimento do mito.

Frankenstein foi publicado em 1818. **Drácula**, em 1897.

Estereótipos

Aí chegamos em Drácula. O conde, assustador, amedrontador, mata pessoas, controla suas mentes, ó, mas que vilão poderoso. E viril! Tem várias esposas e ainda quer mais. Nossa, que homem, né não? Para facilitar a compreensão, Bram Stoker representa as mulheres quase como estereótipos. Ou seja, as mulheres são imagens fixas e imutáveis do que se espera delas.

Temos, basicamente, três estereótipos. Mina é a bonita, casta, fiel e a boa moça. Trabalha, conhece um ofício e seu maior desejo é ser útil ao futuro marido. Mina, a boa moça, é a única que consegue um “final feliz”, que merece ser salva. Lucy é a desviante, aquela que seduz, que flerta e, portanto, recebe o castigo que merece. Lucy é uma lição de moral para as moças de sua época. Comportem-se, meninas, ou acabarão infectadas e mortas. E depois, as esposas do Drácula, os monstros, aquelas que desviam o pobre e inocente Jonathan de seu caminho de homem de família. Ele não tem culpa alguma de sua infidelidade, responsabilidade, >>>

ilustrações:
Theo Szczepanski



claro, das vampiras que o seduziram, coitadinho. Quase sereias. Mais que isso: conseguem se reproduzir sem o homem. Ou seja, Stoker tem medo do homem se tornar obsoleto.

Vamos contextualizar isso. Bram Stoker escreve **Drácula** na Inglaterra no mesmo ano em que foi fundada a *União Nacional da Sociedade do Sufrágio Feminino*. Mulheres votando? Isso sim é um romance de terror. Os cartazes contrários ao voto feminino da época mostram homens apanhando, crianças abandonadas por suas mães, etc. O que mais me chama a atenção são os cartazes de pais cuidando de seus filhos como sendo algo terrível. Os antissufragistas tinham receio que as mulheres fossem “sugar” tudo deles, pobres homens. Em uma época em que já tínhamos **Frankenstein** (Mary Shelley, 1818), **O estranho caso do doutor Jekyll e do Sr. Hyde** (Robert Louis Stevenson, 1886), **O horla** (Guy de Maupassant, 1887), **A coisa maldita** (Ambrose Bierce, 1893) e **A ilha do dr. Moreau** (H. G. Wells, 1896), o único terror possível é, realmente, a mulher votar. Então, ao demonizar as mulheres que são diferentes de Mina, Stoker tenta, no melhor estilo hollywoodiano, usar da ficção para preservar os privilégios do opressor e tirar o mérito do movimento do oprimido.

No capítulo 8, Mina diz em seu diário: “Acho que teríamos chocado a ‘Nova Mulher’ com nosso apetite”. A nota de rodapé diz que a “Nova Mulher” era a rejeição dos papéis tradicionais. Era muito mais do que isso. A “Nova Mulher” queria votar.

Stoker tinha, aparentemente, algumas questões sérias

O temor pela falta de limites da ciência que vemos em **Frankenstein** não se repete em **Drácula**. Pelo contrário, **Van Helsing** é sábio e conhecedor de criminologia, hipnose, medicina, química, geologia.

com sexualidade. Ele começa a escrever **Drácula** um mês depois que Oscar Wilde foi preso por sodomia. Wilde era seu amigo e rival (tinha pedido a esposa de Stoker em casamento). Eles eram amigos de mais de 20 anos. Quando Wilde é preso, Stoker apaga o nome do amigo de todos os seus trabalhos. Era como se nunca tivessem se conhecido. E ainda por cima substitui as lacunas deixadas por seu nome apagado com termos como degenerado. Talia Schaffer, em *A Wilde desire took me: the homoerotic history of Dracula*, defende que **Drácula** inteiro explora a ansiedade e medo de um homem enrustido durante o julgamento de Wilde. Ela não está sozinha nesta linha analítica. *Coming out of the coffin*, de Kaya Genç, também coloca Stoker dentro do armário. O que, curiosamente, nos faz perceber que as versões televisivas recentes de vampiros talvez não estejam assim tão fora da curva.

Abraham “Bram” Stoker (1847-1912) não teve uma vida tão rica e interessante quanto Mary Shelley. Stoker recebeu uma educação formal, terminou o mestrado em 1875 e publicou seu primeiro ensaio aos 16 anos. Em 1878 casou-se com Florence Balcombe. O casal mudou-se para Londres, onde conseguiu um emprego que durou 27 anos na Companhia Teatral Irving Lyceum. Teve um filho, viajou, integrou a equipe literária do *Daily Telegraph* e teve trabalho praticamente em toda sua vida. Faleceu sem dinheiro por longos anos de tratamento contra a sífilis.

Medo da ciência

Frankenstein, assim como seu sucessor **A ilha do dr. Moreau**, por sua vez, também expõe o medo de sua época. O medo do poder da ciência. São, ambos, uma crítica à falta de balizamento ético da ciência. Este é um receio que voltou à moda agora com células tronco, clonagem, etc.

O temor pela falta de limites da ciência que vemos em **Frankenstein** não se repete em **Drácula**. Pelo contrário, **Van Helsing** é sábio e conhecedor de criminologia, hipnose, medicina, química, geologia. Também usa de hóstias crucifixo, água benta e outras coisas do sobrenatural. É o herói, o salvador, que usa tudo que pode para combater o monstro. Os poderes de **Drácula** são sobrenaturais, míticos, mas não pertencem à ciência. Aliás, cabe aqui a lembrança que **Drácula** é um velho decrepito do lado do Mal. Bem longe dos sedutores jovens vampiros da televisão.

No começo do texto, falei de contexto social. Esta questão da ciência é importante aqui. Estamos no começo (**Frankenstein**) ou no final (**Drácula**) do século 19. O que está acontecendo na Europa? Ciência! Conhecimento! Método científico! Temos Charles Darwin, Elizabeth Blackwell, Emmy Noether, Gregor Johann Mendel, Henri La Fontaine, John Dalton, Louis Pasteur, Marie Curie, Max Karl Ernst, Ludwig Planck, Nikola Tesla, Paul Otlet, Sir Richard Owen, William Thomson, entre muitos outros.

É interessante a observação de que tanto **Moreau** quanto **Frankenstein** não submetem seus experimentos ao rigor da Academia e mantêm (tentam manter) seus descobrimentos escondidos. Ambos não são mocinhos. São protagonistas, mas não há o maniqueísmo Bem-Mal. O recado é claro: não são “cientistas” de acordo com a própria ciência. O cientista é a aberração. Shelley mostra esta ciência empírica como algo menor e, portanto, uma crítica à personalidade de Frankenstein. Como diz um meme de internet que vi outro dia: “Conhecimento é saber que Frankenstein não é o monstro; sabedoria é saber que Frankenstein é o monstro.” Já **Drácula**, quase 80 anos depois, entende a ciência como uma parte cotidiana da vida: o método científico não é apresentado como uma novidade ou algo questionável, é apresentado como única possibilidade de investigação.

Não precisamos dar um salto muito grande para perceber que tanto em **Frankenstein** quanto em **Drácula**, a ciência é um personagem. Em **Drácula**

aparece já absorvido pela narrativa, como o método que permeia a narrativa. Em **Frankenstein**, é um dos personagens principais e aparece com duas faces, a da própria criação da vida e a do método de aprendizado, por observação, do “monstro”. Frankenstein representa a transição entre o filósofo natural e o moderno cientista metódico. Ao mesmo tempo em que usa de uma “não-academia” em sua ciência, utiliza-se do método científico. O “monstro” também representa uma passagem em sintonia com o seu tempo, o da aprendizagem centrada no professor a uma centrada no aluno. Ou seja, de Rousseau a Waldorf. O “monstro” aprende sozinho a partir de pequenos estímulos. Então, Shelley percebeu o *zeitgeist* da pedagogia com uns cem anos de antecedência.

A respeito do sobrenatural, precisamos lembrar que o materialismo iniciado no século anterior levou à noção de que o mágico e o sobrenatural eram apenas manifestações naturais ainda incompreendidas. O que, claro, nos leva a Karl Marx, também do mesmo período. Falando em Marx, é interessante lembrar que o vilão Drácula é rico enquanto o mocinho Jonathan é trabalhador (classe média, talvez, mas trabalhador).

Século agitado

Espero tê-lo convencido, caro leitor, de que o século 19 (que, vamos combinar, termina em 1914) foi bem agitado. E do lado de cá do balcão, no campo das humanas, temos Anton Tchekhov, Charles Dickens, Claude Monet, Eadweard Muybridge, Édouard Manet, Fiódor Dostoiévski, Georges Méliès, Gustav Klimt, Gustave Flaubert, Henri de Toulouse-Lautrec, Herman Melville, Leon Tolstói, Mark Twain, Oscar Wilde, Paul Cézanne, Vincent van Gogh, etc.

Foi um século de muita produção intelectual, científica, artística. O ambiente era propício para questionamentos. Considerando que o final do século 19 foi marcado, principalmente, por um sujeito chamado Sigmund Freud, o fato do Drácula ser cruel, sádico e imerso em uma visão maniqueísta — ao contrário da criação de Frankenstein — causa um certo estranhamento. Mais acrônico ainda é o desejo e a sexualidade em Drácula estarem do lado do vilão.

De uma certa maneira, **Drácula** repete a estrutura narrativa de **Chapeuzinho Vermelho**: o vilão (lobo mau; criatura) que ataca uma mulher menos desejável (vovó; Lucy) com o objetivo de pegar a menina inocente (Chapeuzinho; Mina) e que, no final é salva pelo caçador (de lobos ou de vampiros, tanto faz). **Chapeuzinho Vermelho** teve sua primeira publicação no final do século 17 por Charles Perrault, mas a versão mais conhecida é a de 1857, dos Irmãos Grimm, por

Frankenstein, entretanto, não é tão feminista quanto eu gostaria que fosse. As personagens femininas são passivas e se deixam destruir pelas consequências do egocentrismo de Victor.

sua vez também uma revisão da edição dos Grimm de 1812. **Drácula** é de 1897, quarenta anos depois da versão mais popular do conto de fadas.

Drácula e os contos de fada possuem em comum o objetivo — explícito nos contos de fada e implícito em **Drácula** — de assustar as jovens (da corte, da burguesia, etc.) de forma a seguirem as normas sociais vigentes. Aquela que transgribe é morta. A que se comporta é salva. Ou, ainda, aquela que quer votar é uma ameaça e deve ser eliminada pelo homem mítico, viril, poderoso e “possuidor” de muitas mulheres.

Existem, é claro, pequenas delícias. Na página 256 da edição da Zahar, por exemplo, lemos este trecho:

Ouvimos sua exclamação de espanto e saímos em silêncio. Por sorte, conseguimos tomar um fiacre perto do Spaniards e voltamos para o centro da cidade.

A edição é comentada e, em uma das ótimas notas de rodapé, descobrimos que Spaniards é uma hospedaria e pub que existe até hoje e que foi frequentada por nomes como Lord Byron, John Keats e, Charles Dickens que, por sinal, também cita a Spaniards Inn em seu livro **As aventuras do Sr. Pickwick** (1836).

O final feliz de **Drácula** é o Bem vencendo o Mal, quando uma Mina vampirizada e prestes a se tornar um demônio é salva e volta a ser angelical. Os agentes do final feliz são os homens bons, justos, honestos, do lado da ciência. Em **Frankenstein**, o agente do final feliz é o monstro que, por sua vez, mata aquele que está do lado da “ciência”, encerrando então a série de assassinatos e libertando a população civil (“não-monstro”) de um destino cruel.

Tanto um livro quanto outro possuem ainda muito mais nuances e camadas possíveis de leitura. Apresentei aqui uma possibilidade de interpretação. Não é a única. 🍷



Frankenstein
Mary Shelley
Trad.: Christian Schwartz
Penguin | Companhia das Letras
417 págs.



Drácula
Bram Stoker
Trad.: Alexandre Barbosa de Souza
Zahar
468 págs.

TRECHO

Frankenstein

Victor Frankenstein morreu há cerca de três horas.

Suas últimas palavras foram de otimismo. Disse que, com sua morte, a existência da criatura também deixava de ter sentido. E que, com isso, talvez a série de crimes terminasse.

TRECHO

Drácula

Tive medo de abrir muito os olhos, mas vi perfeitamente por entre os cílios. A moça ajoelhou-se e inclinou-se sobre mim, simplesmente entregue ao próprio prazer maligno. Havia uma voluptuosidade deliberada que era ao mesmo tempo excitante e repulsiva, e, quando arqueou o pescoço, chegou de fato a lambar os lábios feito um bicho, até que pude ver à luz da lua a umidade cintilante de sua boca escarlate e da língua vermelha deslizando sobre os brancos dentes pontiagudos.

MONÓLOGO EM TERCEIRA PESSOA

Todos nós conhecemos o monólogo e o solilóquio, ambos, pelo óbvio, em primeira pessoa, ou seja, personagens que falam com a própria intimidade, buscando respostas para questionamentos pessoais. Mas por que um monólogo e um solilóquio parecem ser a mesma coisa? Um monólogo é simples, direto, linear, lógico, quase sempre em voz alta para uma plateia atenta. Preste atenção: para uma plateia atenta. Assim, o monólogo precisa de ouvido. Por isso, é lógico e linear, precisa de alguém que escute e compreenda. O solilóquio é diferente: Ilógico e fragmentado, não precisa de ouvidos, porque ainda mais interno, para o íntimo, para a alma. Em primeiro lugar porque o monólogo ou monólogo interior têm parentesco. Exemplo: o monólogo de **Hamlet**, de Shakespeare. Com origem no teatro, em voz alta. Por tudo isso, exige a primeira pessoa, sem dúvida. De propósito uso o verbo exigir. O solilóquio é muito comum na prosa de ficção, sem voz alta, não teatral, íntimo. Ninguém precisa vê-lo e muito menos compreendê-lo. São diferenças imensamente sutis que o leitor comum não vai *entender*. Alguns críticos chamam de solilóquios de Shakespeare aquilo que outros chamam de monólogos e daí por diante.

Aqui preciso dizer que o que está em jogo mesmo é a técnica de sedução do leitor. Daí o monólogo que chamaremos de monólogo em falsa terceira pessoa — isto é, escrito em terceira pessoa — narrativa ampla, sem restrições de tempo e de espaço com uma visão ampla, aberta, solta, mas com técnica de primeira, narrativa em primeira pessoa, fechada, sem liberdade de espaço e de tempo, em close. Se o monólogo é escrito em primeira pessoa, traz o leitor para a intimidade do texto, foco narrativo de dentro, sem questionamentos. Mas quando escrito em falsa terceira pessoa, deixa o leitor sem intimidade com o texto, sem o compromisso de deixá-lo dentro do texto, participando do interior, ou da psicologia do personagem. Como se o personagem não estivesse pensando, e mais do que pensando, falando em voz alta. Vamos citar o exemplo de Flaubert, em **Madame Bovary**. Para situar melhor, lembro o instante em que a família Bovary chega a Ruen e entra na hospedaria — segundo capítulo do romance. Janta ali e Emma conhece Léon, que virá a ser seu amante. Para desviar a atenção do leitor, Flaubert faz com que Léon veja Emma nua, inteiramente à luz da lareira, e tira toda a responsabilidade narrativa de Emma, que passa o jantar

inteiro conversando com Léon. No capítulo terceiro, o narrador mostra que o tabelião ficou apaixonado pela mulher. Ele não diz em palavras, mas apresenta em cenas curtas e, em aparência, descompromissadas:

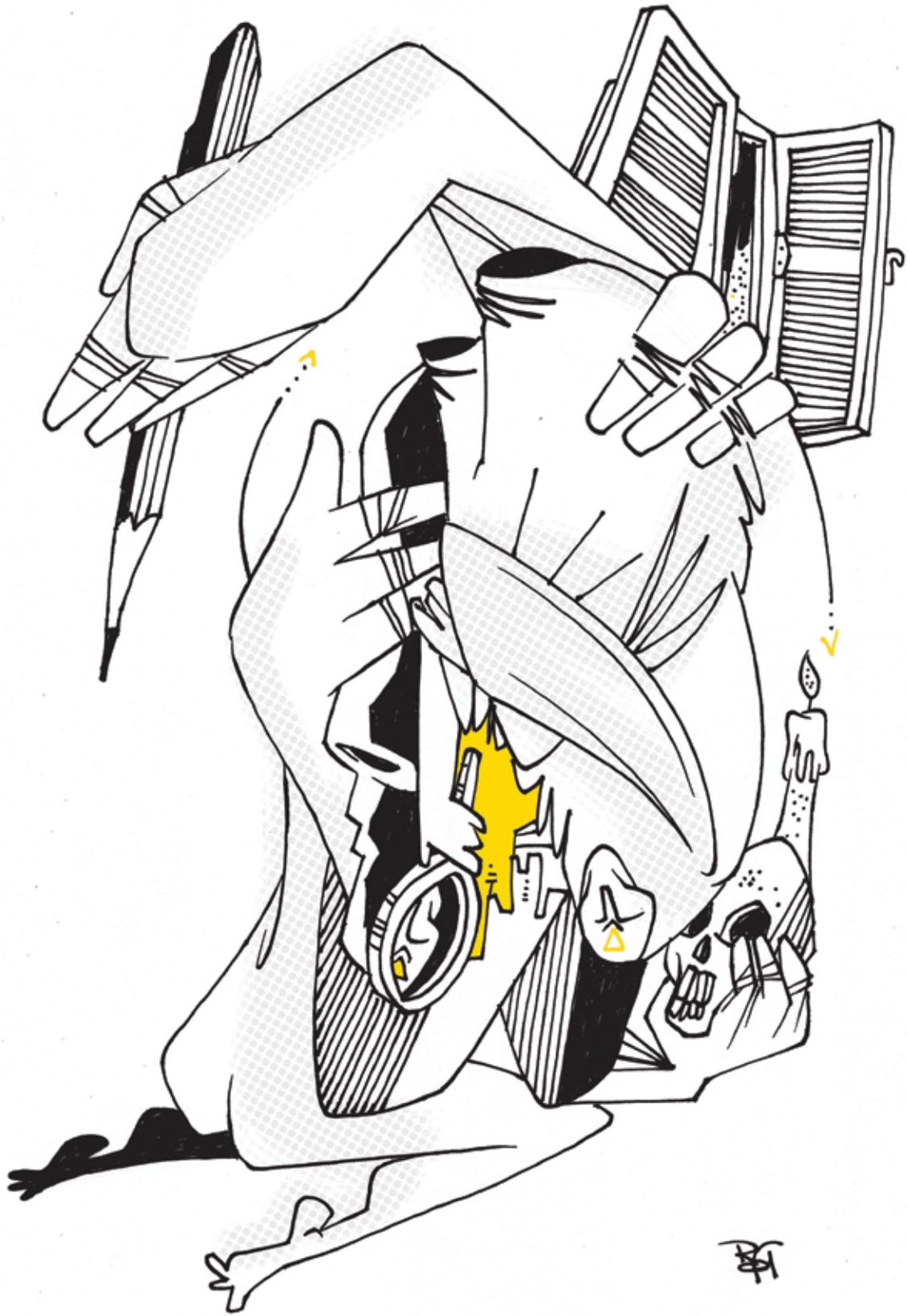
No dia seguinte, quando levantou, viu o escrevente na praça. Emma estava de peignoir. Ele ergueu a cabeça e cumprimentou-a. Ela fez uma inclinação rápida e fechou a janela.

Cenas rapidíssimas que seduzem o leitor. No jogo de cenas Emma olha — *viu o escrevente na praça* — mas é ele quem vê — *Emma estava de peignoir*. E por isso a cumprimenta. Ela, porém, fecha a janela. No parágrafo seguinte, o leitor é infor-

mado de que Léon esteve o dia inteiro esperando pelo jantar. O autor-narrador inexperiente diria que Léon esteve o dia inteiro esperando, ansiosamente, pelo jantar. Mas retira o advérbio de modo e isso fica representado, até porque, um pouco antes, o personagem destacou o peignoir de Emma, em busca da intimidade dos seios. Para destacar a ansiedade de Léon, o narrador recorre a um monólogo em falsa terceira pessoa, linhas adiante:

O jantar da véspera fora para ele um sucesso considerável; jamais, até então, conversara durante duas horas seguidas com uma dama. Como pudera ele expor-lhe, e em tal linguagem, uma quantidade de coisas que antes não teria dito tão bem? Léon

ilustração: Rafa Camargo



era habitualmente tímido e conservava a reserva de que participam, ao mesmo tempo, o pudor e a dissimulação. Achavam em Yonville que ele tinha maneiras distintas. Ouvia os mais velhos raciocinarem e não se mostra exaltado em futebol, coisa rara num rapaz. Além disso, era dotado de certas habilidades: pintava aquarela, sabia ler a clave de sol e de bom grado conversava sobre literatura, depois do jantar, quando não jogava qualquer jogo de carta. Homais respeitava-o pela sua instrução; a senhora Homais gostava muito dele pela sua condescendência pois várias vezes leva as crianças ao jardim, apesar das crianças andarem sempre sujas, de serem mal-educadas e um tanto linfáticas, como a mãe.

Lendo-se bem, percebe-se a voz em primeira pessoa muito próxima e fechada em close, sem movimentação além do personagem. Com isso, o narrador diminui o efeito dramático e deixa o leitor livre para montar o seu próprio enredo. O monólogo existe mas a técnica é diferente. Coisa de artesanato literário. 🖋️

Abstrações dançantes

Donald Barthelme, autor de *O pai morto*, é um dos escritores mais inovadores da literatura norte-americana

BRENO KÜMMEL | BRASÍLIA - DF

Uma frase de efeito que recentemente correu pela internet evidencia a estranheza inerente ao ato de leitura, naturalizada pelos milênios de prática: alguns humanos têm o estranho hábito de passar horas e horas olhando para marquinhos de tinta impressas em papel, alucinando vividamente. Outra formulação coloca que o cachorro de um leitor deve achar que seu dono deve ter um fascínio bizarro por papel manchado, mas que gosta de passar o papel de maneira bem devagar.

Cabe ao responsável pelas alucinações, o ficcionista, construir seu mundo com cuidado, desenvolver os personagens com profundidade sutil, os acontecimentos com verossimilhança cuidadosa, o mundo circundante com detalhes convincentes, para que o leitor se disponha a gastar horas de sua vida alucinando com aquele autor, ser propositalmente iludido, em vez de, por exemplo, ir dar uma caminhada no parque pra cuidar da saúde e ver passarinho, ou fazer um MBA e tentar ganhar mais dinheiro, comprar um carrão.

É mais ou menos esse o memorando que é entregue a qualquer um que, para seu próprio imenso azar, venha a decidir virar ficcionista.

Donald Barthelme recebeu o memorando, leu, enchendo as margens de desenhinhos entediados enquanto lia, e com poucas dobras fez do papel um aviãozinho que ao ser arremessado percorreu um voo que parecia impossível. Não se deixou ludibriar. Não que tomasse tudo como método ultrapassado: o que lhe desagradava era a suposta obrigatoriedade do procedimento.

Não que tenha sido ele o primeiro a ignorar ao natural chamado da “naturalidade literária”. Entre os papéis que sobreviveram à tuberculose de Kafka estava sua cópia do memorando, texto original quase ilegível embaixo das marcas de carimbo de diferentes repartições públicas; foi o único papel que Max Brod,

Barthelme decide que botar um pé na frente do outro pode não ser a maneira mais interessante de ir de um lugar a outro, e a linha reta também nem sempre vai ser o melhor caminho entre dois pontos.

seu amigo traía, queimou. O de Joyce virou um origami gigante que parecia exigir mais papel do que tinha sido fornecido, mas percebiam-se trechos das diretrizes em toda superfície inspecionada (teria ele xerocado e feito aquilo com várias cópias?). O de Beckett, o envelope voltou ao remetente, lacrado: ao ser aberto, viram que o papel havia desaparecido, como se nunca tivesse existido.

Precursor

Samuel Beckett, paralisado ante as conquistas estéticas do gigante literário que lhe servia de inspiração e tormento, resolveu o principal impasse produtivo de qualquer artista (“o que devo fazer?”) de uma maneira passível a ser resumida numa operação aritmética:

Eu percebi que Joyce tinha ido o mais longe possível na direção de saber mais, de ter controle sobre seu próprio material. Ele sempre acrescentava mais; você só precisa olhar os rascunhos para ver isso. Eu percebi que meu próprio caminho era do empobrecimento, na falta de conhecimento e em retirar, subtrair em vez de acrescentar.

O leitor recém-desorientado (ou reorientado) pelo caleidoscópio multilíngue de *Finnegans Wake* (composição que contou com o apoio de secretário/assistente de Beckett) certamente haveria de conhecer poucas obras de contraste maior do que os romances *Molloy*, *Malone morre* e o *Inominável*, com suas figuras de pobreza e ignorância e estupidez que transcendem qualquer possibilidade real, aniquilam qualquer metafísica. O primeiro irlandês construía edifícios impossíveis, e o seguinte cavava em busca não de quaisquer fósseis de origem, e sim do maior vazio possível, em textos cada vez mais diminutos.

Não é a toa que muitos críticos tomam sua despojada obra como uma espécie de rua-sem-saída da estética literária ocidental, impossibilitada de seguir como antes num ímpeto de unidade e culminação cada vez mais grandiosa de certo “espírito humano”; um homem comum que entre outras incríveis aventuras comprava sabonete em uma metrópole periférica antes se irmanava de Homero e toda a tradição cultural do ocidente, seu dia em seiscentas páginas, agora chupava

pedras em detalhados esquemas de armazenamento nos bolsos de seu casaco, ou passava a narrativa inteira confinado a uma cama criando histórias reconhecivelmente inconvincentes, ou sequer parecia dotado de materialidade física.

Método narrativo radical

O leitor compreensivelmente perplexo com a leitura de *O pai morto*, de Donald Barthelme, pode buscar início de compreensão na afirmativa do escritor americano de que ele escreve do jeito que escreve porque Samuel Beckett já escreveu da maneira como escreveu. Após o esvaziamento completo feito por Beckett, operado para além de um remanescer de ossos, é como se sobrassem a Barthelme apenas objetos ociosos com os quais trabalhar, e ele tivesse partido, paradoxalmente, para a operação multiplicativa: ao tratar do tema central do romance, o peso da autoridade paterna, não há delineamento de atitudes opressivas por parte de um personagem-pai humanamente construído, nem subjetividades presas sob a sombra de antecessores inalcançáveis, ou mesmo por xingamentos isolados que, de forma minimalista, evidenciariam a relação problemática.

Há em seu lugar o manuseio dos conceitos que, na objetivação verbal cuidadosamente composta pelo autor, dançam de maneira completamente descabida, ocasionalmente incompreensível, frequentemente hilariantes. Não cabe descrever como lúdico, pois não há leviandade ou aparência de aspecto intercambiável nas abstrações trabalhadas. Os eventuais impactos certos desses objetos ociosos ressoam no cérebro em alucinação inédita com potência nova, inovadora, inacessível à prosa realista.

Aproveitando outra vez do recurso da metáfora: se na corrida-que-é-a-vida Joyce faz o ser humano ir até a lua caminhando e Beckett tira os braços e pernas dos corredores (que pelo menos não se importam se aparece ou não alguém para empurrá-los), Barthelme decide que botar um pé na frente do outro pode não ser a maneira mais interessante de ir de um lugar a outro, e a linha reta também nem sempre vai ser o melhor caminho entre dois pontos.

E se todos os possíveis pontos de referência necessários para definir movimento estão indo na mesma direção, na mesma velocidade?

A publicação da excelente tradução de *O pai morto*, de Daniel Pellizzari, disponibiliza ao leitor brasileiro a radicalização narrativa feita por Barthelme, que a cada peça literária nova esvaziava a tábula de possibilidades para além do que anteriormente se imaginava como factível, dobrando o corpo dos sentidos do texto em ângulos novos, bizarros, como se alargasse mesmo a realidade. 🍷



O pai morto
Donald Barthelme
Trad.: Daniel Pellizzari
Rocco
240 págs.



O AUTOR

Donald Barthelme

(1931-1989) é um dos contistas mais inovadores da literatura americana, influenciando autores como Foster Wallace, George Saunders, entre outros. Escreveu também ensaios e romances; *O pai morto* é tido como seu romance mais importante.

TRECHO

O pai morto

É um manual, ele disse. Pode ter alguma utilidade para vocês. Por outro lado, pode não ter.

Você é o autor?, Julie perguntou.

Oh, não, disse Peter. Sou o tradutor.

De que língua foi traduzido?

Foi traduzido do nosso idioma, ele disse, para o nosso idioma.

Você deve ter estudado nosso idioma.

Sim, estudei nosso idioma.

É comprado?, Thomas perguntou, olhando para o livro fininho.

Não é comprado, disse Peter, e ao mesmo tempo é comprado demais.



O lado obscuro

Muriel Pic discorre sobre as várias camadas de interpretação possíveis em apenas uma imagem

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR

Em 1993, a artista americana Nina Katchadourian começou o projeto *Sorted Books*, em que visitava coleções particulares de livros para compor uma pilha cujos títulos montassem uma espécie de poesia ou frase com algum sentido. A composição em si pode ser vista como uma escultura e o registro é normalmente uma fotografia — uma espécie de retrato do dono dos livros. Uma das séries, por exemplo, visita a biblioteca do escritor William S. Burroughs. (Eventualmente esse tipo de imagem foi apropriada por outras pessoas e postada na internet com o nome de poesia de lombada).

Entre as ideias da artista está a noção de que uma coleção de livros representa de certa forma seu dono. Mas, além disso, o projeto mostra a apropriação do livro como um objeto que pode ser alheio ao seu conteúdo e capaz de fazer parte de uma composição completamente diferente.

Essas ideias permeiam também a obra de Muriel Pic. **As desordens da biblioteca** apresenta essas noções em dois momentos: a primeira é uma série de montagens fotográficas com livros enquanto a segunda é um ensaio. Tanto a parte imagética como a ensaística do livro partem de uma mesma inspiração: a pran-

cha fotográfica de uma biblioteca publicada no primeiro livro de fotografia conhecido, o *The pencil of nature*, de William Henry Fox Talbot (publicado originalmente em 1844). A edição brasileira do livro de Pic conta ainda com um prefácio de Christian Prigent e um posfácio de Eduardo Jorge de Oliveira, que assina também a tradução.

Montagens

Na parte fotográfica do livro, Pic faz uma série de imagens de bibliotecas privadas para recortá-las e realocá-las, o que resulta em prateleiras impossíveis. Entre os livros, a fotógrafa e escritora insere também os itens pessoais de decoração e outras banalidades, como recortes de revista e jornal, que estavam nas estantes originalmente. É quase impossível ver o móvel utilizado para o armazenamento nas fotos — a cor deles escapa por trás de alguns livros em prateleiras menos abarrotadas, mas é só.

As 18 montagens, feitas manualmente com tesoura e cola, são apresentadas em folhas duplas de fundo preto, destacando os contornos não usuais e as cores das lombadas. Porém, pouco se lê dos títulos: são apenas algumas lombadas com tipografia mais generosa que permitem uma identificação das edições.

Quando Talbot publicou a imagem de uma biblioteca em seu livro, ele optou por mostrar objetos ao invés de pessoas. Mas ao mesmo tempo enquadra algo muito íntimo, afinal, nossas opções nas estantes dizem também muito sobre nós. Pic consegue reutilizar essa ideia inserindo a edição e montagem, que ressalta muitos dos aspectos que poderiam passar batido em uma imagem normal e plana desses espaços.

Esses amontados funcionam quase como retratos: eles mostram detalhes das estantes de pessoas que amam os livros, com todas as suas idiossincrasias. Essas representações são ainda capazes de quase descrever os colecionadores, mostrando o que leem e o que são.

Ensaio

Já o ensaio *A biblioteca obscura de W. H. F. Talbot* propõe uma interpretação da fotografia de livros feita pelo inglês Talbot. Pic explora o contexto de criação dessa imagem e da fotografia em si, assim como as relações possíveis com outras áreas.

A imagem (que em tempos de #shelfie pode parecer banal) mostra pouco mais de vinte livros acomodados em duas prateleiras — são edições grandes, por vezes antigas, encadernados luxuosos de títulos ilegíveis.

Em sua publicação original, a imagem *Cena em uma biblioteca* é acompanhada de uma descrição de cerca de uma página de Talbot, que narra uma experiência improvável com raios ultravioletas, que supostamente permitiriam que pessoas se vissem mesmo estando dentro de uma câmera escura (esse texto foi definido por Pic como uma ficção científica). Essa é uma referência corrente da autora e influencia até no título do ensaio.

Um dos primeiros pontos abordados pelo texto é a questão da invenção da fotografia, creditada então ao francês Daguerre. Talbot, porém, também desenvolvia pesquisas nessa área, a ponto de ter criado o papel fotográfico que permitiu a inserção das imagens em livros. Pic acredita que a publicação do *The pencil of nature* é uma maneira do inglês se posicionar no mundo da fotografia.



As desordens da biblioteca
Muriel Pic

Trad.: Eduardo Jorge de Oliveira
Relicário
92 págs.

A AUTORA

Muriel Pic

Nasceu em 1974, é doutora pela l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales e ensina literatura francesa na universidade de Berna, na Suíça.

TRECHO

As desordens da biblioteca

Aqui, também acontece uma magia, nessa sala repleta de livros, mergulhada no escuro, onde nosso olhar se introduz como raios invisíveis dotados do poder de perfurar a escuridão. O que faz a magia da biblioteca é o fato de ser tanto lugar da análise documental quanto da imaginação. Mesmo perfeitamente classificada, ordenada, catalogada, uma biblioteca é um lugar de viagens, de errâncias, espaço de percursos possíveis por meio de diferentes ordens de realidade.

Pic lembra que a fotografia “transforma o homem em fantasma” e estabelece várias relações entre o pensamento literário da época com a obra do inglês.

Uma característica de *The pencil of nature* é a opção de Talbot por retratar majoritariamente objetos, ao contrário de boa parte do início da fotografia, que se ocupou de pessoas. Particularmente, ao retratar seus livros, se mostra como o amante de livros que de fato era (tanto que se ocupou em criar uma maneira de incluir as fotografias em um livro). “Ao longo de *The pencil of nature*, Talbot incita o olho do espectador a observar o que o olho da câmera torna visível do real e que, sem isso, permaneceria invisível”, escreve Pic.

A imagem de Talbot que origina o ensaio de Pic mostra o fragmento de uma biblioteca e é esse tema que a escritora aborda majoritariamente no ensaio. O que representa a imagem de uma biblioteca? O que essa fotografia diz?

Ao ler atentamente a imagem, Pic mostra que Talbot consegue montar uma espécie de ficção com suas imagens, criando uma rede de relações com outros temas e pensamentos que permite que o leitor (ou espectador) se depare com mais do que apenas uma imagem em um papel.

A biblioteca é tanto um lugar de registro documental como um espaço para a imaginação e, segundo Pic, isso é válido também para as imagens de Talbot: elas não apenas registram uma cena verdadeira, mas também criam um espaço para contemplação e imaginação de uma cena. Afinal, o que as páginas dos livros fechados mostram? Que livros são esses? Onde estão?

O curioso do ensaio de Pic é que ao mesmo tempo em que escreve sobre um tema muito específico (uma imagem de um livro de Talbot), ela aborda também questões muito maiores para a fotografia e para a leitura de imagens. Mesmo com um objetivo simples, ela discorre sobre várias camadas de interpretação possíveis em apenas uma imagem. Além disso, enquanto fala sobre a imagem de Talbot ela parece também jogar uma luz de interpretação para as próprias fotomontagens. 📖



Getz

Uma nova proposta de jornal.
 A parceira ideal para você relaxar,
 desfrutar do prazer da leitura,
 compreender de um modo novo
 o seu mundo e se conectar com
 o melhor da sua vida.
 Uma edição pensada para
 seguir o seu ritmo e o seu estilo.
Isso também é Gazeta.

Baixe o aplicativo



GAZETA DO POVO
 O tempo todo com você.

aristocrata



Legado

Humor e crueldade compõem o universo do inglês Edward St. Aubyn

TOMÁS ADAM
PORTO ALEGRE - RS

É um quarto de hotel em Gloucestershire, Sudoeste da Inglaterra. Patrick Melrose joga seu smoking na cama e deita-se ao lado, matando tempo à espera do baile do qual participará mais tarde. Aos trinta e tantos anos, ele é descendente de uma família aristocrata, de sangue nobre e dinheiro velho. Vivera em meio a pinturas de Correggio, sacadas que davam para fileiras perfeitas de vinhas e mobílias como a cabeceira marrom e dourada comprada pela avó, duquesa de Valençay, “de um vendedor que lhe garantiu que a cabeça de Napoleão tinha repousado nela pelo menos uma vez”.

Mas toda a imponência da linhagem restava longe do aposento do Little Soddington House Hotel. Após sofrer abusos sexuais de seu pai na infância, Patrick afundou-se nas drogas durante a juventude. E agora, longe do vício e próximo da bancarrota, ele mantinha em algumas ocasiões sociais o vínculo com o passado — esnobes cínicos, alpinistas sociais, novos ricos, sanguessugas, viciados e pervertidos. Elencando esses personagens com certa dose de nostalgia, pergunta-se:

O que poderia fazer além de aceitar a perturbadora dimensão ficcional da memória e esperar que a ficção estivesse a serviço de uma verdade representada menos ricamente pelos fatos originais?

Esse questionamento ao final de **Alguns esperanças**, o terceiro dos **Romances de Patrick Melrose**, de Edward St. Aubyn, é uma síntese da estreita relação entre a vida do autor e sua criação literária. Após **Não importa** e **Más notícias**, o escritor inglês encerraria ali uma primeira série de livros autobiográficos que giravam em torno dos estupros paternos que ele próprio sofrera — e, mais do que isso, retratavam o ambiente cruel, cínico e um tanto cômico da aristocracia britânica.

Uma dança para a música do tempo

Recém-lançada no Brasil, a trilogia foi escrita há mais de duas décadas. Lida hoje, pode até ser comparada aos volumes memoriais de Elena Ferrante e Karl Ove Knausgård. Mas esse paralelo óbvio esconde o que há de mais brilhante nos romances: descrições precisas das personagens e das

situações que compõem o universo dos muito, muito ricos.

Como George Watford, “duque inglês e exilado fiscal”, convidado dos Melrose que usava “sapatos que se afunilavam em níveis praticamente impossíveis” e cuja cara “parecia de madeira e era coberta por finíssimas rachaduras, como o verniz das obras dos Mestres Antigos que ele tinha vendido e assim ‘chocado a nação’”. Descrito dessa maneira nas primeiras páginas de **Não importa**, o velho Watford só seria mencionado novamente no início de **Más notícias** — justamente como portador dessas notícias — ao contar a Patrick que seu pai falecera. Reapareceria por alguns momentos no grande baile do terceiro livro, com mais de oitenta anos, “estremecendo enquanto penava para ficar de pé” e relembando “uma ou duas leis” que ajudara a passar na Câmara dos Lordes.

Figuras como essa vêm e vão ao longo da narrativa, lembrando o extraordinário **A dança to the music of time**, de Anthony Powell. Ao estilo de Nicholas Jenkins, Patrick Melrose é a personagem central, mas as pessoas em seu entorno é que, muitas vezes, ganham o protagonismo. A atenção aos detalhes, aos cacoetes e aos petiscos de personalidades é uma herança de Powell — além de outras minúcias, como os nomes “Bosington-Lane”, “Chilly Willy” e “Jacques d’Alantour”, que nada devem à sonoridade de “Widmerpool”, “Gypsy Jones” e “Sir Magnus Donners”.

Separados por uma ge-

ração — St. Aubyn é amigo de Tristram Powell, dramaturgo e filho de Anthony —, ambos cresceram em um ambiente semelhante: berço de ouro, família materna com posses, família paterna com patentes militares, extensa e irrequieta vida social. A diferença entre os dois está no desastre particular do abuso sexual. Sendo assim, enquanto Nicholas Jenkins vive relativamente em paz ao lado de suas companhias idílicas, o elenco que circunda Patrick Melrose é quase sempre pintado com rancor, pena ou desprezo.

Diálogo e empatia

Levando em conta todos esses elementos, eram grandes as chances de o enredo cair em uma milonga ressentida. Mas Edward St. Aubyn poupa o leitor de uma sessão de terapia assistida, sobretudo por dois motivos: escreve muito bem e possui um senso aguçado de empatia.

As melhores páginas dos **Romances** lembram a *comedy of manners* presente na literatura inglesa do final do século 19 e início do 20 — de Oscar Wilde a P. G. Wodehouse, mas principalmente em Evelyn Waugh. No segundo livro, dias após a morte do pai, Patrick Melrose encontra-se com velhos amigos da família no Key Club, o “templo das virtudes inglesas” em Nova York. De tapa-olho, camisa suada grudando nas costas e tão desajeitado quanto Paul Pennyfeather, ele conversa com George Watford em uma “sala apainelada cheia de poltronas de couro verde e marrom de estilo vito-

O AUTOR

Edward St. Aubyn

Nasceu em Londres (Inglaterra), em 14 de janeiro de 1960. Escritor e jornalista, publicou oito livros — cinco dos quais fazem parte da série sobre Patrick Melrose. Em 2006, foi finalista do Man Booker Prize por *Mother's milk*.

Edward St. Aubyn poupa o leitor de uma sessão de terapia assistida, sobretudo por dois motivos: escreve muito bem e possui um senso aguçado de empatia.

riano e enormes pinturas brilhantes de cachorros com aves em suas obedientes bocas”:

“Olá, George.”

“Está com algum problema no olho?”

“Só uma pequena inflamação.”

“Ah, querido, bem, espero que você melhore”, disse George com sinceridade. “Conhece Ballantine Morgan?”, perguntou, virando-se para um homem pequenino de frágeis olhos azuis, cabelo branco impecável e um bigode bem aparado.

“Olá, Patrick”, disse Ballantine, dando-lhe um firme aperto de mão. Patrick reparou que ele usava uma gravata preta de seda e se perguntou se ele estaria de luto por algum motivo.

“Fiquei muito triste quando soube de seu pai”, disse Ballantine. “Não cheguei a conhecê-lo, mas, com base em tudo o que George me contou, parece que ele era um grande cavalheiro inglês.”

Santo Deus, pensou Patrick.

“O que você andou dizendo a ele?”, Patrick perguntou a George em tom de censura.

“Apenas que seu pai era um homem excepcional.”

“Sim, tenho o prazer de dizer que ele era excepcional”, respondeu Patrick. “Jamais conheci alguém como ele.”

“Ele se recusava a se comprometer”, disse George, arrastando as palavras. “Como era mesmo que ele costumava dizer? ‘Nada mais que o melhor, ou então nada.’”

Anos mais tarde, quilômetros mais longe, ninguém menos que a Princesa Margaret, irmã da Rainha Elizabeth, aparece em um baile da roda social dos Melrose. O embaixador francês também está lá.

Em sua avidez por mostrar seu amor pela carne de veado da alegre e velha Inglaterra, o embaixador ergueu o garfo com um gesto tão extravagante de apreciação que espirrou brilhantes glóbulos marrons na parte da frente do vestido de tule azul da princesa. “Estou absolutamente horrrorizado!”, exclamou ele, sentindo-se à beira de um incidente diplomático.

A princesa comprimiu os lábios e virou os cantos da boca para baixo, mas não disse nada. Deixando de lado a piteira na qual estava enroscando um cigarro, ela pescou seu guardanapo entre os dedos e estendeu-o a Monsieur d’Alantour.

“Limpe!”, disse com uma simplicidade assustadora.

O embaixador empurrou sua cadeira para trás e caiu obedientemente de joelhos, molhando primeiro o canto do guardanapo num copo d’água. Enquanto esfregava as manchas de molho no vestido dela, a princesa acendeu seu cigarro.

Estão aí o ritmo, o tom, a graça, o wit. Em jantares, festas, bailes e rendez-vous, St. Aubyn recria o ambiente do privilégio inglês mais com diálogos e descrições do que com análises sociológicas. Quando elas acontecem, são filtradas por uma vasta capacidade de compreensão emocional das personagens.

É o que acontece quando Anne, jornalista de classe média, namorada de Victor, filósofo em crise existencial, conhece Vijay, indiano novo rico, que tenta impressionar David, pai de Patrick:

Um homenzinho indiano sendo menosprezado por monstros do privilégio inglês normalmente teria desencadeado em Anne toda a força da lealdade para com os oprimidos, mas dessa vez o sentimento foi exterminado pelo enorme desejo de Vijay de ser ele próprio um monstro do privilégio inglês. “Não suporto ir a Calcutá”, disse com uma risadinha, “as pessoas, minha querida, e o barulho”. Ele fez uma pausa para que todos apreciassem essa observação indifferente feita por um soldado inglês no Somme.

Certa atmosfera

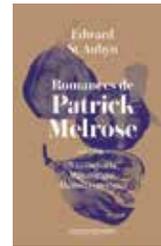
A força da prosa está na naturalidade com que expressa os extremos de diversão e tédio que envolvem o jogo social da aristocracia britânica — que, diga-se, nada tem a ver com ter ou não ter dinheiro; a maior questão é se o dinheiro que alguém já teve é velho ou novo.

Nicholas Pratt, a melhor e mais cruel criação de St. Aubyn, é o porta-voz desses temas em vários momentos dos três livros. Ao contrário da maioria das outras personagens, ele foi inteiramente inventado por St. Aubyn, que via nele uma “manifestação de certa atmosfera” que estava ao seu redor quando mais jovem. Lembrando determinada “festa semiboêmia em Chelsea oferecida por um peruano ambicioso”,

Nicholas e os outros picos sociais que o anfitrião tentava escalar se mantiveram juntos numa das extremidades da sala falando mal do alpinista enquanto ele se esforçava para escalá-los, todo solícito. Quando já não tinham nada melhor para fazer, permitiram que ele os subornasse com sua hospitalidade, ficando subentendido que ele seria arrastado por uma avalanche de insultos se alguma vez os tratasse com familiaridade numa festa oferecida por pessoas que realmente importavam.

Às vezes eram os grandes festivos de privilégios, outras vezes a bajulação e a inveja dos outros que confirmavam a sensação de estar no topo. Às vezes era a sedução de uma garota bonita que cumpria essa importante tarefa, outras vezes até abotoaduras sofisticadas faziam esse papel.

Em diversos momentos, é difícil não sentir qualquer deleite, ou até compaixão, pela mesquinharia e fugacidade que fazem parte desse universo. Como quando Nicholas toma um voo com a mulher, Bridget, loira ignorante e adúltera, e ele se dá conta de que não conseguiria manter uma conversa amena sobre qualquer assunto que dependesse de um mínimo conhecimento histórico.



Romances de Patrick Melrose Volume 1

Edward St. Aubyn
Trad.: Sara Grünhagen
Companhia das Letras
488 págs.

Por fim, ele lamenta: “por que o centro do seu desejo estava sempre num lugar recém-abandonado?” Como uma boa “manifestação de certa atmosfera”, não era apenas Nicholas que nutria esse sentimento; quase todos aqueles homens e mulheres que frequentavam os mesmos ambientes sociais aspiravam algo que não sabiam o que era. E se chegassem perto disso, renegariam na mesma velocidade.

Mais do que uma fuga
Quando **Alguns esperanças** foi lançado, em 1994, Edward St. Aubyn acreditava ter finalizado a história de Patrick Melrose em um ciclo completo — da infância traumática e da juventude desnorreada à idade adulta desesperançosa. A história com o pai estava contada. Uma década depois, no entanto, o escritor resgataria seu *alter ego* para falar sobre a relação com a mãe já moribunda.

A tônica de **O leite da mãe e Por fim** (a serem lançados pela Companhia das Letras) está na inabilidade com que a matriarca encarou a culpa por ser rica — sendo ludibriada até a morte por lunáticos *new age* e outros charlatões. Também aí surgiram os primeiros reconhecimentos literários a St. Aubyn. Com o primeiro volume dos **Romances de Patrick Melrose**, acumulou apenas algumas resenhas na imprensa inglesa e um punhado de caras feias de amigos de seu pai; com a segunda fase da série, foi um dos finalistas do Man Booker Prize e conseguiu atravessar as fronteiras do Reino Unido.

Mas, mesmo nos três primeiros livros, Edward St. Aubyn atingiu resultados notáveis. Demonstrou grande habilidade ao esculpir descrições precisas e unir um elenco de personagens memoráveis — ao mesmo tempo abjetos e cativantes. Como em Powell e Waugh, soube usar o humor de uma maneira sagaz e elegante.

Assim, a experiência abaladora de um abuso infantil acaba tornando-se secundária. Ela está lá, é claro, mas outras qualidades do texto se sobrepõem. Ao final da leitura dos **Romances de Patrick Melrose**, lemos mais do que o testemunho de um autor que criou arte para tentar fugir de um trauma; presenciamos um brilhante escritor criando literatura de grande valor. 🍷

TRECHO

Romances de Patrick Melrose

A aversão a si mesmo que o afligia ultimamente andava estagnada feito um pântano malárico, e às vezes ele tinha saudades do elenco de personagens zombeteiros que havia acompanhado as desintegrações mais dramáticas de seus vinte e poucos anos. Embora conseguisse evocar alguns desses personagens, eles pareciam ter perdido força, assim como ele logo esquecer a agonia de ser uma marionete e a substituíra pela sensação de nostalgia de um período cuja intensidade compensava alguns de seus sabores.

fora de sequência | FERNANDO MONTEIRO

QUANDO TRADUZIRÃO DAMON RUNYON AQUI EM PINDORAMA?

Estou aqui com os contos de Hemingway traduzidos por José J. Veiga — 5ª edição (agora com o selo Bertrand Brasil) — relançados no ano passado. São 461 páginas correspondentes a vinte e um contos realmente magistrais de um escritor bem descrito na orelha assinada por Luiz Antonio Aguiar:

É pouco provável que se encontrem na literatura exemplos similares do tipo de fascínio que Ernest Hemingway exerce sobre os leitores. Paradoxalmente, poucos também terão sido em grau tão extremado vítimas de estereótipos. Quando mencionamos Hemingway, logo surge a imagem daquele que lutou em muitas guerras e correu o mundo, buscando a violência das touradas espanholas, das caçadas na África e das lutas de boxe; do escritor que exaltou o que seria um mundo masculino, onde as mulheres teriam função decorativa. Nada mais equivocado, como bem o comprova esta reedição de seus contos.

Aguiar passa a destacar alguns contos demonstrativos do que ele acaba de afirmar, mas eu não estou aqui para falar de Hemingway (*en passant*, concordo com a colocação inicial dele sobre EH), e sim de um escritor que não teve — mesmo nos EUA — nem um terço da fama acachapante do autor de **Por quem os sinos dobram** e que foi um especialista do conto basicamente do submundo dos pequenos malandros, do jogo e das apostas — um ator completamente urbano — que escreveu como Edward Hopper pintou os cenários de solitários de subúrbio iluminados pela luz melancólica de bares em finais de noite e até na manhã clara dos ressacados que têm de tomar metrô e trem para chegar em casa, ainda mais sós.

Refiro-me a Damon Runyon — e comecei falando dos contos de Hemingway apenas para ressaltar que as editoras brasileiras vão atrás dos consagradísimos, dos passantes sobre o tapete vermelho do *mainstream* literário e não demonstram nenhum (ou quase nenhum) interesse pelos mais que interessantes autores que eu chamo de “laterais”, fixos num especial mundo que observam com alguma lente poderosa de aumento da sorte e da infelicidade, do destino ensolarado e da sina obscura, escritores discretos ao ponto de sumirem, eles mes-



mos, quase na espuma do nada de vidas meio anônimas (David Goodis, um bom exemplo) pelas quais às vezes optaram por fastio e elegância não refinada — *a la* Clifton Webb —, mas com um tédio tão grande de puxar o saco dos antigos editores e críticos de revistas e jornais (quando estes tinham o poder bem expresso no filme *A embriaguez do sucesso*, do ótimo Mackendrick), uns sujeitos parecidos com seus personagens na sombra da sombra de toldos cagados por pombos ou dentro de apartamentos, sentados, deitados, com vontade de assassinar um gato no cio, escandaloso no telhado onde uma pedra dificilmente alcançaria o bichano.

Bem, há muito mais coisa para falar sobre os personagens cinzentos de um mundo claro-escuro de becos sórdidos e docas sujas, aqueles “perdedores” das sublutadas do boxe que se deixam vencer em nome de apostas perdidas para a vida. Olha, Damon Runyon os amava — e nunca quis vir para a frente das luzes dos antigos *flashes* depois substituídas pelas câmeras de TV entrevistando autores da moda que, depois, caem da moda, e, como um Gore Vidal, resolve sumir na Itália, na Espanha, em qualquer lugar longe do fracasso mais doloroso quando se foi dama por um dia, cavalheiro por um momento breve no palco.

Dama por um dia — levado ao cinema com esse título — foi baseado num conto de Runyon, por sinal (fecha aspas).

O único escritor brasileiro que, em letra de fôrma, eu vi elogiar (e muito) o Damon mais amigo de bandidos mais do que de mocinhos (ele era “compadre” do velho ladrão de gado Pancho Villa, depois revolucionário incapaz de tratar dos dentes a fim de tirar melhores fotos enviadas para os grandes jornais americanos) foi o falecido João Ubaldo Ribeiro, na mesma ocasião lamentando bastante que não existisse nenhum livro de Runyon traduzido aqui em Pindorama.

Que eu saiba, em língua portuguesa só existe um Runyon publicado e se chama **Os apostadores de cavalos morrem tesos**, publicado em 1966 pela brava Edições 70 — lusa até o dedão de papel. Nosso país bacharelesco na cueca e no fardão dourado das ABLs (ambicionadas por tantos de nossos escribas), no segmento editorial monótono que nos mantém na dieta celebridades da literatura — com e sem aspas — ignora não só Damon Runyon, mas outros escritores que eu costume chamar de escritores “laterais” (Victor Segalen, Jane Bowles, Jack Schaefer, etc.). Já escrevi sobre alguns deles aqui. Transcrevo um trecho:

Laterais foram, desde Homero [o Poeta nunca lateral], todos os escritores que honrosamente não foram convidados para a festa do vizinho na voz de Cassiano Ricardo: “Em meu quarto, o silêncio e a lâmpada/ que me divide em dois:/ duas vezes eu e uma lâmpada só./ No salão do vizinho/ que não me convidou/ a mesa farta e os convivas/ bebendo um vinho triste”...

Bem, o poema segue — até chegar, no final, a fazer o brinde “aos excluídos”.

Voltemos ao lateral: é ele o escritor excluído?

Presumo que não seja precisamente isso, embora, de longe, pareça excludíssimo.

Porque o escritor lateral, em princípio, nunca escreveu para pisar no tapete vermelho da Literatura com o L maiúsculo dos Grandes Nomes das Coleções dos Gigantes das Letras...

A atenção basbaque-moneária — tradicional do nosso típico editor tupiniquim — continua a ir para o (presumivelmente) mais “garantido”, mais “seguro” e mais óbvio, sem garimpar, como alguns editores portugueses costumavam fazer, aqueles escritores que caminham na sombra (da sua escolha), escrevendo nas horas vagas de viver e até dedicados a alguma profissão paralela que exercem com tanto afínco quanto a literatura (que não abandonam, ok?), homens — mais do que mulheres, sim — como Runyon com as suas amizades equívocas, as suas apostas fracassadas na maioria e os seus cigarros e pigarros que hoje infestariam os ambientes dos escribas que não fumam e que parecem também não beber, não trepar, não apostar, não saírem para “a margem” onde estão acontecendo algumas magníficas coisas anônimas que soam como “lágrimas na chuva”. 🍷



o jeito de
ouvir música
mudou...

...o de fazer
negócios também



A **Jetbees** é a plataforma para você comprar e vender serviços online, como logotipos, textos, locuções, edição de vídeo e tudo que possa ser entregue via internet. **Cadastre-se grátis e comece a vender.**

O valor dos serviços,
dentro da JetBees,
começa em **R\$50**
e pode aumentar
conforme
a complexidade.



cadastre-se

é rápido, fácil e grátis.



divulgue

crie seu perfil e
ofereça seus serviços.



venda

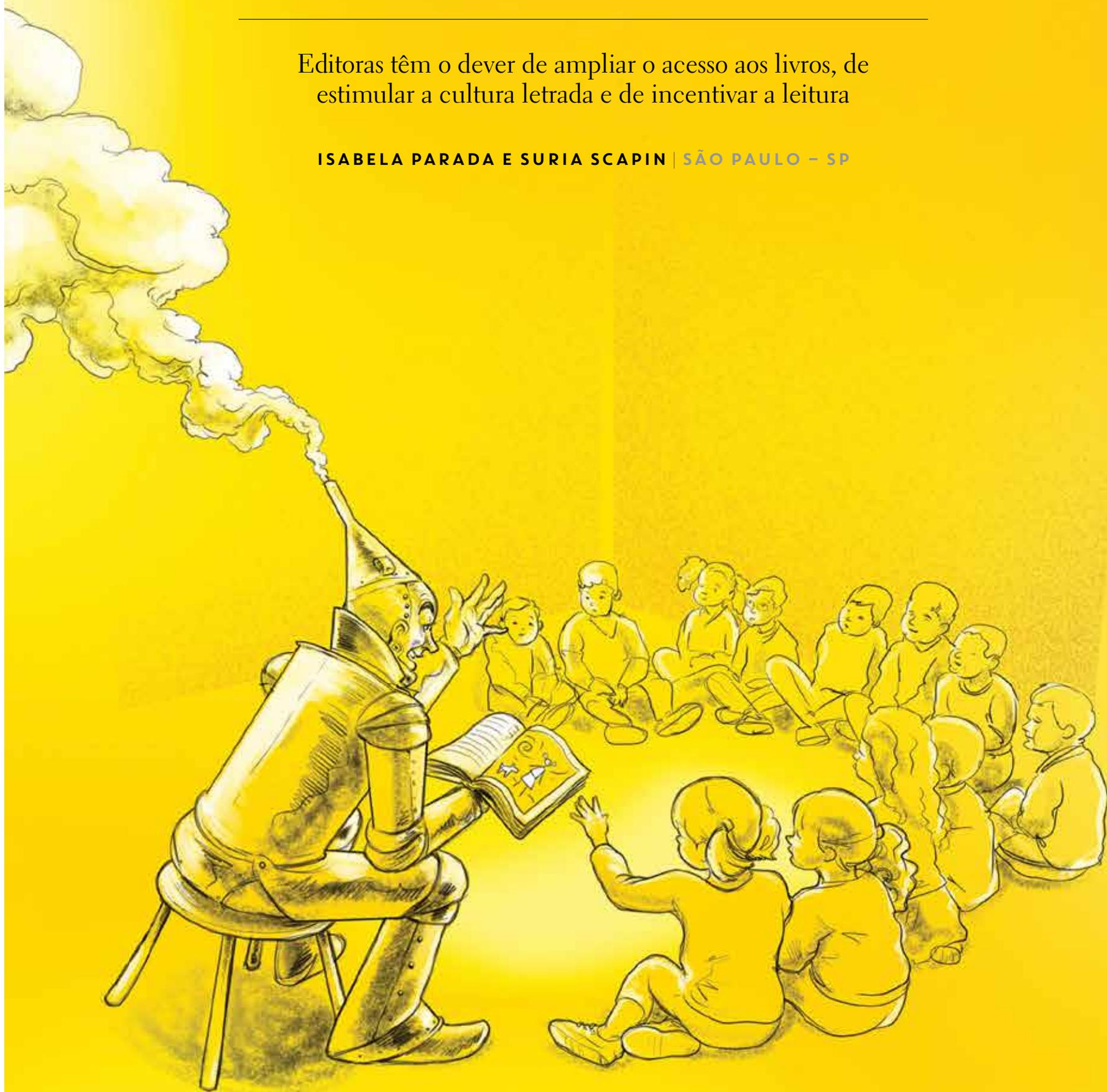
seus serviços serão vendidos e
pagos de forma segura,
diretamente em sua conta
do Mercado Pago.

www.jetbees.com

A função SOCIAL das editoras

Editoras têm o dever de ampliar o acesso aos livros, de estimular a cultura letrada e de incentivar a leitura

ISABELA PARADA E SURIA SCAPIN | SÃO PAULO - SP



Que toda atividade cultural está inserida em um contexto social, isso todos nós sabemos. Por que, então, não costumamos nos perguntar qual é a função social das editoras? Como elo essencial da cadeia que culmina na prática de leitura, as editoras têm sim uma função que vai além da produção dos livros. E, pensando sobre isso, podemos avaliar as práticas de cada editora inseridas em uma dimensão mais ampla.

Primeiro, vamos situar o lugar onde estamos: nós temos uma editora de livros infantis digitais. E deste lugar de fala de quem produz conteúdo literário para crianças, temos sempre que refletir sobre quem são os leitores dos nossos livros. São crianças, sim. Mas pensar em uma pessoa de três anos de idade é bem diferente de pensar em uma de doze. De qualquer maneira, como diz Peter Hunt em seu livro **Crítica, teoria e literatura infantil**, “[abordar a questão da literatura infantil e da criança] trata de um enfrentamento do problema de articular as respostas e os processos receptivos de leitores que não são nossos pares, em termo de experiência e conhecimento”. Diante de crianças e de práticas de leitura, começamos a refletir sobre o papel social de quem produz livros, em uma reflexão também autoavaliativa.

As editoras materializam os livros. Mesmo no caso dos livros digitais, que não se tornam um objeto como ocorre com os impressos, eles são materializados na medida em que há todo um processo de produção que envolve pensar em diversos aspectos e, partindo de um texto e de algumas ilustrações, que no geral vêm de traços de lápis no papel, chega-se a um livro. Disso decorre que a tão falada cultura letrada passa, em seus estágios iniciais, pelas editoras. E segue por vários caminhos até que os livros cheguem aos leitores.

Um destes caminhos passa pelas bibliotecas, instituições que estão vivendo alterações muito interessantes e que vamos tomar como ponto de partida para a nossa reflexão.

Novas bibliotecas, novos leitores

O papel das bibliotecas mudou com o passar dos anos e um conceito que vem sendo parte essencial das discussões que encaminham estas mudanças é o de *information literacy*, ou, em bom português, competência informacional, conceito trabalhado desde 1974 e que se refere a saber interligar as informações. De forma mais completa, de acordo com a Unesco,

a competência informacional envolve a habilidade de identificar, localizar, avaliar e organizar um conhecimento de que se tenha necessidade, para criar, usar e comunicar a informação necessária quando ela for útil. É

um pré-requisito para participar efetivamente da chamada Sociedade da Informação e faz parte dos direitos humanos básicos, com desenvolvimento da habilidade ao longo de toda a vida. O desenvolvimento desta habilidade reduz a desigualdade social, inclusive a desigualdade entre os países, bem como aprimora a tolerância por facilitar o mútuo entendimento em contextos multiculturais, que envolvem diversas línguas.

Esta sempre foi uma habilidade fundamental, mas vale entender como chegamos nesse momento em que tal competência passou a ser tão estudada. Em um evento sobre os desafios das bibliotecas no século 21, que aconteceu em setembro do ano passado, em São Paulo, o professor Giovanni Solimine retratou o cenário italiano e dividiu a história das bibliotecas em algumas fases:

- A primeira, na década de 1980, com bibliotecas focadas em documentos e uma biblioteconomia centrada na catalogação e na preservação como principais funções. O catálogo representava o eixo de todas as atividades.

- A segunda, durante a década de 1990, apresentou a transição da gestão de documentos para a gestão de serviços, com um maior enfoque no estudo, por conta do forte processo de escolarização em massa pelo qual o país havia passado. Isso fez com que o perfil de frequentadores das bibliotecas mudasse: em vez de eruditos, elas passaram a ser frequentadas por pessoas mais simples, que agora tinham acesso a formação. Junto com essa mudança de perfil, veio também a mudança de mentalidade, que deu início à biblioteconomia gestacional, que agregava às suas funções o gerenciamento e o marketing, mantendo atenção ao uso racional de recursos para satisfazer os usuários.

- A terceira fase se iniciou no começo dos anos 2000. Ela trouxe o estudo dos problemas gestacionais vivenciados na fase anterior e tornou necessária uma nova mudança para se poder interagir com as novas tecnologias digitais, já que esta traz consigo outros desafios. Nessa fase, saber quem frequenta a biblioteca, quantos são os usuários, o que os satisfaz, quais serviços funcionam melhor ou pior não é suficiente: é preciso descobrir o impacto da biblioteca na sociedade, como ela ajuda a melhorar a qualidade de vida em determinado local.

O assunto passou a ser o ser humano. Essa nova fase é chamada de biblioteconomia social: o foco deixou de estar no livro e passou para as pessoas, os facilitadores que podem ajudar nesse processo de transformação, e é uma tendência mundial não só na área da biblioteconomia, mas em todo o universo da informação.

Em uma sociedade hiperconectada, em que a tecnologia de rede se amplia e a formação à distância se torna cada vez mais usual, foi preciso achar um rumo para as bibliotecas, no qual o bibliotecário passe a ser também agente dessa mudança, trabalhando em conjunto com o educador, pois com o acesso fácil à informação que a internet traz, inclusive a comunidades mais carentes, obtém-se muita informação fragmentada e fica difícil diferenciá-la de informações contextualizadas.

E é justamente nestas informações fragmentadas, que a nova geração vem recebendo via internet, que reside a esperança do historiador Roger Chartier. No Encontro de Promotores de Leitura da Feira Internacional do Livro de Guadalajara, no final de 2015, ele considerou que foi por meio de informações fragmentadas que a humanidade construiu o conhecimento de todas as áreas de estudo. Juntando um tanto de informações daqui e dali, experimentando ligações e interconexões que vinham de diversos cantos é que se chegou aos conceitos científicos mais importantes que temos hoje.

A prática de leitura que visa uma construção do conhecimento diz respeito muito mais a um experimento do que a uma experiência. A leitura literária é que traz experiências, que trabalha com as emoções e com as vidas dos leitores. O que Chartier conclui disso é que a maior alteração na prática de leitura que o ambiente digital vem proporcionando é que a leitura, mesmo literária, a partir desta geração de nativos digitais, passará a ser uma leitura como experimento, como pesquisa. Será por meio das leituras fragmentadas que as crianças conseguirão chegar à leitura longa, profunda e densa. E com isso, ele afirma que as novas práticas de leitura buscarão cada vez mais os conceitos.

Uma nova cultura está sendo construída, ele disse: a cultura das crianças que partem dos textos com hiperlinks para os textos lineares e que, por isso, obrigam a nós, adultos, a termos em mente a manutenção e a melhor definição do conceito de produção literária quando formos produzir livros para as crianças. Ou, nas palavras de Solimine:

Na era digital, o livro e a leitura precisam continuar exercendo seu importante papel de formação. O livro, como texto não breve e não fragmentado, com argumentação, premissa e conclusão, é uma forma de fazer o nosso cérebro se exercitar por apresentar um caráter de complexidade.

No entanto, a competência informacional não se desenvolve individual e solitariamente e é por isso que a mediação exerce um papel fundamental ao ensinar a pensar, ao permitir a construção de um novo saber. Este é o desafio: como ser um

mediador que incentiva a capacitação em um mundo de informações tão fragmentadas?

E as dificuldades para isso não são só em terras brasileiras: “Na Itália, a biblioteconomia fica fora das ciências sociais, e isso dificulta tudo. Antes, as bibliotecas não tinham concorrentes, havia apenas bibliotecas, que ofereciam livros gratuitamente, e livrarias, que os ofereciam mediante pagamento. Hoje, com a disponibilidade da rede, uma busca na internet é instintivamente a primeira coisa que fazemos quando precisamos de alguma informação. Isso mudou radicalmente a posição das bibliotecas. Elas não podem mais ser apenas um ponto de acesso à informação, precisam ser um ponto de construção que segue a partir de onde a internet termina”, disse Solimine.

Ele ainda destacou que a formação técnica faz com que a competência profissional envelheça e, exatamente por isso, a pessoa se torna resistente às mudanças, pois essas colocam seu profissionalismo em dúvida. Uma formação assim prevê um mundo que não se modifica, onde a realidade segue sempre a mesma e, portanto, é preciso fazer sempre as mesmas coisas.

Os caminhos dos livros

E é aqui que voltamos às editoras. Quando Giovanni Solimine fala sobre o medo do novo, a insegurança em abraçar a novidade por ver seu profissionalismo em dúvida, automaticamente escutamos muitos profissionais do mercado editorial (por mais que, atualmente, em menor número) que ainda dizem que as evoluções digitais vão acabar com suas funções. Se o papel da biblioteconomia se tornou mais humano e o impacto social se tornou seu maior desafio, onde foi que as editoras perderam o bonde?

Numa sociedade inundada por informações fragmentadas, o papel de curadores de informação, de mediadores, torna-se ainda mais importante. O argentino Daniel Benichmol, também na Feira do Livro de Guadalajara, disse:

O mercado editorial é muito antigo e tradicional, existe há séculos, e os editores não estão felizes com as mudanças que o cenário digital vem provocando na indústria. Eles sabiam como fazer todo o processo e, se as editoras sempre foram as responsáveis pela produção de conteúdos, se é disso que se trata o trabalho editorial, é muito importante que, nesta mudança, elas sejam as protagonistas.

Sabemos que é possível a autopublicação, claro, mas é muito saudável uma discussão entre autor e editor para que as ideias presentes no texto e sua estética sejam passadas ao leitor da melhor maneira possível.

No entanto, não basta o acesso à rede e a toda esta cultura se a capacidade de compreen-



der o que se lê e de relacionar as informações não estiver bem formada. Um estudo da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE) avaliou a habilidade das crianças em compreender leituras na internet e teve resultado semelhante ao do Programa Internacional de Avaliação de Estudantes (Pisa), também da OCDE: os brasileiros estão entre os últimos no ranking. E aí voltamos ao ponto essencial de quando pensamos em crianças: formação de leitores.

No caso de livros, especificamente, sendo o Brasil tão grande como é, a questão da distribuição é sempre um assunto sério. Mas algumas iniciativas de montagem e organização de bibliotecas coletivas em bairros ou cidades afastadas das regiões centrais são muito bem sucedidas, o que só demonstra que, de fato, a ideia de que as pessoas não gostam de ler pode ser confrontada diretamente com a de que as pessoas não têm acesso a livros, o que muda absolutamente a perspectiva.

Já estamos falando de editoras, mas os nossos pontos comparativos foram iniciativas de bibliotecas. E onde estão as editoras em tais ações? Como disse Gilles Colleu, no 7º Colóquio de Conteúdos Digitais em Bibliotecas, “seria ótimo vender livros, mas melhor ainda seria ter leitores”. E o que parece é que as editoras, especialmente de livros infantis, esqueceram-se de tal função.

Algumas políticas públicas que visam reduzir o atraso escolar enfrentado por crianças que não aprenderam a ler “na idade certa” (como o Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa, por exemplo) se concentram apenas nas escolas quando seria muito interessante — e provavelmente com resultados muito mais expressivos — se fossem expandidas para a difusão do acesso aos livros. Entendemos que políticas públicas e ações culturais podem ser organizadas por diversas frentes e nos impressiona que num edital de seleção de ações de estímulo à leitura em bibliotecas do Estado de São Paulo¹, por exemplo, tenhamos 63 projetos habilitados, em sua maioria propostos por grupos de teatro. Ao mesmo tempo, quando um programa como o Programa Nacional de Bibliotecas Escolares (PNBE) é cancelado, chovem argumentos de que as crianças serão as reais perdedoras. Incoerente, não?

Quando realizamos eventos literários e levamos nossos livros com a intenção de observar a relação das crianças e avaliar a nossa produção, percebemos que também é nossa responsabilidade trabalhar sobre a ideia de difusão da cultura de leitura digital, para que estes dispositivos não sejam usados apenas para acessar redes sociais e jogos. A música é uma forma de cultura que está muito difundi-

do no formato digital, por que não difundir a leitura também? Uma iniciativa muito bacana é a do World Reader Project, que busca levar livros gratuitamente, por meio do suporte digital, a locais onde os livros impressos não chegam. Claro que, para editoras, disponibilizar cópias gratuitas (digitais ou impressas) depende dos termos do contrato com autor e ilustrador, mas ações de incentivo à leitura, em livros impressos ou digitais, não dependem.

Já que chegamos especificamente ao ponto das ações de incentivo, vale lembrar que um dos motivos de os leitores brasileiros não serem tão ávidos e vorazes como gostaríamos, enquanto nação, além da dificuldade de acesso aos livros, é o fato de a nossa cultura ser oral. O valor cultural da oralidade, aqui, é maior que o do letramento. E isso não é um problema enquanto valor cultural — de fato, é uma herança da nossa história —, mas é, sim, um problema social. Não só porque em todo o mundo há uma relação direta entre poder, escrita e leitura, mas também porque uma pessoa que não saiba ler uma bula de remédio, um manual de instruções, entre inúmeras outras coisas, passa por dificuldades que poderiam ser sanadas com maior capacidade de compreensão do lido, capacidade esta que é gerada a partir do desenvolvimento do hábito leitor e da competência informacional.

A contação de histórias, base de diversas ações de incentivo à leitura (e que nós achamos um recurso fantástico, que fique claro!), é o que senão a oralização dos livros? O que percebemos é como é comum que, em vez dos eventos literários voltados para crianças aumentarem o acesso aos livros, eles mantenham a cultura oral em detrimento da letrada. E nos perguntamos: como incentivar a cultura letrada com eventos de cunho oral? Não basta que estes eventos aconteçam em bibliotecas; não basta que as crianças estejam em um local onde haja livros, é preciso que elas aprendam que ali, naquela produção literária, há uma possibilidade de prazer, sendo necessária apenas a concentração e a capacidade de leitura. E tanto um como outro são passíveis de aprendizado.

Em ações de incentivo à leitura nos parece normal que grupos de teatro deem maior valor à cultura oral, mas quem fará o mesmo com a cultura letrada? Apenas as escolas? Isso significa que para incentivar a aproximação das crianças com os livros, além da contação de histórias, seria recomendável que os eventos trabalhassem o contato da própria criança com o livro escrito, pois simplesmente estar presentes em um local com livros não fará com que elas aprendam a ler e a gostar da leitura.

A função social das editoras está em ampliar o acesso aos

A prática de leitura que visa uma construção do conhecimento diz respeito muito mais a um experimento do que a uma experiência. A leitura literária é que traz experiências, que trabalha com as emoções e com as vidas dos leitores.

livros, em estimular a cultura letrada, em incentivar a leitura, em participar da mediação cultural. Mas é lógico que ninguém trabalha sozinho, isso é papel de editores tanto quanto é papel de professores, de bibliotecários, de distribuidores, de todos que participam deste caminho que o livro percorre até chegar às mãos do leitor. Afinal, as bibliotecas passaram a gerir o aspecto humano e não só o dos acervos em seus espaços, o que envolve, inclusive, avaliar o perfil de seus frequentadores e perceber a demanda deles, certo? Qual é o papel das editoras, então, diante de uma mudança perspectiva como estas, senão este mesmo de articular o aspecto humano à produção editorial?

Enfim, se é direito das pessoas ter acesso aos livros, é dever dos profissionais do livro — tanto quanto dos da educação — fazer valer este direito. E, aqui, estamos nos referindo tanto a iniciativas públicas quanto privadas, podemos pegar como exemplo as iniciativas do argentino Bóris Spivacow, editor inventivo e militante pela variedade de espaços em que os livros poderiam ser inseridos. A metodologia, para tanto, só pode ser desenvolvida pelas editoras, de acordo com as necessidades dos editores e de seus leitores, assim como acontece com as bibliotecas — ainda que várias editoras possam, sim, utilizar uma mesma metodologia. Produzir livros obviamente também é função das editoras, mas esta é a função cultural e, aí, é outra história, 

AS AUTORAS

Isabela Parada

É graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual de Minas Gerais. Atuou como pesquisadora e educadora no projeto Contra —Violência na Infância, foi educadora no Centro Educativo Pés no Chão, contadora de histórias pelo Instituto Milho Verde e, atualmente, é coordenadora pedagógica da Editora Pipoca.

Suria Scapin

Tem graduação em Desenho Industrial e pós-graduação em Letras e Literatura, ambas pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Profissional da área editorial desde 1997, tendo trabalhado em editoras como Leya, Saraiva, Madras, Sarandi, Bamboo e Abril e prestado serviço a diversas outras. É uma das fundadoras da Editora Pipoca.

NOTA

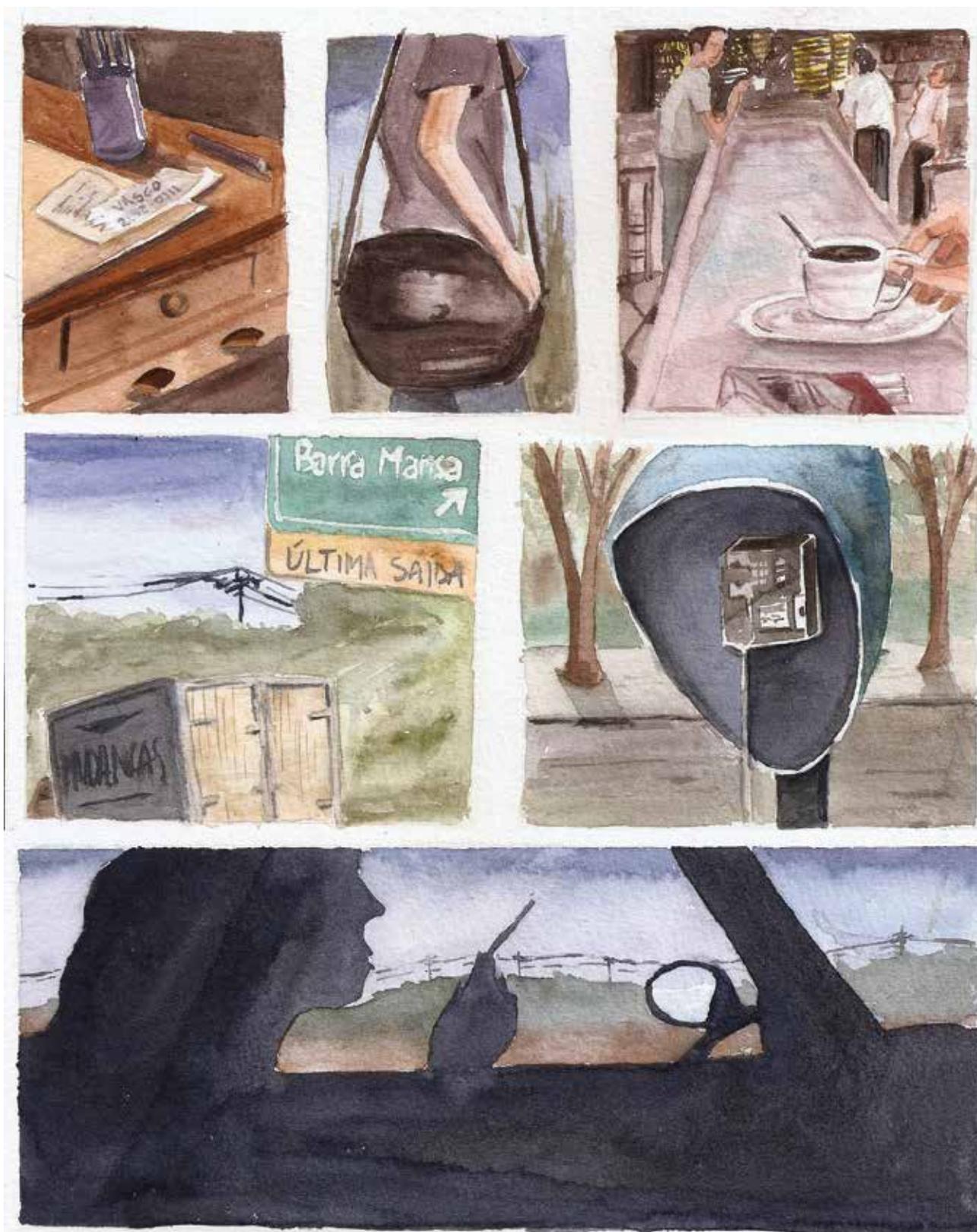
1. Estamos nos referindo ao Edital “Concurso de Apoio a Projetos de Estímulo à Leitura em Bibliotecas Municipais do Estado de São Paulo”. A lista de inscritos pode ser encontrada no seguinte link: http://www.cultura.sp.gov.br/StaticFiles/SEC/edital/36_2015_lista.pdf



JANA TATUADA

LUCIANA VIÉGAS

ilustração: *Matheus Vigliar*



Se bem que passada dos quarenta, dona Vasco ainda tinha disposição para correr a região serrana, a zona metropolitana e, agora, a costa sul do estado, de segunda a sexta-feira, oferecendo filmes, tintas, ácidos que entravam na composição dos fotolitos para impressão. Muito antes da moda das malas com rodinhas, arrumava numa bolsa de couro com alça comprida as amostras de poliéster azul, de acetato de cem micra, de solventes, corantes, e mais recentemente não podia deixar de apresentar retalhos de bopp fosco para laminação. Papel vegetal para as páginas impressas a laser em p&b também podia fornecer mas não levava mostruário, que isso qualquer um sabe o que é, principalmente depois que até o Ponto Frio e as Casas Bahia passaram a vender essas impressoras quase profissionais. Apesar da alça da bolsa ser suficientemente comprida, jamais conseguiu chegar a um cliente ou sair da sala do comprador com aquele trambolho transpassado pelo busto. Fazia isso quando chegava em casa, com sacolas plásticas do mercado nas duas mãos. >>>

Todo mundo que lida com qualquer tipo de impressão no Rio, em alguma caderneta, na memória do telefone, num dos cartões de visita em couchê empoeirados numa caixa de sabonete Phebo meio aberta, na borda de uma nota fiscal, sabia. Todo mundo tinha anotado o telefone da Vasco. O pessoal só da serigrafia, com certeza; os artistas, nem todos. Por muito tempo saiu de manhã de Maria da Graça para o escritório da firma que ficava no segundo andar de um sobrado de uma rua estreita, transversal à avenida Marechal Floriano. Chegou a se sentir feliz por chegar ao serviço com as saias e as blusas de gola menos amassadas quando inauguraram a linha do metrô que ia do bairro onde morava até o centro. Gostava de ver o Maracanã quando o vagão corria a céu aberto, antes nem se importava quando ia em pé. Mas de noite, não, na verdade quase sempre nem reparava. Caprichava para chegar ao escritório ainda cheirando a banho, tomar um café no balcão e levantar o riscado opaco da sobrancelha para acender um Vila Rica antes de subir. Depois de alguma catástrofe era tiro e queda: sempre alguém lhe dirigia um comentário. Também sobre a roubalheira do governo, ou a desumanidade de algum judas da vez, ou como tudo muda. Nas segundas-feiras, nem dúvida de que alguém iria falar de acontecimento bizarro que deu no Fantástico ou no Gugu.

A cintura ainda afinilava no lugar mas o rendado indistigável na pele do pescoço e das mãos, um inchaço crônico nos dedos denunciavam o prolongado uso de esponjas, sabão, Bombril, outros produtos corrosivos cujos rótulos avisam que foram dermatologicamente testados. As costas alargadas se penduram nas dobras que excedem o bojo do sutiá. Esmalte grosso nas unhas, quase sempre com brilhos cintilantes, uma camada a mais para retocar as lascas. Contudo, por ter os dois dentes da frente ligeiramente separados, bastava um sorriso mal esboçado para lhe desanuviar os olhos apagados. Jaime, muito antes da filha nascer, perguntava rindo se no molde dela tinha sobrado boca pra pouco dente — ele, tão perfeito em tudo, se falou alguma coisa, é porque pelo menos isso ele notou. Como nunca entendeu se era um ataque ou um elogio, respondia, rindo também, que aquela boca era defeito de fabricação.

Muitos clientes nem desconfiavam das mechas finas que colavam no suor da parte de trás da nuca, tingida pelos resquícios de Koleston no cabelo cheio, nem de qualquer de seus demais dotes: durante anos a fio atendeu-os pelo telefone. Recolhia os pedidos quando ligavam, controlava os estoques para não prometer o que não poderia cumprir. Encerrava rápido a ligação quando começavam a querer

saber como era ela, elogiando a voz jovem, imagina, a essa altura, concedia prazos para faturamento, aumentava os descontos para os mais pontuais. Mais de uma candidata a auxiliar desbancou, tem certeza disso, só com a presteza com que discava o número dos clientes. Depois que passou a teclar, então, moleza. E não deixava fornecedor atrasar mercadoria. Tudo aqui, ó, batia no canto da testa com o indicador. Ficava chateada de verdade se uma encomenda atrasasse. Nunca se esqueceu de verificar se as duplicatas estavam quites, deixava um aviso para o inadimplente antes de os patrões reclamarem. A ponta de constrangimento, de que não suspeitariam, se dissipava depois que acendia um cigarro e ficava parada vendo a fumaça se espalhar.

Quando os pedidos diminuía, fazia uma ronda começando pelas gráficas dos municípios vizinhos. Tem que girar, a moenda não pode parar, avisava antes que o gerente viesse lhe perguntar qual a sugestão para brecar a queda do movimento. Acenava com frete grátis para Caxias e Nova Iguaçu. Um vereador amigo de Itaguaí até sugeriu que montassem uma gráfica exclusiva na Prefeitura. Em Angra dos Reis, o pessoal que fazia o material das escolas da prefeitura era chapa. Apesar de ter gente em Macaé, teve que dar um tempo. O sujeito queria porque queria sair mais vezes, jurava que não era casado, tá. Por que cargas d'água inventou de jantarem no motel e nem convidou pra continuarem juntos numa sexta à noite — pra cima de mim?, quero confusão não, e calava sobre o desconforto que foi passar o resto da noite no carro. Despediram-se e Vasco, feliz embora, sabia que não voltaria mais, venda ali só por encomenda. Aquela água barrenta sempre pareceu insinuar coisa ruim. Restava acalmar a euforia do corpo desperto com a tristeza de uma história natimorta — cochilar no banco traseiro até que a estrada se iluminasse e pudesse tomar um pingado numa lanchonete.

De volta para a capital, ia se aproximando: ficava nas grafiquetas de Bonsucesso e Madureira, a seguir os estúdios de

publicidade de Botafogo para retornar aos clientes de São Cristóvão e do Cachambi. Ouvindo da outra sala, qualquer patrão tinha de engolir o que ambos sabiam — total perda de tempo, dinheiro e saliva. E finalmente voltava a atacar os fregueses das redondezas da Gamboa, da rua Sacadura Cabral, das ruas Acre e Leandro Martins, da Riachuelo. Os olhos da Vasco cintilavam quando descobriu uma gráfica rápida instalada em duas lojas dos fundos de um shopping na Barra — ninguém acredita — na Barra da Tijuca — não, não são totalmente digitais, repetiu sem querer demonstrar triunfo. Ainda mais na Barra, jura? Vocês não conhecem o Rio, e coroava com um isso sim, o digital não dá conta de tudo não.

Mesmo com um vendedor praticista atendendo aos clientes do centro, gostava de ouvir que seu trabalho era o diferencial que não deixava o faturamento minguar. Escutava jogando a fumaça para baixo. Todos, afinal, mais dia menos dia, precisavam de filmes para rodar papel de embrulho, sacolas, notas fiscais, livros, revistas, folhetos, etiquetas, boletins, mapas, agendas, catálogos, propagandas, calendários, blocos, menus, receiptários. Conversa que a Prefeitura vai obrigar a usar a nota eletrônica. Em tudo o que é botequim?, duvido. Depois, no Natal, alguns mandavam blocos de anotações ou calendários que rodavam pelas mesas durante o ano inteiro. Os que se acham mais criativos recortam bolachas de papel cartão para serem usadas como porta copos. No último Natal, levou para casa a garrafa de aguardente de Campos cujos rótulos foram rodados por uma gráfica que foi pro pau. Antes de darem o cano, receberam um engradado de um credor e distribuíram pela praça, por isso até no Rio os tais rótulos chegaram. Mais de uma vez quis abrir e provar o gosto da tal da cachaca, mas não calhava de dar tempo, até que tomou um gole mas já estava tão virada das cervejas com a Lourdes e a Dina, na véspera do feriado, que só deu pra apagar a guimba e deitar. Mas gostou e não sabe por que, depois disso, toda vez que começa o Esquentela lembra de tomar de novo.

Também queria ter tempo para marcar com o rapaz que consertou a máquina na firma para ele instalar a internet no CCE de casa. Mas ele nunca que explicava direito como era esse negócio de ligar para a companhia do telefone e pedir. Todo mundo dizia que era simples e, por não compreender uma coisa tão simples, o acanhamento lhe imobilizava. Além do mais, sabia que dependia da comissão das vendas, internet em casa era meio que um luxo. Jogar paciência, pelo menos, gasta nada.

Há alguns meses, a firma lhe pôs dirigindo um Gol geração três branco duas portas com seguro e IPVA pagos para que fosse de cliente em cliente. Sem ar sem rádio. Tinha de conferir o estepe, o óleo e a água. Não viam, num mundo onde apareciam cada vez mais embrulhos, sacolas, livros, revistas, folhetos, boletins, mapas, agendas, catálogos, propagandas, calendários, blocos, menus, receiptários, como podiam despencar tanto as vendas. Mal pôde terminar a conversa na sala refrigerada do patrão para ir acender um cigarro na janela do sobrado velho e fingir que decidia o que já haviam decidido: ela ia rodar o estado.

Era a funcionária mais indicada. Separada há muitos anos, não conseguiu impedir a única filha, a quem criara até que ficasse mocinha, de ir morar com o pai, revisor de bulas para a indústria de remédios, e os avós, numa cidade perto de São Paulo. Por mais que pedisse, não conseguia fazer a garota dar notícias pelo telefone de como estava no ano do ENEM. Já pensou minha Jana virando chefe? Ela sempre mandava a mãe escrever um e-mail, pra que comprou esse computador aí que nem conecta direito — e esse era só um dos motivos que tinha para implicar. Vasco perdeu a conta das vezes que foi a uma lan próxima ao escritório, na hora do almoço. Impossível, não conseguia decorar aquele passo-a-passo, embora tivesse anotado as senhas no bloquinho de papel reciclado que carregava na bolsa. Saía tão desconcertada, sem saber como dizer à garota que queria ouvir a voz dela, tão frustrada pela espera, sem saber se a mensagem seria respondida — e se fosse, teria de voltar à lan pra saber? — que fumava andando pela calçada esburacada de volta, o que definitivamente lhe fazia muito mal. Acabava deixando a comida para Nádia, a secretária da autoescola da sala vizinha. Quando estava com pressa ia lá esquentar seu pote, eles têm micro-ondas e o Marmitex parece que sabe quando a gente está com pressa e não ferve a água por nada nesse mundo. Acabavam até se divertindo quando ela contava das implicâncias do tempo de Jayme, que era muito inteligente, isso era, mas como é que baixinho e gordo daquele jeito apronta tanto, e a outra perguntava e depois dele, ih, nem te conto. Em troca, era uma múmia cada vez que o seu Quintas pedia pra avisar à Nadia que precisava resolver alguma coisa no banco. Saía quase quatro horas e a garota, ex-babá na casa dele, tinha coincidentemente que levar a mãe doente à médica. Era o verdadeiro silêncio em pessoa quem atendia o telefone e caprichava na letra do recado da mulher dele — boníssima pessoa, sempre colaborava escolhendo algum batom ou sabonete do catálogo da Natura que a Vasco também vendia.



Com o carro, agora, fica mais fácil ir até lá. Prelibou o itinerário, consolando-se naquele início de outono abafado no Rio. Posso deixar agendadas as visitas e informar que tenho muitos contatos a ativar, vou organizar várias planilhas do Excel, mando imprimir com as tabelas diferenciadas pelas cores, e quero ver quem vai inventar que isso não é otimizar as vendas. Coitado do seu Quintas se deixasse na mão de outra pessoa, enquanto organizava com clips de plástico colorido os rascunhos com as projeções multiplicadas e porcentagens. Uma tabela exclusiva de descontos progressivos bonita de se ver.

Fez questão, nesta viagem, de priorizar os clientes tradicionais de Petrópolis, antes que se tornasse verdade o boato ameaçador: estavam todos comprando screen de folha inteira. Mas talvez tivesse se precipitado um pouco. Aqueles que ainda montavam caderno de livro colando com durex página por página na grande mesa de luz para tirar uma heliográfica, agora estavam usando papel vegetal. Filme, só pra projeto, que foi o nome que inventaram para trabalho colorido de cliente graúdo que mama patrocínio de banco. Não voltaria sem encomenda que justificasse a saída. Resolveu, pagando do próprio bolso a gasolina, pegar a estrada que corta a serra até Rio das Ostras. Tinha que tirar mais pedido, tinha que chegar a Ribeirão de carro para ver Jana. Já pensava onde comprar chicletes para mascar antes de abraçá-la, que ela sempre disse que tinha alergia ao cheiro da fumaça na boca e na roupa. Aproveitou para acender um cigarro e, empestando o estofado, a camisa, os dentes e a echarpe do Saara com a nhaca temperada pela umidade da mata que margeia a estrada — nem pensou que fosse tão longa e deserta, fumar em paz — o dinheiro para comprar, essa menina não sabe quanto custa ganhar.

Será que ele se importaria se você fizesse um email pra mim?, já remexendo a bolsa pra pegar a carteira onde guardava anotada a senha que sabia de cor. “Ih, amiga... Caramba, acho que sim. Ele colaborou com a compra dos pcs para a escola da prefeitura, diz que aqui não é correio”. Ah, bom, deixa pra lá, tornando a colocar na bolsa a carteira ainda fechada. Ainda era quarta-feira e Araruama promete, de outra vez consegue tirar uma nota. Mais de trezentos quilômetros rodados.

Diante da resposta da amiga, instantaneamente planejou o retorno direto para o Rio, a entrega do carro na firma. Estava no escritório de uma distribuidora de bebidas, onde a antiga dona de uma gráfica que não sobreviveu às novidades acabava de ser contratada como gerente. Na semana seguinte, sem falta, iria lá. Hoje dona Vasco teria de se apressar para chegar antes dos engarrafamentos do fim da tarde. E a necessidade de orde-

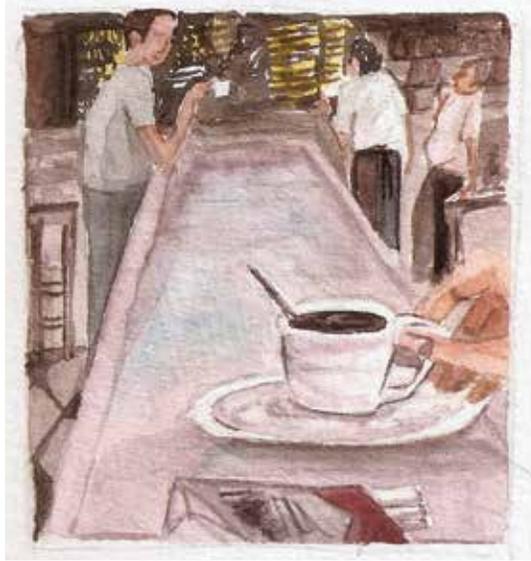
nar o que iria dizer, de mostrar o quanto estava sendo lucrativo todo esse investimento, de reiterar que o contato pessoal é imprescindível para a fidelização da clientela ocupou sua atenção pelos duzentos quilômetros da estrada de volta de Cabo Frio. Não ia emendar até Ribeirão.

Na semana seguinte, faria Barra Mansa, Volta Redonda, Barra do Piraí, Resende, Porto Real e Quatis e, quando na sexta chegasse Ribeirão das Neves, daria um jeito de avisar que as vendas tinham sido excelentes, que ninguém por aqueles lados queria saber de ctp, arquivo zipado, gravar fonte, print de capa, mas estava muito cansada, perigosíssimo descer a serra das Araras. Há mais de uma semana tinha comprado um pacote de Paçoquinha e duas caixinhas de Polenguinho no depósito da rua da Conceição onde os camelôs se abastecem. Será que não posso voltar amanhã ou depois? Obrigada, muito obrigada mesmo, seu Quintas, segunda cedo estou aí, pode deixar. E desligou rápido com medo de que, antes de os créditos do celular acabarem, ele mudasse de ideia. A Nádia, como se a Vasco não soubesse, ele ia ter que arranjar uma desculpa para não emprestar o carro no final de semana. Complicado dirigir, fumar, falar no telefone.

Ligou a cobrar para o celular da filha. A ligação não completava, vai ver Jana estava em aula. Ela vai ficar doida com as paçocas. Comprou um cartão no jornaleiro; não havia naquele raio de fim de mundo um orelhão intacto. O sujeito que atendeu no número que tinha da casa de Jaime disse que há muito tempo aquele número era dele, deve ter ligado errado, tenta de novo, minha senhora.

La tocando o pé na Dutra. Num final de tarde de sexta-feira não ia, jeito nenhum, ficar em Resende. A milicada que pode, depois do almoço vai para as suas cidades. Os que ficam são os capitães e majores que trouxeram a família, e as mulheres àquela hora tinham marcado cabeleireiro para à noite irem escovadas ao cinema dentro da própria AMAN.

Não resistiu, desviou à direita e seguiu a reta que leva a Penedo. E se lá não tivesse sinal de celular, nem orelhão, nem uma birosca de onde Vasco pudesse ligar a cobrar? Riu gesticulando para si mesma com o cigarro na mão: de quem? A cobrar de que boa alma? Desistiu — fazendo a curva na lateral do acostamento, retornou para a Dutra. Levantou o vidro que a friagem do final de maio começava a cortar na pele. Viu de longe o Paraíba, passou por fora de Resende. Não é possível que, chegando a Ribeirão com dia claro, não se recordasse de onde ficava a casa da sogra, de Jaime, de Jana, Jana, da minha Janinha de quem nem conto a ninguém que tenho saudade, e o peito minguou feito uma passa descartada do bolo e Vasco qua-



se perde a bifurcação que vai dar na matriz de Ribeirão. Na praça, uma vaga fácil, hesitou diante da igreja de portas abertas. Antes de saltar, não resistiu, em duas mordidas engoliu um Polenguinho.

Preferiu não entrar na igreja. Sentada no banco de concreto, onde atrapalhava a propaganda da Papelaria Cristal, tragou. Num só jato expulsou a fumaça. Olhava cada um que passava, a forma mais concentrada de tentar se enxergar. E se Jana se aborrecesse com a surpresa? Da última vez se falaram tão rápido. Até que se lembrou de que precisava recarregar o celular. Descia com o violeta do céu a friagem que antecipa as geadas na Serra do Mar.

Na diagonal, um quiosque vendia milho cozido, lanches, bebidas, pilhas, isqueiros. Pediu um pacote de Cheetos, viu o benjamin no gato para ligar a televisão. Perguntou à atendente se ela era da cidade mesmo — sou não, cheguei de Itamonte faz pouco — até criar coragem de pedir a gentileza de colocarem o telefone pra carregar. Nos postes baixos, as luzes amarelavam o lusco-fusco. Garotos ainda de uniforme de escola jogavam bola no gramado gasto. Vasco tomou um Guaraviton para provocar o enjoo doce que engana a fome.

Em redor do quiosque, mesas e cadeiras de plástico turquesa com estampas da Antártica instalavam uma avó com gêmeos no carrinho, sujeitos vestidos com uniforme de borracheiro e, pouco depois, ele, que chegou perguntando se a cadeira da frente estava ocupada. Não, pode ficar. Ele tinha acabado de passar o plantão e ia pegar o ônibus para Itajubá, na hora do jornal da Globo estou em casa, disse. Parou só pra comer um hambúrguer antes de ir pra rodoviária. Era médico? Não, trabalho na farmácia.

Essa aqui, da praça?, apontou, instantaneamente vexada pelas veias empelotadas das mãos que denunciariam a idade.

Não, ali, ó, depois da casa azul, descendo a ladeira pro bairro velho. Ela sentiu que ele tinha tomado banho antes de vestir a camisa de brim, com dois bolsos frontais. Olhou a jaqueta de nylon que estava dobrada na mesa, com o emblema do — demais

querer saber se era do Real Madrid ou do Palmeiras. Do Flamengo ou do Botafogo é que não era.

Mora aqui há muito tempo? Falava com tanta gente a semana inteira que era o mesmo que falar com ninguém. Você trabalha por comissão?

Trabalho lá desde os dezesseis, quando meu pai ainda era vivo. Tem uns dez anos, mais ou menos. Minha mãe casou de novo e foi morar em Itajubá, eu fiquei indo e vindo. Vasco começou a perceber como era bom conversar, atçando com suavidade o instante em que o farmacêutico de barba ainda rala se interessaria por ela. Respondia com planejado desinteresse o que ele queria saber do Rio de Janeiro, até que perguntou se conhecia Jana e levantou-se.

Talvez por ter percebido a curiosidade da velha, talvez por sincera desmemória, repetiu: Jana, a que tem a tatuagem no ombro? Talvez para não esquecer o celular, talvez porque nem soubesse da tatuagem da filha, fingiu não ter ouvido a pergunta. Voltou com duas latinhas de Skol e, jogando debaixo da mesa o fósforo com que acendeu o cigarro, explicou, sem detalhes, o que estava fazendo ali.

Ele contou que estava se preparando para ir para São Paulo. E ela pensava que se Nádia estivesse ali traçava o sujeito. Mais ia contando, e ela sabia que se lhe lembrasse de comprar o hambúrguer a preocupação soaria maternal, tangeria o pimpolho. Riu por dentro: pimpolho, aparência séria. Frio, ele acusou, esfregando as mãos. Paciente, ela precisava que ele ficasse, se a tatuada fosse Jana? Quer um conhaque pra esquentar? Cumprimentou alguém que passava pela praça, a igreja já ia fechar. Quando escutou a vinheta da novela, decidiu voltar ao assunto. Mas agora ele estava animado contando sobre o curso do SENAI que fazia de manhã; ela somava os gastos com a gasolina, bebida, os pedágios, empataba com o que vendeu — e ele disse para ela que, de repente, a informação do que ela queria saber ficava toda numa chip — quer dizer, num chip — e ela posou o queixo na mão sem cigarro mais uma vez e percebeu, enquanto ele lambia a ponta do seu nariz que começava a congelar, a língua quente quase a compactava num arquivo mas não, a meia de seda é muito fina e eu não trouxe calça, um amendozinho é bom, não estou virando megabyte, vai pagar outro?, a dona tá se animando; mas ela ia se perdendo porque não encontrava formato, podia ser odt, doc, pdf, tiff, jpg, mas conectar Jana, ah, o nome fui eu que escolhi porque eu gostava da Leila Diniz que também tinha uma, Janaína, minha filha, e eu por muito pouco não te acertei as vistas na única vez que te chamei de Janaína, minha filha, a faca raspando a bochecha no instante em que ela falou, só porque Jaime desaparecera e tinha deixado de depositar a pensão, que era óbvio, com uma xota esburacada e malcheirosa e gasta que tava na cara que eu tinha, Janinha, minha filhota, que saudade, e ele ofereceu conhaque com mel de novo e ela que não tinha almoçado sentiu a traqueia ferver e desse jeito dá pra conectar Jana, se você, ah, mulher, de onde vem esse teu nome esquisito, se ainda fosse América ou Vitória, não, só pode ser outra, acho meio que tinha uma boca parecida com a tua, você conheceu mesmo uma Jana, o arripio do bigode novo roçando a pele, uma Jana que namorava um coroa chamado Jaime, não, é outra pessoa, claro que você tá enganado, vamos pro carro que esse sereno, tem certeza de que ele era barrigudo, cata no Feice ela ainda deve estar lá, Janinha minha, já fez o simulado, me fala, vai tentar Pronatec também?, e a mão apertada na coxa, tem certeza de que era ele quem te encomendou Citotec, ele com certeza, parece que ela, só ouvi falar, e um bit da Vasco se empastelava na nuvem inflamada de alcatrão e nicotina, imerso na geleira do breu das Agulhas Negras, que tudo apaga. 🍷

LUCIANA VIÉGAS

É escritora e tradutora. Organizou, em 2015, *O século de Camus*, que completa a trilogia com a reunião da prosa crítica de Lucia Miguel Pereira. É autora do romance *A oficina* (2011). Vive no Rio de Janeiro (RJ).

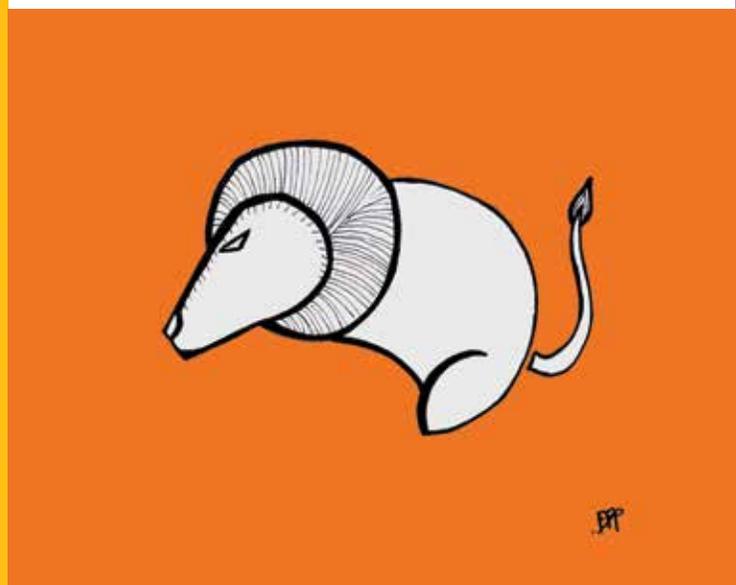
EPIGRAMAS

MARCO VALÉRIO MARCIAL

ilustração: *FP Rodrigues*

apresentação e tradução: *Rodrigo Garcia Lopes*

Marcus Valerius Martialis (Bílbilis, Espanha, 38 d.C.—90 d.C. aproximadamente) passou a maior parte da vida em Roma, então no auge de seu poder. Embora Marcial seja considerado “o pai do epigrama”, a origem do gênero é grega e bem anterior a ele: *epigramma* significa inscrição e vem de *epigraphein* (“escrever sobre”, epígrafe). Chamavam-se epigramas as inscrições em lápides, estátuas, copos, medalhas e outros objetos, na forma de epitáfios, oferendas votivas, dedicatórias, sentenças. No processo de saltar do objeto para o papiro e para o livro, o epigrama foi perdendo sua função utilitária e adquirindo status literário. Então chegou Marcial, que acabou reinventando e estabelecendo o epigrama moderno, tal como conhecemos hoje, tornando-se um modelo para outros autores através dos tempos: um poema curto, satírico e de final picante, geralmente com uma corrosiva crítica social e de costumes. Sua obra é extensa. São 15 livros de poesia, publicados num período de 18 anos (de 80 a 98 d.C.), contabilizando cerca de 1.561 epigramas. Se há alguma musa em sua poesia, ela se chama Roma: é da cidade que ele tira sua matéria-prima. Como um dublê de poeta-humorista-colunista-cronista social — munido de uma câmera portátil e verbal, o epigrama — ele nos convida a “espionar” os espaços públicos e privados de Roma no século 1 em todas as suas contradições: sua opulência e sua miséria. No prefácio do **Livro 1** Marcial defendia o “realismo” de sua linguagem, a “verdade lasciva das palavras” (*lasciva verborum veritas*), situando-a dentro da tradição satírica da poesia romana de Catulo, Marso, Pedão e Getúlio. Marcial recomendava aos seus leitores romanos que se deixasse a seriedade excessiva de lado, e que seus epigramas fossem lidos ou declamados de noite, com bons vinhos, comida e na companhia de amigos. Se ele acabou sendo obscurecido por outros autores clássicos por sua obscenidade, mais um motivo para que Marcial seja resgatado para os leitores de hoje, quase 2.000 anos depois. As traduções publicadas pelo **Rascunho** integram o livro **Epigramas**, a ser publicado pela Ateliê neste ano, em edição bilíngue.



I, I

Você já leu, pediu, aqui está ele:
 Marcial, famoso em todo o mundo
 por seus argutos livrinhos de epigramas:
 Leitor fã, você lhe deu em vida
 a glória que a uns poetas é concedida
 apenas quando viram cinzas.

Hic est quem legis ille, quem requiris,
 toto notus in orbe Martialis¹
 argutis epigrammaton libellis:
 cui, lector studiose, quod dedisti
 viventi decus atque sentienti,
 rari post cineres habent poetae.

VI, LXXXII

Agora mesmo, Rufo, um sujeito me examinou,
 parecendo comprador de escravos ou treinador,
 me encarou, apontando o dedo pra mim:
 “É você, não é?, aquele Marcial,
 cujas piadas sacanas todos conhecem
 e só um batavo não entende patavina?”
 Sem graça, sorri, com um aceno admiti.
 “Então por que usa essa merda de capa?”
 Respondi: “Vai ver sou um poeta de merda”.
 Pra que isso nunca se repita com o poeta,
 Rufo, me mande uma capa bonita.

Quidam me modo, Rufe,² diligenter
 inspectum, velut emptor aut lanista,
 cum vultu digitoque subnotasset,
 “tune es, tune” ait “ille Martialis,
 cuius nequitias iocosque novit
 aures qui modo non habet Batavam?”³
 subrisi modice, levique nutu
 me quem dixerat esse non negavi.
 “cur ergo” inquis “habes malas lacernas?”⁴
 respondi: “quia sum malus poeta”.
 hoc ne saepius accidat poetae,
 mittas, Rufe, mihi bonas lacernas.

XII, LXI

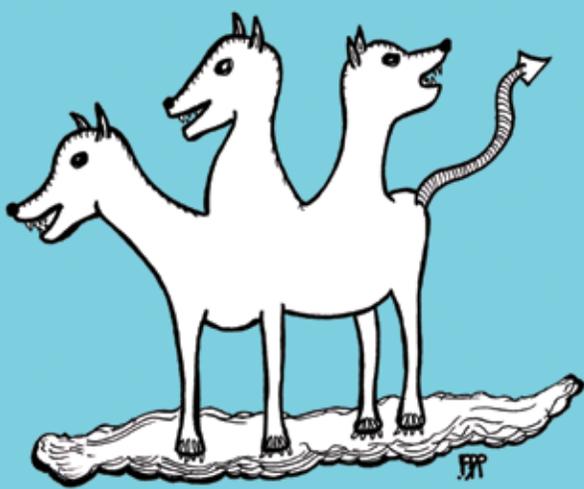
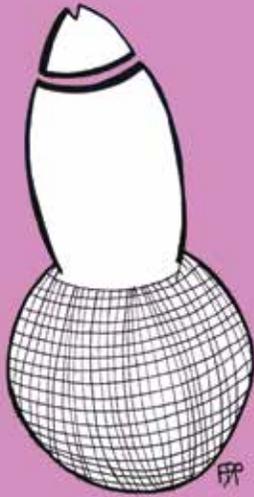
Tem medo que eu faça, Ligurra,
 um poema falando mal de você
 e quer parecer digno do medo.
 Seu medo é vão, e vão o seu desejo.
 Leões líbios rugem para os touros,
 não fazem mal às borboletas.
 Se quer ter seu nome mencionado
 procure num puteiro um poeta bebum
 que escreva com giz ou carvão
 enquanto caga um tolete.
 Sua testa não merece meu ferrete.

Versus et breve vividumque carmen
 in te ne faciam times, Ligurra,
 et dignus cupis hoc metu videri.
 sed frustra metuis cupisque frustra.
 in tauros Libyci ruunt leones,⁵
 non sunt papilionibus molesti.
 quaeras censeo, si legi laboras,
 nigri fornicis ebrium poetam,
 qui carbone⁶ rudi putrique creta
 scribit carmina quae legunt cacantes.
 frons haec stigmat⁷ non meo notanda est.

XI, LXIII

Espia a gente no banho, Filomuso,
 e fica perguntando por que meus escravos
 têm caralhos tão grandiosos.
 Vou te dar uma resposta simples:
 Eles comem o cu dos curiosos.

Spectas nos, Philomuse, cum lavamur,
 et quare mihi tam mutuniati
 sint leves pueri subinde quaeris.
 dicam simpliciter tibi roganti:
 pedicant, Philomuse, curiosos.⁸



VII, LXVII

Fílenis machorra enraba garotinhos e, mais selvagem que um marido tarado, fode por dia onze menininhas. Põe o calção e sai pra jogar bola, depois da luta, amarela de pó, levanta fácil um halteres pesado até pra um atleta. Toda imunda do chão do ginásio recebe uns tapas do oleoso massagista. Ela não janta nem senta pra comer sem antes vomitar seis copos de vinho e percebe que é hora de repetir a dose depois de traçar uns dezesseis bolinhos. De novo com tesão, não faz boquete (acha que isso é coisa de viado) e sim devora a racha das meninas. Fílenis, que os deuses te deem cabeça, se acha coisa de macho chupar buceta.

Pedicat pueros tribas Philaenis et tentigine saevior mariti undenas dolat in die puellas. harpasto⁹ quoque subligata ludit et flavescit haphe, gravesque draucis halteras facili rotat lacerto, et putri lutulenta de palaestra uncti verberare vapulat magistris: nec cenat prius aut recumbit ante quam septem vomuit meros deunces; ad quos fas sibi tunc putat redire, cum coloephia sedecim comedit. post haec omnia cum libidinatur, non fellat (putat hoc parum virile), sed plane medias vorat puellas. di mentem tibi dent tuam, Philaeni, cunnum lingere quae putas virile.

X, CII

Você quer saber como Fileno, que nunca fodeu, virou papai? Pergunta pro Gaditano, Avito: Ele não escreve nada e é poeta.

Qua factus ratione sit requiris, qui numquam futuit, pater Philinus? Gaditanus, Avite,¹⁰ dicat istud, qui scribit nihil et tamen poeta est.

IV, LXXXVII

Um bebê, Fábulo, sua mulher carrega por onde vai, é só gugu-dadá. Que eu saiba, a Bassa não é babá. Então por quê? Adora peidar.

Infantem secum semper tua Bassa, Fabulle, collocat et lusus deliciasque vocat, et, quo mireris magis, infantaria non est. ergo quid in causa est? pedere Bassa solet.

V, XXXIV

Entrego a ti, Frontão meu pai, e minha mãe Flacilla, esta criança, Erócion, delícia e luz da minha vida. Que ela não tema as trevas do inferno nem a bocarra monstruosa de Cérbero. Seria este o frio do sexto inverno se ela tivesse vivido mais seis dias. Que ela agora brinque entre seus protetores e com voz gaguejante murmure meu nome. Não pese em seus ossos, ó terra, ela que pisou tão leve em ti.

Hanc tibi, Fronto¹¹ pater, genetrix Flaccilla,¹² puellam oscula commendo deliciasque meas, parvola ne nigras horrescat Erotion¹³ umbras oraque Tartarei¹⁴ prodigiosa canis. impletura fuit sextae modo frigora brumae, vixisset totidem ni minus illa dies. inter iam veteres ludat lasciva patronos et nomen blaeso garriat ore meum. mollia non rigidus caespes tegat ossa, nec illi, terra,¹⁵ gravis fueris: non fuit illa tibi.

III, XXXVII

Seus amigos ricos são rápidos na ofensa. Nada chique, mas a economia compensa.

Irasci tantum felices nostis amici. non belle facitis, sed iuvat hoc: facite.

XII, LXXXVI

Trinta meninos e meninas dando sopa mas o pau não para em pé. E agora, José?

Triginta tibi sunt pueri totidemque puellae: una est nec surgit mentula. quid facies?

VI, XV

Na sombra do pinheiro uma formiga ficou presa numa gota de resina. Se em vida não valia muita coisa seu funeral a faz linda e preciosa.

Dum Phaethontea¹⁶ formica vagatur in umbra, implicuit tenuem sucina gutta feram. sic modo quae fuerat vita contempta manente, funeribus facta est nunc pretiosa suis. 🐜

É autor de **Experiências extraordinárias** (2014) e do romance policial **O trovador** (2014), entre outros. Site www.rgarcialopes.wix.com/site. Vive em Florianópolis (SC).

NOTAS

- Quando Marcial publicou o *Livro I* dos epigramas (aprox. 86 d. C.) era já bastante conhecido em Roma e fora dela, com três livros publicados: *De Spectaculis*, *Xenia* e *Apophoreta*. Já tinha, portanto, uma legião de entusiastas e estudiosos (segundo o poeta).
- Rufo*: um dos patronos de Marcial.
- Batavos*: tribo bárbara que habitava a Batávia (atual Holanda). Sendo estrangeiros e bárbaros, com certeza não entenderiam os poemas-piadas de Marcial.
- Lacerna*: tipo de capa.
- Libia*: um dos lugares de onde vinham os leões, geralmente de cor escura, utilizados nos espetáculos do circo romano. O ferrete é o instrumento de ferro para marcar animais. Para Marcial, Ligurra não é digno sequer de ser insultado em seus epigramas.
- Referência às inscrições anônimas de banheiros, algo como os contemporâneos grafites e pichações.
- Estigmata*: carimbo, ferro de marcar gado, ferrete.
- Estátuas de Príapo e seu pau gigante eram colocadas pelos donos nos jardins das casas para prevenir furtos e ameaçar que o ladrão seria sodomizado (estuprado), caso os roubassem.
- Harpasto*: jogo com bola parecido com o rugby, uma das práticas desportivas comuns nas termas, ao lado de outras como luta-livre, levantamento de halteres (masculino), box (com um mestre, *magistris*), esgrima, e vários jogos com bolas.
- Avito*: o poeta se dirige a Lucius Stertinius Avito, seu amigo e patrono.
- Fronto*: Frontão, pai de Marcial.
- Flacilla*: mãe de Marcial.
- Erócion*: ou “pequena Eros”, escrava de Marcial, a quem é dedicada essa elegia.
- Tartarei canis*: Cão do Tártaro, i.e., o cão do Inferno, Cerberus (três cabeças).
- Alusão à conhecida inscrição em lápides: S.T.T.L, ou *Sit tibi terra levis* (“Quer a terra lhe seja leve”).
- Faéton*: M. retoma o tema de outro epigrama (IV, XXXII), substituindo a abelha do primeiro pela formiga. Ovídio, em *As Metamorfoses*, descreve como as irmãs de Faéton foram transformadas na árvore choupo e suas lágrimas transformadas na seiva com âmbar. Âmbar com insetos preservados em seu interior eram mais valiosos.

COMO SE ESTIVÉSSEMOS EM PALIMPSESTO DE PUTAS

TEXTO E ILUSTRAÇÃO: ELVIRA VIGNA

O que fica na minha cabeça não é João nem Lola. É a garota do Fredimio.

Acho que a garota continua a fazer o que faz com João (levar o cara para um apartamento vazio onde trepa porque trepa, sem cobrar) ainda por muitos anos. Não sempre. Não com todos. Mas de vez em quando.

Volta de um trabalho mal pago, toma um banho demorado, põe uma roupinha que ela acha legal e vai, os saltos altos mal equilibrados nos buracos do calçamento da Prado Júnior. Pega um cara. Vai para o hotel puteiro que tem ao lado, na Princesa Isabel. Recebe o dinheiro.

E, de vez em quando, leva o cara para o apartamento dela no Fredimio. Faz isso sempre que o cara parece ser daqueles que ficam embaixo de orelhões, encostados em muros, sentados em cantos de sarjeta, esperando raios luminosos que passam em direção a um mundo melhor. Faz isso por vários anos.

Às vezes treina sozinha, no espelho.

“Tou com um amigo aqui.”

Fala alto, o que ela mesma acha estranho, a voz dela, ali, no apartamento em que não se escuta a voz de ninguém ao vivo. Ninguém que não esteja na TV.

Repete, dessa vez em tom menor:

“Tou com um amigo aqui.”

Tem medo de que, com a repetição a cada cara que entra, a frase saia com a entonação errada e o cara perceba que é mentira. Que ela é só uma boba que diz isso assim, para o ar, quando entra no apartamento, porque tem um pouco de medo, tantas histórias. Que a frase é só para que ele, o cara, não faça nada de muito estúpido porque tem gente logo ali depois do armário, gente para protegê-la.

Um tio. Uma amiga. Um dobermann muito feroz viciado em televisão.

“Isca!”

E ele mata qualquer um.

Nunca acontece nada de muito ruim com a garota.

Com o tempo, traz cada vez menos caras para o apartamento. Encontra cada vez menos caras parecendo ser do jeito certo, com o olhar perdido que é o certo. Às vezes fica na dúvida, ainda sentada na mesa da boate, hesitando, e resolve que não.

Aí, quando volta já de madrugada para o apartamento vazio, a TV inútil ligada com o mesmo som igual, sempre igual, sempre, ela toma outro banho, come uma coisa, escova os dentes e vai deitar. E fica olhando a luz preto e branco se mexendo, presa na tela, e que é a única luz. Aí, aos poucos, o mundo surge. Esse mundo, esse daqui, o que não é bom. O colorido. O da janela.

E ela se levanta. 🍷



ELVIRA VIGNA

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1947. Além de escritora, é artista plástica. Autora de **Por escrito, Nada a dizer, Deixei ele lá e vim**, entre outros. O romance **Como se estivéssemos em palimpsesto de putas** será publicado em julho pela Companhia das Letras. Vive em São Paulo (SP).

hq | RAMON MUNIZ



DIVULGAÇÃO



ANNE WALDMAN

tradução e seleção: *André Caramuru Aubert*

Desde que despontou na cena poética de Nova York, nos anos sessenta, Anne Waldman (1945) ficou conhecida por sua poesia performática. Não que seus poemas não se saiam muito bem, no papel, para serem lidos em silêncio. É que ela se dedicou muito a declamá-los (às vezes cantando) em voz alta, frequentemente em companhia de músicos, de dançarinos e até de artistas plásticos. Muito próxima de Allen Ginsberg, a poeta é com frequência relacionada aos beats e também à segunda geração da New York School. Mas a verdade é que Anne Waldman, com suas múltiplas influências (que vão desde compatriotas como Robert Creeley, Lawrence Ferlinghetti e Kenneth Koch, até poetas distantes, no tempo ou no espaço, como clássicos japoneses e surrealistas franceses) não é facilmente classificável. No fim das contas, o que Waldman tem é uma voz bastante peculiar, de alguém que consegue transitar bem tanto pelo lirismo mais puro quanto por temas sociais e políticos (embora, para esta pequena amostra, eu tenha dado preferência ao lirismo).

TRIOLET

A perfectly clear liquid like water
flows out of the spine

Last night in the hospital, this is what I saw

I don't know where the fluid sits
& what its design

A perfectly clear liquid like water
flows from her spine

Does it move from the brain in a line?

The cool doctor draws it out with a straw

A perfectly clear liquid like water
flows out of the spine

Last night, in the cold hospital, this is what I saw.

TRIOLE

Um líquido perfeitamente claro como água
flui para fora da espinha

Noite passada no hospital, foi isto o que eu vi

Eu não sei onde esse fluído fica
& o que ele projeta

Um líquido perfeitamente claro como água
flui da espinha dela

Será que se move desde o cérebro em uma fila?

O tranquilo médico o extrai com um canudo

Um líquido perfeitamente claro como água
flui para fora da espinha

Noite passada, no hospital frio, foi isto o que eu vi.

OUT THERE

You say
This is all
there is
I say
nothing much
to help
Say this
Say what?
It is
what you say
it is
And it is
everything
You teach me
this is
all there is
And this is
all there is
is everything
A night back
there where
a head
is turning
to kiss air
is all there is
is everything
Out there
stars are dark
The motel is quiet
Bob
One of the colors
is missing
from our world

LÁ FORA

Você diz
Isso é tudo
o que é
Eu não digo
nada que ajude
muito
Diga isso
Diga o quê?
Isso é
o que você diz
isso é
E isso é
tudo
Você me ensinou
que isso é
tudo o que é
E isso é
tudo o que é
é tudo
Uma outra noite
ali onde
uma cabeça
está se virando
para beijar ar
isso é tudo o que é
é tudo
Lá fora
estrelas estão escuras
o hotel está tranquilo
Bob
uma das cores
está faltando
em nosso mundo.

NAPPING IN THE SHADOW OF DAY

The house is still that shook with glee
Where did it go?
The shades pulled down
No one to phone
Silence the music, the clock
Baby is sleeping like a locket
His body ran down
Hush when you visit
Don't knock nor fidget
The day sits waiting
You must too
Hush he's lightly breathing

COCHILANDO NA SOMBRA DO DIA

A casa está quieta, aquela agitação de alegria
Para onde ela foi?
Desceram as sombras
Ninguém para telefonar
Em silêncio a música, o relógio
Bebê dormindo como um medalhão
Seu corpo desligado
Quietude quando você visita
Não bata nem se incomode
O dia sentado esperando
Você também precisa
Se aquietar ele respira delicadamente

THE NUN ABUTSU

Japan, d. circa 1283

sea wind
 chilly on me
 snow rides down

each night
 look up
 that moon is smaller

I wane
 too
 as I write

not sadness
 brings me
 to words

but how everything
 resembles something else
 is an exultation

enormous waves
 rise —
 flowers! flowers!

the road
 East
 is a song

A MONJA ABUTSU¹

Japão, morta por volta de 1283 d.C.

vento do mar
 me traga fresco
 a neve vem descendo

a cada noite
 eu olho para o alto
 a lua está menor

eu encolho
 também
 enquanto escrevo

a não tristeza
 me leva
 às palavras

mas como tudo o que existe
 faz lembrar alguma outra coisa
 é um regozijo

ondas enormes
 se elevam —
 flores! flores!

a estrada
 para o leste
 é uma canção

AFTER “LES FLEURS”²

Paul Éluard

I am 20 years old and holding on
 Knowing I'm still young, I love you world

I am not 20 years old. My past is deaf, deaf

I dream a life of crystals and lie down in the grass

You think I'm crying; I don't
 Don't hurt me — let me be

My eyes a strength the color of my wounds,
 Love, what is the sun when it rains?

I tell you there are things as true as this story

When I close my eyes I kill you.

IN THE ROOM OF NEVER GRIEVE

register
 & escape
 the traps

a last judgment

cheetah under her skin

one window on the sunny side

still life with stylus
 w/rancor
 still life w/daggers
 size of a postcard

no harm will come to the dolls
 of which I am the queen

ghosts gather —
 scald
 seethe

NA SALA ONDE JAMAIS SE ENLUTA

registrar
 & escapar
 das armadilhas

um julgamento final

leopardo sob a sua pele

uma janela do lado ensolarado

natureza morta com buril
 c/rancor
 natureza morta c/punhais
 tamanho de um cartão postal

nenhum mal acontecerá às bonecas
 das quais eu sou a rainha

fantasmas se reúnem —
 escaldar
 ferver

DEPOIS DE “LES FLEURS”

Paul Éluard

Eu tenho 20 anos e vou levando
 Sabendo que ainda sou jovem, eu te amo, mundo

Eu não tenho 20 anos. Meu passado é surdo, surdo

Eu sonho com uma vida de cristais e me deito na grama

Você pensa que eu estou chorando; eu não estou
 Não me machuque — deixe-me ser

Meus olhos uma força da cor de minhas feridas,
 Amor, o que é o sol quando chove?

Eu te digo que há coisas tão verdadeiras quanto esta história

Quando eu fecho os meus olhos eu te mato.

SNOW

Snow comes down on New York City
 the way I imagine the head touches the heart
 bending over so gently you hardly notice
 your whole body changes clothing
 then moves on decisively, a temperature shift
 so that you know now how you go
 and what you feel is together in itself
 a kind of batter pouring into the universe
 you will later eat before it is cooked.

NEVE

a neve cai sobre a cidade de Nova York
 do jeito que eu imagino a cabeça tocar o coração
 curvando-se tão delicadamente que você mal se dá conta
 todo o seu corpo muda de roupa
 então decididamente se move, uma mudança de temperatura
 de forma que você agora sabe como irá
 e o que você sabe está junto em si mesmo
 um tipo de massa em enxurrada para o universo
 você irá mais tarde comer antes de cozida. 🍷

NOTAS

1. A monja Abutsu (c. 1222-1283), cujo nome verdadeiro é desconhecido, foi uma intelectual, escritora e poeta de origem nobre do Japão medieval, do período da dinastia Kamakura. Ela ficou famosa não só pela qualidade de sua obra, mas também por ter conseguido ocupar, com destaque, espaços predominantemente masculinos.
2. Inspirado no poema do surrealista francês Paul Éluard (1895-1952), cujos últimos versos são: “Eu te asseguro que há coisas tão claras quanto esta história de amor; se eu morrer, eu não mais saberei quem é você.”

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

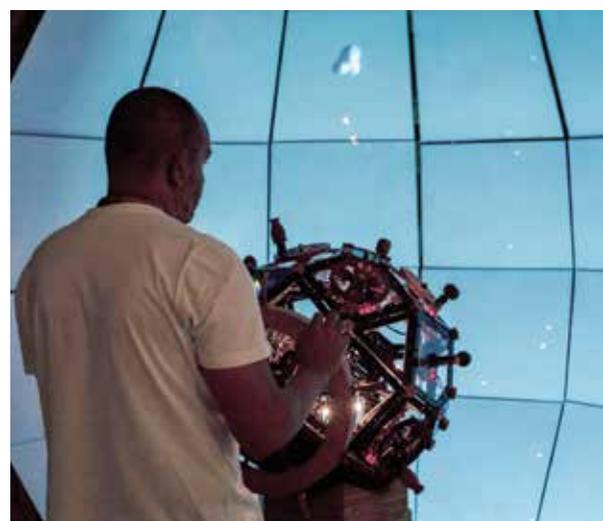


Foto: Andre Seiti

 /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