

WWW.RASCUNHO.COM.BR



Desde Abril de 2000

rascunho

195

Jul. 2016

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: OSVALTER

*Ignácio,
80 anos*

ENTRE DOIS TEXTOS

Entre os dois textos — original e tradução — pode-se divisar um longo trajeto, salpicado por severas rugosidades, coberto por teias diáfanas formadas por restos de sentidos, restos de memórias. Os limites e os sentidos são sempre imprecisos. Após tantas traduções, difícil é indicar onde está o original.

Divisa-se um texto atravessado de duplos e múltiplos sentidos. Significados deliquescentes ou simplesmente cambiantes. Pressente-se algo ainda errante que paira e permanece sobre o texto. A projeção opaca do original que assombra e tosse cada tradução.

A sombra da mistificação que se projeta sobre todo texto traduzido. O engodo travestido. A eterna suspeição. A pecha da traição. Tradução como eterna falsificação. A solução? Há?

Perseguir os rastros dos sentidos, em contramão. Algo que insiste em contrariar o sentido comum. Tresler, fazendo o caminho inverso. Sentido oposto. Tradução.

Percorrer os canais da capilaridade sutil que permite a transmissão dos sentidos, pelos subterrâneos, entre trechos distintos do texto. Significados aflorando após longo tempo de mergulho na escuridão, na não significação.

Pois há sentidos que parecem mergulhar no silêncio, por longo tempo. Tempo de esquecimento e maturação. Como voltam desse período? Como voltam do passado? Transformados? Corrompidos? Seriam sempre cedidos os sentidos, desfazendo-se com o passar das eras?

Seria malsinar sempre a sina da tradução?

Mais que isso: o texto parece operar contínuo adiamento de sua inteira e clara significação. Procrastinação sem fim. Toda palavra parece conter uma história, longa história, que transcende sua mera etimologia. História formada por uma sequência de sentidos mais ou menos precisos, mais ou menos imprecisos. Adivinhações serão sempre bem-vindas.

Sempre ronda uma tentação: transportar-se para o outro lado, o lado de lá da linguagem. Buscar na fonte o sentido imediato. Significado quase religioso. O verbo antes da elocução, que já o contamina de parcialidade, imprecisão, incompletude.

Parece ser urgente encontrar algo que vá além da determinação de significados aproximativos. Buscar a todo transe a equivalência perfeita, a transparência absoluta entre original e tradução. Haveria maneira? A tradução não seria exatamente isso, em sua máxima potência? Nada mais que tosca aproximação?

Seria necessário, na tradução, proceder a uma filtragem regrada, parametrizada por critérios convencionais avalizados pela mais pura tradição contemporânea. Filtragem que depure e proteja o cerne dos sentidos.

Nem há porque aferrar-se àquele sentido primeiro, original, que parece a princípio tão claro e evidente, a qualquer um leitor. Como registrar essas primícias na tradução? Pois há outro sentido de original, que talvez não se queira mencionar, mas que parece ser a salvação mesma da lavoura tradutória. O sentido do diferente, do peculiar, do inaudito, daquilo que se cria como novo e que, para prevalecer como novo, precisa sufocar sua origem. Conciliáveis esses sentidos? Como resolver essa tensão entre o velho original, de um lado, e, de outro, seu duplo, o novo original, seu filho, sua tradução?

Quisera eu encontrar solução para tamanho problema. Curar o desesperado impulso da correção do original pela tradução, como alguém que tenta em vão corrigir o próprio destino. Encontrar a mais perfeita expressão, a forma correta de vazar o texto em tela nova. Ante o impossível, resta traduzir. E rir com riso sempre renovado. 🍷

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (35)

O protagonista de **Animais em extinção**, de Marcelo Mirisola, é um tipo sádico, de violência que lembra o Cobrador de Rubem Fonseca — onde, aliás, no que diz respeito sobretudo à linguagem, encontro uma possível matriz do personagem do romance (também a sombra de Salinger parece acompanhar de perto Mirisola). Há entre Mirisola e Rubem Fonseca diferenças de classe — o personagem de Fonseca tem origem

em estratos pobres da sociedade; o de Mirisola é, como indicado na coluna anterior, de classe média. Mas isto não impede o débito do escritor paulista com a ficção do autor de **Feliz ano novo**. Mirisola, em seu romance, procura soluções inovadoras, como a da autoficção, a da projeção da imagem do próprio autor no interior da narrativa, confundindo a noção de “autor implícito”, pois o MM pode ser considerado mesmo uma espécie de alter-ego do criador do livro. Isto, sabemos, já

vem sendo praticado há algum tempo em ficção — mas no caso de **Animais em extinção**, e tomara que eu esteja errado, pode sobrar para a figura do próprio autor, que poderá receber o emblema de preconceituoso que, de cara, o seu narrador recebe. Não deixa de ser, no romance de Mirisola, um recurso técnico delicado, ou até complicado, sobretudo porque o distanciamento crítico do narrador não raro é prejudicado por essa aproximação perigosa com a pessoa do autor. Quer um exemplo? Darei na próxima coluna. 🍷

fundado em 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
Caixa Postal 18821
CEP: 80430-970
Curitiba - PR

✉ RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR
🌐 WWW.RASCUNHO.COM.BR
🐦 [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

Adrian Clarindo

André Caramuru Aubert

Haron Gamal

Ignácio de Loyola Brandão

James Wright

Jorge Ialanji Filholini

Lívia Inácio

Luiz Rebinski

Martim Vasques da Cunha

Ovídio Poli Junior

Vivian Schlesinger

Wagner Schadeck

ILUSTRADORES

Bruno Schier

Carolina Vigna

Dê Almeida

FP Rodrigues

Matheus Vigliar

Osvalter

Tereza Yamashita

Theo Szczepanski

Apoio:

Itaú
cultural

15

Inquérito

Charles Kiefer



21

Esta terra selvagem

Isabel Moustakas

27

Portão eletrônico

Jorge Ialanji Filholini

30

Poemas

James Wright

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

MUITA COISA PRA LER

Sou assinante do **Rascunho** e acho tão bons, tão bons os textos de Affonso Romano de Sant'Anna. Em janeiro, li um artigo maravilhoso sobre a amizade entre Mário de Andrade e Pio Lourenço Correia, do Ignácio de Loyola Brandão. Estou escrevendo tão tarde, não é? Mas não consigo ler tudo de uma só vez. Parabéns ao **Rascunho**.

LILIANE LEMOS DE PAULA MARTINS
RECIFE - PE

SENSIBILIDADE INTELIGENTE

Li em silêncio o brilhante, brilhante só não, comovente texto do José Castello, *Ruído do mundo*, publicado na edição de junho, sobre o romance de Julio Ramón Ribeyro, *Prosas apátridas*. Estudo e obra, literariamente inquietantes, conversam. Não poucas vezes, a sensibilidade inteligente da escrita solicita ressonância da leitura, silenciosamente.

JORGE MIGUEL MARINHO
SÃO PAULO - SP

SIGAM O EXEMPLO

Gostaria de parabenizar o **Rascunho** pelo excelente trabalho que vem sendo feito ao longo de todos esses anos. Decidi efetivar minha assinatura como forma de incentivo ao bom trabalho e, inclusive, estou incentivando colegas meus a fazerem o mesmo.

VINÍCIUS LIMA FIGUEIREDO
CURITIBA - PR

CONCORDAMOS

Parabéns pela excelente publicação. Tenho estimulado meus amigos a também fazerem assinatura.

PEDRO LINO DE CARVALHO JÚNIOR
SALVADOR - BA

NAS REDES SOCIAIS

Veríssimo versus Rubens. Calor versus frio, ambas entrevistas estão sensacionais. [Sobre a seção *Inquérito* com Luis Fernando Veríssimo e Rubens Figueiredo]

DAIANE LIMA (@DAI83LIMA)
INSTAGRAM

Hoje é dia 1/6 e esta lindeza já chegou aqui em casa...

NASCI PRALER (@NASCI PRALER)
INSTAGRAM

Coisa linda está a edição do @jornalrascunho! Tem Adélia Prado, Frida, Florbela Espanca e...

CONVERSA DE LIVRO
(@CONVERSADELIVRO) • TWITTER

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

DO PARAGUAI A BERLIM**23.11.1994**

Ontem no palácio Presidencial, o presidente do Paraguai, **Juan Carlos Wasmosy**, reuniu uns 30 ou 40 escritores deste “Encuentro de Escritores Latino-americanos” para um jantar. Prédio com casas baixas sobre colunas — estilo colonial — tudo pintado de branco. Mesas postas no gramado. Todos sem gravata e paletó, como o presidente. Ele alegre, informal. Engenheiro dinâmico, deu de seu bolso 60 mil dos 100 mil dólares para o Encuentro.

Convidam-me para agradecer a recepção em nome dos escritores. Janto ao lado do poeta uruguaio **Washington Benavides**, de **Tomás de Mattos** — autor do best seller **Barnabé, Barnabé** — e do jovem poeta **Rafael Courtoisie**. (Faço o discurso oficial de agradecimento pelos escritores). **Vitor Castelli** chama um assessor do presidente e conversamos sobre planos para o desenvolvimento de uma política cultural com o Paraguai. Aproveito e falo com o presidente sobre o acervo relativo à **Guerra do Paraguai** que existe na Fundação Biblioteca Nacional e nestes dias estamos fazendo um seminário sobre aquela infausta guerra. (Foi lisonjeiro que tivessem me convidado para falar. Falei em português, por razões político-culturais e por respeito à língua alheia).

É uma sensação estranha, quase surrealista estar aqui neste palácio de onde **Stroessner** paralisava a história de seu país. Mais estranho ainda lembrar meu tempo de estudante metido em lutas contra ditadores, e agora ali, na toca do ex-lobo.

Nesses dias, sintomaticamente, ameaça de golpe aqui: três militares foram presos pelo presidente porque deitaram falação. Uns dizem que o golpe é inevitável. Outros que o panorama já não é tão simples. Esse é primeiro congresso de escritores realizado nesses quase quarenta anos desde que Stroessner em 1954 tomou o poder.

O presidente fez um discurso emocionado agradecendo a minha fala e referindo-se à amizade com o Brasil, etc. Solicitaram-me que batalhasse por uma nova “Missão cultural brasileira”. Isto seria importante para nós que vivemos de olho na França e Estados Unidos, sem mirarmos nossos vizinhos. Se **Fernando Henrique** quisesse,

poderíamos fazer grandes coisas. Acho que essa minha itinerância pelos países latino-americanos recentemente tem me ensinado algo, às vezes, me sinto meio um embaixador itinerante.

Me hospedei com Marina na casa do embaixador **Alberto da Costa e Silva** e sua esposa **Verinha**. Estivemos juntos várias vezes na **Colômbia**, onde ele foi também embaixador. A casa é ampla, parece um museu de esculturas africanas, lembrança do tempo em que passaram na **Nigéria** e no **Benin**. Só que a África entrou na vida dele avassaladoramente. Ouvimos dele histórias da África (que sumário aqui para não esquecer). Parecem aquelas narrativas de James Frazer em **O ramo dourado**:

- O cidadão que em Lagos lhe disse que naquele dia havia sido a pessoa que levou o “ovo” ao rei da tribo. (O “ovo” vazio, tirado seu conteúdo por um estilete, era passado ao chefe quando esse deveria se matar por estar velho demais);

- A estória do chefe que tinha muitas mulheres, mas uma delas devia estrangulá-lo quando ficasse impotente;

- O chefe da tribo que ia visitá-lo com as seis mulheres, que ficavam esperando o marido no carro;
- A arquitetura da casa do chefe da tribo dava para cada um dos quartos das sete mulheres a partir de sua sala;

- A mais velha do clã é que escolhia a esposa mais nova: e a mulher que disse à Verinha (esposa de Alberto): “Não sei como vocês ocidentais aguentam: um homem dá muito trabalho, tem que casar com várias mulheres”.

08.12.1994

Tomo o ônibus para **Frankfurt**. Estou conhecendo vários brasilianistas. **Dietrich Briesemeister** — e que foi o comentador de minha apresentação, do Ibero Americanischen Institute/Berlim; **Karl Kohut** — diretor do Lateinamerikastudien da Universidade de Eichstatt, que me apresentando leu pedaços de **Que país é este?** e referiu-se à Catedral de Colônia, dizendo que leu o livro e já o citou em estudos. Estava com o volume de **A poesia possível** (Rocco).

Minha leitura foi boa. Misturei teoria-poesia-depoimento como

jornalista e teórico-administrador cultural. Agradou. Passou uma energia para cima, empatia poética. Para finalizar li *Epitáfio para o século 20*. Gostaram.

Hoje à noite, saí para passear sozinho pela cidade. **Heidelberg** é um charme só, antiga, quartel general dos americanos durante a Segunda Guerra Mundial, foi onde **Hannah Arendt** estudou e onde viveu **Karl Jaspers** (entre tantos pensadores). Falaram-me do “caminho dos filósofos”¹ uma vereda que é necessário conhecer, por onde, fora dos muros da cidade, caminharam muitos filósofos.

Ontem à noite, com insônia, vejo na TV entrevista de **Lévi-Strauss** a uma jornalista. Assunto: o livro de fotos dos índios brasileiros feitas nos anos 30 pelo próprio Lévi-Strauss. Curioso ouvi-lo falar sobre um país que é o meu, mas numa realidade que não é minha. No final, com dois índios (que ele diz serem peruanos), lendo **Tristes trópicos**.

10.12.1994

Berlim. Sentado estou na sexta-feira, de manhã, à mesa do seminário quando Marco Aurélio diz *tout court*:

— Sabia que o **Tom Jobim** morreu? Em Nova York².

Fico chocado e isto repercute pelo resto do dia em mim. Continuam a morrer. Continuam a morrer os amigos. Neste mês foram dois da bossa-nova: Tom e **Ronaldo Bôscoli**. Uma geração alegre, carioquíssima. Tom, ataque cardíaco, Ronaldo, câncer. Do Ronaldo aquela piada que **Miele**³, seu amigo, sempre conta: no hospital recebendo num braço sangue e no outro soro, pergunta ao amigo: “Tinto ou branco?”. 🍷

NOTAS

1. Ver *Com o pé na estrada* (O Globo, 13/12/94) em que descrevo o “caminho dos filósofos” e o seminário.

2. O conhecia desde Los Angeles 65/67 quando tentei fazer um concerto de música popular brasileira para estimular o estudo do português. Em LA havia vários músicos brasileiros.

3. Fiz a apresentação do livro de Miele no qual ele conta algumas de suas histórias. Obra foi relaçada pouco antes de sua morte (2015). Era um fenômeno.

POESIA E IMOBILIDADE

ilustração: Bruno Schier

Puro espanto, misturado ao sentimento nobre da ignorância: eis o que desperta em mim a leitura dos **Poemas**, de Paul Bowles, selecionados e traduzidos por José Agostinho Baptista para a editora portuguesa Assírio & Alvim. Ao ler Bowles, torno-me um aventureiro: não sei para onde vou, não sei o que busco, nada sei a meu respeito. Atordoado, tropeço em um dos poemas: *Viagem ao Egito*. Também eu, há quase vinte anos, estive no Egito, país que, naquela época, me pareceu absolutamente incompreensível. O que dizer do Egito de hoje? O que dizer do Egito de 1929, quando Bowles escreveu seu poema?

Persigo seus versos, guiado pela pura emoção, pelo puro instinto — tento seguir os conselhos de Manoel de Barros, quando ele escreve: “Nosso conhecimento não era de estudar em livros./ Era de pegar, de apalpar, de ouvir e de outros sentidos./ Seria um saber primordial?”. Os versos de Manoel estão em **Menino do mato**, livro de 2010. Pois é justamente essa leitura primitiva que ele propõe, feita de maneira um tanto irracional, que os poemas de Bowles nos pedem. Exigem, para ser mais exato. Poesia construída, antes de tudo, apesar de imagens cruas, por súbitos clarões. Por ilusões. Pura miragem — ao ler, atravessamos um deserto.

Não há outra maneira de ler os poemas de Paul Bowles senão aferrar-se às palavras como se elas fossem paisagens, ou objetos largados sobre uma mesa, à nossa espera, à nossa disposição. Acreditar nos impulsos que as palavras detonam. Aceitar os cenários turvos, mas sedutores, que elas descortinam. Começa Bowles: “Fazer o que quisermos,/ fazer o que é preciso;/ assim falamos os egípcios”. Aceitar o que o instinto nos pede, seguir nosso caminho, sugerem os egípcios de Bowles, sem nos preocupar com as causas, os efeitos, as consequências de nossos atos. Ler livremente. Mas, a rigor, quem alcança de fato tal liberdade?

Seguir nosso desejo, enfim. E de que outra coisa, senão do desejo, é feita a poesia? Sem ele, o desejo, a escrita se torna mera missão automática, se transforma em uma simples transcrição de raciocínios e de argumentos. Não devemos nos preocupar com aquilo que não nos compete: “E se a esfera roda sozinha/não é por ordem sua”, Bowles alerta. Aceitar o que é, mesmo que seja incompreensível. Aceitar que a paisagem está sempre cortada por tiras escuras, que a embotam e encobrem. Diz o



poeta: “E incessantemente os raios negros/ desciam do sol,/ os raios finos e negros”. Não há como nos desviar. É preciso suportá-los e viver a partir disso. Raios negros, Bowles poeta nos ensina, também desenham a existência. Servem para realçar a luminosidade da vida. Por contraste, vivemos.

“Não me incomodei, suplico-vos, Monseñor/ No Egito fazemos o que queremos”. Aprender a ser o que se é, e partir disso construir a poesia e a vida também. Aceitar certa imobilidade enervante que caracteriza o humano — como em algumas páginas antes, em um poema simplesmente batizado *Poema*, do mesmo ano de 1929, Paul Bowles nos adverte. A imobilidade fala, outra vez, da aceitação da ignorância. Daquilo que não se pode penetrar — que não se deve penetrar, ainda que isso fosse possível. Espécie de imensa parede que nos detém e nos desenha. O céu que nos protege — de que Bowles nos fala em seu célebre romance.

“As coisas permanecerão assim para/ Sempre. Nada/ se despedaçará.” É preciso acostumar-se, e partir do que se tem para, enfim, escrever. Para enfim ser. “Nada/ Escapará e nenhum/ Corpo destruirá as ideias e nenhum/ Ser será destruído”. Afastando-me momentaneamente dos poemas, entrego-me aqui, um pouco, à divagação. Na edição de maio da revista *Continente*, do Recife, leio uma entrevista do artista pernambucano Francisco Brennand que me ajuda a pensar. Depois de visitar o ateliê de Nise da Silveira, no Centro Psiquiátrico Pedro II, no Engenho de Dentro, Rio, lugar sagrado em que arte e existência se devoram, Brennand reconhece: “Tudo aquilo em que eu acreditava como indispensável à formação de um artista

não representava absolutamente nada diante dos insondáveis mistérios do inconsciente”. A arte (a poesia) vem de outro lugar. Podemos acumular saber, devorar livros, escalar teorias. Podemos projetar, prever, arquitetar, dominar. Na hora da poesia, nada disso nos serve. Nada mesmo.

As formações do inconsciente se caracterizam justamente pela ausência de forma. O inconsciente não sincroniza com nosso tempo lógico — há uma imobilidade que o constitui. Tudo isso não só deve ser incorporado quando nos defrontamos com a arte (Brennand), mas também quando fazemos arte (poesia). Continua Bowles em seu poema: “Tudo continuará assim para sempre. Nenhuma/ Coisa se transformará nem se moverá”. É diante dessa inércia que caracteriza o real, que o define, que o poeta trabalha. É diante dela que Paul Bowles escreve seus versos. Poemas de puro espanto — susto não só do poeta, mas também de seu leitor. Sentimento atroz que os liga talvez para sempre.

Versos que pedem leitores dispostos apenas a ver — ou, como nos diz Manoel de Barros,

a “desver”. Isto é: a ver a mesma coisa como se fosse outra. Ainda é a coisa que está ali. Ainda é ela que permanece imóvel a nos desafiar com sua presença inevitável. Aos leitores de poesia, resta deixar-se invadir pela força bruta das imagens. Por seu poder devastador. Por sua força de convicção. Só assim não decoramos o poema com nossos pensamentos e com nossos preconceitos. Só assim estamos, de fato, diante da poesia. Não há outra maneira de ler, ao não ser permitir que a palavra nos invada e nos dobre, que ela nos submeta. Aceitar essa submissão — eis a leitura plena.

Grandes poetas — Paul Bowles — têm o poder de fundar mundos inexistentes. Têm o poder de nos arrastar para perspectivas e mirantes onde nunca pisamos. Em nosso mundo banal, cheio de arrogância e de futilidade, dominado por pequenos poderes devastadores, a poesia surge para perfurar o insuportável. Ela nos coloca diante da claridade do real. Uma cortina despenca. Uma janela se abre abruptamente. A luz devassa nossos olhos. É o real que se apresenta, enfim, diante de nós.

Prêmio Sesc de
Literatura

Conheça os vencedores da
edição 2016.



Receita para
se fazer um
monstro

Mário Rodrigues

Vencedor na categoria Conto

Céus e Terra
Franklin Carvalho

Vencedor na categoria Romance



Acompanhe o concurso pelo site
www.sesc.com.br/premiosesc/

 facebook.com/premiosescdeliteratura

Parceria



Realização

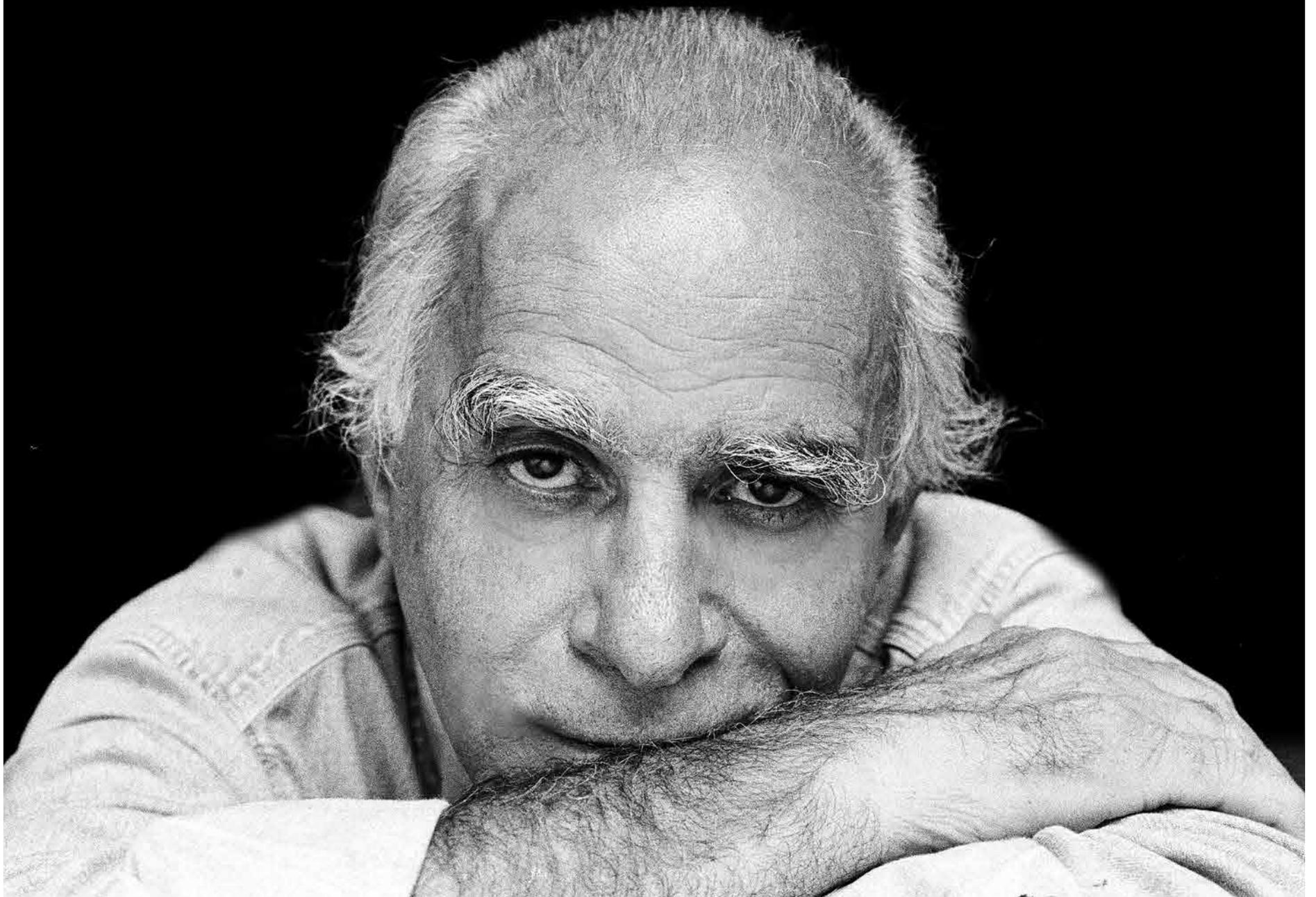


entrevista | IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

A escrita e a vida

Aos 80 anos e prestes a lançar novo livro, **Ignácio de Loyola Brandão** celebra a vida e recorda momentos marcantes de sua longa e exitosa carreira literária

LUIZ REBINSKI | CURITIBA - PR



Ignácio de Loyola Brandão é um grande trabalhador da literatura brasileira. Sua bibliografia é extensa e passa por praticamente todos os gêneros literários (e até não literários, como no caso das biografias que escreveu sobre personagens da História recente do país). O escritor diz que a intensa produção já foi motivo de críticas. O que nunca mudou seu ritmo de publicação.

Conhecido pelas cadernetas em que anota ideias e pensamentos para possíveis livros, o escritor nascido em Araraquara em 31 de julho de 1936 é uma espécie de *workaholic* literário. Em 50 anos de atividade, desde que estreou com a coletânea de contos **Depois do sol**, produziu muito — segundo uma lista que o próprio autor enviou, são mais de 80 livros. Também viajou muito. Conheceu muita gente. Tem muita coisa na cabeça. E é a partir dessa vasta experiência que ele conduz esta entrevista, publicada no mês em que comemora 80 anos.

Sim, Ignácio conduz o papo, porque até perguntas a si mesmo ele propôs. Recorda passagens da juventude, volta à infância, cita viagens e lugares, foge do assunto para retomá-lo após uma ou outra elucubração. Respostas condizentes com o melhor de sua literatura, de livros anárquicos na forma e cheios de referências no conteúdo, tal como **Zero** e **Não verás país nenhum**. Duas grandes obras da literatura brasileira.

Viajante contumaz, cinéfilo incorrigível, apreciador da beleza feminina, felliniano de carteirinha, entusiasta dos contrastes das metrópoles (em especial de São Paulo, claro) e homem eternamente marcado pelas suas raízes, Ignácio é uma força da natureza. Homem de várias facetas. Aos leitores do **Rascunho**, ele mesmo conta como percorreu (e percorre) a tortuosa — mas ainda assim doce — estrada da vida.

• **O senhor fará 80 anos no final deste mês (dia 31). Ao longo de sua trajetória, escreveu livros instigantes, que tiveram milhares de leitores, ganhou prêmios importantes, viajou pelo Brasil e pelo mundo para falar de seu trabalho e, ainda em vida, entrou para o cânone da literatura brasileira. Os escritores, em geral, sempre acham que não foram devidamente reconhecidos. O senhor se sente plenamente realizado?**

Se os critérios são ter construído (ou estar ainda construindo) uma carreira. Ter elogios e ataques da crítica (não tivesse seria estranho; se a Flora Sussekind me elogiasse, eu odiaria). Ter livros traduzidos e ter a obra adotada em escolas. Viajar (e viajar) pelo Brasil inteiro — quase não há um cantinho que não tenha conhecido. Ter algumas teses acadêmicas sobre minha literatura. Saber que alguns livros saíram como eu queria, outros

não (não pergunte quais, mas eu sei). Saber que tenho amigos no mundo dos escritores. Saber que tenho inimigos entre os escritores (chatices não ter). Então sou reconhecido. Só que sei, o reconhecimento hoje pode ser o esquecimento amanhã. Onde estão Osman Lins, Autran Dourado, Antonio Callado, Cornélio Pena, Samuel Rawet, Rosário Fusco, Campos de Carvalho, José Agrippino de Paula, Ricardo Ramos? Quantos anos se passaram até que Maura Lopes Cançado tivesse uma reedição? Sei também que certas situações confortáveis são desconfortáveis, e sendo o mundo literário de momentos de inclusão e exclusão, o jeito é ficar alerta. E isso significa o quê? Trabalhar. Desse ponto de vista sou realizado. Claro que não vou parar, não morri. Vinte anos atrás, quase fui (leiam **Veia bailarina**), mas fiquei, não sei se para o bem ou para o mal. Se olho para **O menino que vendia palavras** e **Os olhos cegos dos cavalos loucos**, acho que fiquei para o bem. A idade traz uma certeza: nosso tempo vai diminuindo. Então, temos de correr? Eu, ao contrário, hoje não corro mais, descobri a calma. Sei que não tenho muito tempo pela frente (sou realista), mas ainda tenho projetos, sonhos, ideias, planos. Não tenho mais tempo de fazer tudo. Mas gostaria de ser como aquela atleta olímpica [Gabrielle Andersen] que, muitos anos atrás,



Ignácio de Loyola Brandão
por Osvalter

“
Sei também que certas
situações confortáveis
são desconfortáveis,
e sendo o mundo
literário de momentos
de inclusão e exclusão,
o jeito é ficar alerta.
E isso significa o quê?
Trabalhar.”

virou heroína ao chegar ao final de uma maratona se arrastando, quase caindo, desmaiando, mas evitando que alguém a ajudasse. E chegou ao final. Quanto à literatura, peço aos amigos que um dia me alertem: você está batendo pino, melhor parar. De repente, depois desta entrevista vem um monte de gente avisando que chegou a hora.

• **Seu primeiro romance, *Bebel* que a cidade comeu, já apresenta certa polifonia narrativa, característica que estaria presente em trabalhos futuros. A utilização daqueles recursos — recortes de jornal, quadrinhos, propaganda, etc. — era parte de seu projeto literário na época? Ou seja, uma tentativa de achar um “estilo” de narrativa?**

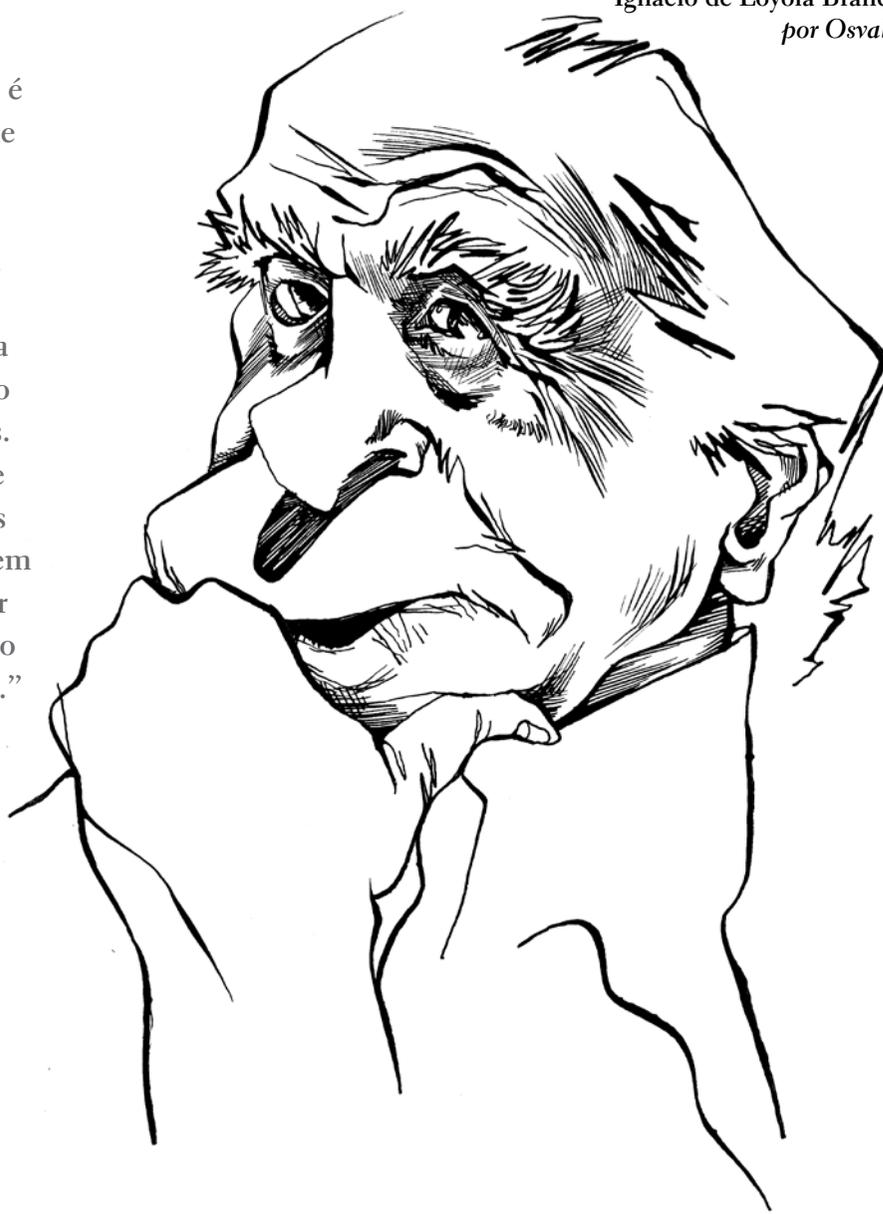
Quando escrevi **Bebel**, meu primeiro romance, já tinha publicado **Depois do sol**, em 1965, minha estreia. Antes, tinha escrito quatro romances tenebrosos, que enterrei no quintal da minha casa em Araraquara, para que ninguém encontrasse. Um deles, **Cravo sobre gim seco**, o Antonio Candido leu e me aconselhou a esquecer. Havia onze personagens e todos falavam igual. “Por que não faz um monólogo?”, disse o grande e generoso professor. Um dia, reli **Manhattan transfer**, de John Dos Passos, publicado em 1925, quando o autor estava com apenas 29 anos. Já tinha lido em Araraquara, na altura dos

16 anos. Encontrei na biblioteca municipal um exemplar editado em Curitiba, não me lembro a editora. Uma edição muito simples, quase caseira. Papel de jornal. Mas me encantei pelo livro. Com sua forma moderna, sua visão de Nova York. Trouxe o livro para São Paulo, porque São Paulo era uma Nova York para mim. Reli e cada vez mais achava as duas cidades idênticas. Nunca tinha feito uma grande viagem, mas a Nova York do cinema americano me deslumbrava. Comecei a escrever **Bebel** a partir de uma reportagem que fiz sobre o suicídio de uma promissora bailarina clássica, que se atirou de uma janela, depois de descobrir que tinha câncer em uma das pernas e teria de amputá-la. Publiquei a matéria, mas o assunto ficou na cabeça. Nessa época eu fazia muitas reportagens com jovens candidatas à garota propaganda, para a *Última Hora* (havia quem dissesse o *Última Hora*, ou seja, o jornal *Última Hora*. Mas, para nós que trabalhamos lá, era feminino, carinhoso). A partir daquele suicídio, decidi contar a história de uma carreira que não dá certo, porque eu conhecia dezenas de jovens que tentavam e nunca conseguiam nada. Conhecia todo *backstage* de teatro, cinema e TV. Quando comecei, percebi que podia ser mais, ser uma história que se passava em São Paulo e deveria ter a cara da cidade e da sua gente. Uma noite, ao fazer a mudança de uma pensão para meu primeiro apartamento, na praça Roosevelt, lendário lugar de São Paulo, redescobri Dos Passos. E pensei: esta é a estrutura, o jeito de ser da cidade, de como vivíamos, daquilo que líamos, assistíamos, comíamos. Vieram então as notícias, os classificados, as cartas dos fãs de **Bebel**, as manchetes de jornal, o barulho das ruas. Lendo **Bebel**, você encontra a São Paulo dos anos 1960 sendo modificada. A rua da Consolação inteira alargada, os bondes e trilhos sendo retirados, as putas nas ruas, os primeiros travestis, os inferninhos, os cinemas. Escrito após o golpe militar, ali está todo o ambiente, as informações em forma de notícia sobre o movimento subversivo, os atentados, as mortes. Foi uma decisão para aquele romance. Eu não sabia escrever romances, mas escrevia, saía do jornal, corria para casa e escrevia, escrevia a noite inteira, e **Bebel** acontecia, aquilo jorrava, eu vivia e transformava o que vivia em literatura, juntava material lido e vivido por outros, imaginava, havia muito de mim, mas disfarçava, era e não era minha vida, era a vida que eu gostaria de viver. Não, não, **Bebel** não foi parte de um projeto literário. Eu nem me considerava escritor, só queria sê-lo. Imagine, nem sabia o que era projeto literário. O que eu tinha era um projeto para aquele livro. Mas a estrutura dele foi ampliada, desenvolvida à exaustão e usada em **Zero**. Aí sim havia um projeto.

• Em um papo que tivemos há alguns anos, quando o senhor lançava um livro com suas memórias sobre os Estados Unidos (*Acordei em Woodstock*), disse-me que *Zero* e *Não verás país nenhum* eram seus dois “marcos”, ou *longest drive*, expressão que usou para explicar os êxitos dos romances. Depois desses livros, vieram vários outros. Mas por que eles foram tão especiais? O que explica, do ponto de vista da criação, essas obras terem saído como saíram?

A não ser os grandes editores americanos — e alguns editores brasileiros que abrem nichos especiais —, poucos sabem por que um livro funciona e estoura. A maioria acontece num repente, até assusta. *Zero* foi produto de nove anos de trabalho. Iniciado em 1964, logo depois do golpe, ele se estendeu até 1973, quando terminei a primeira versão. Um livro violento, de raiva. Eu estava indignado, puto com os militares, odiava a censura aos livros e à imprensa, que eu sofria diretamente. Como lutar? Ir jogar bombas? Pegar em armas? Não sou disso. Então criei minha “bomba”. Aquele livro foi minha bomba. Que estourou! *Zero* foi emblemático por ter sido o primeiro livro que contou como eram os bastidores do Brasil durante a ditadura. A dificuldade de viver, a ameaça constante da morte, os assaltos, as explosões, o caos, as torturas, o medo permanente. Fiz tudo para escrever um livro não panfletário. Queria um livro que chocasse e arbentasse, não um manual para guerrilhas, para montar bomba, colocar armas na mão das pessoas. Quando os leitores tiveram *Zero* na mão, se assustaram e se deslumbraram com a forma solta, livre, despedaçada, porque era isso que se queria fazer, algo solto, que provocasse e revelasse. Nunca mais escrevi um livro com tanta liberdade, esquecendo normas, regras, narrativa com começo, meio e fim, explicações, descrições físicas e psicológicas dos personagens. Não havia tempo para isso. As coisas aconteciam, porque aconteciam assim na vida real e os leitores receberam esse impacto. Então veio a proibição, passei três anos com meu livro enjaulado, os estudantes faziam cópias, os que tinham o livro liam e passavam para a frente, e assim formou-se um mito à minha revelia. Ajudou muito o fato de ele ter sido lançado primeiro na Itália, pela Feltrinelli, a mesma editora que revelou Pasternak e o *Dr. Jivago* para o mundo. Quando veio a liberação, *Zero* foi para a Coedcri, editora do *Pasquim*. O jornal ajudou muito na explosão de vendas. Estava sempre na lista dos mais vendidos e era um livro difícil de ler e seguir. Nunca me esqueço do relançamento de *Zero*, após a liberação, em 1979, na Livraria Capitu, em São Paulo, um livraria pequena, dirigida por Ana Elena, Cristina e Patrícia, três superjovens idealistas.

“ O romance é uma grande trepada, múltiplos orgasmos, enquanto o conto e a crônica são rapidinhas. Ainda que rapidinhas que nos levem a trabalhar muito, até o acerto final.”



Ignácio de Loyola Brandão
por Osvalter

Formou-se uma fila de três quadras, que ia se renovando, porque o espaço era mínimo dentro da livraria. Começou a chover e ninguém arredou pé, as pessoas chegavam molhadas, me abraçavam, todos estávamos molhados, ninguém se importando, foi chamada de “a noite da liberdade”. *Zero* foi o primeiro livro liberado entre os 500 ou mais títulos proibidos pela censura.

• E sob o ponto de vista da criação, por que os livros “aconteceram”?

Certa vez, perguntaram a [Luigi] Pirandello, dramaturgo italiano, prêmio Nobel, como ele explicava a peça *Seis personagens em busca de um autor*. Sua resposta me marcou. Ele disse: “Não sei, sou apenas o autor”. Confesso que também não sei explicar por que *Zero* e *Não verás país nenhum* se transformaram em *longest drives*. Muita gente dizia: *Zero* vende porque foi proibido. Porém, continua vendendo até hoje, já chegou a quase 1 milhão de exemplares vendidos ao longo desses anos. Foi liberado em 1979. Portanto está nas livrarias há 37 anos e hoje não tem mais censura, e esperamos que não tenha. Com *Não verás*, deu-se um fato espantoso, sem explicação. Quando a Coedcri o lançou, em novembro de 1981, a primeira edição, de cinco mil exemplares, esgotou em uma semana. Era preciso rodar outra, imediatamente. Mas era véspera de Natal, tempo de cartões e boas festas. A editora encontrou as gráficas sem espaço na programação e sem papel. Foi

feito um *tour de force* e saíram mais 10 mil exemplares. Esgotados. Então, rodou, rodou, rodou. Continua até hoje, está sempre na lista de adoção de colégios e universidades. Muita gente comparou a *Admirável mundo novo* [clássico de Aldous Huxley]. Li, mas é diferente. Falaram de 1984. É diferente. Este país sem árvores, sem água, o Amazonas como deserto, as cidades sob violência, as grades fechando edifícios e casas, câmeras de segurança, o sol e o calor matando as pessoas, foram invenções minhas a partir do exagero dos noticiários sobre o meio ambiente. O meu país absurdo se transformou em realidade. A vida copiou a ficção. Sempre achei que *Zero* e *Não Verás* seriam tremendos fracassos. Tive enorme ansiedade antes do lançamento dos dois livros, pois são pesados — ainda que contenham profunda ironia, sarcasmo, humor negro —, mas, mesmo assim, são lidos. A violência da realidade superou tudo. *Não Verás* hoje é róseo, ainda que cínico. Quando o livro está impresso, desliga-se de nós, vive vida própria, liberta-se. Durante anos, tive um problema. Falavam de Loyola, falavam de *Zero*. Loyola-Zero. Estava amarrado a esse livro. Um estigma, uma marca. Será que serei autor de um livro só? Somente o impacto de *Não Verás* me libertou, me deu sobrevida. E se você analisar, as estruturas de ambos são antagônicas. Um é fragmentado, estilizado. O outro, convencional, tradicional, com começo, meio e fim, tudo no lugar. Mas cutuca o tempo inteiro, incomoda. Na minha cabeça, o regime político que comanda o país em *Não Verás* veio da ditadura de *Zero*. Essa ditadura cujos efeitos recebemos até hoje.

• Muitos de seus livros têm em comum uma visão surreal da vida, sempre sugerindo outras possibilidades para o cotidiano e os fatos. *Não verás país nenhum* é uma distopia. Já *Dentes ao sol*, uma narrativa tão anárquica que desafia a elaboração de uma sinopse que dê, minimamente, conta de tudo que acontece no romance. Isso para citar apenas dois exemplos. De onde vem essa predileção por narrativas desestabilizantes? É uma coisa genuína do escritor Loyola Brandão, ou esse “estilo” foi moldado a partir de seu repertório cultural?

Vai lá saber! Os teóricos que expliquem quan-

do minha obra se completar. Se é que ela tem seu valor. Escrevo. Não posso esquecer que sofri por anos e anos a castração da censura, a necessidade muitas vezes de usar a metáfora, a fábula, o surreal para disfarçar o que queria dizer. Mesmo em *Dentes ao sol*, que considero um romance realista, esse fantástico aparece. E fico espantado quando você me diz que ele é anárquico. Ali é minha cidade — e este é um de meus livros prediletos. É o interior fechado, a vigilância de uns sobre os outros, as mentiras que corriam, as fantasias sobre determinadas pessoas, o mundo doentio de uma sociedade cheia de preconceitos, conservadorismo, fofoqueira, moralista, cada um fechado em si, desconfiado do outro. Será que a Araraquara do romance não é o mundo de hoje? A minha aldeia tornou-se universal? Daí as histórias dentro da narrativa, denominadas OS FATOS ATRÁS DOS MUROS. Talvez as pessoas e a crítica não tenham entendido o livro, daí o mutismo sobre ele. Passou ignorado, o que sempre me doeu. Minhas narrativas são desestabilizantes? Ora, a vida é desestabilizante, não vê e não reflete quem não quer. Os momentos históricos brasileiros têm sido continuamente desestabilizantes. O que é o período em que estamos vivendo agora? Eu apenas copio e transfiguro a vida real. Nada mais. É tão simples. Diga, é estável um país que tem um ministério com oito titulares envolvidos em processos de roubo, suborno e propina?

• Quando o leitor chega ao fim de *Zero* e de *Não verás país nenhum*, sabe que as histórias não serão esquecidas tão cedo. Isso, no fundo, é o grande objetivo de todo escritor?

Jamais esqueço a primeira lição de “técnica literária”, que tive com Lourdes Prado, a mulher que me ensinou a ler e a escrever, continuando o trabalho de Cristina Machado, minha primeira professora. Quando em uma redação dei um final inesperado ao conto *Branca de Neve*, que ela tinha mandado a classe reescrever (reescrever, dizia, é aprender a escrever), matando todos os anões, a classe deu uma gargalhada, adorou e durante dias falaram do meu texto. Foi quando Lourdes comentou: “Sempre que o final de uma história nos surpreende, espanta, é porque ela foi bem-sucedida”. Só para se ter uma ideia, o final de *Zero* reescrevi 23 vezes. E o de *Não Verás*, nada menos que 38 vezes, até encontrar o tom certo. Como esses dois livros citados documentam literariamente uma realidade que tem tons de irrealidade, eles chocaram, emocionaram, impactaram. Creia, sou apenas o autor.

• Toda entrevista que pretenda repassar fatos de sua carreira, não tem jeito, precisa mencionar livros como *Zero* e *Não verás país nenhum*, como



Nos tempos de repórter do jornal *Última Hora*, Ignácio entrevista Juscelino Kubitschek.

acabei de fazer. Mas, em sua opinião, que trabalho de sua bibliografia mereceria mais atenção da crítica?

Já disse antes e repito: nunca leram direito o **Dentes ao sol**. Aliás, o único capista que o entendeu foi o desenhista da edição americana, lançado pela editora Dalkey, de Illinois. Ele mostra a fechadura de uma porta. Era isso. Como você observou, esse romance tem tanta coisa por trás que deve ter passado despercebido. A tradução do título também é muito boa: **Teeth under the sun**. Ou seja, **Dentes sob o sol**. Jamais fizeram a ligação entre **Cadeiras proibidas** e **Dentes ao sol**, em relação ao fantástico. Dois livros de 1976, em plena ditadura militar. Outro livro que passou em brancas nuvens foi **O beijo não vem da boca**. Até o considerado Wilson Martins — que sempre me apoiou muito — disse uma frase curiosa ao comentar o livro. Escreveu: “Eu queria ter tantas mulheres quanto o Loyola teve”. Confundiu, ele que era um mestre, o personagem com o autor. Wilson sempre me levou às aulas dele em Nova York, cada vez que passei por lá. Eu diria ainda que **Cadeiras proibidas** poderia ter tido melhor recepção. Curioso que, lançado nos anos 1970 e esquecido, estourou entre os jovens nos anos 1990 e agora neste milênio. Bomba de efeito retardado. Não é reclamação, é um apontamento. A crítica que escreva o que quiser, é a função dela. Mas há coisas que me alegam. Em 1980, ao passar por Albuquerque, no Novo México,

dei palestras para as turmas do professor, e brasileiro de primeira, John Tollman. Depois, fomos jantar. No restaurante, um jovem estudante que tinha acabado de ler, em português, **Dentes ao sol**, disse-me: “Foi curioso, estranho e ao mesmo tempo bom, ao ler **Dentes ao sol**, descobrir que tudo parece se passar aqui nesta minha cidade, tão igual”. Pronto, o livro tinha ganhado universalidade.

• **Desde de *Bebel que a cidade comeu*, São Paulo é pano de fundo constante em seus livros. Que sentimento a cidade exerce no senhor? Acha que a literatura pode contribuir para o imaginário de uma cidade ou a relação é inversa, a cidade é sempre a matriz da inspiração?**

Assim como Woody Allen tem sua Nova York, Fellini tem sua Rimini, tenho a minha São Paulo. Longe de mim comparar-me aos dois. Usei-os como referências. Meu pai era apaixonado por São Paulo e trazia os filhos para passear aqui. Eram viagens deslumbrantes. Íamos à catedral da Sé, ainda em construção (e era maravilhoso ver um bonde entrando na igreja para transportar material), ao Museu do Ipiranga, viajávamos no bonde Penha-Lapa horas e horas, passávamos sobre os viadutos do Chá e de Santa Ifigênia, íamos à estação da Sorocabana e onde hoje está a Sala São Paulo. Subíamos ao Martinelli, assistíamos a filmes no cine Metro, hoje um templo de uma dessas religiões caça-níqueis. Ah! todas as salas Metro do mundo inteiro eram iguais, barrocas, coloridas, delirante: cinema era pura magia. Jamais esqueço o primeiro anúncio luminoso que vi, inteiro em neon, em cima da antiga Light, ao lado do Mappin. Publicidade de um café, mostrava o bule se inclinando e o café caindo na xícara por meio do movimento de luzes. Desde que cheguei, em 1957, gostei e odiei, amei e detestei, tivemos grandes brigas, a cidade e eu, mas daqui não saio. Ela é personagem em 80% de minha obra. Por isso adorei quando me convidaram para escrever crônicas sobre a cidade. O título de minha coluna era “São Paulo Sociedade Anônima”, em homenagem a Luís Sérgio Person, o cineasta, que amava a cidade como eu. Sei pelo cheiro quando estou chegando em São Paulo. Ela tem mil cheiros. Quando assisti *Amarcord*, de Fellini, em que ele reconstitui Rimini, sua cida-

de natal, eu quis fazer o mesmo com Araraquara. Daí o romance **A altura e a largura do nada**, que recebeu total indiferença da crítica. Não tenho nenhum recorte, nenhuma resenha, nada. Silêncio. Nem uma palavra. E trata-se de um livro que tem uma estrutura igualmente curiosa, uma coleção de histórias e personagens que se entrelaçam.

• **A metrópole, com suas contradições, o fascina?**

No meu livro **Solidão no fundo da agulha**, de 2013, escrevi: “Por que o cheiro repulsivo de São Paulo me fascinava?”. Quando entrei no apartamento no bairro do Pari, em 1957, numa esquina da Rua Bresser, onde o bonde fazia a curva, senti um cheiro esquisito, enjoativo. Não sabia que era do gás. Os relógios de gás ficavam na entrada dos prédios e muitos eram defeituosos, com vazamentos. Não sei como não havia explosões. Logo passei a identificar São Paulo pelos cheiros. Quando passava pelo Parque Dom Pedro, sentia o odor que vinha da usina do Gasômetro. Diziam que antigamente as mães levavam os filhos com problema de asma ou de pulmão para cheirar os respiradouros da usina. São Paulo também tinha o cheiro da mistura dos escapamentos, do asfalto quente, da poluição (ainda não se usava esta palavra), dos bueiros, do lixo, do atrito das rodas de ferro dos bondes com os trilhos, tudo isso era símbolo da cidade grande. São Paulo era o cheiro gorduroso da fritura de milhares de pastéis nas feiras livres e nas pastelarias. Não me repugnava, não me fazia mal. Fascinava-me. Deixava-me deliciado. Pequeno mistério do prosaico cotidiano. Dia desses, 55 anos depois, o fascínio me foi desvendado de modo poético. O cronista Lee Siegel, americano que escreve no jornal *O Estado de S. Paulo*, falando da Nova York de sua juventude, me desvendou: “Quando somos jovens, o fedor de uma grande cidade é afrodisíaco”.

• ***Manhattan Transfer*, de John Dos Passos, é um romance que, além das experimentações, também utiliza a cidade como personagem. Essa obra foi um modelo para o senhor? E, aliás, existe algum escritor em que o senhor reconheça algum parentesco com sua obra?**

Além de Dos Passos, Graciliano Ramos, na sua linguagem crua, descarnada. Tentei escrever como Hemingway, que dizia: “Escrever é a arte de cortar”. Imaginei que seria o máximo escrever como Faulkner, até descobrir que aquele barroquismo nada tinha a ver comigo, ainda que me deslumbre. Ao ler Francis Scott Fitzgerald, pensei: “Quero retratar assim meu tempo, as décadas 1950 e 1960, os anos de formação”. O que realmente me influenciou foi a linguagem cinematográfica. Quanto ao pa-

rentesco com minha obra, você vai ter que perguntar a algum teórico. O curioso é que **Zero** fez muito barulho, mas não influenciou ninguém. É um livro solitário dentro da literatura, sem filhos, amigos, parentes. Há um autor hoje quase desconhecido que teve influência sobre minha forma de escrever, com um toque pessoal e com simplicidade: William Saroyan, americano de origem armênia, que foi enorme sucesso entre os anos 1930 e 1960, declinando depois. Seus contos, narrados de forma coloquial — como se o autor estivesse conversando com o leitor —, foram inspiração para meu jeito de escrever crônicas.

• **Entre os escritores mais inventivos do século 20, William Faulkner talvez tenha sido o que melhor conjugou experimentos de linguagem com boas tramas. O autor de *Palmeiras selvagens*, por mais que tenha se esmerado em alcançar uma linguagem sofisticada, nunca abdicou da boa história. Seus livros sempre me pareceram ter essa premissa. A grande literatura, para o senhor, passa por esse tipo de junção?**

Desde o poema de **Gilgamesh**, literatura é história, narrativa, personagens, seja qual for a forma que o autor utiliza. Cada um descobre a sua. Livros cerebrais, livros revolucionários, livros inovadores sem um *plot*, um enredo, não têm nada a ver. A literatura vive de personagens e de conflitos. Veja o fracasso do *nouveau-roman* francês. Os grandes romances de Dickens, Cervantes, Stendhal, Theodore Dreiser, Machado de Assis, Balzac, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Alberto Moravia, Tolstói, Dostoiévski, Hemingway, John Updike, Steinbeck, Gabriel García Márquez, Thomas Mann, Salinger, Saramago, José Cardoso Pires, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos e milhares de outros permaneceram porque contaram (contam) histórias. Até mesmo o difícil **Ulisses**, de James Joyce, tem uma história, contada de maneira peculiar.

• **Em relação à sua vida de leitor, gostaria que fizesse um breve inventário do tipo de autor e livro que leu. Posto de outra forma, o senhor é um leitor metódico ou anárquico (no sentido de fazer escolhas mais aleatórias)?**

Anárquico. Leio três livros ao mesmo tempo, em diferentes horários. Neste momento releio **A ilha de Arturo**, de Elsa Morante, **Entre aspas**, de Fernando Eichenberg, um jornalista que produziu um volume de entrevistas, semelhantes aos da *Paris Review*, e **Do PT das lutas sociais ao PT do poder**, de José de Souza Martins, percuciente análise do crescimento e decadência desse partido que galvanizou o país e o mundo e se afundou na corrupção. Mas, dos primeiros momentos como leitor, lembro-me quando meu pai me deu

uma versão para crianças do **Robinson Crusoe**. Fiquei fascinado e aterrorizado. A solidão de Robinson era apavorante. Outro livro que me pegou: **Simbad, o marujo**. Aquele viajante era um deslumbre. Eu queria viajar também. Outro que me pegou: **Pinóquio**. Agora, quando li **As caçadas de Pedrinho**, foi pura magia. Eu me tornei Pedrinho e caçava pelos quintais de Araraquara. Devorei Lobato inteiro. Felizmente estão reeditando a obra dele e já comecei a comprar para meus netos Pedro, Lucas, Felipe e Stella.

• **E depois, na fase adulta?**

Li e invejei Françoise Sagan, espanto de minha geração. Tive a fase sartriana, li Simone de Beauvoir e Albert Camus, Boris Vian e, claro, Saint-Exupéry (**Voo noturno** é um primor). Duras e Yourcenar. Até hoje gosto muito de Jacques Prévert. Assim como passei, nos anos 1960, pelo Jack Kerouac, do **On the road** (preciso reler, tenho dúvidas). Na fase americana, li Truman Capote, Tennessee Williams, Theodore Dreiser. Erskine Caldwell — adorava os contos dele —, James Agee, Sinclair Lewis, James Jones, Norman Mailer, Philip K. Dick, John Hersey, Carson McCullers — idolatro, respeito, venero essa mulher —, William Styron, Raymond Chandler, Dashiell Hammett, P. D. James, James Ellroy, James Cain, Jonathan Kellerman, Ruth Rendell e Agatha Christie, O. Henry, John Updike. Ah, como adorei A. J. Cronin aos 16 anos, meu pai tinha toda a coleção. Ainda releio **A cidadela**. Gosto de reler e agora tenho tempo. Tenho todos da Patrícia Highsmith. Li Herman Hesse, Charles Morgan, Kafka, Somerset Maugham. Minha ironia e amor pela desestabilização vem muito de Pitigrilli, que ninguém mais sabe quem foi, e de Giovanni Papini. Li Cesare Pavese, Vasco Pratolini, Moravia, Elsa Morante, Antonio Tabucchi (que traduziu **Zero** para o italiano). Entre brasileiros, aos 12 anos tinha lido todo Jorge Amado, José Lins do Rego. Raquel de Queiroz, com o tempo devorei Lygia Fagundes Telles (sento-me ao lado dela na Academia Paulista hoje), Lúcio Cardoso, Ariano Suassuna, Jorge Andrade, Cony, Nelson Rodrigues, Antônio Torres, João Ubaldo Ribeiro, Clarice Lispector (muito antes dela estar na moda), Fernando Sabino (desejei que **Dentes ao sol** fosse **O encontro marcado** de minha geração), Dalton Trevisan, Miguel Sanches Neto. Gostei demais, releio de vez em quando, deliciado, **Um nome para matar**, da esquecida Maria Alice Barroso, assim como acabei de comprar **Hospício é Deus**, dessa potente Maura Lopes Caçado. E Caio Fernando Abreu, Joyce Cavalcanti, Ferreira Gullar, Menalton Braff, João Carrascoza, Joca Reiners Terron, Evandro Afonso Ferreira. Sem esquecer um especial: João Almino. E uma descoberta



Em janeiro de 1958, com a estrela de cinema Giulietta Masina, que foi casada com Federico Fellini, ídolo do escritor brasileiro.

recente, Sidney Rocha. E a sublime Marina Colasanti? Gosto de Ferreira Gullar, assim como de Affonso Romano de Sant'Anna, Moacyr Scliar, Antonio Callado, Verissimo e Raduan Nassar — com quem me encontro esporadicamente na Fnac, tentando resolver problemas de computador. Quantos leram este gênio que viveu recluso, Ricardo Guilherme Dicke? Ou Samuel Rawet? Ah, como sonhei — e ainda sonho — escrever uma saga como **O tempo e o vento**. Quando li, fiquei siderado. Quem, no Brasil, fez outro romance igual? Que domínio!

• **Um de seus livros de contos mais conhecidos, *O homem que odiava segunda-feira*, tem uma estrutura muito interessante: apesar de as histórias serem independentes, os temas se comunicam (um personagem quer eliminar a segunda-feira do calendário, outro perdeu a sombra, etc.). A mão forte do romancista traiu o contista nesse caso? Entre os vários gêneros a que se dedicou, o romance é onde se sente mais confortável como criador?**

Gosto desse livro, muito lido pelos jovens. Ele tem parentesco com **Cadeiras proibidas**, mas é mais elaborado. Gosto de romance. Fico mais tempo com os personagens, viro e reviro as situações, mudo os caminhos, faço e refaço. Talvez porque sempre gostei de ler romances, narrativas longas como **Os miseráveis**, **O corcunda de Notre Dame**, **Os Maias**, **Guerra e paz**, **Anna Karenina** (ou Kariénina), **O legado de Humboldt**, **Doutor Jivago**.

O romance é uma grande trepada, múltiplos orgasmos, enquanto o conto e a crônica são rapidinhas. Ainda que rapidinhas que nos levem a trabalhar muito, até o acerto final. Escrever romance é escrever sobre vidas, conviver, gostar. Quando termino um romance, fico vazio. Depois de dez anos sem passar pelo romance, voltei a ele, está caminhando. Chama-se **Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela** [leia trecho inédito na página 29]. Título baseado em um poema de 1921, de Bertolt Brecht. O que é? Se eu contar, a história vai embora, não preciso escrever. Ponha aí entre minhas manias. Tenho dois ou três livros na cabeça. Infantis (ou infantojuvenis), uns cinco.

• **O senhor também teve uma carreira importante no jornalismo. Trabalhou, entre outras redações, no *Última Hora*, famoso jornal de Samuel Wainer. Certa vez Hemingway disse que o jornalismo não faz mal a um escritor jovem, e pode ajudá-lo se ele sair dele a tempo. Como o senhor resolveu, em sua cabeça, essa questão tão batida e tão atual?**

Comecei em jornal em 1952, com 16 anos exatos. Trabalhei na rua e em redações até 2010. Fazemos as contas. 58 anos? É isso. A melhor parte para mim foi o jornalismo de jornal, de reportagem, rua, entrevistas sobre incêndios, inundações, polícia, crime, desastres, política. Revistas como **Cláudia**, **Realidade**, **Planeta**, **Lui**, **Ciência e Vida** e **Vogue** me fizeram viajar muito para o estrangeiro. Mas chegou um momento em que, ou separava as coisas, usando o jornalismo como tema, assunto, trampolim, ou misturaria as bolas e seria um jornalista daqueles que envelhecem na redação, tornam-se utensílios. O jornal, assim como a publicidade, consumiu muitos talentos que teriam feito carreira na literatura. Convivi com vários. Frustrados, alcoólatras, deprimidos, alguns bem ricos. A literatura, para mim, era o momento de liberdade, escrever do jeito que eu quisesse, sobre o que eu quisesse. Jornal era camisa de força, porque cada publicação obedece a ideologia do grupo que o comanda. O jornal me levou a lugares incríveis, conheci pessoas fascinantes e horripilantes, grandes e mesquinhas, generosas, invejáveis, cheias de compaixão. Aprendi sobre mediocridade e altivez, maldade e bondade. Com a crônica, continuo jornalista. Às vezes

aceito fazer entrevistas ou artigos (e cobro bem por isso). Aprendi, sobretudo, a trabalhar numa boa com prazos. Prazo me obriga a produzir, me traz ansiedade e isso é essencial na criação. **Zero** nasceu de todas as matérias que o censor proibia na **Última Hora**. Juntei, transfigurei aquela realidade, virou literatura. Quase todos os meus romances e contos nasceram do dia a dia jornalístico.

• **É bastante conhecida a sua paixão pelo cinema. A literatura entrou em sua vida por meio dos filmes, quando ainda em Araraquara escrevia críticas para a *Folha Ferroviária*. Que tipo de cinéfilo o senhor foi e é?**

Não, a literatura não entrou em minha vida por meio dos filmes. Amei cinema desde que assisti ao primeiro filme de minha vida, **A canção de Bernadette**, com Jennifer Jones, que vi no Cine Paratodos, em Araraquara, o mesmo cinema que aparece no romance **Dentes ao sol**. Difícil precisar a data, mas o filme deve ter sido exibido por volta de 1945. O que me encantou foi um conjunto de coisas: a sala imensa, o movimento das pessoas entrando, excitadas, conversando, rindo, acenando umas para as outras (pareceu-me uma festa). Depois comecei a comprar uma bala chamada Fruna. Era quadradinha e dentro vinha uma foto de um artista de cinema. Zé Celso, do Teatro Oficina, também colecionava, negociávamos as que “eram para troca”, como se dizia. Fundei um clube de cinema, era sócio do Clube de Cinema de Marília, frequentava a Cinemateca em São Paulo. Para mim, ir ao cinema era combater a solidão. Quantas vezes desejei que o Zorro, ou Jim das Selvas, ou Bill Elliot, ou a Jane do Tarzan, ou a Judy Garland, do Mágico de Oz, descessem da tela e ficassem comigo? Anos mais tarde, quando pensava que seria interessante escrever um romance em que eu entrava na tela e vivia o filme, o filho de uma mãe do Woody Allen fez **A rosa púrpura do Cairo**. Fui um garoto magro, tímido, feio, introvertido, sofria *bullying* na escola e só tinha prazer ao sentar e olhar a tela, me enfiando naquele mundo infinito. Ao atravessar as cortinas de veludo marrom ensebadas da porta do Paratodos, eu me transportava para um mundo mágico. Desde os 12 anos lia sobre cinema. Aprendi a amar cinema com Almeida Salles e Paulo Emilio Sales Gomes, do jornal **O Estado de S. Paulo**. Aos 15 anos, na biblioteca municipal de Araraquara, lia Moniz Viana, Van Jaffa, Pedro Lima, Alex Viany, todos críticos de cinema do Rio de Janeiro. Minha cabeça se abria. Curiosamente, naquela década de 1950, a biblioteca de uma cidade do interior tinha jornais e revistas do Rio. Adorava cinema, mas filho de ferroviário, portanto classe média baixa, não podia ver todos os filmes, como desejava. Um dia, soube que críticos

de cinema não pagavam entrada. Fui aos dois jornais existentes na minha cidade, *Folha Ferroviária* e *O Imparcial*. Eles não tinham críticos. Certo domingo de agosto, em 1952, acabei de ver um filme, fui para casa, redigi uma crítica. Estava com 16 anos e conhecia os macetes. Um colega, o Fenerich, célebre por gostar de palavras, etimologias, línguas, corrigiu, levei à *Folha*, que publicou. Na terceira colaboração, ganhei a entrada livre para o cinema e passei a ir todas as noites. Mudei de jornal, fui para *O Imparcial*, um diário. Ali começaram a me dar tarefas: uma reportagem, uma entrevista, me ensinavam coisas. Aprendi a trabalhar com linotipo (era a pré-história), com clichéria, a fotografar. Quando fui para São Paulo, a única coisa que sabia fazer na vida era jornal. Aí entrei para a *Última Hora*

• **Há, em sua biografia, uma passagem pela Itália, nos anos 1960, quando foi tentar a vida como roteirista. Poderia contar um pouco sobre esse episódio?**

Em 1963, trabalhava no jornal *Última Hora*, tinha 27 anos e decidi viver uma aventura. O diretor e produtor Fernando de Barros — que tinha lançado Tônia Carrero, Maria Della Costa e Marisa Prado no cinema e realizado filmes como *Quando a noite acaba* e *Perdida pela paixão* —, amigo do Walinho Simonsen, dono da Panair do Brasil, me descolou uma passagem para Roma. Fui. Viviam num apartamento perto do Monte Mario com o ator brasileiro Celso Faria, o roteirista Wladimir Lundgren — herdeiro das Casas Pernambucanas — e com três jovens que tinham feito pontas em *Cleópatra*. Cada um vivia sua vida à parte. Eu enviava regularmente entrevistas e reportagens para o jornal, para garantir o emprego. Viviam na Via Veneto, que ainda trazia o charme de *La dolce vita*, de [Federico] Fellini. Adorava passear de lá para cá, olhando artistas, escritores, gigolôs, *playboys*, nobres, modelos, putas, travestis, gays, sapatas. Vi Gore Vidal, [Luchino] Visconti, Dino Risi, Francesco Rosi. Sentei-me na mesa junto ao músico — que amo, escrevo ao som de suas trilhas sonoras — Nino Rotta. Espantei-me ao dar com Anita Ekberg.

• **O americano J. D. Salinger participou do desembarque das tropas aliadas na Normandia, no que ficou conhecido como o “Dia D” da Segunda Guerra Mundial. Dalton Trevisan, quando jovem, sofreu um acidente na fábrica de louças da família que quase o matou, ainda nos anos 1930. Ambos episódios, segundo Trevisan e Salinger, foram determinantes para que “virassem” escritores. O senhor também teve um episódio-limite em sua vida, mas quando já era um escritor consagrado. O aneurisma que sofreu nos anos 1990 teve algum**

reflexo em sua criação, para além do livro que o senhor escreveu sobre o ocorrido (*Veia bailarina*)?

Sobre a criação, não sei dizer. Daqui a 100 anos, quando eu estiver morto e algum crítico ou ensaísta se debruçar sobre minha obra (odeio a palavra obra), talvez perceba alguma coisa. Sobre minha vida, sim, já falei disso em *Veia bailarina*. Mais do que nunca sinto que a vida é frágil e que devo viver cada momento com intensidade. Mais do que nunca sinto o que é viver, estar vivo. Cores, perfumes e sabores são diferentes, novos. Só quem chegou ao limite e voltou sabe o que é isso. É como a dor de pais que perdem um filho, sentimentos indefiníveis, impossíveis de serem expressados. Ansiedades tolas se foram. A pressa desapareceu. O mundo está ruim? Está. O Brasil tem uma classe política enlouquecida e medíocre? Tem. Vou deixar por isso? Como não sei o que fazer, escrevo, relato minha indignação, meu medo, meu protesto, porque essa é a minha luta. Sempre odiei livros de autoajuda, os que te dão normas para enriquecer, vencer na vida, ser um gerente ativo, um executivo perfeito. Um dia, vejamos só, descobri que *Veia bailarina* tem sido indicado pelos médicos para aqueles que vão sofrer uma cirúrgica complicada, invasiva, arriscada. *Veia* acalma, me dizem os médicos. Traz paz. Então fiquei tranquilo. Se traz o bem-estar, seja louvado.

• **É verdade que o senhor viu mais de 80 vezes *8½*, de Fellini, e mais de 100 vezes a peça *Os pequenos burgueses*, que José Celso Martinez Corrêa encenou na década de 1960? Nos seus romances, a alegoria felliniana é facilmente reconhecível. O que não é muito comum no meio literário. Geralmente, os escritores são influenciados por outros autores de literatura. Fellini e *Zé Celso* ajudaram na concepção de sua obra mais do que outros autores literários?**



Ignácio de Loyola Brandão
por Osvalter

“
O jornal, assim como a
publicidade, consumiu
muitos talentos
que teriam feito
carreira na literatura.
Convivi com vários.
Frustrados, alcoólatras,
deprimidos, alguns
bem ricos.”

A estatística quanto a *8½* está furada, já vi mais de 120 vezes, e ainda ontem revi a cena em que Marcelo Mastroianni sonha com seu harém e chicoteia as mulheres ao seu dispor. A primeira vez que vi o filme, em 1963, quando fui morar na Itália, não entendi nada, nem sabia italiano. Vi várias vezes até me acostumar com a estrutura da obra, seus vários planos, realidade, memória, idealização, sonho, etc. Foi quando senti, fortíssima, a liberdade de criar. A mesma que sinto em *Zé Celso*, o mais solto e delirante de nossos diretores teatrais, que arrisca sempre e sempre. Não é por acaso que somos filhos de duas mães católicas e catequistas. E ambas eram amigas da Sociedade de São José, de vestido preto e fita amarela. Até então não havia nenhum outro filme igual, Fellini criou uma estrutura anticonvencional, foi contra todas as normas. Como o *Zé*. É um filme que explora vários planos, do sonho, da imaginação, da realidade, da fantasia, da memória idealizada. Ou seja, aprendi ali que a gente cria as normas a cada momento, a gente inventa a estrutura necessária. Cada filme, cada livro, é um momento diferente do outro. Para *Zero* eu precisava de algo que mostrasse o Brasil estilhaçado, desintegrado, fragmentado, sem lógica, absurdo. De repente, lembrei-me das cenas aparentemente descosturadas de *8½* e a minha linha narrativa surgiu. Quando Fellini morreu, o cinema morreu um pouco. Porém, o cinema sempre renasce. Como todas as artes. Quanto a *Pequenos burgueses*, vi e revi porque gostava muito da peça, uma obra-prima do *Zé Celso*. Mas vi tanto — 138 vezes — porque estava apaixonado pela Ítala Nandi, ia todas as noites contemplá-la, deslumbrante, sensual, inteligente, uma santa erótica. Foi Ítala que, em uma tarde, ao me visitar, viu na minha quitinete da praça Roosevelt, a montoeira de caixas, onde estavam todas as matérias que a censura tinha me

proibido de publicar e que eu tinha instintivamente guardado. “Se isso não foi publicado, então aí está o que o Brasil não soube. Quer dizer, meu querido (disse ela no sotaque gaúcho que ainda conservava), que você tem em mãos um romance, uma porra de um romance!”

• **Voltando a Hemingway, ele dizia que aprendia a escrever tanto com escritores quanto com pintores. Além de Fellini, que outro artista não literário o ajudou no seu ofício de escritor?**

Tenho paixão pelos quadros de Edward Hopper, pela atmosfera de melancolia, depressão e abatimento dos personagens em seus quadros. É um clima em que pensei para *Dentes ao sol*. Quando viajei pelos Estados Unidos em companhia de minha mulher e de um casal de primos, procurei o clima de Hopper na Nova Inglaterra. Encontrei, aqui e ali, e registrei em *Acordei em Woodstock*, um livro de viagem mais por dentro de mim do que por dentro dos EUA. Penso em trocar o título para *Em busca de Woodstock*.

• **Para finalizar, como é fazer 80 anos?**

Não sei, é a primeira vez que chego aqui. Numa boa. Me aterrorizam esses que buscam a juventude. Tenho um amigo que, ao fazer 40 anos, enfiou-se em casa, não sai mais, fechou as janelas. Eu? Vivo na rua, caminho, vou à padaria, passo pela praça, viajo. Corro o risco de cair um dia e me darem por indigente, nunca levo documentos. Celular, não tenho. Não quero ser encontrado, encontro quem eu quero. Fase dura foi chegar aos 21 anos. Ao fazer 21 anos, em 1957, estava no Vale do Ribeira, litoral de São Paulo, reduto de bananicultores, uma região pobre, com as plantações sempre inundadas pelo rio Ribeira. Tinha ido acompanhar um pastor protestante que fazia um trabalho social na região. Frio, julho, tempo cinza, certo momento me vi sozinho no barco por uma hora. Então percebi que era meu aniversário. Pensei: “Estou velho. O que vou fazer de minha vida? Vou ser o quê?”. Bateu o desespero. Não sabia fazer nada, não era formado em nada. Não via caminhos, era um jovem magro, sem um dente na frente (há muito reposto), não sorria nunca. Qual seria o futuro? Quase saí do barco e me enfiéi entre as milhares de bananeiras, queria desaparecer do mundo. Ainda hoje tenho medo de terminar a vida como um sem-teto, dormindo em calçadas frias, cheirando a mijo e bosta de cachorro, porque vivemos uma época infestada de cães. 🐕

>>> LEIA TRECHO INÉDITO DO ROMANCE DESTA TERRA NADA VAI SOBRAR A NÃO SER O VENTO QUE SOPRA SOBRE ELA NA PÁGINA 29.

Os meandros da servidão voluntária

Romance descreve uma inusitada associação de sócias que tentam fugir do incômodo de existir

OVÍDIO POLI JUNIOR | PARATY - RJ

O tema do homem e seu duplo atravessa a história da literatura, sendo recorrente na literatura moderna. É o caso do romance **O retrato de Dorian Gray**, de Oscar Wilde, no qual o protagonista procura esconder da sociedade a sua verdadeira imagem, mantendo uma aparência de virtude enquanto se entrega a uma vida marcada pelo hedonismo extremado.

Em **Associação Robert Walser para sócias anônimas**, um dos romances vencedores do Prêmio Pernambuco de Literatura, os personagens não tentam exatamente se esconder diante dos outros: tentam fugir de si mesmos assumindo outra identidade, a ponto de esquecerem os seus verdadeiros nomes:

Ser um sócia não significa, necessariamente, que você tenha algum problema pessoal consigo mesmo: a paixão de querer ser outra pessoa é sempre menor que a de esquecer quem você é.

Esse desejo de evasão é mostrado por Tadeu Sarmento através de um jogo de identidades falsas. A narrativa é erguida de forma engenhosa e povoada de referências históricas e literárias. Os capítulos são curtos e aos poucos o leitor vai sendo envolvido numa rede de simulacros, em uma obra na qual se entrecruzam memória e imaginação, registro histórico e ficcionalidade.

O romance é estruturado em duas tramas que correm paralelas, entremeadas no jogo de espelhos construído pelo autor: a primeira trama gira em torno de uma inusitada associação de sócias e a segunda transcorre em Nueva Königsberg, reduto de alemães foragidos da Segunda Guerra situado ficcionalmente no Paraguai e protegido pela di-

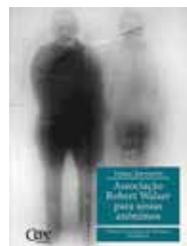
tadura do general Stroessner nos anos sessenta.

Os habitantes de Nueva Königsberg tentam aplacar a angústia de existir levando uma vida previsível e pragmática, inspirada nos imperativos categóricos de Kant, filósofo prussiano que escreveu a **Crítica da razão pura**. Como se sabe, Kant nunca saiu de sua cidade natal (Königsberg) e tinha por hábito caminhar todos os dias após o almoço — era tão metódico nisso que a população acertava o relógio à sua passagem. Em meio aos suores e vapores dos trópicos, os habitantes do estranho vilarejo paraguaio tentam reproduzir em seu cotidiano os hábitos regrados de Kant, inclusive a suposta castidade do filósofo.

Patrono espiritual

A curiosa associação de sócias tem como patrono espiritual o falecido escritor suíço Robert Walser, que cultivava o anonimato e aparece como um símbolo no livro: autor de vasta obra, tentou se matar diversas vezes e internou-se voluntariamente em um hospício, negando-se a voltar a escrever e cometendo suicídio em 1956. O prédio da Associação fica ao lado de um ferro-velho e de uma agência funerária, tendo à frente uma loja de máscaras e fantasias — ou seja, tendo ao lado estabelecimentos dedicados a receber o que é descartado pela sociedade e à frente uma fábrica de ilusões.

Como se vê, trata-se de ambientação surreal e de projetos fadados ao fracasso. Os habitantes de Nueva Königsberg vivem como autômatos, entregando-se a uma passividade perturbadora e àquele espírito de rebanho de que falava Nietzsche em seus escritos. Já os integrantes da associação de sócias vivem em uma “superficialidade



Associação Robert Walser para sócias anônimas
Tadeu Sarmento
Cepe Editora
228 págs.

TRECHO

Associação Robert Walser para sócias anônimas

Outro dia notei que as dependências da Associação não têm espelhos. Em nenhum lugar. Nem mesmo no banheiro. “É preciso paciência até que possamos chegar a esse nível de confronto”, disse o Sr. Hussein, quando fui inquiri-lo. Ele estava sentado em sua sala, uma camisa colorida entre casual e oblíqua. Riscava fósforos como quem está angustiado, ou seja, para em seguida apagá-los com um sopro e jogá-los na cesta de lixo.

desesperadora”, cultivando o solo adubado da mesmice longe do território montanhoso das dúvidas e do charco pantanoso das certezas.

Associação Robert Walser para sócias anônimas é uma parábola kafkiana (às vezes sinistra, às vezes sarcástica) sobre a dissimulação e sobre a fragmentação da identidade na sociedade contemporânea, em uma época de subjetividades forjadas nas redes sociais e de padronização de comportamentos em certas latitudes.

O desejo de esquecer de si mesmo ou de ser outra pessoa conduz os personagens do livro à “servidão voluntária” — esse mal que a língua se recusa a nomear, na feliz expressão de *Étienne de La Boétie*.

Você não pode evitar a própria sombra, diz Jack London na epígrafe incorporada ao livro de Tadeu Sarmento. O esquecimento deliberado de si mesmo é um projeto malogrado: *a gente se desfaz de uma neurose, mas não se cura de si próprio*, dizia Sartre.

Tom farsesco

O romance é marcado por um tom farsesco, com certo desencanto que não esconde um profundo desprezo pela condição humana. Mas esse pessimismo tem um travo irônico e sarcástico, como a querer resgatar a origem grega da palavra *persona* e nos lembrar de nossa impostura em um mundo feito de máscaras.

Como sabemos, a manipulação da identidade esteve presente na ascensão do fascismo, que se alimenta justamente da intolerância e da indiferença em face do outro. Mas esse conflito especular é um poço sem fundo: a anulação de si acarreta a negação do outro, criando um demônio de muitas faces.

Entretanto, por mais que vivamos num contexto de fragmentação do sujeito — fenômeno que guarda relação com a ascensão da imagem e com o declínio do ato de narrar na sociedade contemporânea —, nem por isso se pode dizer que a narrativa tenha perdido seu lugar no mundo.

Com esses elementos o autor compõe uma trama de espionagem associando filosofia, nazismo e ditaduras latino-americanas. Essa narrativa metalinguística é construída de forma labiríntica e às vezes fragmentária, podendo ser lida sob diversas camadas de interpretação. Elíptica, abre mão da linearidade mas não se torna enfadonha, tomando a própria narrativa como objeto de reflexão.

A obra traça um paralelo com o ofício de escrever — o próprio narrador da trama relativa à Associação é sócia de um escritor. Tadeu Sarmento parece querer nos lembrar que todo escritor é um mentiroso, um ilusionista. Que outra coisa é a representação ficcional senão imitação, fraude, fingimento, simulacro, simulação?

Todo narrador é um falsário, um charlatão. O escritor é alguém que seduz e engana por meio de palavras. O escritor, esse artífice da palavra, criador de ilusões e sortilégios, é também um impostor. 🖊



O AUTOR

Tadeu Sarmento

Nasceu no Recife (PE), em 1977. **Associação Robert Walser para sócias anônimas** (2015) venceu o Prêmio Pernambuco de Literatura. Tem outros dois livros publicados: **Breves fraturas portáteis** (Fina-Flor, 2005, contos) e **Paisagem com ideias fixas** (Bartlebee, 2012, poesia) e dez títulos inéditos, disponibilizados na internet. No segundo semestre lançará o romance **E se Deus for um de nós?**, pela Confraria do Vento.

A MÁQUINA HUMANA E O HUMANO MAQUÍNICO

Alan Turing não foi apenas um dos criptoanalistas que ajudaram a quebrar o indecifrável código da máquina Enigma, dos nazistas, e um herói da Segunda Guerra Mundial. Suas teorizações, na primeira metade do século 20, inauguraram a ciência da computação e resultaram na máquina de Turing e na bomba eletromecânica, embriões do computador moderno. Antevendo o momento em que a inteligência artificial emparelharia com a humana, ele também inventou o famoso teste de Turing, pra verificar se uma máquina estaria pensando da mesma maneira que uma pessoa, a ponto de não ser mais possível distingui-la de um de nós. Philip K. Dick homenageou Turing no romance **Androides sonham com ovelhas elétricas?**, com o teste de empatia Voight-Kampff, pra verificar se alguém é mesmo uma pessoa ou uma imitação perfeita, um androide orgânico em tudo idêntico a um ser humano (na adaptação cinematográfica de Ridley Scott, um replicante).

Metaconexões afetivas

Ah, seu nome deveria ser *legião*. Na literatura e nos quadrinhos, no cinema e na tevê, o número de narrativas protagonizadas por computadores, robôs e androides conscientes é absurdamente grande. Do vasto acervo disponível, gosto especialmente da trilogia de contos de Brian Aldiss: **Superbrinquedos duram o verão todo, Superbrinquedos quando vem o inverno e Superbrinquedos em outras estações**. Dividida em três partes, é sublime e dolorosa a história do pequeno David, um androide que acredita ser um menino de verdade e não compreende por que o casal que o trouxe pra casa — seus *pais* — não o ama. Também gosto dessa delicada narrativa porque é uma das poucas que não repete pela enésima vez o insuportável clichê da máquina genocida, que após despertar se esforça ao máximo pra exterminar a raça humana.

Aonde nos levará a rápida e irrefreável evolução da máquina computacional criada por Turing? Um ramo da ficção científica batizado de *cyberpunk*, caracterizado pelo casamento de alta tecnologia e baixa qualidade de vida, garante que nosso futuro será um cosmo caótico, ou um caos cósmico. Os contos cyberpunks de Cristina Lasaitis, da coletânea **Fábulas do tempo e da eternidade**, reforçam essa percepção sombria, com seu emaranhado de metacidades, metaconexões e

metapessoas mergulhadas num metaexistencialismo microbiocipado. O bordão de Sartre, “a existência precede a essência”, fará mais — ou menos? — sentido nos anos sessenta do século 20 do que nos anos sessenta do século 21. É o que sugerem os requintados sistemas cheios de falhas — repletos de apaixonados e desprezados artificiais, terroristas e piadistas virtuais — das premonitórias ficções de Cristina Lasaitis.

Se vivo fosse, o que Turing diria do atual debate em torno da conexão cérebro-máquina? Do ciberespaço e do upload mental? Concordaria ele com as premissas do *cyberpunk*? O que pensaria, por exemplo, do futuro proposto em **Neuromancer**, de William Gibson, romance de estreia que incendiou a vida criativa de uma legião de leitores e escritores? Obra inauguradora, transgressora — em muitos pontos ainda insuperável, mais de três décadas após seu lançamento —, seu legado é indiscutível: ainda hoje, falar em *cyberpunk* é falar em **Neuromancer**, e vice-versa. Desconfio que, se pudesse nos visitar, Turing ficaria fascinado — e apa-

vorado — com a simples possibilidade de o computador evoluído promover as condições ideais pra emergência da matrix. E de uma ciber-sociedade assombrada por metafantasmas.

A hiperconsciência coletiva

Poucas pessoas no mundo conhecem tão bem o cérebro dos primatas, incluindo o nosso, quanto o neurocientista Miguel Nicolelis. Há décadas ele vem pesquisando e aperfeiçoando, nos Estados Unidos e no Brasil, as interfaces cérebro-máquina. Boa parte dessa empreitada pode ser conhecida no livro **Muito além do nosso eu**. Ficou famosa a experiência de sua equipe, em 2008, em que uma macaca rhesus, usando uma conexão neural, fez um robô humanoide andar, apenas com a força do pensamento motor. A macaca estava em Durham, na Carolina do Norte, e o robô em Kyoto, no Japão. Essa bem-sucedida experiência não foi um passo, foi um salto na direção do principal objetivo dos pesquisadores: permitir que tetraplégicos voltem a ficar em pé, andar, mover

ilustração: *Matheus Vigliar*



Humanizando os humanos

Recentemente, recebi uma enxurrada de mensagens de ofendidos me perguntando “Mestre, você viu isso?” ou exclamando “Estamos perdidos!”, como se os cavaleiros do apocalipse tivessem acabado de surgir no horizonte. Estavam perplexos com a notícia de que um programa de computador havia escrito um conto. Pior, o conto havia sido aprovado na primeira etapa do Nikkei Hoshi Shinichi Literary Award. O fenômeno estava sendo noticiado no mundo inteiro, principalmente na imprensa popular (talvez porque na imprensa científica não representasse uma grande novidade).

O mais assustador, no caso dessa inteligência artificial japonesa que demonstrou certa “criatividade literária” ao escrever um conto, não é o fato de uma máquina se comportar igual a uma pessoa. O mais assustador é a evidência subjacente: em pleno século 21, milhões de pessoas perderam a capacidade criativa e se comportam igual a uma máquina, realizando tarefas mecanizadas na indústria, no comércio, em toda a parte. São pessoas robotizadas, que logo perderão também o emprego pra máquinas mais eficientes. Se quiserem se safar, as futuras gerações precisarão investir mais em características verdadeiramente humanas — empatia e criatividade — e competir nesse âmbito. Porque no âmbito do trabalho sequencial e repetitivo nós já perdemos feio. “Humanos, humanizem-se!”, é o que a IA está dizendo.

Em 2011, o jornalista ianque Brian Christian publicou um livro exatamente sobre esse tema, intitulado **O humano mais humano**. O livro trata do Prêmio Loebner, em que um júri humano conversa durante cinco minutos, às escuras, com interlocutores humanos e programas de computador. No final do diálogo — uma variação do teste de Turing —, os jurados precisam dizer se conversaram com uma pessoa ou um programa. Detalhe: se um programa for capaz de enganar trinta por cento do júri, ele será considerado uma máquina pensante. Nas diversas edições do prêmio isso ainda não aconteceu, mas vários programas já chegaram perto dessa marca e receberam o título de *programa mais humano*. Por outro lado, se uma pessoa não conseguir convencer os jurados de que é humana, ela será considerada uma máquina, e isso já aconteceu muitas vezes no Prêmio Loebner. E a pessoa que conseguir mostrar um grande potencial empático e criativo será eleita o *humano mais humano*. 🗨️

FOTOGRAFIA, DE FABIO WEINTRAUB

Fotografia

*De cócoras
como quem ora
ou pragueja
sob a marquise
a mulher*

*Oculto
pelos caixotes
embriagada
entre sobras de repolho*

*Pela calçada em declive
cachorros lambem o chorume*

*Penso na foto
franzindo a testa*

*solidário
imprestável*

O poema *Fotografia* faz parte de **Baque**, de Fabio Weintraub. Publicado em 2007, o livro reúne poemas que, como antecipa o título algo onomatopáico, falam de quedas, dissabores, reveses, sustos. O primeiro verso de **Baque**, o poema, parece sintetizar o tom geral da obra: um “buquê de sequelas”. Se *buquê* induz o pensamento a se cercar de flores, logo a seguir *sequela* rompe o rápido bem-estar, impondo a imagem triste da anomalia, do indesejado, do trauma.

Esse tom também se testemunha em *Fotografia*: o sujeito se depara com uma cena que o toca: uma mulher em condições bem precárias, sob uma marquise, dividindo o espaço com cães. O sentimento se mostra, no mínimo, conflituoso: a simpatia e a ternura são, de imediato, atravessadas pela força da impotência e da frustração. O conflito se visualiza nos versos finais em que uma palavra se opõe à outra (como o espelho dizendo à rainha de sua feitura): “solidário// imprestável”.

A fotografia em que o poeta pensa (“Penso na foto”) se encontra à vista de todos: é o poema *Fotografia*. Roland Barthes fala, em **A câmara clara**, do termo *punctum*, aquele ponto da foto que magnetiza a atenção, que fere e punge, que se expande naquele que olha. O *punctum* é “também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte — e também lance dados”. Em poema tão denso e condensado, não seria exagero afirmar que todo ele é um grande *punctum*, que pede um olhar de detalhe, que transite entre as estrofes, versos, palavras, sílabas.

Cinco estrofes sustentam a arquitetura visual do poema: em movimento descendente (como a calçada “em declive”), temos

uma primeira estrofe com 5 versos, depois uma com 4, mais 2 estrofes com 2 versos e uma última estrofe também com 2 versos, mas “fraturada”: o dístico, como já se apontou, se compõe apenas de duas palavras que, já espacialmente, se contradizem: a vontade de solidariedade esbarra e para numa percepção de inutilidade. O sentido antitético dos adjetivos — solidário/imprestável — se reforça visualmente, quando postos em oposição recíproca. Vindo do mesmo sujeito, o sentimento conflituoso se mistura, se atrita e se estreita, haja vista a semelhança entre os termos, paroxítonos e com acentuada rima em /a/.

A escansão dos versos auxilia no entendimento da obra. Estrofe a estrofe, temos a sequência rítmica: 2/4/3/4/3 — 2/4/4/7 — 7/7 (ou 7/8) — 4/4 — 3/3. Vê-se que os versos se alongam até o núcleo do poema e retornam, reduzidos, ao tamanho do início. Mas o paralelismo é bastante visível: os primeiros versos das duas estrofes iniciais possuem 2 sílabas poéticas; na 1ª estrofe, como se ajustando o foco da câmara, os versos variam sutilmente em sua extensão; nas demais estrofes, a simetria se impõe (considerada a tensão possível no verso 11). De modo semelhante, as rimas — todas toantes — se espalham ao longo do curto poema, entre “cócoras / ora / caixotes / (sobras) / repolho / foto”, “pragueja / mulher / testa”, “marquise / declive”, “oculto / chorume”, “embriagada / solidário / imprestável”.

O que toda essa construída arquitetura indicia? Que, a despeito da comovente e deplorável cena, ao poeta caberá captar, esteticamente, o que se passa a seus olhos. (Sim, como cidadãos, aos poetas e aos leitores cabe também uma ação prática, em perspectiva humanista, no sentido de uma transformação real, e se possível rápida, desse quadro cotidiano de indigência, sobretudo urbana, em que sobrevivem — muitas vezes, não — milhares e milhões de pessoas no Brasil e no mundo.)

Neste poema, para além da estrutura visual de estrofes e versos, o aspecto fanopáico impacta. De início, vemos “a mulher” (o artigo definido singulariza em uma pessoa um problema que, se é intransferivelmente dela, é também coletivo) em posição “de cócoras”, o que pode simular uma posição subalternizada (mais à frente validada, se em cotejo com a presença dos “cachorros”). A certa distância, não se sabe se a mulher “ora / ou pra-

gueja”, alternativa que mais parece rasurar ou eliminar a diferença entre uma ação ou outra: dirigir-se a Deus ou xingar dá no mesmo nada. Estando “sob a marquise”, a ideia de tratar-se de uma pessoa sem moradia, sem teto, abandonada, descartada do sistema capitalista produtivo, se fixa.

A segunda estrofe confirma o estado bastante precário da mulher, agachada entre caixotes, que, se agora lhe servem de abrigo, antes provavelmente guardavam repolhos, dos quais apenas restam sobras. O detrito, o dejetivo, o lixo comprovam que persiste, sim, ao contrário do que querem alguns, uma sociedade brutalmente cindida em classes: os que têm e os que não, os que têm de sobra e os que vivem da sobra. A precariedade e a indigência se amplificam quando, sem opções, o ser humano é levado a uma situação de depauperação psicofísica e alienação cultural e política. A condição de “embriagada” da mulher a deixa ainda mais desprotegida, entregue à sorte (ao azar) da rua e de suas inúmeras formas de violência. (Sua embriaguez, aqui, em nada se confunde com a filosófica “embriaguez dionisíaca”, lembrando Nietzsche, que supõe uma ruptura com valores normativos e opressores.)

Sendo chorume o “resíduo líquido formado a partir da decomposição de matéria orgânica presente no lixo” (Houaiss), o que se vê — e o poeta registra em sua foto verbal — na terceira estrofe é a confirmação da degradação humana: mulher, sobras de repolho, cachorro, chorume partilham, sem aparente choque, o mesmo ambiente inóspito, no entanto já naturalizado aos olhos dessensibilizados da população (que tem teto e repolhos frescos). Mas o poeta não: o poeta — e ora não se pretende nenhuma idealização ou sublimação do artista — se comove.

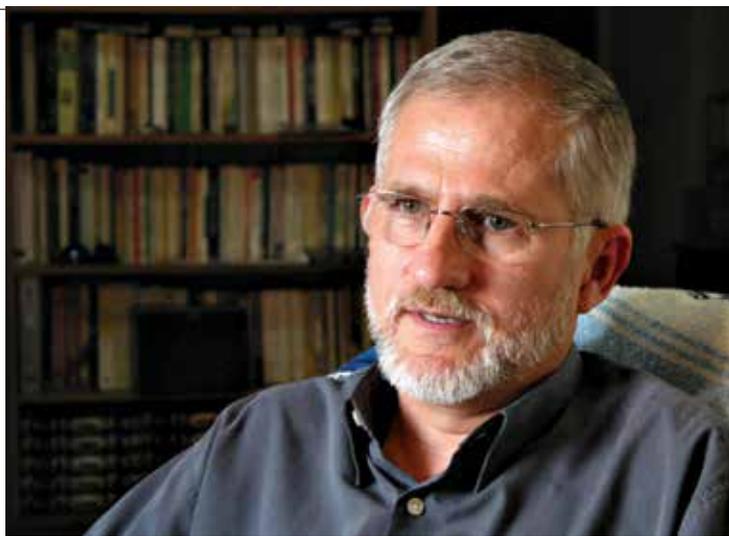
Comove-se e pensa na situação de que é testemunha ocular. Insere-se nela, em primeira pessoa: “Penso”. O gesto estetizante e racional sobrevém: pensa “na foto / franzindo a testa”. Há dúvida e conflito no gesto, posto que franzir é produzir uma dobra: ao seu alcance, talvez, ali, de imediato, caiba um ato de solidariedade, pontual, àquela mulher (real ou imaginada, pouco importa); a sensação de que tal gesto terá alcance curto, provisório, efêmero esvazia a vontade, deixando em seu lugar, mais forte (é a última palavra do poema: “imprestável!”), um sentimento melancólico de impotência. Movido pela comoção, pelo baque, o poema se torna o espaço ético possível, abstrato e prático, de resistência.

Este poema compacto de Fabio Weintraub aciona muitas tensões, como as relações sempre fugidias entre ética e estética, entre lírica e sociedade, entre teoria e práxis, entre sujeito e objeto. Theodor Adorno, em **Dialética negativa**, diz: “O objeto só pode ser pensado por meio do sujeito, mas sempre se mantém como um outro diante dele; o sujeito, contudo, segundo sua própria constituição, também é antecipadamente objeto. Não é possível abstrair o objeto do sujeito, nem mesmo enquanto ideia; mas é possível esvaziar o sujeito do objeto”. Se tomamos a cena toda (mulher, marquise, caixotes, repolho, calçada, cachorros, chorume) como *objeto* e o poeta como *sujeito* que vê e pensa, o poema será o espaço em que aquelas tensões — ética, estética; lírica, sociedade; teoria, práxis; objeto, sujeito — se encontram e em que os antagonismos da vida real retornam sob forma artística. Um poema (este ou qualquer poema) não resolve o problema da moradia, da miséria e da indigência de ninguém. Mas, ao “foto-grafar” o problema e trazê-lo aos olhos esquecidos de todos nós, presta, sim, um ato de digna e humana solidariedade. 🍷

inquérito

charles kiefer

O direito ao silêncio



Charles Kiefer, por ora, abandonou a literatura. Não sabe se voltará a escrever ficção. “Como eu vivo hoje em absoluta plenitude, não escrevo mais”, afirma. A decisão se deve à Experiência de Quase Morte após sofrer uma parada cardiorrespiratória. Nascido em Três de Maio (RS), em 1958, Kiefer garante que um “um dia produtivo para mim, hoje, é o dia em que posso dizer que fiz diferença para alguém. Para um desconhecido, um amigo, um mendigo, um aluno ou aluna. Não vivo mais voltado só para o meu umbigo”. Escrever está em segundo plano.

Kiefer estreou na literatura em 1982, com **Caminhando na chuva**. Tem mais de 30 livros publicados. Sua obra está publicada na França e em Portugal. Entre os prêmios recebidos, destacam-se o Jabuti (três vezes) e o Afonso Arinos (da ABL). Além de ministrar oficinas particulares de criação literária, Kiefer é professor da PUCRS.

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

Aos cinco anos de idade, fiz uma poesia, que a minha mãe registrou num papel pardo, de embrulhar pão. Quando fiz 50 anos, ela me deu o papelote de presente. Acho que nasci escritor. Não lembro de um único dia em que escrever e ser escritor não estivessem comigo.

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

Escrever, inicialmente, à mão e depois passar para a máquina de escrever. E, nas últimas décadas, passar para o processador de texto. Minha grande obsessão literária sempre foi a *Bíblia*. Leio-a desde menino. Mas só descobri que a *Torah* (cinco primeiros livros) tem quatro níveis (pashut, remmez, dresh e sod) depois que sofri uma parada cardiorrespiratória. Lá, naquele espaço que os vivos não conhecem, fui instruído a respeito da “alma da Torah”. Hoje, além das oficinas literárias particulares e das aulas de literatura na PUC, ensino o que recebi, a Chochmá Nistará, Sabedoria Secreta.

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

A *Torah*, o *Sefer Ha Zohar* (O Livro do Esplendor), os 40 li-

vros de Isaac Luria, os livros de Baal Ha Sulam, e os livros de Michael Laitman.

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

O comentário Sulam, de Baal Ha Sulam, a respeito do Zohar, na edição em 23 volumes. Se a Dilma se tornasse cabalista, ela receberia o Chotem de Partzuf de Nukva. Com isso, ela não poderia ser enganada. Além de que teria a sua própria alma corrigida.

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

Solidão, angústia, tristeza, e tempo ocioso. Como eu vivo hoje em absoluta plenitude, não escrevo mais. Não sei se ainda voltarei a escrever ficção. Talvez poesia. Ensaio, sim, porque preciso pontuar no meu Curriculum Lattes para não perder o emprego!

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

Um dia de chuva, ou um dia frio, um copo de vinho, fogo na lareira ou um lençol térmico. Coisas muito comuns aqui, no Sul. Agora mesmo estou digitando na cama, sobre um lençol aquecido, pois a temperatura está perto de zero.

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

Quando eu ainda escrevia quase todos os dias, meia página. Hoje, perdi essa referência. Um dia produtivo para mim, hoje, é o dia em que posso dizer que fiz diferença para alguém. Para um desconhecido, um amigo, um mendigo, um aluno ou aluna. Não vivo mais voltado só para o meu umbigo.

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

Reescrever, retocar, rasgar o

que escrevi. Essa consciência de que o que foi escrito precisa ser refeito, retocado ou destruído é muito pedagógico. Se o que escrevo não soa como música, não vale a pena. Para que atazanar a mente do leitor com cacofonias?

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

Levei muito tempo para entender que toda a literatura do mundo não vale um gesto de afeto, de bondade, de carinho. Passar um dia na companhia da esposa, passar um dia brincando com um filho, uma filha, um neto ou uma neta pesam mais que todas as bibliotecas. Um dia, num programa de entrevistas de TV, perguntei ao Carlos Heitor Cony por que ele havia passado 23 anos sem escrever. Respondeu-me: “Porque encontrei uma mulher que me amou”. Agora, Cony, eu também entendi.

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

Tudo. Mas talvez mais que tudo a soberba, a falsidade, a pose, o egocentrismo, a falta de solidariedade.

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

São tantos. Dorothy Parker, que o Brasil nunca leu como deveria. Tomazzo de Lampedusa. Baricco. Ah, são tantos, tantos. Como eu disse em outra entrevista, quanto melhor a literatura, menos leitores ela tem. Viramos uma horda de bárbaros. Se é que alguma vez deixamos de sê-lo.

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

Ficciones, de Jorge Luis Borges. Abstenho-me de citar qualquer um dos livros que compõem a biblioteca de babel da literatura de massa.

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

Qualquer defeito no campo do eixo dos meios expressivos (linguagem) e no campo do eixo dos procedimentos construtivos. Em meu livro **Para ser escritor**, há um ensaio sobre isso, que se chama *A má literatura*.

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

No que já escrevi, jamais políciei os assuntos. E se ainda vier a escrever, não censurarei nenhum assunto.

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

Vou plagiar o Picasso: “Sempre que a Inspiração bateu lá em casa, encontrou-me trabalhando”.

• **Quando a inspiração não vem...**

Ela não precisa vir, nunca dependi dela. Dou uma atividade aos alunos de Escrita Criativa, na PUC, que chamo de *Exercício das palavras aleatórias*. Solicito a sete ou oito alunos que digam a primeira palavra que lhes vem à mente. E vou escrevendo essas palavras no quadro. Depois, solicito que eles procurem conexões entre as palavras, porque elas são seres vivos, pulsantes. Em poucos minutos, eles escrevem contos, crônicas e poemas a partir das palavras aleatórias. Das sete ou oito palavras, eles podem ignorar duas ou três. Um desses alunos ganhou um concurso internacional de poesias com o resultado desse exercício. Foi passar 15 dias no Canadá, em hotel de luxo, com a mãe.

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

Franz Kafka. E iríamos falar sobre Kabbalah. Aliás, encontrei um conto inédito, dele, escondido no meio de seus diários. Traduza e publique aqui no jornal *O Correio do Povo*. Se vocês quiserem, podemos republicar o conto aí. Vale a pena. Somente o título do conto é meu. Chamei-o de *Tinok Shenishbbá*, que significa “Estudante atrapalhado”.

• **O que é um bom leitor?**

Acabei de escrever um texto sobre isso para a Revista da PUC. Bom leitor é aquele que sabe degustar o texto como se degusta o vinho.

• **O que te dá medo?**

Nada. Para quem já morreu (EQM), ou como se chama cientificamente, para quem teve uma Experiência de Quase Morte, nenhum tipo de medo existe. Tudo, absolutamente tudo, é o mais perfeito e puro amor do Criador pelas Suas criaturas. A Maschom (Barreira) é que nos impede de sabermos disso.

• **O que te faz feliz?**

Tudo. A pia que goteja. A filha mais nova que espirra. A esposa que se enrosca, buscando calor. As cachorras, que fazem cabo-de-guerra, e que são mais felizes que os seres humanos. O neto e a neta. A filha mais velha. O genro. Os irmãos e a irmã. Os pais. As infinitas possibilidades que se desdobram e se multiplicam em outras infinitas possibilidades a cada instante.

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

A de que não estamos sozinhos, nunca estivemos. E se em algum momento nos sentimos sozinhos, foi porque o nosso ego se concentrou apenas no próprio umbigo.

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

Escrever o melhor que posso. O inferno da literatura está lotado de boas intenções e bom mocismo. Literatura não é política. Não é religião (nada derramou mais sangue do que as religiões). Não é psicologia. Literatura é literatura, de littera. Letras e palavras são energias vivificantes. Amoras silvestres, córrego de águas limpas. Bruma. Vapor. Ruach. Espírito.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Nenhuma. A literatura tem todos os direitos, inclusive o direito de não dizer nada, de não fazer sentido, de silenciar completamente.

• **Qual o limite da ficção?**

Ficção vem de fingus, finx, fingere. O fingimento pode ter limite? Se nem a realidade tem limites, que se estendem ao Ein Sof, Sem Fim, por que imporíamos limites à ficção? Uma vida não basta ser vivida, é necessário também que seja sonhada. Goethe? Mario Quintana? Tanto faz. Há milhares de anos plagiemos uns aos outros. Quem copia de um, é plagiador. De vários, é pesquisador.

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

Não tenho líderes.

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

Já estou na eternidade. E posso garantir que é muito aprazível. 🍷



A soberania do *bem*

A literatura está no centro do sucesso das séries televisivas *True detective* e *Downton Abbey*

MARTIM VASQUES DA CUNHA | SÃO PAULO - SP

Qual é a função primeira de se contar uma história? Educar o leitor e o espectador para o deleite de contemplarem corretamente o mundo ao seu redor? Será que ela permite que a existência humana tenha uma solução? Ou será que essa solução estaria nesta mesma história que nos ajuda a criar nossas próprias narrativas, falsificando a vida em função de uma ilusão sobre a verdade jamais alcançada?

Essas eram as perguntas que assombravam Nic Pizzolatto quando ele começou a entrar nesse negócio esquisito chamado “a arte de escrever”. Mas havia algo que não engrenava. Apesar de ter tido dois contos publicados nas prestigiadas revistas *Harper's Magazine* e *Esquire* e de ter lançado seu romance de estreia, o *noir Galveston* — no fundo, uma meditação emocionante sobre perda e redenção —, ele sentia que não explorara todas as possibilidades do meio narrativo. Além disso, precisava pagar as contas da casa. Então, abandonou a literatura e decidiu que investiria na confecção de roteiros para a televisão — mais espe-

cificamente, as séries de TV que ainda faziam parte da chamada “Era de Ouro”.

Mesmo assim, por mais que conseguisse vagas interessantes no mercado — como ser roteirista de um episódio da aclamada série *The Killing* —, sempre existia aquele comichão que o voltava ao início: *Qual era a função primeira de se contar uma história?* Foi quando começou a imaginar uma trama policial, com dois investigadores, um obcecado pelo niilismo, o outro completamente destituído de preocupações metafísicas, e mortes terríveis que envolviam algum tipo de culto satânico. Pouco a pouco, ao imaginar que seria mais um romance, escreveu um primeiro capítulo e ficou satisfeito com o resultado. Convencido do seu valor, mostrou-o a seu agente, que, por sua vez, conseguiu que enviasse uma cópia do texto ao ator Matthew McConaughey. Este sentiu imediatamente que tinha uma chance única nas mãos e pediu ao canal HBO que financiasse o projeto como uma minissérie televisiva.

Único autor

E assim nasceu *True detective*, uma série de antologia de oito episódios, em que cada temporada conta uma história com começo, meio e fim, feita sem a preocupação com arcos dramáticos (ou seja, enredos estendidos por vários capítulos) que precisam de um longo tempo para se completar. O que a tornava diferente dos demais produtos da TV americana era o fato de que, ao contrário das colaborações sofisticadas das séries de David Chase, David Milch, Matthew Weiner, David Simon, Vince Gilligan, George R. R. Martin, David Benioff e Dan Weiss, todos os episódios foram escritos

pessoalmente por Nic Pizzolatto, sem nenhum auxílio, sem nenhuma parceria. Somente o jovem escritor, esculpindo detalhe por detalhe da saga dos policiais Rusty Cohle e Martin Hart (interpretados respectivamente por McConaughey e Woody Harrelson, ambos em estado de graça).

Ocorre que Pizzolatto não era o único nesse tipo de empreitada solitária. Na Inglaterra, havia também um outro sujeito, mais velho, mais experiente e mais tarimbado tanto na arte literária quanto no mercado de roteiros, e que resolveu contar a história de uma família de aristocratas, os Crawley, impelidos a atravessar o início tormentoso do século 20, com o surgimento da Primeira Guerra Mundial, para prevalecer na sua dignidade sem perder a excelência que sempre os guiou. Julian Fellowes é o seu nome e ele está por trás de um dos maiores fenômenos da televisão europeia — a série *Downton Abbey*. Inspirado por toda uma tradição britânica de autores clássicos, como Henry James, Evelyn Waugh, P. G. Wodehouse, Jane Austen e Anthony Powell, somado às fórmulas dos folhetins de jornal, *Down-*

ton Abbey foi escrita e produzida integralmente pelo próprio Fellowes com o mesmo tipo de carinho solitário que Pizzolatto teve por *True detective*.

Aparentemente, as duas histórias nada têm em comum. Uma é um policial *noir*, com toques góticos, nitidamente influenciada pelo ambiente religioso de Flannery O'Connor, pela sensualidade mórbida de William Faulkner, pelo pessimismo cósmico de H. P. Lovecraft e pelo niilismo aterrorizante de Thomas Ligotti; e enquanto a outra é temperada com a sofisticação temática de um Waugh, o romantismo agridoce de Austen e a observação social perspicaz que não deixa nada a dever a um Edmund Burke ou a um Walter Bagehot, dois dos comentaristas políticos mais prudentes da Inglaterra. Mas o fato desses escritores terem se dedicado, de maneira obsessiva e na contracorrente do nosso *zeitgeist*, um considerável tempo de suas vidas na fabulação dessas tramas, mostra que ambos captaram como poucos o verdadeiro tema que preocupa qualquer um dedicado a esse ofício de sombras que se tornou a criação literária.

Eis o tema: pouco importa o que aconteça, o ser humano é acossado permanentemente por forças diabólicas ou forças angélicas — e ele é obrigado a tomar uma decisão moral, entre a vida e a morte, para defender o que a filósofa Iris Murdoch chamava de “a soberania do Bem”. Dividido pela luz e pela escuridão, não há outra maneira dele escapar desse impasse exceto pelo ato de contar uma história sobre a sua própria vida — isto é, a criação de uma narrativa que organize o caos em sua volta e o faça prosseguir sem perder um átomo da vida interior que o fundamenta.

Discurso niilista

Em *True detective*, Pizzolatto mostra esse drama na pessoa de Rusty Cohle, um policial que perdeu o filho em um trágico acidente e, conseqüentemente, também perdeu a esposa e qualquer espécie de sentido existencial. Pulando de investigação em investigação, ele justifica suas atitudes mais canalhas em função de um discurso niilista, no qual a natureza humana é reduzida a impulsos mecânicos e a possibilidade de encontrar alguma bondade fica devastada por um cinismo que, no fundo, esconde uma sensibilidade delicada que estava soterrada há muito tempo na sua alma. Ao fazer parceria com Marty Hart, inveterado mulherengo que vê as coisas do mundo com um pragmatismo alucinado, eles enfrentam um crime monstruoso que pode ter implicações cósmicas e satânicas, ramificado por todo o estado da Louisiana. Entre um ponto e outro desta travessia, Nic Pizzolatto costura habilmente o arco dramático da sua série, ao mostrar o desenvolvimento emocional e espiritual desses dois homens, pois ambos terão de aceitar, mesmo que seja de maneira dolorosa, “a soberania do Bem”, e assim não caíam para sempre no abismo construído por eles mesmos.

Já em *Downton Abbey*, Julian Fellowes leva ao extremo uma ideia encontrada apenas em germe no roteiro que escreveu para o filme *Assassinato em Gosford Park* (2001), de Robert Altman: a decadência da aristocracia está proporcionalmente relacionada a uma decadência dos valores morais? Se, na película de Altman, a resposta era um “sim” irônico, na série de TV que seria concebida integralmente por Fellowes, agora temos o inverso da proposta. Não, os verdadeiros aristocratas jamais podem se rebaixar diante da decadência espiritual do Ocidente porque eles são os únicos que conseguem se adaptar à altura do desafio de viver os tempos modernos. Dessa forma, ele faz o inverso de qualquer análise marxista reducionista: coloca em uma mesma casa tanto os patrões como os empregados e mostra que não há qualquer espécie de “luta de classes”. Muito pelo contrário: as duas castas vivem em absoluta harmonia or-



Pouco importa o que aconteça, o ser humano é acossado permanentemente por forças diabólicas ou forças angélicas — e ele é obrigado a tomar uma decisão moral, entre a vida e a morte, para defender o que a filósofa Iris Murdoch chamava de “a soberania do Bem”.

gânica, talvez com uma tensão aqui e outra acolá — mas, no fim os estratos sempre entram em uma cooperação mútua, naquela busca pelo Bem Comum que enfim faz qualquer governo funcionar.

A diferença entre as duas séries é que Pizzolatto preferiu ousar na estrutura da trama policial, adicionando efeitos de perspectiva temporal à la Faulkner, com *flashbacks*, *flash forwards* e dois pontos de vista narrativos que se contradizem o tempo todo; enquanto Fellowes optou pelo esquema clássico de se contar uma história, imitando no tom sóbrio tudo o que aquilo que Edith Wharton (aliás, sua influência maior para *Downton Abbey*) ensinava: moderação e contenção em busca do calor mais genuíno. De resto, o sucesso de ambos os dramas se dá exclusivamente por causa do entendimento que os dois escritores tiveram do uso da literatura como fundamento maior para uma narrativa sofisticada e ao mesmo tempo popular, que respeita o espectador em sua inteligência e o faz se envolver em cada episódio como se tivesse vivendo o fluxo do tempo de maneira completamente diferente — o tempo de leitura que nos damos ao saborear um capítulo de um grande romance.

Entre luz e escuridão

É claro que há uma hierarquia que deve ser observada com afincos: uma coisa é literatura; a outra são produtos derivados como o cinema e as séries de TV. A primeira é uma experiência que estimula a interioridade; a segunda atíça, em sua maioria, os sentidos da visão e da audição, mas também permite um diálogo frutífero entre a imagem e a palavra escrita. Contudo, há um fundo comum em ambos os meios — e ele é justamente o impulso de se contar uma história para superar a aparente dualidade que há entre a luz e a escuridão. No nosso mundo moderno, onde a regra parece ser o “estado de exceção” meditado por Giorgio Agamben (e dramatizado brilhantemente por David Simon e Ed Burns em *The wire*) ou a “corrosão do caráter” de um Walter White, a falsificação da vida vira uma narrativa paralela, construindo uma espécie de “Segunda Realidade” que deve ser completamente rompida pelos verdadeiros escritores, independentemente do gênero em que trabalham. E aqui está o sentido no ato de se contar uma história: destruir a solidão dos nossos mundos particulares e mostrar o espanto que envolve nossas míseras existências.

O problema está no momento em que, num meio que depende da colaboração (como é o da televisão ou o cinema), o escritor decide que, por

causa do sucesso anterior, somente ele tem o controle da sua própria criação. Nic Pizzolatto caiu nesta armadilha. Após o triunfo que foi a primeira temporada de *True detective*, o jovem romancista meteu na cabeça que ele tinha sido o *único* responsável por tudo o que aconteceu. Esqueceu-se, por exemplo, da parceria com o cineasta Cary Joji Fukunaga, um rapaz talentoso que deu uma concretude precisa às suas palavras, sem ter medo de fazer referências cinematográficas que vão do David Lynch de *Twin peaks* à primeira obra-prima de Andrei Tarkovski, *A infância de Ivan*; ou então começou a se importar com as críticas absolutamente infundadas a respeito de uma suposta “misoginia” — e não percebeu que sua própria história discorria sobre algo mais profundo: nada mais nada menos que a salvação da alma de cada um de nós.

Ao se iludir pela repercussão da própria obra, Pizzolatto cometeu um erro grosseiro: brigou com Fukunaga e resolveu fazer a segunda temporada de *True detective* do seu jeito. O resultado foi um completo desastre. Apesar de ter começado de forma brilhante, a continuação da antologia derrapou no decorrer dos novos oito episódios, transformando a evidente influência de James Ellroy em uma trama que não se resolvia, com personagens que pareciam estar em busca de uma danação artificial e que não espelhavam mais a inquietude obtida por Pizzolatto no início da carreira — a de que criar uma história servia para nós perseverarmos na “soberania do Bem”. No fim, tivemos um produto confuso, talvez de inegável talento, mas que não cumpria as expectativas prometidas.

Mescla hábil

Felizmente, Julian Fellowes não teve o mesmo destino com a parte final de seu *Downton Abbey*. Ele conseguiu mesclar habilmente tanto a característica de folhetim da sua trama como a subversão temática dos temas de sua preferência — na evidente predileção pela aristocracia como norte moral das demais classes sociais e, além disso, na maneira como ela se adapta mais facilmente e molda as outras pessoas no meio das revoluções políticas e culturais.

Nesse quesito, Fellowes mostra o seu *ás* na manga por meio de dois personagens aparentemente marginais à narrativa, mas reveladoras da sua visão de mundo. O primeiro seria o chofer irlandês Tom Branson, que entra na trama como o típico revolucionário romântico e, ao casar com Sybil, uma das filhas dos Crawleys (rapidamente falecida nas temporadas seguintes), percebe pouco a pouco que aquela família de nobres talvez não seja tão nefasta como pensa. No final da série, torna-se um deles, incorporando suas virtudes e entendendo, antes de tudo, que suas ilusões socialistas são valores ultrapassados. E o segundo é o mordomo Thomas Barrow, a princípio descrito como alguém nefasto, dissimulado e, como se não bastasse, homossexual — mas que, com o passar do tempo, amolece em sua maldade, aprendendo a dominar suas paixões e seus ódios e enfim entende que, para ser aceito pela sociedade, bastava apenas entender a si mesmo.

Com esses dois sujeitos, Fellowes faz o oposto de Pizzolatto. Ele se recusa a aceitar as críticas de uma mídia progressista (e que alegava que o seu *show* era deveras “elitista”) e, muito sutilmente, consegue subverter os tópicos do folhetim para afirmar exatamente no que acredita: a de que a busca pela excelência é a única meta digna de todos nós — e não há problema nenhum em aceitar a modernidade, pois é justamente isso o que um bom aristocrata, seja da classe dos patrões ou dos empregados, deve fazer o tempo todo. A vida tem seus obstáculos, mas não precisa ser uma tragédia do início ao fim. As pessoas, no fundo, querem fazer o bem — e a maldade talvez seja uma exceção passageira.

Ou então não é nada disso, como sói de acontecer com qualquer um que ousa compreender o enigma da soberania do Bem. Talvez sejamos vítimas indefesas na luta entre a luz e a escuridão, como dizia Rusty Cohle na cena final de *True detective*, e por alguns instantes a luz teve sua frágil vitória. Neste ofício de sombras e de solidão que é a arte de narrar, a única coisa importante para o verdadeiro escritor é saber que as estrelas no céu sempre serão fundamentais. O resto é apenas ruído. 🎧

MÚLTIPLOS NARRADORES

“ Estávamos em aula, quando entrou o diretor, seguido de um novato, vestido modestamente, e um servente sobrando uma grande carteira. Os que dormiam despertaram e puseram-se de pé como se os tivessem surpreendido no trabalho.”

Assim começa o romance **Madame Bovary**, de Flaubert, com a surpresa do narrador plural, algo que não se conhecia na metade do século 19, reconhecido como o século de Ouro do romance. Narrador plural, esclareça-se didaticamente, é apenas o narrador na primeira pessoa do plural, que fala por todos os outros narradores. No mundo contemporâneo talvez não haja estranheza, mas na época parecia inconsequente que um narrador se apresentasse assim. Ainda não existia sequer o narrador múltiplo, que não é sinônimo do primeiro, ambos criados por Flaubert. Os narradores múltiplos são personagens que assumem a intimidade da história e contribuem para revelá-la.

Sim, um romance pode e deve ter mais de um narrador, desde que o leitor não perca a unidade da história. Para isso, é óbvio, o escritor precisa ter o absoluto controle narrativo. O pernambucano Maximiano Campos usa esta estratégia no romance já clássico **Sem lei nem rei**. No princípio, dispensa o narrador — onisciente ou oculto — e passa a narrativa para os protagonistas através da técnica “o olhar do personagem”, trabalhando com os cenários e com a construção do personagem na perspectiva da “criação indireta do personagem”. O seja, o narrador abdica da criação e da condução do personagem que assume todos os movimentos. Para isso, basta ver. Ver e questionar.

Observe bem como isso acontece com extrema simplicidade: “Lamparina esticava a passada. Lembrava-se de sua terra, do verde das canas, do massapê lambuzado pelos pés opilados dos seus companheiros”. Dessa forma o personagem entra na história sem comando, movido pela lembrança, que é o seu olhar psicológico e coloca-se na história. Enquanto o personagem anda a lembrança constrói o personagem e enquanto pensa ele próprio cria o seu caráter, lhe dá personalidade.

Percebemos, então, que o cenário em Maximiano Campo é muito mais do que um cenário é a revelação do seu conflito interior:

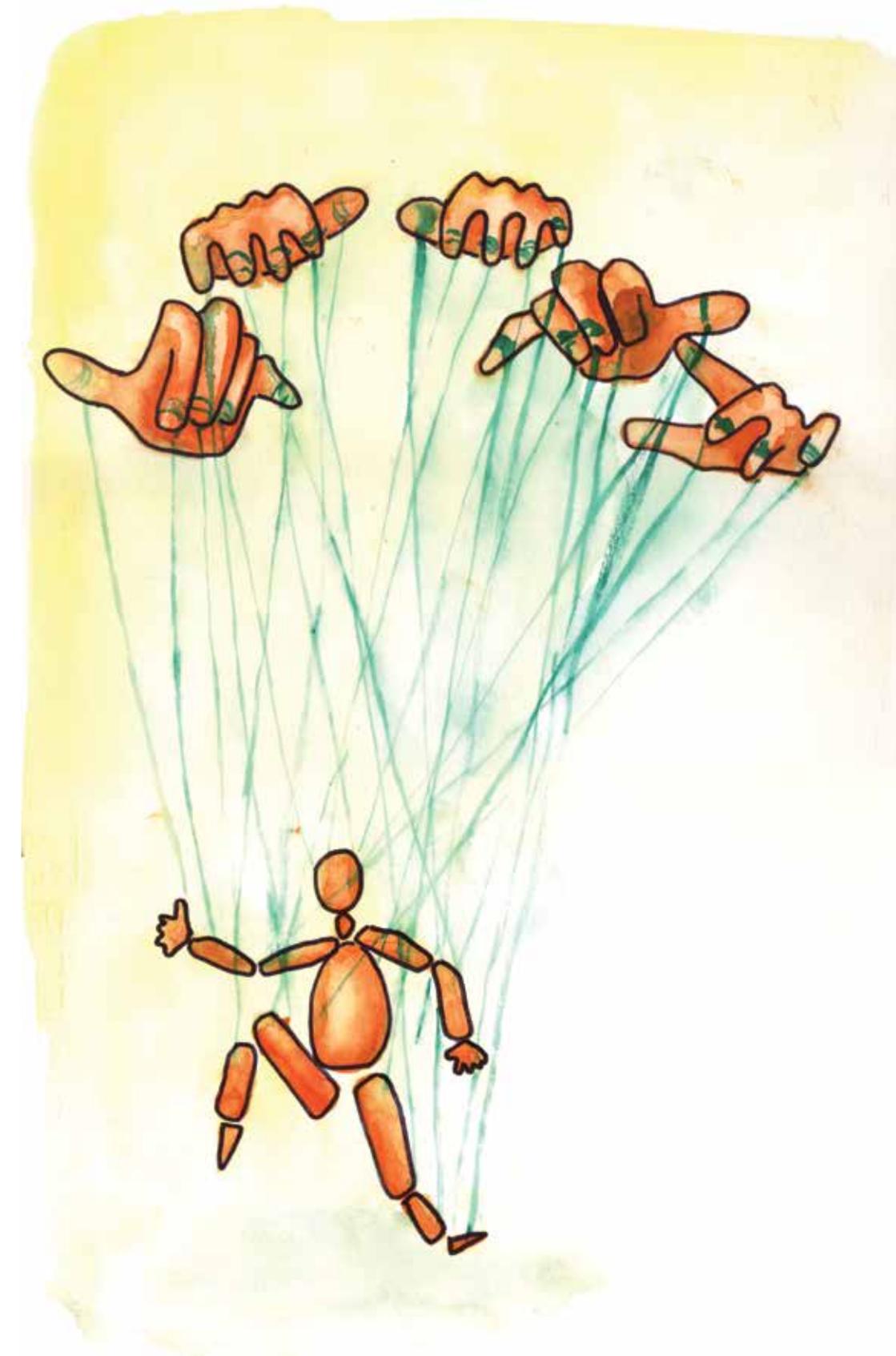


ilustração: Carolina Vigna

A estrada não terminava mais, não era bem uma estrada, nem caminho, parecia mais um corredor de avelós cheio de minúsculos dedos apontando para ele, para cima, para baixo, para todos os lados. Diziam que o leite daquilo cegava; dedos do diabo, dedos acusadores...

E assim o cenário revela o conflito interior, deixando de ser apenas paisagem, o registro cenográfico transformado em drama, atingindo a função de

elemento narrativo ou de uma espécie muito rara de monólogo:

Viu novamente diante dos olhos todo o quadro que tentara afastar: a sua mulher morta, as filhas debruçadas sobre o corpo da mãe. Depois, quando matara o vigia do senhor do engenho. A ira do homem dono de terras e honras, que o perseguia com a polícia e a fidelidade da classe às perseguições.

O mais importante é que o autor encontrou uma bela solu-

ção técnica para que seu romance não se transforme apenas em documento geográfico, como é da natureza teórica do Movimento Regionalista, que renovou a seu modo e à sua maneira, com uma perspectiva, digamos, mais Armorial, cujo objetivo estético é a recriação, a invenção, e jamais a cópia da região. É preciso sempre estar atento a esta mudança de ponto de vista, de forma a enriquecer não somente a obra do autor, mas sobretudo a literatura universal, e não somente regional ou nacional.

É preciso considerar também “o desenvolvimento do personagem” e “a ilustração do personagem em diálogo”, tudo com a dispensa do narrador oculto ou convencional. Se no exemplo anterior o “olhar do personagem” constrói o cenário e o conflito interior, o diálogo narrativo apresenta e aprofunda o personagem na voz de outro personagem:

— Lá vai o negro Tibiu, todo enfatiotado, montado em cavalo de sela. O negro vive de contar histórias, mas é afilhado do coronel, e veio como cria da casa. Dona Anunciada fez todo o que era vontade do negro. Os cabras têm raiva do negro, mas ficam com medo dos “quindins” do coronel. Também pudera... Era Florentino, que falava com um certo despeito.

— Pudera porquê, Florentino...

— O moleque vive daqui pra vila a contar todo o que é fuxico, vive a descobrir o defeito dos outros. Enche os ouvidos do coronel com invencionices e o pior é que o coronel acredita nos negros. Aquilo é uma peste pra levantar falso batendo nos peitos e jurando por todos os santos é como quem vai e já volta. Agora inventou de trazer recado para Rita de um tal de Veremundo, vaqueiro daqui. Mas não quero minha filha metida com vaqueiro. Afinal de contas ela tem o ginásio. Este negro está passando da conta. Aquilo vai assim com aquela cara de lesão, quando voltar traz mais notícia do que jornal. Tanto descobre como inventa. É um caso, seu Antônio.

Além disso, percebe-se, com clareza, a estrutura dialogal que influenciou, decisivamente, a prosa do Movimento Regionalista, predominante na obra de José Lins do Rego, com destaque para o ciclo sertanejo, formado pelos romances **Pedra bonita** e **Cangaceiros**. Aliás, o próprio Maximiano reconhecia e exaltava a influência literária do autor de **Menino de engenho**. 🍷



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

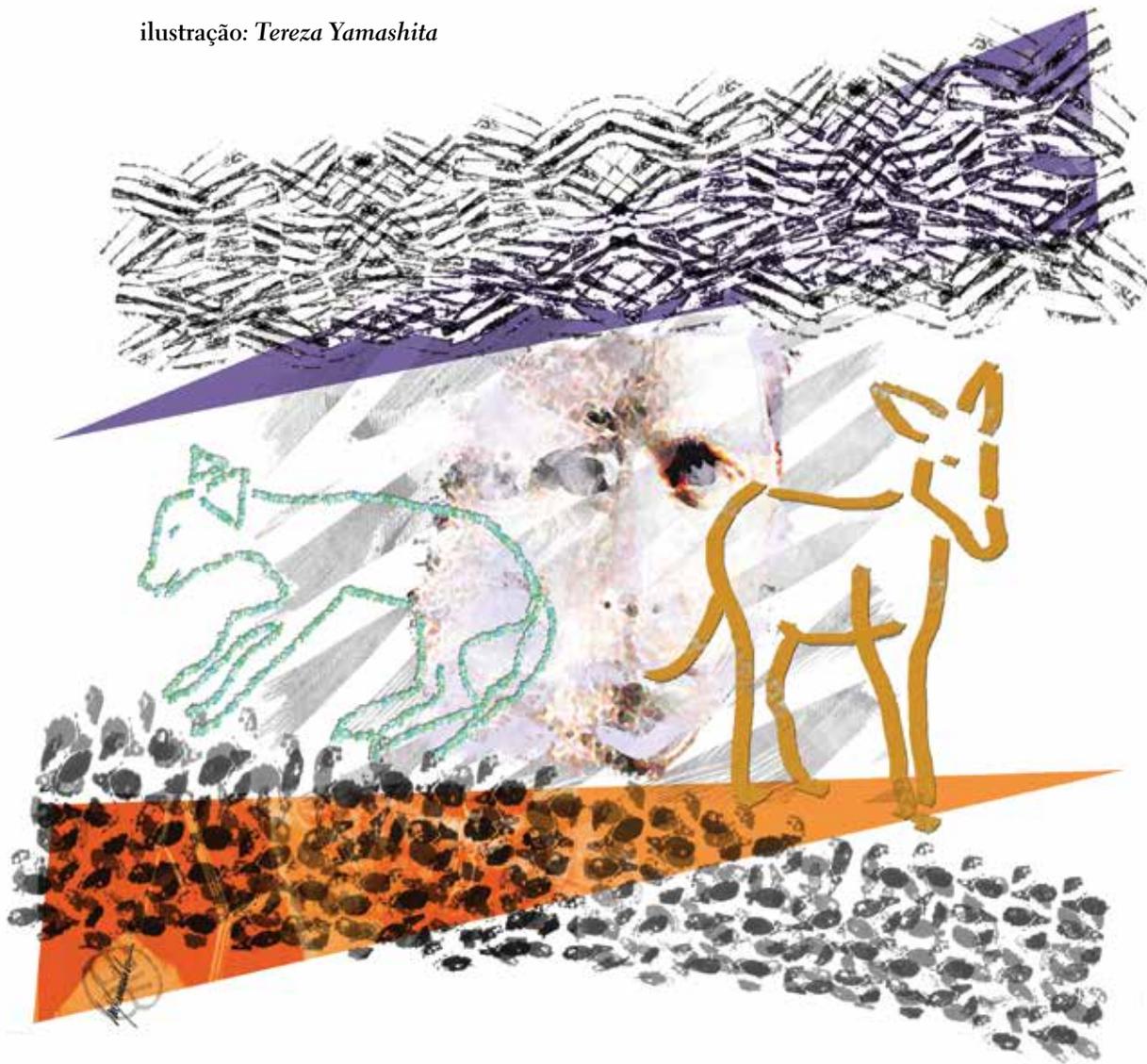


GAZETA DO POVO
 O tempo todo com você.

tudo é narrativa | TÉRCIA MONTENEGRO

O LUGAR DOS BICHOS

ilustração: Tereza Yamashita



Nas narrativas clássicas — incluindo-se aí as religiosas — o animal sempre ocupou um lugar secundário, tendo a sua existência sob risco constante. O antropocentrismo que orienta nossas práticas moldou um olhar de superioridade em direção às demais espécies, e os relatos de sacrifícios jamais tiveram a intenção de provocar horror pela matança de bichos; ao contrário, passavam a mensagem de justiça, de uma busca de “equilíbrio” na ordem dos fatos: algumas vidas animais a menos serviam para aplacar a ira dos deuses, ou para expiar os pecados humanos.

Lembro que, na infância, a leitura do *Antigo Testamento* me pareceu uma sequência de crimes impunes e abomináveis para com ovelhas, cordeiros e outras criaturas do tipo. E o absurdo era que, na mesma idade, eu recebia toda uma literatura voltada para a idealização de porquinhos, galináceos, formigas, ursos ou sapos. Não demorou para que eu compreendesse que o mundo rosado, construído pela ficção infantil, nada mais era que um artifício de fantasia que — em grande parte — tinha o propósito de distrair ou ensinar preceitos de moralidade ou comportamento. A estratégia do antropomorfismo revelava que também esses autores (por

melhores que fossem suas intenções) rendiam-se ao impulso de medir toda experiência pelo critério da humanidade.

Adolescente, tornei-me leitora de obras realistas ou regionais, sem encontrar alívio no tratamento dessa questão. Os animais vinham retratados como brutos, irracionais, incapazes de sentir ou até mesmo sofrer. Em vários relatos, eram mencionados somente como um alimento em fase ainda não degustável. Mesmo um caso de exceção, como o da famosa cachorra Baleia, confirma a regra geral. A riqueza psicológica que lhe é concedida tem o peso de um contraste que ressalta os estreitos limites em que as pessoas de **Vidas secas** circulam.

Ermelinda Ferreira, num artigo que discute a metáfora animal como representação do outro na literatura, bem resumiu a tendência dominante: a maioria dos autores brasileiros tomou a decisão de desconsiderar os animais em termos ontológicos. Graciliano Ramos, por exemplo, em diversas passagens célebres de **São Bernardo**, de **Infância** e do já citado **Vidas secas**, valeu-se da metáfora animal somente para demonstrar a baixa escala alcançada pelo humano.

Artistas contemporâneos talvez estejam mais dispostos a rever essa atitude — quando não por motivação ideológica pre-

cisa, por simples opção estética. Para ficarmos com o espaço sertanejo, basta o exame de algumas fotografias de Tiago Santana, que inclusive batizou um de seus livros como **O chão de Graciliano** (2006). Em diálogo com o cenário do escritor, o volume reúne imagens realizadas em viagens ao sertão de Alagoas e Pernambuco. A partir do próprio título evocador de telurismo, o fotógrafo (re)constrói signos agrestes e propõe um trânsito entre linguagens artísticas — interesse que se renova em sua recente publicação, **O céu de Luiz** (2014), dedicada a uma série de imagens inspiradas na obra de Luiz Gonzaga.

N’**O chão de Graciliano** parece haver uma aproximação de técnicas entre as duas artes de grafar, seja com o verbo ou com a luz. Já se ressaltou, em analogia fisiológica, que Graciliano Ramos executa uma “composição por decomposição”. Tal aspecto é reprisado na fotografia de Tiago Santana, que também decompõe, mutila ou desfoca o indivíduo. Os cortes dos enquadramentos, os ângulos escolhidos, a própria escolha do preto e branco — tudo revela a intencionalidade de uma grande força sintética: exatamente como podemos classificar, pela precisão linguística, o projeto literário de Graciliano Ramos.

Mas, ao contrário do romancista, o fotógrafo não parece considerar que a figura do animal traga um sinal de inferioridade. Se o autor, num trecho de **Memórias do cárcere**, escreve: “Homem das brenhas, afeito a ver caboclos sujos, famintos, humildes, quase bichos”, podemos afirmar que essa gradação qualitativa — com o bicho ocupando o último nível — *não ilustra* o trabalho de Tiago Santana, onde vemos os animais elevados à individualidade, com vários indícios de valores positivos atrelados a eles.

Em diversas imagens do artista cearense, temos estratégias de composição que dispõem a figura humana em relação presencial com os bichos, e estes surgem em realce ou com maior nitidez — em detrimento da pessoa, que costuma surgir com o rosto encoberto ou desfocado, ou ainda com menor peso visual devido a tratamentos de luz, contraste ou textura. Em certos arranjos, a fotografia constrói verdadeiros corpos híbridos: figuras se criam a partir de uma complementaridade física. O cão, o cavalo, o jumento e a cabra aparecem articulados ao cotidiano sertanejo de tal forma que o animal existe sobretudo por um componente afetivo de convivência.

Logicamente, o espaço é também uma simbolização, uma construção subjetiva. Graciliano Ramos e Tiago Santana construíram temas sertanejos a partir de escolhas que, nos dois autores, indicam uma preferência pela apresentação do cenário como propício à interdependência entre homem e bicho. Entretanto, se na obra literária esse aspecto colabora para uma “historiografia da angústia”, no *corpus* fotográfico de Santana parece antes haver uma ponderação sobre a existência e a relação das outras espécies com o ser humano, sem que este assuma um local de superioridade.

Firma-se a mensagem — infrequente, embora tão óbvia — de respeito pelos animais a partir da constatação de que eles são distintos de nós. É um equívoco considerá-los, por suas características específicas, inferiores às pessoas, ou, conforme o movimento oposto, idealizados enquanto seres de um tipo ingênuo. Qualquer base comparatista se destrói, ao pensarmos que, mudando-se a essência, muda-se a maneira de estar no mundo, e os critérios têm de ser particulares para cada caso. O que vale para um, deixa de se aplicar no lugar alheio.

Esse exercício de reflexão talvez nos faça mais justos diante das criaturas que nos rodeiam. Cada uma delas, humana ou não, encontra-se mergulhada na própria narrativa vital. O respeito à trajetória e ao espaço do outro, antes de ser um ato de cidadania ou caridade, é simplesmente a noção de que somos todos limitados por alguma circunstância — e a finitude comum talvez seja a principal. 🐾

Angústia frenética

Esta terra selvagem relata uma série de ataques neonazistas em ritmo agitado e visceral

LÍVIA INÁCIO | CURITIBA - PR

Esta terra selvagem, de Isabel Moustakas, foi escrito em 11 dias e pode ser lido em apenas um. O fluxo narrativo frenético do romance policial possibilita uma leitura rápida, embora perturbadora.

A história se passa em São Paulo e é narrada em primeira pessoa por João, um jornalista que, repentinamente, se vê envolvido em uma história repleta de assassinatos brutais cujas vítimas pertencem a minorias sociais na capital paulista, como gays, nordestinos, judeus e bolivianos.

A pauta política da perseguição a estes grupos e a crítica direta ao neonazismo poderiam ser o principal foco da obra, mas não é o que acontece. Para mostrar ao leitor a incoerência desse tipo de barbárie, a narrativa se atém à estratégia do choque para atrair nossa atenção. Cenas fortes de agressão, muito sangue e cadáveres são descritas de maneira crua e perturbadora sob a velocidade da voz de um narrador-personagem que preferiria não ter visto tudo o que viu. Num compasso de conto e não conto, de queima e refresca, de um passado que dói.

Chamado para entrevistar Marta, uma garota de 16 anos que teve os pais torturados e mortos na sua frente e sofreu inúmeras formas de abuso, o protagonista se assusta com a violência narrada pela jovem e detalha as cenas para o leitor. Ao fim do primeiro capítulo em que isso ocorre, outra parte é aberta com apenas um parágrafo centralizado na página. Ali, ele conta que foi a única pessoa a saber de toda a história e que, após o voto de confiança da menina, ela pede para que ele faça o que quiser com o que ouviu e se mata visivelmente perturbada pelas atrocidades sofridas.

Assustado, o jornalista toma para si a responsabilidade de salvar os próximos alvos do grupo neonazista e começa a investigar os crimes sozinho, correndo riscos e se envolvendo em um verdadeiro domínio de

armadilhas. Personagens novos vão surgindo na sequência agitada de uma trama na qual todo mundo é suspeito. Bem aos moldes dos thrillers policiais tradicionais.

Estereótipos

Apesar de estar centrado em temas frescos e amplamente discutidos na atual agenda pública, como a perseguição a grupos minoritários e a violência sexual, o livro não tem muitas surpresas no sentido de estabelecer um debate profundo com relação a estes assuntos, nem no que tange à construção dos personagens com profundidade. A narrativa segue o mesmo movimento, da primeira à última página, com começo, meio e fim e uma história que poderia ter saído de qualquer filme de ação *hollywoodiano*.

Além disso, por se tratar de um livro rápido e repleto de sobressaltos, ele acaba arrebatando o leitor rumo ao desfecho de forma tão extasiada que perdemos a dimensão psíquica das pessoas de quem o narrador fala. Nem mesmo ele se coloca aberto a análises. E assim vítimas, assassinos e suspeitos são apresentados em sua superfície.

O fato de a narrativa não se aprofundar nos sujeitos não seria algo exatamente negativo se a proposta de arrastar o leitor feito folha por um vento tempestuoso de tragédias que, de tão forte, não o permitisse enxergar mais do que a casca das pessoas descritas, conseguisse explicar sozinho essa particularidade.

Mas o uso excessivo de estereótipos e clichês nos dá a entender que a superficialidade não se consolida apenas nos âmbitos da brevidade e do desespero dos capítulos. Os assassinos, por exemplo, são carecas e usam botas ao estilo *skinhead*, descrição pouco criativa e estereotipada de um grupo extremista. O jornalista, por sua vez, atende aos quesitos típicos da categoria representada no imaginário popular há pelo menos um século: homem, melancólico, solitário e boêmio e pertur-



Esta terra selvagem
Isabel Moustakas
Companhia da Letras
120 págs.

A AUTORA

Isabel Moustakas

Nasceu em 1977 em Campinas e é formada em Direito. Vive na zona norte de São Paulo com o marido e a enteada.

TRECHO

Esta terra selvagem

Falou que ele tinha meia hora para dar o fora. Se algum dia recuperasse o juízo, talvez ela aceitasse conversar. Ele começou a chorar e disse que ela não podia fazer isso, ficou gritando que era menor de idade. Então, Ágata sugeriu que ele procurasse a polícia. Juro. Ele arregalou os olhos, e acho que eu também. Vai lá com essa sua careca, ela desafiou, essa camiseta suja, esses coturnos, esse discurso de bosta. Vai lá, vai. Tomara que o escrivão seja cearense.

bado. A utilização destes chavões é um ponto que teria tudo para amarrar a obra em um nó perdido no lugar-comum. Acontece que estes aspectos não diminuem os grandes méritos do trabalho.

Pontos fortes

Seria injusto não ponderar os dotes da obra. A começar porque o livro em nenhum momento procura se fazer entender como uma narrativa profunda, subjetiva e analítica. Sua proposta é claramente surpreender como novela policial cheia de ação, mistério e comoção.

E, embora não adentre nos aspectos históricos e sociais que costuram as margens do enredo e não sonda a fundo a personalidade de ninguém, o mal-estar causado pelas nítidas e corridas cenas de selvageria de base radical mostradas a olho nu a todo tempo já desempenha um papel surpreendente de chocar, causar indignação e tirar o leitor de sua zona de conforto.

Outro aspecto que merece atenção é a disposição do texto pelas páginas, que segue a excitação e o choque do narrador frente ao que vivencia e conta. Além dos parágrafos serem curtos, há também páginas inteiras com um só breve relato centralizado no papel, reforçando o estrago imenso que se estabelece no decorrer de cenas breves, como a do suicídio da jovem já mencionada no começo da resenha.

Se por um lado, o livro é claro, rápido e prático, por outro, é forte, pesado e singular, ainda que peque ao se apegar a tipos caricatos para compensar a ausência de definições mais ricas dos personagens.

Anonimato

A orelha do livro é sucinta: há pouquíssimos dados sobre Isabel Moustakas. Nascida em Campinas, formada em Direito e radicada em São Paulo, onde vive com a enteada e o marido. Na internet, a discrição também impera. Existem raras menções a seu nome antes do lançamento de seu romance de estreia e, nas redes sociais, não há nenhum perfil público. Tal mistério unido ao fato de que muita gente achou a obra madura demais para ser de um autor estreante fez com que se cogitasse a hipótese de que Isabel fosse apenas um pseudônimo. Uma incógnita incômoda ainda permanece na cabeça de muitos. Nomes conhecidos, como Luisa Geisler, Antônio Xerxenesky e até o veterano Rubem Fonseca foram mencionados como possíveis autores.

Entre suspeitas e especulações, alguns até arriscam sugerir que tudo não passa de um jogo de marketing da editora. Eu prefiro me atentar aos ganhos que podemos ter com o tal segredo: em uma cena cultural em que a vaidade e embates egoicos chegam a ofuscar a qualidade ou as imperfeições de uma obra, ter a oportunidade de apreciar um trabalho quase anônimo e minimamente longe desta névoa de egocentrismo é um baita privilégio. Sem máscaras, e às margens das enfadonhas polêmicas que limitam o cânone, **Esta terra selvagem** tem o mérito de ser o que é porque é. Ao menos, por enquanto. 🍷

Se por um lado, o livro é claro, rápido e prático, por outro, é forte, pesado e singular, ainda que peque ao se apegar a tipos caricatos.

A conceitualização mais precisa de poesia talvez só a tenha isolado ou exotizado. Muitos poetas já empreenderam isso; nenhum sem alguma hesitação. Talvez, antes de mais uma tentativa, devêssemos também recorrer a uma tautologia: *não há poesia sem o Homem; nem o Homem sem poesia*. Sem que uma premissa explique a outra, a verdade é que elas dão conta apenas de parte da poesia. Essa parte diz respeito àquilo que os gregos chamavam de *poiesis*, que seria o fazer, a técnica ou a arte. Na antiguidade, assim como o vinho, a poesia era considerada um presente dos deuses. Vinho e poesia eram elementos essenciais da sociedade. O vinho trazia o esquecimento; a poesia a memória.

Quando indagados sobre o que é a poesia, os poetas costumam dar respostas esquivas. O filósofo e poeta francês Paul Valéry dizia a poesia é a “hesitação entre o som e o sentido”. Cientista, filósofo e poeta alemão Johann Wolfgang von Goethe dizia a poesia é o “falar infável”. Essas respostas não são propriamente definições. A fórmula da água é uma definição. Por outro lado, não são também conceitualizações. Quando no *Simpósio*, Platão propõe um diálogo com várias visões sobre o Amor, ele está elaborando um conceito. E embora ao fim recorra ao mito como portador da Verdade infável, o filósofo procura extrair um conhecimento do Amor, não transmitir a sensação que este lhe proporciona.

Estudando a poética, foi essa mesma percepção da natureza da poesia que levou o poeta e crítico mexicano Octavio Paz a afirmar que nos poemas existe uma lógica diversa, por meio da qual “a pluralidade do real” é manifesta ou expressa. Na poesia “as plumas são pedras, sem deixar de ser plumas.”¹. Ou seja, a poesia não pode ser definida cientificamente porque extrapola os limites dos métodos. Além disso, a linguagem poética é infensa à científica e à política (ideológica). Quando Goethe dizia que a poesia fala o que não pode ser falado, ele expressa uma sensação experimentada ou imaginada. Há na poesia um saber (ou sabor) sensitivo da realidade profunda.

O filósofo e romancista italiano Giovanni Boccaccio dizia que o poeta Dante Alighieri, enquanto compunha sua obra-prima, tinha a fisionomia de quem realmente desceu ao inferno. E embora a **Divina comédia** seja uma obra do intelecto, críticos, como Erich Auerbach e Otto Maria Carpeaux, identificam aspectos da realidade do poeta retratados no *Inferno*. No coro de anjos do *Paraíso* seria possível então ouvir o canto gregoriano das catedrais europeias.



O rosto de *Beatriz*

A poesia é imprescindível para um pensamento amplo da realidade

Experiências profundas

Logo parece sensato dizer que num primeiro momento a poesia envolve a experiência profunda, exterior (o universo) e interior (memória, imaginação). No livro **A leitora Clarice Lispector**, Clarice Lispector traduz uma de suas citações favoritas de Henry James que ilustra bem isso. Para o escritor norte-americano naturalizado britânico: “A experiência nunca é limitada e nunca é completa; ela é uma imensa sensibilidade...”².

Provavelmente muitos de nós já tenhamos tido experiências profundas de “imensa sensibilidade”. Entretanto, o poeta faz dessas experiências “um monumento mais duradouro que o bronze”, como dizia o poeta latino Horácio (*Quintus Horatius Flaccus*, 65 a.C.- 8 a.C.), na *Ode* III, 30.

Num de seus poemas de circunstância, Goethe apresenta perfeitamente isto:

Gefunden

*Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen,
Das war mein Sinn.*

*Im Schatten sah ich
Ein Blümchen stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Äuglein schön.*

*Ich wollt es brechen,
Da sagt es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen sein?*

*Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus.
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.*

*Und pflanzt es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort.*

Johann Wolfgang von Goethe, 1813

Achado

*Fui à floresta,
Em si volvido.
Na distração
Tive sentido.*

*No escuro eu vi
Uma flor bela,
Como olhos ternos,
Como uma estrela.*

*Fui desfolhá-la;
Pôs-se a falar:
“Mas desfolhada,
Não vou murchar?”*

*Rente às raízes
Fundo cavei,
E ao meu jardim
A transplantei.*

*Em lugar calmo
Pus a flor linda;
Sempre há um renovo,
Floresce ainda.*

Tradução: Wagner Schadeck

Encontro

Este poema goetheano pode ser entendido como uma alegoria da experiência profunda e poética. Nele o poeta encontra o sentido (razão/caminho), enquanto se extravia. É uma espécie “interesse desinteressado”, como diria Kant, ou ainda uma contemplação amorosa. Não é o poeta quem encontra a poesia; é encontrado por ela. Há uma sombra velando essa flor. O acontecimento da beleza é uma experiência inefável para o poeta. A típica imagem do apaixonado que despetala a flor para sortear seu amor recebe um sopro real. A flor adverte o poeta. A paixão de desfolhar a flor leva

a beleza à morte. Numa atitude amorosa, o poeta então cava fundo, colhendo-a com raízes e a transplantando para seu jardim (a memória). Depois, em lugar ameno (num poema) ela continuará florescendo. A poesia é um ato de amor que preserva o embelezamento. Sendo o amor cuidado, a beleza é eterna. A poesia é o rebento do amor e da alma.

Nelson Rodrigues estava certo ao dizer que não fosse pela morte não haveria o amor. A paixão é um sentimento comum à condição humana, principalmente entre jovens. Mas tão logo se apaixonam, descobrem a inexorável mudança. O segundo olhar não será como o primeiro; o segundo beijo, diferente do antecessor. Mesmo que o casal mantivessem os olhos fixos um no outro, a mudança seria inevitável. Desejamos que o instante de experiência profunda seja eterno. Não importa que ele envolva uma paixão, o nascimento, a morte, um banquete, o triunfo ou o lamento pela derrota, a celebração da cidade, o embelezamento ou a degradação, a arte eterniza esses instantes. Um dos maiores exemplos de como a experiência amorosa e o embelezamento gera a poesia foi a obra de Francesco Petrarca.

Na poesia lírica de Petrarca encontramos todos os lugares-comuns da poesia amorosa ocidental. É impressionante, no entanto, como ele transformou uma experiência profunda, como a paixão, num conjunto de símbolos, organizados por sua visão de mundo, culminando numa obra maravilhosa. O mesmo acontecera com Homero, Virgílio, Horácio, Dante, Camões, Cervantes, Goethe, entre outros. Como não sentir isso nos **Últimos sonetos**, de Cruz e Sousa, ou na poesia hedionda de Augusto dos Anjos?

Assim sendo, o leitor precisa de sensibilidade para sentir “na dor lida”, “não as duas” dores — a sentida pelo poeta e a expressa no poema —, mas a dor universal (“a que ele não tem”), como nos diz Fernando Pessoa no famoso poema *Autopsicografia*. Ou seja, a relação entre o sentimento transmitido pelo poema e a experiência profunda, do individual para o universal, não é outra coisa senão o que Aristóteles, em sua **Poética**, chamou de “*mímises*” (figuração).

Qualquer crítica que valorize a obra pela ideologia (classe, gênero ou partido político a que pertence o poeta), poderá empreender um estudo sociológico e político; jamais estético, porque estará discutindo elementos contingentes à experiência profunda a que poderíamos — por que não? — chamar de poesia. Não se trata de exigir uma poesia limpa, mas suja de vida, mas antes contemplar a poesia e a experiência do mundo, de que forma essa obra transmite a sensação da verdade da existência por meio de símbolos, de cujo

Na antiguidade, assim como o vinho, a poesia era considerada um presente dos deuses. Vinho e poesia eram elementos essenciais da sociedade. O vinho trazia o esquecimento; a poesia a memória.

conjunto caracteriza a cultura, como defende o filósofo austríaco Eric Voegelin.

Na história de nossa literatura, por exemplo, vimos o quão improficuas foram as tentativas críticas de justificar a poesia com a independência política para a criação de uma “identidade nacional”, ou com estudos que investigavam “raças” e “grupos”, entre outros. Contemporaneamente ainda há estudos sociológicos e políticos que utilizam a poesia para validar certos grupos (muitas vezes por meio de teorias pedantes e criações ideológicas) cujo único intuito está em salvaguardar bolsas universitárias, cátedras e cargos públicos. Por trás de discursos dos salvadores de “vítimas sociais”, podemos vislumbrar com horror somente afetação, nunca poesia.

A verdade

Como disse o poeta francês Charles Baudelaire num dos esboços de prefácio para **As flores do mal**: “Ora, o poeta não é de nenhum partido. Senão seria um simples mortal”³. Há mais verdade no *fingimento* dos poetas do que em toda a ciência política. A ideologia é o contrário da poesia. Essa concepção política da realidade serve como o imperativo de Antonio Gramsci, segundo o qual tudo é política. Como o discurso dos antigos sofistas combatidos por Sócrates, Platão e Aristóteles, o discurso ideológico necessita preservar o embelezamento nem ser verdade; deseja apenas demover as massas e saber quem são os aliados, quem são os inimigos. A ideologia é o bordão usado para tanger o rebanho. A poesia é o canto de júbilo ou de dor de quem sabe o gosto do amor e da morte.

Como o Homem não deixou nem deixará de fugir de seu próprio mal; pelo contrário, em seu anseio pelo poder, cria mecanismos reducionistas e ideologias para justificar sua mediocridade espiritual, num época como a nossa em que o pensamento ideológico, por mais nefasto como se mostrara com a morte de milhões daqueles que não serviram nas justíssimas utopias, tem triunfado, a poesia é imprescindível para o pensamento amplo, para a liberdade interior, real geradora da arte, e para entendimento da existência, esse trágico abismo de beleza. 🍷

NOTAS

1. PAZ, O. **Signos em rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1976, p. 49
2. Cf. IANNACE, Ricardo. **A leitora Clarice Lispector**. São Paulo. Ed. Udup, 2001, p. 185.
3. Cf. BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo. Martin Claret, 2011.

Subterrâneos

Abaixo do paraíso, de André de Leones, percorre o submundo da política brasileira

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

O romance, de modo geral, tem como missão explicar o mundo. Não se quer dizer com isso que deva abandonar o universo artístico de onde surgiu e ao qual pertence: a literatura. Quanto mais esclarecer o leitor, tanto melhor. O ser humano é um ser que vive de narrativas. Cada vida é uma história, e há histórias que são arquetípicas, explicam a gênese do mundo. No caso presente, temos um romance que muito contribui para desfazer a ingenuidade daqueles que acreditam que política um dia combinou com pureza. Não se advoga aqui a defesa de algum método escuso para nos reger a vida, apenas se constata a nossa injusta organização como pólis e como nação. Entendendo-se pelo inverso, descobrimos como esta mesma nação deveria ser. O romance em pauta ratifica a teoria. Mas não fica somente nela.

Abaixo do paraíso, de André de Leones, é dividido em oito capítulos, todos correspondendo aos dias da semana. A narrativa começa numa segunda-feira, continua pelos dias que se seguem e termina na segunda seguinte. Cada dia acompanha a vida de Cristiano, que está por volta dos trinta anos, originário de uma família de fazendeiros, formado em Direito (sem se engajar na profissão), tornando-se um “tarefeiro”, sujeito que pratica os serviços sujos no universo político, como levar dinheiro clandestino para compra de votos e de dossiês que comprometam aliados ou adversários, ou conduzir um automóvel para levar ao dentista a amante de algum assessor palaciano. Jamais está nas folhas oficiais de pagamento.

A história, ambientada em Goiás (Goiânia e arredores) e Brasília, reflete de modo muito verossímil o dia a dia da vida política, sobretudo nas cidades médias ou pequenas, celeiros de políticos clientelistas que acabam lançando-se a nível estadual e nacional. Leones não deixa ao leitor ilusão alguma quanto à organização da vida pública brasileira, não poupando corredores palacianos, gabinetes, câmaras, e senado federal. A corrupção, como ferida purulenta, grassa em todos os lugares frequentados por políticos e seus assessores. Não faltam assassinatos.



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

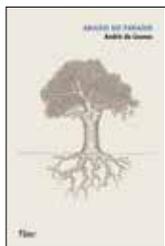
André de Leones

Nasceu em Goiânia (GO), em 1980. É autor dos romances **Como desaparecer completamente**, **Terras de casas vazias** e **Dentes negros**. Vive em São Paulo (SP).

Devido ao momento em que o Brasil atravessa, seria possível pensar tratar-se de um panfleto político, que teria o objetivo de denunciar os desmandos da nossa vida pública. Mas o principal da narrativa não é isto. Na verdade, seus personagens, o amor, os consequentes relacionamentos, rompimentos e solidão são os assuntos que mais se destacam e chamam a atenção. Nada permanece de pé.

Religião

O romance tem muitas citações bíblicas, como o próprio título já indicia. Leones talvez tenha desejado mostrar, através de seus personagens, a formação religiosa da maioria dos brasileiros. Formação esta que, na verdade, acabou ficando apenas na especulação dos textos bíblicos, abandonada pelas necessidades e pelas artimanhas da vida prática, sobretudo quando se leva



Abaixo do paraíso
André de Leones
Rocco
251 págs.

em consideração a política partidária. Apesar das citações, lembradas ou citadas por Cristiano, o enredo apresenta homens e mulheres sem qualquer sentimento de culpa quando buscam o prazer ou a realização pessoal, tanto faz se se trata do protagonista ou de algum personagem adjacente. Como exemplo: O avô falecido do próprio Cristiano, figura lendária nas histórias contadas nos botecos da cidade, é conhecido como grande garanhão porque tinha relações sexuais com as meninas, filhas dos empregados da fazenda. A meia-irmã do protagonista não possui escrúpulo algum ao arranjar um homem para transar. Ela estuda arquitetura em Goiânia, mas em alguns finais de semana vai a Silvânia, sua cidade natal. Numa dessas estadas, reencontra Cristiano. As pessoas levam uma vida quase “natural”, isto é, não existem valores morais.

Assim como em seu livro anterior, **Terra de casas vazias**, o tempo presente também transita no limite, tanto quando aborda o contato entre os seres humanos ou a respeito do caráter trágico da existência. Um exemplo disso é o desfile de personagens suicidas ou com tendências a se matarem em acidentes automobilísticos. É no imiscuir-se na vida desses personagens que está o ponto mais rico de sua literatura. Na verdade, **Abaixo do paraíso** é um livro de personagens, todo o resto pode ser considerado pano de fundo.

No fio da navalha

Cristiano, ex-aluno de um colégio de freiras, ex-estudante de Direito, vive no fio da navalha. Seu comportamento destrutivo o leva a beber demais e sempre a arranjar confusões por onde passa. A mulher de Paulo, seu melhor amigo (quem lhe arranja as tarefas), fora sua namorada antes de conhecer o marido, mas nada revela a este. Após muito tempo fora, quando reaparece em Goiânia é ela quem, de modo mais desinteressado, pensa nele, chegando-lhe a oferecer roupas do próprio marido. Sílvia lhe admira a vida aventureira, em contraste à de Paulo, burocrata oficial sempre dependente da ascensão do principal político local, no caso, o governador.

Brasília também faz parte do roteiro de Cristiano. Após um imprevisto acontecido em uma cidade do interior de Goiás, ele chega à capital e procura um hotel discreto onde possa ficar esquecido do mundo durante alguns dias. Ali conhece Mariângela, uma mulher carente e cheia de traumas. De início, pensa tratar-se da recepcionista ou arrumadeira, mas depois descobre que é a proprietária do hotel. Mariângela é viúva, conta a ele sobre seu passado, o casamento, e o ideal do marido, um dentista que tinha gosto pela administração de hotéis nas horas vagas.

A oposição interior versus cidade, como acontece em relação a Silvânia e Goiânia, depois entre Goiânia e Brasília, sugere o percurso humano em busca do crescimento e da felicidade. Simone, a meia irmã de Cristiano, morava em Silvânia, mas vai a Goiânia estudar arquitetura. O mesmo Cristiano é também de Silvânia, mas troca a pequena cidade pela capital do estado. A dona do hotel, Mariângela, troca o Rio Grande do Sul por Brasília. Seu marido, também gaúcho, estudou na UNB como um meio de fugir da família para um local mais distante possível. Formou-se e voltou para buscar a então namorada. Casam-se e mudam-se em definitivo para o DF. Um dos pontos alto do livro é trazer toda essa discussão. Mas será que os seres humanos que compõem toda essa fauna em constante trânsito encontrarão a felicidade? Como conclusão, o que se pode reparar é o vazio da condição humana: move-se muito, mas sempre se está no mesmo lugar.

André de Leones é muito hábil com a linguagem do romance, desenvolvendo bons monólogos interiores, diálogos e falsos diálogos, apresentando homens e mulheres em constante busca por uma saída. Esta, como possivelmente não existe, esbarra mais uma vez na tragédia, que pode incluir a morte, como foi vivenciada por Cristiano ao voltar do colégio, ainda criança, após o falecimento de sua mãe. Diante dos garotos, constantemente surpresos, tinha de responder sempre a mesma pergunta: é verdade que sua mãe morreu? 🍷

TRECHO

Abaixo do paraíso

Cristiano soube tão logo abriu os olhos: não estava em casa. Ele sentiu a camisa grudada nas costas, depois o peito congestionado, a testa empapada. Os olhos ardiavam. Desacostumara-se com a atmosfera febril do lugar. Ela o adoecia, ou talvez fosse a ressaca. Em todo caso, o calor não esperava o dia avançar, havia um pequeno intervalo ao fim da madrugada (não estava tão quente quando despencou ali, por exemplo), mas antes e depois era a mesmíssima investida crematória, o castigo ensolarado do criador.

Pilha de sonhos no lixo

Em *O dia do gafanhoto*, de Nathanael West, Hollywood é cenário que esconde a sucata de todos os sonhos

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP

Nathan Wallenstein Weinstein desafiou as verdades que o destino propôs. Trocou o sobrenome europeu que recebeu de seus pais por West, como viria a ser conhecido, que encerra em si o espírito americano de independência. Cresceu em Nova York, mas aos 30 anos mudou-se para o outro extremo do país, Los Angeles. Era autor de contos e romances, mas ganhava a vida como roteirista. Sua carreira mostrou-se igualmente contraditória: o período mais fértil foi patrocinado pela indústria do cinema, mundo de cenários que ele habilmente derrubou com sua prosa. **O dia do gafanhoto**, romance publicado no fatídico ano de 1939, denuncia a desilusão, a violência e solidão dos indivíduos que vivem nas franjas desse mundo. É uma das sátiras mais contundentes escritas sobre Hollywood, mas é muito mais do que isso.

O protagonista Tod Hackett, artista plástico contratado por um estúdio em Hollywood para desenhar cenários, sonha em pintar “O incêndio de Los Angeles”, onde pretende representar os tipos que vê pela cidade. À medida que vai conhecendo um pequeno círculo de prostitutas, bicheiros e falsários, presencia imagens violentas que irão compor seu quadro: *Mas seria “O incêndio de Los Angeles”, a pintura que planejava realizar em breve, aquilo que provaria de fato seu talento.*

Duas figuras assumem grande importância: Faye Greener, jovem, linda, sensual, artificial e fria, e Homer Simpson, patético contador que veio a Los Angeles para esquecer um episódio embaraçoso em seu emprego anterior. Outros personagens vão surgindo, e Tod Hackett percebe que assim como ele, todos os homens desejam Faye. À sua volta, a violência está prestes a irromper a qualquer momento.

Parte da tensão resulta do envolvimento involuntário de Tod Hackett com os outros personagens, que cruzam com frequência o tênue limite entre vaidade e perversidade, sem que isso resvale em condenação. O leitor sente pena deles, reconhece a si próprio na tensão da ambiguidade. Um mínimo gesto de Faye, a mais ambígua de todos, aos olhos de Tod, torna-se emblemático:

Ela devolveu o elogio sorrindo de uma forma peculiar e secreta, depois correndo a língua pelos lábios. Era um dos gestos mais característicos dela, muito eficaz. Parecia a promessa de todos os tipos de intimidades pouco definidas, embora fosse de fato simples e automático como um “obrigado”. Ela usava esse artifício para agradecer a qualquer um qualquer coisa, não importava o quão desimportante fosse.

A despeito de seu distanciamento analítico, o próprio observador é perseguido por fantasias de agressão e estupro, Faye

sempre o objeto de desejo. Mas cada vez que imagina uma dessas cenas é interrompido antes do clímax. O ritmo da narrativa é acelerado, o zoom nesse ou naquele personagem aumenta muito e em seguida corta bruscamente para outra cena, com efeito cinematográfico.

A atmosfera artificial no romance expõe a fragilidade do otimismo frequente na literatura daquela época, como a de Horatio Alger e outros muito populares. Na Hollywood de Tod Hackett, a fé, causas políticas, amor romântico, tudo é fraude. O poeta W. H. Auden cunhou o termo “Mal de West” para se referir à pobreza econômica e espiritual; afirmou que os romances de West eram “parábolas sobre um Reino do Inferno comandado não por um Pai das Mentiras mas por um Pai dos Desejos”. Infelizmente, West foi profético em sua visão pessimista do mundo do entretenimento. O romance, publicado há mais de 70 anos, é mais atual do que nunca.

A tragédia anunciada em **O dia do gafanhoto**, fruto da tradição clássica, deve muito também às fontes bíblicas, a começar do título, como demonstra o tradutor Alcebíades Diniz em seu ensaio *Um apocalipse cinematográfico*, incluído na edição da Carambaia. Tudo parte da filmagem da batalha de Waterloo, observada por Tod em um lote do estúdio. Ele, mais culto e perspicaz do que seus novos amigos, percebe o ridículo desse falso exército fantasiado de passado, correndo pelo cenário que mal disfarça o presente. A batalha de Waterloo, onde começou o fim da glória de Napoleão, já é um prenúncio da tragédia que virá, metaforizada em “O incêndio de Los Angeles”.

Se isso não bastasse, há uma sangrenta briga de galo; um jantar de codornas assadas cujas cabeças são arrancadas das aves, ainda vivas, pelo anfitrião, e um funeral tarantinesco. Essa linguagem, em que atos e objetos de grande carga simbólica são



O dia do gafanhoto
Nathanael West
Trad.: Alcebíades Diniz
Carambaia
341 págs.

O AUTOR

Nathanael West

Nasceu Nathan Wallenstein Weinstein (1903-1940), em Nova York, filho de imigrantes judeus da Rússia. West sempre demonstrou pouco apego aos estudos, e quando se formou (com um diploma falsificado), teve vários empregos até que começou a trabalhar como roteirista em Hollywood. Começou a publicar romances em 1931, conquistando a admiração de outros importantes autores contemporâneos, como William Carlos Williams, Dashiell Hammett, e W. H. Auden. Publicou romances, peças de teatro, contos e inúmeros roteiros de cinema. Morreu com sua esposa em um acidente automobilístico, e passou a ser ainda mais reconhecido nas décadas seguintes. Seus romances mais conhecidos, **O dia do gafanhoto** e **Miss Lonelyhearts**, continuam a ser reeditados em muitos idiomas.

mencionados *en passant*, e onde *flashbacks* são interrompidos pela urgência do presente, antecipava a era do *film noir* das décadas seguintes, até pela ausência de humor: o riso, frequente nas cenas de West, é manifestação de crueldade, do monstruoso.

A selvageria em **O dia do gafanhoto** não é gratuita, é meio de comunicação entre os personagens, que parecem ir do tédio à agressão sem nuances. É importante lembrar que o livro retrata (e foi escrito durante) um dos períodos mais devastadores da história americana, a Grande Depressão. No texto não há referência direta à Depressão — escapismo que fala por si. Mas quando Tod avista, em um terreno, *uma gigantesca pilha de cenários, entulho e maquetes*, verdadeiro lixo de sonhos, o leitor sabe que não se trata apenas de Hollywood, e sim do país todo.

West chocou os leitores de sua época ao remar contra a prática modernista de abominar a cultura de massas. Ele não só deu voz e volume a essa cultura, como recusou-se a julgá-la mesmo enquanto expunha sua irracionalidade e potencial ameaça. Tod Hackett, pintor, atento ao detalhe, dá ao leitor a distância necessária e suficiente. Mas para West, a violência das massas era uma experiência muito próxima, pessoal. Seus pais estavam entre os dois milhões de judeus russos que chegaram aos Estados Unidos entre 1881 e 1924, fugindo dos *pogroms*, massacres de judeus organizados pelo czar e posteriormente por Stalin. Todos os jornais do mundo noticiaram o pogrom horripilante ocorrido mais tarde em Kovno, cidade natal dos Weinstein, onde um rabino amarrado a uma cadeira teve sua cabeça serrada. West nasceu em solo americano em 1903, quando seus pais tinham 25 anos, portanto o filho único não pode ter crescido alienado desse trauma.

Clarice Lispector era filha de judeus ucranianos que chegaram ao Brasil em 1922 após sobreviver a um pogrom, cujas

sequelas acabaram causando a morte de sua mãe. Apesar de não haver qualquer referência a esse horror em sua obra, é evidente que não há sucesso ou sol tropical que o faça desaparecer da memória. O mesmo se dá em **O dia do gafanhoto**, escrito entre 1934 e 1938, em plena ascensão do nazismo. Há quem especule se Tod, o nome do protagonista, que em alemão significa morte, não seria um indício. Alemão é extremamente semelhante ao ídiche, idioma que West, como Clarice, ouvia de seus pais em casa. Tod, a morte, tudo observa (esprieta?) enquanto concebe o incêndio final, que ocorre quando *a multidão adquiriria uma natureza demoníaca*.

O episódio final em si já daria um filme, por seu impacto e complexidade. Se até então havia um fiapo de ingenuidade em Tod, agora, no momento em que quase perde a vida, ele tem sua epifania e finalmente “vê” sua pintura com todos os detalhes. West acena com ironia à “alta cultura”: o cinema onde Tod é agredido pela multidão, fica desacordado e “sonha” com seu quadro chama-se “Mr. Khan”, alusivo a *Kubla Khan — um poema no sonho*, escrito por Samuel Taylor Coleridge, que alegava ter concebido o poema em um sonho. Corroborando o que aponta Alcebíades Diniz — e Ingrid Norton, Richard Rayner, entre outros —, Nathanael West foi um grande ouvinte: apreendeu a herança erudita na linguagem desqualificada, simplificada, das *vidas trágicas e grotescas*, trágicas por serem grotescas. Homer Smith, com suas mãos enormes e incontroláveis, personifica o grotesco, e completa a tragédia em uma cena digna de **Julius Caesar**, de Shakespeare.

O prazer das várias interpretações, da precisão de linguagem, de personagens inesquecíveis, é enriquecido pelo trabalho extraordinário da editora. O projeto gráfico inclui na capa o detalhe de um cartaz de 1936, bem ao gosto de Tod Hackett; além do romance, há um poema, contos e ensaios de ou sobre a obra de West, selecionados e traduzidos por Alcebíades Diniz; as cores e referências tipográficas também são fruto de pesquisa da época. A tradução é primorosa, tanto nas opções que faz entre possibilidades no português como nas opções de não traduzir determinados trechos, inserindo notas do tradutor concisas ao pé da página.

Nathanael West não conheceu grande fama em vida, mas a ideia do sonho americano corrompido perdurou muito depois de sua morte, precoce, em um acidente. Em 1994, Harold Bloom incluiu **O dia do gafanhoto** em seu **Cânone Ocidental** e em 2005, a revista *Time* o incluiu na lista dos 100 melhores romances de língua inglesa de 1923 a 2005. Uma vez mais, West desafiou o destino: não morreu. 🍷

COMEÇOS QUE DEFINEM UMA NARRATIVA (1)

Mãos de freira: foi isso o que eu notei, primeiramente, nela — à minha frente, assinando um cheque. Meus olhos observam mãos, antes de subir para o colo e para rosto de mulheres que se debruçam sobre o apoio exíguo diante do guichê protegido pelo vidro com um buraco recortado onde os olhos às vezes estão focados e, às vezes, não.

Mãos de freira por quê? Mãos de freiras são um pouco nodosas e não guardam lembrança de certos cuidados mundanos, por exemplo. Costumam ter uns anéis simples, feios, que só fazem recordar severidades de Deus, e não reflexos dúbios de algum espelho diante do qual uma mulher se embeleza de cosméticos e enfeites. Então, as dela eram mãos de freira — e seu rosto (levantei os olhos, agora o vejo) era também limpo, lavado, embora os olhos fossem de fogo não apagado, não vencido pela água da monotonia.

Peguei e paguei o cheque, sem conferir (o saldo, a assinatura), era um cheque pequeno, mas isso não se faz no meu trabalho, eu poderia ter prejuízo, até ser alertado, mais tarde, pelo olhar atento do chefe dos caixas e, um dia, demitido por mais aquilo, porém paguei, ela pegou no dinheiro com as mãos de freira e sumiu da minha vista.

Foi assim que começou.

Este início de **O anelante de Valverde**, de Alba de Céspedes,

nos pega poderosamente para dentro do livro — estranho — sobre o bancário cubano que é páreo para aquele obsessivo personagem de **O túnel**, a obra-prima de Ernesto Sabato. Este, também começa impactante, com a confissão (de partida) do crime, do fim trágico dessa novela escrita “a partir de uma subjetividade total”, segundo o injustiçado autor argentino que Borges obnubilou (ainda se usa essa palavra?), físico que poderia ter sido um misterioso “autor lateral”, etc.

Mas prefiro essa pintura do começo do romance de Céspedes, e acho que os dois livros guardam certa semelhança na alucinação — alucinação? — ou na perseguição de uma sombra que se torna o centro enigmático da narrativa, o eixo de um acontecimento tratado como quase uma banalidade, inicialmente, mas que cresce rumo à severa desordem a que o título uma alusão tão indireta que é difícil entender por que Alba diz, numa entrevista, que, se houvesse algum tipo de explicação bidimensional para o seu livro, estaria na “clareza do título”, como se **O anelante de Valverde** fosse algo inteligível (não considero que seja) para quem observasse, do outro lado da calçada, na chuva, as antigas vitrines — “montras”, em Portugal — das livrarias que expunham livros e não “novidades”, não produtos recém-escritos para o consumo, nessa aposta doida que se está

fazendo por conhecer os novos Villa-Matas, que se escreve com um ele só, Fernando.

Bem, deixo para a Priscilla Campos tudo que se refere a ele, o Vila — e volto à Céspedes que me faz penetrar no corpo estranho de uma narrativa feita só de suspensões, costurada entre 13 capítulos que não trazem sorte para quem for comprar **O anelante** como se fosse a descrição de “um amor louco” — conforme se lê na orelha escrita pelo jovem Vargas Llosa, um escritor que eu detesto (e que quase me faz não ler o romance de Alba de Céspedes).

Atualmente, leio poucos romances — feliz ou infelizmente. Devo confessar que, nos últimos anos, fui criando uma espécie de desconfiança, de receio de perder minhas horas entregues à imaginação alheia de repente revelando-se inspirada por “truques”, quando não pela monotonia da ficção “sociológica” que hoje se pratica mundialmente. Se querem saber de uma narrativa que está no extremo oposto disso, é esse livro da cubana descendente de dois Céspedes que se tornaram presidentes de Cuba, em 1856 e 1933 (respectivamente o avô e o pai de Alba), distinguida com o Prêmio Rómulo Gallegos com inteira justiça exatamente por esse título*.

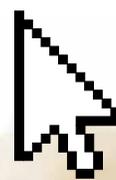
* O Prêmio Rómulo Gallegos — considerado o Nobel de Literatura da América do Sul

— é outorgado pela Venezuela desde 1967. Durante 25 anos, foi conferido (a um romance julgado “o mais bem escrito”) a cada cinco anos, período que foi reduzido para dois, a partir de 1989. São contempladas obras de escritores de todos os países latino-americanos de língua espanhola, além da Espanha e das Filipinas. Como o prêmio sueco, consiste em medalha, diploma e uma quantia em dinheiro (aproximadamente de 25 mil dólares, em bolívares). Em 1967, foi concedido a Mario Vargas Llosa, pelo romance **A casa verde**; em 1972, o ganhador foi Gabriel García Márquez, por **Cem anos de solidão**, e, em 1977, foi escolhido o romance **Terra nostra**, de Carlos Fuentes, fazendo-se uma grande injustiça a Augusto Roa Bastos, autor de **Eu, o supremo**. Cinco anos depois, **O anelante de Valverde** foi a última novela escolhida no prazo da periodicidade inicial. A partir de então, os júris do “Gallegos” escolheram **Los perros del paraíso**, de Abel Posse (1987); **La casa de las dos Palmas**, de Manuel Mejía Vallejo (1989); **La visita en el tiempo**, de Arturo Uslar Pietri (1991); **Santo Ofício de la Memoria**, de Mempo Gardinelli (1993); **Mañana en la batalla piensa en mí**, de Javier Marías (1995); **Mal de amores** (1997). **Los detectives salvajes**, de Roberto Bolaño (1999); e **El viaje vertical**, de Enrique Vila-Matas (2001). 🍷



UMA CRÔNICA. UMA ILUSTRAÇÃO. TODO DIA.

www.vidabreve.com.br



PORTÃO ELETRÔNICO

JORGE IALANJI FILHOLINI

Deus tem conta bancária? Por que o Senhor necessita de dinheiro? Qual a quantia que vale uma prece? Só recebe a graça quem está com o carnê em dia? Não consigo entender o motivo do aumento do valor que o pastor Inácio me pediu para depositar.

Não serei atendida se deixar de pagar o dízimo até terça-feira. Precisa investir na fé. Irmão Caio que me disse. Ele colocou a maior parte de seu salário na igreja. Hoje não tem dívidas. Desfila de Pajero. Mármore na parede da garagem. Balcão de acrílico. Fogão e geladeira do tamanho de uma espaçonave. E um enorme portão eletrônico.

Sabe, Deus, meu sonho é ter um portão eletrônico. Aquele dez por trinta. Cobre toda a frente da casa. Pintado de bronze. Controle para levantar e abaixar do lugar em que eu estiver. Firmar e depositar um pouco mais do valor que já colaborei que o portão virá. Ah, se virá, irmã.

Mas o dinheiro do depósito eu posso investir em um portão. Deus, sei que me escuta, só não entendo essa conta de louvor financeiro que preciso alcançar. Na rua Colômbia todos fecham os seus portões. O da Janaina tem traços arredondos no meio. Pintado de vermelho. Já o do Paulão é azul e tem madeiramento nos cantos. O maior de todos da Nova Estância é o do vereador Antunes. Elegante até na base. É verde esmeralda, combinando com o branco do piso do quintal. Vereador Antunes soube escolher muito bem. Ou foi Deus que lhe deu?

Rezar e rezar e rezar. A vida é um tormento. Frustração. O tamanho das minhas orações já toca o céu. E nada de nome limpo. O muro no reboco. O chão trincado. A janela enferrujada. Pia do banheiro rachada. O box de plástico. O chuveiro de ferro. E a frente sem portão. O passado não está na fotografia de nosso primeiro momento dentro de casa. Trinta anos, a mesma imagem cinza da garagem.

Deus está no comando. Ele sabe o que faz. Sua hora chegará. Pastor Inácio insiste. Na igreja, na tv, no rádio. Na leitura da bíblia em quatro CDs. Promoção de vinte nove e noventa.

Jesus está aqui. Mas não na minha casa. Minhas orações atravessam os cômodos. Deus não escuta. Deus precisa é de dinheiro. Uma ajudinha monetária.

Passei na serralheria do Sebastião. Havia um portão imenso. Do tamanho do meu sonho. No meio tinha um desenho. O brasão de uma família. Namorei aquela imagem. Imaginei o portão no meu portão. Abrindo e fechando. A boca sorridente da casa. Este não é para você. Quando tiver a quantia, quem sabe. Quem sabe é Deus, e Ele precisa de dinheiro. Ir ao banco. Bradesco. Conta e agência decoradas de tanto o pastor gritar no culto. Mas Deus saca grana? Paga conta? Para quê tanto dinheiro, meu Senhor?

Meu marido vai me matar. Nossa poupança na compra da lágrima de Cristo. Na chave do céu. No grão das terras de Jerusalém. Terreno na nuvem. Escritura e garantia em mãos. Ele tem de concordar com o investimento. Matar é pecado. O sorriso do pastor Inácio ao receber uma parte da grana me dava segurança. Benção. Seu chamado será transmitido. Levante a mão, sinte o toque Dele. Quero mesmo é tocar o meu portão eletrônico. Alisar a superfície. Escolher a tinta. Chamar o Aguinaldo, pintor daqui do bairro. Ele tem aquele revólver de pintura. Vai deixar o meu portão iluminado. O marido vai gostar. Agradecerá o dinheiro investido na fé. O Senhor abençoa o seu rebanho.

A vista da casa com um buraco do tamanho de uma caverna. Não vou me tornar uma moradora da pré-história. Mas o portão não vem. A reza cobrada. O sonho custa caro. Deus cobra alto os seus favores. E eu não tenho a quantia que Ele pede.

A crise complicou as orações. Cortaram a linha de acesso ao céu. Deus dança conforme a bolsa. Com a igreja em bancarota, o seu portão eletrônico não será uma realidade. Pastor Inácio não facilita. Tenha fé e dinheiro que tudo virá. E veio. A conta no vermelho. O cartão quebrado. Casas Bahia telefonando todos os dias. Maridão desempregado. Crianças sem lápis para colorir. Portão eletrônico só na fresta do muro da serralheria do Sebastião.

Se Deus voltar, que me traga um portão. Pastor Inácio convidou o grupo de oração para um café na sua casa. Mesa posta. Bolos, torradas, pão de forma integral, chás, achocolatados, pipoca. A crise em cima da mesa. Deus dá aos certos terras para a boa colheita. E nada de brotar um portão no meu quintal.

Não era justo. O Justo não me ouvia. Orar. Levantar as mãos. Clemência. Louvor. Dívi-

da de gratidão. Penhorar. Ter a graça em dor. Tudo financiado na mesa de café do Pastor Inácio.

Ter cabelos no coração. Não há entidade que me faça de otária. Desforra. Pastorzinho filho de uma puta. Arrancou a minha pele com notas de Real. Vou tirar a minha a limpo.

O ódio é uma atitude humana onde Deus não tem imunidade.

Pastor Inácio tinha um belo portão eletrônico. Todo branco. Com colunas douradas. A porta do céu. Adulado pelos fiéis. O missionário era exemplo de lutar e conquistar o desejado. Pedi para tocar o seu portal de honradez. Integridade. Brio. Decência. Oração eterna de magnanimidade. Uma bela bosta de mau caráter. Bandido. Ladrão. Pegou o controle e nos guiou até a garagem. O grupo aplaudia. Dava graça.

Eu quero o meu portão. Igualzinho. Brincaria com o controle dia e noite. Nos momentos de tédio. Subir e descer. Também vou fazer a minha graça.

O tempo fecha. O céu cinza tapa o sol no ferro dourado. A chuva avisa ao som dos trovões. Raios assustam o grupo. Pastor Inácio não se intimida. Alisa o portão. A luta de tê-lo, um sermão de conquista. O escravo de Deus que foi atendido. Apoiar as mãos. Avisa: foi Ele que me concedeu forças para...

Um raio corta Pastor Inácio ao meio. Começou no portão e atravessou a sua mão direita. Membros do grupo tentaram acudi-lo. Receberam a mesma descarga. Morreram grudados.

Se Deus não atendeu ao meu pedido, faça pacto com o Diabo.

O portão levanta e sobe no meu comando. Falta pintar. Coisa básica. Agora eu tenho o dente que faltava na minha casa. Nem dormi na véspera para instalá-lo. Alinhá-lo. Construído pelo Sebastião. Fiz questão de chamar Janaina, Paulão e o vereador Antunes para um café. Eles tinham de contemplar a minha imensa graça recebida. Aleluia, irmã! Aleluia!

Mas o que vou fazer com o portão sem um carro na garagem? 🚗

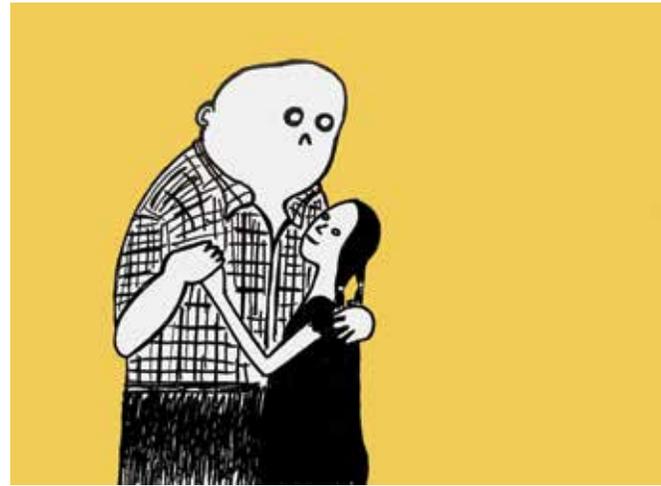
JORGE IALANJI FILHOLINI

Nasceu em São Paulo (SP), em 1988, mas reside há mais de 20 anos em São Carlos, interior do estado. Cofundador do site cultural *Livre Opinião – Ideias em Debate* (www.livreopiniao.com). É um dos curadores do Festival Gaveta Livre, evento literário e teatral realizado em São Carlos. Fez parte, ao lado do escritor Marcelino Freire, do projeto *Quebras* (www.quebras.com.br), como produtor e assistente de multimídia. Participou da antologia, lançada em novembro de 2015, com textos e fotografias que desenvolveu durante a sua viagem pelo projeto. Em 2016, lança o livro de contos **Somos mais limpos pela manhã**, pelo selo Demônio Negro.

LÁ NA VILA

ADRIAN CLARINDO

ilustração: FP Rodrigues



A DONA ANA E A MORTE DE CHAPEUZINHO

Lá na vila, há esta sensação de que as pessoas nunca chegaram, mas sempre estiveram. Era como se elas tivessem brotado daquela terra, junto de suas casas, e ali permanecessem para sempre. E aquele povo que construía o cenário da rotina um do outro parecia que nunca iria sair dali, ou mesmo se mudar. Quando a Dona Ana morreu, foi-me um baque. Era uma vizinha que eu jamais conversava, mas que estava ali, aparecendo ao acaso, seguindo os próprios passos que sempre rumavam para a incrível jornada de cuidar da própria família. Um dia ou outro, o pensamento sobre ela me vinha às ideias. Ela não mais morava lá, tinha se mudado para o céu, quebrado o pacto invisível dos moradores de durarem para sempre. E o fato de as coisas terem um fim me pegou para sempre. Lembro de um dia, que eu distraído fui assaltado de minha distração quando me apontaram a arma das palavras e dispararam a frase: “Hoje é aniversário de morte da Dona Ana”. E eu pensei: “A morte não deveria fazer aniversário.”

A morte não deveria fazer aniversário. Ninguém vai. Ninguém vai querer cantar “Com quem será, com quem será que a morte vai casar? Vai depender, vai depender se alguém vai querer...” ninguém vai querer, ninguém nem quer pensar nisso. Quem puxaria o inesperado “é pique, é pique, é hora, é hora”? Ninguém! Ela fica lá sozinha, resmungando pelos cantos, e a vela queima. Quantos anos está fazendo? Quem sabe? Como nasceu e por quê? Quem foi a mãe? O pai abortou? Em que orfanato se criou? Ela fica lá sozinha, encarando o fogo da vela que derrete e morre. Não recebe presente algum. Algumas doenças são amigas, mas não vão também, têm medo. O hospital público é conhecido, o assassino em série é fã, mas não vão. A funerária depende. O cozeiro depende, mas não há chance de ir: “pudesse não enterraria ninguém” me disse um. Sim, é ponto derradeiro. Tem de haver, mas no aniversário dela ninguém vai.

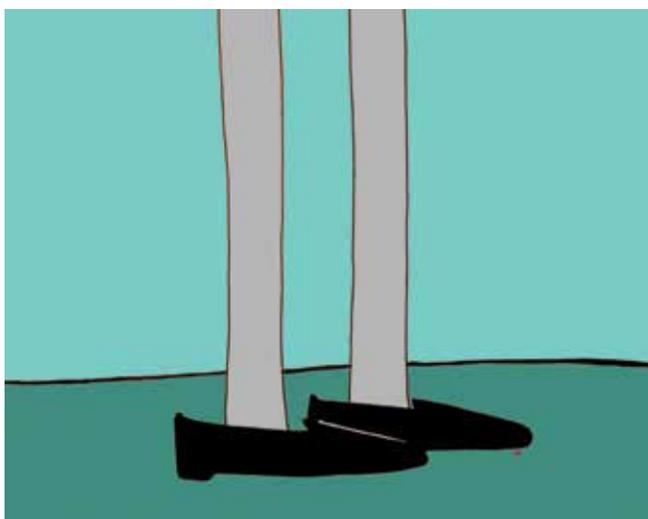
A dona Ana e a morte de chapeuzinho e sem presentes. Um quadro aqui dentro. As coisas têm um fim. Algum fim. Tivéssemos a chance e correríamos para nossa infância quando ninguém havia morrido e onde todas as tias servem chá.

MEU PAI BEBIA

Meu pai bebia. E se transformava em outro. Eu via tudo com os olhos de criança. E no auge de seus devaneios, meu pai dizia uma frase sempre: “Eu sou rico”. Eu não conseguia entender: nossa TV era pequena, preto e branco, a mãe se matava para fazer comida para todos. Como meu irmão sempre lembra “Ela pedia para eu comprar um único ovo para o almoço” e inventava algo lá na cozinha. E não havendo quarto para tanto irmão, eu, o menor, dormia com os meus pais, num cantinho da cama colado à parede. Lembro até hoje de colocar a testa na parede de tinta desbotada e gelada antes de dormir. Eu, com os meus olhos infantis, era um pequeno imbecil. Eu tenho amontoada uma pilha imensa em constante crescimento de momentos em que eu fui um completo imbecil. Sou um grande colecionador de não. Ninguém tem ideia de quanto tempo eu perdi e perco sendo um idiota mais que perfeito. E, portanto, eu não entendia nada.

Foi com o tempo, numa conversa e outra, que meu pai deixava escapar algum fato da vida dele. Eu ia montando as peças como um quebra-cabeça dentro da minha cabeça de burro. Sem vitimização, sem ideia de “olhem como eu sofri” como eu mesmo faço tantas vezes, meu pai me contava, numa ordem simples e bonita de se ouvir, sem tantas palavras desnecessárias como eu conto as coisas, que na casa dele as coisas eram outras. Não havia um botão na parede que acendesse uma luz ou gelasse a comida, não havia um cano que trouxesse água, não havia... a vida assim, dura e fria, de trabalho cedo, permitiu que o pai estudasse somente até a terceira série. Um dia, ele me disse que foi com oito ou nove anos que teve o primeiro par de sapatos, muito maior do que o pé dele. E aí é que fui gradualmente ficando um pouco mais atento para aquela frase repetida por ele quando ele não era bem ele. Na casa de paredes geladas pintadas de cor oca, na casa em que um botão ligava a TV pequena, e que água saía quente do chuveiro, meu pai sempre esteve certo.

Ele era rico. Éramos todos.



QUASE QUASÍMODO

Lá na vila sempre houve o louco. O louco da vila. “Aquele é louco” diziam. A piazada judiava, a rapaziada dava risada, e o louco ficava sempre um pouco inferiorizado, sempre um pouco menosprezado, alheio às brincadeiras todas. Um dia fui tomar café na casa do louco. E tenho turva a memória de brincar com ele, de correr em volta da casa (a piazada na vila adora correr), e tenho límpida na cabeça a imagem de eu tomando café lá, e de ser servido pedaços enormes de bolo, e de vergonha, de caipira, de ingênuo, de criança boba comer tudo, empurrar para dentro, para não deixar nada no prato. O pai do louco apertou a minha mão no final. E eu não entendi direito naquele momento. Dias depois veio a época de se dançar na escolinha. Cada um tinha de ter um par. Eu não dançava, de vergonha, de medo, de burrice: eu era caipira demais para me vestir de caipira. E todo mundo formou o casalzinho de dança, menos o louco. E uma moça da minha rua se candidatou à vaga de par da insanidade. Heroica, ela dançou com o rapazinho que ninguém queria por perto, que ninguém queria ser visto ao lado, ela dançou. E eu assisti em meu coração a eles dando as mãos, formando um par, e dançando a música que como uma névoa pintava de sons aquele momento. O rapazinho deu seu estilo aos movimentos. E dançou bem, pois o que é a dança senão o gesto inesperado perante a gramática óbvia dos atos humanos? Quando tudo terminou, o rapazinho ficou feliz, a moça ficou feliz, e o bailinho aconteceu. Comecei aí a entender o aperto de mão do pai do garoto. Tudo que se queria era que aquele garoto recebesse atenção, que pudesse ser quem quisesse ser, e para ser quem se quer ser não basta somente ser, tem de se ser com alguém. É quando se recebe da interação humana que se pode perceber os próprios contornos. O pai do garoto deu é um abraço naquela menina, mas ela ficou sem pedaços enormes de bolo. Aquela menina que dançou com o invisível, que abraçou o quase Quasímodo, que formou a cena impensável para todos ao redor, juntou o desprezo de cada um, o rancor, o ódio, a discriminação, e fez de tudo isso um palco, e dançou a dança até os limites do amor. E isso foi há anos, sem a bajulação de desconhecidos através das redes dos computadores, sem fotos, sem tecnologias modernas registrando. Gravou-se nos meus olhos, no entanto, a cena que o universo deve ter parado para assistir. Eu tenho certeza de que naquele dia o próprio Deus foi plateia. 🍷

ADRIAN CLARINDO

É professor e mestre em Linguagem pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Escreve esparsamente para revistas e usa a internet para divulgação de seu trabalho. Escreve textos numa página do Facebook chamada *Lá na vila*. Vive em Ponta Grossa (PR), onde nasceu.

DESTA TERRA NADA VAI SOBRRAR A NÃO SER O VENTO QUE SOPRA SOBRE ELA

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

ilustração: *Dê Almeida*



21.

Câmeras na periferia com pretensão à classe média gravam:

Está difícil ficar vivo nesta terra

— Moça!
 — E, anh, te conheço?
 — Não. Só quero saber a hora.
 — Por que pergunta pra mim?
 — É só uma pergunta.
 — Não chega perto! Pergunta pra outro.
 — Não tenho mais a quem perguntar.
 — Tem tanta gente no mundo. Não tenho resposta para nada.
 — Só tem você na rua a esta hora.
 — Tem mais de 8 bilhões de pessoas no mundo e você vem perguntar logo pra mim?
 — É a pessoa que está mais perto.
 — Pergunte pra outra, já disse. Procure.
 — Onde?
 — A cidade é grande, o país é grande, o mundo enorme, vá pelas galáxias.
 — Onde estão as outras 7.999.999.999 pessoas?
 — Quer endereço? Qual é? Estão por aí, vá até a esquina. Vá ao centro. Vá aos parques, aos shoppings. Vá às manifestações de protesto, tem tanta gente lá, devem saber mais do que eu o que o senhor ia perguntar.
 — Custa responder?
 — Não gosto de falar com estranhos.
 — É só uma pergunta!
 — Mas você pode engrenar na conversa, me enganar, me dar uma facada, um tiro, me estrangular, me violentar, me bater, me esfaquear, deixando meus intestinos de fora.
 — Está louca, pirada, fumou crack, qual é?
 — Tive duas amigas estupradas, você tem cara de estuprador, sai, sai. Só estou na rua porque estou voltando do meu primeiro emprego, fiquei desempregada sete anos, passei fome, quase virei puta.
 — Tenho cara de estuprador?

— Não sei a cara deles, você está me levando na conversa, vai me degolar, cortar minha orelha, furar meus olhos, arrancar minha bocetinha, cortar meus dedos, arrancar meu nariz, meus dentes. E acabei de colocar este aparelho, me custou tanto! Não arranque meus dentes, moço.

— Está louca? Que neural! Só quero fazer uma pergunta.

— Quem me diz que você não é um homem bomba, puxa um cordão, explode tudo, você, eu, as casas, arrasa o quarteirão, mata um monte de gente? Sei que você quer me degolar como esses terroristas da televisão, lá do Oriente. Aquilo nem existe, deve ser filme.

— Olhe para mim, estou de bermuda, camiseta. Onde está a bomba? A faca para degolar?

— Isso é maneira de se vestir?

— Com este calor é!

— Canalha, o senhor é um canalha.

— E você, louca!

— Viu? Se revelou. Marginal, *black bloc*, isso que você é. Vândalo, destruidor de vitrine, de orelhões, de lixeiras, de caixas de correio, ladrão de bolsa de mulher, quer meu celular, ladrão de caixas eletrônicos. Meu deus! Cadê a polícia! Socorro, socorro. Não tem ninguém, ninguém. Ele vai me matar.

— Cala a boca, moça! Cala! Ela não se calou.

— Cale-se. Não é nada disso.

Ela não se calou.

— Cale-se, pelo amor de Deus!

Ela não se calou. As pessoas estão transtornadas, neuróticas, todos têm medo. Do quê?

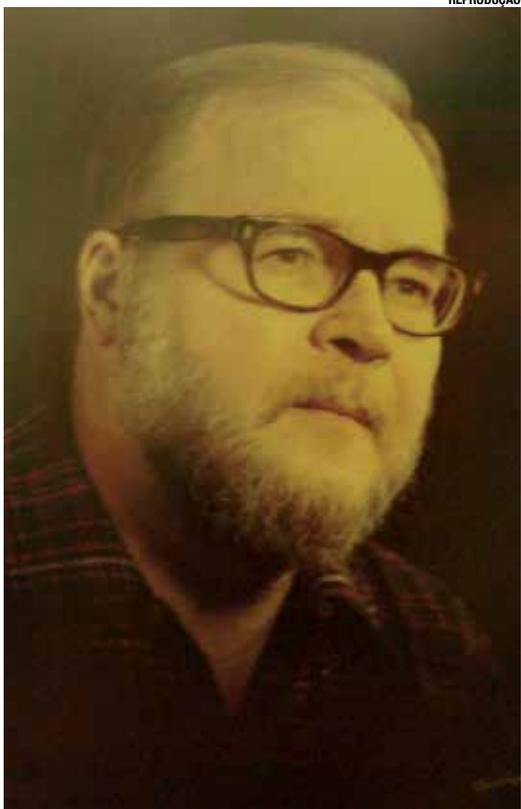
— Cale-se, te peço, cale-se.

Ela não se calou. Não havia outra maneira. Juro que se tivesse uma faca cortaria a garganta dela, ficou histérica, vão acabar me prendendo nesta merda deste bairro. Janelas se abrem, as pessoas gritam umas para as outras das janelas, chamem os seguranças, apitos, linchem, linchem, cortem em pedacinhos. Fujo, corro, me escondo, cachorros latem em todas as casas, luzes se acendem, alguém chamou a polícia. Me tranco dentro de um banheiro químico fedorento, vomito de medo e nojo. Tá difícil ficar vivo nesta terra. 🍷

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Nasceu em Araraquara (SP), em 1936. É jornalista, contista e romancista. Autor de *Zero*, *Bebel que a cidade comeu* e *Não verás país nenhum*. Sua obra recebeu os principais prêmios da literatura brasileira e está traduzida para o espanhol, italiano, inglês, alemão, coreano, entre outras línguas. O romance *Desta terra nada vai sobrrar a não ser o vento que sopra sobre ela* será lançado em breve. Vive em São Paulo (SP).

REPRODUÇÃO



JAMES WRIGHT

tradução e seleção:
André Caramuru Aubert

James Wright (1927-1980) ficou conhecido por ser um grande inovador da forma. E sua obra apresenta, com frequência, uma temática (temperada por melancolia) que remete à vida em fazendas do Meio Oeste (especialmente Ohio, onde nasceu e cresceu), ainda que o poeta tenha passado a maior parte da vida em ambientes urbanos e cosmopolitas, tanto em Nova York quanto na Europa. Wright ganhou alguns dos principais prêmios literários de seu país, entre os quais o Pulitzer (1972).

AUTUMNAL

Soft, where the shadow glides,
The yellow pears fell down.
The long bough slowly rides
The air of my delight.

Air, though but nothing, air
Falls heavy down your shoulder.
You hold in burdened hair
The color of my delight.

Neither the hollow pear,
Nor the leaf among the grass,
Nor wind that wails the year
Against your leaning ear,
Will alter my delight:

That holds the pear upright
And sings along the bough,
Warms to the mellow sun.
The song of my delight
Gathers about you now,
Is whispered through, and gone.

OUTONAL

Macias, onde plana a sombra,
As peras amarelas caem.
O longo galho vagarosamente leva
O ar do meu deleite.

Ar, ainda que nada, ar
Cai pesadamente sobre seus ombros
Você carrega o peso dos cabelos
A cor do meu deleite.

Nem a côncava pera,
Nem a folha em meio à grama,
Nem o vento que pranteia o ano
De encontro ao seu ouvido inclinado,
Farão alterar meu deleite:

Que mantém no alto a pera
E canta ao longo do galho,
A tepidez do adocicado sol.
A canção do meu deleite
Sobre você colhida agora,
É sussurrada inteira, e se vai.

TARANTO

Most of the walls
In what the Italians call
The old city
Are stained with suffering.

The dull yellow scars
Of whooping cough and catarrh
Hang trembling in the sea air, filaments
In an old man's lung.

American and German
Machine-gun bullets
Still pit the solitary hollows
Of shrines and arches.

To talk through is to become
Blood in a young man's lung,
Still living, still wondering
What in hell is going on.

But long before the city grew old, long
Before the Saracens fluttered like ospreys
Over the waters and sang
The ruin song,

Pythagoras walked here leisurely
Among the illegal generation
From Sparta, and Praxiteles
Left an astonished girl's face on a hillside

Where no hills were,
But the sea's.

TARANTO

A maior parte das paredes
Do que os italianos chamam
De cidade velha
Está manchada de sofrimento.

As sombrias cicatrizes amarelas
De gritos de tosse e catarro
Penduradas balançando no ar marítimo, filamentos
No pulmão de um velho.

Americanas e alemãs
Balas de metralhadoras
Ainda são caroços em buracos solitários
De santuários e arcos.

Falar sem parar é se tornar
Sangue no pulmão de um rapaz,
Ainda vivendo, ainda imaginando
Que diabos está acontecendo.

Mas muito antes que a cidade fosse velha, muito
Antes que os sarracenos flutuassem feito águias-pescadoras
Acima das águas e cantassem
A música da devastação.

Pitágoras caminhava por aqui sossegado
Em meio à geração ilegal
Vinda de Esparta, e Praxiteles
Deixou um atônito rosto de menina na encosta da colina

Onde não havia colinas
Apenas o mar.

IN THE COLD HOUSE

I slept a few minutes ago,
Even though the stove has been out for hours.
I am growing old.
A bird cries in bare elder trees.

NA CASA FRIA

Dormi alguns minutos atrás,
Ainda que a fornalha estivesse apagada há horas.
Estou ficando velho.
Um pássaro guincha em velhas e desfolhadas árvores.



HAVING LOST MY SONS, I CONFRONT THE WRECKAGE OF THE MOON: CHRISTMAS, 1960

After dark
Near the South Dakota border,
The moon is out hunting, everywhere,
Delivering fire,
And walking down hallways
Of a diamond.

Behind a tree,
It lights on the ruins
Of a white city:
Frost, frost.

Where are they gone,
Who lived there?

Bundled away under wings
And dark faces.

I am sick
Of it, and I go on,
Living alone, alone,
Past the charred silos, past the hidden graves
Of Chippewas and Norwegians.

This cold winter
Moon spills the inhuman fire
Of jewels
Into my hands.

Dead riches, dead hands, the moon
Darkens,
And I am lost in the beautiful white ruins
Of America.

TENDO PERDIDO MEUS FILHOS, EU ENCARO OS DESTROÇOS DA LUA: NATAL, 1960.

Depois do anoitecer
Perto da fronteira da Dakota do Sul
A lua por aí caçando, por toda parte,
Soltando fogo,
E caminhando pelos corredores
De um diamante.

Atrás de uma árvore,
Ela ilumina as ruínas
De uma cidade branca:
Gelada, gelada.

Para onde foram,
Os que aqui viviam?

Carregados para longe por asas
E faces sombrias.

Estou enjoado
Disso, e sigo em frente,
Vivendo sozinho, sozinho,
Por silos queimados, por sepulturas escondidas
De Chippewas¹ e noruegueses.

Neste inverno frio
A lua cospe o desumano fogo
Das joias
Nas minhas mãos.

Ricos mortos, mãos mortas, a lua
Escurece,
E eu perdido nas belas ruínas brancas
Da América.

FROM A BUS WINDOW IN CENTRAL OHIO, JUST BEFORE A THUNDER SHOWER

Cribs loaded with roughage huddle together
Before the north clouds.
The wind tiptoes between poplars.
The silver maple leaves squint
Toward the ground.
An old farmer, his scarlet face
Apologetic with whiskey, swings back a barn door
And calls a hundred black-and-white Holsteins
From the clover field.

DA JANELA DE UM ÔNIBUS NO CENTRO DE OHIO, POUCO ANTES DE UMA TEMPESTADE

Estábulos lotados de montes de forragem
Diante das nuvens do Norte.
O vento nas pontas dos pés entre os álamos.
As folhas dos bordos piscam
Pelo chão.
Um velho fazendeiro, sua face escarlate
Pesarosa de uísque, balança a porta dos fundos do celeiro
E chama, do campo, uma centena
de holsteins² preto e brancas.

IN OHIO

White mares lashed to the sulky carriages
Trot softly
Around the dismantled fairgrounds
Near Buckeye Lake.

The sandstone blocks of a wellspring
Cool dark green moss.

The sun floats down, a small golden lemon dissolves
In the water.
I dream, as I lean over the edge, of a crawdad's mouth.

The cellars of haunted houses are like ancient cities,
Fallen behind a big heap of apples.

A widow on a front porch puckers her lips
And whispers.

EM OHIO

Éguas brancas presas a charretes
Trotam suavemente
Em volta das desmanteladas áreas para feiras
Próximas ao lago Buckeye.

Os blocos de arenito de uma fonte
Limo frio verde-escuro.

O sol desce flutuando, um pequeno limão dourado se desfaz
Na água.
Eu sonho, enquanto me inclino sobre a beirada, com a boca de um lagostim.

Os porões das casas mal-assombradas são como cidades antigas,
Caindo atrás de uma grande pilha de maçãs,

Uma viúva em uma varanda contrai seus lábios
E suspira. 🍷

NOTAS

1. Os Chippewas, também chamados de ojibwas, são uma grande nação indígena norte-americana, cuja população atual vive entre Estados Unidos e Canadá, concentrada na região dos Grandes Lagos. Parte da região originalmente ocupada pelos Chippewas foi colonizada por imigrantes noruegueses.

2. As vacas da raça holstein, de coloração malhada preto e branca, são muito populares nos Estados Unidos.

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

