



Desde Abril de 2000

rascunho

197

Set. 2016

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ENTREVISTAS

Marcílio França Castro • 6

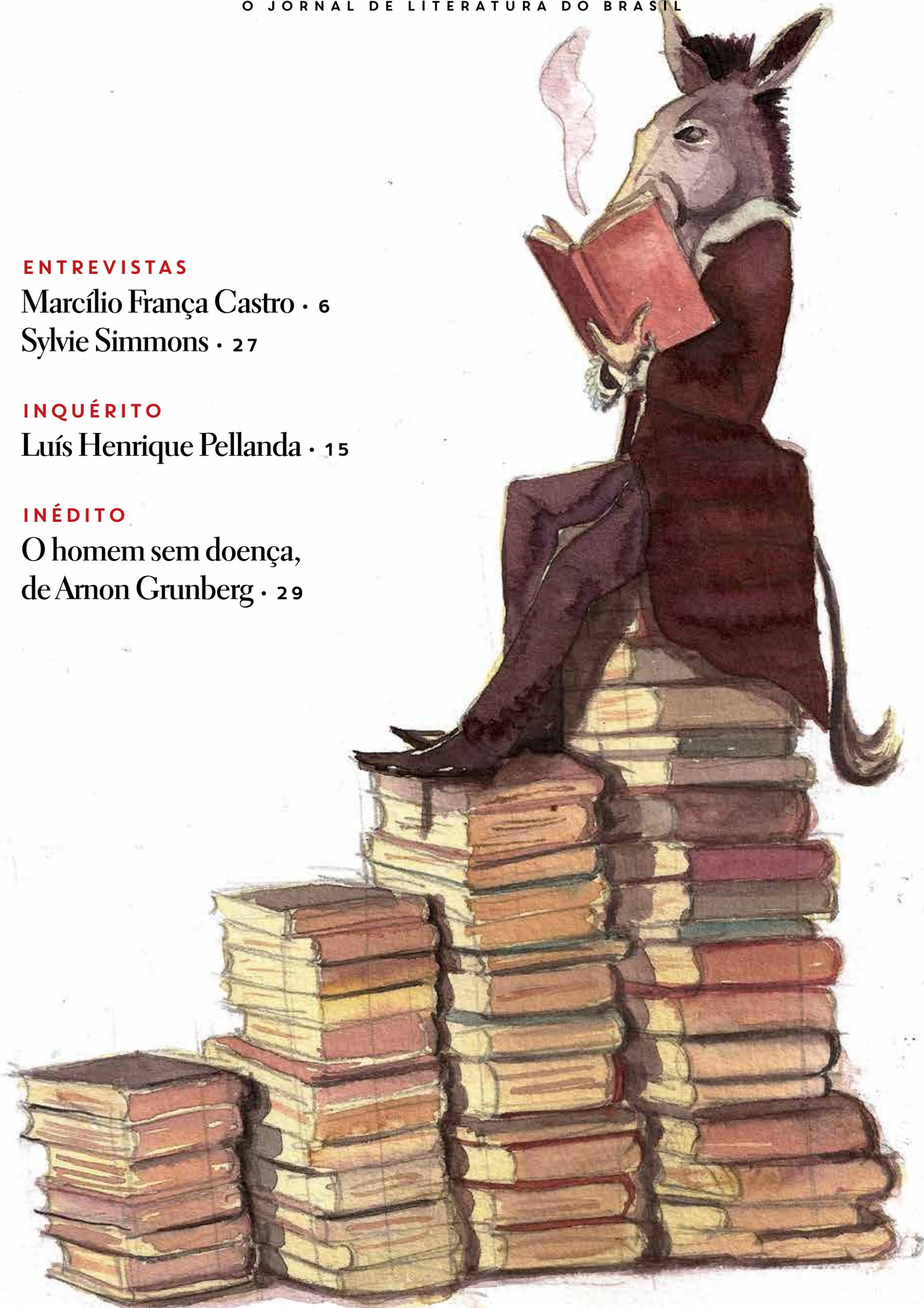
Sylvie Simmons • 27

INQUÉRITO

Luís Henrique Pellanda • 15

INÉDITO

O homem sem doença,
de Arnon Grunberg • 29



TRADUÇÃO DE ALTO ORIGINAL

Traduzir como se estivesse escrevendo o original. Ou ao revés, como diria Guimarães Rosa: escrever um livro como se estivesse traduzindo de “alto original, no plano das ideias”. Nessas traduções, diria Rosa, “nunca sei se estou acertando ou falhando”. Quem saberia?

Não é mesmo fácil encontrar pedra de toque que lhe dê a medida do certo e do errado numa tradução. Mesmo em tradução feita com esmero, sempre paira a dúvida. O detalhe que ajusta ou distorce. A sutileza que pode separar a imitação da verdadeira tradução. Não se busca o *ersatz*, mas nada menos que o novo original.

Guimarães Rosa estava certo, não? O novo texto não seria integralmente original. Entre a ideia e o texto sempre medeia a tradução. O sentido ainda bem aceso na ideia, o pouco tempo passado, a memória viva e fresca. A força vibrátil pulsando através do encadeamento das palavras, do original para o texto traduzido.

Lá no alto, o original. Elevada matriz da qual decorrem todas as palavras e todos os textos. Cá embaixo, o esforço por decifrar, o empenho em traduzir. Escrever como quem traduz. Sangue fluindo rápido pelas veias do texto. Texto pulsante,

sôfrego por revelar todo o sentido. Sentidos jorrando no final: veias abertas para o leitor.

Nessa tradução de alto original, imprimir ares de literatura. Buscar encadeamentos de palavras que mantenham reservas de sentidos. Toda a riqueza que traduz o termo literário. Captar as dissonâncias, as flutuações estáticas, toda a sinuosa inconstância. Fixar significados errantes e ariscos, mesmo que temporariamente. Texto que traga o traço da própria vida; que absorve e devolve, em sentidos, a expressão mais fina do que se pode entrever no plano das ideias.

Escrever como se estivesse traduzindo. Caprichando na delicadeza da expressão. Tentando contornar a crônica incapacidade da linguagem de exprimir-se com precisão. Tentando reconstruir aquele conjunto outrora harmonioso de sentidos que se vai dissolvendo lentamente sob a ação do tempo. Esse conjunto sobre o qual vai obrando lentamente, persistentemente a força entrópica da dispersão. Como, então, ainda tentar manter a coesão nesse encadeamento que chamamos tradução?

Nunca vamos saber, mesmo, se estamos acertando ou falhando. O plano das ideias é plano muito elevado. Há que alçar a vista, tentar captar todo sentido possível. Mas não alcan-

ça a visão, nem nenhum outro sentido. Capta-se, sim, mas não tudo. Não o suficiente para decidir se se está acertando ou falhando.

Buscar inspiração lá no alto. Fazer descer o original do plano das ideias para avivar um encadeamento mortiço de palavras. Depois, fazer emergir do texto como que vozes mortas. E dar-lhes vida. Eis aí a essência da tradução.

Escrever como se estivesse traduzindo. Identificar — para depois emular — mecanismos de significação. Tatear significados que se arqueiam sobre o texto, para só roçá-lo de leve, deixando leve rasto. Recobrir palavras cujo frescor e — pior — o próprio sentido original se haviam dissolvido pelo caminho.

Não tinha como decidir entre o acerto e a falha. Definição não havia, precisão não havia. Havia só tradução. Significados instalados apenas provisoriamente na cadeia de palavras. Invólucro frágil e cambiante.

Por que mesmo haveria que decidir entre falha e acerto? O encadeamento de palavras, com toda a sua plasticidade, imprime propensão anárquica aos sentidos. Como corrigir isso?

Não há por que decidir entre acerto e falha. Pelo menos não agora. Deixe a decisão e toda a razão ao leitor. Deixe que entrose o texto físico — o encadeamento de palavras — com a sutileza das ideias e os sentidos que se lhe podem atribuir. 🍷

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
-  FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO
-  INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO

EDITOR

Rogério Pereira

Editor-assistente

Samarone Dias

Mídias Sociais

Lívia Costa

Colunistas

Afonso Romano de Sant'Anna

Eduardo Ferreira

Fernando Monteiro

João Cezar de Castro Rocha

José Castello

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

Projeto gráfico e programação visual

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler

André Caramuru Aubert

Arnon Grunberg

Carlos Alberto Gianotti

Clayton de Souza

Frederick Seidel

Giovana Madalosso

Jonatan Silva

Luiz Horácio

Luiz Paulo Faccioli

Marcio Renato dos Santos

Maurício Melo Júnior

Vivian Schlesinger

Ilustradores desta edição

Bruno Schier

Carolina Vigna

Dê Almeida

FP Rodrigues

Matheus Vigliar

Osvalter

Rafa Camargo

Tereza Yamashita

Theo Szczepanski

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (37)

O Novo Romance francês foi um movimento surgido nos anos 50 e que teve como autores mais importantes Michel Butor, Alain Robbe-Gillet, Nathalie Sarraute e Claude Simon. O que o Novo Romance pregava era uma alteração nos rumos do romance tradicional, propondo uma estrutura diferenciada, em que seriam ressignificados o enredo, o personagem e sua ação.

Assim, conforme Leyla Perro-ne-Moisés, no seu livro **O novo romance francês**, as marcas fundamentais do Novo Romance (*Nouveau Roman*) são as que se seguem: 1) **Romance da recusa** — mesmo já tendo sido editadas as obras de Proust, Kafka e Joyce, o romance, por volta dos anos 50, continuava largamente tradicional na forma. O Novo Romance ataca as “doenças” da velha forma do gênero: “adiposidade, superfi-

cialidade, simplificação falseadora do homem, linearidade temporal que revelava cegueira para a nova concepção do tempo psicológico, e as consequentes mazelas de estilo, que se tornara balofo, sobrecarregado, convencional, mentiroso”. Os novos romancistas, assim, se recusam em “aceitar o romance como entretenimento” e desejam elevá-lo “a uma função mais alta de indagação do homem moderno”. Numa palavra, desejam torná-lo *denso* ao extremo. 🍷

Apoio:

**Itaú
cultural**

11

A leitura como obrigação

Carlos Alberto Gianotti

16

Três livros

Thomas Mann

25

Os afetos

Rodrigo Hasbún

31

Poemas

Frederick Seidel

**eu, o leitor**

cartas@rascunho.com.br

IGNÁCIO, 80 ANOS

Ignácio de Loyola Brandão é uma descoberta para mim, talvez por ser jovem e não ter lido nada além de Machado de Assis da literatura brasileira. Mas por meio do **Rascunho** e de Luiz Rebinski em sua entrevista maravilhosa na edição 195, já esbocei interesse por esse grande escritor.

JOÃO FELIPE PEIXER DA SILVA
COLOMBO - PR

Que deleite a entrevista do Loyola, justa e merecida homenagem ao grande escritor e homem de cultura, porquanto trata-se talvez do maior nome atual do romance urbano. Elogios ao culto entrevistador, que se revelou conhecedor da obra do autor.

FAUSTO TOLOI

CAMPINA DA LAGOA - PR

ASSINANTE FELIZ

Parabéns pra vocês aí, o **Rascunho** está sempre excelente!

RICARDO MOURA SILVA
BELO HORIZONTE - MG

NAS MÍDIAS SOCIAIS

Fiz a minha assinatura e adorei o jornal! Parabéns. É muito bom ter o **Rascunho** em tempos de seções literárias minguadas dos jornalões.

ISABEL LOYOLA • FACEBOOK

Linda capa!!! [a de agosto]

PEDRO GABRIEL
(@EUMECHAMOANTONIO)
INSTAGRAM

@jornalrascunho já em posse de quem manda nesta casa: Salompinhas. Já na fila da leitura!

K. ELLY (@INCOMPLETUDES)
TWITTER

Jornal **Rascunho** deixando o meu café da manhã mais gostoso. Bom dia!

ISA VICHI - LIDO LENDO
(@ISAVICHI) • INSTAGRAM

Excelente entrevista com Ignácio Loyola de Brandão [edição de julho]. Quem não leu, leia. Quem não tem assinatura, faça. Recomendo.

ROSE ANDRADE • FACEBOOK

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

quase diário

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

BUENOS AIRES, PARIS, PALÁCIO DA ALVORADA**18.02.1995**

Esta semana, com **Eduardo Galeano** na FBN e no restaurante da Colombo, no centro do Rio. Ele pesquisando sobre **Ademir da Guia, Leônidas da Silva**.

27.02.1995

Buenos Aires. O embaixador **Marcos Azambuja** convida-me a dirigir o **Centro de Estudos Brasileiros** em Buenos Aires: US\$ 7.500,00, mais ajuda de moradia. Venho pela rua (ontem) olhando as varandas dos apartamentos, o chão quase marmorizado e limpíssimo das calçadas, as ruas. Pensando em como será viver, morar aqui com Marina. Poderia trocar o Rio, a paisagem (e os perigos), nosso apartamento por tudo isto? Trocar a FBN, seu cansaço e prestígio por esse refúgio?

Ontem, **Hector Yánover** contou-me horrores da **Biblioteca Nacional da Argentina**, em Buenos Aires, que ele dirige. Tem só 700 mil livros. Se somar jornais e iconografia, talvez chegue a 2 milhões. Tem menos de 200 funcionários hoje. Conseguiu recursos para informatizar a BN. Usou até soldados do Exército no trabalho. Não tem bibliotecárias suficientes. Revela que **Borges** foi um descalabro: chegava tarde, lia os jornais lá pelas 11 horas, recebia amigos e deixava que roubassem livros.

14.06.1995

Semana passada deram-me o **Prêmio de Marketing da Associação Brasileira da Marketing** pelo trabalho feito na FBN. Outros homenageados: **BarraShopping, O Globo, Ricardo Amaral, Fiat, Rubens Cesar Fernandes (Viva Rio)**, etc. A escolha, que me surpreendeu, veio de um questionário enviado a 2 mil pessoas no país. É importante, porque veio de fora da área literária. A festa foi no Copacabana Palace. **Miele** comandou o show. Devo fazer uma crônica a respeito.

02.07.1995

Paris. Jantar na casa de **Alice e Jorge Raillard**. Ela, tradutora de Jorge Amado; ele, crítico de arte. Alice tem uma casa perto do **Castelo de Loumarin**, junto da estrada onde morreu **Albert Camus**¹.

Conheço **Yves Marin**, secretário-geral do Centro Nacional do Livro, que tem orçamento de US\$ 20 milhões para fazer a divulgação do seu país; 40% é para compra de livros para as bibliotecas do país. Aceita a ideia de que o Brasil possa ser o tema do **Salão do Livro** em 1997².

02.07.1995

Exposição de Marc Chagall no MAM de Paris. Anoto algo: "Ma connaissance du marxisme se bornait à savoir que Marx était juif et qui avait une longue barbe blanche". E reconhecia que sua arte não ia agradar a Marx. E sobre suas relações com o sistema soviético, lembra a conversa: "Je disais a Lunatharvksy: 'Surtout ne me demandez pas pourquoi j'ai peint un bleu ou en vert et pourquoi un veau se voit dans le ventre de la vache'", etc.

E continuava ironicamente dizendo que Marx poderia ressuscitar para explicar isto. (*Ma vie*/M. Chagall, Ed. Stock)³.

23.08.1995

Almoço no Palácio Alvorada com **FHC** para comemorar o lançamento de um livro/seminário que ele fez no Itamaraty. Farei uma crônica sobre essa visita ao Palácio. Acabei me sentando à mesa de **FHC** e via que, em outra mesa, **Weffort** estava meio incomodado. Vontade de falar certas coisas para o presidente, mas achando que não era apropriado.

Por outro lado, sucesso a máquina **Docutech da Xerox** na 7ª Bienal do Livro do Rio. Filas. Repercussão em Brasília. Todo mundo maravilhado. Pode-se imprimir um livro em cinco minutos. Dou entrevista no **Jô Soares**. Venho da Bienal. Um sucesso. A FBN deu um show de competência no belo *stand* montando junto com a Xerox. Funcionários entusiasmados. A entrevista ao **Jô** foi ao ar e aumentou a afluência à FBN. As pessoas cumprimentavam, queriam autógrafa nas edições da Docutech. Carinho. Orgulho nos olhos deles por verem uma instituição do governo funcionando bem.

Uma grande coisa foi a visita à Bienal dos meninos da Febem que trabalham na Biblioteca. Ganham um dinheiro para comprar livros, foram de kombi/ônibus, participaram; e na volta ainda compuseram um rap em que o livro e a Bienal eram o tema. Entre as tarefas, pedi que fizessem uma composição sobre a experiência e premiei o melhor deles numa cerimônia no gabinete.

Fui ao Municipal com Marina assistir à **La Traviata**. Olhava de lá a FBN toda iluminada. Bela. 🍷

NOTAS

1. Passamos, Marina e eu, por Loumarin, visitamos a sepultura de Albert Camus, muito simples. Na UFMG fiz um trabalho de estágio sobre **A peste**.

2. O Salão foi em 1998. Acabei indo a convite do governo francês e fiz apresentações coordenadas por Sérgio Bourgea. Marina participou de um mesa sobre Clarice Lispector, com Hélène Cixious e Michelle Borjea.

3. Ver *Cenas parisienses*, O Globo, 04.07.1995.

O HOMEM DE KERSTING

ilustração: *Dê Almeida*

Tranco-me no escritório para rascunhar minha crônica mensal para o **Rascunho**.

Esta crônica que vocês agora talvez leiam, larguem pelo meio, talvez desprezem. Mil assuntos me passam pela mente, imagens descabidas, pedaços de leituras, lembranças remotas. Não consigo me deter em nenhum deles. Ao acaso — esse mestre que os cronistas, desde Rubem Braga, aprenderam a cultivar —, completamente por acaso e só por isso, passo a folhear um livro de pinturas do Romantismo.

Algo no Romantismo sempre me atrai, embora também me desperte medo. É como se me visse diante de imagens muito antigas de mim mesmo, como se folhasse trechos de minha infância mais precoce. Da qual, também, quase nada resta além de visões assombrosas, alguns vultos, muitos nomes e muitos pesadelos. Até que — em uma reverência definitiva ao ocaso — me vejo diante de *Homem a ler à luz de um candeeiro*, tela do holandês Georg Friedrich Kersting, pintada na primeira metade do século 19.

Sempre que a agitação contemporânea passa a me incomodar, sempre que me sinto em descompasso com os avanços de uma tecnologia que nos empurra para a frente mas também nos despedaça, me vem a sensação — talvez verdadeira — de que habito o século errado. De fato, isso sem dúvida acontece, pois nasci em 1951, em plena metade do século passado. Mas algo me empurra ainda mais para trás e é ao século 19, o século de meus avós, em que agora me vejo. Kersting vem apenas encarná-lo. Incorporá-lo.

Só conheci uma avó, Iracema de Aguiar Guimarães, mãe de minha mãe, que faleceu, aos 91 anos, em 1977. Fomos muito próximos. O mais belo: não pelas palavras, mas pelo silêncio. Fui um menino muito tímido mas que, quando provocado, desandava a falar e falar. Com a arma das palavras, enfrentei o poder de meu pai e as emoções fortes de minha mãe. Eles às vezes se cansavam de mim — e eu deles. Nessas horas, pedia para que me deixassem passar alguns dias com minha avó. Não: ela não me dava conselhos. Tampouco me consolava. Foi uma mulher de poucas, raras palavras. Abrigava-me em seu quarto, ligava o imenso rádio para que eu me distraísse a seu lado ouvindo as radionovelas, e ficava quieta, absolutamente quieta. Ainda hoje escuto seu silêncio — e como ele me faz bem.

Seu silêncio me curava, até porque abria espaço para meu próprio silêncio. Eu já não pre-



cisava mais falar, não precisava mais argumentar, ou me defender. Estava livre, assim, do vaticínio de meu pai que, repetidas vezes, previu para mim a profissão de advogado. “Advogado de defesa”, ele dizia, e acrescentava: “Com seus argumentos, você será capaz de tirar da cadeia o pior dos assassinos”. Mais tarde, tentou a me convencer a seguir a diplomacia. “Se você defende tão bem os próprios argumentos, com tanto ardor e eficácia, saberá defender muito bem até ideias que não sejam suas”, ele dizia.

Não estudei Direito. Nunca me interessei pela diplomacia. Não sei, porém, e francamente, como terminei me tornando jornalista e depois escritor — ofícios em que a palavra está sempre no centro. Minha avó Iracema me ensinou a, entre tantas palavras, preferir sempre ficar quieto. Ainda hoje, nas horas mais difíceis, o silêncio me salva. O silêncio é muito mais forte que qualquer palavra. Ele descerra o grande vazio que todos carregamos no peito. Esse rombo que nos assusta, mas que também nos sustenta. Isso que somos — e nada mais.

Vejam quantas voltas eu dei a partir da tela de Kersting. Vejam como uma pintura que trata do silêncio e da introspecção me leva — no teclado falsamente silencioso do computador — a tagarelar e tagarelar. Distraído, ainda não descrevi a tela de que falo. Sentado em um escritório obscuro (que agora mesmo, nesse momento em que escrevo, se parece muito com o meu, isso apesar da distância absurda de dois séculos), um homem se debruça sobre um livro aberto. Tem à sua frente uma luminária. As luzes da

tela são esmaecidas e frágeis. Tudo se assemelha a certo cenário que carrego dentro de mim. Ali — nesse homem que lê imerso em um falso sossego — vejo um pouco de mim.

Não sei se o homem lê o livro que tem diante de si, ou se apenas o contempla. Se nele se contempla, como em um espelho. Mas há uma segunda coisa que consigo ver. Com a mão direita que segura a testa, enquanto a esquerda se espalma sobre o livro aberto, ele estabelece uma conexão espiritual entre o livro e si mesmo. Está — diriam os espíritos — a “receber” o livro, e não exatamente a lê-lo. Através das páginas que nós não podemos ver, não é o livro que ele lê, mas a si mesmo. E alguma vez, com qualquer leitor do mundo, será diferente?

Curioso — talvez não só curioso, mas proposital: na página espelhada do livro em que está a reprodução da pintura de Georg Friedrich Kersting, aparece, em dimensões bem menores, a reprodução de um segundo quadro do mesmo pintor. *Diante do espelho*, de 1827. De pé, metida em um vestido longo, uma mulher penteia os longos cabelos diante de um espelho. Aqui é claramente ela mesma — ou sua imagem — que a mulher vê. A tela tem um tom dourado, envelhecido — de algo morto. Roupas estão jogadas

sobre uma mesa lateral. Uma suave cortina cobre a parte alta das janelas que cercam o espelho. Tudo é igualmente silencioso. Tudo leva à introspecção.

No breve texto de apresentação das duas telas, leio que Kersting (1785-1847) se notabilizou pela pintura de interiores, “um gênero estabelecido na arte holandesa do século 17”. Pulo, assim, mais dois séculos para trás. Escrevendo em pleno século 21, e estimulado apenas pelo acaso, já saltei por sobre quatro séculos inteiros. Não vou negar: é minha imagem que carrego para o passado. Mas — graças à velocidade da luz, ainda que em átomos de segundo — não é sempre no passado que estamos?

Aqui se repete comigo a descoberta, um tanto assustadora, um tanto fraudulenta, que sempre surpreende os cronistas. É buscando uma crônica — é em sua procura, e não em seu encontro — que uma crônica se faz. A crônica não é algo que já está pronto e que o escritor deve, num grande esforço, recuperar. A crônica é esse novelo que se desenrola: ela é esse desenrolar. Só assim, enfim, o presente nos chega. Só assim — como o homem de Kersting, mirando-se discretamente em seu livro — nossa própria imagem retorna. Só assim, num relance precário, chegamos a ser.



35ª
SEMANA
LITERÁRIA
& SESC
FEIRA
DO LIVRO

De 12 a 17 de setembro, Curitiba e outras 21 cidades paranaenses recebem um amplo debate sobre a representação do brasileiro na literatura contemporânea.

Presenças confirmadas: Marina Colasanti, Marcia Tiburi, Miguel Sanches Neto, José Castello, João Anzanello Carrascoza.

Programação completa: www.sescpr.com.br/semanaliteraria





Afetos revisitados

O mineiro **Marcílio França Castro** investe na linguagem para tratar de sentimentos, perdas e paixões

MARCIO RENATO DOS SANTOS | CURITIBA - PR

Marcílio França Castro está com um novo, e terceiro, livro de contos, **Histórias naturais**. São 31 narrativas, que ele prefere chamar de ficções. “Não tenho nada contra o termo conto, mas o fato é que essa fórmula, e a tradição construída em torno dela, me parece cada vez mais tímida, e de certo modo incapaz de designar as várias possibilidades da ficção curta. [...] Chamar esses textos de ‘ficções’ me parece mais apropriado, um alento também para o leitor”, diz o autor, em entrevista concedida ao **Rascunho** por e-mail.

Histórias naturais é dividido em duas partes: *Coleções de papéis*, a primeira, traz seis narrativas extensas — *Roteiro para duas mãos*, a mais longa narrativa, teve, de acordo com Castro, mais de 100 versões. “Dos quatro anos que levei escrevendo o livro, um ano foi dedicado ao *Roteiro*”, comenta. Já *Histórias naturais*, a segunda parte, reúne 25 textos, em gerais, curtos.

Castro conta que quase todas as ficções desta obra exigiram algum tipo de pesquisa: “Já disse alguma vez que, sem os recursos de pesquisa que a internet oferece, ia ser bem mais difícil escrevê-los. Isso não significa, porém,

que tenham sido deflagrados pela pesquisa ou por alguma leitura. As citações, os detalhes biográficos e bibliográficos, as referências históricas, tudo isso aparece nos meus textos sempre a serviço da ficção. São elementos que respondem a um fio imaginativo, e é esse fio que impulsiona e conduz o texto”.

Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde também se graduou em Letras e em Direito, o ficcionista faz observações a respeito de alguns dos textos de **Histórias naturais**, de acordo como ele, “livro mais aberto, no sentido de que a

sua composição foi construída à medida que os textos foram surgindo. Foi um livro mais demorado, e a instabilidade dos meus afetos está mais presente nele”. Também menciona os seus dois primeiros livros de contos, **A casa dos outros** (2009) e **Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse** (2011) — vencedor do prêmio Clarice Lispector, da Fundação Biblioteca Nacional em 2012, e avisa que, a partir de agora, vai se dedicar a um romance — mas “sem abandonar os textos curtos”.

Ainda neste longo bate-papo, Castro, que nasceu em 1967 em Belo Horizonte (MG), onde vive, fala sobre futebol, tema do conto *Aprendizado do jogo*, conta que livros de gramática estão entre as suas principais influências/referências, comenta o impacto da internet em sua vida e em sua ficção e, já na primeira resposta, descreve como surgem os seus complexos textos literários que, em **Histórias naturais**, revisitam, e até recriam, sentimentos e memórias.

• **Você escreve à mão, usa máquina de datilografia ou computador?**

Acho que a única pessoa que conheço que ainda usa máquina de datilografia é o Armando Freitas Filho. Tenho duas em casa, uma Érika verde, presente do meu pai, e uma Remington, toda pesadona, que veio de um cunhado. Consegui reformá-las, e ambas funcionam bem, mas ficam lá apenas como relíquia, como lembrança do personagem que um dia inventei para elas. De minha parte, costumo fazer os primeiros rabiscos à mão. Tomo nota de tudo o que me interessa, e para isso uso cadernetas, envelopes, cupons de supermercado, qualquer papel ao alcance. Ultimamente tenho usado também o celular, mandando e-mails para mim mesmo. Vou acumulando esses rascunhos e, em algum momento, transcrevo para computador. A partir daí começo a trabalhar com versões. Imprimiro uma versão, reviso, modifico, imprimo de novo. E assim até a exaustão.

• **Roteiro para duas mãos, primeiro conto de *Histórias naturais*, apresenta um duplê de escritores. Há informações a respeito da biografia e de peculiaridades de alguns escritores, entre os quais Jack Kerouac, Hemingway, Bukowski e Paul Auster. Quanto tempo você levou elaborando e escrevendo o conto? E ainda: *Roteiro para duas mãos* é um conto ou uma novela?**

O *Roteiro* é a narrativa mais extensa do livro. Ocupa 50 páginas. Conferindo meus arquivos de computador, vejo que foram mais de 100 versões do conto, desde os primeiros rascunhos (notas soltas, ainda embrionárias e sem articulação) até a versão publicada na revista *piauí*. Queria muito que um crítico genético viesse mergulhar nesses escombros um dia — provavelmente ele ia se esbaldar. Além da série digital, tem toda a papelada caótica que não jogo fora. Dos quatro anos que levei escrevendo o livro, um ano foi dedicado ao *Roteiro*, que exigiu muita pesquisa, muitas horas de espera. Para cada escritor que Alex Fraga, o personagem datilógrafo, ia dublar, fiz uma investigação minuciosa, em livros e também na internet. Essa foi para mim, sem dúvida, a parte mais divertida do processo. Sem querer, você acaba descobrindo coisas estranhas, extraordinárias. Mark Twain, por exemplo. Ele foi um pioneiro da máquina de datilografia na literatura, tal como Nietzsche foi na filosofia. Mas, além disso, ele se envolveu, junto com um amigo inventor, em um arrojado projeto tipográfico, um projeto megalomaniaco que o levou à ruína financeira e talvez à depressão. Ele e James Paige imaginaram uma máquina inteligente, uma máquina que pudesse substituir o homem em todas as funções editoriais, de escrita, revisão, composição. Uma máquina que, quem sabe, pudesse pensar. Seria então, aos olhos de hoje, uma espécie de computador, mas o que eles construíram foi um trambolho que tentava imitar os movimentos humanos, e jamais funcionou direito. É então excitante descobrir episódios desse tipo, porque de algum modo eles esquentam a imaginação. Agora, se o *Roteiro* é um conto ou uma novela, não me importa muito. Acho correto chamá-lo de conto, mas considero que se trata, antes de tudo, de uma narrativa ficcional. A forma surge junto com a história, conduzindo-a e sendo conduzida por ela.

• **Como você define um conto? O que não é um conto?**

Para mim, mais importante do que definir um conto, é saber o que esse termo evoca na cabeça das pessoas, o que imaginam quando abrem um livro com tal classificação. Uma narrativa curta, inventada, com enredo, personagens, e com um

segredo que prende a atenção do leitor: apesar da versatilidade do gênero, é essa, em linhas gerais, a ideia mais comum. Não tenho nada contra o termo conto, mas o fato é que essa fórmula, e a tradição construída em torno dela, me parece cada vez mais tímida, e de certo modo incapaz de designar as várias possibilidades da ficção curta. Não me agrada, no processo de criação, definir de antemão, antes do primeiro rabisco, o gênero literário do que estou escrevendo. Sem modelo, sem amarras, o próprio texto vai descobrindo aos poucos a sua forma. Desse exercício, pode surgir, por exemplo, algo próximo de uma fábula, de um aforismo, de um conjunto de notas; pode armar-se a engrenagem de um ensaio, um relato, uma reportagem. Um comentário ou uma pergunta podem tornar-se um achado ficcional. E, claro, há sempre o caminho para um conto no sentido mais tradicional. Chamar esses textos de “ficções” me parece mais apropriado, um alento também para o leitor, e foi essa a minha opção na capa do **Histórias naturais**. Há aí, posso dizer, um gesto de libertação, um jogo que rompe com a barreira dos gêneros e que é um traço da literatura atual, sem ser, porém, uma novidade. Kafka, por exemplo, produziu relatos indóceis, esquivos, verdadeiras setas de fuga; Borges flertou o tempo todo com os escólios e as notas de rodapé. Se voltarmos lá atrás, na Antiguidade, compiladores como Solino, no século 3, ou Higino, pouco antes de Cristo, misturaram relatos, mitos e fábulas em compêndios que, lidos hoje, poderiam muito bem entrar no rol das ficções inclassificáveis.

• **Teatro traz informações sobre artes cênicas, *O método de Balzac* é construído a partir de detalhes da biografia do escritor francês citado no título e *A história secreta dos mongóis*, título homônimo de um livro, faz alusão a Gêngis Khan. Esses três contos, ambos da primeira parte do livro, são extensos e, ao que parece, podem ter sido deflagrados por leitura e pesquisa. É isso mesmo?**

No livro, quase todos os textos demandaram algum tipo de pesquisa, mesmo os mais simples. Já disse alguma vez que, sem os recursos de pesquisa que a internet oferece, ia ser bem mais difícil escrevê-los. Isso não significa, porém, que tenham sido deflagrados pela pesquisa ou por alguma leitura. As citações, os detalhes biográficos e bibliográficos, as referências históricas, tudo isso aparece nos meus textos sempre a serviço da ficção. São elementos que respondem a um fio imaginativo, e é esse fio que impulsiona e conduz o texto. *O método de Balzac*, por exemplo. Trata-se de um conto sobre a dívida, sobre a rela-

“
Costumo fazer os primeiros rabiscos à mão. Tomo nota de tudo o que me interessa, e para isso uso cadernetas, envelopes, cupons de supermercado, qualquer papel ao alcance. Ultimamente tenho usado também o celular, mandando e-mails para mim mesmo.”

ção de um escritor com a dívida, e sobre como a dívida pode ser um motor para a literatura, uma doença necessária à criação. No conto, me apropriei da biografia de Balzac para tratar desse tema, e usei Balzac como personagem. Para mim, é fabuloso que Balzac tenha sido um endividado crônico, e sua vida, tão cheia de manias, de desequilíbrios de ordem financeira. Há algo de atravessado nessa história, algo que não interessa aos biógrafos tradicionais, ou simplesmente que eles não percebem, mas que para mim é o que há de mais luxuoso e perturbador. Minha ficção entra nessa fresta, toma um empréstimo com Balzac e traça aí seu percurso oblíquo. A propósito, Balzac e eu nascemos no mesmo dia.

• **Para que time você torce? Ou, antes disso: gosta de futebol? Frequenta estádios, confere pela televisão?**

Sou torcedor do Cruzeiro, claro, time de Tostão e Dirceu Lopes, e depois de Nelinho e Joãozinho, o time que foi melhor do que o Santos de Pelé, e que tem, indiscutivelmente, o escudo e a camisa mais bonitos do país. Sempre gostei de futebol, e desde criança escuto jogos pelo rádio. Gosto da insanidade dos locutores. Quando estou calmo, acompanho também pela televisão. Mas tenho frequentado muito pouco o campo. No Mineirão, tiraram os ambulantes do entorno, os vendedores de latinha e churrasco, toda aquela comida festiva, aquela desordem anti-higiênica, magnífica. Não gosto de saudosismos, mas metade do prazer de ir ao estádio foi embora com eles. As partidas me parecem cada vez mais aborrecidas e entediadas, pobres de se ver. Se há algo que me irrita, é a padronização, a falta de criatividade. E é exatamente isso o que, já há mais de década, estamos importando, atrapalhadamente, do futebol europeu.

• **Aprendizado do jogo é um conto que trata do futebol, tema presente na ficção brasileira, seja por meio de contos de Sérgio Sant’Anna ou de um romance de Michel Laub, entre outras obras e outros autores. Acha que o tema poderia estar mais presente na literatura brasileira, uma vez o futebol é muito presente na vida dos brasileiros? E ainda: como surgiu este conto?**

O *Aprendizado do jogo* surgiu de uma encomenda. Um amigo da UFMG, na época editor da revista *Em tese*, da Faculdade de Letras, estava preparando um número dedicado totalmente ao futebol, e me perguntou se eu não queria escrever uma ficção com o tema, que entraria na única seção literária do volume. Topei. A escrita desse texto me levou a pensar, primeiro, em como minha relação com o futebol, o modo como eu fruía

e entendia o futebol, se deu, durante muito tempo, apenas por meio do rádio, pelas transmissões esportivas. Estou falando da minha infância, no meio da década de setenta, ainda em plena ditadura. Foi ao indagar o passado, ao pescar na minha memória remota os sinais guardados pela criança, que comeci a me dar conta de algo mais sutil, de certos ruídos que essa criança captava mas não era capaz de interpretar, ou das nuvens mais graves que ela não podia ouvir, porque vagavam por um ar interdito, e que ela só podia pressentir como silêncio. É claro que me refiro, aqui, aos signos da repressão política, e à possibilidade que vislumbrei de recuperá-los e costurá-los por meio da ficção. Sem dúvida, eles estavam lá — sua presença estilhaçada na voz dos locutores de futebol.

• **Além da primeira parte, no qual os contos são mais extensos, *Histórias naturais* traz uma segunda parte, subdividida em cinco blocos, na qual os contos são curtos. Você juntou dois livros diversos para formar *Histórias naturais*? Ou o livro é originalmente uma obra com essa variedade de narrativas, inclusive do ponto de vista da extensão?**

As primeiras histórias do livro surgiram em 2013; foram publicadas em março daquele ano no caderno *Ilustríssima* da *Folha de S. Paulo*. Era um conjunto de quatro ficções curtas, já com o título de *Histórias naturais*. Inicialmente, eu tinha um projeto de inventar ficções que de algum modo brincassem com a lógica estabelecida das coisas, subvertendo os códigos científicos e suas convenções. Em *Desordem*, por exemplo, texto que abre a segunda parte do livro, a entropia, uma lei física, é aplicada ao campo das palavras. *A flor-de-cera* parte de uma inversão na ideia de que a arte imita a natureza. Vários contos da segunda parte do livro foram feitos segundo essa premissa, se posso dizer assim. Aos poucos, porém, esse projeto foi sendo ampliado e refeito. Vieram as narrativas mais longas. O conto *Roteiro para duas mãos*, o mais extenso do livro, foi publicado em 2014 na revista *piauí*, onde no ano seguinte também saiu outra narrativa de fôlego, o *Teatro*. O título **Histórias naturais** sobreviveu, mas mudou de alcance e de sentido — junto com o livro, que ficou bem mais rico e encorpado. O arranjo em dois grandes blocos foi feito já no final, quando praticamente todas as ficções estavam prontas. Achei que as narrativas mais curtas ganhavam força quando organizadas em um só bloco, dando um tom mais enciclopédico para o conjunto. E foi dessa maneira que a coisa se estabeleceu. O livro I foi nomeado *Coleção de papéis*, >>>

com seis contos longos, e o livro II, repetindo o título geral, *Histórias naturais*, estas divididas em cinco seções, cada uma com cinco ficções curtas.

• **Desordem é um diálogo com Um apólogo, de Machado de Assis?**

Essa associação nunca me passou pela cabeça, e penso que as minhas embaraçadas linhas sem agulha não têm realmente nada a ver com a linha e a agulha do apólogo. Mas fico de qualquer modo satisfeito pelo simples fato de você mencionar Machado. Tenho com o mestre uma relação antiga, primordial, de formação. Admiro toda aquela elegância, o estilo enxuto, aquela soberba. Ninguém observou isso, e eu próprio não poderia dizer, mas acho que na minha sintaxe talvez tenha ficado algo das leituras que fiz dele.

• **Sobre as nuvens é um texto que poderia ser entregue num avião como sugestão para um passageiro agir durante o voo?**

Sabe que não é má ideia? As pessoas estão a 12 mil metros de altitude, em um ambiente hostil, protegidas por uma lata com apenas alguns centímetros de espessura (do lado de fora o corpo congelaria em segundos), e ainda assim não param de usar o cartão de crédito. Acho um tremendo desperdício, e quase uma ofensa à natureza, não aproveitar cada segundo da vista que uma viagem nas alturas, qualquer que seja, oferece.

• **Alguns contos mais curtos, Lembrança de Nova York, Os sapatos, por exemplo, surgiram a partir de uma frase ou de uma epifania?**

Encontrar um olhar surpreendente sobre um objeto, descobrir nele ou a partir dele uma luz ou uma tradição inusitada, sem dúvida me parece que é um procedimento-chave nessas **Histórias naturais**, e isso fica mais evidente na seção dos contos a que você se refere, dedicada aos objetos. Há neles uma condensação maior, uma força espacial que explora o lado material da escrita, talvez até aproximando-a das artes plásticas. Para que funcionem bem, essas breves ficções exigem um ponto de observação e uma entrada muito precisos. *Lembrança de Nova York* é um conto sobre o afeto, o afeto manifestado de forma extrema e com uma aproximação incomum. Acho que a ideia de escrevê-lo surgiu quando li uma reportagem sobre uma mulher que tinha se apaixonado pelo Muro de Berlim. Com relação a *Os sapatos*, devo dizer que a visão de um sapato solto, esquecido no tapete ou perdido no meio da rua, é sempre algo que me incomoda muito. Sempre vejo nessa cena não um calçado, um apetrecho do vestuário, mas uma parte desmembrada do próprio corpo humano. Seria isso uma epifania?

• **Memento mori é um conto narrado em primeira pessoa, en-**

quanto Dois amigos é em terceira pessoa. Poderia contar como e de que maneira você define/decide que um conto é em primeira ou terceira pessoa, inclusive citando alguns exemplos?

Não há, obviamente, uma regra para decidir, e muitas vezes as possibilidades se duplicam ou se embaçam. Pensando em termos bem gerais, creio que narrar em primeira pessoa, conceder ao narrador o direito de dizer eu, é ancorar a narrativa em uma subjetividade imaginativa e pensante. A primeira pessoa tem a vantagem de, a um só tempo, poder narrar, contar algo que testemunhou, e ainda refletir, comentar, indagar. É um ponto de vista poderoso, intenso, que comanda a narrativa e participa nela. Gosto de emprestar esse ponto de vista a personagens menores, subalternos. É o caso, por exemplo, de Alex Fraga, narrador do *Roteiro*, e do assistente de produção que conta a história do ator no conto *Teatro*. Em ambos os casos, há uma dimensão narrativa e uma dimensão ensaística fortes e entrelaçadas; os dois narradores exercitam sua liberdade de contar, de imaginar, de refletir, sem estarem presos a nenhum código de autoridade. Talvez seja bom lembrar que, em se tratando de ficção, a subjetividade desse narrador não tem, pelo menos a princípio, nada a ver com a do autor, muito embora muitos jogos biográficos possam surgir daí, como tem acontecido com frequência na literatura contemporânea. Outra é a situação do narrador em terceira pessoa. Costumo convocá-lo para aquelas ficções que pedem um olhar mais neutro, de fora, um olhar que oculte a si mesmo, como uma câmera de cinema. Nesse caso, a força da ficção está na cena apresentada à distância, na licença e no convite feitos ao leitor para que ele, sozinho, observe. É o caso, por exemplo, de *A superfície dos planetas*. Ali o narrador se esforça para que sua voz seja quase inaudível; ele não é personagem, não tem opinião, quer não existir. O que importa nesse conto é a paisagem, a atmosfera, o diálogo entre os três personagens no automóvel que sobe a montanha. Para concluir a resposta, eu poderia mencionar ainda um terceiro tipo de ponto de vista, presente em muitas das ficções mais curtas. Refiro-me aqui a uma voz que é mais a de um comentarista que a de um narrador, porque nesses textos quase não há história. É o caso, creio, de *Desordem*, de *O comportamento das águas*, de *Trial of Corder*. Talvez esteja aí uma voz mais próxima da autoral.

• **Quais livros e autores você rele? Tais obras e vozes ecoam em sua obra?**

Releio pouco, porque há muito o que ler, e o tempo é escasso. Sou um leitor lento, distraído, desses que levantam a cabeça e ficam horas gravitando sem rumo. Às vezes leio um pe-



“
Não me agrada, no processo de criação, definir de antemão, antes do primeiro rabisco, o gênero literário do que estou escrevendo. Sem modelo, sem amarras, o próprio texto vai descobrindo aos poucos a sua forma.”

daço de página, fecho o livro, abro outro. Para mim, é uma bela diversão ficar entre livros e não me deter em nenhum. Costumo me lembrar do Macedonio Fernández, escritor argentino. No seu livro mais conhecido, **Museu do romance da eterna**, ele faz uma espécie de tipologia de leitores. Entre eles, menciona o “leitor saltado”, ou truncado, que é o que lê de forma alternada, aos saltos, e assim se aproveita do fato de que “os personagens e os acontecimentos truncados são os que mais permanecem na memória”. Me identifico com essa espécie. Se há algum autor que costumo visitar mais, pescando um fragmento ou outro, acho que é Kafka. Há sempre uma brisa estranha soprando dos livros dele.

• **Noto que nos seus textos, tanto nesse livro como nos anteriores, há sempre um retorno às questões da língua. Como é a sua relação com a gramática?**

Pode parecer estranho, mas, se digo que autores como Borges e Kafka, por exemplo, ou, em tempos mais remotos, Júlio Verne e Monteiro Lobato, foram importantes na minha formação de escritor, devo incluir nessa lista a própria gramática, com todos os seus delírios e bobagens. Para o bem e para o mal, durante boa parte da minha adolescência fui um aficionado por compêndios gramaticais, e de fato levava muito a sério os rodapés, as exceções, os anacolutos. Hoje, evidentemente, sei quão nociva pode ser para um estudante a ditadura da gramática normativa, se ele não for levado a compreender que ali está apenas uma fatia convencional da língua. Uma fatia importante, sim, por ser um padrão, e estar diretamente ligada ao poder social, mas que não pode de modo algum ser

confundida com o tecido variado e mutante, com suas muitas oralidades, que constitui a língua nacional — da qual ninguém é proprietário ou procurador. Dito isso, posso confessar que, de alguma maneira e por vias tortas, o estudo da gramática acabou me conduzindo à literatura, e deve ter deixado aí as suas marcas, talvez pela minha obsessão em revisar, talvez pela atração que tenho pelo mundo dos escribas e dos copistas. Posso dizer que, por um lado, a curiosidade gramatical me impulsionou a pensar sobre questões mais amplas da língua; por outro, para escrever melhor, com liberdade, tive que de algum modo destruí-la. Olhando agora a minha estante, já não encontro mais os velhos manuais. Na minha memória, eles surgem como fantasmas, ou — se posso furtar as palavras que Machado de Assis usou em algum romance — como uma imponente ruína.

• **Minas Gerais tem uma tradição de poetas, cronistas e também contistas, como Murilo Rubião, Luiz Vilela e André Sant'Anna. Essa tradição ajuda ou intimida? Você dialoga literariamente com eles? De que maneira?**

Me agrada que o estado onde nasci seja o berço de tantos escritores geniais. Essa profusão, essa fertilidade cria um panorama literário que só pode ser estimulante, tanto para quem escreve quanto quem lê. Entretanto, a ideia de tradição é um pouco diferente, e ela não é construída apenas com a geografia e o orgulho dos conterrâneos. A tradição — ou as tradições — não está confinada pelas montanhas; muito pelo contrário, é cruzando as fronteiras, e conduzida pelos leitores, que ela pode ser inventada. Dessa maneira, se eu tivesse que desenhar, ou fazer um esboço descompromissado, de uma rede de afetos literários que me envolvem e, ao mesmo tempo, tocam na consolação local, certamente essa seria uma rede esgarçada e porosa. Se me encontro com Cyro dos Anjos, por exemplo, quero Machado e Graciliano por perto. Aceno também para Flaubert e Dostoievski. Se me aproximo de Aníbal Machado, quero estender a mão a Nabokov. Se dialogo com Rubião, inevitavelmente puxo Kafka para a mesa. Quando visito Borges, não convido nenhum conterrâneo, mas posso ligar para Bernardo Carvalho, Piglia e Calvino. E, depois de toda essa festa, nada me impede de ir ao parque com Lydia Davis, Coetzee, Gonçalo Tavares. Eis aí a força de uma tradição: não um arquivo territorial, garantido pelo registro de nascimento, mas uma biblioteca móvel, aberta, e, eventualmente, com algumas inscrições locais — uma geografia incidental.

• **Você nasceu e mora em Belo Horizonte. Durante décadas, vários escritores nascidos em Minas Gerais migraram para**

fora do Estado. Como você vê essa questão hoje?

Por muito tempo, é verdade, sair de Minas para São Paulo ou Rio, principalmente, foi um movimento natural. Seria redundante citar aqui nomes de escritores que migraram. O Humberto Werneck tem um livro excelente, um clássico, que é **O desatino da rapaziada**, em que ele narra de forma inteligente e saborosa um pouco dessa diáspora, até os anos setenta, se não me engano. Os escritores, ou aspirantes, iam atrás de editores, de leitores, de crítica. Mais que um gesto necessário, partir era um gesto literário, no sentido de que, afastando-se da terra natal, eles podiam ruminar a sua falta e alimentar-se dela. Drummond (“Itabira é apenas uma fotografia na parede”) ou Fernando Sabino, por exemplo, ajudaram a inchar o mito e o fantasma da gente rural, religiosa, mineral, mito esse constantemente usurpado por políticos para falar em nome de uma unidade inexistente. Hoje as coisas são diferentes, e o ímpeto de sair me parece em certa medida superado. Quem escreve, mesmo habitando a periferia ou uma província, mantém contato com o mundo inteiro sem sair de casa; os textos circulam digitalmente, viaja-se com muito mais facilidade. Acho que a dúvida entre ficar e partir tende a ser resolvida pela equivalência entre os termos: ficar e partir são a mesma coisa. Talvez as montanhas continuem produzindo em seus habitantes um grau a mais de comedimento e tristeza, mas não há mais oitenta por cento de ferro nas almas, nem há tanto ferro assim. Pode ser que uma nova dúvida esteja surgindo, uma dúvida que é de todos, em toda parte: não mais partir ou ficar, mas sim conectar-se ou desligar-se. E então a lembrança doída não será um retrato na parede, mas a própria parede.

• **Pretende escrever, e publicar, romance ou novela?**

Tenho sim um projeto de maior fôlego, e já comecei a trabalhar nele, sem abandonar os textos curtos. Trata-se de um romance, que já tem roteiro e pesquisa. É algo que vai me exigir dois ou três anos de trabalho, no mínimo.

• **Quais as diferenças entre *Histórias naturais* e os seus livros anteriores, *A casa dos outros* e *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse*?**

As diferenças são muitas, e para mim não é muito confortável apontá-las. Cada livro tem seu tempo e caminho próprios. Meu livro anterior, o **Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse**, de 2011, foi o resultado de um projeto premiado com a Bolsa Funarte, e por isso teve uma proposta mais dirigida desde o início, com um tema unificador. São ficções que se constroem tomando como ponto de partida lugares menosprezados, que passam despercebidos, reais ou imaginários. Já o **Histórias naturais**

“
Encontrar um olhar
surpreendente sobre um
objeto, descobrir nele
ou a partir dele uma
luz ou uma tradição
inusitada, sem dúvida
me parece que é um
procedimento-chave
nessas *Histórias naturais*.”



Histórias naturais
Marcílio
França Castro
Companhia das Letras
196 págs.

é um livro mais aberto, no sentido de que a sua composição foi construída à medida que os textos foram surgindo. Foi um livro mais demorado, e a instabilidade dos meus afetos está mais presente nele. Meu primeiro livro, **A casa dos outros**, é a coletânea mais dispersa das três, mas em qualquer de seus textos você vai achar um personagem de passagem ou fora do lugar.

• **Como avalia as resenhas que já saíram a respeito de *Histórias naturais*?**

O livro tem encontrado alguns leitores muito sensíveis e argutos, não posso reclamar. Até agora, a recepção tem sido generosa. O importante, porém, pelo menos para mim, é o modo como a crítica tem colaborado para abrir flancos de leitura. O crítico e professor Antônio Marcos Pereira, por exemplo, da Universidade Federal da Bahia, fez uma análise tão precisa da segunda parte do livro, que comecei a usá-la eu próprio quando preciso fazer algum comentário. O escritor e músico Arthur Nestrovski, por sua vez, em um texto belamente escrito, chamou a atenção para aspectos da narrativa que me surpreenderam e até me comoveram. Vamos ver se sigo com essa sorte.

• **O que te interessa na literatura contemporânea?**

Meus interesses literários são os mais variados possíveis, tanto como leitor quanto como escritor. Leio ficção, poesia, crítica, teoria, tudo. Se encontro um autor que, partindo da ficção, consegue articular mais de uma dessas vertentes, melhor ainda. Penso naquele livro que põe em dúvida o seu próprio estatuto, nas narrativas que mesclam história e literatura, que têm algum traço ensaístico, que brincam com a figura do autor. É o que se pode chamar de gênero híbrido, um gênero cuja ascensão, acredito, tem muito a ver com o lugar da memória no mundo contemporâneo, e com a circulação rápida de informações. Por um lado, textos de todo tipo são com um toque copiados, mutilados, misturados, reaproveitados. Por outro, um arquivo poderoso como é a internet, múltiplo, vasto, sem hierarquias, impulsiona e amplia a curiosidade. A rebelião dos gêneros, me parece, começa aí.

• **Como você avalia o avanço do mundo virtual? Como essa realidade interfere na sua literatura?**

Como alguém que nasceu em 1967, vejo-me como a testemunha de uma mudança de era. Não se trata da passagem comum de uma geração a outra. Estamos diante de uma mudança radical no regime de leitura e escrita, com implicações no modo como as pessoas pensam, se comportam, se relacionam. Escrevi cartas, usei máquina de datilografia; leio jornais de papel, mas pressinto que eles estão com os dias contados. Por outro lado, estou também infiltrado na realidade virtual e tecnológica, participo do teatro incessante das redes sociais. Não sou saudosista, mas também não sou um entusiasta da tecnologia. Olho para as duas janelas com interesse e cautela. O fato é que essa transformação, ou essa duplicidade, me solicita como escritor, interferem diretamente no modo como escrevo, nos temas que escolho. Sei que, em grande medida, meu aprendizado é já ruína e também fantasma. Eu poderia traduzir tal situação como um fracasso, mas encaro-a como um privilégio. Porque é exatamente a partir dessa experiência, da consciência ainda pulsante desse tempo, que posso lançar um olhar crítico sobre o mundo que chega. Tento levar essa força para a minha ficção. 🍷

ABRACADABRA AXIAL

Encerrando esta série de cinco artigos sobre nosso futuro transcendente na ficção e fora dela, mais um pouco de simbiose, mais um bocadinho de distopia. E um punhado de aliens, é claro.

A natureza contra-ataca

O debate contemporâneo sobre os combustíveis fósseis, o dióxido de carbono, o efeito estufa, o aquecimento dos oceanos e o derretimento das calotas polares, sobre a superpopulação humana e os alimentos transgênicos, sobre o desmatamento, a poluição da atmosfera e dos rios, a destruição dos ecossistemas e a extinção de espécies, enfim, sobre a maneira como estamos devastando o meio ambiente, já aparece com grande intensidade no romance **Tempo fechado**, de Bruce Sterling, lançado em 1994. Mais de uma década antes do furacão Katrina, que devastou Nova Orleans em 2005, e de *Uma verdade inconveniente*, premiado documentário de Al Gore, de 2006, sobre o aquecimento global, o romance de Sterling acompanha um grupo high-tech de caçadores de tornado que se depara com o princípio de uma catástrofe climática estupenda: um megafuracão permanente provocado pelo efeito estufa. Uma tempestade semelhante à Grande Mancha Vermelha de Júpiter.

O descontrole esquizofrênico da atmosfera, do clima, da fauna e da flora também está presente, de modo bastante irônico, na trama do já citado **A bondade dos estranhos**, de João Barreiros. Com a chegada de três espécies alienígenas diferentes e conflitantes, nossos ecossistemas ficaram apinhados de plantas e animais, planta-animais e plantas-animais-máquinas bizarros, muitos deles criados em laboratório ou frutos de mutações inesperadas.

Mas, ao menos no plano da biologia, o que pode parecer desequilíbrio e desorganização pra uns é, pra outros, apenas um modo diverso de organização e equilíbrio. Se de fato ocorrerem, a singularidade tecnológica, a engenharia genética profunda, a convergência homem-máquina e a descoberta de uma civilização extraterrestre implodirão todos os seculares mitos humanos de unidade e pureza. Livros como **Metanfetaedro**, coletânea de contos de Alliah, lançada em 2012, **Perdido Street Station**, romance de China Mieville, de 2000, e o romance já mencionado de Fausto Fawcett, **Santa Clara Poltergeist**, exaltam, no plano da narrativa, a vitória da simbiose. O êxito caótico do sincretismo. O triunfo cósmico da miscigenação. Não existe



ilustração: Rafa Camargo

uma só criatura *unívoca* e *pura* nessas ficções. A mistura fractal de espécies, gêneros e culturas é a regra. Quase todas as fronteiras — entre mente e corpo, organismo e máquina, natureza e cultura, terrestre e extraterrestre — foram apagadas. Agora tudo é ambíguo, promovendo outros conflitos existenciais e políticos. Estas obras respondem muito bem ao impactante **Manifesto ciborgue**, da filósofa Donna Haraway, lançado em 1985.

Realismo científico e ficção futurista

Nos cadernos e nas revistas de ciência e tecnologia voltou a aparecer o tema da vida extraterrestre. Em 2015 o bilionário russo (mais um bilionário russo) Yuri Milner lançou a iniciativa Breakthrough Listen, cujo objetivo é finalmente detectar sinais de uma ou mais civilizações extraterrestres. Essa ambiciosa iniciativa conta com o apoio do astrofísico Stephen Hawking. Em 2016 um novo ramo das Breakthrough Initiatives foi divulgado: o Breakthrough Starshot, cujo objetivo é despachar uma frota de nanosondas robóticas para o sistema

de Alfa Centauro, numa curtíssima viagem de vinte anos.

A literatura especulativa vem tratando de duas maneiras o tão desejado encontro com uma civilização alienígena. A maior parte dos contos e romances apresenta aliens conquistadores, dispostos a nos invadir e escravizar, repetindo em escala planetária o que os europeus fizeram na Ásia, na África e nas Américas. O número de obras de viés apocalíptico é gigantesco. Um dos melhores exemplos da chamada *ficção científica militarista* é o romance **O jogo do extermínio**, de Orson Scott Card, publicado em 1985. Impossível ficar indiferente a essa história em que crianças são treinadas para o combate, à exaustão, bem longe da família, numa estação militar orbital. Esse livro denuncia nosso proverbial terror de primatas ainda pouco evoluídos, diante de forças desconhecidas.

No caminho alternativo, trilhado por um número menor de ficcionistas, vigora menos a guerra e a exploração, e muito mais a política e a diplomacia. Um ótimo romance, pelas sutilezas filosóficas que apresenta, é

A mão esquerda da escuridão, de Ursula K. Le Guin, lançado em 1969. O fato mais marcante da obra é a fisiologia sexual dos humanoides do planeta Gethen: eles são ambissexuais (se preferirem: andróginos, hermafroditas). Na maior parte do tempo, as pessoas são assexuadas, não sentem desejo. Apenas na fase reprodutiva, de curta duração, o corpo de uma pessoa assume plenamente o sexo do macho ou da fêmea. Sendo assim, “a mãe de várias crianças também pode ser o pai de várias outras”.

Escolha o futuro

Acabaram de me fazer essa pergunta: “Qual distopia mais se aproxima da nossa realidade?”

Não é a de **Admirável mundo novo** (nossa sociedade é puritana demais pra liberar o uso recreativo do sexo e das drogas). Não é a de **1984** (somos atrasados demais, tecnologicamente). Não é de **Fahrenheit 451** (nossos governantes e nossa população raramente se interessam por livros). Talvez seja a de **Laranja mecânica**, porque a ultraviolência racista-sexista-fascista vem se espalhando e corroendo todas as

camadas da sociedade. Por outro lado, podemos estar muito próximos da distopia de **O conto da aia**, caracterizada por uma teocracia-machista-cristã implacável e uma sociedade dividida em castas. Porém, se fosse possível escolher um futuro, eu escolheria a distopia-utopia proposta pelo mestre André Carneiro em seu romance mais interessante, **Amorquia**.

O livro fala de uma sociedade em que o trabalho foi abolido e a dedicação total às sutilezas do sexo representa o grau máximo de civilidade e civilização. Publicado em 1991, pela Aleph, **Amorquia** é um dos melhores romances brasileiros dos anos 90. Tão importante quanto o cultuado **Não verás país nenhum**, da década anterior.

Em seu romance, André Carneiro oferece um narrador em terceira pessoa descomplicado, que simplesmente registra, de maneira transparente e objetiva, o que viu e ouviu dos personagens. Mas esse narrador impessoal habita um sistema complexo: o contraponto (polifonia). O romance é feito de dezenas de capítulos curtos e a maioria são quase minicontos autônomos. Esses capítulos reúnem-se em poucos núcleos de personagens (aparentemente) imortais. Por ordem de entrada: Túnia, Pércus, Karlow, Marta, Játera, Philte e Philomene.

Na sociedade hedonista de **Amorquia** as crianças têm aulas de prática sexual desde pequenas e a religião reforça o tempo todo, de modo até agressivo, o sentido sagrado do prazer carnal. Além do trabalho, também foram abolidos o amor, o casamento e a fidelidade. Semelhante ao **Admirável mundo novo**, a promiscuidade (anarquia amorosa) é a regra. O toque de humor fica por conta da inversão dos papéis: agora as mulheres são as caçadoras insaciáveis, enquanto os homens se queixam da cobrança absurda que a nova cultura impõe, de fazer amor várias vezes por dia.

Reforçando a polifonia, há certos capítulos aparentemente desconectados da trama principal, que abrem uma brecha nessa realidade futura, levando o leitor a outro tempo e espaço. São capítulos que citam livros bastante conhecidos (**O antigo testamento**, **Robinson Crusoe**, **Teresa filósofa**) ou voltam no tempo (Idade Média, Renascimento, anos 60) pra avaliar como o sexo era encarado em outras sociedades.

O narrador do romance é descomplicado e transparente, mas não sabe tudo. A onisciência não é seu ponto forte. Caráter marcado pela crise modernista da epistemologia, ele sabe tanto quanto os personagens e o leitor. A trama é cheia de elipses e segredos, cuja soma revela, mais para o final, a sombra perversa da distopia (tortura, corrupção, morte) no coração da utopia (imortalidade, prazer, sabedoria).

O desenlace é puro André Carneiro: surpreendente, lírico, subjetivo, hermético, ao mesmo tempo belo e terrível. 🍷

O livro que nós não lemos não nos faz falta nenhuma.

A única besta integral é a que leu quarenta mil volumes.

Nelson Rodrigues

São considerados preocupantes os resultados da pesquisa, pelo IBGE, recentemente divulgada no documento *Retratos da leitura no Brasil*, em que, numa amostra representativa de 93% da população nacional, 56% dos entrevistados podem ser considerados leitores, isto é, declararam ter lido por inteiro ou em parte um livro nos últimos três meses anteriores à entrevista. E por quem e por que os resultados são considerados preocupantes? Quem tem tal preocupação são as elites culturais, segundo a qual, vejo-me obrigado a imaginar, deveríamos formar um conjunto de 207 milhões de leitores no Brasil. O porquê da inquietação das elites radica no quantitativo: 44% dos brasileiros sequer manusearam um livro nos últimos três meses, e se presume que cada membro de um grupo humano que não tenha o hábito de ler livros seria alguém incapaz de estruturar uma análise crítica ou de ter discernimento para considerações morais e sociopolíticas básicas. Mas sobre o tema da leitura há aspectos que restam encobertos, porque analisá-los francamente implicaria inevitável deslize no considerado politicamente incorreto. Veja-se, por exemplo, que permanece não formulada, por consequência não respondida, a indagação: o que precisamente é ser leitor? Mas a intenção aqui não é a de delinear a resposta.

Em primeiro lugar, mas apenas de passagem, a informação da pesquisa sobre a falta de hábito de leitura entre os brasileiros talvez contribua para, neste momento do País, se entender melhor os nossos Parlamento e Executivo, em Brasília: aqueles personagens, lamentáveis em sua maioria, expressando-se, como se pode ver fartamente nas mídias em tempos atuais, num psitacismo recheado de solecismos, constituem esboço da formação educacional-cultural do povo brasileiro e, portanto, não surpreende: o padrão de discernimento e de respeito público das ditas autoridades dos poderes públicos é tão lastimável quanto os padrões de ensino escolar a que é submetida a nossa população, condição precisamente determinante para que sufraguem esses eleitos. Por outro lado, acontece que esse povo está mesmo é preocupado com o seu dia a dia, com as aporrinhações do trabalho aborrecente, com a criação dos filhos, com as inesgotáveis contas a pagar. Diante duma vida dessas, poderia alguém pensar em leitura de livros? Só uma elite cultural leviana consegue acreditar que sim.

O pensador contemporâneo George Steiner (1929), no ensaio *O silêncio dos livros* (revista *Serrote*, #17, 2014), diz que a maioria da humanidade não lê

A leitura como obrigação

Não se obriga ninguém a ler, como não se obriga ninguém a dormir

CARLOS ALBERTO GIANOTTI | PORTO ALEGRE - RS

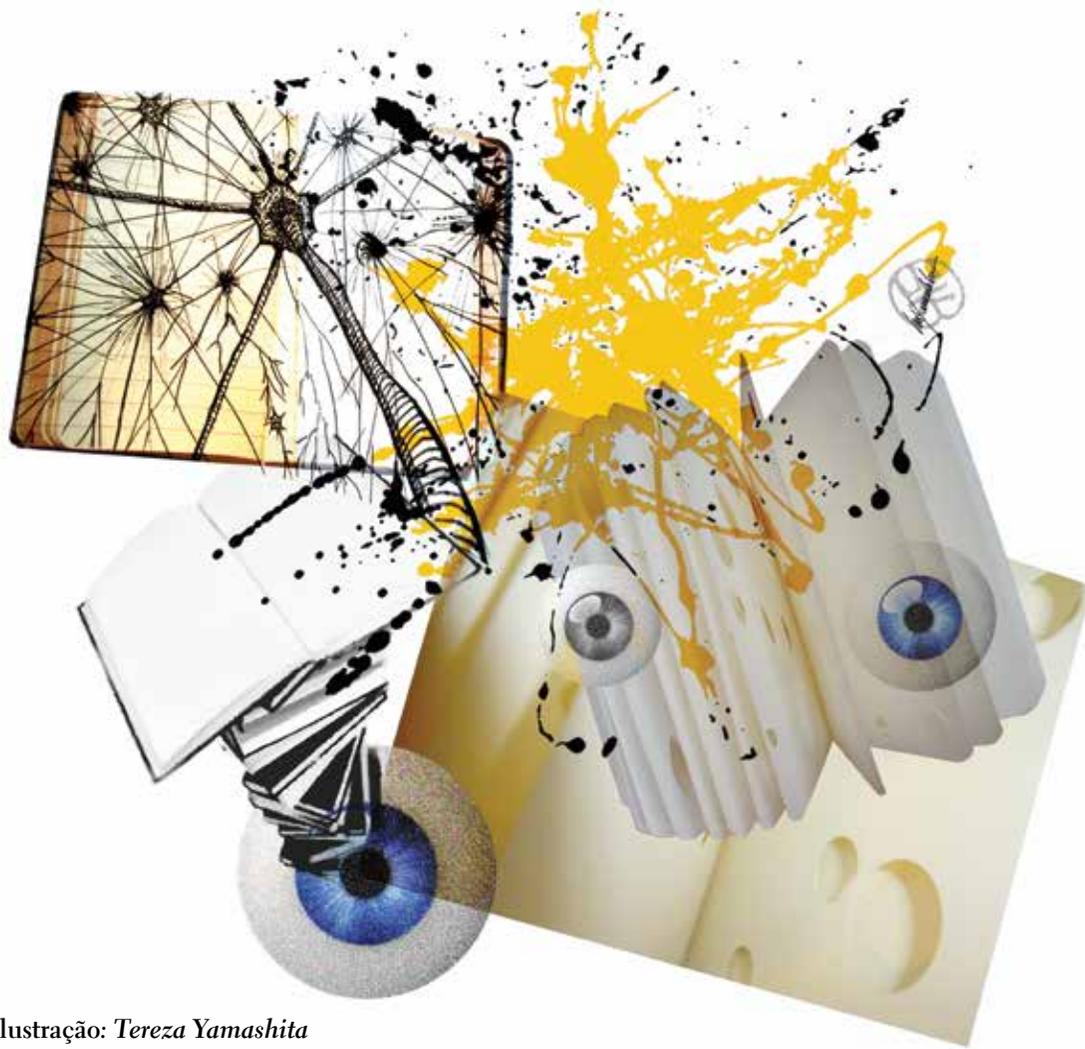


ilustração: Tereza Yamashita

livros; mas que qualquer pessoa e em qualquer recanto do mundo, canta ou dança. A leitura, então, aparece como prática de alguns; os demais restariam supostamente condenados a uma cosmovisão míope pela ausência dos livros em suas vidas. O argentino Jorge Luis Borges, num dos ensaios de **Siete noches** (Fondo de Cultura Económica, 1980), diz que não existe leitura obrigatória; como não existe felicidade obrigatória. Já o nosso Nelson Rodrigues manifestava que “O livro que nós não lemos não nos faz falta nenhuma. A única besta integral é a que leu quarenta mil volumes” (**Nelson Rodrigues por ele mesmo**, Nova Fronteira, 2012).

No final dos anos 1980 e nos 1990, meus colegas professores em escolas de ensino secundário das disciplinas Lín-

gua Portuguesa e Literatura lamuriavam-se durante conversas de sala de professores que alunos pré-vestibulandos de então não conseguiam expressar por escrito ideias de forma coerente, que, cada vez mais, os escritos por eles vinham com todo tipo de erros e desprovidos de estrutura; os de Literatura reclamavam que as obras ficcionais básicas que recomendavam como leitura obrigatória — Machado, Lima Barreto, Erico Verissimo, Jorge Amado — não eram lidas, ou, na melhor das hipóteses, treslidas em parte. Já os mestres que tentavam ensinar as matemáticas, vociferavam que havia alunos pré-vestibulares que não sabiam dividir frações ordinárias. A voz geral entre nós, mestres-escolas, era que daquelas classes saíam inaptos rumo às universidades. Diga-se, entretanto, que esses estudantes que

nos chegavam já eram fruto dos anos anteriores em uma escola romântica ou sentimentalista, desenhada por pedagogos que acreditavam (creio que eles ainda acreditam) que desde a pré-escola se deveria manter o educando livre para fazer a suas próprias “descobertas” que resultariam no aprendizado. Nas palavras do psiquiatra e ensaísta britânico Thodore Dalrymple em **Podres de mimados** (É Realizações, 2015) a prática de tal pedagogia consistiria, por exemplo, em “colocar uma criança debaixo de uma macieira e esperar que ela chegue à teoria da gravidade”. Mais: “educar passou a ser impedir a educação”.

Imagino que hoje essa gente egressa daquela escola, portando o resultado dessas teorias educacionais, ande por aí, atuando profissionalmente, com idade

chegando quase aos cinquenta, vivendo seu ramerrão de trabalho, procurando manter o sustento, terminando de criar os filhos, pagando contas, ainda que permanecendo sem saber dividir frações ordinárias e sem ler os livros fundamentais recomendados pelos antigos professores e, agora, pela elite cultural. Então, fico às vezes a conjecturar se nós, aqueles professores secundários, tínhamos razão em nossa detração a respeito do desinteresse do alunado. Será que com o passar da vida eles terão aprendido na marra, no fazer profissional cotidiano ao procurar fazê-lo bem feito, ou andarão por aí, com o fruto da pedagogia sentimentalista e do desinteresse escolar de que antanho os acusávamos, a cometer malfeitos, do tipo daqueles que resulta na queda das pontes e da qual o culpado é o “sistema”? Ou mais: será que estávamos equivocados e aqueles lero-leros, que enunciávamos todos bacanas nas salas de aulas, não teriam mesmo era serventia significativa na rudeza da vida?

A chamada elite cultural — essa que diz que ler livros é essencial — segundo o mesmo Steiner, em sua autobiografia **Errata** (Relógio D’Água Editores, 2009), constitui menos de cinco por cento da humanidade: “O (triste) fato é que noventa e cinco por cento ou mais da humanidade vive, de forma mais ou menos satisfatória ou penosa, sem o mais pequeno interesse pelas fugas de Bach, pelo *a priori* sintético de Kant, ou pelo último Teorema de Fermat. [...] É um fato incontornável que para a quase totalidade do *homo sapiens sapiens* o atual credo mundial é o futebol”. Note-se que sua consideração é universal, e não local. Nesse número mínimo dos bem-pensantes, há alguns poucos possuidores de talento criativo para as letras, as artes, as ciências. A capacidade criativa da criatura humana é limitada, o que mais se faz é repetir com variações retóricas ou outros marcadores semióticos, o que já foi dito, estruturado, produzido. O homem copia o homem, terá mencionado alguém. Einstein já estava velho quando comentou que em sua vida teve apenas duas ideias originais. Os grandes pensadores, ao cabo, dedicaram-se apenas a circunscrever um mesmo tema. As grandes “decisões” ou criações, que mudaram os rumos do viver humano, são creditadas a poucos: a maioria vive o seu medíocre viver controlando o passar das horas, muitas vezes de modo enfatuado e com ademanos.

À educação escolarizada compete formar criaturas aptas para bem viver, para bem discernir; mas não formar leitores, ou artistas, ou atletas. Assim como apenas uma minoria nutre o hábito da prática esportiva continuada, igualmente uma minoria, como diz Steiner, será de leitores de livros. Não se obriga ninguém a ler, como não se obriga ninguém a dormir. 🍷

As heranças do medo

O romance inacabado de Sofia Stern, de Ronaldo Wrobel, busca formas de se lidar com as misérias do mal

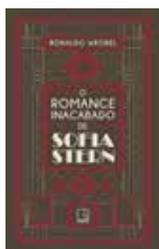
MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

Um aparente surto de caduque faz desaparecer da casa onde mora, na rua Cinco de Julho, em Copacabana, Sofia Stern, a avó de Ronaldo. Depois de peregrinar pela noite, pelos pontos boêmios do bairro, o neto encontra a vetusta senhora a cantar clássicos do cancionário americano dos anos 1930 em um cabaré. Passado o susto, e depois de recolher algumas joias distribuídas por ela às prostitutas, o moço começa a colecionar novas e surpreendentes aventuras desta nem sempre pacata e inocente avozinha.

O enredo certamente é o ponto mais forte e intrigante do novo livro de Ronaldo Wrobel, **O romance inacabado de Sofia Stern**. Numa trama que resgata todas as qualidades de um clima *noir*, o escritor coloca o leitor diante de uma geração marcada pelo recrudescimento ideológico sofrido pela Alemanha das décadas de 30 e 40 do século passado. O pesado clima de fermentação do nazismo e todas as suas consequências são largamente trabalhados aqui, mas a política é o que menos importa. Suas buscas são pelas formas humanas de se lidar com as misérias do mal.

Para chegar a esta sutileza narrativa, Wrobel, esmerando-se no ofício de narrador de suspense, imbrica tramas e aventuras. Em dado momento o leitor tem mais perguntas que respostas sobre as vidas daqueles personagens. Quem realmente é ou foi Sofia? O que a fez vir parar no Rio de Janeiro? O que a levou a casar com um homem absolutamente comum e até medíocre? Qual a importância da amiga Klara, que não era judia, em sua existência? E suas seduções? Seu reconhecido talento artístico a fez sobreviver? Por que guardou tais talentos ao desembarcar na América? Quais caminhos trilhou para cultivar suas paixões e ódios pelo enigmático Hugo, o irmão de Klara?

O romance, enfim, é todo um cipoal de enigmas que, desvendado, poderá levar à pos-



O romance inacabado de Sofia Stern
Ronaldo Wrobel
Record
356 págs.

TRECHO

O romance inacabado de Sofia Stern

Só a mão esquerda tocava, arrastando a outra na algema. Um dilúvio de graves e agudos foi seguido de um trinado melodioso. Algum improviso amalucado? Doçura, euforia, tristeza e cólera: uma peça de alta complexidade. Sofia não era a única maravilhada — o mordomo soluçou quando um arpejo culminou numa trovoadas. Ninguém se mexeu até a música esmorecer num sopro lírico e dissonante. Silêncio. Todos se entreolharam, num deslumbre inoportuno. Resfolegante sobre as teclas, a mulher recebeu um safanão e foi levada embora em seu trajo encardido.

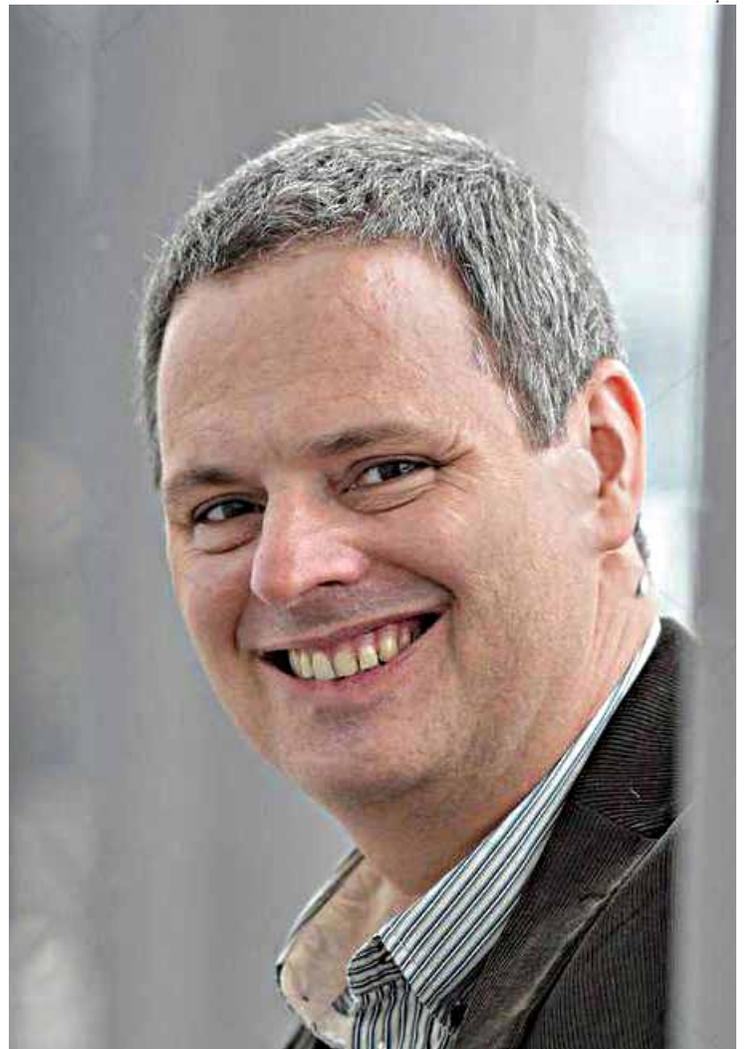
se de uma fortuna esquecida em um banco alemão. Como toda esta fortuna é literária, Ronaldo não se furta a ir paulatinamente oferecendo pistas e dados para a construção de um quebra-cabeça perfeito. Mesmo uma leitura atenta talvez não encontre pontas soltas, linhas criadas somente para desviar a atenção do leitor. Ficção de dois mundos — o Brasil de 2013 e a Alemanha dos anos 1930 — **O romance inacabado de Sofia Stern** reconstitui épocas com o compromisso de jogar o leitor dentro de um tempo de institucionalização do terror.

Naturalmente que neste ambiente a perseguição aos judeus surge como ponto primordial. Aliás, o protesto ao antissemitismo do regime nazista é uma marca da literatura de Ronaldo Wrobel. No romance **Traduzindo Hannah** o terror está do lado de lá e de cá do Atlântico. Durante a ditadura de um Getúlio Vargas namorado do totalitarismo, um pobre sapateiro é obrigado a traduzir cartas quase inocentes para condenar uma indefesa judia. Tanto lá quanto cá, tanto na Alemanha quanto no Brasil, a fragilidade do objeto vida era a única certeza.

Lembrança do pavor

Neste novo tempo de que fala Wrobel os dois mundos respiram liberdades e conceitos sólidos de justiça, mas a lembrança do pavor gera o medo. Sofia ainda se esconde, foge e até renega seu passado como uma maneira de proteger o que lhe resta de vida e aventura. Sequer a possibilidade da riqueza, da fortuna esquecida no banco, parece encantá-la. Que tanto mal esconde este passado? Esta é a pergunta que o enredo tenta responder. No entanto a preocupação maior do autor é trazer de volta as lições da história. Os medos de Sofia nos alertam para a possibilidade do retorno da dor.

Voltando ao debate mais profundamente literário, Ronaldo oferece o próprio nome ao personagem. Este truque não é nenhuma novidade, mas recen-



O AUTOR

Ronaldo Wrobel

Nasceu em 1968 no Rio de Janeiro (RJ). É escritor e advogado. Tem cinco livros publicados: três romances, um volume de contos e uma obra infantojuvenil. Lançado em oito países, seu romance **Traduzindo Hannah** (2010) foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, na categoria melhor livro do ano.

temente vem encantando autores como Marcelo Mirisola e Ricardo Lísias. Paradoxalmente, esta aproximação do escritor como o personagem cria uma sensação de impessoalidade. Os protagonistas são Ronaldos, Marcelos e Ricardos, como poderiam ser Joões, Pedros, Manuéis, pouco importa. O uso do próprio nome pelos autores mais parece somente uma tentativa vã de fuga de uma neurose moderna. Diante do intenso individualismo atual cada um, apenas por coincidentemente ter o mesmo nome de um personagem ficcional, já se sentir retratado em todas as características mais íntimas. Destarte, fundamental é a trajetória que representam os personagens e a intensidade que imprimem ao pedaço de vida que retratam.

No caso do romance em questão, mais vale o profundo verniz cultural com que Wrobel doura seu texto. De início é necessário que se diga que não há aqui nada de arrogância, daquela função vazia de mostrar o quanto se leu e pesquisou para a formatação do texto. Tudo surge como reconstrução de uma época de felicidades, de intensidade cultural que foi abortada pelo terror. E este tempo está pintado com maestria nas páginas do romance.

O rebuscamento, os malabarismos verbais pouco encantam Ronaldo Wrobel. Seu texto é claro, límpido, de frases breves e precisas. Um texto que se lê com certo vagar, mas que o enredo bem construído e até certo ponto complexo constantemente puxa a atenção do leitor.

Um romance complexo em sua concepção, mas profundamente agradável e instrutivo em sua construção. É preciso um conhecimento descomunal para apontar as ações do futuro, mas, pelas suas tantas qualidades, **O romance inacabado de Sofia Stern** nasce como uma promessa de permanência. 📖

Por um mundo mais

criativo

O mundo é a nossa casa: o que antes era longe, agora é perto. E somente o conhecimento é capaz de desfazer distâncias e transformar a realidade que nos cerca. Estamos conectados, todo o tempo, a diferentes contextos e situações, que nos permitem acessar um universo de novas informações e aprendizagens. E essas mudanças só acontecem porque existem pessoas envolvidas em construir um mundo melhor por meio da educação.

O objetivo do Colégio Medianeira é formar sujeitos competentes, conscientes, compassivos e comprometidos, cujo pensamento proporcione uma ideia de bem coletivo. Por isso acreditamos em uma formação humana e acadêmica que, por intermédio da Aprendizagem Integral, forme sujeitos preparados para ler o mundo de uma maneira mais justa e criativa.

COLÉGIO
Medianeira



Rede Jesuíta de Educação

Porque outro mundo é possível

(41) 3218-8000  colmedianeira
www.colegiomedianeira.g12.br

MULHER DE RESPEITO, DE ANGÉLICA FREITAS

mulher de respeito

*diz-me com quem te deitas
angélica freitas*

O curtíssimo poema — um dístico — de Angélica Freitas pertence ao recente livro **Um útero é do tamanho de um punho** (2012), que, desde o seu lançamento e a indicação para finalista na categoria Poesia no prestigiado Prêmio Portugal Telecom (agora Oceanos), tem dado à autora grande visibilidade, já iniciada com o também elogiado livro **Rilke Shake**, de 2007.

É conhecida a posição de Theodor Adorno, que sempre se colocou a contrapelo da “má vontade institucionalizada em relação à filosofia que tem a pretensão de um primado do objeto”, como diz na **Dialética negativa** (1966). A primeira impressão parece ser a de um corpo — o do poema — compacto, que, no entanto, denuncia uma invasão de privacidade. O convencional “eu lírico” (que não se confunde, sabemos, com a primeira pessoa gramatical) dá lugar a um “tu invasor”, já imperativo no modo verbal de expressão, que se manifesta em tom de ordem e intimidação, uma espécie de “outro bisbilhoteiro” que se intromete na intimidade alheia. Ocorre que a personagem nomeada no verso de arremate — “angélica freitas” — tem o mesmo nome da autora do livro em que se abriga o poema: Angélica Freitas. Este efeito constitui um recurso aqui e ali utilizado por poetas e artistas: a assinatura. Dos mais distintos modos, o poeta se projeta, como um *alter ego* de si mesmo, no poema — recorde-se o clássico “Vai, Carlos! ser *gauche* na vida” de nosso poeta-mor. Lembre-se ainda do paródico “Ninguém me ama/ Ninguém me quer/ Ninguém me chama/ Nicolas Behr”, do autor radicado em Brasília, ou o autoirônico “aqui jaz/ para o seu deleite/ sebastião/ uchoa/ leite”, em formato visual de cruz, do poeta pernambucano.

Ocorre ainda, e isso é fundamental, que se trata da vigilância (da bisbilhotice) sobre um corpo feminino — de uma mulher, que o poema, com sarcasmo, diz ser “de respeito”. O verso “diz-me com quem te deitas” é uma variação de aforismo moralizante. O fato é que se impõe, popular, o estigma moral e judicativo desta frase já proverbial. No poema, o estigma se estende: já não basta saber com quem andas, mas com quem deitas, isto



DIVULGAÇÃO

é, o corpo — feminino — se torna uma propriedade a ser vigiada (e tantas vezes punida). Noutro contexto, mas com semelhanças, Caetano Veloso canta a difícil vida de uma mulher, Tieta, em ambiente tão conservador e tacanho: “Toda noite é a mesma noite/ A vida é tão estreita/ Nada de novo ao luar/ Todo mundo quer saber/ Com quem você se deita/ Nada pode prosperar”. Na Bahia ou em Pelotas, no campo ou na cidade, na metrópole ou na província, no Brasil ou alhures, o cerco à mulher se amplia, com a cumplicidade tácita dos homens que se calam.

O poema, quase um haikai em suas dezesseis sílabas, surpreende em seu arremate, com a inserção de um nome próprio que repete o da autora do poema e do livro. O leitor astuto (ruminante, diria Nietzsche) sabe que este nome-verso é e não é o nome da autora. Seria fácil arrematar o verso com algo tipo “diz-me com quem te deitas/ verônica freitas” ou “rosângela seixas”, algo assim, inserindo um nome puramente fictício qualquer. Mas a opção por usar como persona poética o “próprio nome próprio” é estética e também política. (Tal opção a autora utiliza também no belíssimo poema “querida angélica” do mesmo livro.) Confundindo as máscaras do eu lírico e do “eu real”, a partir da coincidência dos nomes, a autora não só denuncia a questão do controle do corpo feminino, mas evidencia — ao assinar

com seu nome pessoal — a sua solidariedade plena às mulheres que, de formas as mais variadas (sutis e explícitas), passam por tais constrangimentos.

A métrica regular (5/6/5) e as rimas (praticamente) consoantes em “respeito/ deitas/ freitas” criam uma sensação de harmonia sonora, com os três /é/ fechados que se reforçam com a rima interna dos dois /é/ abertos de “mulher” e “angélica”, harmonia que, no entanto, é quebrada pelo teor mesmo do que se diz: afinal, querer saber da vida alheia, para controlá-la, será algo harmonioso, “de respeito”? Essa expressão “de respeito”, irônica e polissêmica, também indicaria que algo ou, no caso, alguém é “importante”, “exemplar”, “íntegro”. A visível homologia do título “mulher de respeito” com o verso “angélica freitas” (ambos com 5 sílabas, rima externa em /ei/ e interna, na segunda sílaba, em /é/) parece indicar que a mulher/personagem referida é, sim, “de respeito”, e portanto livre e autônoma para fazer do próprio corpo o que deseja, indo frontalmente na direção contrária do *panopticum* do invasivo verso intermediário — “diz-me com quem te deitas”. O poema — dialogicamente — incorpora a voz do outro (o bisbilhoteiro moralista) e assim evidencia seu travo ideológico, conservador, inquiridor. Este verso aciona outro sentido, mais elíptico e pernóstico, da expressão “de respeito”, como quem diz “mulher

que se dá ao respeito”, francamente moralizante, conforme se verifica com frequência em justificativas de estupradores, alegando que as suas vítimas mulheres — por usarem tal ou qual roupa, ou por se comportarem de tal ou qual jeito — não se deram “ao respeito”, e assim “induzidos” ou “seduzidos” por uma incrível “culpa da vítima” foram levados à prática (ignominiosa e bárbara!) do estupro.

Chama a atenção também, e colabora para o tom de humor que ecoa do poema, o próprio significado do nome “Angélica”, “pura como um anjo”, que amplificaria o conflito estabelecido no poema entre uma voz invasiva (“diz-me”), que representa o controle social e o rebanho do senso comum ressentido e coisificante, e uma voz feminina (“angélica freitas”) que se quer livre, autônoma, autêntica e efetivamente “de respeito”.

Em contato com o poema, o pensamento se mediatiza a partir de nexos e relações concretas e históricas: (a) o lugar do poema e do livro no cenário poético brasileiro; (b) o poema como um corpo invadido (pelo tu inquisidor); (c) a coincidência dos nomes da persona poética e da autora real; (d) as alusões (intencionais ou não do poema, mas motivadas no leitor) a Caetano, Drummond, entre outras; (e) a concisão do poema, feito um haikai, que se apreende em gesto gestáltico; (f) a presença do humor, a despeito do mal-estar da temática da opressão; (g) a harmonia formal do poema (métrica, rimas) em conflito com o seu teor crítico e desestabilizador; (h) o poema como um libelo contra a cultura do estupro (patriarcal, machista, falocêntrica); (i) a resistência e, mais, a recusa da mulher em ser coisificada: daí, a afirmação da “mulher de respeito”, que se expõe, assina, ri, ironiza, zomba, faz o poema que quer, como quem deita com quem quer.

O respeito, aqui, implica reconhecer a situação histórica de oprimida e silenciada da mulher, assim como reconhecer que é necessário vontade de entender essa situação e, mais, transformá-la. Muito dificilmente, um homem poderia ter escrito esse poema, e não só pela dupla assinatura feminina que carrega (da autora e do eu lírico), mas porque ele, o homem, sempre quis controlar e aprisionar o corpo da mulher — então não sabe, historicamente, o que é ter sido por séculos e séculos silenciado, reprimido, invadido, violentado. Generalidades à parte, o que um homem pode fazer é pensar sobre tudo isso, sobre todo esse passado que o poema re-apresenta. Nesse sentido, aquela “má vontade institucionalizada em relação à filosofia que tem a pretensão de um primado do objeto” encontra eco na boa vontade institucionalizada em relação aos homens que têm a pretensão de um primado sobre a mulher. 🍷

inquérito

luís henrique pellanda

O apanhador de cotidianos

Luís Henrique Pellanda nasceu em Curitiba (PR), em 1973. Escritor e jornalista, é autor de **O macaco ornamental** (contos), **Nós passaremos em branco** (crônicas, finalista do Prêmio Jabuti 2012) e **Asa de sereia** (crônicas, finalista do Portugal Telecom 2014). Publica crônicas semanais no jornal *Gazeta do Povo*. Acaba de lançar novo livro — **Detetive à deriva**. Nestes textos, como indica o título, o cronista se transforma numa espécie de detetive a flunar pelas ruas de Curitiba (cenário de praticamente todas as crônicas de Pellanda) em busca do inusitado, das estranhezas que habitam o cotidiano de uma grande cidade, como uma família de urubus nas alturas de um prédio, um solitário bebê chinês na calçada e um estranho rastro de pétalas.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Ao compreender, durante a alfabetização, que também se compunham e registravam histórias por escrito.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Não sou maníaco nem obsessivo. Leio e escrevo conforme as possibilidades e necessidades do dia.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

A do livro que, naquele momento, estiver no topo da pilha.

• Se pudesse recomendar um livro ao presidente Michel Temer, qual seria?

Recomendaria ao interino que lesse o próprio livro, atrás de alguma poesia. Não encontrando, recomendaria que procurasse de novo, e de novo, e de novo, o que o manteria ocupado até a morte.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Sem romantismo, circunstância ideal para escrever é aquela que nos garante, ao fim do trabalho, algum pagamento pelo que escrevemos.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

A vida é a melhor circunstância. A leitura tem que ser parte dela, como qualquer outra coisa.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

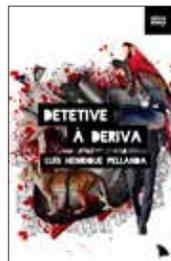
Aquele em que, ao me deitar na cama, sinto que posso dormir.

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

Saber que há leitores lá fora.



RAFAEL DABUL



Detetive à deriva
Luís Henrique Pellanda
Arquipélago
224 págs.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Acho que há vários, mas podemos improvisar um pódio. Bronze para a fé cega nas próprias convicções; prata para a egolatria autocomiserativa; e ouro para a mentalidade enfadonha.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

O culto ao inimigo. A ideia orgulhosa de que vivemos no mais pernicioso dos meios. A fantasia de que produzimos venenos mortais.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Os autores já têm atenção o suficiente. Deve-se prestar mais atenção no leitor. Ou na ausência dele.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Não acredito que haja critérios objetivos para se julgar um livro e classificá-lo como imprescindível ou descartável. Dito isso, reconheço que os classifico como bons ou ruins, e que isso não os torna mais ou menos recomendáveis para os demais leitores. Os bons, leio ou procuro ler até o fim. Os ruins, abandono sem dó, mas sem maldade, ou prefiro nem começar.

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

A confusão que às vezes se faz entre ironia e inteligência.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Quem escreve crônica não deve recusar assuntos.

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

Às vezes encontro na rua um despacho desfeito, um par de botas abandonado, filipetas anunciando prostitutas, um rastro de pétalas de rosas, um carrinho de bebê vazio, um tomateiro num canto de praça, o cadáver de um beija-flor sem cabeça. Tudo serve de matéria-prima para o cronista.

• Quando a inspiração não vem...

Não diria a inspiração, mas uma primeira ideia. Quando ela não vem vou à janela, desço à rua, caminho no Passeio Público, coleto trechos de conversa.

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

Sendo uma boa companhia à mesa, qualquer um, não precisando nem ser um grande escritor.

• O que é um bom leitor?

O que é capaz de enriquecer um texto com sua leitura, e que naturalmente divide essa riqueza com quem o cerca.

• O que te dá medo?

Se estamos falando especificamente de literatura, não sinto medo de nada. Fora da literatura, a história é outra.

• O que te faz feliz?

Alguma serenidade, de forma geral. Em se tratando de literatura, porém, me alegra constatar que faço hoje o que desejei fazer quando criança, e que consigo viver do que escrevo.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A desconfiança de que, ao escrever, ofereço o melhor de mim ao mundo. E a certeza de que o mundo não precisa de mim — nem de minhas dúvidas, nem de minhas certezas.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Produzir algum sentido a partir do acaso. O que não é o mesmo que botar ordem no caos. Acho até que é o oposto disso.

• A literatura tem alguma obrigação?

Como leitor, não acho que escritor algum tenha a obrigação de escrever para mim. Como escritor, penso que tenho a obrigação de escrever para todos.

• Qual o limite da ficção?

Acredito que a ficção não deva se sobrepor à ética.

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

A ninguém.

• O que você espera da eternidade?

Que ela nos faça a fineza de não existir. 🍷

Paul Thomas Mann nasceu em Lübeck em 1875, no norte da Alemanha, filho de Thomas Johann, senador alemão, e de Júlia da Silva Bruhns, brasileira de Parati, descendente de alemães, portugueses e índios. Essa herança mista deixou profunda marca na imaginação de Thomas Mann, como uma linha divisória entre sua existência burguesa tipicamente bávara e a ânsia por uma vida sensual, artística, “exótica”, brasileira. De seus diários consta que “a influência mais decisiva sobre minha obra resulta do sangue brasileiro que herdei de minha mãe”. Dedicou toda sua obra à travessia dessa fronteira.

Entregou-se à vida de escritor desde cedo, e aos 25 anos surpreendeu o mundo com um livro monumental, **Os Buddenbrook** — **Decadência de uma família**. Quatro gerações são retratadas na crônica familiar inspirada na linhagem e cidade do próprio escritor. O objetivo era escrever um romance sobre os conflitos entre o mundo do homem de negócios e o do artista, na tradição realista do século 19, mas foi além: demonstrou o domínio da narrativa, ironia sutil e ricas descrições dos personagens que seriam sua marca permanente.

O subtítulo **Decadência de uma família** resume o que se passou com milhares de famílias alemãs no período entre 1830 e 1870, resultado da industrialização. Em outras obras da virada do século autores europeus, como Joris Huysmans e Oscar Wilde, expressaram a preocupação com a decadência pessoal e social, mas nessa saga há uma estrutura em espiral descendente, onde os erros são repetidos de geração em geração, os personagens incapazes de aprender com a experiência. O texto tem humor e colorido, graças a detalhes médicos, fofocas de família e até receitas culinárias da região, fruto de extensa pesquisa. Mann também pesquisou a linguagem, que denota a origem geográfica, posição social e traços de caráter dos personagens. Em se tratando de Thomas Mann, detalhes mínimos na linguagem, alguns intraduzíveis, exigem tradutores com perfeito domínio do idioma de origem e de destino, além de erudição na cultura germânica e universal. A tradução destes romances e novelas e suas dificuldades mereceriam uma análise à parte; basta dizer que nesta edição, está nas mãos de estudiosos da literatura alemã e obra de Thomas Mann de reconhecimento internacional, assim como os autores dos textos de apoio.

Em um nível mais profundo, percebe-se influências filosóficas e musicais. O conceito da relação entre doença e criatividade, de Nietzsche, é sublinhado pelo *leitmotiv*, um dos recursos muito usados por Wagner. Frases e eventos são repetidos para caracterizar personagens, como o apetite insaciável de uma parente empobrecida, ou temas, como

dentos apodrecidos em alusão à decadência, cor da pele à doença. Wagner também é homenageado no personagem Hanno, que se refugia das miudezas da vida real na ópera *Tristão e Isolda*. Questões em debate na época também estão presentes: **O mundo como vontade e representação**, de Schopenhauer, é discutido pelos personagens, e epifanias freudianas têm importante papel, o que não surpreende, já que **A interpretação dos sonhos** havia sido publicado apenas um ano antes. As referências ambiciosas não sobrecarregam o texto, encaixam-se com naturalidade. Não há pretensão de inovação estilística, e sim de ampla análise e crítica da alma europeia e germânica, fruto de observação, leitura e disciplina diária prussiana.

Indícios biográficos

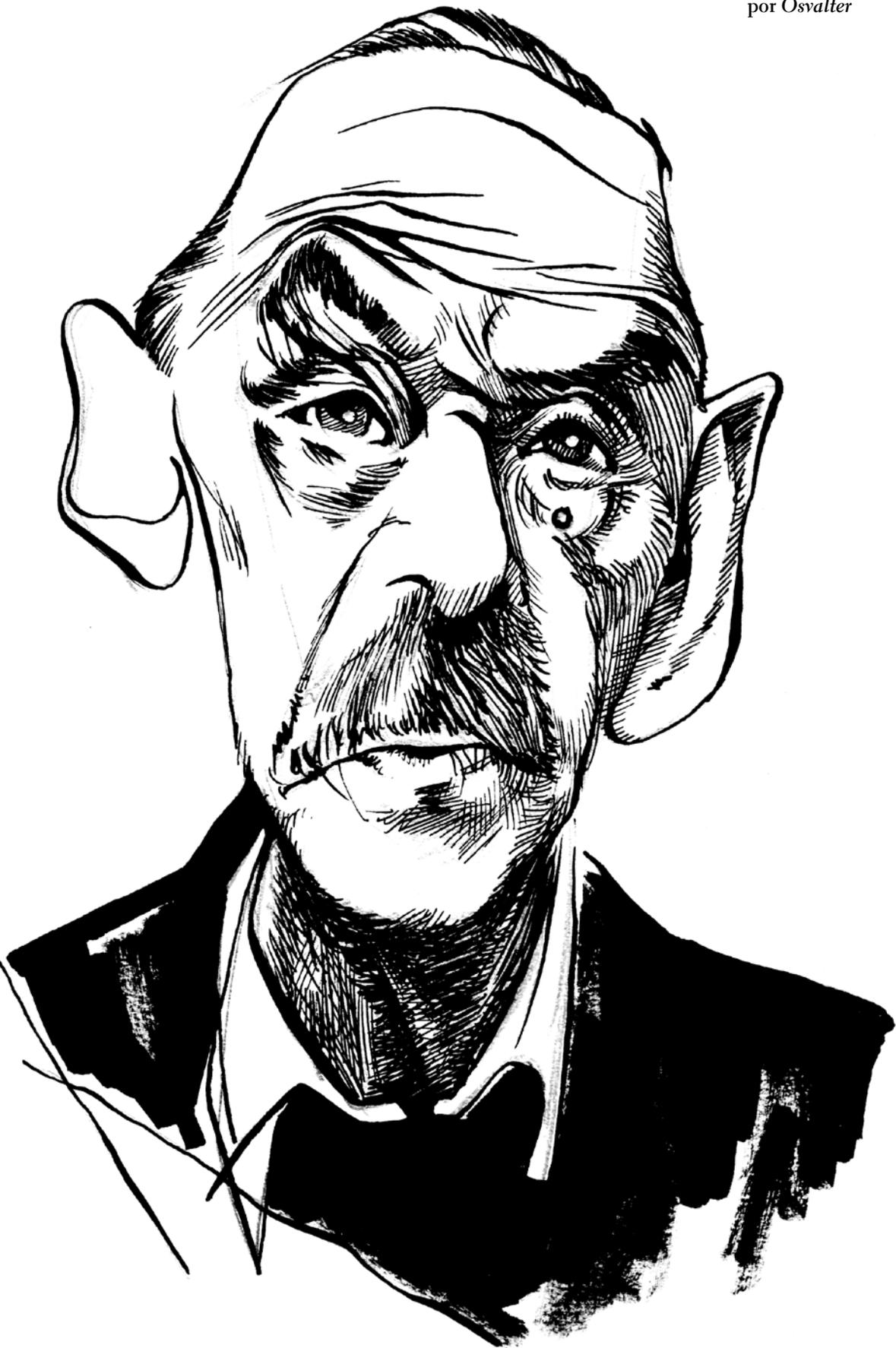
É controversa a busca de indícios biográficos de um autor para uma leitura mais próxima, mas no caso de Thomas Mann, ele mesmo parece ter apontado nessa direção. Passados apenas dois anos do sucesso com **Os Buddenbrook**, aos 27 anos, Thomas Mann publica **Tonio Kröger**. Anatol Rosenfeld (1912-1973), cujos ensaios integram a nova edição do livro, sintetiza a essência da identificação entre autor e personagem:

(...) é a história de um escritor moreno que se sente melancolicamente isolado entre os outros, os loiros, e que anseia pela vida simples dos normais, mas que ao mesmo tempo se sente eleito e não pode esconder seu ligeiro desdém pela normalidade confortável da multidão.

Rosenfeld, judeu alemão, que fugiu do nazismo, entendia muito bem o pensamento de Mann. Afirmava que o tema “básico fundamental [...] é o da solidão, da marginalidade do artista ou, por alguma causa qualquer, da pessoa extraordinária”, ou seja, o conflito de **Os Buddenbrook**, decantado. “Para ser um artista é necessário morrer na vida do dia a dia”, diz o protagonista. Sente-se superior em sua introspecção sobre a gente que o cerca, mas inveja sua vitalidade ingênua.

O componente de ingenuidade *da vida simples dos normais* é reforçado pelo *leitmotiv* da cor azul dos olhos de Hans e Ingeborg, já que em alemão, *olhos azuis* (blauen Augen) também significa ingênuo ou crédulo. Há outra conotação inevitável, considerando o contexto da crença na eugenia. Kröger repete várias vezes que não é um cigano, apesar de ser *um escritor moreno*. A síntese de Anatol Rosenfeld dá à novela outra dimensão.

Apesar do tom excessivamente sentimental, **Tonio Kröger** é profundo, rico em dicotomias. O nome do protagonista reflete sua formação artística, associada ao Sul, seu lado “brasileiro”, da paixão pela arte, e



A exuberante travessia

A obra de Thomas Mann está profundamente marcada pela existência burguesa alemã e a ânsia por uma vida sensual e artística

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP

o sobrenome, associado ao Norte, o lar germânico, produtivo. A sexualidade também é conflito: deseja igualmente Hans e Ingeborg. Foi uma das novelas favoritas de Mann, mas o público elegeu outra. **Morte em Veneza**, publicado em 1912, quando o autor contava 36 anos, exhibe paralelos com **Tonio Kröger**, mas há um crescimento, uma coragem de “cortar na carne” que o elevaram a um novo patamar. O erotismo, a linguagem direta, as miríades de referências eruditas dão uma qualidade visceral ao conflito entre a arte e a vida.

O enredo é simples: o escritor Gustav von Aschenbach viaja a Veneza para descansar e lá se vê hipnotizado pela beleza de um adolescente polonês, Tadzio; acaba se contaminando com cólera e morre. A novela tem intertextualidade importante com obras de todos os tempos, desde Platão, na relação entre amor erótico e sabedoria filosófica, a Nietzsche, na luta entre Apolo, deus do auto-controle e Dionísio, deus da paixão. Thomas Mann chamou esse processo de escrita de “mito mais psicologia”; no limite da inspiração estética, é um estudo sobre moral e castigo, envelhecimento e decomposição.

É instigante analisar as razões literárias da escolha de Veneza, a começar de sua localização geográfica, entre a Europa (o Norte reprimido) e os trópicos (o Sul fecundo). As alusões ao inferno são múltiplas: a cidade está afundando para dentro da Terra; é mantida artificialmente, ou seja, tudo é falso; é uma cidade portuária famosa por suas doenças e decadência; seu carnaval, a celebração do carnal, é icônico; a travessia de chegada de Aschenbach sugere a travessia do Rio Styx, e o próprio Dionísio, na forma de homens ruivos, horrendos, estão lá para atrair e destruir Aschenbach. Como se não bastasse,

Ele via, via realmente uma paisagem, pantanosa região tropical, sob um céu brumoso, pesado, paisagem úmida, exuberante, monstruosa [...] via como, em meio a luxuriantes fetos, se elevavam aqui e acolá cabeludos troncos ...

A ambiguidade começa do próprio enredo: a Veneza visitada por Aschenbach é um lugar real ou uma paisagem de morte, imaginada? O que dizer do tipo estranho que ele encontra na balsa, do gondoleiro que se recusa a seguir instruções e desaparece sem receber, do céu sem sol, da perfeição marmórea de Tadzio? As imagens formam uma rede de chaves e símbolos, nenhuma palavra é desperdiçada. Ao ver Jaschu, rapagão moreno e robusto, beijar Tadzio, Aschenbach, diz a si próprio

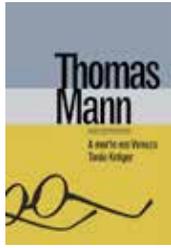
“Ora, ora, ó Critóbulo”, pensou sorrindo. “Aconselho-te viajares durante um ano. Pois necessitarás pelo menos desse tempo para sarar.”



Os Buddenbrook

Thomas Mann

Trad.: Herbert Caro
Companhia das Letras
709 págs.



A morte em Veneza / Tonio Kröger

Thomas Mann

Trad.: Herbert Caro e Mário Luiz Frungillo
Companhias das Letras
194 págs.



Doutor Fausto

Thomas Mann

Trad.: Herbert Caro
Companhia das Letras
618 págs.

O AUTOR

Thomas Mann

Paul Thomas Mann (1875-1955) nasceu na Alemanha, em família ilustre. Seu pai era alemão e sua mãe descendente de alemães, portugueses e índios brasileiros. Autor de mais de 50 obras (romance, novela, crítica e ensaio), foi um dos mais importantes exemplos de *Exilliteratur*. Casou-se e teve seis filhos, três dos quais também foram grandes escritores, assim como também seu irmão, Heinrich Mann. Recebeu o Prêmio Nobel em Literatura (1929), e acabou refugiando-se do nazismo em 1933, primeiro na Suíça e mais tarde nos Estados Unidos, onde adotou a cidadania. Sua obra reflete o pensamento filosófico de Goethe, Nietzsche e Schopenhauer, contém profunda análise crítica da alma europeia e germânica.

Trata-se de uma advertência feita pelo velho Sócrates a Critóbulo, um de seus jovens seguidores, por beijar o belo filho de Alcibíades, um dos amantes favoritos do mestre. Uma frase emprestada das obras clássicas como analogia para o ciúme, em um passe de concisão, ilumina um sentimento universal.

Experiência radical

Morte em Veneza é uma experiência radical da imaginação do autor nos seus extremos opostos. Mann era alemão, mas a novela passa-se na Itália. Trata do amor homossexual, mas foi escrito por um pai de seis filhos. O protagonista, criado por uma celebridade, humilha-se e abraça sua própria morte. É uma vitória da provocação, da entrega, de um autor que acreditava que “algumas conquistas feitas pela alma e a mente são impossíveis sem a doença, loucura, crimes do espírito”. Aí estão profundos *insights* sobre a psicologia do artista e do intelectual em um mesmo personagem. Aschenbach sofre deslocamento total de um extremo a outro, do cerebral ao físico, um alerta sobre o perigo mortal de ambos extremos.

Assim como em **Tonio Kröger**, o protagonista viaja de um “hemisfério” a outro: Kröger vai do Sul ao Norte, e Aschenbach do Norte ao Sul; o primeiro termina em reconciliação, enquanto que o último, em morte. A travessia sugere múltiplas interpretações: do consciente às profundezas freudianas; da “normalidade” heterossexual ao “desvio” homossexual; da vida moderna à mitologia clássica; da vida à terra dos mortos. De incontestável temos uma narrativa densa, rica em camadas de repressão e decadência onde até o narrador se desloca em relação ao protagonista, gerando mais uma camada de sentido. No início, na estranheza da chegada em Veneza, há total identificação entre o narrador e Aschenbach, mas à medida que o personagem tenta se enganar sobre a atração por Tadzio, o narrador eleva o tom de reprovação, não perdoa. A relação narrador X protagonista emula a relação Mann cidadão X Mann artista.

A questão do homoerotismo aparece em vários romances da época, como **O imoralista**, de André Gide, e **Em busca do tempo perdido**, de Marcel Proust. A diferença é que Mann distinguia rigorosamente entre sexualidade e erotismo, prática e sonho. A repressão do desejo na vida era o preço que Mann pagava pelo sucesso do desejo na ficção. Como sugere Andrew Weber

(...) ela tem a persistência recorrente que lhe outorga a substância de uma verdadeira paixão. Essa paixão oblíqua, infinitamente sofrida e nunca consumada é o que se encontra em sua vida e em sua ficção. Aschenbach morreu dela, mas Mann viveu por ela.

Se a questão da sexualidade foi uma constante em sua obra, não se pode dizer o mesmo sobre as questões políticas. Sua “conversão” de conservador e imperialista a crítico do nazismo foi pública muito antes de autêntica, pessoal, e somente ocorreu após ameaças de ruptura por parte de sua filha Erika, registradas em seus diários. Helmut Galle, autor de vasta obra crítica sobre literatura alemã e seu contexto histórico, observa, no posfácio desta edição, que aspectos da obra de Mann continuam ambíguos em vista de referências antisemitas na descrição estereotipada, pejorativa de certos personagens. E em **Os Buddenbrook**, Wagner e sua música são associados à pureza de Hanno.

Romance mais amado

A Primeira Grande Guerra foi um ponto de inflexão. Em 1924, ano em que Franz Kafka morria de tuberculose, Thomas Mann publicou **A montanha mágica**, o romance mais amado por seus leitores, que narra o declínio do Ocidente sob o signo da tuberculose. Começou a escrevê-lo antes da Primeira Grande Guerra, porém só terminou após o final, com nova visão de mundo. Foi agraciado com o Nobel em 1929, e em 1933, aos 58 anos, obrigado a fugir da Alemanha. Ainda assim, seus livros não estavam na famosa pilha de obras anti-germânicas a serem queimadas naquele mesmo ano em Berlim. Mann demorou a cortar suas ligações com o *establishment* alemão e a assumir a liderança dos emigrados. Como tantos intelectuais alemães sofisticadíssimos, subestimou o poder de seus próprios preconceitos transformarem-se em política de estado.

“Onde estou, está a Alemanha.” Com essa frase, Thomas Mann recebeu os jornalistas que o esperavam em 1939, ao chegar a Nova York, o refugiado que se tornara o maior representante da cultura alemã de sua época. Era sensível ao que separava o universal do germânico, pagava alto preço por isso:

Sou demasiadamente alemão, demasiadamente envolvido com as tradições culturais e a língua do meu país para que a perspectiva do exílio de um ano ou da vida toda não tenha um significado duro, ameaçador para mim.

Em 1947, presenteou o mundo com **Doutor Fausto** — **A vida do compositor alemão Adrian Leverkühn narrada por um amigo**. Até nesse que seria seu último grande romance, continuou contrário às técnicas de vanguarda, preferindo o simbolismo e a ironia, o *Zeitroman*, uma análise crítica de seu tempo e do tempo, conforme Jorge de Almeida, autor do posfácio desta nova edição.

Inseparável de seu *Deutschtum*, sua germanidade,

Mann não conservou intacta a Alemanha que levava consigo. **Doutor Fausto** mostra uma Alemanha muito mudada desde a Lübeck de **Os Buddenbrook**. Nele, a Alemanha faz um pacto com o demônio — o Terceiro Reich — e Adrian Leverkühn, o protagonista, entrega sua alma e capacidade de amar em troca de 24 anos de suprema criatividade artística. Esse Faustus é muito diferente de seus antecessores criados por Marlowe e Goethe em seu pessimismo, sua morte em vida, castigo pior do que a expulsão do Paraíso. É uma obra de filosofia, uma brilhante dissertação sobre temas centrais à cultura germânica, particularmente a música — responsável, em parte, pela prolixidade em determinados trechos. O essencial está bem visível, é o velho conflito de Kröger — participar da vida do dia a dia ou render-se à arte e às paixões — que ressurgiu com poder letal. Mais uma vez a relação entre doença e criatividade: Leverkühn contrai sífilis, que acaba se tornando a fonte de sua inspiração musical, decrepitude e morte. Há ainda inúmeras referências e símbolos da cultura germânica e celebridades da época, o que levou o autor a escrever um outro livro para explicar este.

A narração, por conta de Serenus Zeitblom, cujo nome alude à serenidade e algo como “flor do tempo”, é feita em retrospectiva, em que o presente é a Segunda Grande Guerra, com seus perigos e sobressaltos. Como explica o autor, presente e passado estão intercalados de modo que nem sempre é possível saber se os sobressaltos resultam do mundo real do narrador ou de sua imaginação, metáfora da desorientação causada pela guerra. A linguagem também remete a dois planos temporais diferentes, ora antiquada (para a época), ora direta e arrogante, o que acentua a tensão entre a paródia de estilos passados e a inovação ambicionada pelo protagonista. **Doutor Fausto** é a sagração de sua habilidade narrativa, atenção ao detalhe e complexidade dos personagens.

Algo quase secreto em sua natureza diferenciava Thomas Mann de seus contemporâneos. Não era apenas uma sexualidade complexa, ou sua imaginária herança brasileira, mas uma criatividade e ousadia que, combinadas à ambição inabalável, permitiu-lhe produzir **Os Buddenbrook** aos 25 anos e **Morte em Veneza** antes dos 40 anos. Aos 72 anos, quando publicou **Doutor Fausto**, Mann continuava sua luta interior com as numerosas imagens de doença, morte e prazer proibido, passagem obrigatória para que o indivíduo escape de sua alienação. A surpresa é que mesmo passando por tudo isso, não há como escapar. 🍷



ilustração: *Carolina Vigna*

palavra por palavra | RAIMUNDO CARRERO

O COMEÇO É O FIM

São muitos os exemplos de começos exemplares de obras de ficção — romance, novela e contos — de forma a surpreender o leitor e seduzi-lo, na maioria de vezes, para longas histórias. O mais destacado deles é, sem dúvida, o início de **A metamorfose**, de Kafka, pela surpresa, pela precisão, pela beleza: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso”. Rápido, direto, incisivo, simples. Sim, a simplicidade é um dos destaques da obra deste escritor mesmo quando envolve metáforas e símbolos grandiosos.

Aliás, deve-se destacar que a simplicidade e a precisão devem marcar o ritmo narrativo de qualquer autor. Mesmo quando não inclui o terceiro elemento: a surpresa. Até porque a surpresa pode ser desastrosa para autores iniciantes. É preciso cuidado, muito, muito cuidado. Na mi-

nhá vida de oficina, tenho encontrado muitos iniciantes que desejam superar os mestres e escrevem coisas assim: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso com quatro patas, cinco braços e oito peitos”. Orgulhoso apresentou-me o texto, talvez influenciado pelos monstros dos filmes de horror. Tive, então, que acrescentar mais um elemento para a criação do texto literário: sobriedade. Sem esquecer a verdade de sempre: elegância. Tenho dito que escrever deve ser tão simples quanto beber um copo d’água. Sem qualquer dificuldade para o leitor. Pelo menos, em princípio.

Não se deve esquecer a sofisticação, até porque sofisticação não é sinônimo de dificuldade. A sofisticação está mesmo na simplicidade. No corte psicológico da narrativa, por exemplo, o leitor é envolvido pela mudança e não percebe,

deixa-se envolver, é seduzido. Nos romances de atmosfera isso é muito claro, visível. No estilo indireto livre, criado por Flaubert, a sofisticação com simplicidade é exemplar. Vejamos esta frase de **Madame Bovary**, onde as vozes do narrador e de Rodolfo circulam sem aspas, mas são claramente distinguidas: “Rodolfo, que fora o condutor daquela fatalidade, achou-o bonachão demais para um homem na sua situação, cômico até e um pouco vil”. Na primeira parte da frase escuta-se a voz do narrador: “Rodolfo, que fora o condutor da fatalidade, achou-o”, na segunda parte, a voz de Rodolfo se destaca: “bonachão demais para um homem de sua situação, cômico até e um pouco vil”. Simplicidade com sofisticação. Não precisa distorcer nem aleijar.

Mesmo assim, sempre indico o final dos grandes romances para estudo do começo. Um destes finais vem de Hemingway, em **Adeus às armas**. Assim:

“Mas depois que as expulsei dali e fechei a porta e acendi a luz, a situação em nada melhorou. Era como se eu tivesse me despedindo de uma estátua. Saí. Fui para a rua — e regressei ao hotel a pé, lentamente, sem dar atenção à chuva”. Absoluta precisão, seguida de simplicidade, sobriedade e elegância. Com o estudo deste final podemos estudar o começo de muitos romances.

Além disso, há também o final de **Ana Karenina**, de Tólstói, apesar dos excessos românticos e de curvas narrativas: “Quis atirar-se para debaixo do trem que neste momento chegava junto dela, mas a mala vermelha, de que procurava desprender-se, distraiu-a e não lhe de tempo: o centro do vagão já havia passado. Era preciso esperar o imediato. Uma sensação parecida com a que costumava experimentar a entrar na água à hora do banho se apoderou dela, e persignou-se. Este gesto familiar despertou-lhe na alma recordações da infância e da juventude”.

Uma aula, não é? Por este caminho poderemos descobrir o texto de muitos começos de histórias, exigindo, porém, muito estudo e muita reflexão. Por isso, acredito tanto em oficinas de criação. 🍷

rabisco

literatura infantil e juvenil

Atrás de uma Quimera

O homem que foi um mapa, do mexicano Ignacio Padilla, narra a busca incansável dos homens por seus sonhos

ADRIANO KOEHLER | CURITIBA - PR

Em algum momento da história, Arquimedes descobriu o princípio da alavanca, e como era um grande frassista, deixou de presente para a humanidade esta: “Dai-me um ponto de apoio e eu moverei o mundo”. Muito provavelmente, depois dessa descoberta, ele deve ter sido chamado para mover um monte de coisas encalhadas pela Grécia antiga. E se, em uma dessas intervenções, houvesse alguém por perto que se sentisse inspirado para começar a pensar e estudar o mundo? Esse é o ponto inicial da lenda de Hipotálamo de Quimera, um sábio como poucos existiram, cuja história e seu legado são contados por Ignacio Padilla em seu **O homem que foi um mapa**.

Hipotálamo era um guerreiro do Grande Micróbio Pe-

ritônio, Imperador de Todos os Valentões do Mundo. Mas ele não era muito sortudo, pois perdeu um olho na batalha de Siracusa e uma perna lutando contra os trácios. Por fim, perdeu também uma mão enquanto descascava cenouras. Dispensado do exército, Hipotálamo se torna um pescador e vai viver uma vida sossegada à beira-mar na aldeia de Quimera, até o dia em que vê Arquimedes em ação. A partir desse dia, Hipotálamo vende seu barco e se dedica aos estudos, com o objetivo de encontrar o tal ponto de apoio de Arquimedes e dá-lo de presente ao grande sábio grego. Há outra tragédia na vida do ex-soldado, mas o que importa é que Arquimedes esnobava o presente que Hipotálamo lhe traz e ele, desiludido, fecha seu único olho e morre.

Os habitantes de Quimera,

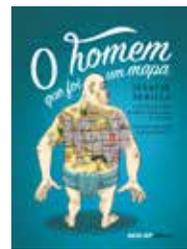
depois de um tempo, passam a repetir os ensinamentos de Hipotálamo pelas ruas da aldeia, que começa a adquirir a fama de ser um local onde os segredos da vida plena e feliz podem ser descobertos. Para proteger esse conhecimento, os aldeões constroem labirintos e inventam táticas e estratégias. Até mesmo Arquimedes, que já velhinho ouve falar de Hipotálamo, fracassa em sua tentativa de descobrir o segredo de Quimera. A história vai longe, e o homem que foi um mapa (e que na história são dois, na verdade) ainda vai demorar um pouco para aparecer.

Na prática, o que Padilla quer nos contar é que a soberba que se adquire com a sabedoria mal usada pode ser fatal. Toda vez que alguém no livro parece saber muito e começa a se orgulhar demais disso, vem um

infortúnio provocado pelos deuses para mostrar o devido lugar dos mortais. Isso acontece com Arquimedes, com Hipotálamo, com os herdeiros perdidos de Quimera, com os sábios que procuraram descobrir seu segredo ao longo do tempo. Os segredos da antiga vila de pescadores só são descobertos quando pessoas que os procuram para compartilhar, e não para possuir, aparecem pelo caminho.

Felizmente, Padilla não advoga pela retidão moral ou faz de seu **O homem que foi um mapa** um libelo pelo politicamente correto e pela postura humilde. O autor apenas relata fatos, deixa personagens importantes morrerem ao longo do caminho, alguns até de maneira nada agradável, e conta que a busca pelo conhecimento pode cegar o ser humano ou isolá-lo do convívio com outras pessoas, fazendo-o esquecer o que o torna humano.

A narrativa de Padilla é simples e direta. No entanto, a transição entre o passado e a fase final do livro poderia ser um pouco mais trabalhada. A narrativa parece dar um salto longo para justificar como a lenda de Quimera chegou aos dias atuais. Do mesmo modo, o fim do livro deixa um gosto meio amargo na boca, ao colocar uma sonda espacial para concluir a história. Não é algo que prejudique o belo livro, mas um detalhe que poderia ser mais bem trabalhado. As ilustrações de *El Fígón* são um bom acompanhamento ao texto e ampliam a imaginação do leitor que já vê labirintos, cidades, muros, barcos e mapas tatuados em pessoas em sua cabeça. É um livro gostoso, indicado para embalar sonhos de viajantes. **📖**



O homem que foi um mapa
Ignacio Padilla

Trad.: Fernando Paz
Ilustrações: Rafael Barajas
Sesi-SP Editora
84 págs.

TRECHO

O homem que foi um mapa

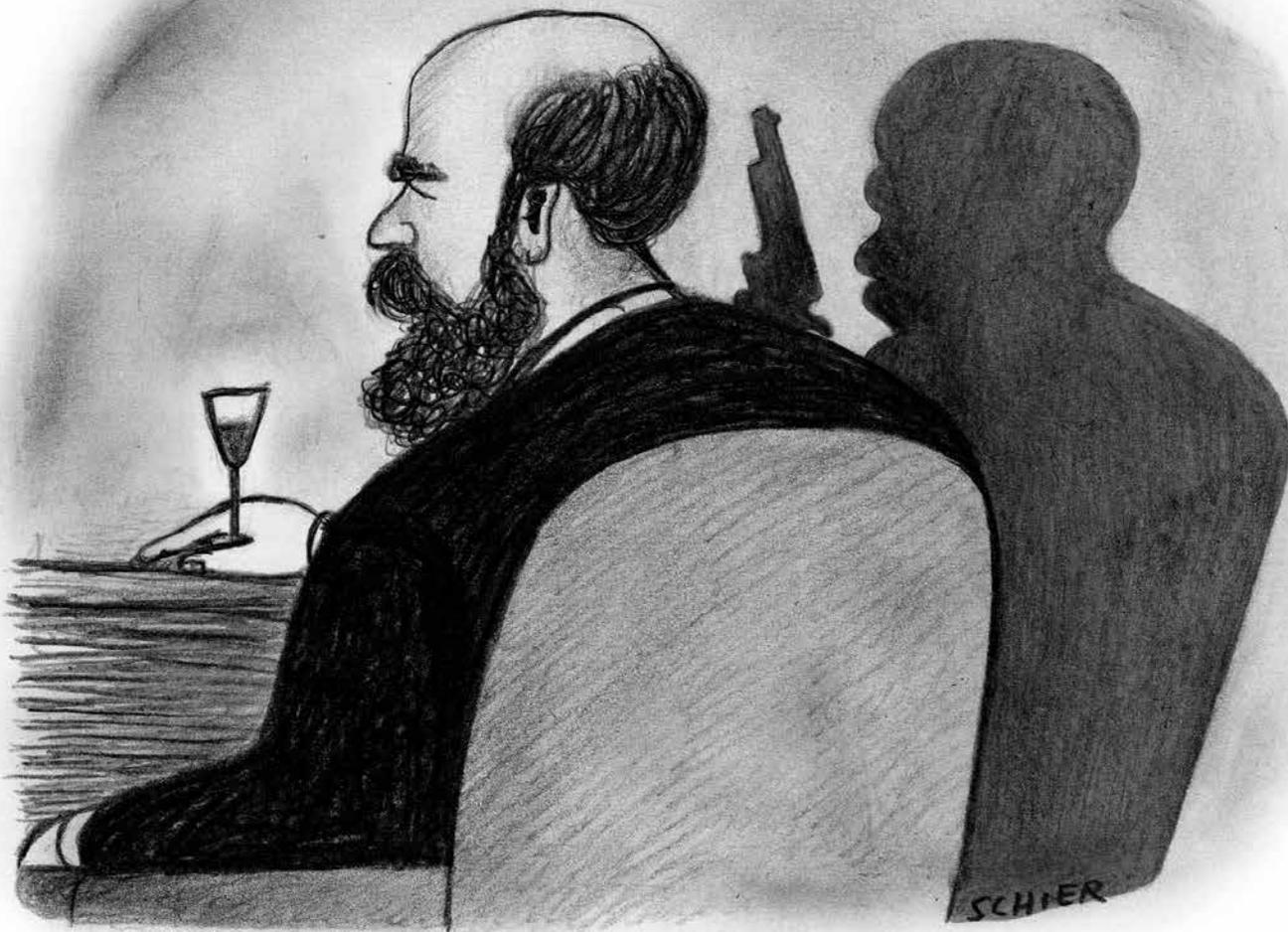
Rapidamente, os pescadores do povoado de Quimera começaram a sentir falta de Hipotálamo. Agora que já não existia, o Louco lhes parecia menos louco e mais sábio do que pensavam. A paisagem sem ele estava como que incompleta, as coisas em Quimera tinham menos graça, e até os cães amarelos pareciam menos amarelos.

O AUTOR

Ignacio Padilla

Nasceu em 1968 na Cidade do México. Estreou na literatura com **La catedral de los ahogados** (1995). Escreveu também contos e ensaios, e foi adido cultural em Londres entre 2001 e 2003. Recebeu, entre outros prêmios, o Juan Rulfo para primeira obra e, por **Amphitryon**, o Primavera de Romance, em 2000, na Espanha.





tudo é narrativa | TÉRCIA MONTENEGRO

VERLAINE E SEU FANTASMA

Em janeiro passado eu estava em Mons, na Bélgica. Minha visita foi especialmente motivada pela exposição em cartaz no museu de Belas Artes (BAM), sobre Rimbaud e Verlaine. Este último poeta ficara preso na cidade, durante os anos de 1873 e 1875, acusado por haver atirado no seu jovem amante, Arthur Rimbaud. O período no cárcere lhe inspirou ótimos textos; talvez por isso, Mons jamais se tornou um lugar de tristes associações, e um dos meus prazeres (nada mórbido) foi caminhar pelas ruas lendo os versos, colados nos muros ou pintados no chão, dos poemas feitos por Verlaine naquela época.

A exposição, porém, trouxe um conflito que ainda persegue meus pensamentos. Até onde a biografia de um artista deve ser exposta, exibida como matéria de interesse para a compreensão da obra? A mostra não poderia ter sido mais completa em fortuna literária e iconográfica: pelas salas do BAM, o visitante encontrava estímulo didático, estético, lúdico... mas também (e esta é a questão) um certo fetichismo. De que outra maneira eu catalogaria a atenção aguda com que vários senhores fitavam as páginas de um processo criminal, em folhas amareladas, dentro de vitrines? A letra do juiz acusava Paul Verlaine de sodomia e tentativa de assassinato — e as palavras polêmicas

faziam os óculos dos senhores escorregarem, com maior voracidade do que aplicavam diante dos originais na minúscula grafia do poeta preso.

O ponto máximo — inclusive pelo destaque físico — foi conferido ao revólver. Dentro de uma redoma alta, incrustada numa parede pintada de vermelho, víamos a autêntica arma da qual saíram as balas que atingiram Rimbaud, não fatalmente, como sabemos. O objeto, assim posto, parecia resumir toda a vida impetuosa de Verlaine, os seus tormentos e excessos. Diante dele, os visitantes passavam em completo silêncio, lentamente contemplando o revólver como se ele fosse uma relíquia, um tesouro resgatado das profundezas.

Aquele símbolo, que tão ostensivamente associava o desregramento à genialidade, para mim fez a exposição derrapar no sensacionalismo. Nunca aceitei crimes ou atos insanos enquanto sintomas de talento. Qualquer pessoa — seja ou não especialmente inteligente ou dotada — pode sofrer de descontroles. O problema é quando estes passam a ser *celebrados* como gesto essencial para a arte: uma justificativa que endossa a velha aliança entre criatividade e loucura. Óbvio que cada obra é produto de um ser individualíssimo, impregnado por cada uma das suas circunstâncias, mas (aqui entra de novo o tal conflito) em que

medida a posteridade, a crítica ou qualquer sujeito alheio àquela existência pode manipular seu trajeto íntimo?

Se a vida parece seguir um percurso narrativo — embora cheio de sinuosidades (e várias surrealidades, para alguns *eleitos*) —, quero defender que as biografias permaneçam histórias secretas, pelo menos na sua maior medida. Não se trata apenas de um pudor como resguardo ao mistério (elemento que, confesso, sempre me fascina), mas sobretudo da certeza de uma impossibilidade na execução da pesquisa. Uma vida não pode ser contada. Pode ser inventada ou interpretada a partir de certos episódios — mas estes não bastam. Os ingênuos acreditam que a intimidade autoral pode ser devassada e que, fazendo isso, tem-se uma melhor ou mais profunda interpretação da arte. Para os demais, conhecer uma biografia equivale ao prazer construído pela ficção: *imagine esta época, faça de conta que conhece esta pessoa, finja que penetra nos seus sentimentos*, etc.

Se alguns dados biográficos são essenciais como âncoras de compreensão de um texto, eles não podem — da mesma forma que as âncoras — impedir o livre navegar. O revólver no BAM (para aproveitar o trocadilho) teve o disparo mutilador de um resumo. Foi tão impactante a sua presença, que ameaçou reduzir dois poetas a um único

evento. É a esse sentido restritivo — escolhendo o supérfluo como máscara que ofusca a riqueza — que me oponho. O caminho da vida é muito mais rico. É também filosoficamente inviável de ser comunicado por inteiro, mas isso não se torna desculpa para que simplifiquemos o processo de investigar ou obtenhamos saciedade através de um rótulo.

Verlaine e Rimbaud serão, como indivíduos, para sempre inacessíveis a mim e meus contemporâneos. A proximidade ocorre por meio de seus personagens, suas figuras históricas construídas, em parte por fatos cronológicos, em parte por suposições e fantasias. Verlaine virou um fantasma, tanto quanto Dom Quixote, Raíssa Mikháilovna ou Alberto Caeiro, por exemplo. É um tipo de ancestral, de quem distingo as feições (descritas ou fotografadas) e os relatos. Por mergulhar em suas ideias e palavras, posso cultivar a ilusão de conhecê-lo — mas no fundo não esqueço que o tempo nos distanciou definitivamente. Jamais apertarei sua mão, saberei a forma com que seu sorriso crescia no rosto ou poderei observá-lo de costas, enquanto caminha. Realizou-se o que ele afinal previu nos versos de *Lettre*:

*Si bien qu'enfin, mon corps
faisant place à mon âme,
Je deviendrais fantôme à
mon tour aussi, moi,
Et qu'alors, et parmi le
lamentable émoi
Des enlacements vains et des
désirs sans nombre,
Mon ombre se fondra pour
jamais en votre ombre.*

Enquanto leitores, estejamos satisfeitos por meramente alcançar esta fusão de sombras. 🍷

O enigma Emily Dickinson

Em Não sou ninguém, a poeta desafia o leitor a entender o milagre da poesia em sua vida

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

“Viver não é necessário, o que é necessário é criar”, assim Fernando Pessoa assinalou sua divisa poética. Ele, como outros poetas, entendeu que o gênio poético é planta cuja seiva (a solidão, o “não-viver”) traz em si todas as condições necessárias para seu florescimento.

Mas essa solidão hoje atemoriza. Solidão no criar, solidão no “não propagar” o que foi criado. Há poeta que abraça esse anonimato? Talvez nem nos tempos de Pessoa... O próprio gênio português não se absteve em participar de um certame onde sua obra recebeu o segundo lugar.

Caso bem diferente o da poeta norte-americana Emily Dickinson, que o leitor brasileiro pode agora visitar (ou conhecer) na tradução de Augusto de Campos.

Não que nela não residissem expectativas de alguma natureza: uns poucos poemas seus chegaram a ser publicados em vida, e o crítico Thomas Higginson teve contato com outros, através de suas próprias mãos. Todavia, nada muito além disso.

Ao leitor pode parecer insegurança da poeta, mas os 80 poemas que compõem o volume desfazem a impressão:

*“A fama para Mim, se há senso,
Todo Louvor será
Supérfluo — Incenso
Desnecessário —”*

*A Fama para Mim — se eu penso —
Ainda que Suprema —
Seria Honor sem honra —
Um fútil Diadema —”*

Neles há uma autoridade poética cuja qualidade surpreendente, para a época e nossos dias, desafia leitores, nas dimensões infinitas de símbolos e concepções dentro de sua expressão sintética e intensa.

Mais ainda surpreende que esse manancial poético emerja de uma vida socialmente tão árida.

Gênio do isolamento

Emily Dickinson nasceu em 1830 e viveu pouco mais de meio século em Amherst, Massachusetts. Da casa paterna pouco se deslocou, tendo conhecido brevemente cidades vizinhas como Washington, Filadélfia e Boston, onde foi buscar tratamento oftalmológico. A parte disso, viveu vida reclusa, o que gerou especulações: um relacionamento homoerótico com sua cunhada Sue; um amor frustrado por Samuel Bowles, e por Otis Phillips Lord, juiz 18 anos mais velho que a poeta. Certo é que seu ciclo de amizades era restrito.

Talvez nenhum outro escritor nos ponha, por isso, mais atônitos a refletir sobre o milagre da mente criadora. Entende-se, na obra, o que o crítico Harold Bloom denominou como “gênio do isolamento”:

*“Pus meu Poder em minha Mão —
Contra o Mundo me vi —
Eu tinha menos que Davi —
Coragem dupla — e Coração —”*

*Mirei a Pedra — mas a Mim
Coube cair — eis quem perdeu —
Era Golias — grande assim —
Ou ínfimo — eu?”*

O “eu” é ínfimo em face do mundo, mas a questão que o poema coloca — as reais dimensões de ambos — tange o perspectivismo. A certeza é que o “eu” perece, mas a que isso se deve? A despeito da postura negativa da poeta, sua forma poética e expressão — o “Poder” — se impõem com segurança. Isso leva a crer que o óbice real provém de si mesma, o que não é de espantar nessa natureza cheia de paradoxos:

*“Se recordar fosse esquecer,
Eu não me lembraria,
Se esquecer, recordar,
Eu logo esqueceria.
Se quem perde é feliz
E contente é quem chora,
Que alegres são os dedos
Que colhem isto, Agora!”*

Eis um elemento muito presente em sua poesia, como os célebres travessões que dão a seus poemas um ritmo sincopado (moeda corrente na lírica modernista):

*“Mecânicos os pés —
Parar — é perecer — a um passo à frente —”*

A se ressaltar ainda o ritmo idiossincrático de Dickinson, sua recusa a sistemas métricos e de rima — ao menos quando estes ameaçam a lógica interna da criação poética.

O universo simbólico de sua linguagem é singular, às vezes de difícil penetração, presumivelmente por ser muito alusivo à vida íntima da poeta (casos em que os pronomes e os termos em maiúscula são o eixo do enigma):

Há uma autoridade poética cuja qualidade surpreendente, para a época e nossos dias, desafia leitores, nas dimensões infinitas de símbolos e concepções dentro de sua expressão sintética e intensa.

*“Louva-o — já morreu —
O brilho agora é breu —
Aquece o grave Ouvido
Com o encômio devido —
Aqui deixou seu rastro —
Reveste o Gosto de alabastro
Dos Prazeres do Pó —
Pela Recusa redimido —
Augusto e só.”*

É uma linguagem condensada em pequenas estrofes, intensa, como a dor que, em sua manifestação, não se submete à circunscrição do instante:

*“A Dor contrai — o Tempo —
Num mero Tiro
Milhões de Eternidades
Cabem num Suspiro —”*

Não seria essa poesia, vasta em sabedoria mas breve na expressão, a mímesis ideal da própria existência de Dickinson?

Tradução

Verter para o português (uma língua “prolixa”) tal poesia é problemático. A própria concepção de tradução poética já o é em si.

Augusto de Campos, como tradutor e poeta concretista, tem plena ciência da potencialidade semântica e expressiva do signo poético. Ele sabe ser virtualmente impossível transladar uma poesia, a tradução sendo um exercício hermenêutico sumamente individualizado, mas nem por isso menos comprometido em preservar os predicados do original.

É a essa preservação que se dedica sua transcrição. Obsessivamente atento às aliterações, ao ritmo e, sobretudo, à musicalidade dos versos (patente na extensão deles, rigorosamente similar), Campos não tem pejo de operar mudanças “materiais” em sua tradução, assim, no poema 12, a *Esperança*, que em Dickinson é “*little bird*” (o adjetivo acentuando seu aspecto tênue e frágil), em Campos é apenas “Ave”; semelhante caso ocorre no poema 69, onde temos “*Who cares about a Blue Bird’s Tune*”, que em Campos fica “Quem ouve a Ave e sua Canção”; as omissões das características dessas “aves” revelam o papel decisivo da leitura do tradutor no processo, o que inclui ainda a construção de rimas ausentes no original.

Tais contrastes não implicam, todavia, demérito da tradução, de resto muito criativa e meritória:

*“Nesta vida tão breve
De que nos dão só um gole
Quanto — quão pouco — está
Sob o nosso controle”*

Antes acentua a eminência poética desta que, imersa em seu exílio existencial, soube expressar os paradoxos, a transitoriedade, as complexidades da vida. Nessa edição bilíngue, a leitura conjugada é a riqueza maior do conjunto — dela, o leitor sairá amplamente compensado. 🍷



Não sou ninguém
Emily Dickinson
Trad.: Augusto de Campos
Unicamp
192 págs.



A AUTORA
Emily Dickinson

Nasceu em Amherst, Massachusetts, em 1830, e morreu na mesma cidade em 1886. Viveu a vida inteira na casa paterna. Conheceu cidades vizinhas em breves períodos da vida, mas normalmente por motivos pragmáticos. Entre 1847 e 1848 cursou o seminário feminino de Mount Holyoke, que abandonou depois de se recusar a declarar sua fé. Sua poesia foi publicada, mas de maneira escassa, em periódicos. Teve contato com Emerson, que lhe frequentava a família e influenciou sua obra.



Get it

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.

A MATRIZ DE “A MATRIZ” (1)

Existe toda uma “literatura bélica” (ou “de campanha”), a se contar do mais célebre — **De Bello Gallico** — de Júlio César, na Gália, passando por obras notáveis como **Servidão e grandeza militares**, de Alfred de Vigny, até chegar a **Seven pillars of wisdom** (*Os sete pilares da sabedoria*) e ao seu autor (T. E. Lawrence) que talvez inaugurou uma “literatura de caserna”.

The mint — “A matriz ou “O molde” — editado, na Inglaterra, quando o tempo já aposentara o ferro quente sobre as fardas bem passadas dos antigos colegas de “T. E. Shaw” (um dos nomes usados por Lawrence), pertence à alta linhagem dessas obras de temas militares, escritas por profissionais das armas que muitas vezes extrapolaram do seu assunto, voluntária ou involuntariamente, para atingir o plano maior, literário e filosófico, da tradição das **Meditações** de um outro imperador — Marco Aurélio —, que escrevia entre as batalhas e via coisas em geral desprezadas por generais atentos só aos mapas borrados pela nevasca.

O leitor brasileiro que já conhece a primeira obra de Lawrence — a narrativa sobre a Rebelião Árabe, relato bélico transfigurado pela pena do herói atormentado —, aqui depara não mais o chefe das tropas irregulares, o comandante de guerrilheiros conduzindo homens livres para livremente combaterem ru-

mo ao sol da glória, etc., mas sim encontra, no seu lugar, um soldado desvalido, um recruta com as suas queixas diferentes das ordens emanadas dos Pattons.

Em *A matriz*, não se encontra horizonte algum de grandeza que console — como Rumm consolava o rebelde do deserto — e a nova personalidade do revoltoso se presta, inesperadamente, à servidão dos que obedecem com estranho e quase perverso orgulho.

Quem não conheça **Os sete pilares da sabedoria** (mas conheça a lenda dourada de “Lawrence da Arábia”) talvez não compreenda, de início, o que se passa em **The mint**, o drama particular contido no livro de um grande espírito que se submete ao pior castigo: subordinar-se à mediocridade da rotina e conviver aquartelado com homens sem vontade exceto a de comer e dormir por conta dos ministérios da guerra distante.

Distante? *A matriz* foi escrito a partir de 1922 — quando o coronel Lawrence ainda era uma lenda viva na Inglaterra e os “anos de sombra” estavam se avizinando dos refúgios escolhidos por outros ex-combatentes cansados da carnificina e dos banhos de sangue. Lawrence vinha da frente oriental de quatro anos antes: seu corpo e seu espírito ainda tremiam do horror vivido de Akaba a Damasco e... Bem, essa história pertence ao outro livro — e a “Lawrence da Ará-

bia” (apelido, para ele detestável, que lhe pespegara o jornalista Lowell Thomas). Na verdade, o autor de **Os sete pilares** apenas tem o mesmo nome do autor desta obra sombria, voltada para a caserna, do ponto de vista de quem pretendia, um dia, inscrever a sua vontade “no céu, entre as estrelas”... mas que viria a jogar fora todas as suas condecorações (junto com a patente e mais as medalhas conseguidas por bravura, etc.), para se alistar, mais tarde, como recruta anônimo em busca da falsa paz da caserna sem honras. Desequilíbrio? Instabilidade emocional levada às últimas consequências?

Em **The mint** fica esclarecido o “mistério” da atitude de um general improvisado e farto de hastear a bandeira das causas perdidas ou ganhas ao custo de milhares de vidas: “El Aurens” já não suportava o demônio que habitara no seu personagem da lenda, o guerrilheiro de vestes brancas na verdade maculadas pelo desfecho da ação em prol da causa nacional dos árabes traídos por políticos e negociadores da desonra de Versailles.

Como tenente, capitão e coronel (nos poucos anos de uma carreira meteórica), Thomas Edward Lawrence fora o agente dessa equívoca história de promessas e quebra da palavra “dada” pela Inglaterra. Pessoalmente, perante as tribos, avalizara a palavra do rei (!) ao se ver obrigado a “garanti-la” de algum

modo, olho no olho, nas conversas com cada emir beduíno arrebanhado para a luta pela Pátria Árabe — como entidade quase mística que deveria se tornar realidade em troca da abertura de uma Frente Oriental que pudesse dividir o teatro de operações da Primeira Grande Guerra (e assim exigir esforços, ainda mais desesperados, das tropas do Kaiser — aliado da Turquia, que mantinha os árabes sob o domínio da Suprema Porta).

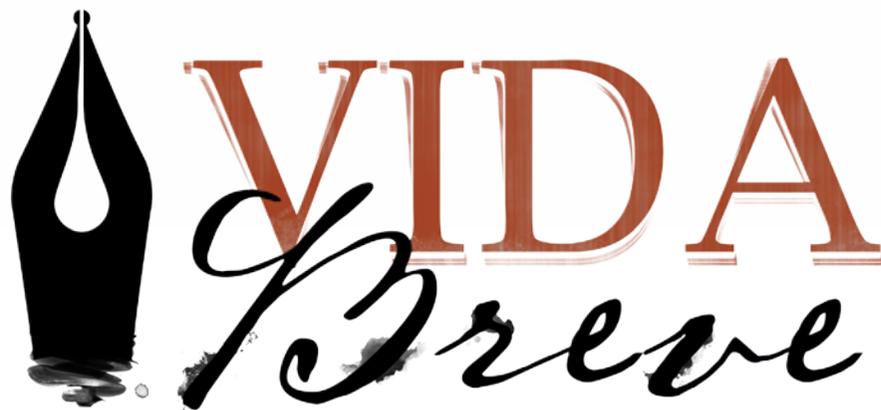
Esse é o cenário do relatório de guerra (na origem) que T. E. Lawrence transformou na obra-prima traduzida por C. Machado (?), já em 1938, no Brasil.

Verdade seja dita: *não* é o caso da segunda obra do “aventureiro”, e em **The mint** não está presente o branco fantasma do deserto, nem tremem as páginas com as cargas de camelo em derapagem pelas dunas iluminadas de sol. Não há Rumm, não há o desfiladeiro das grandes perguntas, nem se vislumbra, aqui, o abismo da resposta que o homem de ação temerária recebe quando indaga em **Os sete pilares**: “Quem sou eu?”

À tal pergunta, um novo Lawrence tem, nesse livro, uma resposta pronta e dolorosa: eu sou um mero recruta na companhia de outros recrutas; sou um soldado sem vontade e do qual pretendem extrair o resto da alma — como se arranca um dente sadio para colocar, na boca, uma peça sem brilho.

The mint veio com as armas da denúncia da vida esmagada da tropa — e causou mal-estar, e até mesmo escândalo, ao expor a ignomínia de dentro dos quartéis da RAF e do exército britânico. Seu autor — que buscava a “comum humanidade” — encontrou a malta de homens sem voz, a ralé abandonada nas galés dos campos de treinamento, e resolveu que iria anotar todas as ocorrências da caserna monótona e suja, todo o vazio das noites de insônia e todos os fedores e miasmas dos depósitos de homens entregues a tarefas inúteis. A voz que clamara arengas metafísicas para as tribos atraídas pelo arabesco de uma Idéia está calada em *A matriz*, pelo menos naquela eloquência majestosa do livro solar e muito diverso deste livro “lunar” (do lado mais escuro da Lua). Neste, gritam as palavras de um homenzinho cheio do desespero do *próximo* — no sentido figurado e literal daqueles alojamentos de camas separadas por menos de um metro entre iguais cansaços, idênticas humilhações e estreitos pensamentos similares: folga das faxinas, manhãs de domingo, café, almoço, janta e cabos doentes da barriga. 🍷

CONCLUI NA PRÓXIMA EDIÇÃO



UMA CRÔNICA. UMA ILUSTRAÇÃO. TODO DIA.

www.vidabreve.com.br



O estranho mundo de Rushdie

Dois anos, oito meses e 28 noites narra o embate entre ciência e religião em que a intolerância esboça um esgar vencedor

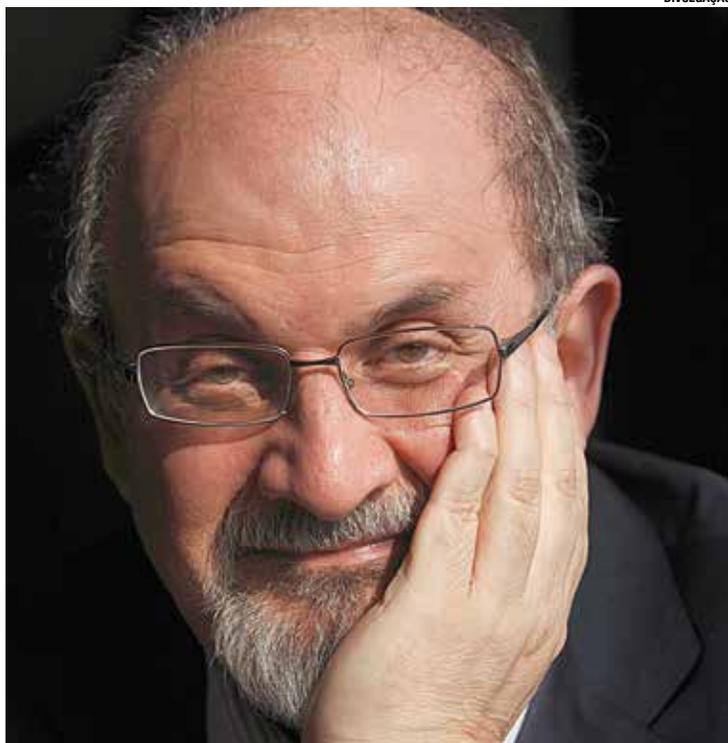
LUIZ HORÁCIO | FLORIANÓPOLIS-SC

Dois anos, oito meses e 28 noites tem sua origem nas lendas do Oriente, o título é uma referência ao clássico **As mil e uma noites**. Salman Rushdie une História, mitologia, aventura, o maravilhoso, o fantástico, além disso acrescenta uma quantidade significativa de sentimento — amor para ser mais exato. Junte a isso uma série de acontecimentos inusitados. Por exemplo, o jardineiro que percebe que ao andar seus pés não tocam o chão; um autor de histórias em quadrinhos se depara ao acordar com uma determinada criatura muito parecida com uma das suas personagens; um bebê abandonado na prefeitura identifica a corrupção com sua mera presença; uma mulher sensual é a esperança no combate a determinadas forças que se colocam muito além da imaginação. O cenário é Nova York, ou o que sobrou da metrópole após uma tempestade, tempo futuro, personagem principal: o estranhamento.

Mas, voltemos, partimos em direção ao começo de tudo. Século 12. O filósofo Ibn Rushd, que fora juiz de Sevilha, mais tarde em Córdoba, sua terra natal, foi médico pessoal do califa Abu Yusuf Yaqub, tinha ideias pouco convencionais, liberais, e por esse motivo caiu em desgraça. Seu castigo: isolamento na aldeia de Lucena, próxima a sua cidade de origem, porém repleta de judeus que deviam renegar isso visto que tinham se convertido, por meio da força, ao islã.

Ibn Rushd, mais um oprimido, sentiu-se entre os seus. Certo dia aparece a sua frente uma moça, aparentando dezesseis anos, Dúnia.

Ibn era um filósofo, racionalista, e jamais imaginaria que Dúnia fosse um ser sobrenatural, uma djínia, ou djim feminina.



DIVULGAÇÃO

AUTOR

Salman Rushdie

Nasceu em Bombaim, na Índia, em 1947. De família muçulmana liberal e abastada, aos treze anos foi estudar na Inglaterra e lá permaneceu tornando-se súdito britânico. O romance **Os filhos da meia-noite** ganhou o prêmio Booker Prize (1981), o Booker of Booker (1993) e o Best of the Booker (2008). Com **Os versos satânicos**, em 1988, ganhou o Whitbread Prize e uma sentença de morte decretada pelo aiatolá Khomeini.

Em certos períodos era permitido que tais criaturas visitassem o mundo dos homens.

E Dúnia tornou-se a governanta da casa e amante do filósofo. Fascinada pelo amor, embora no mundo dos djins não exista tal sentimento, apaixonou-se por Ibn Rushd. Nos dois anos, oito meses e 28 noites ela engravidou três vezes e a cada parto jogou para o mundo no mínimo sete criaturas. Mas restam dúvidas, dúvidas cercam dois desses eventos, os rebentos teriam sido onze e, no outro parto, dezenove. Todos, porém, apresentavam uma particularidade: ausência dos lóbulos auriculares.

Ibn era extremamente introvertido, circunspecto demais para perceber que Dúnia tinha poucos traços, todos insuficientes para caracterizá-la como um ser humano. Ele preocupava-se com o que transmitiria aos filhos, temia que fossem feito ele, sensível, perspicaz e loquaz. Isso, costumava dizer implicava

emocionar-se demais, ver as coisas com excessiva clareza e falar com demasiada liberdade. É estar vulnerável ao mundo quando o mundo se julga invulnerável, entender sua mutabilidade quando ele se acredita imutável, perceber antes dos outros o que se aproxima, saber que a barbárie futura está demolindo as portas do presente enquanto os outros se apegam ao passado vazio e decadente. Se nossos filhos tiverem sorte, Dúnia, só herdarão suas orelhas, mas por infelicidade, como são inegavelmente meus, é provável que pensem em excesso cedo demais, e ouçam coisas em demasia antes da hora, inclusive coisas proibidas de serem pensadas ou ouvidas.

Poderes sobrenaturais

Passam-se dias, meses, anos, séculos. Oito séculos para ser preciso. O mundo está repleto de descendentes de Dúnia e Ibn Rushd. A ausência do lóbulo na orelha é o sinal identificador. Aparentemente de fácil identificação, o dito sinal foge ao conhecimento inclusive de seus portadores, assim como certos poderes sobrenaturais.

Breve pausa: falamos de dois mundos — o do filósofo e o dos djins, de onde vem Dúnia. Feita a lembrança, sigamos. Ou melhor, recuemos um pouco. As fronteiras entre esses dois mundos tornam a se abrir, a partir daí coisas estranhas têm seu início. Entre elas, o jardineiro cujos pés não tocam o chão, a cada dia se vê mais perto das nuvens; é nesse momento que o bebê identificador de corruptos é abandonado na prefeitura. Mas isso não é tudo. Chegam ao mundo dos homens quatro djins das trevas decididos a “botar fogo no circo”. Não amam tampouco odeiam os humanos, simplesmente os desprezam e vieram em busca de diversão tão somente.

Dois anos, oito meses e 28 noites é uma homenagem, ao mesmo tempo uma apropriação, ou se preferir, condescendente leitor, uma releitura futurística dos contos de **As mil e uma noites**. Quase fábula filosófica, narra o embate entre ciência e religião onde todos perdem e a intolerância esboça um esgar vencedor. Personagens em meio a catástrofes descobrem que nem mesmo a lei da gravidade é inquestionável, que a infância puríssima pode ser cruel com a corrupção concedendo-lhe pústulas, que aquilo que mata, raios, também pode iludir a morte e conceder a eternidade, que além do nosso mundo pode existir outro e a interação caótica será inevitável, ao mesmo tempo, desse universo tempestuoso, também pode brotar o amor eterno como o de Ibn Rushd e Dúnia.

Salman Rushdie concebeu uma história magnífica, sim ele soube aproveitar muito bem a sua fonte, capaz de prender o leitor, permitir a catarse, conceder momentos vários de indispensável reflexão. Uma delas se me permite, paciente leitor, diz res-



Dois anos, oito meses e 28 noites

Salman Rushdie

Trad.: Donaldson Garschagen

Companhia das Letras

335 págs.

TRECHO

Dois anos, oito meses e 28 dias

Mais de um ano transcorrerá desde que Mr. Geronimo perdera o contato com o solo. Durante esse período, a distância entre a sola de seus pés e as superfícies sólidas horizontais tinha aumentado e agora era de nove, talvez dez centímetros. Apesar dos aspectos obviamente alarmantes de sua doença, como ele tinha passado a chamar aquilo, era-lhe impossível considerá-la permanente. Ele encarava a situação como uma doença, causada por um vírus até então desconhecido: um defeito na gravidade.

peito aos frutos do amor incondicional. O amor de Dúnia e Ibn frutificou de maneira esplendorosa, no entanto, os descendentes de tão nobre sentimento primaram pela bizarrice. E agora!

Mas tem outro aspecto que me parece extremamente interessante — é o fato de ler e lembrar de Gabriel García Márquez, por inúmeros motivos, mesmo assim num tom abaixo dos motivos que fazem lembrar de Milan Kundera. O olhar de Kundera sobre a República Tcheca e o de Rushdie sobre o oriente e a fé religiosa, as vidas comuns na ótica de Kundera tentando abandonar o mundo raso por onde são obrigadas a carregar suas mazelas e as vidas estranhas, bizarras de **Dois anos, oito meses e 28 dias**, em busca de um viés da suposta normalidade a lhes legitimar. Ironia, sátira, muita emoção, o amor e seus desvios. O livro de Rushdie desperta a vontade de reler e **O livro do riso e do esquecimento** e **A insustentável leveza do ser.** 🍷

É como se a casa, ainda que planejada com todo o esmero que tal tarefa exige, terminasse erguida sobre um terreno de areia: as duas ideias inspiradoras deste texto, cada qual a seu modo, acabaram por se revelar não inteiramente verdadeiras. A orelha do livro sobre o qual se falará chamou a atenção para a primeira, o caráter polifônico da obra, um desses conceitos em torno do qual é possível se desenvolver um tratado; para inspirar uma simples resenha, então, caía como sopa no mel. Tomado de empréstimo da música onde, grosso modo, refere duas ou mais vozes com identidade melódica e rítmica individuais que são ouvidas simultaneamente, o termo polifonia, quando transposto para a literatura, só pode ser compreendido num sentido figurado $\frac{3}{4}$ e portanto falho, segundo a mais estrita lógica. É que o ouvido consegue distinguir melodias diversas e simultâneas e entender isso como música, inobstante qualquer complexidade $\frac{3}{4}$ uma fuga de Bach está aí a mostrar quanta beleza pode render essa técnica $\frac{3}{4}$; já os olhos, por mais que se tente treiná-los, não aprendem a ler mais do que uma linha escrita de cada vez. Entretanto, vários autores vêm tentando obter um efeito polifônico na prosa ao intercalar vozes narrativas de diferentes maneiras e com diferentes propósitos, embora isso nunca deixe de ser um simulacro de polifonia, aquela que ainda se espera um dia possa acontecer de verdade. A propósito, há exemplos magistrais de polifonia narrativa, como no romance **Pantaleão e as visitadoras**, de Mario Vargas Llosa, ou no conto *Umbilical*, de João Anzanello Carrascoza, dentre vários outros.

A segunda ideia inspiradora foi a de que toda a suntuosa construção do romance **Os afetos**, primeira obra do boliviano Rodrigo Hasbún lançada no Brasil, converge brilhantemente para o ponto mais importante de qualquer peça literária: o final. E aqui a boa ideia foi traída por outra ligeira falsidade: depois do que poderia ser um último parágrafo, a história prossegue por mais um capítulo inteiro com o texto grafado em itálico, na clara intenção do autor de fazê-lo um apêndice ao principal $\frac{3}{4}$ afinal, é o único no livro a merecer tal tratamento gráfico.

Como, na ficção, verdade e mentira têm valor relativo, preserve-se o falso e as boas intenções, não percamos mais tempo com digressões angustiosas do resenhista e vamos logo ao que interessa.

Fatos reais

Os afetos baseia-se em personagens e fatos reais $\frac{3}{4}$ o que, repita-se, em se tratando de literatura tem importância apenas como curiosidade. Após a derrocada da Alemanha na Segunda Guerra Mundial, a família Ertl deixa Munique para se exilar na Bolívia. Hans Ertl, que fora ci-

Sobre casas, polifonias e falsos finais

Em *Os afetos*, o boliviano Rodrigo Hasbún percorre os laços íntimos que permeiam as relações familiares

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE - RS



Os afetos
Rodrigo Hasbún
Trad.: José Geraldo Couto
Intrínseca
125 págs.

negrafista de Leni Riefenstahl, a cineasta dos documentários de propaganda nazista e a preferida de Hitler, chega a La Paz em 1955, trazendo a mulher, Aurelia, e as três filhas, Monika, Heidi e Trixi. Homem de temperamento irrequieto e espírito aventureiro, aqui logo desencava a lenda da cidade inca perdida de Paitití e se lança em diversas expedições com o objetivo de encontrá-la, arrastando com ele, algumas vezes, a mulher e as filhas. (Na vida real, Hans Ertl empreendeu de fato três expedições na Selva Amazônica, ao que consta, era produzir documentários; na última delas, episódio narrado no livro, um acidente destruiu quase todo seu material de filmagem, o que o fez desistir definitivamente da profissão para virar fazendeiro.) As aspirações algo quixotescas de Hans, as diferenças culturais que a família enfrenta ao se mudar para a nova pátria e as turbulências políticas da Bolívia nas décadas de 60 e 70 são ingredientes adicionais de um entrecio rico em possibilidades. A completar uma lista de conflitos para ne-

nhum romancista pôr defeito, Monika, a filha que o pai desejava que tivesse nascido homem e se tornou a favorita, acaba envolvida com a guerrilha boliviana e vira alvo da perseguição dos militares em poder no país.

O breve resumo acima sugere um romance de ação e aventura, com as feridas ainda abertas das crueldades perpetradas por mais uma ditadura latino-americana dando um tom pesado e talvez sangrento à trama. Entretanto, não é esse o objetivo do autor. Contrariando as expectativas, Hasbún deixa de lado os apelos mais óbvios de sua história para investir naquilo que anuncia desde o título. Assim, as peripécias do alemão Hans Ertl e de sua família de mulheres exilados numa pobre e conturbada Bolívia, trajetória que perpassa quase meio século desde a chegada até a morte do cinegrafista em 2000, serve apenas de luxuoso pano de fundo ao principal: desvendar como foram estabelecidos os laços afetivos que unem esses poucos personagens, com foco no núcleo familiar e o apoio de alguns coadjuvantes.

Cada capítulo é escrito de forma distinta do anterior, uma diferença às vezes tão sutil que quase passa despercebida. É o caso da alternância sistemática do narrador: como a voz predominante é em primeira pessoa, ele muda a cada novo capítulo sem que o leitor o perceba de imediato (ou pelo menos não na primeira vez em que isso ocorre). As três filhas de Hans ganham as vozes principais, assim como o cunhado de uma delas, esse brindado com a forma de discurso mais peculiar do romance. Mas há também alguns capítulos (poucos) narrados em terceira pessoa. A ausência de Hans entre os narradores é emblemática. Se desse voz ao patriarca, o viés da história do

qual Hasbún procura fugir viria inexoravelmente à tona, e uma visão algo heroica que o personagem talvez guarde de si próprio poderia se sobrepor à delicada urdidura tecida pelos solos das filhas. O mesmo aconteceria se Aurelia decidisse abordar a história pelo ângulo de seu infortúnio, e não se deve nunca desprezar as toneladas emocionais de um relato de mãe e esposa sofredora.

Memória afetiva

A delicadeza melancólica que Hasbún consegue extrair de um enredo que se pressupõe mais propício a outro tipo de abordagem deve muito à tessitura feminina das vozes de suas principais narradoras, mas também a outra notável característica: o romance estrutura-se a partir da memória afetiva de três mulheres, resgatada quase cinquenta anos após sua chegada à América Latina. Essa é a perspectiva temporal da narrativa. Seria natural, por exemplo, que as agruras da adaptação de uma família alemã à sua nova e tropical realidade tivessem tido um peso maior para o casal (e especialmente para Aurelia) do que para as filhas à época adolescentes, essas que poderiam inclusive ter encarado esquisitices terceiro-mundistas como uma grande e divertida aventura; acompanhar o pai numa de suas expedições pela Selva Amazônica, por exemplo, poderia ter sido a maior de todas. Filtrada pelo passar dos anos, a realidade que brota das entrelinhas (e, em alguns momentos, de forma explícita) se mostra um pouco diferente. Por outro lado, se a mãe se ressentia da ausência constante do marido, esse é um dado que a memória de uma das narradoras trata de forma quase poética, como se pode ver no trecho escolhido para ilustrar esta resenha.



O AUTOR

Rodrigo Hasbún

Nasceu em Cochabamba, Bolívia, em 1981. Tem publicados três livros de contos, um volume de histórias selecionadas e dois romances. Foi eleito no Hay Festival de Bogotá em 2007 um dos 39 escritores latino-americanos com menos de 39 anos mais importantes do continente. **Os afetos**, seu mais recente romance e primeira obra publicada no Brasil, teve direitos de tradução vendidos para dez idiomas. Hasbún mora em Houston, Texas.

TRECHO

Os afetos

Monika e Trixi escutavam-no mergulhadas numa hipnose incipiente e mamãe não abria a boca. Éramos seu clã, aquelas que o esperavam, até então sempre em Munique, mas havia um ano e meio em La Paz. Partir, isso era o que papai sabia fazer melhor, partir mas também voltar, como um soldado da guerra permanente, até reunir forças para partir mais uma vez. Costumava acontecer depois de alguns meses de quietude.

Mas os laços de sangue, que se imagina sempre fortes a ponto do indestrutível, podem muitas vezes se esgarçar e ir paulatinamente afastando aqueles que mais próximo um dia estiveram $\frac{3}{4}$ a família é pródiga nesse tipo de conflito. O avanço da história pelo caminho escolhido por Hasbún ilumina e torna simples questões de extrema complexidade que permeiam as relações familiares. E aqui se chega ao belíssimo parágrafo final do livro, aquele que está colocado algumas páginas antes da última e sobre o qual mais nada se adiantará. Não seria justo sonegar o prazer de sua descoberta ao futuro leitor.

Aliás, a ideia de ler como apêndice esse último capítulo pode estar a serviço de uma bela metáfora, outra de tantas possíveis de se extrair de um romance tão cheio de sutilezas como a alma das mulheres que o inspiram: **Os afetos** é uma daquelas raras obras que não terminam na última página, mantendo o pensamento e a emoção do leitor acesos por muito tempo após a chegada ao ponto final. 🍷

O Deus da canção

Biografia do cantor e poeta canadense Leonard Cohen humaniza o mito que cerca o artista

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR



DIVULGAÇÃO

Em meados da década de 1980, o cantor e poeta canadense Leonard Cohen havia encontrado Bob Dylan em Paris. Os dois conversavam sobre amenidades, até que Dylan comentou sobre o processo de composição de *I & I* (do disco *Infidels*, de 1983) e revelou que precisou de 15 minutos e um banco de táxi para dar vida à canção. Empolgado, perguntou ao amigo quanto tempo levou para escrever *Hallelujah*, o single de Cohen à época. Envergonhado dos sete anos e vários cadernos que usou, o autor de *A brincadeira favorita* (1963) respondeu quase em um tom de murmúrio: “alguns anos” e mudou de assunto. Se comparada a *Born in chains* e seus quarenta anos de fervura, do disco *Popular problems* (2014), *Hallelujah* teve apenas uma breve gestação.

Nada disso surpreende: Cohen sempre foi um homem de martírios e jornadas, como explica a jornalista britânica Sylvie Simmons em *I'm your man: A vida de Leonard Cohen*, biografia recém-lançada no Brasil e considerada definitiva sobre o canadense. Entre a carreira de sucesso e o começo — quase — fracassado, Cohen passou por diversas fases:

do consumo exagerado de drogas — como LSD e haxixe — à vida monástica após o lançamento e turnê do disco *The future* (1993). Em um trabalho artesanal de costura de tantos retalhos de uma vida — que já ultrapassou oito décadas —, Sylvie se desdobra para explorar os cantos mais sombrios de um personagem que se revela, página a página, muito mais interessante e surpreendente do que possa parecer.

I'm your man, que teve seu título retirado do disco e canção homônimos, foge do clichê de retratar Cohen como um conquistador, um homem sedutor — um Dom Juan canadense e *folk*. “Eu quis conversar com as mulheres que foram importantes para ele, pois elas tiveram um papel incrível, não só horizontalmente, mas verticalmente também”, disse Simmons em entrevista exclusiva ao *Rascunho*. Ainda que as mulheres, amantes e amigas tenham sido importantes, os relacionamentos tomam um plano secundário, escondidos — no bom sentido — atrás da arte. Essa determinação explica a dissecação do processo criativo de Leonard durante a escrita de seu primeiro romance e, depois, de *Beautiful losers* (1966), inédito no Brasil.

Claro, é possível reconhecer o artista preocupado com questões como religião e sexo, a maturidade e a sabedoria, mas o Cohen dos anos 1960 é um homem muito mais utópico e sério, talvez sintomas da juventude que já começava a deixar o seu corpo. A sua visão de mundo só mudou no final da década, quando deixou de lado a literatura e a poesia para tentar ganhar algum dinheiro com música. Inicialmente, não pensava em ser cantor — queria somente criar canções para colocar nas vozes de outros.

Se há um grande triunfo no livro — e há! — é justamente o poder de inserir o leitor nas cenas sem parecer piégas ou inexato, pelo contrário. Sylvie Simmons compõe um prisma interessante, mostrando as facetas de Cohen. Tão metamórfico quanto David Bowie, o canadense tinha dentro de si muitos homens: o filho, o marido, o amante, o showman e o pai. Leonard foi como o personagem de seu poema em prosa *O novo líder* (disponível em português sob tradução de Fernando Koproski no livro *Atrás das linhas inimigas do meu amor*). O texto apresenta um jovem bêbado e lânguido, perdido entre a concupiscência e a santidade. Ao contrário do *novo líder*, à medida que

envelheceu, Cohen percebeu que ambas as coisas podem ser uma só.

Tudo branco

Sylvie, que já escreveu sobre as vidas de Neil Young e Serge Gainsbourg, enxerga Cohen como um homem comum, reservado e com pequenas peculiaridades — capaz de deixar a família para lutar na revolução cubana ou pedir desculpas a uma Janis Joplin já morta após revelar suas aventuras sexuais no famoso Chelsea Hotel. Cohen poderia ter feito parte da turma de Andy Warhol, mas foi vetado por “não ser chique o suficiente”.

Casos de rejeição e devoção povoam a vida de qualquer artista, entretanto, na trajetória de Leonard parece que tudo é intensificado. Ao mesmo tempo em que era um poeta festejado em Montreal, ele não conseguia viver de sua arte e precisa fazer pequenos trabalhos ou recorrer à herança deixada pelo pai. *Let us compare mythologies* (1957) e *The spice-box of earth* (1961), seus dois primeiros livros de poesia, não o tiraram de seu esconderijo involuntário e fizeram com que deixasse o Canadá para viver na ilha grega de Hydra. A experiência, literalmente lisérgica, foi um divisor de águas e o permitiu ter a liberdade literária que tanto esperava e ansiava, como se a distância do “mundo real” o fizesse um artista mais pleno e preenchido.

Esse período, registrado em *Hydra 1960* (também de *Atrás das linhas*), pode ser resumido pelos versos:

*Tudo o que se move é branco
uma gaivota, uma onda, um navio,
e se move puro demais para ser imitado.
Despedace a dor*

(...)

*Violente a dor,
arruíne a visão fácil,
o aviso fácil, a água
para os que precisam queimar.*

Em *I'm your man*, Sylvie descreve os anos na ilha como uma bomba na vida mundana, uma espécie de cataclismo criativo que projetou Cohen para o momento certo em que se transformaria em um ícone da música canadense. Do tempo que viveu com a belíssima Marianne na ilha, compôs a icônica *So long, Marianne*, que entraria no seu primeiro LP, *Songs of Leonard Cohen* (1967).

Incansável

As jornadas de Leonard sempre foram às cegas, intuitivas e perigosas. Cohen jamais renunciou à poesia, porém, seu último livro, *Book of longing*, já completou uma década e nada mais foi lançado. *I'm your man* oferece algumas respostas. O inferno pessoal do artista, traído e roubado pela empresária/amiga/amante que o obrigou a voltar para estrada, a dedicação aos projetos musicais, como o disco *Old ideas* (2012) — que marcou o seu retorno definitivo.

A biografia explora o homem contraditório por trás do elegante *ladies' man* que parece ter nascido em um terno. Segundo Simmons, Cohen nunca foi alguém preso às certezas, mas sempre fiel às suas dúvidas. “Ele sempre esteve à procura do que é espiritual. Ele estudou ciéncia, foi às igrejas cristãs, é um monge zen e conheceu a cultura hindu. Cohen é incansável, existe algo de romântico na sua noção de espiritual”, conta a jornalista ao *Rascunho*.

Qualquer imagem que enquadre Leonard é um erro. Assim como ele viajou entre os sons dos instrumentos e das palavras, para conhecê-lo é preciso estar disposto a compreender todos os nuances que o formaram, todos os equívocos que o fizeram retroceder. 🎵



I'm your man
A vida de Leonard Cohen

Sylvie Simmons
Trad.: Patrícia Azeredo
Best Seller
504 págs.

A AUTORA

Sylvie Simmons

É uma das principais jornalistas musicais da atualidade. Nascida em Londres, mora nos Estados Unidos desde a década de 1970. Além da biografia de Leonard Cohen, escreveu também sobre Neil Young, Serge Gainsbourg e é autora de ficção, como a série *Too weird for Ziggy*, inédita no Brasil.

Afável e fascinante

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR

Sylvie Simmons, conceituada jornalista musical nos Estados Unidos, passou três anos em um mergulho profundo na vida de Leonard Cohen. Entre conversas com pessoas próximas ao artista, ela encontrou o próprio Leonard — que entrevistou por três dias seguidos. Muito mais que um ídolo pop, o canadense se revelou um homem profundo e cheio de contradições. Em entrevista exclusiva ao **Rascunho**, Sylvie comenta sobre o processo de composição do livro e sobre como a vida de Cohen a fascinou e, de certa maneira, a aprisionou.

• **A primeira vez que ouvi falar de Leonard Cohen, ele foi descrito como um “Dylan canadense”. Como você o descreveria para alguém que acaba de conhecê-lo?**

Em partes, não está errado. Existe uma história famosa sobre Leonard Cohen e Dylan tomando um café juntos em Paris. Dylan disse: “Eu gosto dessa sua nova música *Hallelujah*”. E perguntou quanto tempo Leonard levou para compô-la. Ele disse que não havia demorado muito, apenas alguns anos. Cohen confessou depois: “Eu estava com vergonha de dizer que levei sete anos para escrevê-la”. Leonard perguntou quanto tempo ele precisou para escrever *I & I* e Dylan respondeu: “Quinze minutos e um banco de táxi”. Isso mostra o quanto é difícil fazer de uma forma espontânea e o quanto alguém pode se torturar, rasgar e ficar insatisfeito.

• **No disco *Death of a Ladies' Man* (1977) existe uma parceria incrível entre os dois na faixa *Don't go home with your hard-on*, que tem também Allen Ginsberg.**

A parceria entre Phil Spector (produtor do disco) e Cohen é uma das mais estranhas que você pode imaginar. No livro, eu comento que eles são as últimas pessoas que poderiam trabalhar juntas. Phil Spector e Leonard Cohen foram apresentados pelo empresário de Cohen, que acreditava que ele precisava de mais atenção no mercado norte-americano porque na Inglaterra, e na Europa em geral, já era grande. E naquela época Phil Spector estava procurando por novos projetos. Então, os dois foram colocando para fazer aquela insana parceria, que é também muito — mas



muito — interessante. A música de Cohen ficou mais humana, pois sempre foi muito gentil, cortês e, até certo modo, com um cavalheirismo já fora de moda. Não dava para imaginá-lo dizendo “don't go home with a hard-on” (não volte para casa excitado).

• **Escrever uma biografia é sempre um mergulho na vida do seu personagem. Como foi a jornada pelo mundo de Leonard Cohen?**

Lembro que no final de todo o processo, enquanto estava almoçando, pensei: “Você acabou comigo me fazendo ser você”. Digo isso porque você realmente acaba se tornando o personagem enquanto está fazendo o seu trabalho. Isso não é afetação da minha parte, eu amo todas as coisas que dizem respeito a Leonard Cohen, mas não sou Leonard Cohen. Você se vê no espírito de viver a vida dele, entende o que quero dizer? Você acaba se encontrando com pessoas que fizeram parte da infância dele, revendo suas posições literárias, marcando entrevistas com produtores e com músicos que o acompanharam ao longo da vida. Você está quase vivendo com essas pessoas, sonhando com elas. Você pode até dormir sozinho, mas Leonard não sai da sua cabeça. E tudo isso começa a fazer sentido na hora montar esse “personagem”. Essa foi uma jornada incansável e absolutamente fascinante. Sempre digo que não foi assim com o Neil

Young. Ele é um cantor, mas leva uma vida normal. São coisas separadas. Com o Cohen é diferente. Ele primeiro se tornou um poeta e depois se estabeleceu na música. São campos da vida que se misturam. Aos 15 anos ele descobriu a poesia de [Federico García] Lorca (1898 – 1936) e começou a tocar violão. Não são carreiras separadas. Ele escreve poesia e canções. Portanto, meu livro não deveria mostrar apenas o poeta, o compositor ou músico. Era preciso incluir todas as coisas e também a arte, as mulheres, a depressão e a religião.

• **Durante a escrita de *I'm your man* você sonhou com Cohen muitas vezes?**

Era mais comum eu me sentir dentro da cabeça dele. Sonhei coisas muito malucas, como palavras e frases que vinham no sonho. Aí eu acordava e tentava me lembrar do que havia sonhado. Esse é o segredo de Leonard Cohen: ele é como se fosse um sonho. Escrever sobre a vida de Leonard é um trabalho que acontece de uma maneira muito, muito profunda. Eu não sonhei exatamente com ele e não dormi com ele também, não (risos). É algo realmente muito interessante. Houve um escândalo nos Estados Unidos em relação ao livro que saiu antes do meu. A polêmica tinha a ver com um militar que descobriu que a sua namorada havia dormido com Cohen. Quando você está envolvido com o trabalho, acaba se pegando a

detalhes para fazer algo sensível.

• **É praticamente impossível fugir das pessoas com quem Cohen já teve um caso.**

Você tem razão. Muitas pessoas me procuravam e diziam: “Eu tenho uma amiga que foi namorada de Cohen”. Eu precisava dizer que não ia ser um livro sobre a vida amorosa dele, porque seriam necessários uns 17 volumes. Claro, eu quis conversar com as mulheres que foram importantes para ele, pois elas tiveram um papel incrível, não só horizontalmente, mas verticalmente também. Por exemplo, foi uma mulher (Judy Collins) que o apresentou ao seu primeiro empresário. E, obviamente, as mulheres foram fundamentais para o surgimento de músicas como *Suzanne* e *So long, Marianne*. É importante retratar as mulheres que fizeram parte da sua música, seja como musas ou como *backing vocals* ou intérpretes de suas composições. Cohen sempre foi uma amante das mulheres em todos os sentidos possíveis.

• **Quando começou a escrever o livro, o que exatamente você estava esperando?**

Eu esperava, principalmente, poder escrevê-lo em paz. Não esperava, mas tinha esperança de ter algum suporte. Trabalhei duro no passado como jornalista e fiz várias entrevistas longuíssimas. Esperava poder passar algum tempo com Cohen. Esperava também que ele

confiasse em mim e no que eu estava fazendo. Tinha que falar com ex-namoradas, por exemplo, precisava encontrar pessoas-chave da sua vida. Eu não iria conversar com todo mundo que passou pela sua vida, mas era meu dever falar com a mãe de seus filhos, Suzanne (que não é a musa da música homônima), ou Marianne, que inspirou *So long, Marianne*, *Hey, that's no way to say goodbye* ou *Bird on a wire* e tantas outras. Essas são pessoas importantes com as quais eu queria que falar. Eu não ligava para como eram na cama, mas sim como funcionavam no dia a dia ou o que influenciaram o processo do seu trabalho. Esses são fatores que fizeram compreendê-lo completamente.

• **Falando um pouco do trabalho de Cohen, qual a diferença entre seus poemas e suas canções?**

No começo da carreira dele, não havia nenhuma diferença. Várias de suas canções, como *Suzanne* e outras antes de *Hallelujah*, eram poemas. *Suzanne* foi uma música que, antes de Cohen gravá-la, foi cantada por Judy Collins e, antes de ser uma canção, havia sido um poema. E existem várias como ela. Na maioria dos casos, a única diferença é a escolha de algumas palavras, como no caso do primeiro disco de Leonard Cohen (*Songs of Leonard Cohen*). Mais tarde, como nos três últimos álbuns (*Popular problems*, *Old ideas* e *Dear Heather*), ele estaria mais interessado em compor canções. Os poetas estão mais interessados nas palavras, já os compositores se preocupam mais com a música. Então, às vezes, é preciso de alguém que ajude com a melodia. Bem, sobre a poesia, Cohen é muito interessado pela poesia espanhola, principalmente [Federico García] Lorca e chegou até a fazer algumas traduções. No caso de Lorca, existem vários poemas que se chamam “canção” ou “balada”. Lorca foi também um musicólogo, especialmente, da cultura cigana.

• **Mulheres e religião são sempre temas recorrentes na obra de Cohen. Como você acha que ele lida com esses assuntos? Você considera que são tratados separadamente?**

Às vezes, ele gosta de brincar com os dogmas e os significados do que é espiritual e do que é carnal. E isso aparece tanto na

poesia quanto nas canções. Acho que o mais importante é que é judeu, sua família é judia, tinha um determinado status e Cohen poderia ter muitos e muitos significados. Cohen nunca quis esconder quem era. Bob Dylan trocou o Zimmerman, que é um sobrenome judeu. Ele sempre esteve à procura do que é espiritual. Ele estudou cientologia, foi a igreja cristã, é um monge zen e conheceu a cultura hindu. Cohen é incansável, existe algo de romântico na sua noção de espiritual.

• **Dá para dizer que na mesma proporção que Bowie mudou o visual, Cohen trocou de crença religiosa?**

Ele sempre se manteve judeu. Em vários poemas ele escreveu: “Eu sou um judeu, eu sou um judeu”. Ele se movimentou em diferentes áreas, é verdade, mas sempre procurou algo como o contentamento e o desejo. Essa é a força de seus poemas e de suas melhores canções. Ele precisa estar cheio de uma mistura de criatividade e vazio, e isso é algo muito complexo. Mas ele sempre se viu como um judeu.

• **Quando Cohen iniciou carreira como cantor, ele jamais desistiu da poesia, mas fez uma pausa — em vários momentos. Caso a vida como cantor e compositor não funcionasse, como tantas vezes ele acreditou que aconteceria, você acha que ainda assim ele tentaria a vida como artista?**

Não. Acho até que ele havia planejado algo. Ele poderia cuidar dos negócios da família, poderia ser um rico comerciante em Montreal e ainda continuar escrevendo poesia. Ele teria de onde tirar dinheiro, porém, Cohen sempre foi um homem muito, muito diferente. Quando entrou no negócio da música não havia uma lacuna entre a arte da poesia e suas canções. O que aconteceu foi que ele começou a trabalhar em seu primeiro romance, *A brincadeira favorita*, e em alguns contos, que nunca chegaram a ser publicados. Depois escreveu *Beautiful losers*, portanto, antes de ser um músico, ele já era um artista. A ideia inicial nunca foi ser músico. Cohen nunca se considerou um bom cantor, e nem os críticos o consideravam um bom cantor, e nem achava que fosse um grande violonista. Cohen sabia um pouco de violão flamenco, mas achava que poderia ser compositor e assim ganhar mais dinheiro. Acho que esse era o plano: voltar a ser romancista. Ele contaria ao editor, depois do seu segundo romance, que queria atingir mais gente jovem, queria um público maior — com um sentimento devoção.

• **Mas, até certo ponto, ele nunca esperou o sucesso que teria como cantor. Cohen sempre foi um homem muito humilde.**

Sim, mas no começo ele estava muito nervoso sobre a indústria musical. Cohen conseguiu

sucesso quase imediato na Europa após o lançamento do seu primeiro disco. Lembro do segundo álbum (*Songs from a room*) chegando ao segundo lugar nas paradas. Isso em uma época em que havia Beatles, Rolling Stones, The Who. E isso aconteceu com os outros discos, portanto, ele sempre estava fazendo turnês pela Europa. Além disso, Leonard sempre tinha a sensação de que estava corrompendo a pureza do seu trabalho cantando músicas tão pessoais e sobre assuntos tão particulares. Esse foi um momento muito difícil, pois sempre havia esse tipo de conflito, como se cantar suas canções fizesse dele uma prostituta interessada no dinheiro. E, claro, ele sempre foi um homem muito charmoso, o que o ajudou. Ele passou depois por outros momentos ruins, teve o dinheiro roubado [pela ex-empresária e ex-namorada Kelley Lynch] e precisou voltar para a estrada.

• **Apesar de todo o sucesso de Cohen ao redor do mundo, por que o mercado norte-americano demorou tanto tempo para aceitá-lo?**

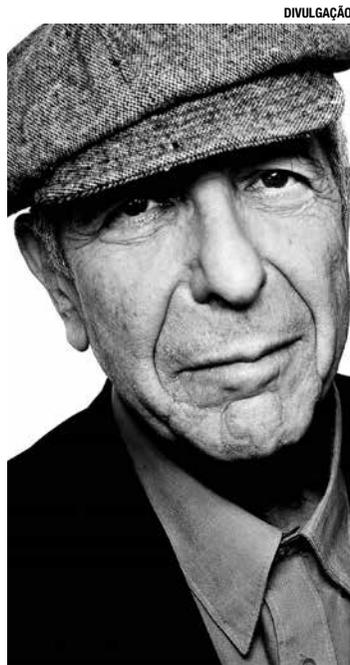
Na verdade, os Estados Unidos não o compreendiam. Isso pode parecer um pouco insano. A questão é que seus primeiros discos tinham algo de sombrio, muito sombrio, e os americanos sempre foram mais ao estilo dos Beach Boys. Cohen não estava sintonizado com a sensibilidade do público dos EUA. As suas canções têm sempre um pouco de humor, um humor negro e mórbido, algo que os ingleses, os alemães e os escandinavos amavam. Acho que os europeus têm algo de intelectualizados e literário, algo muito mais poético. Já nos EUA, isso não funciona. Acredito que os brasileiros têm algo parecido aos europeus. Vi isso no Chile também. Alguns países parecem estar mais afeitos às canções mais tristes.

• **Cohen é sempre visto como um conquistador, mas no poema *Titles*, de *Book of longing*, ele recusa essa pecha e diz que “passou 10 mil noites sozinho”. O que está por trás desse verso? Isso seria um efeito colateral da depressão?**

Acho que é como dissemos: Leonard Cohen é um homem muito humilde, muito modesto. Ele não é o Kanye West [rapper norte-americano]. Cohen nunca esteve contando mulheres. Por exemplo, existe uma história por trás da canção *Chelsea hotel #2*. Em uma entrevista, ele contou que pessoa sobre quem a música foi escrita é Janis Joplin e, pouco depois, se sentiu muito envergonhado por expô-la dessa maneira. Cohen afirmou que isso não tinha sido muito cavalheiro de sua parte.

• **Existe uma entrevista Janis Joplin confessa que somente dois homens partiram seu coração: Jim Morrison e Leonard Cohen.**

Acho que Cohen se sentiu



DIVULGAÇÃO



É importante retratar as mulheres que fizeram parte da sua música, seja como musas ou como *backing vocals* ou intérpretes de suas composições. Cohen sempre foi uma amante das mulheres em todos os sentidos possíveis.”

muito culpado. O fim de *Chelsea hotel #2* é justamente a frase: “Eu não penso em você com frequência”. As coisas às vezes acontecem assim, de forma estranha mesmo. Porém, isso faz sentido pois Leonard sempre amou as mulheres. Ele nunca foi o tipo de garoto que rasteja por alguém, pelo contrário, ele está sempre focado nas mulheres, é sempre muito atencioso com elas. Cohen cresceu em uma casa com mulheres e, talvez, essa tenha sido a diferença. Quando se apresenta a alguém, ele demonstra uma maneira que até parece fora de moda. É sempre muito carinhoso. Ele sempre que ter certeza de que você tem tudo o que precisa. “Você quer mais um café”, ele diz. E de repente solta: não me pergunte mais nada, vamos falar de você agora. Isso é muito interessante. Cohen é um verdadeiro cavalheiro à moda antiga.

• **Seu livro ilumina muitas surpresas sobre Cohen, como a**

ida dele à Cuba para lutar pela revolução. Durante o processo de escrita muitas coisas te surpreenderam?

Todas as vezes em que conversávamos, eu descobria algo novo. Gosto muito da história em Cuba. Leonard Cohen teve um grande amor pela guerrilha. Ele me contou que isso se deveu ao seu pai também ter sido soldado. Cohen quase chegou a ir para a escola militar. Quando o pai morreu, a mãe de Leonard disse que ele não iria para a escola militar, mas sim para uma “escola de verdade”. Ele provavelmente capturou esse desejo por armas de seu pai, que lutou na Segunda Guerra Mundial. Falando assim, até parece uma fantasia: Leonard Cohen vestido de militar. Mas ele sempre gostou da ideia de uniformes e disciplina. Esse é um olhar sobre Cohen que quase ninguém sabia.

• **E, claro, tem o show em um hospital psiquiátrico.**

Nesse hospital tinha um garoto com um pedaço do cérebro à mostra. Isso é algo tão interessante e quase ninguém comentou. Descobri esse fato porque um amigo, que costuma fazer trabalho voluntário em hospitais no Natal, me contou que havia alguém que sabia sobre essa apresentação e que a tinha gravado. Então, fui atrás de mais detalhes. Viajei para Londres para encontrar essa pessoa, que ainda tinha a fita com o show. Foi realmente muito fascinante escutar a apresentação inteira em um fone de ouvido. Depois procurei os músicos que trabalhavam com Cohen nessa época. E eles diziam: “Ah, é verdade, nós tocamos nesse hospital”. Foi preciso resgatar histórias que pareciam esquecidas.

• **Durante o processo de escrita do livro, você conseguiu conversar com Cohen muitas vezes?**

Para o livro, conversei com ele três dias. Porque precisava falar com uma centena de pessoas muito próximas a ele e em diferentes aspectos. Por exemplo, falei com o diretor do mosteiro budista, eu queria falar com as mulheres da vida dele, eu precisava entrevistar outros músicos e produtores. Eu tinha que ser muito exata, precisa, nas minhas perguntas, pois Leonard Cohen é um homem muito, muito tímido. E durante nossas conversas, ele foi extremamente aberto, muito franco, honesto e prestativo. Acho que ele gostou e estava confiando no meu trabalho. Cohen me disse que confiava em mim e saber disso foi incrível.

• **Uma das regras básicas do jornalismo é a de não se envolver com seus personagens. Isso é possível com Leonard Cohen?**

De certa maneira, é difícil. Quando você conhece alguém muito bem, e ele confia em você, existe uma amizade instantânea. Claro, existe o protocolo do jornalismo, mas sou jornalista há mais de quarenta anos, portan-

to, se fosse me apaixonasse por todo artista que entrevistasse, seria algo bem cansativo. No caso de Cohen, você acaba envolvido por conta das conversas e todo o significado que a obra dele tem. Ele me mostrou muito de suas obras inéditas e, obviamente, isso é parte do meu trabalho. No fim das contas, quando você é mais velho, o trabalho continua carregando um certo protocolo, ainda que seja algo mais amigoso como: “Olá, Leonard, vim tomar uma xícara de café”.

• **Em uma entrevista mais antiga, você mencionou Johnny Cash como sendo seu herói. Por que não Leonard Cohen?**

Quando comentei que Cash era meu herói, eu provavelmente disse isso porque foi uma das entrevistas mais fantásticas que já fiz. Fiquei cinco dias na casa dele, tomava café da manhã com ele todos os dias e conversávamos até a tarde. Foi algo muito heroico. Ele surgiu como Leonard Cohen, com letras muito diferentes do que geralmente se esperava. Assim como Cohen, ele tinha um quê de sábio.

• **Falando um pouco dos seus outros trabalhos. Você escreveu também uma biografia do Serge Gainsbourg e do Neil Young. Como foram essas experiências?**

Na época em que Serge Gainsbourg morreu eu estava morando na França e minha atitude foi a de uma inglesa tipicamente esnobe: música francesa, argh! (risos). Mas todos estavam chorando por ele e uma amiga francesa me emprestou uma penca de discos de Gainsbourg e, a partir daquela semana até hoje em dia, eu passei a amá-lo. E eu enlouqueci e pedia mais e mais discos. Então, escrever sobre Serge Gainsbourg foi incrível sobre todos os aspectos, inclusive, pessoalmente. E olha que ele fez tantas coisas na vida. O livro foi, na verdade, um grande trabalho para uma revista musical inglesa.

• **E sobre a biografia de Neil Young? Como foi?**

(Risos) Bem, ele é um personagem bem complicado de compor. O livro foi uma experiência muito interessante porque — ele não é um livro longo como o que escrevi sobre Cohen — está centrado na história de uma forma diferente. Eu queria falar sobre sub-histórias, coisas que ninguém sabia, coisas diferentes. Por exemplo, quando ele era jovem, teve algo que mais se pareceu com uma praga do Velho do Testamento, uma doença muito séria e perversa. A doença se chamava epilepsia. Quando Neil caía no chão muitas vezes as pessoas achavam que ele estava sob efeito de drogas, mas ele era epilético. O disco *Crazy horse* tem muito disso. O Neil Young não liga para nada que o promova. No começo, por volta de 1975, ele ainda dava entrevistas, mas depois ele se tornou muito difícil. Tenta fugir e não te dizer muito. 🍷

O HOMEM SEM DOENÇA

ARNON GRUNBERG

ilustração: *Theo Szczepanski*

Alguém pergunta em inglês: “Para quem você está espionando?”.

Sam tenta virar a cabeça na direção da pessoa que falou. “Não sou espião”, diz. “Sou Samarendra Ambani, arquiteto e cidadão suíço.”

Está deitado no chão. Tiraram a venda de seus olhos. Mas suas mãos ainda estão amarradas nas costas e seus braços parecem adormecidos. Como se já não fossem seus braços, mas os braços de outra pessoa.

As pedras em que está deitado são pretas e grudentas. Uma substância pegajosa. Talvez petróleo. Tudo ali é escuro. Não há janelas. Com certeza deve haver uma porta, mas ele não consegue vê-la.

Pinga água, como se houvesse um vazamento. Uma torneira talvez? Ele escuta os pingos, mas não consegue ver de onde vêm. No teto, há algumas lâmpadas fluorescentes. Nem todas funcionam. A luz é escassa.

Um pouco adiante, numa cadeira, está sentado um homem de uniforme, de uns quarenta anos. O homem tem bigode. Um belo bigode. Bem-cuidado, o bigode sugere um alto grau de vaidade. Ele está com a maleta de Sam no colo e folheia a caderneta de Sam.

Sam se senta de pernas cruzadas, não sabe se há outras pessoas naquele recinto. Talvez haja e estejam se mantendo em silêncio.

Eles o revistaram e tiraram tudo dos bolsos do terno que não era seu, mas que teve de usar nos últimos dias.

“Como você se chama?”, pergunta o homem.

Sam já disse seu nome, diversas vezes, mas não tem certeza se já o disse também a esse homem. Parece que esse homem ocupa uma função importante. Ele irradia a calma de alguém com poder, provavelmente um oficial.

“Samarendra”, responde Sam. “Cidadão suíço.”

Ele não se cansa de enfatizar que é suíço. Essa é sua esperança. Se existe alguma esperança, está representada por seu passaporte suíço.

“Para quem você trabalha?”, indaga o homem.

Sam repara que ele tem um

sotaque forte.

“Trabalho por conta própria”, responde Sam. “Sou arquiteto. Depois de me formar, abri meu próprio escritório. Junto com um sócio.”

O homem continua folheando a caderneta de Sam.

“O que é isso?”, pergunta subitamente. Ele mostra o esboço que Sam fez quando percebeu que deveria mudar um dos banheiros masculinos de lugar.

“Um esboço”, esclarece Sam. “O projeto mesmo está no meu computador. Para um teatro de ópera. Participei de um concurso para construir um teatro de ópera.”

Ele supõe que também ali é melhor não mencionar o nome de Hamid Shakir Mahmoud.

“E essas cruzinhas aqui”, aponta o homem, “são as bombas?”.

“As bombas?”, Sam ri. Ou melhor, finge que ri. As bombas.

“Estes serão os banheiros masculinos”, diz Sam, triunfante. “Eu queria mudar um dos banheiros masculinos de lugar. Me pareceu melhor.”

“Você é terrorista ou espião?”, pergunta o homem com um tom autoconfiante que soa ofensivo a Sam.

Sam muda de posição. É uma pergunta para a qual nenhuma resposta é possível. Por essa razão, ele se recusa a responder.

Agora, parece que o homem não está dando atenção a Sam. Concentra-se na caderneta.

“Já disse o que eu sou”, fala Sam, depois de algum tempo. “Já disse várias vezes, a diversas pessoas. Sou cidadão suíço e arquiteto.”

“Você é espião”, acusa o homem. Ele mostra um cartão de visitas a Sam. No verso, está escrito: “61security69”.

“E isso?”, pergunta o homem.

“A senha da internet”, esclarece Sam, “do casarão onde fiquei. Um dos seguranças me deu este cartão. Eles podem explicar tudo”.

“Quem trouxe você para cá?”

Agora ele terá de mencionar o nome. Sinceridade é a melhor opção. Afinal, não tem nada a esconder. “Hamid Shakir Mahmoud”, diz.

“Hamid Shakir Mah-

moud.” O oficial sorri. Parece que ele conhece Hamid Shakir Mahmoud, e isso dá esperanças a Sam.

“Hamid Shakir Mahmoud me trouxe para Bagdá”, acrescenta Sam. “Para o teatro de ópera. Por causa de Puccini. Estou aqui para a construção de um teatro de ópera. O projeto está no meu laptop. Tudo pode ser esclarecido. O senhor tem que ver o meu projeto...”

“Hamid Shakir Mahmoud está morto”, interrompe o oficial. “Aquele cachorro não sofreu o suficiente. Você vai sofrer mais.”

O homem fala sem emoção ou alteração em seu tom de voz, como alguém em Zurique diria: “Amanhã o tempo vai mudar”. Por isso leva algum tempo até que Sam seja atingido pelo verdadeiro significado daquelas palavras. O significado da palavra “sofrer” e o significado da palavra “cachorro”.

Sam acredita que é crucial convencer o oficial de que é arquiteto. Arquitetos, em geral, não precisam sofrer. “Sou neutro”, argumenta ele. “Não tenho nada a ver com o conflito aqui. Só vim por causa da construção do teatro de ópera. Sou arquiteto, como já falei. Nós estamos a serviço da beleza e da funcionalidade. Não temos nada a ver com política. Forma e função devem se manter mutuamente em equilíbrio. Embora Fehmer tenha dito: ‘Primeiro a forma, depois a função’.”

Tenta falar como presume que o oficial pense que os arquitetos falem, mas o que diz resume, em linhas gerais, sua própria opinião.

“Então, a operação se chama Puccini”, conclui o oficial. “E você é o arquiteto?”

“A operação?” Sam balança a cabeça. “Puccini foi uma fonte de inspiração para o projeto. O compositor. Escutei sua música porque foi por causa de Puccini que Hamid Shakir Mahmoud quis construir um lugar em Bagdá para as pessoas irem à ópera. Para tornar Bagdá mais bonita, mais civilizada. Na minha maleta, há um CD de ‘Madame Butterfly’. Frank Lloyd Wright não conseguiu, mas eu tinha muita esperança de que Bagdá agora estivesse pronta para isso. Para a reconstrução, para a ópera.”

É imprudente falar sobre



um homem com outro homem que acaba de chamá-lo de “cachorro”, ainda que esse homem seja a razão para Sam estar ali. Mas ele tem de se ater à verdade, mesmo que não acreditem nela. Trata-se de convencer esse homem, esse oficial, de sua inocência. Ele tem de sentir que Sam não está mentindo. Ele tem de entender, intuitivamente, que o homem que está diante dele com as mãos atadas às costas nada tem a esconder e não diz nada além da verdade.

“A operação se chamava Puccini”, diz o oficial, em um tom casual. “Nesse meio-tempo, já sabemos quase tudo.”

Ele tira o laptop de Sam da maleta e o abre.

“Quem é esta?”, pergunta o oficial. Mostra a Sam uma foto de Nina que está na tela. Nina junto ao lago de Lugano, num dia quente de outono. Tinham tomado o trem para Lugano pela manhã e, à noite, já estavam de volta a Zurique. Tinham jantado no trem. Um luxo decadente para alguém como Sam.

“Minha namorada”, responde Sam. “Ela se chama Nina.”

“Ela também é terrorista?”, indaga o oficial.

O pensamento é tão absurdo que Sam gostaria de dar gargalhadas, mas não consegue.

Como alguém pode pensar que Nina é terrorista? Nina, a terrorista. Dizer que é um absurdo seria um eufemismo.

Sam diz: “Ela ainda não sabe o que vai fazer quando se formar. Atualmente, faz trabalhos

administrativos simples para ganhar dinheiro. Eu gostaria muito de falar com um funcionário de chancelaria da embaixada suíça. Tenho direito a receber assistência consular. Entendo que ainda há questões não elucidadas e talvez minha história soe estranha a seus ouvidos, mas tudo pode ser explicado, tudo pode ser esclarecido”.

O homem fecha o laptop. O aposento, vazio e escuro, repercute o som com um eco sinistro.

“Você é um cachorro como Hamid Shakir Mahmoud”, o oficial diz calmamente, mas também com visível satisfação. “Sua única esperança é nos contar tudo. De qualquer forma, você vai morrer. Mas há diferentes maneiras de morrer. Algumas agradáveis e outras menos agradáveis. Se você nos contar tudo, morrerá de forma agradável; do contrário, será bem desagradável.”



ARNON GRUNBERG

Nasceu em Amsterdã (Holanda), em 1971. Colabora com várias revistas e jornais internacionais, entre os quais *The New York Times*, *The Times of London*, *Die Zeit*, *Süddeutsche Zeitung* e *Libération*. Também é autor de peças teatrais, roteiro para cinema e obras de não ficção. Em 2010, **Tirza**, considerado sua obra-prima, foi eleito “o romance mais importante do século 21” pela revista *De Groene Amsterdammer*. É autor ainda de *De asielzoeker* (**O refugiado**), vencedor dos prêmios Ferdinand Bordewijk e AKO Literatuur. **O homem sem doença** será publicado em breve pela Rádio Londres.

DOIS CONTOS

GIOVANA MADALOSSO

Ilustração: FP Rodrigues

SENTIMENTO Nº 01403

Minha primeira filha tinha acabado de completar um mês. Eu estava na estação de metrô, voltando para casa. De repente, olhei em volta e percebi que todas as pessoas na estação eram filhos de alguém. Eles não eram mais homens nem mulheres. Eram filhos, apenas. O filho de uniforme cuidando das catracas. A filha de tranças procurando moedas na mochila. O filho de meia-idade carregando uma pasta de couro. O filho de cabelos despenteados falando sozinho. A filha de jaleco dormindo com o queixo enfiado no peito. Para alguém, em algum lugar, aquela era a pessoa mais importante do mundo. Mais importante do que o cara que inventou o fogo, a roda, a luz. E então senti o que todas aquelas mães sentiriam, individualmente e somadas. Uma comoção coletiva. Uma vontade de sair amarrando todos os cadarços, segurando todas as sacolas, ajeitando todas as roupas, erguendo todas as cabeças, penteando todos os cabelos, fazendo graça para todos os tristes. Para uma mãe, não importa o quanto o filho esteja bem, há sempre algo a ser feito. Um gesto que carregue a ilusão de salvar o filho de todas as dores do mundo.



JARDIM

A filha mora em outra cidade, está só visitando. Depois do jantar, senta com uma revista no jardim da casa dos pais. De repente, ouve os passos do pai atrás dela, a água do regador caindo nas plantas. Ela continua olhando para a revista, mesmo na penumbra, mesmo não enxergando direito o que está escrito, porque tem essa necessidade de quem mora sozinho de às vezes ficar no seu canto.

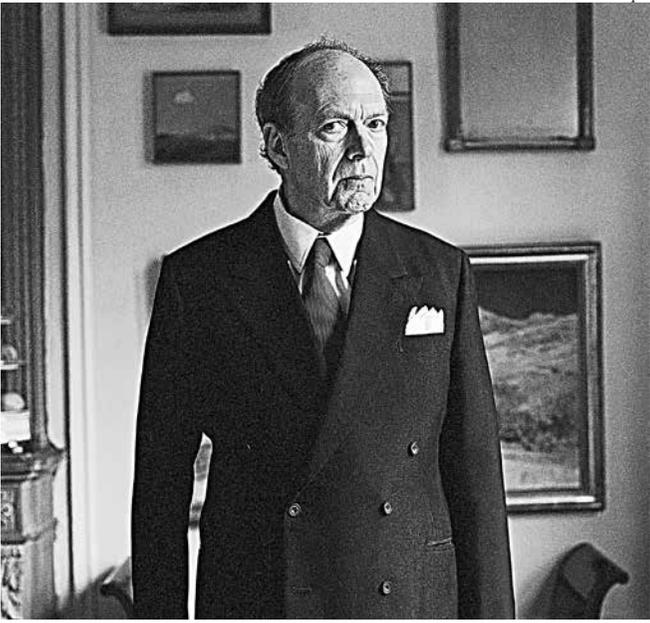
O pai chega mais perto dela e olha para cima e comenta sobre o céu, como o céu está limpo. Ela diz que tinha até esquecido a quantidade de estrelas que existem, onde ela mora são tão poucas por causa das luzes. O pai diz que ela deveria visitá-los mais. Ou, melhor ainda, voltar a morar com eles. Ela diz: quem sabe, pai, quem sabe um dia. Depois os dois ficam em silêncio, só a água caindo numa planta e na outra, uma cigarra chiando lá longe. Até que o pai termina o que estava fazendo e diz boa-noite para a filha.

Antes de ele entrar, ela pergunta se ele sempre faz isso, regar as plantas tão tarde. Ele diz que não, nunca, e os dois sorriem um para o outro. 🌱



GIOVANA
MADALOSSO

Nasceu em Curitiba (PR), em 1975, e vive em São Paulo (SP). É formada em Jornalismo pela UFPR. Durante quinze anos, trabalhou como redatora publicitária. Hoje escreve roteiros para TV e literatura. Os contos *Sentimento nº 01403* e *Jardim* integram a coletânea **A teta racional**, a ser lançada em breve pela Grua Livros.



FREDERICK SEIDEL

tradução e seleção: *André Caramuru Aubert*

Frederick Seidel (1936) é provavelmente o mais controverso poeta norte-americano em atividade. Como Fernando Pessoa, ele tem mais de uma persona poética. Diferentemente de Pessoa, porém, suas personas com frequência gostam de chocar e podem ser um tanto quanto politicamente incorretas. Seu livro de estreia, *Final Solutions* (1963), cujo título já é uma provocação, foi indicado para um prêmio (no júri estava, entre outros, Robert Lowell). Mas a instituição patrocinadora não aceitou alguns dos poemas (antissemitas e anticatólicos, disseram) e exigiu mudanças em alguns dos versos. Como Seidel se recusasse a fazê-lo, o prêmio lhe foi negado, o que levou à renúncia, em protesto, de toda a comissão julgadora. Outros prêmios viriam com o tempo, mas o gosto pela polêmica jamais abandonaria este complicado e complexo poeta.

SONNET

The suffering in the sunlight and the smell.
And the bellowing and men weeping and screaming.
And the horses wandering aimlessly and the heat.
The living and the dead mixed, bleeding on one another.
A palm with two fingers left attached
Lying on the ground next to the hindquarters of a horse.
A dying man literally without a face
Pointed at where his face had been.
He did this without a sound.
The forty thousand dead and wounded stretched for miles
In every direction from the tower.
Not a cloud in the sky all day, the sunlight of hell.
Bodies swelled and split, erupting their insides
Like sausages on the fire.

SONETO

O sofrimento sob a luz do sol e o odor.
E os bramidos e homens chorando e berrando.
E os cavalos vagando sem rumo e o calor.
Misturados os vivos e os mortos, sangrando uns nos outros.
Uma palma com dois dedos pendurados nela
Estendida no chão junto às ancas de um cavalo.
Um homem morrendo, literalmente sem a face
Apontava para onde sua face havia estado.
Ele fez isso sem emitir qualquer som.
Os quarenta mil mortos e feridos se espelhavam por milhas
A partir da torre, em todas as direções.
Nenhuma nuvem no céu o dia todo, a luz solar do inferno.
Corpos inchados e cortados em pedaços, expondo suas vísceras
Como salsichas no fogo.

THE NIGHT SKY

At night, when she is fast asleep,
The comet, which appears not to move at all,
Crosses the sky above her bed,
But stays there looking down.

She rises from her sleeping body.
Her body stays behind asleep.
She climbs the lowered ladder.
She enters through the opened hatch.

Inside is everyone.
Everyone is there.
Someone smiling is made of silk.
Someone else was made with milk.

Her mother still alive.
Her brothers and sisters and father
And aunts and uncles and grandparents
And husband never died.

Hold the glass with both hands,
My darling, that way you won't spill.
On her little dress, her cloth yellow star
Comet travels through space.

O CÉU NOTURNO

De noite, quando ela rapidamente adormece,
O cometa, que parece nem mesmo se mover,
Cruza o céu por cima de sua cama,
Mas ali ele para, olhando para baixo.

Ela deixa o seu corpo adormecido.
Seu corpo fica, dormindo, para trás.
Ela sobe pela escada externa.
Ela entra pelo alçapão aberto.

Dentro estão todos.
Todos estão lá.
Um, rindo, é feito de seda.
Um outro era feito de leite.

Sua mãe ainda viva.
Seus irmãos e irmãs e pai
E tias e tios e avós
E o marido, eles não morreram.

Segure o copo com as duas mãos,
Minha querida, assim você não entornará.
No seu vestidinho, seu cometa amarelo,
De pano, viaja através do espaço.

BEFORE AIR-CONDITIONING

The sweetness of the freshness of the breeze!
The wind is wiggling the trees.
The sky is black. The trees deep green.
The man mowing the enormous lawn before it rains makes goodness clean.
It's the smell of laundry on the line
And the smell of the sea, brisk iodine,
Nine hundred miles inland from the ocean, it's that smell.
It makes someone little who has a fever feel almost well.
It's exactly what a sick person needs to eat.
Maybe it's coming from Illinois in the heat.
Watch out for the crows, though.
With them around, caw, caw, it's going to snow.
I think I'm still asleep. I hope I said my prayers before I died.
I hear the milkman setting the clinking bottles down outside.

ANTES DO AR-CONDICIONADO

A doçura do frescor da brisa!
O vento está balançando as árvores.
O céu está negro. As árvores de intenso verde.
O homem roça o vasto campo antes que chova, deixando-o bem limpo.
É o cheiro de lavanderia, na fila.
E o cheiro do mar, do iodo que revigora,
Novecentas milhas terra adentro, é esse cheiro.
Que faz com que algum pequeno com febre se sinta quase bem.
É exatamente o que uma pessoa doente precisa comer.
Talvez isso venha de Illinois com o calor.
Mas se ligue nos corvos, porém.
Quando eles estão por perto, grasnando, grasnando, é que vai nevar.
Penso que ainda durmo. Espero dizer minhas preces antes de morrer.
Ouço o leiteiro deixando apressado as garrafas lá fora. 🐓



Leia mais em
www.rascunho.com.br

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

