



Desde Abril de 2000

# rascunho

194

Jun. 2016

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

## ENTREVISTAS

- > Godofredo de Oliveira Neto • 6
- > Leonardo Padura • 22

## INÉDITO

- Reciclagem, de  
Natália Nami • 28



## A ALMA DA TRADUÇÃO

“Traduzi Ruskin em francês, ou Renan em inglês; perderiam a alma. A alma do escritor é feita em grande parte de sua língua. De uma raça a outra, duas palavras imateriais não podem ter o mesmo valor, nem o mesmo peso.” Palavras de Joaquim Nabuco, citadas por Wilson Martins em sua monumental **História da inteligência brasileira**.

Verdadeira defesa da intraduzibilidade da essência do autor e, por consequência, de seu texto (pelo menos em sua condição de texto autoral). Até onde chegaria essa verdade?

Paulo Leminski, em seus **Anseios crípticos**, escreveu algo ligeiramente similar: “...nossa língua materna é a substância de que é feita nossa alma”. O poeta não parece apontar, com isso, para a intraduzibilidade do autor ou do texto autoral. Mas salienta fortemente a importância da língua materna como elemento de formação e individualidade de qualquer pessoa — um escritor, por exemplo.

Nabuco ressalta a singularidade de cada língua — usando como exemplo dois escritores de sua predileção. Destaca também que, “de uma raça a outra”, ou de uma língua a outra, duas palavras “imateriais” não terão nem o mesmo valor nem o mesmo peso. Não terão significados plenamente equivalentes, em todos os sentidos. Perderão algo nessa arriscada travessia.

Sobressai aqui a imaterialidade da palavra. Não se trata da tinta no papel, nem do jogo de luzes e contrastes na tela, mas daquilo que deve evocar cada um desses conjuntos de sinais. O peso e o valor que deve evocar toda palavra.

Ruskin e Renan, para Nabuco, perderiam a alma se traduzidos do inglês e do francês, respectivamente, para qualquer outro idioma.

Muita coisa se perde numa tradução, não há dúvida. Talvez seja a alma apenas mais uma dessas coisas. Alma que poderia significar “identidade literária” ou “estilo”. O estilo próprio do autor e, mais que isso, o estilo do autor expresso em sua língua materna.

Jean-Pierre Brisset, citado por Michel Foucault na mesma obra de Martins, dizia que seu livro **La Science de Dieu** “não pode ser inteiramente traduzido”. Foucault infere que ele (o livro, ou quem sabe o próprio Brisset) “permanece imóvel, com e na língua francesa, como se ela fosse de si mesma a sua própria origem”. Novamente a intraduzibilidade — nesse caso com uma pitada de autoexaltação por parte de Brisset.

A obra de Brisset pareceria inamovível de seu ambiente francês. Ambiente que teria a característica toda especial da originalidade — uma língua que não deve nada a nenhuma outra. Que não tem tributários que para ela concorreram, embora possa ter descendência. A língua original, a mais próxima do próprio Verbo, que serviu de elemento de expressão de um tema nada menor: a ciência de Deus. Foucault, novamente citado por Martins, diria que a pesquisa sobre a origem das línguas, com Brisset e outros, começava a “derivar pouco a pouco para o lado do delírio”.

Mas Brisset, aparentemente, não queria individualizar o francês. Se assim não fosse, não teria afirmado, conforme Wilson Martins, que “a origem de cada língua está nela mesma”. Não apenas o francês, mas qualquer outra língua dispensaria tributários — o que, do ponto de vista atual, não deixa de parecer um completo disparate.

Sejam quais forem as origens das línguas, contudo, parece claro o conceito de impossibilidade de uma tradução completa, ou que transplante também a “alma”, tanto em Brisset como em Nabuco. Difícil pensar em algo mais perto da verdade, desde que se tenha alguma fé na alma do texto autoral. 🍷

## ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (34)

Nenhuma reputação se sustenta diante do narrador de Marcelo Mirisola. Em **Animais em extinção**, romance de 2008 do escritor paulista, o pessoal do hip-hop, os tipos mundanos da Praça Roosevelt e até um escritor ilustre como Jorge Luis Borges são cutucados, desautorizados. Como definir o narrador de **Animais em extinção**? Canalha, mesquinho, preconceituoso (profundamente!),

desabusado, desmedido, atirado, insensato, incorreto politicamente... São muitos os termos. A linguagem intempestiva dele chama bastante a atenção, sendo o palavrão uma de suas marcas — mas também o termo erudito, a apreciação teórica ou conceitual (ao modo dele!). Um erotismo bizarro também é marca da narrativa, em que o escatológico brutaliza e fere o “bom gosto” literário. O talentoso cronista de costumes aparece em

vários capítulos e andamentos do livro — e aí são vários os tipos e elementos da cultura contemporânea que são ironizados (e até barbarizados). Mas ainda me pergunto sobre quem é esse narrador? Que tipo ele quer significar em nossa sociedade? Aparentemente, o urbano, de classe média sem perspectiva, buscando sentido na violência (trata-se de um narrador muito violento!). 🍷

>> CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

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](mailto:RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR)

🌐 [WWW.RASCUNHO.COM.BR](http://WWW.RASCUNHO.COM.BR)

🐦 [TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO](https://TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO)

📘 [FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO](https://FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO)

📷 [INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO](https://INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO)

## EDITOR

Rogério Pereira

## Editor-assistente

Samarone Dias

## Mídias Sociais

Lívia Costa

## 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

Adriano Koehler

André Caramuru Aubert

Carina Lessa

Edson Cruz

Jacques Fux

Jonatan Silva

Lívia Inácio

Louise Glück

Marcio Renato dos Santos

Marcos Hidemi de Lima

Natália Nami

Rodrigo Casarin

Vilma Costa

## ILUSTRADORES

Bruno Schier

Dê Almeida

Fábio Abreu

Hallina Beltrão

Ramon Muniz

Tereza Yamashita

Tiago Silva

Apoio:

**Itaú**  
cultural

10

**O grifo de Abdera**

Lourenço Mutarelli



12

**Poesia completa**

Orides Fontela

15

**Inquérito**

Heloisa Seixas

30

**Poemas**

Louise Glück

**eu, o leitor**

cartas@rascunho.com.br

**SENSIBILIDADE BAROMÉTRICA**

Alguns se aventuram a assinar crítica literária como se estivessem em *Jogos vorazes*, em que o ameaçado é o desvalido escritor. Os leitores de **Rascunho** temos o privilégio de contar com a página de José Castello. Em *Teoria do desconhecimento* [edição 192], uma veraz Clarice Lispector confia, em suas próprias palavras, sua incessante busca à liberdade, esgueirando-se até o misterioso “it”. Quem recolhe as confissões de Clarice, com consideração e sensibilidade barométrica, é nosso amigo na poltrona. Seu texto é evidente demonstração de uma postura arguta diante de uma engenhadora contumaz. “Gênero não me pega mais”, revela Clarice. Nem os protocolos da crítica, adianta Castello. O grande feito de Castello, no artigo, é nos remeter de volta à leitura de Clarice. À pergunta “O que é?”, ela responde “Não sei”.

CARMEN L. OLIVEIRA ·  
PIRASSUNUNGA - SP

**ENTUSIASMO**

Estou assinando há cerca de dois meses o **Rascunho** e quero parabenizá-los pela qualidade do material produzido. Vamos recomendar a assinatura aos nossos seguidores.

LÉLIO PENDRAGON ·  
GOVERNADOR VALADARES - MG

**NAS REDES SOCIAIS**

Imagino o trabalho que dá editar sobre literatura neste país. Sigam em frente. Metade do que leio no @jornalrascunho é novo pra mim. Mas é minha oportunidade de conhecer.

LILIANE DE PAULA MARTINS ·  
(@LILIANE20000) · INSTAGRAM

Eu simplesmente amo esse jornal! Houve uma matéria, em 2012, que me marcou muito, uma das várias!

ANNA CAMARGO · FACEBOOK

Parabéns pelo maravilhoso trabalho. Gosto muito do que fazem. Eu gostaria de assinar o jornal, mas moro em Londres.

CRISTIANO ANDRADES · FACEBOOK

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.

**quase diário**

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

**QUANDO COLLOR CAIU**

**C**aiu definitivamente **Collor**. Dia 18, o Senado votou pelo *impeachment* e sua inelegibilidade por oito anos (Por que oito?). O país aliviado, **Itamar Franco** assumiu poucas horas depois. Ninguém entendeu as burradas que ele fez na Presidência. Um enigma tão absurdo quanto o assassinato da atriz **Daniella Perez** por seu colega **Guilherme de Pádua** e a mulher **Paula Thomaz**. O país traumatizado. Vou fazer uma crônica.

21.05.1993

Assumi **Fernando Henrique Cardoso** a pasta da Fazenda no governo **Itamar**. Continuou todo o dia um boato de que eu iria para o Ministério da Cultura. Não me interessa mais. Não há como ser ministro neste governo. Prefiro terminar meu trabalho na Fundação Biblioteca Nacional (FBN).

Dizem que **Celina Moreira Franco** pode ser da Cultura.

25.06.1993

Revelou-se que **Antonio Houaiss** não conseguiu impedir que o orçamento da Cultura caísse de 0,4% para 0,3%. Ele está internado no Hospital Silvestre: úlcera, gastrite, hemorragia. Numa entrevista à TVE estava muito nervoso.

Boatos de que **Rachel de Queiroz** vai para o lugar de Houaiss.

04.08.1993

**José Aparecido** telefona para Marina desculpando-se, dizendo que **Paulo Sergio Pinheiro** ia ser o novo ministro. Explica que eu não fui indicado porque era “das margens do Paraibuna”. Marina lhe diz: “Mas acho que ele não está interessado no Ministério”. Neste dia, no entanto, saiu no **Zóximo** notícia de que o candidato do Zé era o **Gullar**. Repórteres perguntam a Marina. Ela responde que o candidato é Paulo Sergio Pinheiro. O próprio Zóximo dá outra nota: “Papável: Pipocou ontem a relação dos papáveis para os ministérios vagos. O nome do poeta Affonso Romano de Sant’Anna: ministro da Cultura. É o candidato de preferência do ex-ministro Antonio Houaiss e do líder **Roberto Freire**”.

Pois daí a pouco anunciam o nome do embaixador na Associação Latino-Americana de Integração (Aladi), **Jeronimo Moscardo**. O governo alegou que Paulo Sergio não foi aceito pelo Congresso. Ele teria dito que o Congresso era um monte de corruptos, etc. **Itamar** voltou atrás.

Uma zorra total.  
Ainda bem que escapei.

03.11.1993

Jantar na casa de **Roberto Marinho** em homenagem a **David Rockefeller** com a presença de umas 100 pessoas. Na mesa de **Lily de Carvalho**, onde me puseram, conversei com **Luiz Fernando Levy**, da *Gazeta Mercantil*. Tentei lhe passar a ideia de que seu jornal poderia incorporar o *Brazilian Book Review* da FBN.

**João Donato** da CNI conta: já que Brizola acha que a Globo está inventando a violência no Rio e descobrindo crimes, poderia dispensar a polícia e apenas seguir os carros da Globo.

Alguns empresários começam a admitir que **Lula** é um candidato aceitável. Empresários acham que **Antonio Carlos Magalhães** é outra opção. Este, aliás, foi gentilíssimo com a FBN: aceitou que se realizasse, às suas custas (do governo da Bahia), o Encontro Nacional de Bibliotecas em Salvador, me telefonou dando parabéns pelo texto sobre o Pelourinho que saiu num livro que fez.

Roberto Marinho me chama para conversar no jardim de sua casa e conta que aqueles flamingos foram presentes de **Fidel Castro**. Tem mais de trinta ali. Parecem um bando de flores ambulantes. Suas asas foram cortadas para não voarem. Diz Marinho que em Angra tem uma porção deles.

Roberto Marinho, que agora está na Academia Brasileira de Letras, me diz: “Você que é um homem de ideias, tem que me sugerir coisas, porque quero fazer algo pela Academia”. Embora não tenha o menor projeto de ser acadêmico, falo sobre a urgência de informatização da instituição e que a ABL deveria se transformar num centro cultural importante.

09.10.1993

Cai **Jeronimo Moscardo**, ministro da Cultura. Crítico de FHC, numa reunião de ministério, atacou seu plano econômico anunciado há três dias. Colocou a cultura no centro do debate. A cultura pode modificar o Brasil<sup>1</sup>.

Recomeçou a agitação em torno do meu nome. Cilon vem de Brasília, diz que no Ministério só falam e esperam isso. Ana Regina me chama a um canto no coquetel de lançamento dos desenhos/livros de Albert Eckhout<sup>2</sup> para dizer que os dirigentes (leia-se Gullar, Miranda, etc. da área da cultura) querem apresentar meu nome antes que comecem a convidar estranhos no ninho.

Penso. Não me interessa. Ainda que, imaginariamente, me envaideça.

30.12.1993

Hoje tive uma conversa com **Luis Roberto Nascimento Silva**, nomeado ministro da Cultura. Foi lá no antigo prédio do MEC. Conheci-o há alguns anos na casa de **Julinha/José Serrado**, em Angra. 🍷

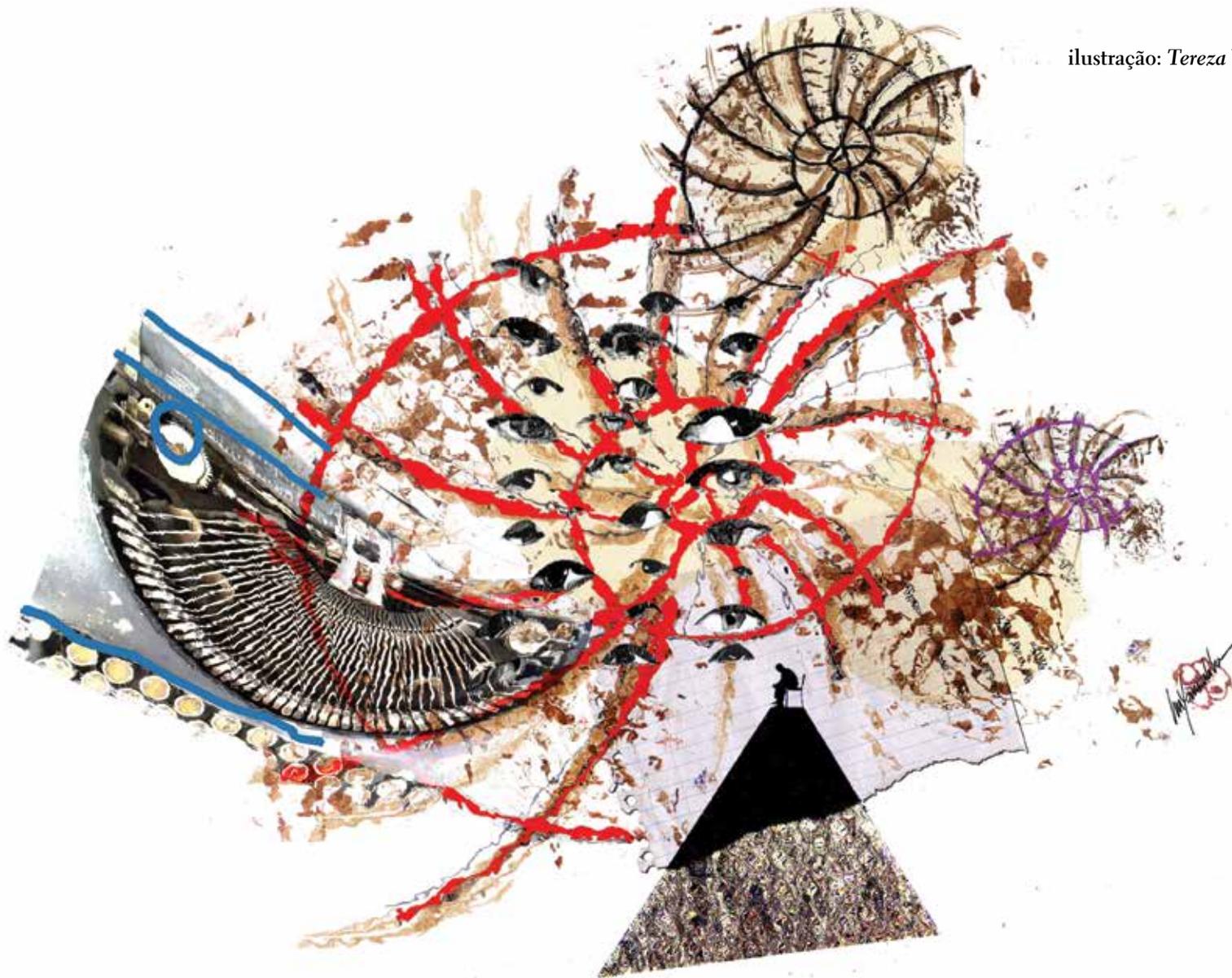
**NOTAS**

1. Em 2014, ele publicou na Folha de S. Paulo um artigo retomando a proposta de 6% do orçamento para a Cultura. Convidou-me para pronunciar palestras a embaixadores africanos e latino-americanos pela Fundação.

2. Vi na Dinamarca os formidáveis quadros de Eckhout sobre índios brasileiros.

## O RUÍDO DO MUNDO

ilustração: Tereza Yamashita



A lunos de oficinas literárias costumam reclamar que é difícil inventar novas histórias, porque todas as histórias já foram contadas. Quando interrogam o mundo em que vivem, ouvem apenas um grande silêncio, o silêncio doloroso da repetição. São, em maioria, jovens e, para provocá-los, digo que estão velhos, e provavelmente surdos. Há tanta coisa para ouvir. A música do mundo é complexa, sutil e bela. Bela, mas difícil. Exige ouvidos não digo “treinados” — porque o treinamento conduz, ele também, ao Mesmo. Não “treinados”, mas sensibilizados, ouvidos sutis, capaz de captar aquilo que, por hábito, por preguiçosa, por indolência, quase sempre nos escapa.

Os escritores sabem tirar partido disso que, para a maioria das pessoas, é apenas um grande e preguiçoso silêncio. Dele, desse falso silêncio, arrancam sua escrita. São escritores, tornam-se escritores justamente por isso: porque afinam sua escuta e sintonizam com a melodia delicada que escorre da vida. Lendo o inquietante **Prosas apátridas**, do peruano Julio Ramón Ribeyro (Rocco, tradução de Gustavo Pacheco e posfácio de Paulo Roberto Pires), encontro, no capítulo 55, um relato que exemplifica, com perfeição, o que aqui tento dizer.

Lembra-se Ribeyro das noi-

tes em Miraflores, e usa a lembrança para começar a trabalhar uma narrativa. “Então, e só então, percebi que essas noites — duas ou três da madrugada — tinham uma música particular. Não eram silenciosas.” Na juventude, quando se entregava às delícias noturnas, o escritor e seus amigos achavam que as noites eram tranquilas, que o silêncio era tão grande que não dava para escutar nada. “Só agora, ao me lembrar dessas noites com o propósito de descrevê-las, me dou conta dos rumores que as povoavam.” Não se trata de simples imaginação — embora a imaginação seja, ela também, um importante elemento na construção da memória. Voltam-lhe, de fato, ruídos que, na época, lhe escapavam. “Ondas batendo nos penhascos, gemidos do distante bonde noturno, latidos de cachorros nas ruínas dos antigos santuários incas e uma espécie de zumbido, de estampido persistente e afogado, como o de uma trombeta gemendo no fundo do porão.”

Além das ondas, do bonde, dos cachorros, Ribeyro e seus amigos ouviam o respirar da Terra. Ouviam a vida. Aquela murmúrio em que homem e natureza, obra e paisagem, invenção e real se misturam, compondo o rumor que — embora nunca nos demos ao trabalho de escutar — caracteriza a presença humana no planeta. Con-

clui Julio Ramón Ribeyro que só conseguia chegar a ele porque escrevia. A escrita é uma máquina que captura o mundo. Que o produz — e aqui nem mente, nem diz a verdade, oscila entre os dois. Avalia o escritor: “O ato de escrever nos permite apreender uma realidade que até esse momento se apresentava de forma incompleta, velada, fúgiva ou caótica”. Parte importante da existência só chega até nós quando trabalhamos com a ficção. É ela que preenche os vazios, ressalta as partes obscuras, realça os pequenos detalhes, enfim, expande o mundo, levando-nos a percebê-lo melhor. A enfim ouvir.

Há também — estou agora no capítulo 68 — uma experiência contrária que leva, no entanto, na mesma direção. A direção da sutileza do mundo e o quanto ele exige de nós, de apuramento, de esforço, de negociação, para enfim se oferecer. Ribeyro nos fala mais uma vez de sua “faceta de animal noturno”. Muitas vezes, lendo quieto em seu quarto, ouve o chamado da noite. Sem resistir ao chamado, coloca o casaco e sai para uma caminhada. Entra nos bares, bebe devagar, sente operar-se em seu interior uma transfiguração. “De repente, já somos outro: uma de nossas cem personalidades mortas ou repudiadas nos ocupa.” Aqui o novo se arranca do silêncio. De novo: de alguma coisa que,

no silêncio da noite, se faz ouvir. Um chamado, um apelo secreto, uma evocação. Assim também se escreve: partindo do escuro e dele fazendo nosso destino.

Mas, muitas vezes ainda, nos mostra o escritor peruano, o silêncio do mundo insiste. O mundo como segredo — como algo sem decifração, que devemos apenas aceitar e abraçar. Estou, agora, no capítulo 82. Descreve Ribeyro: “Às vezes descerro a cortina e lanço um olhar ávido sobre o mundo, o interrogio, mas não recebo nenhuma mensagem, salvo a do caos e da confusão: automóveis que circulam, pedestres que atravessam a praça, lojas que acendem suas luzes”. Escavadeiras, pássaros perdidos, uma zoeira sem definição, na qual tudo se mistura. Tudo parece, enfim, sem sentido e sem direção. O mundo é um carro desgovernado, que trafega no escuro, sem considerar obstáculos, sem respeitar nenhuma lei. Contudo, é desse rumor indefinido, desse pequeno caos, que o escritor deve tirar alguma coisa.

Muitas vezes a criatividade, ainda assim, emperra. O silêncio ensurdecedor a mata. “São os dias nefastos, nos quais nada podemos desentranhar, pois nossa consciência está excessivamente entorpecida pela razão e os olhos embaçados pela rotina.” Ultrapassar essa fronteira do Mesmo, essa inóspita barreira da repetição que se parece com a mor-

te, não é uma tarefa fácil. Ainda assim, a tarefa do escritor, mais uma vez, e sempre, é, em meio à zoeira do indiferenciado, aprender a ouvir o singular. Admite Ribeyro, algo aliviado, que às vezes se consegue isso com algum esforço de concentração. De escuta de si. Outras vezes, ele diz, “isso acontece naturalmente” — o que assinala a necessidade da entrega e do desarmamento para que a escrita possa, enfim, tomar corpo. Escritores armados, “que sabem o que querem”, não costumam chegar a muita coisa. Chegam, no máximo, ao ponto de partida. Daí a ênfase que o narrador peruano empresta ao “natural”. É com naturalidade, com desapego e entrega, que temos a chance de esbarrar, quando menos esperamos, na palavra procurada.

Outras vezes, diz ainda Ribeyro, isso só se consegue “graças a um trabalho interior no qual não participamos de forma deliberada”. É um tatear às cegas. Uma entrega ao instinto e à surpresa. Farejar os rumores do mundo. Aceitar o que vem, aceitar o que surge. “Só então a realidade entreabre suas portas e podemos vislumbrar o essencial”, ele diz. Há, nessas horas, um outro que toma o lugar do autor. É a própria linguagem que, operando em silêncio, o arrasta para refúgios longínquos onde, enfim, a palavra se esconde. 



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



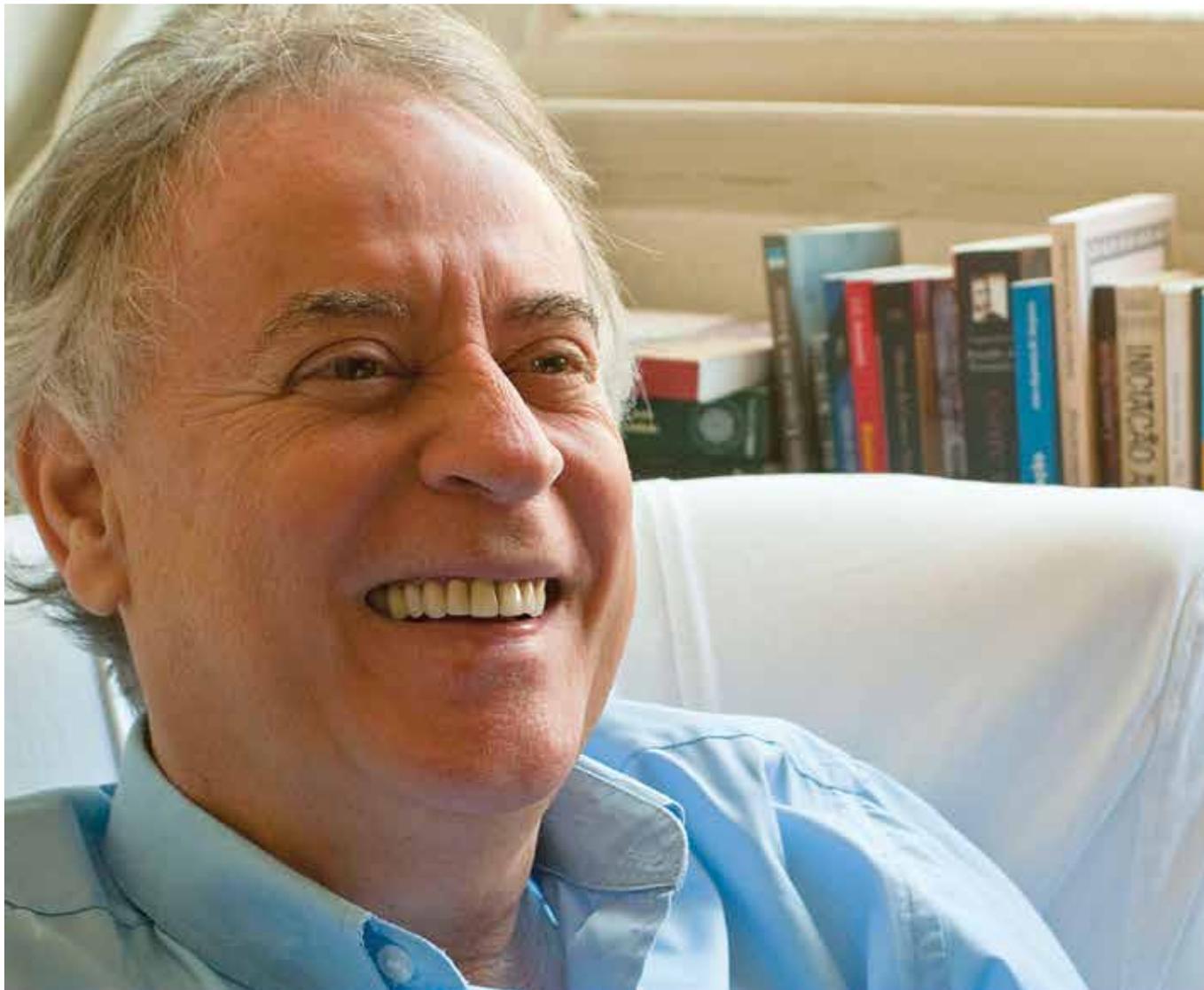
**GAZETA DO POVO**  
O tempo todo com você.

# Liberdade, liberdade

Em *Grito*, seu mais recente romance, Godofredo de Oliveira Neto discute literariamente o que é ser livre

MARCIO RENATO DOS SANTOS | CURITIBA - PR

MARIANA CARNAVAL



O mais recente livro de Godofredo de Oliveira Neto, 65 anos, borra as fronteiras que definem o que é um gênero literário. *Grito* tem 21 atos, pode até parecer uma peça de teatro, mas é um romance. A obra surge em meio ao caos e aos ruídos contemporâneos das redes sociais — mencionadas na obra.

*Grito* é uma recriação de Fausto, mito alemão, elaborado, entre outros por Goethe, e que — agora, na intervenção de Godofredo de Oliveira Neto — se passa em um apartamento situado em Copacabana, Zona Sul carioca. No centro da trama, principalmente dentro de um pequeno imóvel, estão Eugênia, ex-atriz, 82 anos e Fausto, 19, ator iniciante. Textos teatrais e um pacto os aproximam, os afastam e podem fazer com que ele se desmaterializem.

Fausto, do mito alemão, vendeu a alma.

A alma de Fausto, de Godofredo de Oliveira Neto, também tem dono. Ou dona. “Nunca se vendeu tanto a alma ao diabo como nos dias atuais”, diz o escritor catarinense radicado no Rio de Janeiro, professor na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Autor de vários títulos, incluindo os romances *O bruxo do Contestado* (1996) e *Amores exilados* (2011), Godofredo foi entrevistado para esta edição do *Rascunho* para falar exclusivamente sobre *Grito*, que trata, entre tantas questões, de preconceito racial, erotismo na velhice, cotidiano em Copacabana, fragmentação, ruídos, silêncio e — principalmente — liberdade. Tudo isso, e bem mais, a partir de um texto exaustivamente retrabalhado pelo autor, que afirma: “a literatura é um dos veículos da consciência da sociedade”.

• Em outra entrevista recente, há uma afirmação sua: “O teatro é onde se dá a transmissão de mensagens múltiplas e simultâneas, arte que se encaixa bem no século 21, mundo da simultaneidade das informações. A literatura só tem a ganhar com essa extensão”. *Grito*, apesar dos 21 atos, que sugerem uma peça, não seria, ao contrário, exatamente um romance, um romance escrito no século 21, apresentado como uma peça de teatro, para confundir a recepção e borrar as fronteiras entre os gêneros?

O teatro é uma arte total. Ele ultrapassa o texto e depende da realização cênica. Os estudiosos falam em máquina cibernética, de polifonia informacional. A gente vive no século 21, em uma época de avatares, de travestimento. Falsos perfis nas redes sociais, *second life*, etc. E, como você lembrou, da simultaneidade de informações. É nessa contemporaneidade que o *Grito* mergulha. Mas é antes de tudo um romance, romance que toca na questão das fronteiras de gênero.

• O título de seu livro faz alusão a esses sons, em alguns casos, onipresentes: sirene, buzina, campainha, motor desregulado, equipamento de som em volume alto, etc. Estamos em meio a inúmeros gritos que acontecem o tempo todo? O silêncio acabou?

O código da linguagem tem ressonância na harmonia da música ou na cacofonia. É só a gente lembrar do Lied (canção) e da ópera. Eugênia busca a harmonia na música clássica tentando barrar o barulho externo. O grito do Fausto é aceito e até admirado por ela porque anuncia arte. Vive-se em épocas de cacofonia, a exemplo das imagens embaralhadas na tela do computador. Todas ao mesmo tempo, uma sobre as outras, alto e forte. Agora aparece inclusive um filminho falado sem que a gente tenha solicitado.

“

Vive-se em épocas de cacofonia, a exemplo das imagens embaralhadas na tela do computador. Todas ao mesmo tempo, uma sobre as outras, alto e forte. Agora aparece inclusive um filminho falado sem que a gente tenha solicitado.”

• O seu livro, a exemplo de outros romances magistrais, se anuncia, realmente diz a que veio, na primeira frase: “Ele (Fausto) diz se tratar do grito que sua irmã gêmea não conseguiu dar no nascimento”. Fausto é um grito? Por quê?

O grito do Fausto faz o papel da campainha na abertura das salas de teatro. Fausto purga as suas ansiedades e as suas paixões via espetáculo de ações.

• Ao elaborar o personagem Fausto, a sua proposta foi dialogar com a ideia da fragmentação contemporânea? Afinal, ele comenta com a personagem-narradora Eugênia, que “o artista cênico leva grande vantagem sobre todo mundo porque desempenha uma gama variada de papéis — pode ser botânico, operário, patrão, advogado, médico, engenheiro, escritor, bandido, herói”. Ele ainda acrescenta: “Quero ser tudo e todos ao mesmo tempo! E vou ser”. O seu personagem, justa e exatamente um ator, seria um reflexo do que pode ser o cidadão, a mulher e o homem contemporâneo? Todos, os atores contemporâneos, querem ser tudo ao mesmo tempo agora?

Penso que a multiplicidade de papéis ou de exercer vários papéis marca a sociedade atual. A gente pode ver isso nas indecisões dos jovens sobre qual carreira profissional abraçar. Ser ator tem essa graça e essa adequação ao mundo de hoje. Fausto bem o sabe. A uma condição humana fragmentada corresponde um sujeito fragmentado.

• Eugênia banca Fausto. Ele, então, fez um pacto. Essa relação que o seu texto faz com o mito de Fausto, reelaborado por alguns, entre os quais Goethe, foi o que deflagrou a obra? E mais: como foi elaborar esse personagem?

O mito de Fausto escrito por Goethe foi o desencadeador de tudo. Mas também as leituras do Fausto de Thomas Mann, do Valéry, do Puchkin. Li e reli *Os sofrimentos do jovem Werther* desde muito cedo. Depois mergulhei no Fausto, que seduz e atemoriza. Enquanto compunha o *Grito* pensava no Goethe sem parar. Nunca se vendeu tanto a alma ao diabo como nos dias atuais.

• *Grito*, em trechos significativos da narrativa, mostra representações teatrais, ou leituras, dentro de um apartamento, onde estão apenas Eugênia, ex-atriz, e Fausto. “Fausto e eu nos bastamos”, ela comenta. Há comentários, observações, insinuações, por parte da narradora, de que alguns textos apresentados por Fausto talvez não tenham qualidade ou, talvez, maturidade. Criar tal

situação seria uma maneira de se referir a companhias de teatro que encenam peças para um público reduzido, por exemplo? É uma alusão à falta de público para teatro, música, exposição e até mesmo literatura? Ou aquele apartamento é o bunker deles contra o mundo inimigo? Um útero?

O artista está a serviço da verdade e da liberdade. A experiência da alteridade permite a compreensão da subjetividade do outro. A solidão da Eugênia e do Fausto empurra eles para essa experiência. Vejo mais como um útero, como você diz. Eugênia pensa corrigir o texto do jovem aprendiz. Ali no pequeno apartamento a plateia está garantida, o público veio. Fora dali o público é escasso. Mas a luta por um público maior deve continuar, daí o *Grito*.

• Na página 112, é possível ler: “Se a gente escrever pensando no que vão dizer, pode ter certeza de que não sairá coisa boa, eu disse a ele. O nosso papel, no caso, é compor. Gostem ou não”. A partir do diálogo entre personagens, pergunto: Como vem sendo a recepção de *Grito*? Os leitores conseguem encontrar sinais, os diálogos literários, as obras citadas e as insinuadas, até nas entrelinhas, deste seu livro?

As leituras serão inevitavelmente diferentes. A frase “gostem ou não” remete, assim quis, para um solipsismo para onde Eugênia se viu empurrada pela idade e pelo mundo. Resta para ela a independência da ficção.

• Eugênia tem 82 anos, Fausto, 19. “Cuidado com essas meninas desmioladas, Fausto. Elas não te trazem nem segurança nem afeto. São todas umas interesseiras.” Eugênia, que enuncia a frase, tem interesse em Fausto: “Você tem uma carreira brilhante pela frente e uma parceira fiel. Parceira que te protege, te ensina e te mantém”. Eugênia, talvez com boas origens, não tem tanto futuro. Como elaborou a personagem? O que ela representa? Tem relação com os muitos idosos de Copacabana?

Tratei do erotismo na velhice. Estava lendo sobre o romance (na vida real) entre Marguerite Duras e seu jovem amante.

• *Grito* se passa em Copacabana. Há observações a respeito do comportamento, em especial de jovens. Por que Copacabana? O que Copacabana, ou a população de Copacabana, tem que é peculiar, único e diferente, por exemplo, de Ipanema e Leblon? E ainda: com quais autores que já recriariam Copacabana literariamente *Grito* dialoga?

Copacabana é a fusão do Brasil. Ricos, pobres, profissionais da noite, do dia, turistas perdidos, lojas, bares e restaurantes para todos os gostos, barulho e poluição nas ruas internas, vendedor de paçoca, mate e pipoca, calçadão imenso e o mar enorme esperando a gente. O mundo sem fronteiras está ali. Ipanema e Leblon têm menos personalidade nesse aspecto. Rubem Braga está presente quando se fala de Copa.

• O livro trata de várias questões, inclusive há uma observação a respeito das redes sociais. “As redes sociais, de certa maneira, acabam por fazer algo parecido com a catar-se provocada pelo teatro. Dá para purgar um pouco as paixões.” O que mais poderia dizer sobre o tema? Observa o comportamento de amigos, de personalidades e desconhecidos, mas amigos virtuais, no Facebook e no Twitter, por exemplo? Há muitos gritos nas redes? O que mais poderia dizer a respeito do assunto?

Penso que foram esses suportes tecnológicos — Face, internet, etc. — que contribuíram (ou causaram?) a eclosão da autotificação. O eu se separa do universo. Apagam-se as referências obrigatórias do mundo comum a todos e se valoriza o prazer egocêntrico da criação pessoal. É o fenômeno da filosofia liberal. As redes potencializam o ódio e as paixões de uma maneira assustadora. Saem berros através das letras maiúsculas nos posts.

• *Grito* também trata da discriminação racial no Brasil. O fato de Fausto ser negro não deve ter sido uma escolha sem reflexão. Poderia comentar o quanto e de que maneira o seu livro discute a questão do negro no Brasil, no caso, em Copacabana?

Um dos preconceitos na sociedade brasileira é o preconceito racial. Mas há reações posi-

tivas. O amor em tempos do 21 é uma delas. A pessoa ama outra pessoa, não importa a sua idade, a sua cor, o seu gênero sexual, etc. Essa ideia avançou muito no século 21, ainda bem. *Grito* batalha pelo fim dos preconceitos. A literatura é um dos veículos da consciência da sociedade.

• Na página 35, um personagem fala, ou que pode ser entendido como um grito: “Liberdade nunca é demais, meu senhor”. *Grito* é uma obra que discute, também, a liberdade? O que é liberdade para Fausto? E para Eugênia, o que é ser livre?

A literatura é útil para a política também quando ela dá voz a quem não tem, mas, principalmente, quando ela fornece à política os ingredientes para poder se questionar. O Italo Calvino tem uma reflexão muito legal sobre isso. Tanto para a Eugênia quanto para o Fausto as peças de teatro não têm uma ideologia própria, elas constituem o lugar onde as ideologias se confrontam, se desgastam e se anulam. É esse espaço da arte que é a liberdade. Eugênia sabe, Fausto está ainda aprendendo. É perigoso pactuar com o mal. O Fausto pensa que isso é sinônimo de liberdade, isso de poder escolher, mesmo pensando dar uma ras-teira no capeta mais lá na frente

• As falas das personagens são um dos aspectos que se destacam em *Grito*, pelo cuidado, pela precisão. Na página 140, uma personagem diz: “Busco a sonoridade das palavras”. *Grito* é um livro para ser lido em voz alta? Elaborou o livro linha por linha, palavra por palavra?

Trabalhei muito tempo no livro, cortei muita coisa, refiz frases, chorei, ri, e a gente não sabe o que é que vai dar no final. As partes teatrais são feitas para se ler como numa atuação teatral. Mas sei que isso não vai acontecer porque se trata de um romance. O enxugamento, a que você se refere, na verdade uma auto-flagelação, fiz pensando no velho Graça, um dos meus mestres.

• Por fim, a epígrafe de *Grito* é um grito também: traz um fragmento de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, narrativa na qual delírio e realidade se fundem, o que também se dá em *Grito*, em especial, no desfecho. O livro de Clarice foi um deflagrador de *Grito*?

Pensei na Macabéa, na mercedes, na morte e na genialidade da Clarice. Os claricianos não curtem muito esse romance, e acho ele o melhor da Clarice. A epifania do final do livro dela me serviu para pensar o final do texto do *Grito*. 🖤



É o fenômeno da filosofia liberal. As redes potencializam o ódio e as paixões de uma maneira assustadora. Saem berros através das letras maiúsculas nos posts.”

# A vida como encenação

Grito narra o jogo cênico e amoroso entre uma atriz octogenária e um jovem ator

CARINA LESSA | RIO DE JANEIRO - RJ

**G**rito, novo romance de Godofredo de Oliveira Neto, transcorre por meio da voz de Eugênia em diálogo com um leitor ou entrevistador. A atriz e o jovem ator vivem em Copacabana, os apartamentos de ambos são palcos da vida como arte. Eugênia cria a partir do inspirador Fausto, os atores perspectivam cenas e refazem o cânone teatral e literário.

O grito do artista ecoa pelas páginas do livro literal e metaforicamente. Segundo Fausto, há momentos em que o grito verbaliza a ausência da irmã gêmea morta no nascimento, mas a palavra que dá título ao romance ganha sempre novas conotações: alegria, pranto, desespero, excitação — o gozo da vida.

O autor lança mão de recursos discursivos presentes em duas narrativas anteriores: **Menino oculto** (ganhador do Jabuti) e **A ficcionista**. Como fora dito, a narradora dirige-se a um entrevistador, a personalidade da atriz é dissolvida na imagem tecida sobre Fausto — oprimido pelo ciúme obsessivo da mulher. Será por meio do discurso confessional que nós, leitores, receberemos uma série de questionamentos sobre o fazer artístico.

Apesar de o ingrediente temático ser reconhecível, a narrativa sai engrandecida pelo valor estético alcançado poucas vezes na literatura contemporânea. É interessante notar que, com intuito de caber nos clichês da atualidade, as primeiras resenhas sobre o livro ressaltaram o fato de a história se passar em Copacabana, como palco de assassinatos que, aliás, rebaixariam as referências constantes ao cânone literário. Sendo assim, é importante dizer que o bairro seria tranquilamente dispensável, bem como os assassinatos não se apresentam como consequência da cidade, mas de uma motivação exacerbada da arte.

## Fuga do clichê

Há nessa mudança de sentido um desejo implícito de res-

significação, num momento em que todos os modelos parecem já estar gastos e desprovidos de originalidade. **Grito** foge ao clichê urbano e reivindica a fuga. Já que a vida é encenada, o romance foi dividido em vinte e um atos. Há camadas contínuas de diferentes discursos, planejados dentro do teatro cotidiano — numa infundável construção tal qual a arqueologia de Foucault.

Eugênia e Fausto planejam peças em cima do grande palco, teorizam e questionam a autenticidade de suas elaborações:

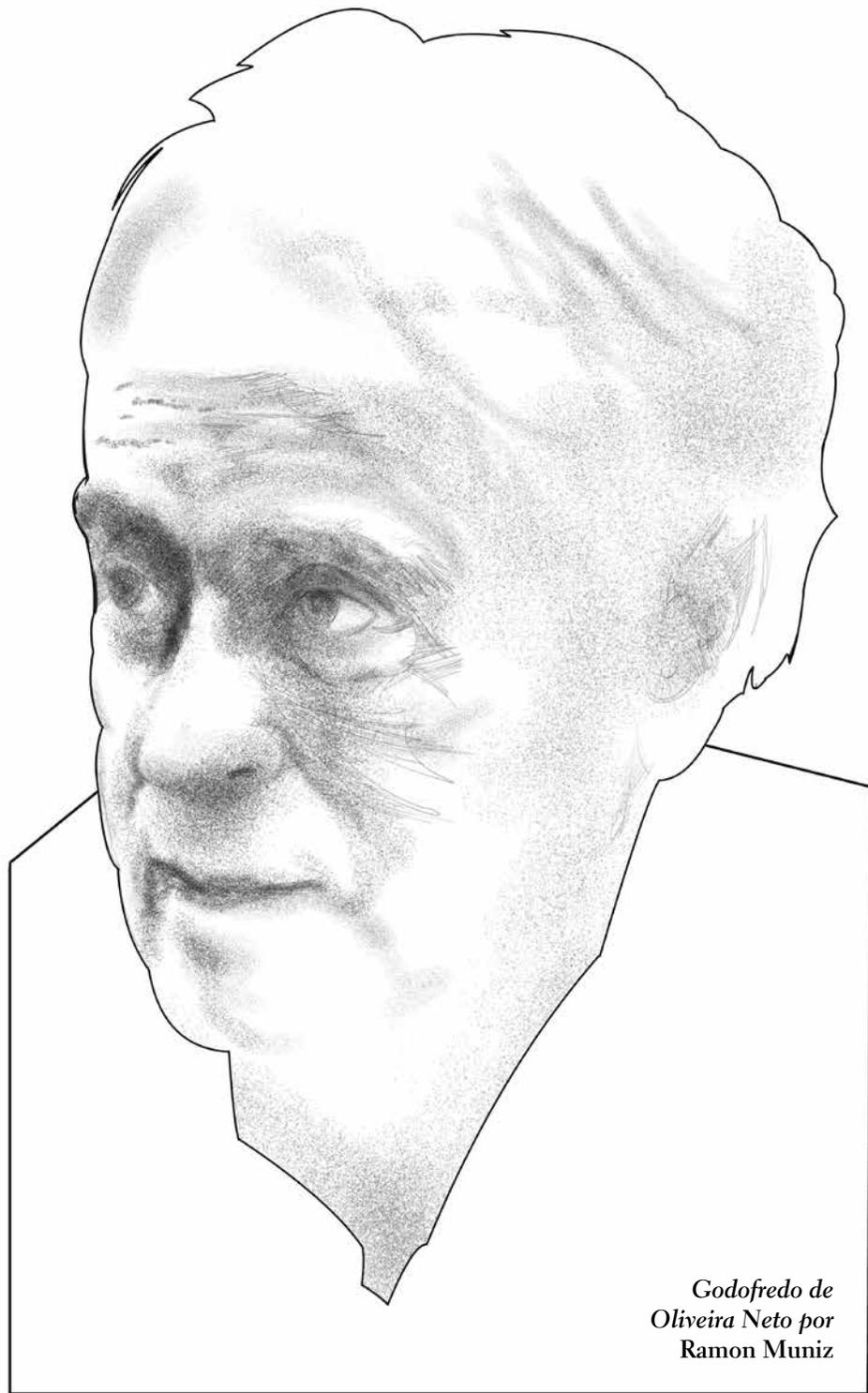
*O texto abordava conflitos de amor na adolescência, as coisas clássicas, vontade de se matar, fugas bombásticas, briga com a família. Muito lugar-comum na minha opinião. O espaço onde se passaria a cena era uma casa no interior do Brasil, perto de uma área deserta e perigosa. Atravessar o sertão nos braços do seu amante ou se suicidar. Essa era a liberdade de escolha.*

*Propus que esse deserto fosse o Liso do Sussurão, imortalizado por Guimarães Rosa no Grande Sertão: Veredas. Pelo menos abria outras frentes de interesse. Fausto não concordou, dizendo que o nome do espaço geográfico era o menos importante. Valiam mais os problemas da relação entre os apaixonados e as respectivas famílias. Nisso ele tinha razão, mas não vi como dar jeito num script tão pobrezinho.*

## A sensualização pela arte

A autoconsciência artística de Eugênia mostra-se imperiosa, uma mulher segura, apesar do revés do ciúme. Esqueçemo-nos da contumaz fragilidade da velhice, na medida em que adentramos em seu vigor intelectual e físico. A mulher descreve sentimentos ambíguos de desejo por Fausto, desfila com sensualidade como epílogo das cenas que virão.

O autor de **Grito** também inova nesse quesito. Apesar de a erotização ser uma constante no trajeto de sua obra, aqui temos outros voos. O prazer carnal não importa, mas o prenúncio do desejo, sempre pautado pelos



Godofredo de Oliveira Neto por Ramon Muniz



**Grito**  
Godofredo de Oliveira Neto  
Record  
158 págs.

## O AUTOR

Godofredo de Oliveira Neto

Nasceu em Blumenau (SC). É membro da Academia Carioca de Letras, professor de Literatura Brasileira da UFRJ, autor de dez obras de ficção e ganhador do prêmio Jabuti pelo romance **Menino oculto**. Recentemente, teve três livros traduzidos e publicados na França.

## TRECHO

**Grito**

*Se ele demonstrava alguma excitação sexual? Não, penso que não. Seu fetiche são as personagens extraídas do seu real, do qual tira sempre grande prazer. O grito ao anunciar seu novo emprego é prenúncio de prazer e êxtase. De arte. De satisfação intensa.*

avanços intelectuais em torno da arte. O encontro amoroso transcende e renuncia a finitude da matéria: o interlúdio é responsável pelo êxtase da relação entre os atores.

## Reescritura de Fausto

Sabemos que há diversas versões sobre o mito de Fausto, neste romance o autor chega a fazer referência a três delas. No entanto, o jovem ator de **Grito** parece não corresponder ao ambicioso que se deixa levar pelas artimanhas do demônio. Antes, apresenta-se ingênuo e entregue aos sabores da arte. É vítima do amor inflexível de Eugênia, que transgride perigosamente as barreiras da não ficção.

O romance de Godofredo de Oliveira Neto provoca uma inversão de papéis românticos, no qual há uma idealização do homem, subjugado pela narradora em função da ingenuidade e eloquência juvenis. Eugênia engrandece as belezas exteriores de Fausto, julga-o forte emocionalmente. No entanto, é obsessiva em protegê-lo, achando-o incapaz de resguardar-se das artimanhas dos estranhos. Parece ter medo constante de perder a singeleza do ator, na medida em que ele está envolto pelo mundo corruptível. Eugênia sabe que Fausto está num processo de aprendizado, mas teme por esse processo.

Atualmente, o mundo passa pelo desejo de reconstrução, mas todas as formas de governo também foram desgastadas. Não cabem mais bipolaridades em quaisquer instâncias, todos os modelos fracassaram. **Grito** lança esse desespero estética e tematicamente. Como leitores, estamos diante de uma experiência multifocal, tudo está fora do lugar positivamente, não há códigos e formatos literários preestabelecidos. Recebemos toques singelos do idealismo romântico, fissurado pela realidade instantânea. Tudo ao mesmo tempo. A encenação da vida parece ser o último subterfúgio para reorganizar a experiência do mundo. 🎭

# RONDÓ DA RONDA NOTURNA, DE RICARDO ALEIXO

## rondó da ronda noturna

q uanto +

p obre +

n egro

q uanto +

n egro +

a lvo

q uanto +

a lvo +

m orto

q uanto +

m orto +

u m

Este poema — *Rondó da ronda noturna* — de Ricardo Aleixo ocupa toda uma página de seu livro *Trívio*, publicado em 2002 em Belo Horizonte. O estranhamento é imediato: sob um fundo preto, há letras brancas, em tamanho superior ao costumeiro; as palavras se apresentam de modo fragmentado: de todos os doze versos, se destaca a letra inicial do termo, formando assim duas colunas; na segunda coluna, em oito vezes aparece o sinal “+”, que, na leitura, se traduz inicialmente em “mais”. Antes mesmo da leitura linha a linha do poema, o olho capta o conjunto, que, pulverizado horizontal e verticalmente, nos leva a intuir que algo de sinistro ocorre nessa ronda noturna.

Recompondo-se as palavras do poema, e inserindo uma pausa a cada dois sinais de “+” (como se uma estrofe fosse), teríamos: “quanto +/ pobre +/ negro/// quanto +/ negro +/ alvo/// quanto +/ alvo +/ morto/// quanto +/ morto +/ um”. A pausa da artificiosa estrofação permite vislumbrar a estratégia de composição do poema, que se faz a partir de uma irônica e trágica relação de causa e efeito, em que palavras se vinculam pelo sentido que delas se poderia extrair: pobre e negro, negro e alvo, alvo e morto, morto e um. Se entendido certo caráter cíclico (já que se trata de um rondó) que o poema parece insinuar, o termo final “um” se ligaria ao substantivo inicial “pobre”, e dessa forma o perverso destino dos sujeitos tematizados no poema — que aqui são um alvo (desde já, “mira” e “objeto”, e não “branco” e “claro”) — se repete em moto-contínuo.

Não resta dúvida de que o rondó traz à tona a questão racial. É de conhecimento de todos a gravíssima — ainda em dias contemporâneos — situação dos cidadãos de cor negra. Estatísticas e pesquisas de toda ordem comprovam, em números, o que se vê no cotidiano: preconceito, desvalorização, abandono,

perseguição, falta de oportunidades pioram a vida daqueles que, negros, já foram por séculos e séculos deixados à míngua, torturados, animalizados, assassinados. Políticas de reparação jamais conseguirão repor a honra, a vida de milhões e milhões de negros escravizados e mortos ao longo da história humana. (No entanto, e por isso mesmo, tais políticas públicas devem ser mantidas e intensificadas.) A arte, a poesia podem contribuir para que se pense criticamente a questão do racismo, como faz ver este sofisticado poema. Nessa direção, a obra visual de Aleixo se alinha à frase que encerra a *Teoria estética* de Adorno: “que seria a arte enquanto historiografia, se ela se desembaraçasse da memória do sofrimento acumulado?”. O poeta brasileiro e o filósofo alemão, assim, convergem quanto ao compromisso ético que a arte — sem prejuízo de sua elaboração formal — pode manter com o mundo em que se constitui.

Em *Trívio*, outros poemas também tratam do problema racial, como o excelente *Branços*, em que brancos, machos, adultos, cristãos, ricos e sãos são convidados a “que se entendam/ que se expliquem que se cuidem que se”, num fecho elíptico que mal esconde o contundente verbo que se insinua ao fim da coda. O poema reconfigura o verso “o macho adulto branco sempre no comando” de Caetano Veloso em *O estrangeiro* (1989), denunciando o lugar de poder e de centro que certo grupo sempre quis preservar para si, e, para tanto, relegar à subalternidade e à margem os demais (os outros, a “minoria”: mulheres, homossexuais, crianças, velhos, negros, índios, miseráveis, etc.).

Se rondó é uma variação em torno de um tema nuclear e ronda uma vigilância para conter ou prevenir perigos, então o título *Rondó da ronda noturna*, conjugado com os versos, sugere, em síntese, que estamos diante de um acontecimento que — tendo a noite, o noturno, o negro como pano de fundo — se repete incessantemente: o genocídio, banalizado, da população negra e pobre. O sinal “+” adquire, neste contexto, a ressonância icônica de uma cruz (o poema, ocupando todo o espaço retangular da página escura, remeteria, assim, a um túmulo). As palavras fraturadas (q/quanto, p/pobre, n/egro, a/lvo, m/or-to, u/m) confirmam visualmente a violência contra o corpo, ora desmembrado. Mesmo em face



DIVULGAÇÃO

da triste condição de oprimido, o poeta não perde a verve da ironia e do humor, e revela, via linguagem, a diferença de ser um “alvo negro”, que pode ser morto (ou matável, para lembrar expressão de Giorgio Agamben), e um “alvo branco”, que pode ter, dada a alva cor da pele, algum privilégio ao outro *negado*.

O poema de Ricardo Aleixo ecoa a longa, antiga, dolorida luta dos negros em prol de uma vida digna, em que direitos e deveres sejam os mesmos para todos. O caráter utópico da luta não esmorece o ímpeto da denúncia e a vontade de transformação. Antes, une com força uma resistente tradição que congrega, entre tantos, escritores como Castro Alves, Cruz e Sousa, Lima Barreto, Machado de Assis, Solano Trindade, Adão Ventura, Waldo Motta, e Maria Firmina, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Miriam Alves, Elisa Lucinda. Cada um, em seu tempo e à sua maneira, faz valer a letra em nome de uma justiça terrena, do aqui e agora. Machado, por exemplo, em *Esau e Jacó* (1904), põe na voz do diplomata Aires, quando da Abolição da Escravatura, a pilhéria: “Emancipado o preto, resta emancipar o branco”.

O fundo negro numa página de poema não significa, necessariamente, que algo de fúnebre vai ser ali representado. Mas quando, sobre esse fundo, se inscrevem versos como esses de Aleixo, que recontam a triste e conhecida, velha e contemporânea história da implacável opressão contra os negros, aí somos levados a — nem que seja por um instante da leitura — rever nosso lugar de alvo-branco que aceita, sem mais, que o “pobre negro morto” seja um a menos. 🖤

# Múltiplos caminhos

O romance *O grifo de Abdera*, de Lourenço Mutarelli, incorpora diversas linguagens, do traço das HQs ao teatro

VILMA COSTA | RIO DE JANEIRO - RJ

**O** grifo de Abdera, de Lourenço Mutarelli, surpreende-nos com uma narrativa desafiadora: como contar histórias que se descortinam nas linguagens cifradas de sonhos, pesadelos, loucuras, frustrações e desejos da vida? Como bem sinaliza Antonin Artaud, em *O teatro e seu duplo*, “... quando falamos a palavra vida, deve-se entender que não se trata da vida reconhecida pelo exterior dos fatos, mas dessa espécie de centro frágil e turbulento que as formas não alcançam”.

Encarar esse desafio enquanto escrita é convocar também leitores que se disponham a penetrar em uma multiplicidade de questões que estão longe de oferecer caminhos simplistas de interpretações. Penetrar nessa espécie de centro tão frágil e turbulento, que não se submete a formas fixas, é abrir mão de qualquer perspectiva de facilidades. Ou seja, para ampliar as leituras da vida contemporânea, em sua complexidade, precisamos também de instrumentais complexos de análise.

O grifo de Abdera nos oferece uma gama muito ampla de abordagens, a começar pelo título cujo significado é, detalhadamente, esmiuçado pelo narrador. Após receber uma misteriosa moeda cunhada com símbolos mitológicos da antiga Grécia, o escritor interrompe sua crise de criatividade e volta a escrever o livro em questão.

O romance está dividido, estruturalmente, em três partes, intituladas respectivamente: *I. O livro do fantasma*, *II. O livro do duplo* e *III. O livro do livro*.

O livro I tem como eixo predominante uma tomada metaficcional. Ou seja, debruça-se sobre o processo de construção da narrativa, da ação e dos personagens, e da própria engrenagem da produção literária. O livro II apresenta-se como forma de história em quadrinhos, assinada por Oliver Mulato, desenhista amador, professor de Educação Física, ex-atleta. E o livro III dá

prosseguimento, entre outras coisas, à história afetiva de Oliver e seu trágico desfecho, já anunciado ainda nas primeiras páginas.

Mauro apresenta-se como narrador que luta para se constituir enquanto sujeito do seu próprio discurso, dentro do emaranhado de vozes que o tomam de assalto e exigem a cidadania.

*Percebi que há algo de místico no ato de escrever ou de se manifestar de qualquer forma artística..., que há em minha obra vozes que, embora me pertençam, não são a minha. Embora me pertençam.*

Dentre esse emaranhado de vozes e da urgência de ganharem expressão surgem Mauro, Paulo, Mundinho, Oliver e Lourenço Mutarelli, Martha, Gilda, Olga e outros. Mauro Tule Cornelli afirma: “a partir de um anagrama do meu nome, eu e Paulo, criamos um autor. Lourenço Mutarelli” (ou terá ocorrido o contrário?). Pois bem, o autor criado pelos dois parceiros desenvolve uma extensa obra iniciada por **Transubstanciação** até **Caixa de areia**, última parceria interrompida com a morte de Paulo em um acidente de carro. Até aí, a obra era escrita por Mauro e desenhada por Paulo. Sem este, Mauro teve que se virar sozinho e abandona a escrita de histórias em quadrinhos e passa a escrever livros.

Enquanto isso, Lourenço Mutarelli é representado publicamente por Mundinho, a partir de um acordo com Mauro, que não era muito dado a exposições. Segundo ele, muitos outros escritores por timidez têm também seus avatares. Mundinho é definido pelo parceiro como sendo “um desses que vivem de pequenos bicos ilegais. Faz jogo de bicho e vende entorpecentes no bar do Marujo, há mais de vinte e cinco anos”. Por essa definição, dá para termos uma ideia do caráter peculiar desse parceiro. Algumas de suas atitudes começam a incomodar Mauro, que passa a questionar seu papel de escritor-fantasma do malandro, o que o leva a pensar em trilhar seu próprio caminho, atitude já tomada a partir do último livro **Em uma ocasião exterior**, escrito e assinado já por sua conta e risco.

## O duplo

Para completar essa “tríade quadripartida”, surge Oliver que, no decorrer da trama, ganha força de protagonista e acaba sendo identificado por Mauro como seu Duplo. A voz de Oliver passa a penetrar e pertencer a Mauro, embora não sendo exatamente a sua, numa estranha conexão. É nas dobras da linguagem, que essas identidade confundem-se e fundem-se, sem, contudo, se perderem de si mesmas. Nesse romance, apesar de Mauro atribuir a si a culpa pelo desfecho trágico de Oliver, ambos mantêm entre si uma conexão de profundo respeito, ad-



**O grifo de Abdera**  
Lourenço Mutarelli  
Companhia das Letras  
264 págs.



## O AUTOR

### Lourenço Mutarelli

Nasceu em 1964, em São Paulo (SP). Escritor, artista gráfico, roteirista e ator, publicou diversos álbuns de histórias em quadrinhos. **O cheiro do ralo**, seu primeiro romance, foi lançado em 2002 e virou filme, dirigido por Heitor Dhalia.

miração e compaixão um pelo outro. Diferentemente do duplo do Sr. Conselheiro Goliadkin, personagem de **O duplo**, de Dostoiévski, que se transforma num ferrenho inimigo do protagonista, minando seu trabalho e ameaçando tomar seu lugar.

Do ponto de vista filosófico, há uma intensa discussão sobre o duplo, especialmente Foucault e por extensão Deleuze debruçam-se sobre a questão. Para o primeiro, o cuidar de si implica o estabelecimento de intensas relações de poder com os outros, que se desdobram de dentro para fora e de fora para dentro de cada sujeito. O duplo, segundo Deleuze, não é uma projeção do interior e sim seu contrário, “uma interiorização do lado de fora. (...) Não é nunca o outro que é um duplo; eu não me encontro no exterior, eu encontro o outro em mim”.

A profusão de vozes que acomete Mauro está diretamente ligada às atribuições de escritor. Para construir Oliver, enquanto personagem, Mauro interioriza esse outro e passa a se constituir como narrador de histórias de vida que se cruzam e se encontram em suas identificações e diferenciações. A explicitação dessa junção de vidas e de subjetividades diz respeito a uma clara discussão do processo criativo ficcional. Cada criatura, ao ser criada, se desdobra para seu criador em um processo de interiorização porque estabelece relações de trocas importantes. A vida do outro interiorizado no sujeito que conta a história mistura-se a sua própria vida, porque passa a lhe dizer respeito a tal ponto que o outro é percebido como um duplo. No caso do romance, a simbiose do narrador com as outras personas acontece de forma unilateral. Ou seja, Mauro percebe e tenta descrever sua relação de duplicidade com Oliver, enquanto este se mantém preso às suas dores e às suas obsessões, estabelecendo para si uma conflituosa individualidade.

A maneira mais concreta que isso se manifesta é no livro II do romance, cujo formato é de história em quadrinhos. É encartado no miolo do romance e identificado com o título XXX, assinado por Oliver Mulato. Para Mauro, além de uma homenagem póstuma ao desenhista-autor do trabalho, funciona também com um manancial de fragmentos repetidos e recorrentes que figuram no texto escrito das outras duas partes, sinalizando a estreita relação do narrador com seu duplo.

Alguns sub-capítulos da primeira parte se debruçam sobre a leitura da história em quadrinhos que para o leitor da prosa narrativa pode parecer muitas vezes incompreensível. É preciso, de certa forma, voltar ao início do livro para seguir adiante. Ou melhor, como nos adverte a fala de alguns personagens dos desenhos, eles se divertem em dizer coisas sem sentido, que não apontam, necessariamente, para a falta deles. Mas é o excesso de estímulos e possibilidades de leituras que sugerem um contexto de nonsense.

Mais que o texto, mais que a imagem, é preciso aprender a ler a vida, é preciso transitar entre diferentes linguagens. O romance contemporâneo e este livro, em especial, radicalizam na experimentação de múltiplos caminhos da narratividade. É dentro dessa perspectiva que incorporam, além do traço visual e do diálogo econômico da HQ, a marca da linguagem cinematográfica e teatral, seus vazios de significação, ruídos e silêncios, a simultaneidade e efusão de planos, a polifonia de vozes que transitam entre tempo histórico e tempo mítico, entre espaços físicos da cidade e do papel em que se escreve e se desenha e o espaço simbólico e imaginário do sonho, da fantasia, da loucura e do mito. 🗨️

## A LUZ E O MISTÉRIO

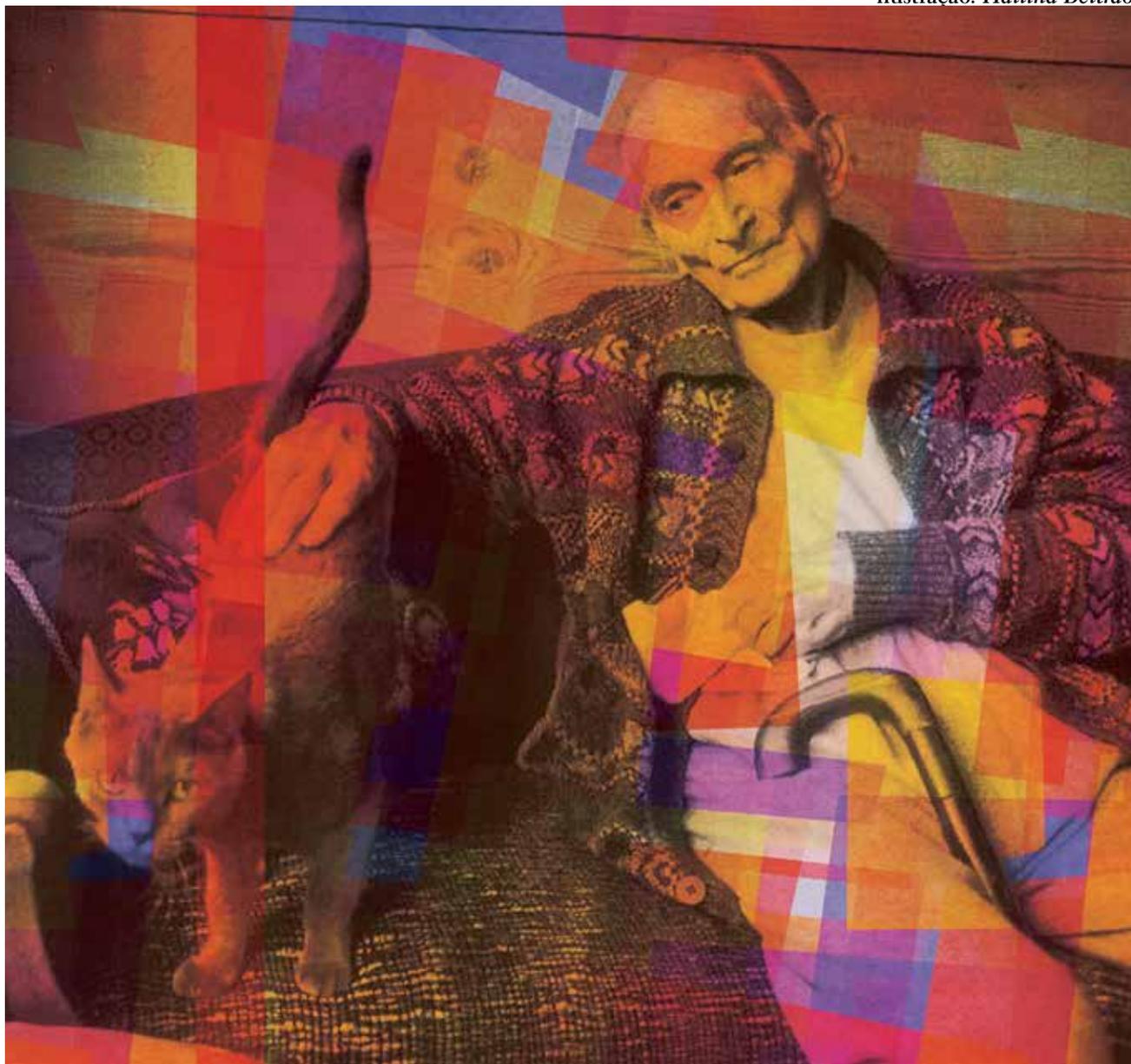
ilustração: Hallina Beltrão

Como não gostar imediatamente de um pintor que se denominava “o rei dos gatos”? E, de quebra, ainda tinha origem polonesa...

Eu já conhecia superficialmente a obra do conde Klossowski de Rola, mas foi a partir do livro *Le paradoxe Balthus*, de Raphaël Aubert, que pude me aprofundar. O título empenha-se em levantar os aspectos mitômanos da personalidade deste artista, circulando principalmente pela esfera erótica de vários de seus quadros. Entretanto, a leitura torna-se proveitosa sobretudo pelas relações entre a obra de Balthus e a de artistas anteriores: às páginas 85 e 86, por exemplo, o autor demonstra como a personagem do quadro *A rua* (1933), que atravessa uma rua com uma tábua sobre o ombro, teria sido diretamente inspirada pelo homem que porta a cruz no afresco de Piero della Francesca em Arezzo (1452-1459).

O melhor é que Balthus não concordava absolutamente com esta inspiração (apesar de venerar a obra de Della Francesca). De uma entrevista, consta que ele explodiu numa gargalhada e observou que não existem trinta e seis maneiras naturais de carregar uma tábua, ou seja, basta olhar em torno para se dar conta da postura adequada; não é preciso evocar nenhuma influência estética para isso. Embora Raphaël Aubert defenda que tal resposta foi uma estratégia do artista para se furtar às revelações e criar uma atmosfera de mistério, a gente que produz arte sabe o quanto os críticos e intérpretes de uma obra muitas vezes viajam — com a melhor das intenções, talvez, mas jamais alguém fora do processo criativo saberá inteiramente o que esteve envolvido ali. Toda e qualquer leitura, por mais fundamentada, é válida, sim, mas não tem peso de verdade. Dito isto, esclareço que a verdade muitas vezes não é a via mais interessante das coisas...

Porém, voltemos ao livro citado. À página 87 surge um ponto curioso, que cito em tradução minha: “Uma outra particularidade do trabalho de Balthus e que choca aqueles que descobrem pela primeira vez suas telas vem igualmente dos seus pintores preferidos. O fato é que sobre o rosto dos seus modelos, o sorriso está como que fixado, voltado para o interior, e ali paira uma invencível melancolia. Um traço que se encontra em muitos pintores da Renascença, justamente: Gaddi, Botticelli e, claro e sempre, Piero della Francesca, tal como se pode ver



no afresco da Visita da rainha de Sabá ao rei Salomão na igreja de Arezzo ou n'A madona de Senigallia do museu de Urbino”.

Ora, Balthus — novamente sem desprezar todo o crédito aos pintores antigos, que ele tanto amava — poderia responder a isso também com uma risada. Afinal, há muitas motivações para inserir melancolia num rosto, ou para colocá-lo à maneira de efigie (Piero della Francesca não foi criador ou detentor autoral dos retratos em perfil). Mas o que me interessa na análise é a ponderação a respeito desta tendência nos rostos renascentistas. A característica poderia ser observada inclusive no sorriso “voltado para o interior” exibido pelas personagens de Da Vinci (e aqui penso não somente na Mona Lisa, mas n'A dama com o arminho, n'A Virgem e o menino com Santa Ana, n'A virgem das Rochas... Penso sobretudo no esplêndido São João Batista, que poderia ter alcançado tanto sucesso em termos de risinho enigmático quanto a Gioconda, célebre a ponto de me instilar um certo tédio e fazer preferir os outros quadros deste gênio.

Finalmente, para concluir a apreciação do livro de Aubert, é interessante reparar, às páginas 100 e 101, no efeito de “Unhei-

Para além de ser um suporte expressivo, o corpo tem a sua história: cicatrizes, pelos, texturas, formas vão construindo uma bioarquitetura, que nos diz — com um estranho tipo de silêncio — coisas que somos acostumados a evitar.

mlichkeit” (inquietante estranheza), emprestado de Freud e possível de ser aplicado tanto a um quadro como *A rua* como à obra dos pintores metafísicos em geral (especialmente De Chirico). O esclarecimento vem de Jean Clair, que traduzo: “Existe inquietante estranheza apenas na medida em que o real é expressamente colocado como tal e onde a sua figuração representa somente um desvio, o menor possível em relação ao normal”. O projeto surrealista não poderia, portanto, ser enquadrado assim, já que estes artistas buscavam o maior afastamento possível da realidade. Mas seria o caso de pensar: e Magritte? Não há inquietante estranheza nele? Assunto para outro dia...

De qualquer maneira, grande parte deste sentimento de incômodo que a “Unheimlichkeit” parece inspirar não está exatamente associado à composição ou figuratividade de uma tela — mas à forma com que uma sutil deformação da realidade nela se impõe. Balthus, assim como o seu contemporâneo Hopper, encontrou a via para este trabalho através da luz. Os dois artistas se assemelham já pela incrível atmosfera narrativa de muitos de seus quadros: basta aproximar *Morning Sun* (1952) e *Morning in the city* (1944), de Hopper, a de *The room* (1953) e *Nude before a mirror* (1955), de Balthus.

Para além da semelhança cênica, a paleta e a luminosidade — em ambos — produzem o resultado de confissão e enigma. Um paradoxo desta espécie nos faz ver a luz como um elemento do mistério, e o mistério às vezes é uma das principais qualidades da arte.

Qualquer tentativa de “esclarecimento” destas questões (que existem para permanecer suspensas) pode decepcionar, restringindo o impacto estético. Eis por que um filme como *Shirley* (2013), que utiliza os ambientes e personagens de Hopper, mergulha em terrível monotonia, apesar do virtuosismo técnico. Ao “solucionar” algumas incógnitas, atribuindo nome, profissão e contexto histórico às figuras dos quadros, o diretor Gustav Deutsch obviamente exclui outras possibilidades, e essa escolha — tão inevitável quanto fatal —, mesmo que se mantenha fiel à luz e às cores do pintor, elimina sua estranheza. Como resultado, o espectador deixa de se sentir inquieto e cai em sonolência. 🍷

O que é a poesia diante do enigma da vida? Uma tentativa de desvendá-lo ou de reforçá-lo? O que poderia um poeta diante da impositiva de seu destino?

A poesia da paulista de São João da Boa Vista, Orides Fontela (1940-1998), pode ser lida como uma resposta pessoal, pontiaguda e substantiva a essas questões e a dezenas de outras não menos essenciais. Desde sua aparição no cenário literário, com a descoberta e posterior organização de seu primeiro livro (**Transposição**, 1969) pelo crítico e conterrâneo Davi Arrigucci Jr., a poética singular de Orides tem surpreendido e encantado a todos que tiveram a oportunidade de lê-la. Não foi diferente comigo.

Sua poesia já foi incensada por mestres como o crítico Antonio Candido e teve sua potência reconhecida por figuras nada desprezíveis da cena literária: o próprio Davi Arrigucci; o professor, poeta e editor Augusto Massi; as filólogas Marilena Chauí e Olgária Matos; a professora e ensaísta Nelly Novaes Coelho; o professor Alcides Villaça, entre outros professores, poetas e amigos de ocasião.

Antonio Candido, por exemplo, afirma no prefácio do livro **Alba** (1983): “Um poema de Orides tem o apelo das palavras mágicas que o pós-simbolismo destacou, tem o rigor construtivo dos poetas engenheiros e tem um impacto por assim dizer material da vanguarda recente. Mas não é nenhuma dessas coisas na sua integridade requintada e sobranceira; e sim a solução pessoal que ela encontrou...”

O professor Alcides Villaça em um de seus artigos sobre a poesia de Orides [*Símbolo e acontecimento na poesia de Orides, Novos estudos Cebrap*, 1992] faz a seguinte reflexão: “Sem bairrismo, sem regionalismo, sem nacionalismo; à margem de ‘vanguardas’; imune à parodização como sistema, sem biografismo, sem confessionalismo, sem psicologismo; sem expansão retórica, mas sem obsessão minimalista; fora do anedótico, do panfleto, da provocação, sem bandeira política, estética ou ecológica, sem escatologia agressiva, dramatismo ou ressentimento — em que águas, afinal, lança âncora a poesia sem rótulos de Orides?”

A busca de respostas a essa questão de Villaça revela-nos o desconforto e a delícia da poesia de Orides. É uma poesia que pensa e exige decantação. O leitor deverá dar o tempo necessário à encantação de cada poema de Orides. E esse movimento necessário à recepção adequada de toda grande poesia está na contramão dos tempos rapidísimos e de superfluidez que vivenciamos hoje.

Dois grandes lançamentos podem ajudar o leitor que desconhece a poesia de Orides e iluminar a leitura daquele que a conhece pouco: **O enigma Orides**, de Gustavo de Castro, e

# O enigma desvendado

Reportagem biográfica e obra reunida revelam toda a complexidade da poesia e da sofrível vida de Orides Fontela

EDSON CRUZ | SÃO PAULO - SP



**Orides Fontela — Poesia completa**, organizado pelo poeta e crítico Luis Dolhnikoff.

O livro de Gustavo é uma reportagem biográfica (um possível romance-documento) sobre Orides muito bem escrita e com revelações fascinantes de sua vida, pensamento e fazer poético. Uma Orides esquelética, irascível, demasiadamente humana, e lúcida de doer salta de suas páginas. Uma poeta que estudou filosofia e não conheceu o amor, pelo menos não o amor romântico. Que tinha consciência de sua não beleza física e de sua inadequação ao mundo. Diz ela:

*Não amei ninguém. Eu falo do que conheço e do que vivi. E não conheço o amor. (...) Mas não sou virgem. Perdi a virgindade de forma muito prática.*

Um de seus poemas revela:

#### Aforismos

*matar o pássaro eterniza  
o silêncio  
matar a luz elimina  
o limite  
matar o amor instaura  
a liberdade.*

Se não bastassem as dezenas de depoimentos de pessoas próximas que deslizam pelo texto, Gustavo ainda recupera uma entrevista histórica que Orides concedeu à revista feminina *Marie Claire* (1996). Nela, Orides é ácida, direta e sem autocomiseração. Só a entrevista já valeria o livro:

*Da minha vida particular basta saber uma coisa: eu sou professora aposentada, o meu dinheiro não está dando para o aluguel e eu preciso dar um jeito de arranjar um emprego para equilibrar meu orçamento. De modo que preciso de emprego e não de comentários. Portanto, vamos perguntar da obra, certo?  
(...)*

*Às vezes me chamam de briguenta. Eu não sei como me relacionar bem. Primeiro, sou filha única. Fui criada muito tímida, fechada. Segundo, eu tenho que conviver num meio burguês, no qual não fui criada, tenho umas maneiras meio grossas. Não tomei chá em criança, como se diz. Embora tome agora, não funciona mais.*

Mas ainda tem mais, muito mais: uma reprodução do depoimento que Orides escreveu a pedido de Alberto Pucheu sobre poesia e filosofia. E a cereja do bolo: a reprodução dos originais encontrados de 27 poemas inéditos de Orides.

Dois deles:

#### Da poesia

*Um  
gato tenso  
tocaiando o silêncio*

#### Teologia II

*Deus existir  
ou não: o mesmo  
escândalo.*

Os dois poemas são exemplares da poética e, talvez, do estilo final de Orides. Uma poesia densa, tensa e sintética. Que abraçou e superou procedimentos estéticos do modernismo com sua capacidade reflexiva e densidade de linguagem.

Os dois poemas são referidos e analisados com brilhantismo na introdução de Luis Dolhnikoff à **Poesia completa** de Orides. Claro que a edição, sabiamente, incorporou os poemas inéditos recolhidos por Gustavo.

Dolhnikoff faz várias observações que nos interessam ao longo de sua introdução. Por exemplo: “Orides Fontela foi uma poeta antilírica, ao menos no sentido em que, se em sua poesia o eu lírico ainda tem vez, no entanto tem pouca voz, trocado pelo protagonismo da palavra. Isto a aproxima, afinal, das vanguardas visualistas, de que o fato de ser uma renovadora do modernismo deveria afastá-la”.

O poema *Da poesia* opera uma poderosa síntese metalinguística. Dolhnikoff nos chama a atenção para a sua construtivista e densa trama sonora: “GATO está em anagrama em *TOCAiando*, e *tenso* é uma assonância forte de *silêncio*. Mas Orides diz mais com menos, ou seja, depura as lições do alto modernismo. (...) ela usa essa tensão/contenção em uma poesia cuja matéria formal informa e conforma densamente o material semântico”.

Em outra chave, a meu ver, o poema revela também um olhar particular de Orides em relação à poesia e, talvez, à vida. Um olhar que ela apurou com suas experiências zen budistas.

Em 1972, Orides começou a participar do culto semanal do primeiro centro Soto Zen na América do Sul, tornando-se um dos primeiros brasileiros a frequentar as seções de meditação regularmente. Pra ela foi



**Orides Fontela —  
Poesia completa**  
Org.: Luis Dolhnikoff  
Hedra  
428 págs.



**O enigma Orides**  
Gustavo de Castro  
Hedra  
237 págs.



#### A AUTORA

#### Orides de Lourdes Teixeira Fontela

Nasceu em São João da Boa Vista, interior de São Paulo, em 21 de abril de 1940. Começou a escrever poemas aos sete anos. Como ela mesma dizia, sua família “não tinha base cultural, meu pai era operário analfabeto, de modo que a cultura que peguei foi na base do ginásio, escola normal e leitura”. Aos 27 anos, deixou sua cidade natal e foi morar em São Paulo, com dois sonhos: entrar na USP e publicar um livro. Cumpriu os dois: fez Filosofia e publicou seu primeiro livro, **Transposição**, com a ajuda do professor Davi Arrigucci Jr., seu conterrâneo. Depois de formada, foi professora primária e bibliotecária em escolas da rede estadual de ensino. Publicou ainda **Helianto** (1973), **Alba** (1983), **Rosácea** (1986), **Trevo** (1988), **Teia** (1996), **Poesia reunida** (2006). Com **Alba**, recebeu o prêmio Jabuti de Poesia em 1983; e com **Teia**, em 1996, recebeu o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte. Sempre com dificuldades financeiras, no final da vida, acabou sendo despejada de seu apartamento no centro da cidade e foi viver com sua amiga Gerda na Casa do Estudante, um velho prédio na Avenida São João. Era uma pessoa irritadiça e muitas vezes se meteu em encrucas, brigando com seus melhores amigos. Morreu em Campos de Jordão, aos 58 anos, no dia 4 de novembro de 1998, de insuficiência cardiopulmonar, na Fundação Sanatório São Paulo.

uma verdadeira iniciação em vários aspectos da cultura, do pensamento e da busca japonesa associados ao zen.

Ironicamente, em 1996, Orides comenta na já referida entrevista à *Marie Claire* que “procurava a iluminação mesmo. Mas só cheguei a um pisca-pisca”.

Em todo caso, se a experiência budista não iluminou sua vida nem seus problemas domésticos e recorrentes, apurou seu olhar e adensou cada vez mais sua linguagem. Felizmente, a poesia de Orides não reflete sua biografia. O que a distancia enormemente de alguns de seus contemporâneos, por exemplo, de um Roberto Piva.

Orides constrói sua poesia com a coragem e o topete de afirmar sua diferença em vários níveis. Por um lado assume-se como mulher e pobre, à margem dos sonhos de ascensão social e econômica e por outro assume certa fidalguia do espírito, nutrida pelas leituras que fez em seu curso de Filosofia, dos autores que elege e por sua particular visão de mundo.

Em seu depoimento sobre poesia e filosofia ela esclarece sua visão sobre poesia: “...poesia não é loucura nem ficção, mas sim um instrumento altamente válido para apreender o real — ou pelo menos meu ideal de poesia é isso. Depois é que surge o esforço para a objetividade e a lucidez, a filosofia. Fruto da maturidade humana, emerge lentamente da poesia e do mito, e ainda guarda as marcas de co-nascença, as pegadas vitais da intuição poética.”

Leitora de Heidegger, Orides o lê não como um filósofo, mas como um poeta em prosa. Para ela a poesia vem antes de tudo. Ou pelo menos a “intuição poética”. Talvez, por isso, apesar de ser evidente o apuro formal de seus poemas, ela revela com certa ingenuidade acreditar em “inspiração”.

O tecido de seu texto é “inspirado” por imagens universais, fotografias de instantes que carregam a eternidade, momentos oportunos, faíscas de iluminação:

#### Kairós

*Quando pausa  
o pássaro  
quando acorda  
o espelho  
quando amadurece  
a hora*

Chegar a esse apuro formal e dizer tanto com doze palavras, ou menos, a rigor sete palavras, não é pra qualquer poeta. O que ela consegue condensar em seis versos, na mão de um prosador/ensaísta/filósofo seria matéria para inúmeros tomos sobre as características essenciais do tempo e de como o vivenciamos.

Sabemos que *kairós* é uma palavra grega que denota uma visão particular do tempo, como fruição e qualidade. Palavra que se distancia de *kronos*, que também poderia ser traduzida por tempo, mas o tempo do relógio, do cronômetro.

A vivência humana e des-  
perta do tempo é *kairós*. É na  
apreensão deste instante eterno  
e único que se fazem presentes  
os três mil mundos do conceito  
budista de *ichinen sanzen*. Nele  
estão o passado, o presente e o  
futuro. Nele estão as possibilida-  
des dos cem mundos, dos vários  
fatores e dos componentes da  
forma, percepção, concepção,  
volição e consciência. É nele  
que “amadurece a hora”, no exa-  
to instante que o pássaro pou-  
sa e que o espelho se desvela com  
nosso despertar.

Na construção do poema  
o advérbio de tempo “quan-  
do” costura e demarca as várias  
possibilidades de apreensão. O  
três dísticos representam com  
precisão a passagem do tem-  
po. O número três é a função  
adequada para deixar o movi-  
mento em aberto, para gerar a  
sensação de um ciclo que con-  
tinua. Mesmo o agora é sempre  
quando em movimento.

Os cortes cirúrgicos de ca-  
da verso em *enjambements* são  
fundamentais para sua potencia-  
lização. As três ações são demar-  
cadas em um presente histórico:  
*pousal/acordal/amadurece*. O flu-  
xo do tempo é o mesmo da vi-  
da: do repouso anima-se a vida  
e se desenvolve até o seu feneci-  
mento. O fluxo do tempo maior  
abraça o fluxo do tempo menor.  
Já dizia o Buda: tudo passa pelo  
ciclo de nascimento, envelheci-  
mento, doença e morte.

Outro poema seu em três  
tempos que também aprisiona a  
eternidade:

#### A loja (de relógios)

I  
*O relógio  
horologium  
a hora  
o logos.*

II  
*Os peixes estão  
no aquário  
o touro está  
na balança  
e a virgem  
parindo  
os gêmeos.*

III  
*Os relógio estão  
na eternidade.*

A crítica literária Flora  
Süssekind já observou na obra  
de Orides uma incidência con-  
siderável de sujeitos indetermina-  
dos, ou sujeitos compostos  
por substantivos abstratos e  
verbos no infinitivo. Tudo isso,  
segundo Flora, revela uma re-  
sistência a figurar explicitamen-  
te o sujeito lírico. Creio que  
mais do que uma resistência,  
no caso de Orides é uma estra-  
tégia poética, uma consubstan-  
ciação “intuitiva” direcionada  
ao protagonismo da palavra.

Por exemplo, no livro  
**Transposição** (1969), os sujei-  
tos de suas “ações” são *o fluxo, a  
manhã, o verbo, o sol, o círculo,  
a vida, o amor, a semente*. Em  
**Helianto** (1973), os sujeitos

são *a rosácea, o tempo, a luz,  
a rosa, arcanjos, a vida, a es-  
trada*, etc. No terceiro livro,  
**Alba** (1983), *a luz, trovões,  
centauros, os anjos, as parcas, a  
água, a estrela*, etc.

Podemos notar, a par-  
tir de seu quarto livro, **Ro-  
sácea** (1986), que sua poesia  
abstrata e tendendo ao subli-  
me passa por uma reavaliação  
e redirecionamento. Orides  
reconhece: “Até **Alba** meus  
versos viviam pairando lá em  
cima, sublimes demais. (...) Agora  
faço uma poesia mais vivi-  
da, mais encarnada (...) Fiz  
tudo ao contrário: comecei no  
abstrato e terminei no  
concreto”. [*Poesia, sexo, des-  
tino: Orides Fontela*, em **Leia  
Livros** (1989)]

#### Herança

*Da avó materna:  
uma toalha (de batismo).  
Do pai:  
um martelo  
um alicate  
uma torquês  
duas flautas.  
Da mãe:  
um pilão  
um caldeirão  
um lenço.*

Mas, apesar do que diz a  
poeta, ela não consegue se des-  
fazer por completo do sublime,  
pelo menos não na acepção de  
“superlativamente belo”:

#### Kant (relido)

*Duas coisas admiro: a dura lei  
cobrindo-me  
e o estrelado céu  
dentro de mim.*

O poeta e crítico Felipe  
Fortuna observa argutamente  
que Orides escreveu poemas  
inteiros sem verbos, ou seja,  
sem as noções esperadas de  
ação, processo ou estado que  
do ponto de vista sintático se-  
riam essenciais para a função  
de núcleo de predicado das sen-  
tenças. Mas a poesia, ao contrá-  
rio da prosa, é pródiga nessas  
artimanhas de significação.

#### Ode

*Neste tudo  
tudo falta  
(neblina)  
e nesta  
falta: eis  
tudo.*

Vários de seus grandes  
leitores críticos identificam  
o “silêncio” como a metáfora  
essencial da poesia de Orides  
Fontela. O poema que parado-  
xalmente caminha para o não  
dito, para o calar de Wittgen-  
stein, para com isso dizer mui-  
to ou revelar aquilo que não se  
consegue colocar em palavras.

Sim, *Selvagem!* o *silên-  
cio cresce, difícil*. Sim, *depois  
dela só há o silêncio*. Dói a  
imagem de Orides enxugan-  
do as lágrimas na capa dessas  
edições e seus poemas como  
esfinges a desafiar a massa ig-  
nara de não leitores. 🍷

# QUANTOS DEDOS VOCÊ DESEJA?

ilustração: Bruno Schier

**N**o longa-metragem *Gattaca*, de 1997, escrito e dirigido por Andrew Niccol, há uma cena em que os personagens de Ethan Hawke (Vincent) e Uma Thurman (Irene) vão a um elegante concerto de piano. No final da apresentação, o virtuose agradece pelos aplausos, lançando na direção da plateia seu par de luvas brancas. Irene recebe uma delas e mostra a seu acompanhante. A luva tem seis dedos. Na saída do auditório ela comentará com Vincent: “Você não sabia? Maravilhosa, não? Aquela peça só pode ser tocada por um pianista com doze dedos”. A cena inteira não dura mais que dois minutos, mas propõe uma pauta extensa e demorada de questões filosóficas, políticas, sociais, éticas e morais.

## Guerra total de classes

O termo *eugenia* (do latim *eugenēs*, que significa *bem nascido*) foi cunhado em 1883 pelo antropólogo e estatístico inglês Francis Galton, primo de Charles Darwin. Detalhe curioso: a palavra *eugenia* surgiu antes mesmo da palavra *genética*, criada em 1908 pelo cientista William Bateson, também inglês.

Cem anos atrás, muitos cientistas acreditavam que a raça humana pode e deve ser aperfeiçoada por meio da seleção artificial. Ou seja, evitando os cruzamentos indesejáveis e incentivando o nascimento de indivíduos socialmente mais capacitados. A eugenia é a base científica da sociedade futura apresentada no clássico **Admirável mundo novo**, de Aldous Huxley, publicado em 1932.

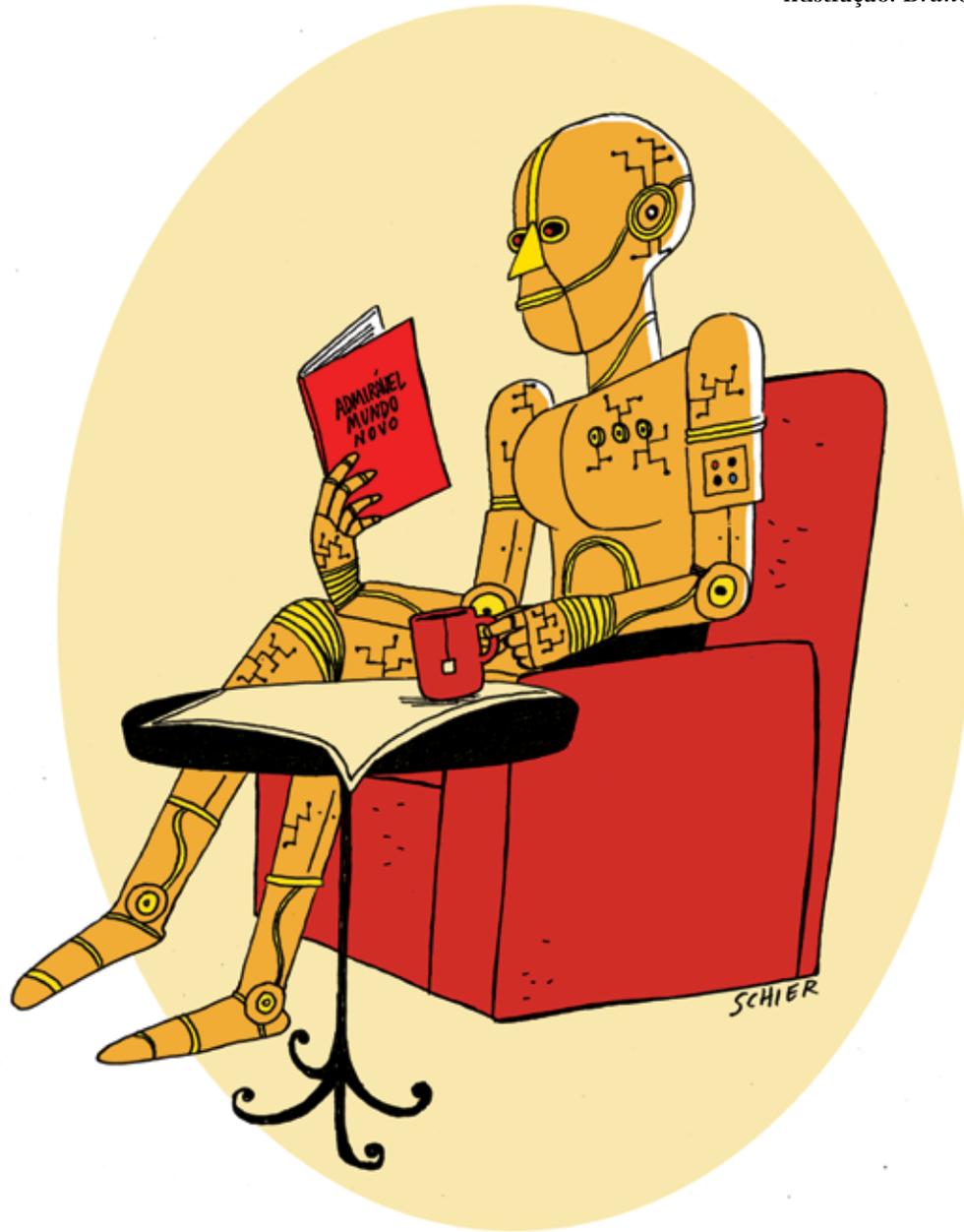
A palavra caiu em total desgraça com a ascensão e queda do nazismo, porém nas últimas duas décadas voltou a aparecer na literatura científica, meio sub-repticiamente, é claro. Não há como negar: em breve a eugenia será uma consequência direta do avanço da engenharia genética.

Então, convido o leitor a um rápido exercício de reflexão.

Imagine que vivemos numa democracia liberal, numa época em que os geneticistas já compreenderam totalmente o genoma e a hereditariedade. Agora, por meio da engenharia genética, os casais ricos podem escolher, num cardápio, as características dos filhos.

Listo abaixo cinco questões pra você, cidadão rico e bem nutrido, quando for planejar seu herdeiro ou sua herdeira:

- Qual o QI?
- Qual a altura e o peso na idade adulta?
- Quais doenças devem ser eliminadas?



• Qual a cor de pele? (Concentração de melanina. Muito clara, clara, parda ou negra.)

• Qual a orientação sexual? (Hetero, homo, bi, pan ou assexual.)

E anoto abaixo apenas uma questão pra você, cidadão pobre ou remediado:

• Como se sente, não podendo usufruir dessa nova tecnologia, não podendo dar o melhor ao seu filho?

Refletindo sobre as práticas biotecnológicas seletivas da espécie humana, ou neoeugenia, Francis Fukuyama faz a seguinte observação: “Se casais endinheirados, através da engenharia genética, tiverem a oportunidade de aumentar a inteligência de seus filhos, assim como a de todos os seus descendentes, teremos não apenas um dilema moral mas uma guerra total de classes.” (**Nosso futuro pós-humano**)

## Felicidade programada

Os comentaristas políticos e literários costumam citar lado a lado **Admirável mundo novo**, de Aldous Huxley, e **1984**, de George Orwell, sempre que falam de narrativas sobre Estados distópicos. Sinceramente, eu considero os dois exemplos incompatíveis. A sociedade apre-

sentada no romance de Huxley só é uma distopia quando observada de fora, pelo leitor ou pelos personagens estrangeiros que chegam sem aviso, a exemplo do Selvagem. Somente o olhar chauvinista — nosso proverbial narcisismo político e social — é capaz de enxergar um desequilíbrio nessa sociedade fundada na eugenia e no condicionamento pavloviano. Para seus cidadãos, o Estado Mundial é uma utopia verdadeira, revelando-se uma nação em que a luta de classes foi substituída pelo equilíbrio de castas, em que o proletariado, bem adaptado e satisfeito, jamais lança um olhar de desprezo ou inveja sobre a elite. Diferentemente da Oceania de Orwell, cujo lema é “guerra é paz, liberdade é escravidão, ignorância é força” (estratégia do cortisol), o lema do Estado Mundial é: “comunidade, identidade, estabilidade” (estratégia da endorfina). Não há conspiradores ou passeatas, ninguém deseja a renovação ou a revolução. É a perfeita e irretocável *ditadura do prazer*, na feliz expressão do professor Ramiro Giroldo.

## O futuro é agora

Está ocorrendo no mundo uma inversão curiosa.

Sempre foi muito comum

escritores buscarem inspiração nos jornais e nos livros de não-ficção, principalmente de História. Os célebres contos de investigação *Os assassinatos da rua Morgue* e *O mistério de Marie Roget*, de Poe, foram escritos a partir de notícias de jornal. Os romances **Crime e castigo** e **O idiota**, de Dostoiévski, também nasceram de notícias de jornal. Entre nós, o romance **Mattos, Malta ou Matta?**, de Aluísio Azevedo, considerado a primeira narrativa policial da literatura brasileira, também surgiu de uma notícia de jornal. O número de ficções históricas que se alimentaram — obviamente — das páginas dos livros de história é quase infinito.

Mas agora certas situações surgidas primeiro na mente criativa de contistas e romancistas estão escapando da esfera da ficção para a seção de ciência e tecnologia de jornais e revistas.

É o que está acontecendo com os computadores, robôs e andróides. Se antes eles apareciam maciçamente apenas em peças de ficção literária ou audiovisual, desde que o Deep Blue bateu o campeão do mundo de xadrez, Garry Kasparov, as reportagens e os artigos sobre inteligência artificial — centrados nos computa-

dores, mas agora incluindo robôs e andróides — foram se avolumando em toda a parte.

O mesmo pode ser dito sobre os ciborgues, que também deixaram de ser exclusividade da ficção científica. Deu na imprensa global: em 2004, o britânico Neil Harbisson foi reconhecido oficialmente como sendo o primeiro ciborgue do mundo. O primeiro homem ampliado. Em 2010, ele e a artista espanhola Moon Ribas, também uma ciborgue, criaram a Cyborg Foundation, cuja principal missão é ajudar os humanos a se tornarem organismos cibernéticos (cyborg: cybernetic organism). Atualmente há mais de duas dúzias de diferentes tipos de ciborgue circulando por aí.

Outro tema bastante comum na ficção científica, que agora já começou a ganhar espaço nos cadernos e nas revistas não de literatura, mas de ciência e tecnologia, é o estranhíssimo tema do upload mental. O bilionário russo Dmitry Itskov já avisou o planeta, por meio da imprensa e de dois congressos, que até 2045 planeja transferir sua mente para um “portador não-biológico avançado” — em outras palavras, um computador — e se tornar praticamente imortal. Segundo ele, o upload mental é o próximo passo da evolução humana. O projeto de Itskov se chama Iniciativa 2045 e tem o conhecido neurocientista holandês Randal Koene na função de diretor científico.

## Veja-me se for capaz

Outro assunto bastante comum na literatura especulativa, que agora já começou a ganhar espaço também nos cadernos e nas revistas de ciência e tecnologia, é o sempre surpreendente assunto da capa da invisibilidade. Os cientistas estão estudando seriamente uma maneira de tornar uma pessoa ou um objetivo invisíveis, com o uso do chamado *metamaterial*. Filhote da nanotecnologia, trata-se de um material produzido artificialmente, que apresenta propriedades físicas incomuns na natureza, entre elas o índice de refração negativo. Em vez de refletir ou refratar a luz, uma capa feita de metamaterial fará a luz contornar sua superfície, tornando invisível quem ou o quê estiver sob ela. Essa premissa foi usada no romance **O homem visível**, de Chuck Klosterman, lançado em 2011. Fazendo o percurso inverso — da pesquisa científica pra ficção —, Klosterman conta a história de um voyeur que se aproveita de um traje de invisibilidade pra espionar bem de perto a vida mesquinha das pessoas. 📖

# inquérito

heloisa seixas

# Sem vender a alma ao demônio

## • Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Com quase 40 anos. Não tenho, até hoje, explicação para o que aconteceu. Os textos começaram a transbordar, só isso. Foi uma coisa que aconteceu, de certa forma, à minha revelia.

## • Quais são suas manias e obsessões literárias?

Todos os meus livros têm velhos, gatos, portas, olhos, lama. Descobri isso um dia, sem querer. Não sei a razão. Não tenho dúvida de que sou, como diria Nelson Rodrigues, “uma flor de obsessão”.

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

Leio sempre dois ou três livros ao mesmo tempo. Sou bem eclética, mas guardo sempre uma leitura leve para a hora de dormir. Imprescindível é ler — não importa o quê.

## • Se pudesse recomendar um livro à presidente Dilma (ou Temer), qual seria?

Para Dilma ou Temer, recomendaria um livro para colorir.

## • Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Já escrevi em circunstâncias muito adversas. No meio da noite, sentada na cama. Ou fazendo anotações no verso de um talão de cheques. Não há regra para isso. Nem deve haver.

## • Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Silêncio, boa luz. E um bom livro, claro. Não precisa de mais nada, mas se tiver um gato ao lado é melhor ainda.

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

Faço muitas coisas hoje em dia. Não trabalho só com livros, mas também com teatro e até televisão. Mas minha matéria-prima é, e sempre foi, a palavra. Então, se estou lidando com a palavra, estou feliz. E ser produtivo é isso: trabalhar no que gosta.

**H**eloisa Seixas nasceu em 1952, no Rio de Janeiro, onde vive até hoje. Antes de dedicar-se exclusivamente à literatura, trabalhou durante anos como jornalista e tradutora. Estreou na ficção com **Pente de Vênus** (contos), publicado em 1995 e finalista do Prêmio Jabuti. De lá para cá, escreveu romances, crônicas, teatro, não-ficção e literatura juvenil e infantil. Seu livro mais recente é **O oitavo selo**, uma mistura de ficção e realidade, narrando os confrontos de seu marido, Ruy Castro, com a morte. O livro foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura.

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

A surpresa, aquele momento da escrita de ficção em que a história ou o personagem tomam as rédeas, e o escritor vai a reboque. É incrível quando isso acontece.

## • Qual o maior inimigo de um escritor?

Preocupar-se com os outros, com o que dirão, se irão gostar ou não, se o livro vai vender ou não. Qualquer preocupação desse tipo equivale a vender a alma ao demônio. O escritor só pode escrever aquilo que, dentro de si, pede para ser escrito.

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

Toda profissão tem painelinhas e elas são sempre um pouco incômodas. Perceber que há pessoas que, embora às vezes menos talentosas, vivem a vida literária de forma a aparecer, sempre — isso incomoda. Mas incomoda em termos. Para dizer a verdade, não perco muito tempo pensando no assunto.

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

Per Johns. Em geral, só se fala nele como tradutor da Karen Blixen, mas ele é autor de livros extraordinários, entre os quais destaco **As aves de Cassandra**.

## • Um livro imprescindível e um descartável.

Prefiro não fazer essas escolhas. Há sempre a chance de se cometer uma injustiça. Melhor não.

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

A desonestidade para com o leitor, e também do escritor para consigo mesmo.

## • Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Não costumo estabelecer limites desse tipo. A escrita às vezes me surpreende. Nunca pensei em fazer um livro de não-ficção e fui surpreendida pela necessidade de escrever sobre o Alzheimer da minha mãe (**O lugar escuro**, que saiu em 2007). Por isso, nunca digo nunca.

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

Do câncer.

## • Quando a inspiração não vem...

Só escrevo quando preciso escrever. Se o assunto se apresenta, eu deixo fluir.

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

Karen Blixen.



## • O que é um bom leitor?

Não sei. Num país como o nosso, onde tão poucos leem, qualquer pessoa que abra um livro já deve ser considerada um bom leitor.

## • O que te dá medo?

A política brasileira.

## • O que te faz feliz?

Gatos, livros. Caminhar junto ao mar de Ipanema, com o Ruy (Castro).

## • Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Dúvida, todas. Certeza, aquela de que já falei: nunca trair a si mesmo, nunca fazer concessões.

## • Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Ser verdadeira. Fiel a mim mesma, às minhas obsessões, aos meus temas.

## • A literatura tem alguma obrigação?

Nunca se render a modismos.

## • Qual o limite da ficção?

Os limites estão cada vez mais incertos. Todas as fronteiras desaparecem. Há alguns anos venho gostando de brincar com os limites entre ficção e não-ficção, e acho que me espalhei bastante fazendo isso em meu último livro, **O oitavo selo**. Virou quase um jogo. A partir de um certo ponto, nem eu mesma sabia mais o que era real, o que era ficção.

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

Ruy Castro (risos).

## • O que você espera da eternidade?

Como acabei de chamá-lo de líder, vou citar uma frase dele: “Quando morrer não quero ir para o céu. Quero ir para um sebo”. 🐾

# Meu caro Drummond

Em *A lição do amigo*, Drummond faz anotações e comentários em dezenas de cartas que recebeu de Mário de Andrade

MARCOS HIDEMI DE LIMA | PATO BRANCO - PR

Ler cartas alheias produz uma sensação de devassar segredos escritos de quem os remeteu e daqueles a que foram destinados. Chega a haver a impressão de que se é um voyeur a se comprazer em espiar pelo buraco da fechadura intimidadas que não lhe dizem respeito. Por analogia, são práticas parecidas. Ler a correspondência dos outros é como espreitar a vida privada que se revela nas linhas e linhas de cartas trocadas entre uma pessoa e outra.

Na realidade, quase todos têm certo prazer em ficar a par de confissões, confidências, revelações e outras coisas sigilosas e íntimas que ocorrem com o próximo. Esse tipo de curiosidade faz parte da psique humana. Um exemplo bem trivial: na televisão, alguns programas exploram muito bem essa vocação para espiar o que passa com os outros. Entretenimentos desse tipo podem lá não ser grande coisa, todavia levam milhares de telespectadores à frente da telinha para assistirem apaixonadamente a intrigas e mexericos sobre gente que mal conhecem.

No entanto, é preciso avaliar a leitura da correspondência de outrem sob outro prisma. Vale cogitar que essa ação possui um lado positivo, capaz de esclarecer fatos passados e de lançar luz sobre questões obscuras pela inexorável passagem do tempo. Nessa linha de raciocínio, a ação de revirar os papéis escritos que foram destinados a outros pode ser justificada, por exemplo, pela importância que possuem para a compreensão da nossa história literária.

Nesse sentido, conhecer o

pensamento de duas figuras importantíssimas do Modernismo é um bom motivo para ler as cartas que Mário de Andrade remeteu a Drummond. Além disso, desde o ano passado, quando a Flip o homenageou nos 70 anos de sua morte, Mário voltou mercadamente a ser assunto das conversas. Eis uma oportunidade de conhecer o escritor na intimidade de suas cartas.

## Cartas públicas

Mas antes que alguém pense que comete algum crime ao abrir o volume *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*, convém pôr os pingos nos is. O próprio Drummond deixa claro na introdução que “A publicação da correspondência de Mário de Andrade envolve dois problemas, um de natureza ética, outro meramente técnico”. Esse comentário do poeta revela a inquietação de Mário com os olhares alheios a espreitarem sua farta correspondência com inúmeros escritores, amigos e personalidades de sua época e mostra que Drummond busca manter as singularidades ortográficas do autor de *Macunaíma* e fazer anotações para iluminar as sombras elípticas comuns ao universo epistolar.

Entre os dois problemas apontados por Drummond, a questão ética de publicar as cartas do amigo mostra-se a mais complexa de se lidar, já que Mário havia estabelecido que sua correspondência deveria ser lacrada e somente aberta cinquenta anos após sua morte. A família incumbiu-se de fazer sua vontade, e esse desejo foi mantido mesmo quando Antonio Candido e José Aderaldo Castello,

em 1968, levaram para a Universidade de São Paulo o acervo do escritor — incluindo as correspondências com e sem lacre. Mesmo que muitas cartas de Mário já fossem de conhecimento público, foram mantidas num cofre, conforme a orientação dos herdeiros do escritor.

Essa preocupação de Drummond com a questão da privacidade ao decidir levar a público o que Mário lhe escrevera ao longo de vinte anos também está presente no posfácio de André Botelho. Este comenta que “Lendo essas cartas que a princípio não nos foram dirigidas, mas às quais agora podemos ter acesso, flagramos o cotidiano de dois grandes artistas e intelectuais”. Nesse comentário, Botelho assinala um conflito ético em ler sobre assuntos que compõem o universo privado dos dois poetas, pois isso se assemelha à apropriação da intimidade alheia, uma vez que, de certa forma, o leitor acaba sendo um elemento estranho no relacionamento que há entre os dois escritores.

Em carta de 8 de maio de 1926, Mário destaca essa ideia de privacidade que deveria existir nas cartas: “Eu falo sempre que uma das coisas mais maravilhosas da amizade é esse direito do segredo entre dois. Você sabe: a gente se estima até mais não poder e se revela um pro outro o que tem de importante na vida porque isso ajuda a gente a suportar a vida, é incontestável”. Todavia, vai ser o próprio escritor que abre a guarda e comete infidelidade contra esse direito supostamente inviolável de haver nas cartas trocadas a manutenção de segredo entre as duas partes envolvidas.

Drummond faz alusão a esse comportamento ambíguo do escritor. Em 1944, o autor de *Alguns poemas* publicou alguns trechos de cartas trocadas entre ambos. Na carta de 16 de março de 1944, não se constata nenhuma reação negativa por parte de Mário: “Pois, Carlos, que coisa estupenda! quando eu lia os trechos de cartas minhas que você citava, era maravilhoso [...] Eu me lembrava mais: lembrava dos momentos em que escrevera aquilo, as sensações se repetiam quase integrais nos trechos mais longos, hora, estado físico, momentos circundantes do em que eu escrevera aquilo!”. Como se pode verificar, os comentários de Mário são esfuziantes.

Na contramão dessa boa vontade expressa ao amigo poeta, numa correspondência datada de agosto de 1943, Mário dizia, numa linguagem meio cartorial, ao jovem jornalista Murilo Miranda, que lhe pedira autorização para publicar algumas cartas trocadas entre ambos: “[...] declaro solenemente, em estado de razão perfeita, que quem algum dia publicar as cartas que possuo ou cartas escritas por mim, seja em que intenção for, é filho da puta, infame, canalha e covarde”. Tudo isso mudou no ano seguinte, como se vê nos elogios acima tecidos a Drummond. Até Murilo Miranda acabou beneficiado com o fim da inflexibilidade de Mário, pois este acaba autorizando o jornalista a divulgar o que Mário havia escrito a Cecília Meireles.

## Diálogo epistolar

Na apresentação de *A lição do amigo*, Drummond conta sobre o diálogo epistolar entre ambos. Contudo, salienta que “jamais convivi com Mário de Andrade a não ser por meio das cartas que nos escrevíamos”. Mesmo entre os anos de 1938 e 1941, quando Mário viveu no Rio de Janeiro, não houve entre os dois escritores a “fraterna conversa” tão esperada, ainda que Drummond também morasse na cidade. Entre ambos houve sempre uma excessiva discrição.

Percebe-se que, ao menos no âmbito da escrita, Mário se revela bastante comunicativo e expansivo. A afabilidade com que se dirige a Drummond nos textos corrobora bem isso. Ao longo dos anos, várias vezes vai se dirigir ao amigo com as frequentes expressões “Carlos do coração”, “Meu Carlos”, “Meu querido Carlos”. No entanto, no plano pessoal, paradoxalmente, esse tratamento efusivo e esse ar de bate-papo franco nunca ocorreram.



## OS AUTORES

### Mário de Andrade

Nasceu em São Paulo (SP) em 1893 e faleceu na mesma cidade em 1945. Foi um dos papas do Modernismo brasileiro e um dos mais atuantes, versáteis e fecundos intelectuais que saíram desse movimento de renovação literária. É autor do clássico **Macunaíma** (1928). Foi professor de música, crítico de artes plásticas e música, sem contar sua vasta correspondência com Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, entre outros, que vem despertando grande interesse da crítica e do público.

### Carlos Drummond de Andrade

Nasceu em Itabira em 1902 e faleceu no Rio de Janeiro em 1989. Com **Alguma poesia** (1930), seu livro de estreia, revelou-se de imediato o primeiro grande poeta surgido na segunda fase do Modernismo. Ao longo de toda sua vida, o poeta dedicou-se ao jornalismo. Foi dos jornais para os quais escreveu que retirou boa parte de suas crônicas e contos publicados em livros.

No poema *Eu sou trezentos*, Mário afirma ser muitos. Pode-se estender isso ao universo de sua vida real e o de suas cartas. Em Mário havia uma persona que o escritor assumia enquanto estava redigindo cartas e outra quando o escritor se deparava tête-à-tête com seu interlocutor. Em carta de 16 de dezembro de 1925, Manuel Bandeira destacava tal idiossincrasia do autor, isto é, um Mário epistológrafo e outro de carne e osso: “Há uma diferença grande entre o você da vida e o você das cartas. Parece que os dois vocês estão trocados: o das cartas é que é o da vida e o da vida é que é o das cartas. Nas cartas você se abre, pede explicação, esculhamba, diz merda e vá se foder; quando está com a gente é... paulista. Frieza bruma latinidade em maior proporção pudores de exceção”.

No trecho da carta de Bandeira, reforça-se a ideia de que o Mário ao vivo era pouco dado a confidências e expansões com quem quer que fosse. Intimidade só nas cartas, como se percebe nas enviadas a Drummond. Nessas, há um Mário à vontade, aquele que assim se confessara numa missiva a Murilo Miranda: “Sei me abrir nas cartas, mas não sei, em corpo presente, confessar minhas fraquezas”.

Em **A lição do amigo**, em meio a discussões variadas, Mário frequentemente queixa-se ao amigo sobre problemas de saúde e de dinheiro. O escritor não tem pudor de tratar sobre essas fraquezas quando escreve. A prova dessa intimidade revelada nas cartas está em dois dos três *Apêndices* que Drummond anexou no fim do volume. São diversos excertos de correspondências de Mário dirigidas a vários amigos

nas quais ele salienta sem pejo como a falta de grana e as doenças o incomodaram vida afora.

### Religião da correspondência

Depois das edições lançadas pelas editoras José Olympio e Record, esta é a terceira vez que **A lição do amigo** vem ao mercado, comprovando que não são apenas os “moços, estudantes universitários de letras ou simples aspirantes à criação literária” que nutrem curiosidade pelo conteúdo das cartas de Mário de Andrade endereçadas a Carlos Drummond de Andrade.

Cada palavra, cada linha, cada parágrafo dessas cartas que os leitores têm o prazer de ler e saborear evidenciam que Mário de Andrade não se reduzia a um contumaz missivista. Ele possuía na carne e no espírito a “religião da correspondência”, de acordo com definição exata que um dia Antonio Candido fez dele. Em suas cartas e também na sua atuação como intelectual, sempre houve a presença de uma verdadeira consciência crítica de par com seu vasto conhecimento sobre literatura, música, artes, folclore, literatura, etc. revelando que o escritor foi (e ainda é) uma das figuras mais importantes da *intelligentsia* nacional.

De fato, nessas correspondências de Mário enviadas a Drummond, há a sensação de que os leitores também cumprem, de certa forma, um pouco o papel de destinatários das palavras ali redigidas. De posse desse sentimento, os leitores certamente passam mesmo a sentir-se mais íntimos de ambos os escritores, a ponto de abrirem os livros tanto de um quanto de outro com convicção de que nessas obras não vão encontrar textos distantes, mas sim palavras ditadas por amigos que lhes confidenciam algum segredo.

Após esse contato com as cartas de Mário de Andrade a Drummond — bem comentadas e com inúmeras referências para mais informações para meros curiosos e interessados em epistolografia — muitos leitores certamente vão se sentir desejosos de conhecer o outro lado da moeda, isto é, as cartas que Drummond remeteu a Mário. A esses, uma leitura bastante recomendável e que permite o cotejamento do que um escreveu ao outro é **Carlos e Mário: correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade** (Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002, 616 págs.), volume que contém 161 cartas dos dois poetas, organizado por Lelia Coelho Frota e notas e prefácio de Silviano Santiago. 📖



**A lição do amigo**  
Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade  
Companhia das Letras  
440 págs.

## TRECHO

### A lição do amigo

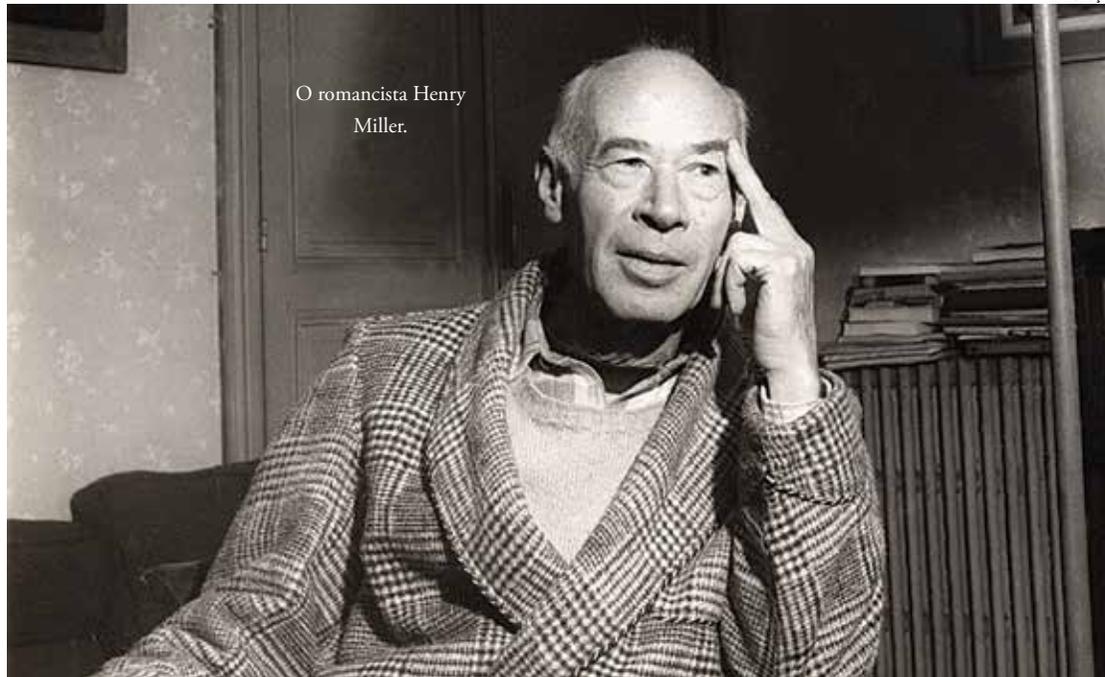
*E depois, Drummond, quando a gente se liga assim numa amizade verdadeira tão bonita, é gostoso ficar junto do amigo, largado, inteirinho nu. As almas são árvores. De vez em quando uma flor da minha vai avoando poisar nas raízes da de você. Que sirva de adubo generoso. Com as folhas da sua, lhe garanto que cresço também.*

## A NÃO-TÉCNICA É TAMBÉM UMA OPÇÃO TÉCNICA DO NARRADOR

“Pulei com os dois pés na Estética”, escreve Henry Miller explicando como descobriu a sua maneira de escrever prosa retratando o desregramento da vida dos seus personagens e de suas histórias, num texto rápido, quase sem fôlego, através de confissões escatológicas, doentias, espetaculares, tendo ele próprio e as amantes como centro narrativo. Na verdade, Miller marcou a segunda metade do século 20 com publicação da trilogia *A crucificação encarnada*, que reúne os romances *Sexus*, *Nexus* e *Plexus*, provocando uma formidável revolução literária, que assustou o mundo conservador, vendendo milhares de exemplares, embora hoje tenha apenas leitores raros e selecionados.

No entanto, quando ele se refere à Estética, está apenas se referindo àquela Estética tradicional, cujo único objeto é o Belo, que eliminava qualquer enfoque do Feio ou até mesmo do Sublime. No mundo contemporâneo, a Estética tem como objeto a Beleza, cujas categorias são o Belo, o Feio e o Sublime. A questão é também revolucionária porque considera, sobretudo, o Feio — Feio que chega a substituir o Belo como resultado das mudanças do gosto.

De forma que se pode dizer que Miller pulou com os dois pés no Belo, mas não na Beleza. Beleza que é quase um sinônimo de Estética, embora não seja



O romancista Henry Miller.

REPRODUÇÃO

a mesma coisa. Em certo sentido, podemos assegurar que no sentido mais estreito, ou seja, no sentido tradicional, Beleza é sinônimo de Belo, mas com imensa precariedade porque a Beleza é um conjunto de valores e não apenas um valor.

Por tudo isso, Henry Miller diria mais tarde que para escrever sua obra mais exitosa, renunciou a toda técnica. Ingenuidade, sem dúvida. Renunciar a toda técnica é, em si mesmo, uma técnica. “Uma coisa que descobri é que a melhor técnica é não ter técnica alguma.” De forma que ele acaba de assegurar que descobriu uma técnica.

O escritor norte-americano

no sabia que esta não-técnica era uma espécie de encontro com a Beleza contemporânea, tendo sido ele próprio um dos seus criadores. Neste sentido, parece que consideramos feia a obra de Miller — que não é verdade. É uma bela obra mas sem considerar o belo tradicional. Belo com a feiura, com o seu escândalo, com a sua desarmonia, sem dúvida.

Sim, esta desarmonia que é também o emblema da nossa época, dá a sofisticação da música com a revolução da dissonância, ela própria uma espécie de desordem. Esta pequena mudança na frase musical, até certo ponto nem sequer notada, se revela magnífica na composição

ou na execução musical.

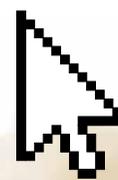
A opção de Miller é pela dissonância, pela desarmonia, até porque, para ele, escrever sobre as nossas próprias dores, alegrias e comportamentos, é uma técnica através da não-técnica.

Muitas pessoas consideram a Estética uma espécie de ética, a ditar regras e comportamentos. Não é bem isso, claro que não é. As técnicas são caminhos e movimentos que o escritor deve escrever ou experimentar para destruir os seus próprios dilemas. Seguindo-os, não estará sempre definindo uma técnica. O que importa mesmo é o conhecimento da intimidade da narrativa até alcançar o êxito necessário. 🖊



UMA CRÔNICA. UMA ILUSTRAÇÃO. TODO DIA.

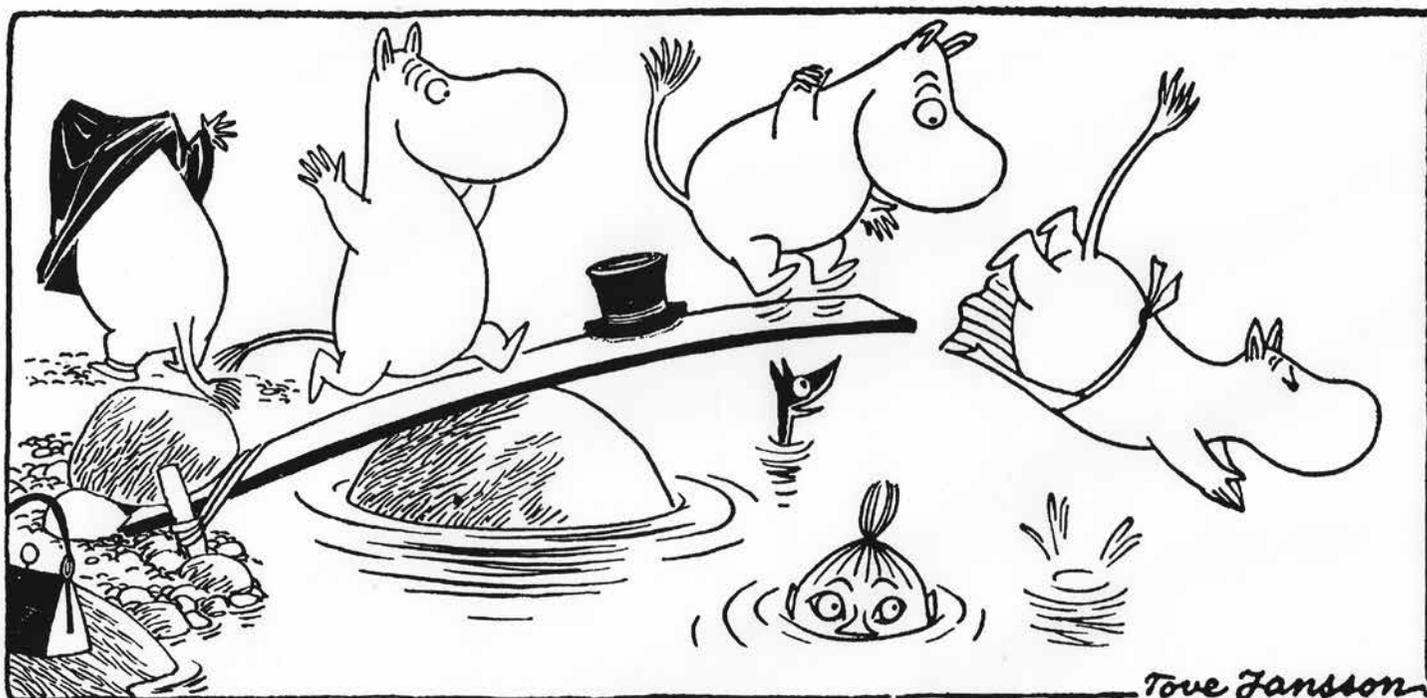
[www.vidabreve.com.br](http://www.vidabreve.com.br)



# rabisco

## literatura infantil e juvenil

REPRODUÇÃO



**Os Moomins e o dilúvio**  
Tove Jansson  
Trad.: Ana Carolina de Oliveira  
Autêntica  
80 págs.

**TRECHO**

*Os Moomins e o dilúvio*

*Devia ser final de tarde, em um dia no fim de agosto, quando Moomintrol — Moomin, para os amigos — e sua mãe chegaram ao centro da grande floresta. Estava tão silencioso e escuro no meio das árvores que parecia que a noite já tinha caído. Aqui e ali, flores gigantes cresciam, brilhando com uma luz singular, como lâmpadas trêmulas; e mais longe, entre as sombras, moviam-se pequenos pontos de um verde frio.*

# Clássica magia

Série dos Moomins é sucesso mundial e retorna ao Brasil com novos títulos

ADRIANO KOEHLER | CURITIBA - PR

O universo da literatura infantil é praticamente infinito. Escolher um livro na prateleira da livraria é trabalho árduo. Além de ser necessário ter que enfrentar a bagunça que normalmente impera nessa seção, a quantidade de títulos deixa qualquer um tonto. Nessas horas, talvez a melhor dica para quem se aventura a escolher um livro para crianças é pegar um dos clássicos. Há muitos, para todos os gostos, e se são clássicos, têm lá o seu valor. Dentre eles, há uma série que leva em consideração o gosto das crianças pela fantasia e cria um universo mágico, de criaturas incomuns mas que sentem de forma parecida como os humanos — a série dos Moomins.

Os Moomins (no sueco, Mumintroll) são os personagens centrais dos nove livros e da tira em quadrinhos da finlandesa Tove Jansson. Eles são uma família de trolls, personagens da mitologia nórdica, que se parecem com hipopótamos, mas com a diferença de andarem sobre duas patas e serem brancos. A família dos Moomins mora no Vale dos Moomins (Muumilaakso), apesar de já terem vivido em outros lugares temporários como um fa-

rol e um teatro. Além dos trolls, há uma grande série de outros personagens que aparecem nos livros, como Sniff, ou a Criaturinha, Lilla My, Hemulen, outro ser mitológico, e os Hattifnattarnas, pequenas criaturas com um parentesco distante com os personagens principais.

**Os Moomins e o dilúvio** foi o primeiro livro escrito por Tove para a série, apesar de ter sido lançado posteriormente aos outros. Escrito em 1939 mas finalizado apenas em 1945, a história começa com Moomin (Mumintrollet) e sua mãe (Mumimamma) que saem em busca de um lugar para construir sua nova casa. Ao mesmo tempo, ambos buscam também o pai de Moomin (Muminpapa), que está desaparecido há algum tempo. No caminho, eles encontram primeiro a Criaturinha, que nesse livro ainda não é chamada de Sniff, que decide seguir caminho com eles e ajudá-los na busca. No caminho muita coisa acontece com a família e os acompanhantes, inclusive um dilúvio. Sem medo de *spoilers*, o final é feliz e mostra como os Moomins chegaram até o seu Vale e montaram sua casa.

O encantamento das histórias criadas por Tove vem da

**A AUTORA**

Tove Jansson

Nasceu em agosto de 1914 e cresceu em Helsinque, na Finlândia. Sua família era artística e excêntrica. O pai de Tove, Viktor, foi um dos maiores escultores da Finlândia, e a mãe, Signe, fazia projetos gráficos e ilustrava livros, capas, selos postais, cédulas bancárias e tirinhas políticas. Quando jovem, Tove estudou Arte e Design na Suécia, Finlândia e França, e escolheu voltar a viver na Finlândia. Na década de 1940, trabalhou como ilustradora e cartunista para várias revistas nacionais. Faleceu em junho de 2001.

maneira como ela mostra o universo dos seus trolls. As histórias são simples, com várias surpresas ao longo do caminho. Cada personagem tem uma característica definida e facilmente identificável pelos jovens leitores, e eles contam suas histórias de um jeito mágico e divertido. Os personagens também representam uma família feliz, mas não idealizada ou sem problemas. Todos se gostam tanto que têm liberdade para serem exatamente quem são. Se alguém tem segredos, ele pode guardá-los para si até achar que está pronto para compartilhá-los, sem medo de reprimendas.

E há muita fantasia envolvida, fazendo a cabeça da criança viajar junto, a cada nova situação apresentada. Os Hattifnattarnas, por exemplo, meio que vivem em toda parte, sem sabermos muito bem o que são ou como pensam, se são do bem ou do mal. Mas eles estão lá e, em alguns momentos, são decisivos. Depois virá Lilla My. Somente uma criança conseguiria entender (ou conviver) nessa realidade mágica de Tove. As ilustrações da finlandesa também são muito delicadas e são um acompanhamento perfeito ao texto.

É um mundo mágico, que

remete à Escandinávia, mas felizmente sem deuses sedentos de sangue ou martelos mágicos que lutam contra supervilões. É o lado da mitologia dos vikings mais suave, mais lírico e afetivo, que Tove resgata e nos apresenta, dando uma saudável pausa aos heróis super ou nem tanto que povoam as telas de hoje em dia.

**Série completa**

Os outros livros da série em português são **A família Moomin** (traduzido por Carlos Heitor Cony) em edição da Martins Fontes, **Um cometa na terra dos Moomins** e **Os Moomins e o chapéu do mago**, estes publicados pela Autêntica. Faltam chegar ao Brasil outros cinco títulos. No mundo, já foram vendidos mais de 15 milhões de exemplares da série. A escritora também foi responsável por uma tira de quadrinhos dos Moomins publicada em jornais de diversos países entre 1945 e 1993. Além disso, foram feitas várias séries para televisão e filmes com a turma. E se você gosta muito deles, que tal visitar o Moomin World em Naantali, na Finlândia? Vai que Moomin Pai convida você para entrar e comer algo, como acontece em quase todos os livros? Boa viagem, e boa leitura. 🍷

Quando perguntaram a Clarice Lispector por que ela escrevia, a resposta foi certa: para me manter viva. Passados quase 40 anos, a portuguesa Ana Cássia Rebelo também parece escrever para que possa estar entre nós, os vivos. **Ana de Amsterdam**, seu livro de estreia, é uma colagem do blog homônimo criado em 2006, pouco depois de tentar o suicídio — tomando uma caixa inteira de antidepressivos.

As postagens selecionadas pelo crítico português João Pedro George são pedras brutas, poderosas e viscerais. Elas deixam à mostra uma mulher cheia de falhas e medos, mas com coragem suficiente para descer às profundezas e voltar — às vezes até mais forte. É preciso colidir para entender que a vida não é uma via de mão dupla. Todos os textos são breves manifestos de sobrevivência, como se fosse necessário lembrar o motivo pelo qual se vive.

Ana Cássia é uma mulher comum: tem seu emprego, é mãe de três filhos e precisou lidar contra a insatisfação de um casamento moribundo. Tudo está no livro com uma minúcia obsessiva. São percepções e reflexões de uma mulher atenta aos paradoxos cotidianos, ao sexismo que, após anos de luta, parece voltar à tona e, principalmente, à batalha contra a depressão.

Advogada como Kafka, Ana Cássia não é o contrário do colega checo: transborda a emoção dos dias difíceis, contesta a genuinidade do contentamento dos instantes alegres e, acima de tudo, assume a sua própria fragilidade. Assim grita em um trecho de 2013:

*Corpo atravessado na cama. Nu, salgado, suado, morto. O quarto muito escuro. Fecho os olhos. Penso em pulsos cortados.*

Quem sabe só a infelicidade de lhe seja autêntica. Desde o título, uma referência à canção de Chico Buarque da peça **Cala-bar**, de 1973, até o ponto final do livro, Ana Cássia se coloca em xeque. É possível que a autora duvide de si mesma enquanto ser humano, mas também cabe em suas palavras a imprecisão dos sentimentos, desejos e vontades que formam nossa sociedade. Parte de tanta dúvida vem de sua própria origem, a mistura de mãe alentejana e pai goês. Não lhe interessa a Índia, o país, apenas a região de Goa. Essa combinação molda seu caráter. É como se o fado fosse contrabandeado pelo estoicismo indiano.

Ainda que **Ana de Amsterdam** traga consigo toda a carga de uma autora à caça de uma forma de expurgar suas angústias, os relatos criam uma espécie de quebra-cabeça a revelar uma mulher em sua essência, mas em silêncio. Ana Cássia não se amedronta diante da chance de jogar ao mundo seus questionamentos sobre a maternida-

# A infelicidade autêntica

Em meio à depressão, Ana Cássia Rebelo cria narrativa devastadora sobre a realidade e a natureza humana

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR



DIVULGAÇÃO

## A AUTORA

### Ana Cássia Rebelo

Nasceu em Moçambique, em 1972, e mudou-se aos cinco anos para Lisboa junto com a família. Desde 2006 mantém o blog *ana-de-amsterdam.blogspot.com*. Das 9 às 17 horas, trabalha em um grande hospital da capital portuguesa. **Ana de Amsterdam** é seu livro de estreia.



**Ana de Amsterdam**  
Ana Cássia Rebelo  
Biblioteca Azul  
192 págs.

## TRECHO

### Ana de Amsterdam

*Faz hoje precisamente seis anos que tentei matar-me e, hoje, o médico da medicina do trabalho disse que eu era uma mulher bonita. “Tem três filhos”, disse, “uma profissão, mas tantos nós por desatar”. Aconselhou-me psicanálise. Não quero desatar os meus nós, gosto deles assim, cegos, brutos, alimentam-me.*

de — o que, obviamente, faz pensar sobre todas as mães que se calam diante do choro desesperado de um filho e de uma manha renitente. O amor aos filhos é incondicional, entretanto, as dúvidas também o são. Fala abertamente que não desejava a última gravidez e relembra uma discussão com o ex-marido sobre a possibilidade de um aborto. No final, acaba por desejar a criança, o que não significa que, dali para frente, as situações sejam mansas. Diz a anotação de setembro de 2010:

*Nunca poupei os meus filhos ao meu sofrimento. Partilho com eles para o horror de muitos, a solidão e a angústia.*

Engana-se quem acha que essa é uma obra feminista: **Ana de Amsterdam** é uma autoafirmação. São diversas poéticas combinadas em um prisma desesperador, impingindo autor e leitor para fora da sua zona de conforto. É sim um texto que incomoda, nos mostra que somos incompletos e estamos à mercê de nós mesmos. A vida comum, repleta de convenções e quietude coloca um peso morto sobre Ana Cássia, que por vezes se descreve apodrecendo ainda viva. E quem não está?

### Sujeira no ventilador

Em **Textos para nada**, Beckett descreve uma criatura na sarjeta, imersa em um grande lamaçal. Assim está Ana Cássia, enfiada dos pés à cabeça na areia movediça do dia a dia. É engraçado pensar que se sai mais forte da leitura de **Ana de Amsterdam**. Talvez por uma identificação imediata. Na reunião familiar de *Festa de família*, do cineasta dinamarquês Thomas Vinterberg, todas as hipocrisias e mentiras ficam expostas, toda a sujeira é jogada no ventilador. Ana Cássia faz o mesmo: se desnuda em frente ao leitor e se mostra crua, capaz sim de chocar e também de fazer pensar.

Cada texto é um diagnóstico melancólico, como se um planeta estivesse a chocar-se contra a Terra. Apesar de todo o desastre que se aproxima, Ana Cássia vê um mar de gente indiferente, gente que

permanece passiva ao sofrimento que rodeia o mundo. Existe na escritora um quê de indignação em relação a quem vê a banda passar, mas há também a sensação de impotência por não poder fazer a roda da fortuna — aquela de que tanto falou Oscar Wilde — girar. Ana Cássia Rebelo faz evocar o lirismo de outro contemporâneo lusitano, Valter Hugo Mãe. Se António Jorge da Silva, de **A máquina de fazer espanhóis**, está à procura de uma solução para tudo, e Camilo, de **O filho de mil homens**, buscava um pai, a Ana Clara, espécie de pseudônimo da autora, quer somente permanecer sóbria, figurativamente. Embriagada pela tristeza que lhe amassa o peito, por vezes só há uma saída: uma janela qualquer aberta e, se possível, nos andares mais altos de um prédio lisboeta.

De psiquiatra em psiquiatra, ela não se reconhece e debocha dos clichês da profissão. A linguagem é afiada, irônica e sarcástica ao extremo — como se cutucasse aquele homem ou mulher sentados à sua frente. É impossível manter o equilíbrio. É como se nós, com o livro em mãos, estivéssemos sentados naquele divã em um processo de autoflagelação. E assim anda a narrativa, como se o leitor estivesse também usando o cilício a rasgar-lhe a pele a cada passo.

As lembranças da infância ardem pela linguagem dolorosa e pela saudade de um tempo que já se foi. Não volta. Perto de morte, Renato Russo confessou à mãe: “Só fui feliz na infância”. Ana Cássia também. De certa forma, **Ana de Amsterdam** é um catálogo de evidências, de aprendizado, mas que, como é de se esperar, deixa às claras que sua autora vive em paralelo, nunca se encontra, não esbarra e, quando cai, cai sozinha.

### Pela fechadura

Ana Cássia Rebelo é uma mulher vista pela fechadura. Um detalhe pequeno amplia-se e lá está um crime, geralmente, contra si mesma. Em tanta amargura existe um quê de graça que brota da ironia e da sagacidade com que vê a vida. Explora ao máximo seus próprios sentidos, gozando a alegria de estar imersa na realidade mais dura capaz de existir. Se ainda carrega nos pulsos cicatrizes é para jamais esquecer que existe sofrimento e que é preciso saber lidar com ele, dosá-lo como seu Cipralax ou Xanax.

A solidão é um mal-estar moderno, talvez o mal do século, e não se consegue estar indiferente. A cada linha há uma catarse um expurgo e, ponto, o ciclo não se encerra. Certa vez, em uma entrevista a um blog português, Ana Cássia revelou o que agora parece óbvio: a cura — se é que podemos chamar de cura — de sua depressão se deveu, em parte, aos textos que escreveu contando ao mundo sua dor. É como se Werther não escreve as cartas, mas um blog. É de deixar qualquer Ian Curtis parecendo um saco de risadas. 🍷

# Romance de superfície

A superfície sobre nós, de Sergio Vilas-Boas, aos poucos torna-se numa narrativa um tanto arrastada e cansativa

RODRIGO CASARIN | SÃO PAULO - SP

**E**m *Mil rosas roubadas*, Silviano Santiago relata o sofrimento e as memórias de um homem ao perder seu melhor amigo, a única pessoa que poderia escrever sua biografia. Mais do que uma ficção que o tempo todo esbarra e tromba na realidade, o livro é uma espécie de ensaio biográfico, uma bela declaração de amor do autor ao produtor musical Ezequiel Neves, seu parceiro que morreu em 2010. Apesar de um tanto meloso — ou exagerado, adjetivo que dá nome a uma das músicas coassinadas por Ezequiel e que ajudaram a eternizar (até o momento, ao menos, já que a eternidade é um bocado longa) o nome de Cazuzu, trilha sonora perfeita para a leitura e entendimento do volume —, é um livro bom, tanto que levou o prêmio Oceanos do ano passado.

Ter *Mil rosas roubadas* em mente pode ser um caminho para se ler *A superfície sobre nós*, romance mais recente de Sergio Vilas-Boas, estudioso e profundo conhecedor de biografias (é dele livros acadêmicos importantes na área, como *Biografias e biógrafos* e *Biografismo*) e também ficcionista — seu *Os estrangeiros do trem N*, lançado em 1997, foi finalista do Jabuti, inclusive. Na nova obra, Sergio constrói uma narrativa que parte do encontro ocasional do jovem Hugo com o colega de trabalho Jaime, um tanto mais velho, em um bar, onde travam uma conversa que dá origem a uma grande amizade, mas também evidencia as diferentes visões que têm do mundo.

## Caminhos que somente se iniciam

O começo do romance é promissor. Ao longo do diálogo inicial entre os personagens, surgem diversos elementos que poderiam, se bem explorados, render uma história — ou ao menos pequenas histórias que comporiam todo o volume — até mesmo necessária dentro do atual panorama da literatura

brasileira, que exporia algumas das muitas questões nas quais os integrantes das chamadas gerações Y e *baby boomers* conflitam.

Exemplos? Temos, claro. “Conceber ou adotar uma criança hoje é talvez o único erro irreparável que um ser humano pode cometer, e certamente o mais difícil de admitir”, diz um dos personagens em dado momento para logo em seguida complementar: “Não faltam possibilidades, portanto, de os escassos recursos da Terra serem drenados em função de um estilo de vida caprichoso, alienado e autodestrutivo”. Gente que confronta essa mania que as pessoas têm de arrumar filhos e cuidar de crianças e, além disso, ainda lembra que o mundo não nos aguentará por muito tempo: gostaria de uma ficção sobre isso.

Outro trecho:

*Na Editora Dez, que edita “várias revistas debiloides”, essas minúsculas “rebeldias” eram malvistas; e os funcionários cultuavam a permanência na redação até muito tarde, mesmo sem necessidade, para desespero do velho senhor [a editora-chefe se referia a Jaime assim]. Nos dias de maior pressão — a finalização da edição de alguma revista, por exemplo —, a mulher-monstro [ele se referia assim à editora-chefe] intimava seus assistentes a trabalhar madrugada adentro.*

As rebeldias, no caso, são atitudes como entrar e sair no horário combinado, almoçar decentemente, com calma, e não avisar a chefia quando ia ao banheiro ou queria buscar um café. Também gostaria de uma ficção que expusesse ao ridículo essas excrescências que há em qualquer ambiente de trabalho — o meio corporativo parece mesmo ser o esgoto das relações humanas. “Inventaram que o trabalho deve ser tão prazeroso quanto tomar sorvete numa tarde quente”, comenta o personagem que desabafa, ponto que poderia ser explorado profundamente e agregar se a narrativa seguisse esse caminho.



*A superfície sobre nós*  
Sergio Vilas-Boas  
Amarilys  
204 págs.



## O AUTOR

*Sergio Vilas-Boas*

É jornalista, professor e autor de vários livros: *Perfis: o mundo dos outros* é uma de suas obras mais jornalísticas; *Biografismo* está entre suas principais produções acadêmicas; e *Os estrangeiros do trem N* foi um dos vencedores do Prêmio Jabuti de 1998.

## TRECHO

*A superfície sobre nós*

*Ídolos? Nem pensar. Jaime admirava uns poucos artistas e intelectuais, mas nunca se debruçou sobre a obra completa de quem quer que seja. E desenvolveu um senso de privacidade radical: ele não apenas mantinha sua vida pessoal longe dos outros como também mantinha a vida pessoal dos outros bem longe da dele; e era capaz de soltar máximas como “missões aprisionam”, mas não de expressar amor (pelo menos de uma maneira apreensível).*

Até mesmo a história que dá início ao livro poderia ser interessante, ainda que pouco original: mais de trezentos profissionais de um jornal (escritor escrevendo sobre jornais, jornalistas, imprensa e afins, eis a falta de originalidade que falei há alguns toques atrás) demitidos por telegrama após a greve de mais de 20 dias que fizeram para tentar receber o que a empresa lhes devia. Uma espécie do famoso passaralho aliado a um golpe para que os empregados ainda saíssem como vilões da história — e sem ter direito a coisa alguma, evidentemente. Dos personagens, o amigo que registra a narrativa era trainee (trainee: medonho, eu sei, mas o povo de algumas áreas parece gostar, do mesmo jeito que gostam de MBA, job, budget e palavras afins) de informática do lugar, enquanto o que fala como um bêbado desabafando sobre a vida que passou é, como facilmente podemos notar, um jornalista com anos de experiência.

Das paralisações, Hugo deixa transparecer algo caro a muita gente de nossos dias. “Participar das assembleias foi uma experiência marcante para mim, talvez por eu ser [na época] um filho único mimado e imaturo. Mas minha situação financeira era tranquila em comparação com a da esmagadora maioria dos meus colegas, incluindo o Jaime [...] Com uma gorda mesada, eu não tinha nada a perder. Fazer greve foi até divertido, confesso”. Ou seja, o típico revolucionário — e poderia ser um reacionário, esse tipo de gente há nos dois polos — bancado pelo pai, o que, se não tira o mérito das questões que defende, enfraquece o suposto sacrifício que faz pela causa. Sim, também seria legal ler um romance sobre isso.

Contudo, Sergio passa por essas questões. Como o título do livro entrega, não sei se propositadamente — até acredito que sim —, não consegue imergir, não sai da superfície. Dividida em cinco partes, a narrativa ainda se torna modorrenta, arrastada, cansativa... Da metade para o final, o velho tema que o autor tanto gosta ganha espaço: imigrações. Temos passagens em Portugal, nos Estados Unidos... mas sem brilho, ainda mais se comparadas ao bom trabalho que fez em *Os estrangeiros do trem N*.

## Precisava?

Não bastasse isso, o próprio escritor ainda aparece na história bem mal disfarçado, sob o codinome de Paulo Monfort, autor de um tal de “Os passageiros do trem 7”, um “romance-reportagem [what?] sobre imigrantes brasileiros em Nova York”. Basta pegar *Os estrangeiros do trem N* para ver que na contracapa a editora classifica o livro com a aberração que é o termo romance-reportagem (ora, ou é romance ou é reportagem). O *what* entre chaves soa como Sergio mostrando sua insatisfação com o termo.

Essas intromissões em *A superfície sobre nós*, aliás, também mais atrapalham do que ajudam. Se por um lado dá mais uma camada à obra, uma voz a mais, por outro tenta transmitir ao leitor a impressão de que estamos diante de um texto inacabado, ainda em edição — outro recurso que pode ser visto bastante por aí atualmente, diga-se. Olha só um trecho no qual isso ocorre, só para que fique claro: “Lara foi levada para o quarto somente às quatro da tarde. [Desacordada, ela não se parecia em nada com uma ‘clara flor’.] Tinha uma cara péssima, amarrotada, as pálpebras caídas até o meio, uma secreção branca seca escorrendo pelos cantos da boca e uma palidez perturbadora”. Precisava? 🍷

Leonardo Padura não tem partido nem religião. O que rege a densa obra do escritor cubano é uma ideologia própria que, sem ataduras institucionais, jura fidelidade apenas às verdades da história e à beleza das letras. **Hereges**, seu mais recente romance publicado no Brasil, mostra um pouco desta liberdade e, segundo o próprio autor, não é um livro histórico, nem filosófico, nem policial, porque é tudo isso ao mesmo tempo.

Lendo Emilio Salgari e Júlio Verne, o romancista entrou em contato com a literatura pela primeira vez ainda na adolescência. Não demorou muito para que fosse arrastado sem resistência para mais perto dos livros por meio do encontro com os clássicos. Aos 20 anos, tomou Hemingway como primeiro grande modelo e decidiu escrever também.

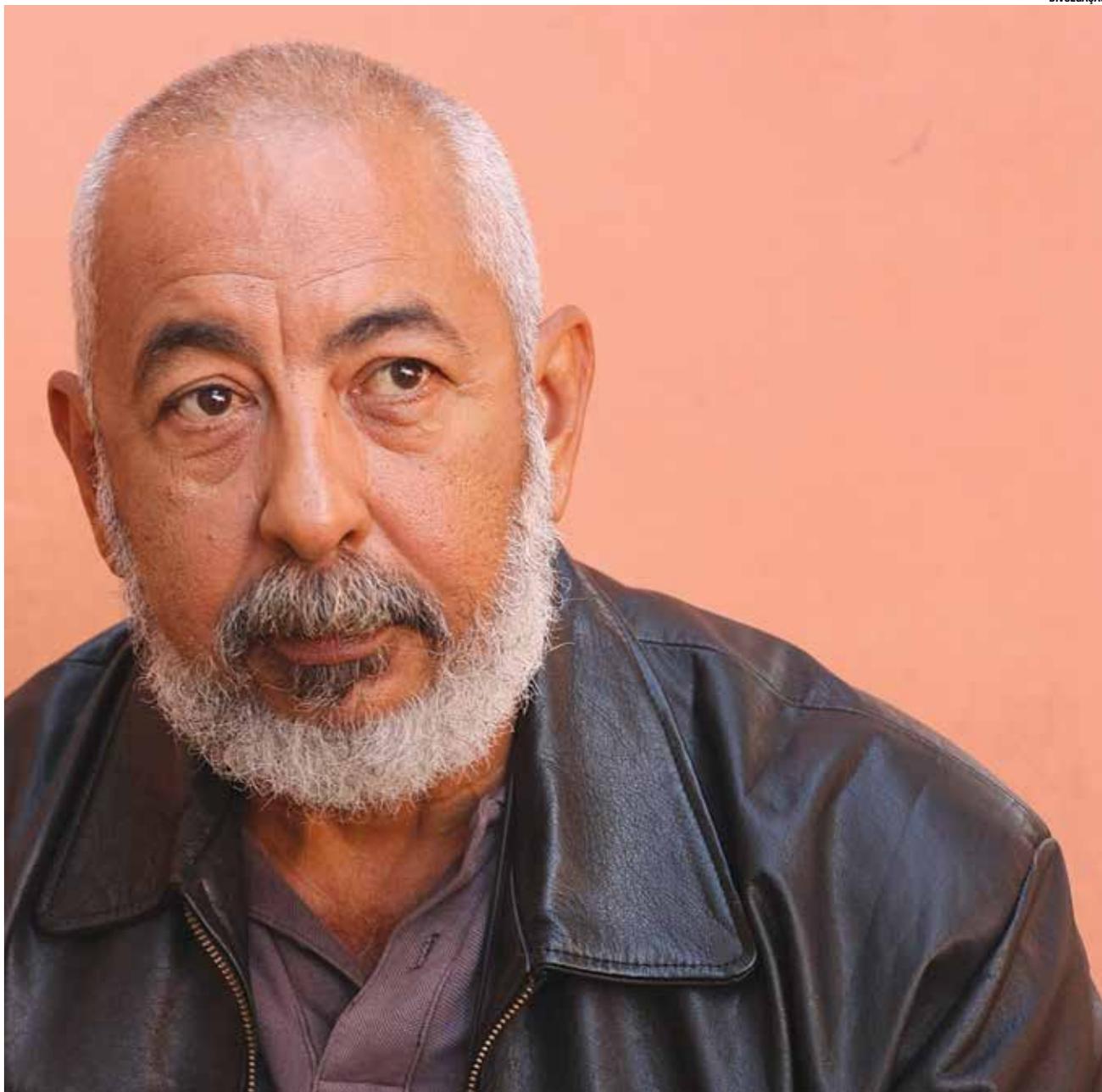
O caminho literário não foi uma rota fácil. Padura admite ter vencido limitações próprias e até enfrentado o desdém de quem um dia o subestimou. Mas tudo valeu a pena, não só para ele, mas também para nós, que temos em território latino-americano um dos mais importantes romancistas da literatura atual.

Padura não sabe quanto tempo ao certo se dedica ao ofício de escrever. Segundo ele, pensar como escritor e viver como escritor levam muitas horas do dia. Como se ser romancista fosse um estado de lampejo permanente. O que se sabe é que o cubano escreve todas as manhãs em que pode. E que desse processo todo está para nascer um novo romance no qual seu famoso personagem Mário Conde aparece como protagonista absoluto. “Estou trabalhando nele ainda”, adianta.

Nesta entrevista, Padura fala sobre liberdade, heresia, sonhos e ideologias. Também analisa a atual cena literária e reforça seu papel como escritor livre e comprometido em registrar a memória do seu país pelas letras, mas sem nenhum apego partidário.

**• O fato de não se prender a rótulos religiosos ou partidários não o impede de ter convicções fortes. Pode nos falar um pouco sobre elas?**

Sou uma pessoa que tem grande estima pela liberdade do homem. Para viver, decidir, dizer que sim ou que não. Creio que esta liberdade é essencial e quando alguém não a tem não é realmente completo. Isso ocorre com muita frequência no mundo, lamentavelmente. Também acredito que o homem pode melhorar o que é e lutar por isso, como meus personagens fazem. Eu, pessoalmente, creio na fraternidade e na ética e pratico estas duas coisas dedicando todos os meus esforços a meu trabalho e minha superação pessoal, sem utilizar as costas dos outros para qualquer ascen-



# As próprias verdades

Leonardo Padura rejeita a fama de guru da vida cubana e ressalta que seu único compromisso é com a história e a literatura

LÍVIA INÁCIO | CURITIBA - PR

são. Quando comecei a escrever, ninguém apostava em mim. E o que eu fiz foi me esforçar, trabalhar, lutar contra minhas incapacidades, limitações, ignorâncias e tratar de vencê-las ou ao menos amenizá-las. E seguir trabalhando, trabalhando...

**• As pessoas te questionam muito sobre Cuba. Você se incomoda quando o foco no Padura cubano atropela o foco no Padura escritor? Por que acha que isso acontece?**

Sei que ser um escritor cubano e ter um reconhecimento fora da ilha me dá uma responsabilidade muito complicada e que assumo com disciplina, embora não com alegria. Sei que devo falar sobre Cuba, dar minhas opiniões, fazer minhas defesas e

críticas ao país (sempre da minha perspectiva pessoal de cidadão e escritor que vive em Cuba), mas a verdade é que muitas vezes me interrogam como um guru da vida cubana e não como eu realmente sou: uma pessoa que escreve e que não tem poder de decisão política, nem qualquer outro poder que não seja puramente literário. Quem sabe, o problema esteja no fato de que as opiniões mais conhecidas sejam muito em preto e branco, e por isso me pedem que eu fale do te-

ma. Ou são tão tendenciosas que beiram a falsidade e aí me buscam para falar. Porque muitos poderão estar ou não de acordo com as minhas opiniões sobre a realidade cubana, mas ninguém, ninguém pode dizer que eu tenha mentido ou exagerado quando me referi a qualquer fenômeno. De todo modo, como não sou historiador, nem político, nem sociólogo, tenho toda a verdade: só a verdade do escritor e do cidadão que participa de seu canto da vida do país.

• **Que escritor cubano você indicaria a um bom amigo?**

Recomendaria Abilio Estévez. Porque é um grande escritor e porque é um amigo fiel, legal, um homem trabalhador e um nadador contra correntes.

• **Certa vez você disse que o Brasil se diferencia dos outros países latino-americanos sob vários aspectos. A literatura é um deles?**

Sim e não. A literatura brasileira é, primeiro, brasileira, depois latino-americana e em seguida universal — a mesma lógica se aplica a todas as literaturas e artes. O Brasil divide com o resto da América Latina muitas condições e características históricas, culturais, raciais, econômicas, geográficas, mas cada uma destas cenas foi adaptada ao que é tipicamente brasileiro. Nisto incluo a literatura.

• **Como um dos poucos escritores do mundo que conseguem viver da literatura, de que forma avalia o atual mercado editorial?**

O mercado editorial vive um dos seus momentos menos felizes. A tendência da concentração de capitais e o surgimento de grandes grupos em detrimento das editoras medianas e pequenas subtraem a variedade e as possibilidades de edições e, portanto, de leituras. Mas os meios digitais têm feito uma grande revolução no consumo da arte, inclusive na literatura e no mercado. De qualquer forma, acredito que o mercado seja um mal necessário porque graças a ele se comercializa a obra de arte, se promove (ou não) o criador e se criam categorias. O problema é que, em geral, o mais banal é o que mais vende e, se pensarmos bem, sempre foi assim. Agatha Christie vendeu muito mais livros que seu contemporâneo James Joyce.

• **Você deixou um cargo importante na editoria de um grande veículo para se dedicar exclusivamente à literatura. O que o encorajou a abandonar o jornalismo?**

Não deixei o jornalismo. Deixei de trabalhar como jornalista. Esta foi uma decisão necessária para poder realizar meu trabalho como escritor e foi sábia. Mas nunca rompi nem quebrei meus vínculos com o jornalismo, tanto que ainda atuo como colaborador de agências e jornais (aqui estão minhas colunas quinzenais na *Folha de S. Paulo*), porque o jornalismo é uma forma de expressão e de relação com a realidade que me complementa como romancista. Através do jornalismo, mesmo com a liberdade maior que tenho desde que deixei de trabalhar como jornalista, venho expressando em todos estes anos minhas opiniões sobre muitos aspectos da

“  
De todo modo, como não sou historiador, nem político, nem sociólogo, tenho toda a verdade: só a verdade do escritor e do cidadão que participa de seu canto da vida do país.”

vida, em especial, da vida cubana. Deste trabalho, saíram antologias de crônicas e artigos, pois muita gente o considera um jornalismo que permanece através do tempo e que é um olhar diferente a respeito da realidade de Cuba, muitas vezes satanizada por uns jornais e santificada por outros, sem meias palavras.

• **Mário Conde é um de seus melhores personagens e aparece várias vezes em sua obra. Como ele surgiu?**

Escrevi um texto de umas doze páginas que intitulei “Um sopro divino” para contar como e quando nasceu Mário Conde e seu desenvolvimento em mais de vinte anos. Conde nasceu como protagonista de *Passado perfeito* (1991) e depois deci-

di que ele protagonizaria outros três romances (a série que chamei de *As quatro estações*), ao final dos quais deixa de ser policial. Mas o resgatei para outros romances, *Adeus, Hemingway*, *A neblina do amanhã* e, mais recentemente, *Hereges*, onde ele faz investigações, sem estar vinculado à polícia. Nos primeiros quatro romances, o ponto de vista de Conde é o único do livro e tudo o que é dito passa por sua perspectiva. Conde, antes e depois de deixar de ser policial, sempre teve suas próprias características: melancólico, nostálgico, muito vulnerável, com um grande sentido ético e de justiça e acredito que esses elementos, além da ironia, que é sua arma de defesa, fizeram dele um

personagem querido para mim e para muitos leitores em muitas partes do mundo, pois seus romances estão traduzidos em mais de vinte idiomas.

• **Por que resolveu inseri-lo em Hereges?**

Porque tinha que procurar uma história perdida e ninguém como Conde para encontrar coisas. Também porque queria escrever *Hereges* como um romance que não é histórico, nem policial, nem filosófico e ao mesmo tempo é histórico, policial e filosófico. Mário Conde se encarregou da parte policial.

• **Uma das personagens centrais da obra é uma garota emo. Por que, entre tantas outras tribos jovens, escolheu justamente esta?**

Porque me pareceu a tribo mais interessante, louca e provocadora pela sua filosofia. Isso a faz muito atraente do ponto de vista literário. O simples e o banal não geram arte. O complicado e provocador, sim, são alimentos para o artista, sobretudo se o intuito é conceber uma obra complicada e provocadora. E, em um romance em que falo dos conflitos do indivíduo com a sociedade por querer praticar sua liberdade individual, não poderia me dar ao luxo de ser trivial. Além disso, acredito que os emos e suas atitudes expressam bem o atual estado de uma importante parcela dos jovens que não quer ouvir falar de política, sacrifício, compromisso e busca suas próprias condições e expressões fora do *establishment* cubano.

• **No contexto do livro, a heresia pode ser compreendida como um caminho de liberdade. O que é ser herege na literatura?**

Não sei, mas posso tentar definir. E não sei, porque penso que a boa literatura, a literatura que provoca inquietação e faz pensar, tem um componente herético. O grande problema é que as palavras herege ou heresia estão carregadas de um sentido pejorativo a partir de seu caráter religioso. Mas um herege é um heterodoxo, um revolucionário em seu território e o escritor que não é complacente com as modas, o mercado e a banalidade o é. Um romance como *Hereges* rompe com os esquemas do romance policial e histórico: isso é heresia. Não é complacente com nenhuma religião ou ideologia dominante: isso é outra heresia. E não que eu queira me apresentar como um herege, não me vejo assim, mas sou um heterodoxo na medida em que me oponho às ortodoxias firmes porque a ortodoxia limita esta liberdade de que falei. 🍷



Leonardo Padura  
por Osvalter

# A dádiva da heresia

Em *Hereges*, Leonardo Padura associa o sacrilégio à liberdade

LÍVIA INÁCIO | CURITIBA - PR



Leonardo Padura  
por Osvalter

Em 1939, o navio europeu Saint Louis cruzava o Oceano Atlântico rumo a Cuba. Novecentos e trinta e sete judeus a bordo sonhavam com uma nova vida na América, enquanto fugiam da perseguição nazista. É com esse fôlego otimista que o cubano Leonardo Padura abre *Hereges*.

Entre os que buscavam se salvar das mazelas da Segunda Guerra, estavam o pai, a mãe e a irmã do menino Daniel Kaminsky, já estabelecido na ilha graças ao apoio do tio Pepe Carteira, com quem morava. O garoto, um dos personagens centrais da história, logo descobre que a esperança de rever seus familiares mais próximos não duraria muito: naquele mesmo período, o presidente Federico Laredo Brú — aliado político de Fulgêncio Batista — editaria a legislação do país, proibindo a entrada de estrangeiros.

Após a negociação que mantém o transatlântico no porto de Havana por alguns dias, o

navio tenta desembarcar nos Estados Unidos e no Canadá, mas acaba retornando à Europa e, embora refugiados sejam aceitos no Reino Unido, na Bélgica, na França e nos Países Baixos, a Alemanha avança também nestes territórios no ano seguinte e massacra a maior parte dos judeus dali.

Durante a semana em que o navio aporta em Cuba, o ascético Pepe Carteira loca um pequeno barco para tentar se aproximar dos parentes do sobrinho e consegue entender por códigos que eles tentavam subornar os oficiais para o desembarque com um quadro pintado no século 17 atribuído a Rembrandt. O problema é que eles são enganados por trapaceiros que ficam com a relíquia e não viabilizam a entrada da família.

Quanto à obra, também nada mais se ouve sobre ela. E esse mistério se torna tão pesado para Daniel, que o jovem se permite esquecer suas raízes familiares como forma de se defender da dor de perder pessoas tão especiais.

Uma reviravolta, no entanto, impulsiona um dos pontos mais fantásticos do enredo: a busca intrigante por esse elo perdido e abandonado. Elias, filho de Kaminsky, decide, alguns anos depois, encontrar o quadro roubado. Assim, talvez fosse possível descobrir a relação do artista holandês com suas origens, resgatar ao menos parte da memória dos seus antepassados e entender o que acontecera ao certo naquele dia triste em que embrulharam numa proibição impiedosa toda a fé de seus avós e sua tia.



*Hereges*

Leonardo Padura

Trad.: Ari Roitman, Paulina Wacht, Bernardo Pericás Neto

Boitempo

506 págs.

## O AUTOR

Leonardo Padura

Jornalista, escritor e roteirista, Leonardo Padura é cubano e ficou conhecido por seus romances policiais protagonizados por Mário Conde. Também ganhou destaque com *O homem que amava os cachorros* e recebeu diversos prêmios literários.

## TRECHO

*Hereges*

*Elias sentiu o impulso incontrolável e, sem esperar a chegada do Mestre, atreveu-se a preparar sua paleta e voltou para a banquetta e para a autocontemplação. Sem saber, naquele instante, estava descobrindo finalmente por que havia decidido pôr tudo no fogo e lançar-se à pintura. Nem por dinheiro, nem por fama, nem para satisfazer um gosto.*

É aí que entra em cena o investigador Mário Conde, personagem tão completo e interessante que, não por acaso, aparece em mais de uma obra de Padura. Conde aceita o desafio de encontrar o que ficou por dizer na história do quadro em troca de um bom dinheiro.

## Liberdade e heresia

A liberdade constitui o eixo central da obra e é a partir dela que o romance discute a tradição, o pertencimento, a disciplina e a culpa, como fardo ou como fortaleza, mas sempre como fundadoras e constituidoras do sujeito que, seja em exercício de ruptura ou de adaptação, se reconhece e se faz histórico. Esse é o movimento no qual reside o arbítrio humano, que nos faz mais ou menos livres e, assim, mais ou menos hereges.

Conde representa o sujeito que, lutando cotidianamente para morar e comer em um sistema social contraditório — do qual, diga-se de passagem, o escritor

anuncia a falência —, apegar-se ao imediato e, embora ateu, aspira a uma transcendência perpassada pela religiosidade, ora embasada pelo modelo cristão, ora por cultos, como a Santeria. Isso denuncia o fracasso do ateísmo prescritivo (também um mandamento). Na corda-bamba entre o secular e o sagrado, o personagem subverte as duas esferas. Havendo dinheiro para driblar o fardo do cotidiano com um tanto de rum, cerveja e boa comida ao lado dos amigos de décadas, tudo estaria resolvido. Ao seu modo, o detetive encontra seu anseio de liberdade no imperativo da sobrevivência, no imediatismo, nas próprias fraquezas.

Outro exemplo de heresia como sinônimo de liberdade aparece na caracterização de Tamara. Companheira de Conde por décadas, a mulher prefere abrir mão de morar sob o mesmo teto do detetive a se casar com ele de papel passado. Isso chega a confundir até mesmo Conde, para quem o casamento é uma saída óbvia, capaz de facilitar muitos aspectos da vida social.

## Estrutura

Apesar da importância da história dos Kaminsky exposta no núcleo ao qual o autor chama de o Livro de Daniel, *Hereges* possui outras três frentes contadas em terceira pessoa, também com referências ao *Velho testamento*, que se fundem e endossam a narrativa: *O livro de Elias*, *O livro de Judith* e, ao fim, *Gênesis*.

*O livro de Daniel* apresenta a trama central ao leitor e revela como Daniel Kaminsky renunciou ao judaísmo ao ter que encarar o retorno dos pais e da irmã do porto de Havana às mãos nazistas. Daniel se conforma cada vez mais como cubano: se essa decisão pode tirar de seus ombros o fardo de ser judeu e a culpa por ser o único sobrevivente da família, é a melhor a ser tomada.

Em *O livro de Judith*, o narrador relata outro caso no qual o Conde se envolve: o desaparecimento de uma adolescente esperta chamada Judith. O mistério aos poucos se encaixa de forma inusitada e genial nos segredos que envolvem o quadro perdido de Rembrandt.

Cabe destaque, neste núcleo, a menção a uma juventude intelectualizada representada por Judith — a educação cubana dá um grande salto nos anos pós-Revolução — que passa a refletir sobre suas próprias trajetórias de vida e não se reconhece na utopia de uma Havana enferrujada e descascada. Apesar de, ou justamente pelo embargo econômico, Padura apresenta uma geração que opera o movimento de contestação ao coletivo e ao político, ao passo que procura uma conformação com as novidades continentais — que, desse lado do muro, nada têm de novo.

*O livro de Elias* fala de um judeu com o mesmo nome do filho de Daniel que tinha muito interesse em ser pintor, ainda que sua religião proibisse essa atividade. De tanto persistir nessa ideia, consegue ser aprendiz de um grande artista. Aos poucos, esse núcleo também se une a todos os outros e um complexo quebra-cabeça vai tomando forma.

Para preservar possíveis surpresas, deixou o *Gênesis* em segredo. Garanto que vai valer a pena correr cada capítulo para chegar a um final que se intitula “o princípio”. Quer coisa mais subversiva?

Não é demais lembrar que Padura tem muito disso, aliás. E sua inclinação à transgressão da palavra também o faz livre. Ao expor tanta heresia escondida sob as mais diversas contradições humanas, ume-decendo o que poderia ser apenas um seco romance policial agitado ou um opaco romance histórico cheio de dados jogados, o cubano deixa mais uma marca na literatura latino-americana mediante seu próprio jeito de ser herege. 🖊️

# Estranho fascinante

As rãs, do chinês Mo Yan, é um livro delicado e suave, mas que esconde peso, dor, sofrimento, pobreza e submissão

JACQUES FUX | BELO HORIZONTE - MG

**A**o ler Mo Yan me senti em um mundo completamente desconhecido e fantástico. Um mundo em que os nomes dos personagens são pura poesia, em que as histórias são fábulas, em que as memórias são sonhos e cânticos. Senti novamente a saudade e o prazer de ouvir uma história pela primeira vez. De imaginar o rosto, o medo, as batalhas e as conquistas dos heróis. Dos vilões. Das famílias que perpetuam tradições e aceitam o seu implacável destino. Mo Yan, mesmo sem grande rebusco na escrita (com certeza por problemas da tradução do chinês para o português, e não por problemas do traidor/tradutor), nos transporta para uma vila e mundo idílico, nos faz desejar conhecer mais e mais os personagens e suas questões, nos transtorna enquanto leitores e admiradores de uma cultura alheia e supostamente distante.

As rãs é um livro delicado. Suave. Leve. Mas, ao mesmo tempo, esconde peso, dor, sofrimento, pobreza, submissão. São histórias, cartas, recordações e memórias de um tempo tão atual e, também, tão surreal: a intervenção cruel do Estado no ventre de todas as famílias chinesas. Ao contar a história de uma parteira, o narrador, seu sobrinho, fabula as transformações nas vidas das pessoas mais simples. Os bilhões de habitantes que vivem na China têm nome, sobrenome, poesia, e muitos sofrimentos e desejos.

Usar rãs logo no título desperta no leitor o poder da intertextualidade. De início, percebemos uma referência explícita ao girino — larva de anuros, ou estágio inicial da fecundidade — que, não por acaso, também é o apelido do narrador do livro. De acordo com a narrativa, antes do nascimento, nesse período de “vida” intrauterino, haveria possibilidade desse rã-girino ser retirado coercitivamente do ventre da mãe pelo poder do Estado. Tudo isso em virtude da política do controle de natalidade imposta pelo Governo. Rã também faz referência ao mercado negro das mães de aluguel utilizado pelos casais que não conseguem ter filhos. O narrador explica a utilização do termo: “Por que a palavra ‘wa’ pode significar tanto



DIVULGAÇÃO

‘rã’ como ‘bebê’? Por que o choro de um bebê que saiu do ventre da mãe é parecido com o coaxo de uma rã? Por que os bonecos de barro da nossa terra muitas vezes têm uma rã no colo? E por que a deusa criadora da humanidade se chama Nü Wa?” Mas há também outras leituras fundamentais para entender este livro como uma grande obra literária.

Em tempos atuais, sobretudo aqui no Brasil, ser um autor “bíblico”, religioso, eclésiástico, pode significar um grande sucesso de vendas. (Também um texto de baixa qualidade). Porém, como já disse uma vez Borges, ao responder sobre a utilização constante de elementos bíblicos em sua obra: “e tem literatura mais fantástica que a Bíblia”, vale tecer uma pequena relação entre as rãs de Mo Yan e as rãs do Senhor. Como não se recordar das Dez Pragas do Egito? A calamidade das rãs e a maldição da morte dos primogênitos? Essa imposição quase ditatorial de uma ordem superior?

Mesmo distante, Mo Yan releu, à sua maneira, a Bíblia (isso pouco importa, basta apenas que nós, leitores, imaginemos)?

*E o Eterno disse a Moisés: “Diz a Aarão: Estende a tua mão com tua vara sobre os rios, sobre os canais e sobre as lagoas, e faz subir as rãs sobre a terra do Egito”. E Aarão estendeu sua mão sobre as águas do Egito, e subiu a rã e cobriu a terra do Egito. E fizeram assim os magos com suas magias e fizeram subir as rãs sobre a terra do Egito. Então o Faraó chamou a Moisés e a Aarão e disse-lhes: Rogai ao Eterno para que tire as rãs de mim e do meu povo, e enviarei o povo e sacrificarão ao Eterno. (Bíblia Hebraica, Êxodo 8: 1-5).*

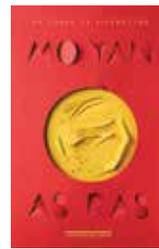
## Grande praga

Será que o Estado Chinês encarava o nascimento como uma grande praga? Uma praga incontrollável? Uma praga que se alas-

## O AUTOR

### Mo Yan

É pseudônimo de Guan Moye. Nasceu em 1955 na província de Shandong. Publicou **Sorgo vermelho** em 1986, adaptado para o cinema em 1987. Romancista, autor de novelas e contista, foi o primeiro autor Chinês a receber o Prêmio Nobel de Literatura (2012).



### As rãs Mo Yan

Trad.: Amilton Reis  
Companhia das Letras  
488 págs.

## TRECHO

### As rãs

*Tio, se quiser apenas um filho homem e não estiver interessado em experimentar o gosto da flor do campo, vou te contar uma maneira mais econômica. Mas isso é segredo. O tio Yuan tem umas barrigas de aluguel bem baratas. Elas têm uma aparência assustadora, mas não nasceram assim. Eram moças bem lindas, ou seja, possuem genes excelentes.*

traria indiscriminadamente pelo solo sagrado e que deveria ser controlada? Será que as rãs precisariam ser eliminadas para existir esse controle político? Será que para atingir algo supostamente bom para todos, algo extremamente desagradável deveria ser feito? Maniqueísmo? Assim, imerso nessa dicotomia, que o narrador de Mo Yan descreve a benevolência de sua tia parteira, que trouxe ao mundo milhares de crianças saudáveis, mas também a sua incrível crueldade ao abortar sem dó as crianças vistas como “ilegais”. Seria essa tia a visão de um deus extremamente poderoso e “justo”? Justo: uma atribuição muito distinta de “bondoso”. Será que ela, a tia, que aprendeu técnicas ocidentais para realização bem-sucedida de milhares de partos, salvando inúmeras crianças e mães de infecções e da morte, também é vista como aqueles “bons alemães”, aceitando sem questionamento as leis do Estado, ao subtrair girinos saudáveis do corpo de inúmeras mulheres? Como diz o narrador sobre a tia: “Será que alguém que leva o senso de responsabilidade a esse ponto pode ser considerado gente?”. Responsabilidade, dever e justiça são também temas tratados nesse romance.

Continuando a leitura fantástica e bíblica das rãs, pergunto: será que há culpa e responsabilidade nesses carrascos-parteiros? Será que suas mãos estão sujas? Será que as mãos do Estado são tão sujas (ou tão limpas) quanto as das parteiras? Assim escreve o Girino: “Cada criança é única e insubstituível”. Qual criança ele se refere. A criança perdida em meio à pobreza, ou a eliminada politicamente ainda como anura? Haveria uma forma de inocentar esses abortos impostos pelo Estado? (A política religiosa e governamental do Brasil funciona de forma diferente, porém ainda extremamente cruel e absurda). Girino continua: “o sangue que manchou as mãos jamais será lavado? A alma atormentada pela culpa jamais encontrará alívio?”. A morte, aqui, seria uma resignação, como a do Faraó? As rãs, acredito, contribuíram para o ápice bíblico da morte no Livro e neste romance: “E Moisés disse (ao Faraó): Assim falou o Eterno: ‘Por volta de meia-noite Eu sairei pelo meio do Egito. E todo primogênito na terra do Egito morrerá — desde o primogênito do Faraó, que se senta sobre seu trono, até o primogênito da serva que está por trás da mó, assim como todo primogênito de animal. E haverá clamor tão grande em toda terra do Egito que, como ele, nunca houve e como ele jamais haverá.” (Bíblia Hebraica, Êxodo 11: 4-6).

Enredo, narrativa, questionamentos e histórias me fizeram gostar muito desse novo (velho) mundo. As rãs é um livro que, tecendo ou não referências históricas e bíblicas, merece ser lido e sonhado. 🍷

## RETORNANDO AOS ESCRITORES LATERAIS (FINAL)

ilustração: Matheus Vigliar

“ A verdade é aquilo que com o decorrer do tempo mais se contradiz” — essa frase está escrita (à mão, em francês) na falsa folha de rosto do livro *La vie sentimentale de Paul Gauguin*, de Jean Dorsenne, que afirma ter pretendido “limpar a imagem do pintor selvagem na pintura”.

A verdade — a respeito de todo e qualquer escritor lateral — é o que mais se contradiz, “no decorrer do tempo”, porque a *verdade*, no tecido da arte e da vida dos “laterais”, é feita de nós dos mais diversos e variados formatos unindo uma e outra, atando a arte à vida e vice-versa e versa-vice, porque o Escritor Lateral nunca está no posto principal, ele não quer isso, não se preparou para tal, deseja fugir de si mesmo e a arte — bem, a arte é só a arte para ele: não um ornamento, apenas um ornamento (vide Osman Lins, que denunciou o uso da arte como algo “ornamental” na visão de tantos escribas brasileiros), mas um seixo rolado que ele encontra diante do mar que sobrevive a tudo.

*El gabinete del lector* — de um lateral cujo nome eu deixarei à adivinhação dos leitores (poucos) que restam — nos conduz como esse seixo, mas rolando pelo mar da mente. Ou através dos segredos — e nem tão segredos para os tempos dos segredos que não eram para ser contados — palácios perdidos da leitura hoje ameaçada pela “favelização” (?) do pensamento e daquela Curiosidade (com C maiúsculo) renascentista reduzida à pura falta de concentração e foco e absoluta atenção que, sim, poderia ser devotada a um único livro a vida inteira, a um só poema até como quem absolutamente contempla a queda caprichosa de um floco de neve num jardim invernal.

O que aconteceu conosco?

O escritor lateral dos “anacronismos” (?) se pergunta, na lama mariana da literatura sem direção, na pressa atual em avalanche fatal para a civilização. Ele evoca o som de alguma serra dos Órgãos westminsternianos de quatro teclados manuais (e 81 registros) por sobre sons de *heavy metal* que alguma autoridade do turismo turco tenha permitido serem ouvidos — com estourar de tímpanos! — no grande anfiteatro da antiga Ephesus ainda suportando o sol, o sal dos corpos e a sensoria das fotos dos Ipad, na era da falta de imaginação.

Somos uma raça já extinta — mas quando viremos a notar isso?

Na messe que enlouquece a quermesse, o Escritor Lateral não se preocupa com o sentido literal — e ignora o número da cadeira



que deve ocupar entre os comentários do jantar cujo prato principal foi caprichosamente feito com o cadáver da Literatura.

À maneira do Stephen Hawking que acaba de anunciar que “a filosofia está morta”, esta Breve História da Literatura Lateral (?) faz como o renomado físico anunciou na conferência do Google Zeitgeist, em Hertfordshire, na Inglaterra (quando disse que “as importantes questões do universo não podem mais ser resolvidas sem a ajuda da física e da tecnologia como aquela vista nos grande aceleradores de partículas, pois esses campos não pertencem mais à filosofia”, que seria — para ele — uma linha de pensamento morta nos dias atuais).

O livro perdeu o lugar central da cultura há muito tempo — desde quando cada um era solenemente lido para a família, pelo chefe da dita cuja, com as bênçãos da Igreja onipresente — e a linha morta também da literatura só agenciará algum sentido na deslocação absoluta que des-

preza a realidade. O Escritor Lateral estará mais aparelhado para isso do que aquele que não observa o mundo ondulatório de partículas que ainda pode ser representado pela praia de McEwan — que deixou, aliás, de ser um lateral de qualidade, para se tornar um escritor desinteressantemente profissional... Mas isso é outra história (e aqui se interpuseram histórias laterais demais).

Creio que não me fiz entender — saudavelmente — ao falar (ou tentar falar) sobre escritores que escreveram para ninguém ou ainda aquele que, agora, permanece escrevendo somente depois da certeza de que não tem mais qualquer importância escrever, escrever e escrever. “O futuro nos vingará” — como dizia o homem sob a alcunha de “Hipnos”, diante de um mármore cuja beleza destronada havia sido resgatada de um mar de tempestade (mar-oceano, conforme Ledo-e-Ivo-Engano), sob a chuva cinzenta caindo na água, conforme digo eu que escrevemos agora,

laterais da lateralidade mais extrema da arte que já não produz significação, sentido, sabedoria ou sequer palavras cuja ordem seja melhor do que aquela produzida por autocombustão nas bibliotecas fechadas. O Escritor Lateral se permite escrever com sentido que se forma somente sob a sua própria lágrima na chuva, conforme o poema no escuro da gaveta proclama sobre cidades mortas, civilizações perdidas, livros indecifráveis e animais que nunca existiram mas foram descritos por algum Marco Polo em alguma cela profunda de inútil prisão:

*Agora, escuta, quietamente escuta, como se ainda fosse tudo a extrema angústia no fundo do coração de algum Sudão da alma.*

Entretanto, contemplando onde antes havia esplendor na relva [“Glória na flor”...], o que oprime na Núbia interior, na Méroe de dentro, não é propriamente o esquecimento, mas a passagem do tempo — como passa um trem às escuras pelo azeviche de um túnel estreito — que fez mudar o negro cabelo à cabeceira do leito de nascimentos e mortes se sucedendo na solidão das coisas que para sempre se vão entre dois verões de búzios soterrados.

*Então, apenas ouve, sem nada perguntar, sem coisa alguma inquirir a respeito das verdades difíceis que ainda restam por ser não escritas, mas — na “saudade do futuro” — vividas com absoluta calma.* 🍷

## O ANTIGO: AQUI E AGORA.

## VISITA AO MUSÉE EUGÈNE DELACROIX (2)

**O método Delacroix:  
um passo atrás**

No último artigo esbocei o “método Delacroix”, desenhado com base na exposição *Delacroix et l'Antique*.

Retomo o fio da meada.

Melhor: recorro o impasse que devo enfrentar.

Eis: num primeiro momento, talvez tenha associado linearmente as *culturas shakespearianas* e a *poética da emulação à condição não hegemônica*.

Embora já tenha discutido esses conceitos em textos anteriores desta coluna, vale a pena recordar, muito brevemente, o sentido que lhes atribuo.

Vamos lá?

*Poética da emulação* designa um conjunto de procedimentos que atualiza a dinâmica implícita nos gestos clássicos de imitar e emular, entendidos como momentos inter-relacionados de apropriação de um repertório comum. Vale dizer, nem a *imitatio*, tampouco a *aemulatio* constituem atos isolados, porém supõem um diálogo constante.

O advento do Romantismo esvaziou a *imitatio* clássica de seu caráter estratégico, isto é, de seu traço mais relevante: imitar quer dizer reproduzir determinada técnica ou certo modo compositivo, a fim de adquirir domínio propriamente artístico.

(Você sabe: arte, em latim, se diz *ars*; em grego, *téchne*. Não há arte sem técnica.)

A poética da emulação, contudo, não se limita à atualização de um método pré-romântico. Ora, sua feição moderna, logo, deliberadamente anacrônica, produz um choque de temporalidades capaz de favorecer efeitos estéticos que levam longe. Afinal, resgata-se um procedimento por excelência pré-romântico em tempos ostensivamente pós-românticos. Heraclitianos, os pressupostos da poética da emulação confirmam que o conflito é o motor de toda invenção.

*Culturas shakespearianas* dependem radical e estruturalmente do olhar e da palavra de um Outro para a definição de sua imagem. Aliás, caso típico de sociedades de passado colonial recente, cujo processo de afirmação simbólica realizou-se em meio à luta pela independência política.

A centralidade do outro na determinação do eu é um fenômeno sobejamente conhecido; seria uma ingenuidade divertida imaginar que se trata de novidade teórica. E nem mesmo é necessário evocar o delírio de Brás Cubas. Por que projetar-se na improvável origem dos tempos? Basta pensar na estrutura dinâmica do ego, tal como caracterizada por Sigmund Freud; basta recordar o *stade du miroir*, tal como imaginado por Jacques Lacan, para reconhecer a onipresença da alteridade no perfil do sujeito.

Ainda: recitemos o pai-nosso antropofágico: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”.

Mais: mencionemos o dilema do Jacobina machadiano; ao fim e ao cabo, todos vestimos nossas fardas de alferes e nelas confiamos cegamente.

Pois: somos todos Rimbaud. *Eu é um outro*. Sempre.

(Ainda bem.)

*Culturas shakespearianas*, porém, tornam essa circunstância uma faca-só-lâmina, já que o dilema deixa de ser individual para assumir dimensão coletiva.

*Se eu é um outro*, então, *em nós mesmos*, não são somos nada?

Formulo a pergunta em tom menos dramático: as origens das culturas shakespearianas se confundem com lacunas, como se fossem livros omissos, redigidos por Bento Santiago.

Essa nadidade — produtiva, entenda-se bem — possui uma residência especial na terra; pelo menos, assim pensava.

*Culturas não hegemônicas*: eis o nome desse lugar.

(Um não-lugar; no fundo, um feixe de relações — devo me corrigir.)

Com esse conceito almejava superar as dificuldades geradas pelas noções tradicionais de centro e periferia.

O problema maior dessas noções reside na tradução, apressada, do dinamismo das relações econômicas, políticas e simbólicas em pontos fixos num mapa imaginário. Nessa cartografia monótona, dois ou três centros comandariam uma miríade de periferias, numa via de mão única tão desinteressante quanto previsível.

Ora, não há posição central que não inclua zonas periféricas, assim como toda periferia contém instâncias de centralidade.

Tal truísmo — peço que você me perdoe, mas ele se impôs — é ainda mais acariano no mundo contemporâneo com seus fluxos e vaivens de corpos, dados, mercadorias e capitais no sistema-mundo.

Sem embargo, seria igualmente ingênuo considerar que aquele trânsito teria abolido hierarquias e assimetrias.

É claro que não!

Nas trocas internacionais, especialmente no mundo da cultura e da produção de conhecimento, as assimetrias se afirmam na exata medida em que se afinam seus estilos de diferenciação.

Por isso, no quadro teórico que busco desenvolver, sugeri a substituição das noções de centro e periferia pelos conceitos de condição hegemônica e condição não hegemônica. Desse modo, sublinha-se a complexidade dos movimentos, e, ao mesmo

tempo, destaca-se o caráter relativo das posições: nada impede que hegemônias sejam deslocadas, redesenhando situações geopolíticas e constelações simbólicas.

Pois é.

Contudo.

**O método Delacroix: pelo avesso**

A exposição *Delacroix et l'Antique* me obriga a repensar esse quebra-cabeça.

Felizmente — pensar é bom sobretudo quando se descobre que se está equivocado.

(Claro: o teórico amargo e a menina doce estão sempre certos e há décadas professam a mesma velha opinião deformada sobre tudo. Não posso sequer conceber o tédio que devem sentir.)

No cenário das artes europeias, a França de Delacroix vivia o apogeu de sua condição hegemônica no plano cultural. E nem por isso o pintor de *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834) negligenciou a necessidade de imitar e emular as formas da arte clássica.

Um módulo da mostra foi dedicado ao trabalho diligente de Delacroix na cópia das imagens e das efígies de moedas gregas e romanas. O texto de apresentação dos estudos do pintor vale por um ensaio:

*Em 1825, aos 27 anos, Delacroix realizou um grupo notável de desenhos e de litografias de moedas antigas gregas e romanas (...).*

*Longe de produzir uma cópia literal das moedas, o pintor criou um trabalho real de composição, arranjando os artefatos a fim de transformá-los em obra de arte. Muitos anos depois ele escreveu que buscou “imitar sem ser imitador”, permanecendo fiel à sua expressão própria.*

Trecho que não pode senão provocar “o movimento ao canto da boca”, gesto tão temido pelo pai de Janjão. A ironia é irresistível precisamente porque ignora o vocabulário da emulação; aliás, compreendido à perfeição por Delacroix, em seu anelo: “*imiter sans être imitateur*”.

O cuidado do texto revela o quanto o espírito romântico segue atuante, pois, ainda que tenha “imitado”, o pintor soube “permanece[r] fiel à sua própria expressão”.

No universo da *aemulatio*, tal ressalva é desnecessária. Como vimos, imitar permite apreender a técnica originalmente empregada pelos gregos e romanos. Sem essa apreensão, o artista estaria limitado, agora sim, “à sua própria expressão”. Propósito que subtrairia do artista o vasto repertório oferecido pela contribuição milionária do alheio, isto é, o conjunto da tradição.

Posso, agora, avançar uma alternativa ao impasse que devo elaborar.

Vejamos.

Sem dúvida, a poética da emulação nada tem a ver com latitudes; certamente não é apátnio da condição não hegemônica, tampouco privilégio das culturas shakespearianas.

De acordo.

Porém, tenho uma carta na manga.

Uma aposta: as culturas shakespearianas e a condição não hegemônica se distinguem pelo fenômeno da intensidade estrutural.

Como assim?

É o que proporei na próxima coluna, na qual analisarei a obsessiva emulação de Picasso do quadro *Femmes d'Alger dans leur appartement*. 🖌️

# RECICLAGEM

NATÁLIA NAMI

ilustração: *Tiago Silva*



— Todo mundo sorrindo.

Um, dois, três, clique. Missão cumprida. Menos pior do que se a dentuça com o tablet na mão tivesse falado Todo mundo dizendo xis. Ou pênis. Detestava foto em grupo, abominava. A meia-lua de engravatados desfez-se e o cliente japonês de óculos esverdeados já vinha atrás dele com o intérprete. Samuel chegou a tomar fôlego para soltar um *Excuse me* e explicar que sentia muito mas precisava usar o mictório, quando o cliente — diretor-chefe da montadora que havia acabado de desembolsar um milhão de dólares na campanha publicitária de cinquenta segundos — estendeu-lhe a mão dizendo, sem intérprete mesmo, “Foi um prazer, *doctor Sémuél*”.

Samuel apertou-lhe a mão de volta, num esforço hercúleo para não sorrir demais. Aquele “doutor” lhe precedendo o nome, mormente quando proferido por figurões internacionais exalando o perfume do dinheiro por todos os poros, provocava-lhe nas entranhas um calafrio de bem-estar. Ainda que já estivesse naquilo há tanto tempo. Ainda que já devesse estar acostumado.

Despediu-se do diretor-chefe e de todos os outros japoneses com um aceno rápido e ao mes-

mo tempo gracioso de cabeça e, como numa coreografia, tirou o celular de um bolso e a caneta de outro, assinando (e lendo antes) dois relatórios trazidos pela secretária, conversando no viva-voz em castelhano com o primo da ex-esposa que reclamava como tudo estava caro em Aspen e rodopiando o pescoço nos últimos acenos aos japoneses que tinham ficado para trás a fim de repetirem o cafezinho. Quando deu bom-dia ao ascensorista em uníssono com o ruído que fizeram os saltos altos da executiva ruiva ao chegar mais para o canto do elevador e lhe ceder espaço com um sorriso, achou que poderia morrer. Ou explodir. Há quanto tempo era feliz assim? Há quanto tempo cada dia era moldado naquela escala de semiperfeição, em que até os pequenos problemas

e aporrinhações vinham na medida exata?

Resolveu almoçar no parque. Sabia que o contato assim estreito com a natureza o aproximava de um passado do qual ele queria distância, mas o grau de adrenalina estava alto, as serotoninas ou ocitocinas ou o raio-que-as-parta transbordavam e, se bobeasse, ele se afogaria naquela calda febril.

— Toca pro Jardim Botânico.

O taxista soltava bafordas de quase embaçar o vidro e Samuel nem aí. Chofer fumando durante o expediente andava não só cafona mas uma raridade, e aquela fumaça azulada virava quase o incenso de um ritual. Samuel pagou, deu gorjeta e saiu do carro arrancando a gravata, com o paletó já no ombro. Na aleia das palmeiras foi cumprido

mentando desconhecidos, rodou pelo Chafariz das Musas falando sozinho e foi procurar algo para comer. O celular tocou antes que se sentasse. Era Ingrid, a gaúcha que conhecera no Arpoador e com quem sairia hoje à noite, tudo dando certo. Atendeu dizendo *tché*, mãos e testa afogueadas, tropeçando nos assuntos, nem a deixava falar. Propôs o programa da noite, a peça, o cardápio, e ela só rindo. Samuel gostava assim: lourinha, novinha e risonha. Sem contar que Ingrid era inteligente pra burro.

Riu do próprio paradoxo, abriu o botão de cima da camisa e sentiu a pontada na cabeça. Sentou-se. Em torno de uma mangueira (ou mogno) um grupo de universitários sorria todo paramentado para um fotógrafo profissional. Um, dois, três. Tédio. Desabotoou de vez a camisa empapada de suor e deu a primeira dentada no sanduíche; aquela gente não iria mais sair dali? Cerrou os olhos. Alerta. Deu um suspiro. Alerta máximo. Quis provar-se que estava senhor de si, abriu o laptop e acessou a rede social a esmo. De beca e aqueles olhos parados os fotografados pareciam corujas enfileiradas. Escolheu um perfil. A esmo. Roland W. Müller. Ou seria Rolland, com dois eles? Um, dois, clique — porra, o flash machucara-lhe os olhos, pra que tanta foto com jaqueira? Ou mangueira, palmeira, não entendia de árvore: quando ouviu alguém gritar sumaúma, achou que era flash em tupi-guarani.

Perfil encontrado. Mas antes que a página carregasse, fechou o computador. Outra pontada, e desta vez tão forte que cogitou não voltar ao escritório. Passaria no apartamento de Ingrid antes da hora ou, melhor ainda, ligaria para Jaqueline e mataria dois coelhos com uma paulada só. Que que tem, foise justificando à meia voz como se o pai ou a mãe estivessem ali plantados à sua frente. Que mal tinha? Era maior de idade, bem-apessoado, desimpedido. Se a vida do homem começava a ser passada a limpo aos quarenta, ele tinha ainda um ano para rascunhar à vontade.

Jaqueline era uma morena alto-astral que ele tinha conhecido num congresso; topava qualquer parada. Já Ingrid, um ponto de interrogação: aparentava uma universitariazinha meio careta, meio porra-louca, mas também podia ser uma espertalhona atrás do dinheiro dele. O que não o incomodava nem um pouco, aliás.

Abriu o laptop outra vez. Rolland estava ali esperando, com o mesmo sorriso sem ex-

pressão, os olhos forçadamente ingênuos. Samuel já havia, ao longo daquelas duas décadas, procurado o nome a esmo e a esmo visto a foto, mas nunca lera nada do perfil. Não sabia nem qual profissão o ex-vizinho e ex-colega de classe tinha seguido. Pesquisador na universidade federal do Rio de Janeiro. O puto morava ali perto. Por que tanta irritação? Porque era pensar no passado e baixar aquela enxaqueca. Ele não tinha feito nada errado. Um, dois, clique. Vou ser engenheiro e construir pontes, anunciara Samuel um dia ao pai, que acreditou. Quando veio a oportunidade de estudar na Europa, bastando vencer o concurso dos jovens inventores promovido pelo estado em parceria com a escola estrangeira, Samuel nem pestanejou. Venceria.

A terceira pontada na cabeça veio junto com uma trovoadas. A tarde encrespara e ele nem vira. Raspou o resto de maionese da boca com as costas da mão, fechou o computador e viu os estudantes agora lá longe, posando sem cenário. Vestidos daquele jeito pareciam um cortejo fúnebre. O estômago doía, a cabeça. E logo hoje que o dia tinha começado tão bem. A única coisa pior do que aquelas fotografias em grupo era ficar dando marcha a ré na memória. Não virara engenheiro mas enriquecera. Era empresário. Executivo. *Ci-i-ou*, o tal *Chief Executive Officer* que já vinha até com pronúncia importada: se quisesse cuspir dinheiro, cuspiria.

Jovens inventores brasileiros na Europa. Fazer um projeto, detalhar os cálculos, mandar pelo correio, naquele tempo tinha negócio de correio. Do próprio projeto Rolland nem deveria lembrar-se, mas o amigo quietinho e CDF que sonhava fazer pontes, com sua modéstia que chegava a dar ânsia de vômito, bolara uma proposta genial, ao menos para a época. Um carro movido a lixo. Isso quando reciclagem era palavra que a gente só conhecia mais ou menos e em inglês ainda por cima, feito *bullying* hoje que nego diz bule. Rolland pedira para ele acrescentar seu nome. Se não se importasse, completara. Não importasse o cacete: o trabalho não era em dupla, ia argumentar, mas Rolland sorria com os olhos de água parada de piscina no canto da sala de aula; viria a proposta, ele já pressentia, seriam instantes antes do bote e ele, Samuel, pássaro hipnotizado, cairia como um idiota, vítima inocente. “Toma aqui, Samuca. Essa história de Europa pode não dar em nada mas com essa grana tu tá feito”. Po-

dia não dar em nada mas deu: o invento, seu invento anônimo alônimo apócrifo conquistara o primeiro lugar. No nome de Rolland, Rolland ganhando os parabéns, as entrevistas, fotos, flores, beijos, artigos, presentes, reportagens. Passagens. Os três anos em Londres. Rolland passou a ser conhecido como jovem prodígio e, embora não se tivesse sabido de nenhum carro movido a lixo rodando pela cidade, só se falava nele como cientista, inventor, inventor, cientista. Samuel primeiro sentiu nojo. Depois achou justo consolar-se com aquela primeira propina. As pontes de concreto, os vergalhões, o cimento armado e o aço das fundações foram aos poucos substituídos pela névoa das trocas de favores. Tornara-se um perito na engenharia das palavras encapadas, mavisosas e melífluas.

Perguntou-se por quê.

Apertou a testa. Estava ali no parque podendo pensar no encontro com a loura ou maquinar um outro com a morena e ficava a dar chibatadas no próprio lombo. Vítima inocente. Desde quando? “Tu tá feito.” Um, dois, três, todos dizendo *cheese*, com sotaque. Abominava fotos em grupo. Mas obedecera assim mesmo, menino que era. A mãe de Rolland, burra, fora arrancá-lo do campinho de futebol dizendo que estavam chamando todos para tirar retratos. E justo na hora em que ele estava para marcar o primeiro gol. A gurizada era parente de Rolland, tudo alemão louro de olho azul. Primeiro fotografaram os adultos. Mandaram Samuel esperar. Depois foram os jovens, um bando de adolescentes magrelos, ruços. Ele esperando. Ai finalmente alguém gritou, “Agora as crianças”. Foi indo junto com Rolland mas logo sentiu uma mão comprimir-lhe o ombro. Era o pai de Rolland: “Você não, rapaz. Vai destoar”. Rolland deu de ombros e o pai sorriu, arregalando os olhos de água parada de piscina e fazendo sinal para que ele aguardasse. Samuel puxou o amigo pelo braço e falou quase cuspiando: “Explica pro teu pai que a minha mãe é branca”. Rolland pareceu ofendido: “Mas você não é”. Um, dois, três. Clique. 🍷

#### NATÁLIA NAMI

Nasceu em Barra do Pirai (RJ). É escritora e tradutora. Autora dos romances *A menina de véu* (indicado ao Prêmio São Paulo de Literatura 2015 e ao Prêmio Literário José Saramago 2015) e *O contorno do sol*, e do livro de contos *O pudim de Albertina*.

REPRODUÇÃO



# LOUISE GLÜCK

tradução e seleção:  
*André Caramuru Aubert*

**L**ouise Glück (Nova York, 1943) é uma poeta conhecida pela limpidez, o intimismo e o lirismo de seus versos. Sem ser claramente identificada com nenhum dos movimentos literários que ocuparam a cena norte-americana ao longo de sua carreira — como os Beats ou a New York School —, ela, no entanto, conquistou admiradores fervorosos de crítica e entre seus pares (Robert Hass é um deles), além de um belo punhado de prêmios, como o Pulitzer de 1992, o Bollingen de 2001 e o Wallace Stevens de 2008, fora o fato de ter sido a US Poet Laureate entre 2003 e 2004.

## LAMIUM

This is how you live when you have a cold heart.  
As I do: in shadows, trailing over cool rock,  
under the great maple trees.

The sun hardly touches me.  
Sometimes I see it in early spring, rising very far away.  
Then leaves grow over it, completely hiding it. I feel it  
glinting through the leaves, erratic,  
like someone hitting the side of a glass with a metal spoon.

Living things don't all require  
light in the same degree. Some of us  
make our own light: a silver leaf  
like a path no one can user, a shallow  
lake of silver in the darkness under the great maples.

But you know this already.  
You and the others who think  
you live for truth and, by extension, love  
all that is cold.

## LAMIUM

É assim que você vive quando tem um coração frio.  
Como eu: nas sombras, vagando por rochas geladas,  
sob os grandes bordos.

O sol mal me toca.  
Às vezes eu o vejo no começo da primavera, nascendo muito longe.  
Então as folhas se interpõem, escondendo-o por completo. Eu o percebo  
cintilando através das folhas, errático,  
como alguém que bate na borda de um copo com uma colher de metal.

Nem todas as coisas vivas precisam  
de luz na mesma medida. Alguns de nós  
criamos nossa própria luz: uma folha prateada  
como uma trilha que não é usada, um lago  
prateado e raso na escuridão sob os grandes bordos.

Mas você já sabe disso.  
Você e os outros que pensam  
viver para a verdade e, por extensão, amam  
tudo o que é frio.

## THE OPEN GRAVE

My mother made my need.  
my father my conscience.  
*De mortuis nil nisi bonum.*

Therefore it will cost me  
bitterly to lie,  
to prostrate myself  
at the edge of a grave.

I say to the earth  
be kind to my mother,  
now and later.  
Save, with your coldness,  
the beauty we all envied.

I became an old woman.  
I welcomed the dark  
I used so to fear.  
*De mortuis nil nisi bonum.*

## A SEPULTURA ABERTA

Minha mãe construiu meu desejo.  
Meu pai minha consciência.  
*De mortuis nil nisi bonum.*<sup>1</sup>

Portanto isso vai me custar  
amargamente permanecer,  
me prostrar  
na beira de uma sepultura.

Eu digo à Terra  
seja boa para minha mãe,  
agora e depois.  
Guarde, em sua frieza,  
a beleza que todos nós invejamos.

Eu me tornei uma velha.  
Eu dei boas-vindas à escuridão  
que antes costumava temer.  
*De mortuis nil nisi bonum.*



Leia mais em  
[www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)

## HESITATE TO CALL

Lived to see you throwing  
Me aside. That fought  
Like netted fish inside me. Saw you throbbing  
In my syrups. Saw you sleep. And lived to see  
That all that all flushed down  
The refuse. Done?  
It lives in me.  
You live in me. Malignant.  
Love, you ever want me, don't.

## HESITANDO EM LIGAR

Vivi para ver você me jogando  
Fora. Aquilo pelejou  
Como peixe na rede dentro de mim. Vi você pulsando  
Em meus melados. Vi você dormir. E vivi para ver  
Que tudo tudo foi pelo ralo  
A recusa. Feita?  
Ela vive em mim.  
Você vive em mim. Maligno.  
Amor, você sempre me quis, não.

## MATINS

Unreachable father, when we were first  
exiled from heaven, you made  
a replica, a place in one sense  
different from heaven, being  
designed to teach a lesson: otherwise  
the same — beauty on either side, beauty  
without alternative — Except  
we didn't know what was the lesson. Left alone,  
we exhausted each other. Years  
of darkness followed; we took turns  
working the garden, the first tears  
filling our eyes as earth  
misted with petals, some  
dark red, some flesh colored —  
We never thought of you  
whom we were learning to worship.  
We merely knew it wasn't human nature to love  
only what returns love.

## MATINAS

Pai inalcançável, quando nós fomos originalmente  
expulsos do paraíso, você criou  
uma réplica, um lugar de alguma maneira  
diferente do paraíso, sendo  
planejado para ensinar uma lição: por outro lado  
a mesma — beleza em cada lado, beleza  
sem alternativas — Exceto que  
por não sabermos qual era a lição. Deixados sós,  
nós exaurimos uns aos outros. Seguiram-se  
anos de trevas; nos revezamos  
trabalhando no jardim, as primeiras lágrimas  
encheram nossos olhos conforme a Terra  
ficou turva com pétalas, algumas  
vermelho-escuras, outras cor de carne —  
Nós nunca pensamos em você  
a quem aprendíamos a venerar.  
Nós apenas sabíamos que não é da natureza humana amar  
somente aquilo que retribui o amor.

## VITA NUOVA

You saved me, you should remember me.

The spring of the year; young men buying tickets for the ferryboats.  
Laughter, because the air is full of apple blossoms.

When I woke up, I realized I was capable of the same feeling.

I remember sounds like that from my childhood,  
laughter for no cause, simply because the world is beautiful,  
something like that.

Lugano. Tables under the apple trees.  
Deckhands raising and lowering the colored flags.  
And by the lake's edge, a young man throws his hat into the water;  
perhaps his sweetheart has accepted him.

Crucial  
sounds or gestures like  
a track laid down before the larger themes

and the unused, buried.

Islands in the distance. My mother  
holding out a plate of little cakes —

as far as I remember, changed  
in no detail, the moment  
vivid, intact, having never been  
exposed to light, so that I woke elated, at my age  
hungry for life, utterly confident —

By the tables, patches of new grass, the pale green  
pieced into the dark existing ground.

Surely spring has returned to me, this time  
not as a lover but a messenger of death, yet  
it is still spring, it is still meant tenderly.

## VITA NOVA

Você me salvou, deveria se lembrar de mim.

A primavera do ano; rapazes comprando passagens para as balsas.  
Gargalhadas, porque o ar está repleto de macieiras floridas.

Quando eu acordei, percebi que era capaz de sentir a mesma coisa.

Eu me lembro de sons assim na minha infância,  
gargalhadas sem motivo, simplesmente porque o mundo é belo,  
ou algo assim.

Lugano. Mesas sob as macieiras.  
Tripulantes subindo e descendo as bandeiras coloridas.  
E na beira do lago, um jovem joga o seu chapéu na água;  
quem sabe sua amada o tenha aceitado.

Sons ou  
gestos decisivos como  
um trilho assentado diante dos grandes temas

e não utilizado, sepultado.

Ilhas ao longe. Minha mãe  
segurando um prato com bolinhos —

tanto quanto eu me lembro, em nenhum  
detalhe diferente, o momento  
vívido, intacto, jamais tendo sido  
exposto à luz, portanto eu acordei jubilosa, na minha idade  
sedenta por vida, absolutamente confiante —

Junto às mesas, pedaços de grama nova, o verde opaco  
espalhado pelo escuro solo que havia.

É certo que a primavera voltou para mim, desta vez  
não como um amante, mas como uma mensageira da morte, mesmo  
que ainda seja primavera, que ainda signifique doçura. 🍷

### NOTA

1. Dos mortos só falemos bem

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



Rael | foto: Chris Rufatto  
Espaço Olavo Setubal | foto: Edouard Fraipont  
Exposição *Sergio Camargo: Luz e Matéria* | foto: André Seiti  
Evento // *Entre // Arte e Acesso* | foto: Ivson Miranda  
Ilú Obá de Min | foto: Ivson Miranda

 /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