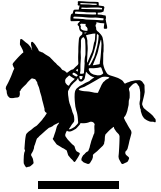


WWW.RASCUNHO.COM.BR



Desde Abril de 2000

rascunho

199

Nov. 2016

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ARTE DA CAPA: CAROLINA VIGNA



ENTREVISTA

Ramon Nunes Mello · 6

ENSAIO

O universal Gilberto Freyre · 16

INÉDITO

Poemas de Charles Wright · 30

translato | EDUARDO FERREIRA

TRADUÇÃO E TENTAÇÃO

Barbara Heliodora foi uma das grandes tradutoras de William Shakespeare para o português brasileiro. Traduziu numerosas peças do bardo inglês, inclusive uma das mais significativas, **Macbeth**. Não vou tratar aqui nem da peça nem da qualidade de sua tradução. Esta já foi objeto de pelo menos uma crítica propriamente dita. Na realidade, de uma análise *bermaniana* feita por Wanessa Gonçalves Silva. Deixemos a crítica aos críticos.

Vamos ao que nos diz Heliodora sobre sua tradução. Diz-nos poucas palavras. A introdução da tradutora trata apenas da obra de Shakespeare, não de sua versão ao português. Também encontramos, nos rodapés, notas que nos indiquem posições da tradutora diante do texto. Achamos uma única exceção, em que Heliodora nos explica o uso da forma verbal “equivocando” em contexto que provoca imediato estranhamento.

Logo após a introdução, lemos uma breve nota à segunda edição. Nota da tradutora. Um curto parágrafo, nada mais do que seis linhas. Heliodora nos conta que o texto foi todo revisado, “corrigidos vários erros e omissões”. Admirável, por si só, esse trabalho de revisão da própria tradução. Não se peja de nos contar que encontrou vários problemas no texto. Pequenos, ao que parece. E todos eles corrigidos, para sorte dos leitores.

Mas não só isso. Também nos relata, em terceira pessoa, ter sofrido e sucumbido à ten-

tação. Tentação de, na releitura, substituir palavras. E se fossem apenas palavras... Mais. Versos inteiros. Substituídos por expressões que então lhe pareceram mais fiéis. A fidelidade sempre cobra observância, em tradução, ainda mais de uma crítica rigorosa como Barbara Heliodora.

Não foi apenas à fidelidade, contudo, que a tradutora rendeu tributo em sua revisão. A tentação da beleza — sempre a beleza — também a carregou. Assim, a substituição foi feita em casos nos quais as novas expressões lhe soavam “mais atraentes ao ouvido”.

Pena que Heliodora não nos aponte quais foram os erros, quais as omissões, quais as substituições. Haveria ali farto material para o trabalho de um curioso por traduções, ou mesmo para críticos e estudiosos do assunto. É claro que, quem quiser, poderá descobrir tudo isso fazendo o cotejamento entre a primeira e a segunda edições — acrescentando à mesa, como não poderia deixar de ser, o próprio original.

De qualquer modo, esse sucinto parágrafo já é suficientemente rico. Aponta para a natural insatisfação de quem relê seu texto ou sua tradução. A releitura inevitavelmente significará um olhar diferente para um texto diferente. O tradutor já não é o mesmo, transformado pelo tempo; pelas novas leituras, experiências; e pelos novos textos. Nem o próprio original é o mesmo, afetado pelo desgaste natural dos sentidos e pela obsolescência das interpretações.

O novo olhar de Heliodora foi rigoroso, sem dúvida. Parece haver alterado substancialmente o texto, pelo menos em alguns trechos (“versos inteiros”). O capricho em buscar uma redação mais bela é sempre louvável, como tributo à qualidade da obra literária.

Também buscou um texto mais adequado. Podemos apenas fazer algumas suposições sobre o que terá significado “expressões mais adequadas” para a tradutora. Talvez se refira à adequação do trecho ao seu entorno, ou ao tom geral do texto. Quem sabe aluda à adequação das expressões aos sentidos que supunha provirem diretamente da matriz. Provavelmente não saberemos jamais.

Fica apenas o testemunho de um esforço adicional. Traduzir uma só vez já é trabalho bastante. Quanto mais não será rever e corrigir a tradução, buscando torná-la mais atraente ao ouvido da tradutora e — por que não dizer? — aos olhos do leitor. 🍷

rodapé | RINALDO DE FERNANDES

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (39)

Para Leyla Perrone-Moisés, no livro **O novo romance francês**, a terceira e quarta marcas do Novo Romance (*Nouveau Roman*) são: 3) A “**escola do olhar**” — é a apreensão do mundo pelo “sentido da visão”. Os romancistas dessa escola “procuram dirigir ao mundo um olhar limpo, pronto para o espanto de haver um mundo e disposto a partir do início, isto é, das aparências, para a descoberta do real;

sua intenção é descrever as coisas com a máxima objetividade, comunicar ao leitor sua impressão do peso e da opacidade do universo, sem avançar qualquer conjectura sobre o sentido deste”. Seria em decorrência da “Civilização da Imagem” (termo com o qual o crítico de arte René Huyghe caracterizou o século 20): “estamos vivendo um século de intoxicação visual, devido à infinita variedade de formas que nos chegam aos olhos diariamente através da fotografia, da

televisão, do cinema, dos cartazes publicitários”. Daí também o Novo Romance ser influenciado pelo cinema; 4) **O objeto no Novo Romance** — o objeto, de Proust em diante, teria passado a ter um valor mais “psicológico, subjetivo”. Com o Novo Romance, passou a ser visto “de forma mais objetiva e concreta”. O homem é visto ligado indissolavelmente ao seu campo de ação, aos objetos. Estes chegam mesmo a rivalizar com o homem em importância. O homem seria visto como “um objeto entre outros”. 🍷



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

Affonso Romano de Sant'Anna

Eduardo Ferreira

Fernando Monteiro

João Cezar de Castro Rocha

José Castello

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

Projeto gráfico e programação visual

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

Colaboradores desta edição

André Argolo

André Caramuru Aubert

Arthur Tertuliano

Carlos Eugênio Junqueira Ayres

Charles Wright

Claudia Nina

Gabriela Silva

Gisele Eberspächer

Haron Gamal

Jonatan Silva

Márwio Câmara

Maurício Melo Júnior

Patrícia Peterle

Phelipe Fernandes de Oliveira

Rafael Zacca

Rodrigo Gurgel

Ilustradores desta edição

Bruno Schier

Carolina Vigna

Dê Almeida

FP Rodrigues

Ramon Muniz

Tereza Yamashita

11

Liturgia do fim

Marília Arnaud

15

Inquérito

Maria José Silveira



27

Os passos em volta

Herberto Helder

28

Poemas

Phelipe Fernandes de Oliveira

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

SATISFAÇÃO

Estou muitíssimo satisfeita com a qualidade do conteúdo! Parabéns.

PAULA SPERB • PORTO ALEGRE - RS

PELLANDA

Parabéns ao **Rascunho** pela excelente entrevista com o escritor Luís Henrique Pellanda [*Inquérito* de setembro].

CÉLIO BORBA • CURITIBA - PR

ANGÉLICA

Linda leitura do poema de Angélica Freitas. Parabéns ao colunista Wilberth Salgueiro [edição de setembro].

CRISTINA SOUZA • VIA E-MAIL

NAS REDES SOCIAIS

Me lembrou um livro que estou lendo de Harold Bloom, *Como e por que ler*. Gostei muito! Parabéns Rascunho! [Sobre o texto *A leitura como obrigação*, de Carlos Alberto Gianotti, edição 197.]

VIVIAN PAULA

@VIVIANPAULA13 • INSTAGRAM

Tive contato com a edição de vocês depois que alguém passou a doá-las para a biblioteca comunitária do meu bairro. A edição em questão é a que tem na capa o Ignácio de Loyola Brandão. Muito enriquecedora a entrevista e as dicas. Parabéns ao @rascunho!!!

TIAGO DIAS

@THI_ALI • INSTAGRAM

O @jornalrascunho é uma das melhores publicações do Brasil. Primeiríssima qualidade. Sempre me surpreendo.

ESTELA SANTOS

(@ESTELASANTOS) • TWITTER



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

quase diário

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

DR. FRITZ OPERANDO

07.05.1997

Acabo de vir da Penha de uma sessão com o **Dr. Fritz**. Na crônica *Um outro Brasil* havia me referido ao encontro entre ele e Sapaim na casa de **Cesarina Riso**. Ele nos havia convidado para vê-lo, porque Marina está com problemas na coluna.

Fomos com Cesarina.

Junto a um imenso prédio de fábrica abandonado, um galpão pobre, com vidros quebrados, paredes mal caiadas, diversos ambientes, amplos, todos abertos, uma multidão. Já nas ruas, barraquinhas de tudo.

Entramos, colocamos o carro e avançamos entre centenas de pessoas em pé ou sentadas e em cadeiras de roda. Os assistentes do Dr. Fritz, por causa da Cesarina, nos deixaram ir para junto dele, ver de perto seu trabalho.

Alguns enfermeiros e instrumentadores e um carrinho contendo injeções. Fritz (na vida civil: Rubens), agora sem óculos (diferente de quando o vimos na casa de Cesarina), vai se aproximando das pessoas, perguntando coisas e pegando rapidamente seringas e injetando o produto no olho, na coluna, na barriga, nos joelhos. Uma rapidez incrível. No caminho em que ia passar, dezenas de injeções já preparadas. Perguntei a um assistente o que era o conteúdo das injeções:

“Eu sabia que o poeta e cronista ia nos perguntar. Estou também com o espírito e pressenti. A injeção tem Água Raz, iodo e água”.

E falou rindo:

“Se alguém injetar isso numa pessoa fora daqui, ela morre”.

O assistente contou rapidamente (pois tudo ali é rápido) que tempos atrás, ele estava praticamente paralisado. Agora trabalha ali ajudando. Um outro assistente diz que Fritz lhe operou a carótida inflamada e que está ainda em recuperação.

Nos aproximamos acompanhando sempre o movimento em torno do Dr. Fritz. As pessoas em quatro filas. Ele indo ao encontro delas, irônico, brincalhão. Disse: “O difícil não é operar, o difícil é achar um bom instrumentador. Esse aqui é ótimo”, enquanto se refere ao ajudante e opera um homem alto. Este levantou a camisa. Havia um calombo perto do umbigo, um tumor, creio. Fritz passa um aparelho de barba nos seus pelos na região da barriga, como se faz no hospital.

Depois pergunta: “Você quer ser operado em pé, sentado ou de cabeça para baixo?”.

Dito isso, enfiou uma coisa cortante, abriu um talhão de uns cinco centímetros, e começa a fuxicar lá dentro com alguns

ferros. Depois lhe passam as pinças. Um outro assistente ajuda. Ele mexe sem nenhuma delicadeza, corta um pedaço de carne vermelha de uns dois centímetros, alça-o para que as pessoas vejam. Continua brincando. O paciente não demonstra o menor traço de dor e conversa com o médico, que às vezes para um instante, fala, volta a tirar mais um pedaço de tumor. Ao final ainda diz: “Agora vou botar seus intestinos para dentro”. Empurra-os com gazes que tem nas mãos, as mesmas que usava e jogava-as no carrinho.

Um garoto de uns dois anos (no colo de um irmão adolescente). Fritz pergunta ao mais velho sua idade. Pode que explique à sua mãe que não pode curar completamente o menino, ele vai apenas melhorar, porque quando nasceu entrou ar no seu cérebro. Dá-lhe algumas injeções rápidas.

Outro cidadão está levando injeções. Fritz me pede para escrever a receita para ele: Antanax, plasil e mais outros dois nomes que esqueço. Diz também a posologia.

Pergunta-nos se queremos nos curar/operar algo. Não, digo, viemos apenas olhar.

Um outro indivíduo grande leva uma injeção na coluna. Custou a entrar. Teve que recolher, trocar a agulha. Depois, passou por mim dizendo que doeu um pouco e tinha dormência ou câimbra.

Outro levanta a barriga cheia de esparadrapos, mostra radiografias, explica a doença. Fritz diz: “Um paciente que sabe mais que o médico”. Dá-lhe algumas daquelas injeções e manda-o voltar na outra semana.

Outro com um imenso calombo, infecção no cotovelo. Fritz enfia agulhas, extrai o líquido, pergunta há quanto tempo ele tem aquilo, muito tempo, responde. Finaliza dizendo: “Vai ficar bem”.

Por um momento vai à sala de cirurgia, imensa sala com portas abertas, com umas pequenas camas lá dentro. Volta de lá e continua o trabalho aliviando as filas.

Uma mulher com dor na coluna. “Mas com esses dois parafusos é claro que tem que doer”, diz. Abaixa sua calça comprida, agarra um pedaço da bunda, dá três daquelas injeções na coluna dela, manda-a girar, se contorcer e diz para voltar que vai tirar-lhe os parafusos.

Cesarina está na fila dos que vão ser atendidos. Perto dela uma mulher com a crônica recortada que eu havia escrito sobre Dr. Fritz. 🍷

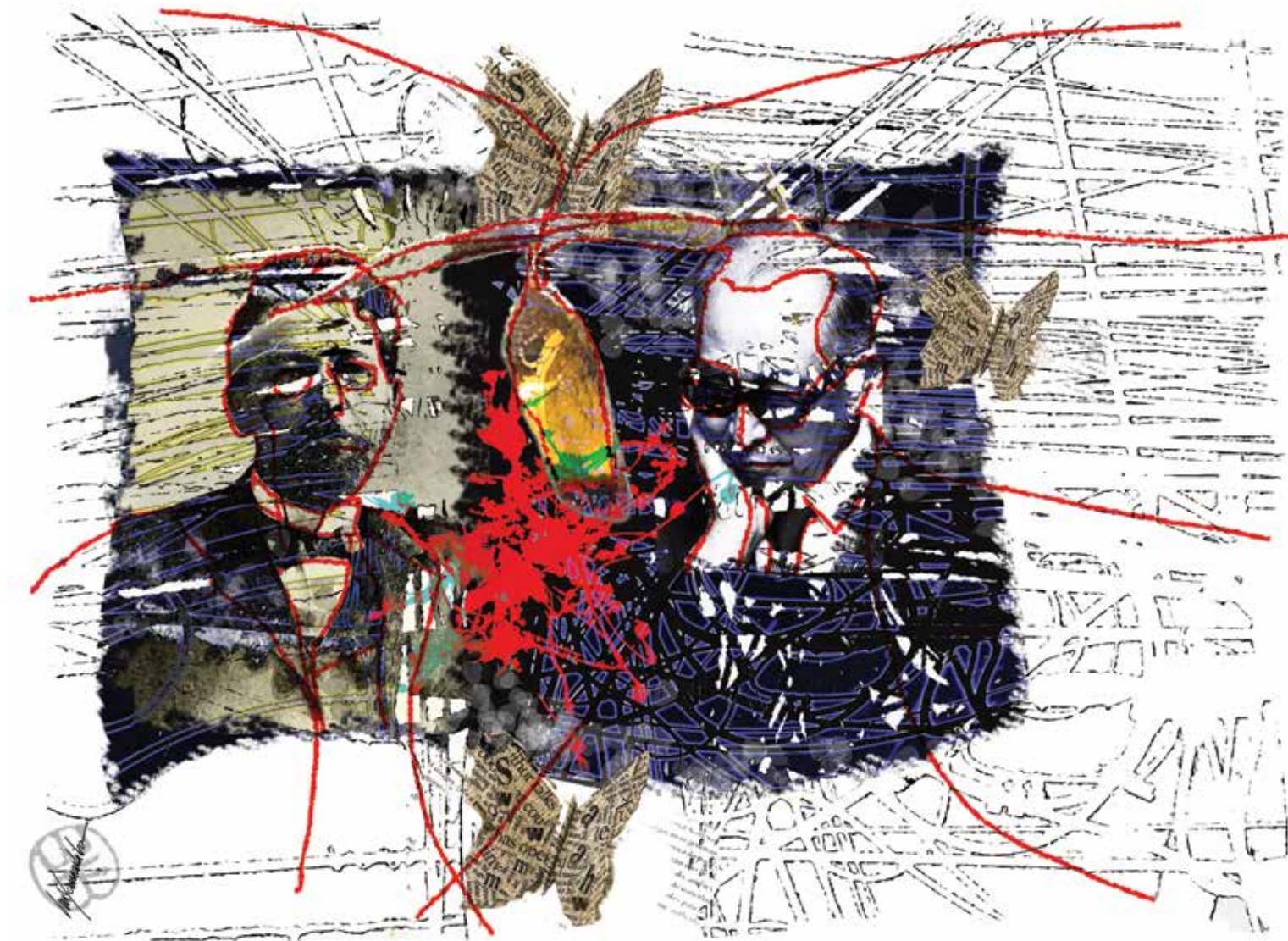
O HOMEM DA CASCA

ilustração: Tereza Yamashita

Chega o e-mail de um amigo, agonizando e triste com as circunstâncias sombrias da vida brasileira de hoje, que se agravaram depois dos resultados das últimas eleições municipais. Divido com esse amigo as mesmas aflições, mas, ao contrário dele, acredito cada vez mais no poder humano de reação. A literatura — árdua, mas frutífera batalha contra o deserto da página em branco — me ensinou que é na adversidade, é contra ela, que surgem as melhores coisas. Você escreve para ferir a página, para penetrá-la, para inseminá-la. A literatura é luta, e a vida também é luta. Luta para quê? Luta não só para sobreviver, mas, sobretudo, para viver, já que apenas sobreviver não passa de outro nome para a morte.

Estou sempre cercado de coincidências. Elas me guiam e me norteiam. É preciso fazer uso das circunstâncias. Se o cavalo é rápido demais, tirar partido de sua fúria. Se ele é excessivamente lento, alguma vantagem também nisso haverá. Vejam só como a vida escreve. O e-mail de T. me chega só alguns minutos depois da leitura de *Homem num estojo*, um de meus contos preferidos de Anton Tchekhov. Trata-se da história de Biélikov, um professor de grego, homem que se distingue “pelo fato de que sempre, mesmo com tempo ótimo, saía de galochas, com guarda-chuva, vestindo um sobretudo forrado de algodão”. Leio a tradução de Boris Schnaiderman para a Editora 34.

Em vez de enfrentar as circunstâncias, Biélikov delas se defende. É um homem que se encolhe — e que aposta tudo na invisibilidade. Viver, para ele, é um sinônimo de desaparecer. Mas vejam como são as coisas. Apenas alguns dias antes de reler o conto de Tchekhov, de 1898, o acaso me levou a esbarrar em outro personagem, que a ele se opõe de modo radical. Num semana de férias, assisti pela primeira vez a *O barba ruiva*, de Akira Kurosawa — história ambientada no Japão do mesmo século 19, que conta a história do doutor Kyojito Niide, médico de uma favela de Tóquio que enfrenta com tal vigor a doença e a miséria que parece ver através das pessoas. Mas eu falava de meu amigo T. que, em sua tristeza, me fez lembrar mais a Biélikov e, apenas por contraste, levou-me à figura potente do Dr. Niide. O personagem de Kurosawa entende que o mundo é pura turbulência e sabe que precisamos nos movimentar dentro dela. Que precisamos reagir — como um doente acometido por



febre alta, que não pode ceder à prostração, ou simplesmente morrer. Já o anti-herói de Tchekhov só aceita um mundo perfeitamente organizado e previsível. “Qualquer espécie de transgressão, omissão ou inobservância de regulamento causava-lhe profunda depressão.” Em outras palavras: Biélikov não aceita perder o controle das coisas.

É justamente isso — ver o mundo despenhando numa direção que nos parece inaceitável e até abominável — que agora entristece a mim e a meu amigo. Em um telefonema posterior, falamos inclusive sobre o fantasma do americano Donald Trump, outro sinal escandaloso do retrocesso. O século 21, que começou também bem, nos lançou em um campo minado. Contudo, não devemos agir como Biélikov, que se refugiava em seu pequeno quarto, tão pequeno, diz o escritor russo, que lembrava uma gaveta. “Temia que acontecesse alguma coisa, que o Afanási o apunhalasse, que entrassem ladrões no apartamento e, depois, tinha sonhos inquietantes a noite inteira.” Biélikov vivia em estado de sobressalto. Precisava se proteger cada vez mais, porque da realidade, ele acreditava, só se deve esperar o pior. Em outras palavras: ao contrário do Dr. Niide, de Kurosawa — que lutou até o fim para transformar o pernóstico Yasumoto em um grande médico, capaz de preferir permanecer na favela a transferir-se para a clientela dos bairros burgueses —, o personagem de Anton Tchekhov se define pelo abandono da luta. Que não é outra coisa senão o abandono da vida.

“Deitando-se para dormir, cobria-se até a cabeça. Fazia calor, o ambiente era abafado, o vento batia nas portas fechadas, algo silvava no fogão.” Mas Biélikov preferia encolher-se a enfrentar o mundo que o feria. “Está tudo bem, contanto que não aconteça alguma coisa”, meditava, agar-

rando-se à hipótese da imobilidade. Contra as garras e os movimentos de seu tempo — contra a devastação pela qual T. e eu agora nos sentimos cercados —, preferia, à reação, a renúncia. Quando um amigo lhe pergunta se pretende se casar, responde: “Não, (...) é preciso pensar previamente nas futuras obrigações, a responsabilidade... para que, depois, não aconteça alguma coisa”. O personagem de Tchekhov pretende paralisar o mundo. Deseja engessá-lo — deseja congelá-lo. Depois de recebê-lo em sua casa, Kovalenko, o irmão de sua noiva, se pergunta: “Por que fica ele aí, sentado em minha casa? Fica aí sentado, olhando, olhando?”. Não consegue entender o congelamento de Biélikov. Um homem para quem o “nada acontecer” é a melhor garantia que a vida pode nos dar.

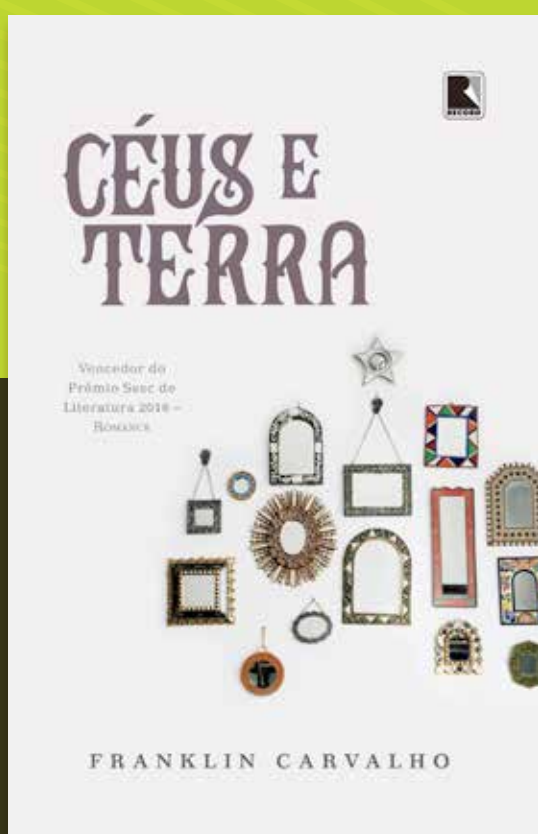
Em um e-mail de resposta, limitei-me a dizer a T. que, sim, eu admito, também não sei bem o que fazer diante das circunstâncias atuais. Mas alguma coisa — ou algumas coisas — devem ser feitas. Tanto mais sombrio é o cenário que nos envolve, tanto mais devemos nos movimentar e insistir em viver. Não podemos imitar o personagem de Anton Tchekhov e simplesmente nos esconder

num estojo. Não devemos cultivar uma casca protetora, e nos encapsular como lagartas, porque disso borboleta alguma surgirá. É preciso continuar a viver e enfrentar — seja o que for, seja de que tamanho for. Pois é. Um dia, depois de proteger-se ferozmente da vida porque a vida é dolorosa e adversa, Biélikov enfim morre. “Deitado no caixão, tinha uma aparência plácida, agradável, alegre até, como se estivesse contente porque, finalmente, haviam-no colocado num estojo do qual jamais saía”. A inércia venceu. A tristeza (mas também a grandeza) do conto de Tchekhov está justamente nisso: em nos levar a encarar o pântano que nos cerca. Resistir à estagnação, respirar fortemente, insistir em viver.

Pergunta-se o narrador: “Realmente, Biélikov foi enterrado, mas quantos homens em estojo ainda ficaram, quantos existirão ainda!” Hoje — somente para insistir em fazer alguma coisa, ainda que uma pequena coisa —, dirigi-me ao correio e despachei para T. um exemplar dos contos de Tchekhov. Espero que o livro o sacuda — que a leitura do relato o desafie e o desperte. Não é para outra coisa que a literatura serve, senão para nos despertar. 🍷

Prêmio Sesc de Literatura

Os novos livros vencedores do Prêmio Sesc de Literatura já estão nas livrarias.




O Prêmio Sesc de Literatura abre espaço para autores iniciantes de todo o país, nas categorias conto e romance. Os livros vencedores são publicados pela editora Record.

Acompanhe o edital da edição 2017 no site
www.sesc.com.br/premiosesc

Parceria

Realização

 [facebook.com/premiosescdeliteratura](https://www.facebook.com/premiosescdeliteratura)



sesc 70
anos

“
Eu acredito que a literatura e a vida estejam profundamente ligadas, embora elas não sejam a mesma coisa. O que me nutre a escrever poemas é a minha própria experiência de vida, as minhas leituras, a minha relação com a existência”.

Meditação pela *palavra*

A espiritualidade, o silêncio e a íntima relação com a natureza estão no centro da poesia de **Ramon Nunes Mello**

A palavra como forma de meditação, buscando por meio do verso não apenas um exercício de cunho restritivamente estético, mas a materialização dos processos introspectivos que tangenciam sobre a própria consciência do artista. É nessa ponte entre vida e obra que se encontra o novo trabalho do poeta e jornalista Ramon Nunes Mello — **Há um mar no fundo de cada sonho**. Antes, publicou **Vinis mofados** e **Poemas tirados de notícias de jornal**.

O novo livro é resultado de uma profunda e difícil experiência do poeta após se descobrir soropositivo. Não é a toa que a espiritualidade, o silêncio e sua íntima relação com a natureza ganham explícita dimensão em seus novos poemas, que também evidenciam a força e a esperança do poeta ante a uma nova realidade em que o caos da forma é modificado pela sublimidade do verso.

Na entrevista a seguir, o poeta fala sobre a sua nova poética, o encontro com o teatro, a paixão pela literatura, a atuação como jornalista literário, a formação política, seu interesse nos últimos anos pela cultura indígena, o trabalho de curadoria da obra de Adalgisa Nery e a percepção da vida hoje.

• **Em *Há um mar no fundo de cada sonho* podemos destacar uma nova fase apresentada no seu trabalho. Como foi chegar ao conjunto de poemas deste livro?**

Para responder, preciso voltar aos meus trabalhos anteriores. Comecei com o **Vinis mofados** e depois com o **Poemas tirados de notícias de jornal**, que são dois livros bem distintos um do outro. O primeiro é de 2009, foi minha estreia, e mostra minha relação com a música popular brasileira, os cantos e também com a literatura do próprio Caio Fernando Abreu, sobre essa coisa das relações afetivas. O segundo traz a relação da poesia com as notícias de jornal, como o próprio título já diz, e sobre como lidar com essa quantidade de informações. O que é poesia e o que não é poesia. Há uma reflexão, um questionamento em torno disso tudo. Já o terceiro livro se aprofunda na minha relação com o silêncio, com a palavra, que já existia nos meus livros anteriores, mas que se tornou mais fundamental no meu trabalho. Comecei a escrever **Há um mar no fundo de cada sonho** em 2012. Em 2011, comecei a rabisca alguns versos, mas foi em 2012 que efetivamente comecei a me dedicar aos poemas. É muito difícil falar sobre o processo de criação na poesia, porque não tenho o hábito de escrever poemas todos os dias. Vou rabiscando os versos e aos poucos guardando para depois serem retrabalhados. Esse livro em específico me coloquei num lugar diferente dos outros, de mais reflexão, de mais silêncio, de tentar ouvir o

que essa voz interior tinha a dizer, mesclado com todas as leituras que eu vinha tendo ao longo do processo de escrita, não só desse livro, mas dos anteriores. Fui tentando buscar uma dicção que fosse mais própria do que eu acreditava. E no meio desse processo de escrita fui atravessado por inúmeros acontecimentos fortes na minha vida. Um deles foi o mais forte — o diagnóstico soropositivo. Isso me fez ter uma reflexão mais profunda da vida. Por consequência, não sei se por consequência, uma busca mais espiritual com a existência. Então, é um livro que traz uma poética mais metafísica, mais reflexiva. Fui investigando poetas que traziam isso em sua literatura. Fui ao Murilo Mendes, à Cecília Meireles, ao Fauzi Arap, que é um autor de teatro, falecido recentemente; Néstor Perlongher, um autor argentino que morou em São Paulo; Al Berto, poeta português; Roberto Piva, que tem uma relação xamânica com a poesia, que é uma relação que me interessa profundamente. A relação com a natureza. E essa conexão que encontrei com a natureza também foi importante para eu entender o meu processo de criação, de entendimento dessa poética que estava desenvolvendo.

• **Seu primeiro envolvimento com o universo artístico foi no teatro. Como se deu esse encontro do poeta com a dramaturgia e, aliado a isso, de que forma a literatura passou a fazer parte também da sua rotina como artista?**

Sim, foi o teatro que chegou primeiro na minha vida. De todas as artes foi a que se fez presente, de maneira bastante intensa. Eu me lembro em Araruama [RJ], com os meus pais, e a vontade que eu tinha de ser ator, de estudar teatro. Cheguei a participar de grupos teatrais na cidade. Quando terminei o ensino médio, vim para o Rio com o propósito de ser ator e fui estudar na Escola Estadual de Teatro Martins Pena, que é uma das escolas mais antigas de teatro da América Latina, uma instituição pública que até hoje existe e forma pessoas fundamentais na cultura brasileira. O teatro foi uma presença muito forte. Sempre gostei de escrever, mas era de uma maneira tímida. Sempre fui muito de ler, adorava literatura. Tive o estímulo não dos meus pais propriamente, mas dos professores da escola. Meus professores de português me davam livros e eu ia ler. **Maria vai com as outras**, da Sylvia Orthof; ou **Pedro Bandeira**. Lendo aqueles livros, ia me instigando o interesse de querer escrever, mas ao mesmo tempo sem saber como que se escreve. Era algo que estava ali, mas que, em primeiro lugar, o ator falava mais alto. Quando fui para o teatro, passei a ter acesso a uma biblioteca de literatura dramática da Escola Martins Pena, e comecei a ler muitos textos teatrais: Nelson Rodrigues, Plínio



A minha aproximação com a cultura indígena se deu a partir do Xamanismo, do contato com a natureza e do entendimento da sabedoria dos povos indígenas. O que está acontecendo no Brasil é um genocídio”.

Marcos, Leilah Assunção... E também encontrei textos teatrais do Caio Fernando Abreu. E quando li os textos do Caio, fiquei muito impressionado. E aí fui procurar os romances, os contos. Comecei a me encantar muito por aquele universo. Descobri a Clarice e outros autores. Um autor foi levando a outro. Descobri os poetas. Foi uma cadeia.

• **E com relação ao teatro?**
Eu fugi do teatro. (risos)

• **Mas e o ator, ainda existe? Pergunto isso porque o seu trabalho literário também já esteve ligado ao próprio uso da performance. Quero dizer, a palavra também se contaminando com o visual, com essa coisa do corpo, da encenação.**

Na verdade, não fugi do teatro. Acho que fiquei mais apaixonado pela literatura, pela poesia. Eu não seria o que sou como ser humano se o teatro não tivesse aparecido na minha vida, porque a minha formação literária, afetiva, intelectual e política passa pelo teatro. As pessoas que me ensinaram, que me deram aula de teatro, os alunos que estudaram comigo, os meus colegas formaram a minha personalidade. Na troca, na convivência, nos debates, nos encontros e tal. Então, eu tenho uma profunda gratidão ao teatro, porque se estou hoje na literatura, na poesia, é por causa do teatro. Geralmente, não coloco na minha biografia que sou ator. Porque para ser ator se exige uma profunda dedicação, assim como na poesia. Embora tenha formação no teatro, eu não tenho talvez a vocação do ator, de ensaio e dedicação. Então me considero mais um ator bissexto. Se tiver vontade de fazer um determinado projeto, eu vou lá e enceno. Como encenei em 2011 **Todos os cachorros são azuis**, em que fui para o palco como ator, além de fazer a dramaturgia junto com a Manoela Sawitzki.

• **Voltando ao seu recente livro, questões como a espiritualidade, a comunhão com a natureza, o amor e o silêncio, como já foram ressaltadas por ti, tornaram-se essenciais em sua poética. É possível dissociar a vida do poeta com a própria obra quando executada? Em qual momento essa voz que se materializa em poesia se nutre da vida do artista enquanto homem comum?**

Acredito que a literatura e a vida estejam profundamente ligadas, embora elas não sejam a mesma coisa. O que me nutre a escrever poemas é a minha própria experiência de vida, as minhas leituras, a minha relação com a existência. Então, não consigo dissociar no momento da criação. Porém, a literatura exige um processo de reflexão, de criação, de busca da palavra, da linguagem, da expressão, que extrapola a biografia. Aí entram a criação, a vontade de querer se expressar através dos versos, da palavra, misturando ficção com realidade e poesia, tudo isso. Acho que tudo é uma grande encenação, até a própria vida. Vamos escrevendo a nossa história com as escolhas que fazemos.

• **Nunca entendi essa coisa das pessoas diferenciarem a ficção da realidade. Porque acredito que ficção e realidade sejam quase a mesma coisa. O tempo todo nós ficcionalizamos a vida...**

E por vezes a realidade é mais absurda do que a própria ficção. Tudo é uma construção. Mas acho que com a literatura há a consciência dessa construção. A consciência de que estória quer ser contada, de que palavra ou de que verso deve estar naquele poema. Tudo é a intenção, porque na vida você não fica o tempo todo pensando: ah, eu vou fazer isso porque... Não tem como. Senão você não vive. Então as escolhas são mais livres. Na literatura não, é como se você tivesse uma total consciência das escolhas. E também do brincar com essas escolhas. Brincar e dialogar com quem veio anteriormente, que é o lugar das leituras que a gente faz. Tem um verso no **Poemas tirados de notícias de jornal** que fala: porque está tudo no passado, o futuro se tropeça com ele. Porque realmente está tudo no passado, né? Tudo foi feito, e é refeito. E toda vez que é refeito, é de forma diferente. Nada é novo. Não tem novidade. Tem recriação, apropriação. A gente mastiga e degusta tudo isso para poder fazer uma outra coisa que é diferente. Acho que o meu pro-



cesso de criação passa muito por esse lugar de contaminação com as coisas, com a vida. De permitir que as relações afetivas, de trabalho, amorosas, com os livros e com a literatura me afetem para que eu possa transformar isso em linguagem, em poesia, de estar aberto e conectado a tentar expressar da maneira que considero mais coerente com o meu processo de vida e criação.

• **Além de poeta, você é jornalista, analista de literatura, pesquisador acadêmico e produtor cultural. Como é conciliar essas múltiplas personas com a vida pessoal?**

Eu não sei como concilio. Acho que a vida exige. Então a gente acaba tendo que fazer determinadas coisas para sobreviver, pagar as contas. Não que faça isso somente para pagar as contas, mas acho que todas essas atividades que você listou estão relacionadas com a palavra. Então, tento de certa forma direcionar essas minhas atividades profissionais para áreas que me interessam, e que se relacionam à literatura, às artes, à leitura, ao pensamento. Como conciliar, eu não sei, porque a vida própria vai ensinando. Talvez eu tenha aprendido nesse tempo todo tentar manter a serenidade e se manter no presente, no aqui, agora, para fazer uma coisa de cada vez. Cada coisa no seu tempo. E também entendendo que uma atividade não anula a outra. A gente é um ser múltiplo. Não vai anular o fato de eu estar trabalhando como jornalista ou curador ou analista de literatura, o fato de eu ser poeta. Ao contrário, todas essas atividades se complementam e me dão alimento para poder escrever. Não me sinto dividido, entende? Embora sejam muitas coisas, são partes minhas que acolhi e aceito todas elas. Se pudesse escolher, ficaria somente lendo e escrevendo poesia. Mas como essa não é a minha realidade, então que eu possa viver a realidade que existe da melhor forma possível.

• **Você chegou a dizer em uma determinada entrevista que não faria o menor sentido publicar *Há um mar no fundo de cada sonho* sem que o público soubesse de sua atual condição de saúde. Como foi chegar a essa percepção de que as pessoas deveriam saber sobre o poeta ser portador do vírus HIV?**

A literatura pra mim é o lugar da liberdade, é o lugar onde posso fazer o que eu quiser, dentro das regras que existem para mim, na minha criação. Não me sentiria honesto comigo, se tivesse que escrever um livro em que sentisse vergonha de um determinado poema que abordasse a temática do vírus HIV. Eu me sentiria um impostor se tivesse que omitir determinado assunto porque vão pensar isso ou aquilo. A minha necessidade de criação, a minha necessidade de expressão falou muito

“

A minha percepção da vida hoje é justamente essa: o presente. De viver mais plenamente o presente, com consciência dos atos, do que eu falo e de como eu vivo.”

mais alto, e fez, de certa forma, me expor em relação a minha vida pessoal, que é um assunto que não diz respeito a ninguém. Mas que, por outro lado, é um assunto considerado um tabu, mas considero que todas as pessoas que se colocam com a questão da visibilidade em relação ao vírus HIV contribuem para a diminuição do estigma e do preconceito. Então, por outro lado, acho que também esse ato, para além de ser uma necessidade literária, de criação e de liberdade, traz um lugar de um ato político de falar: sim, eu estou soropositivo e podemos conversar sobre isso. Porque são 700 mil pessoas no Brasil que convivem com o vírus HIV. Tem uma frase do Bettinho que sempre repito e amo, em que ele fala que a Aids tem que ser tratada de forma política. E tem de ser. Porque estamos falando de saúde pública, de existência e de humanidade. E não há nada mais humano do que a poesia. Então, não poderia omitir algo que para mim é humano. É uma necessidade humana de se falar sobre coisas. A humanidade evolui e a gente tem que evoluir junto com ela.

• **E como a sua família e os seus amigos reagiram com essa atitude de vir a tornar pública esta questão?**

Antes de me preocupar com a minha família, eu me preocupei comigo. De como eu reagiria em relação ao vírus HIV.



Foi um processo dolorido, mas de muito amadurecimento. Porque me trouxe uma visão mais humana da vida, um entendimento do sagrado, da minha espiritualidade, da valorização dos direitos humanos. Então me trouxe um despertar importante. A partir do momento que compreendi isso, aí me preocupei em conversar com os meus pais, porque eu tinha a intenção de abrir isso publicamente. E, além de conversar com os meus pais, conversei também com o meu parceiro na ocasião de que iria abrir publicamente. E graças aos Deuses, e acredito em Deuses, eu sou cercado de pessoas amorosas, muito afetivas. Então, desde o início da descoberta do vírus HIV na minha vida, tive um amparo de pessoas muito amigas e muito solidárias, que me deram um suporte para eu tomar essa decisão que tomei, e para chegar a esse momento aqui de conseguir conversar sem nenhum constrangimento, sem nenhum medo, sem nenhuma necessidade de me sentir inferior por conta disso. Porque o imaginário que existe em torno do vírus HIV é muito profundo e muito cruel. Infelizmente, a sociedade ainda enxerga com uma lente dos anos 80, como se as pessoas que convivem com o vírus HIV tivessem uma cara ou pertencessem a um grupo social, quando isso é uma mentira, uma bobagem. É um vírus que está aí e todo mundo está sujeito a entrar em contato,

infelizmente. Tive esse amparo que me trouxe um afeto, um entendimento, uma necessidade de me olhar e de querer entender o que estava acontecendo comigo. E também de solidariedade. Acho que é uma palavra que chegou junto com o diagnóstico. Desde o início, tive o entendimento que eu queria abrir a questão para que eu pudesse de alguma forma, mesmo que pequena, contribuir para uma reflexão. Quando decidi abrir, resolvi conversar com os meus pais. Não é uma notícia que a família espera: pai, sou gay, estou soropositivo. Eles sempre souberam da minha sexualidade, mas nunca se meteram ou julgaram a minha decisão, pelo contrário, sempre foram muito amorosos. Obviamente quando eu trouxe a notícia do diagnóstico eles ficaram tristes e preocupados, mas eu estava fortalecido suficiente para dizer a eles: não se preocupem, estou bem. Não vai acontecer nada. Então, foi um processo de amadurecimento que a minha família tem acompanhado, e acho que será para a vida toda.

• **Em trecho do poema *silêncio*, você diz: “me diga o que é essa estranha serenidade cultivada no desespero da desordem”. E eu te pergunto, o que é essa estranha serenidade cultivada no desespero da desordem?**

Essa serenidade se chama fé. Fé na vida, fé na existência, fé na humanidade. Essa serenidade vem desse lugar, dessa conexão com a natureza, com as minhas crenças e mitologias pessoais. A serenidade é isso.

• **Você esteve no Xingu e em algumas aldeias indígenas nos últimos anos. Como surgiu o interesse pelos povos indígenas e o envolvimento também com os direitos humanos?**

A minha formação política começou muito cedo. Meu pai é uma pessoa muito envolvida com a questão política. Ele me trouxe valores muito importantes em relação à questão política. E depois a minha passagem pela Escola Estadual de Teatro Martins Pena também. A minha formação política se fortaleceu ali. Fui presidente do grêmio da escola durante uns anos. E a gente tinha brigas homéri-

cas com o governo do Estado do Rio de Janeiro, na época com a Rosinha e o Garotinho, por lutas como o passe livre para os estudantes de Artes ou pelo próprio pagamento de salário dos professores. Então, essas questões políticas sempre foram muito pungentes na minha vida. Essa vontade de querer que as coisas fossem mais justas. A minha aproximação com a cultura indígena se deu a partir do Xamanismo, do contato com a natureza e do entendimento da sabedoria dos povos indígenas. O que está acontecendo no Brasil é um genocídio. Estive recentemente no Xingu, na aldeia Afukuri, da etnia Kuikuro, que fica no alto Xingu, que é distante de Belo Monte. Mas você vê o impacto de uma usina hidrelétrica dentro de uma área de preservação ambiental. Fazendeiros esbarrando ou ultrapassando o limite do parque para poder fazer fazendas de soja, aquele deserto de soja. Então, tudo isso é triste e absurdo. Fora todos os desrespeitos com os direitos humanos dos povos indígenas brasileiros, porque são os povos originários desse país. Com o tempo, fui ficando cada vez mais próximo dessa cultura e solidário a esses povos, porque entendo que a sabedoria e o conhecimento deles são muito grandes, está além da cultura letrada, da academia, está na força da energia da floresta, do rio, das montanhas, do entendimento da natureza mesmo. Então é por aí que passa a minha formação política.

• **Com a revolução no mundo digital, novas formas de publicação e estratégias de divulgação têm sido adotadas entre os mais diferentes escritores, além de permitir uma troca mais direta entre o autor e o leitor. Como você enxerga essa questão?**

A internet é um paradigma na sociedade como um todo. E como a gente lida muito com a imagem e a palavra, mudou profundamente a nossa forma de se relacionar com a literatura, além de ter permitido acesso dos leitores de uma forma mais próxima aos escritores, e dos próprios escritores a expor seus textos, porque antes ficavam muito à espera de um jornal ou de uma editora para publicar. Vejo uma força positiva dentro disso. Talvez o lado não tão positivo seja a enorme quantidade de informação que nos bombardeia o tempo todo. Isso acaba cansando um pouco.

• **E o que você tem lido ultimamente?**

Tenho lido muito o Roberto Piva, que é um poeta que me instiga muito; o Al Berto; a Sophia de Mello Breyner Andresen; Néstor Perlongher... Gosto muito de poesia portuguesa. Dos brasileiros, sempre releio o Drummond. Aprendo muito com a releitura do Drummond. Fico também atento a ler a poesia contemporânea, os poetas que são os meus pares, do meu

tempo. Tenho um apreço muito grande pela poesia da Bruna Beber. Há dois poetas que não têm livro publicado, mas que gosto muito: Tainá Rei e Vinicius Varela. Estou lendo, por conta do mestrado, muito a Adalgisa Nery. Então, estou nessa relação de amor e ódio.

• **Inclusive, você faz um trabalho de curadoria da obra da escritora e poeta Adalgisa Nery. Como você chegou à obra da escritora e o que instigou levá-la para a academia?**

Acho que não encontrei a Adalgisa, fui encontrado por ela. Uma vez o escritor Bernardo Carneiro Horta escreveu uma biografia da Nise da Silveira, eu estava desempregado, e ele me sugeriu que eu fizesse uma matéria para o jornal sobre três mulheres que ele considerava fortes: a Yolanda Penteado, a Maria Martins e a Adalgisa Nery. Eu li a biografia das três, e iria fazer o perfil de cada uma, mas na época a matéria caiu. Então, sugeri fazer a matéria da poeta Adalgisa Nery, com a qual mais me identifiquei. Fiquei muito impressionado com a poesia dela, a literatura e a sua biografia também, porque era uma mulher que foi escritora, jornalista e deputada durante três mandatos da Guanabara, no Rio de Janeiro. Teve uma vida turbulenta e muita intensa ao mesmo tempo. Isso foi o primeiro momento que me instigou a escrever. Na época, eu fiz um perfil da Adalgisa para o *Prosa e Verso* [O Globo], levando em conta os 30 anos de sua morte. E, cinco anos depois, consegui finalmente reunir os herdeiros da escritora, que são todos os seus netos, graças a Nathalie Nery, que é a neta que tenho mais proximidade, para gente ter uma autorização e correr atrás da republicação da obra dela. E fui até a José Olympio Editora, responsável por publicar a obra dela a vida inteira. A Adalgisa estava até o ano passado 35 anos fora de catálogo, por conta de questões que eu aponto, como o fato dela ter sido casada com o Lourival Fontes, que foi o diretor da DIP, do Getúlio Vargas. Acho que isso foi uma das coisas que fizeram com que ela caísse no esquecimento no meio intelectual. Mais do que um esquecimento, a deixaram no limbo. Embora a sua obra fosse elogiada por Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Jorge Amado e Gaston Bachelard. Para mim é uma grande honra mesmo resgatar o trabalho da Adalgisa, não só por estar estudando na universidade, mas realmente por poder trazer a obra de um autor que estava fora das estantes. É um motivo de muita alegria, de muita comemoração mesmo. O que me encanta na poesia da Adalgisa em específico é a relação com o cosmos e com a natureza.

• **Em termos de literatura brasileira contemporânea, qual a sua opinião sobre o que tem sido produzido?**



Há um mar no fundo de cada sonho

Ramon Nunes Mello

Verso Brasil

88 págs.

Sempre li muito a literatura contemporânea. Desde 2004 ou 2005 tenho lido com muita atenção. Gosto muito do que tem sido produzido. E o meu trabalho no Sesc Rio me exige também estar atento a essa produção. Sou um entusiasta dela. Tem poetas incríveis produzindo. Outro dia, fiz uma disciplina sobre Poesia Contemporânea Brasileira, na UFRJ, com o Eduardo Coelho, e a gente leu a Ana Martins Marques, que eu adoro; a Bruna Beber, Victor Heringer, Ismar Tirelli Neto, Angélica Freitas, Sylvio Fraga Neto... Só estou falando de poetas. Que é o que mais eu leio, mais do que a prosa. Eu já li muito prosa, mas hoje em dia leio mais poesia. Paulo Scott, que escreve tanto prosa quanto poesia, gosto muito do que ele escreve; o João Paulo Cuenca... Tem muitos autores que admiro e acompanho. Mari- lia Garcia, Marcos Siscar.

• **Para mim o mais interessante é essa pluralidade de estilos. Os escritores não estão mais presos às escolas. Cada um está seguindo o seu próprio rumo.**

Há uma característica na poesia brasileira contemporânea que é uma literatura mais verborrágica, quase prosaica, que não é muito o que eu faço. Meus versos são mais concisos. Mas consigo admirar e reconhecer essa produção, gosto muito. São autores que estão se investigando, estão lendo, dialogando. Leonardo Gandolfi é outro. E até os mais velhos. Eu amo a poesia do Ferreira Gullar, e é poesia brasileira contemporânea. Armando Freitas Filho, que é um grande poeta. Eu estava falando dos mais novos, mas há também os mais velhos: Eucanaã Ferraz, Antonio Cícero, André Vallias, a potência da poesia do André Vallias, que também é um grande tradutor; e o Paulo Henriques Britto. Na prosa, tem o Leonardo Villa-Forte, que é um autor de que gosto bastante; e além dele tem para mim o maior autor de ficção brasileira vivo, que é o João Gilberto Noll. Ele é grande, muito grande.

• **E o trabalho do poeta como prosador é algo ainda a ser pensado no futuro? Você já participou de algumas antologias de contos...**

Geralmente, escrevo esses contos a partir de encomenda. Tenho sim uma vontade de

escrever um romance. Mas hoje venho priorizando mais a poesia e outros trabalhos. E escrever romance exige uma disciplina diferente da escrita da poesia. E talvez eu não esteja preparado, e tenho a maior humildade de responder isso, porque acho que a literatura exige verdade. Mas quando eu sentir que estou preparado para escrever realmente um romance, farei com toda a dedicação.

• **No poema a mudança, o poeta diz: “a mudança está na força de prevalecer no ser, ancorar a presença no corpo”. Qual é a sua percepção da vida hoje?**

A minha percepção da vida hoje é justamente essa: o presente. De viver mais plenamente o presente, com consciência dos atos, do que falo e de como vivo. A percepção da importância de estar presente, sem pensar ou ficar muito preocupado com o que vai acontecer no futuro, ou ficar preso ao passado. Acho que isso muda tudo. Isso faz com que a gente se coloque e encare a vida de outra forma.

• **Uma lembrança emblemática ligada à literatura.**

Acho que uma lembrança emblemática ligada à literatura foi quando conheci o escritor Rodrigo de Souza Leão. Foi muito emblemático, muito forte. Primeiro, porque fiquei muito impactado com a literatura dele. É uma literatura que trata do tema da loucura sem pudor e com um trabalho na linguagem de forma dedicada. Depois pelo fato de ele ter falecido e eu estar cuidando da obra dele, uma coisa que eu nunca esperava, e que acabou se tornando importante na minha vida. Conseguir republicar os livros dele, conseguir fazer uma exposição, doar o acervo para a Casa de Rui Barbosa, doar as telas para o Museu da Imagem do Inconsciente. Acho isso um fato importante. Eu tive um único encontro com o Rodrigo, durante uma entrevista, assim como você está me entrevistando. Depois disso, só por telefone. Isso para mim é impactante. Como um encontro pode gerar tantas outras coisas, ocupar lugares em nossa vida.

• **Em um dos poemas de seu novo livro, lemos: “aprender a ser grato por tudo que dói”. Pode falar sobre isso?**

Escrevi esse verso muito baseado na descoberta do diagnóstico do HIV. Então, na verdade, o que esse verso me traz é de que está tudo certo. Mesmo as coisas que aparentam estar difíceis, elas fazem parte de um grande aprendizado na vida. Por mais dolorido e difícil que seja naquele momento, eu aprendi a agradecer, porque tenho aprendido a lidar de outra maneira com a vida. Então é um pouco isso, de agradecer a essência, de poder estar vivo, de poder estar produzindo, de poder estar conhecendo pessoas interessantes, por estar amando, por tudo isso. Então é esse o lugar.

• **Existe alguma rotina durante o seu processo criativo?**

Existe uma disciplina de leitura. Quando estou escrevendo um livro de poemas, tenho uma disciplina maior de leitura. Fico lendo determinados livros em algum determinado tempo, para me inspirar, para me instigar. Geralmente, leio mais prosa quando estou escrevendo poesia. Com a escrita da poesia em específico, vou rabisando os versos aos poucos. Trabalho muito de madrugada. Depois que o livro toma um determinado corpo, aí sim tiro um determinado tempo do dia para me dedicar ao livro e repensar e retrabalhar a linguagem. Mas isso é um longo tempo até chegar. Existe uma indisciplina diária.

• **Quais são os seus planos para o futuro?**

Estar presente.

• **O que é a vida para Ramon Nunes Mello?**

A vida é um grito mudo e constante.

• **Por que a poesia?**

Porque é o lugar da liberdade. A poesia é vida.

• **Uma frase para finalizar esta entrevista.**

“Agora, enfim, sinto-me livre para fracassar”, do Georges Bataille. 🍷

FICÇÃO FANTÁSTICA

NOTAS DE UMA PALESTRA PARA CRONÓPIOS, FAMAS E ESPERANÇAS

Dois modos opostos de pensar a realidade e a ficção: o realismo fragmentário de **Memórias sentimentais de João Miramar** e a fantasia mitológica de **Macunaíma**.

Na juventude, eu me identificava mais com a ficção cubista de Oswald de Andrade. Na maturidade, identifico-me mais com a ficção fantástica de Mario de Andrade.

A maior parte dos comentaristas de **Macunaíma** puxa rapidamente a análise da rapsódia para o debate sobre a identidade nacional e o patrimônio cultural brasileiro. Esse papo nacionalista nunca me interessou.

Prefiro ler a rapsódia como a primeira grande realização de um escritor brasileiro na tradição universal da ficção fantástica erudita.

Antes dos contos fantásticos de Murilo Rubião e José J. Veiga, antes do realismo mágico de Borges, Rulfo, Cortázar e García Márquez os personagens amazônicos de Mario de Andrade já subvertiam as leis da natureza, muito de acordo com a dinâmica onírica dos mitos indígenas e africanos, e dos contos folclóricos daqui e de fora.

A avenida sul-americana da ficção fantástica foi inaugurada por esse herói negro com corpo de homem e cabeça de criança, que vira branco ao se banhar em água encantada, durante a viagem até a Paulicéia Desvairada a fim de recuperar sua inestimável muiquirã.

Dos seis autores citados acima, o único ganhador do prêmio Nobel — o colombiano García Márquez — é quem compartilha com o nosso Mario de Andrade certa característica pouco comentada pelos especialistas, mas bastante apreciada pelos leitores: o afeto sísmico. Ou, se preferirem, a doçura endêmica.

Fiz a experiência: li paralelamente **Macunaíma** e **Cem anos de solidão** e percebi não só a mesma estrutura episódico-novelsca — as duas narrativas são constituídas de uma longa sucessão de histórias curtas — mas também a mesma doçura na construção de personagens afetuosos. Nada escapa dessa atmosfera delicada. Até as cenas mais violentas — estupro, assassinato — são atravessadas pela ternura de um narrador compassivo.

(José J. Veiga e Cortázar também sabem seduzir e aprisionar o leitor numa ambientação meiga e amável, mas num grau um pouco menor.)

A ficção fantástica apresen-

ilustração: Dê Almeida



ta ao menos duas características, dois ingredientes fundamentais que, reunidos, diferenciam esse gênero dos demais gêneros literários: a subversão das leis da natureza e a inflexão filosófica.

Quatro narrativas curtas bastante pedagógicas: *A metamorfose* (Kafka, 1915), *O curioso caso de Benjamin Button* (Fitzgerald, 1922), *A biblioteca de Babel* (Borges, 1944) e *Carta a uma senhorita em Paris* (Cortázar, 1951).

A primeira característica fundamental da ficção fantástica é a subversão das leis da natureza.

No mundo oferecido pela ficção fantástica a causalidade, a força da gravidade, a biologia, a geologia, a atmosfera, enfim, o tempo, o movimento planetário, os minerais, as plantas e os animais, as pessoas e as estações do ano funcionam total ou parcialmente de modo estranho. Tudo o que se comporta de determinada maneira em nosso mundo, tudo o que nos é familiar, no mundo da ficção fantástica comporta-se de modo excêntrico, não familiar.

A segunda característica fundamental da ficção fantástica é a inflexão filosófica.

Num conto, numa novela ou num romance fantásticos, tudo gira em torno da mais pura reflexão ontológica, existencial, não contaminada por argumentos teológicos ou científicos. Essa é a única intenção do autor.

Gêneros próximos da ficção fantástica são a ficção sobrenatural e a ficção científica.

Em ambas, as leis da natureza são idênticas à da realidade do leitor. A causalidade, a força da gra-

vidade, a biologia, a geologia, a atmosfera, enfim, as regras gerais são as mesmas que conhecemos e seguimos em nosso mundo. Mas essas regras podem ser subvertidas total ou parcialmente por meio da magia ou da tecnologia.

Na ficção sobrenatural e na ficção científica é a vontade humana, alienígena ou divina que subverte, geralmente num espaço restrito, as familiares leis da natureza, e fazem isso por meio de feitiços ou máquinas.

Além disso, na ficção sobrenatural, a inflexão é sempre místico-religiosa, afinal há sempre um deus ou um grupo de deuses ou de seres metafísicos manipulando metodicamente nossa familiar realidade.

E na ficção científica, a inflexão é sempre científica e tecnológica, afinal há sempre um cientista ou um grupo de cientistas e engenheiros manipulando metodicamente nossa familiar realidade.

Na ficção sobrenatural, o autor deseja provocar no leitor a sensação de medo e horror.

Na ficção fantástica e na ficção científica, o autor deseja provocar no leitor a sensação de maravilhoso.

Mais quatro narrativas curtas bastante pedagógicas: *Téleco, o coelhinho* (Murilo Rubião, 1965), *A caçada* (Lygia Fagundes Telles, 1970), *O arquivo* (Victor Giudice, 1972) e *Quando a Terra era redonda* (José J. Veiga, 1980).

Subversão das leis da natureza e inflexão filosófica, esses são os dois ingredientes fundamentais que, reunidos, diferenciam a ficção fantástica dos demais gêneros literários.

Em todo o resto, a ficção fantástica compartilha as mesmas características e exige o mesmo talento autoral que a ficção realista, e por *ficção realista* entendo qualquer conto, novela ou romance em que as leis da natureza são as mesmas do mundo do leitor. Sendo assim, a diferença entre a boa e a má ficção fantástica fundamenta-se no mesmo pressuposto que determina a diferença entre a boa e a má ficção realista.

Mas as peças literárias de todos os gêneros já catalogados, sempre é bom lembrar, raramente apresentam a pureza receita-pelo programa poético a que pertencem. Na literatura, do mesmo modo que na vida, o hibridismo é a regra.

A inexistência de fronteiras claras e absolutas explica por que a maior parte das ficções fantásticas apresentam tênues elementos da ficção sobrenatural ou científica, e vice-versa.

Na hora de classificar uma ficção curta ou longa, é preciso identificar quais elementos pesam mais no texto, ou seja, qual foi a real intenção do autor, qual a *unidade de efeito* (Poe): expressar uma ideia metafísica, científica ou filosófica.

Um escritor é sempre classificado pelo conjunto de sua obra. Se ao longo de sua carreira ele escreveu muitos tipos de texto literário, em prosa e verso, mas foi mais bem-sucedido escrevendo ficção fantástica, ele naturalmente será considerado um autor de ficção fantástica, mesmo que tenha produzido muito mais poemas, ensaios e crônicas, por exemplo.

A intensidade do fantástico não é diretamente proporcional ao espaço que a subversão das leis da natureza ocupa num texto. Essa intensidade depende apenas da potência da sensação de maravilhoso experimentada pelo leitor.

Não é necessário que numa narrativa curta ou longa o elemento fantástico se manifeste o tempo todo, ou que seja o conflito principal da trama.

Numa narrativa qualquer, a cena ou a intervenção do fantástico pode ser breve, e geralmente é. Sendo potente, essa rápida manifestação do fantástico logo contaminará as muitas páginas realistas, alterando sua substância.

Essa manifestação não será o conflito principal da trama, mas será o gatilho que gerará esse conflito: a quebra da rotina, a dificuldade dos personagens em se adaptar à nova situação.

Onde fica a clássica teoria de Tzvetan Todorov nessa história toda?

Na gaveta. Baseada no conceito de *hesitação fantástica*, a definição de Todorov, apresentada no livro **Introdução à literatura fantástica**, de 1970, não faz sentido quando o assunto é **A metamorfose** e as outras narrativas citadas.

Quem nunca voltou a Perdição?

Liturgia do fim, de Marília Arnaud,
é a história de uma grande mágoa

ANDRÉ ARGOLO | SANTOS - SP

A capa do romance tem uma janela de madeirão, numa casa de pau a pique. Tem também uma pomba do Espírito Santo pendurada — não é mero enfeite, Deus perambula pela história, mesmo que do pior jeito. A questão é que normalmente janelas são olhares para fora. Mas nessa imagem quem olha é quem está fora, vendo a janela. E dentro dela está escuro, onde o capista pôs o nome da autora, do livro, da editora. A capa faz muito sentido assim que se acaba a leitura. É mesmo um olhar para dentro, onde faz escuro. Não é reconfortante que uma coisa feita com o objetivo de vender traga também sinceridade sobre o conteúdo? Na literatura isso ainda é possível.

Liturgia do fim é a história de uma grande mágoa, fincada bem fundo em Inácio, o narrador-personagem, no lugar incerto onde carne e alma doem igual e muito, porque é bem onde deita-se a memória.

O ponto de vista é o de Inácio lembrando de tudo, olhando para trás. E começa a narrativa do dia em que deixa seu lugarejo natal, chamado Perdição. A cidade maior para onde vai pode ser uma cidade grande qualquer, que tem universidade e confortos. E onde ele toca a vida adiante, como se estivesse desatrelado do antes disso — a história revela que nunca esteve. De cara, a construção dessa primeira parte transmite, em metáforas, com descrições de desconforto da viagem, que não era simplesmente uma escolha ir embora.

Passageiro de um dia interminável, viajei por quase dez horas ao lado de uma mulher de cheiro acre que a cada solavanco pendia sua magreza inteira para

o meu lado. Nas subidas, o motor roncava, e a fumaça do escapamento invadia o ônibus, sem que eu pudesse fechar a janela com a mulher a tossir e se assoar e escarrar violentamente num lenço de tecido que guardava entre os seios.

Quem lê esse romance tem de controlar a ansiedade. Muitas cenas se explicam apenas algumas páginas depois. Por exemplo quando há uma ligação agonizante da mãe de Inácio, chorando muito. O motivo do telefonema só é explicado, ou sugerido, bem perto do fim do livro. Mesmo assim, não compromete o acompanhamento da narrativa. Na verdade, instiga. E o que não se dá pelos fatos, dá-se pela percepção, pela imagem construída.

Mãe? Atropeladas pelo choro, as palavras de desespero não se ordenavam em sua boca, até que um sentido, a princípio inimaginável, foi ganhando forma e, áspero, contundente, arremeteu-se contra mim e me fez desabar. Maldito pai! Veneno de agulhões por todo o corpo, talho fundo na alma, morri naquele instante, naquela manhã, e segui morrendo, dia a dia, hora a hora, minuto a minuto, segundo a segundo, até agora, quando morro ainda, o ar rarefeito, o peito esbagaçado por patas disparadas de pampas e alazões.

Enfim, não é dito nesse instante o que a mãe contou, mas a dureza da notícia é clara.

Da mesma forma, há saltos na história lembrada pelo narrador-personagem. De repente ele está casado, de repente tem uma filha, de repente se separa, já está com cinquenta anos e voltando a Perdição. A autora preferiu gastar linhas em aprofundamento das vivências e sensações de seu Inácio a suavizar a passagem do tempo.



Liturgia do fim
Marília Arnaud
Tordesilhas
149 págs.



A AUTORA
Marília Arnaud

Nasceu em Campina Grande (PB). Este é seu segundo romance. O primeiro, de 2012, é **Suíte de silêncios** (Rocco). E também publicou quatro livros de contos, um deles **O livro dos afetos** (7 letras), além de ter textos em coletâneas do gênero.

Há de se dizer: o personagem principal é um escritor. Dito assim, parece clichê da literatura brasileira. Mas ao longo do livro essa questão é tratada de uma forma interessante e não é a mais importante, mas um detalhe explorado com pitadas de filosofia.

Foi Ieda quem me disse que amo mais as palavras do que as pessoas. É provável que esteja certa. Todavia, o fato de amá-las não me deu o entendimento do que representam em minha vida. Qual o sentido de viver pelejando com elas? Qual o propósito de passar

anos e anos, toda uma existência, escrevendo livros, quando se poderia tão somente viver, quando a vida transcende toda a literatura, sendo a mais pura, a maior, a mais íntegra ficção? O que me deram, afinal, as palavras? Nem paz, nem verdade, nem libertação. Conhecimento, talvez. E para que mesmo serve o conhecimento?

Talvez seja clichê que ele se considere um mau escritor, apesar dos elogios dos amigos e colegas de universidade. Mas longe de comprometer a qualidade do romance.

A grande questão é a relação dele com o pai, Joaquim. Homem bruto. Homem que poderia estar em **São Bernardo** (Graciliano), em **O mulo** (Darcy Ribeiro), que lembra a dureza da figura do pai em **Na escuridão, amanhã** (Rogério Pereira). Violento nas reações contra os filhos, quando se sente contrariado. Religioso, católico, seguidor da **Bíblia**. Contradições que andam de carro de boi há séculos e ao mesmo tempo pegam metrô escutando música no aparelho celular. Joaquim é um velho conhecido. Mas para Inácio, um enigma mal-resolvido. É por isso que larga a mulher com quem se casou, Ieda, a filha Isabel, os confortos, os livros, o carro, e caminha de volta a Perdição.

É curioso como algumas coisas não escritas possam também ser lidas. Por exemplo, que Inácio se refira apenas brevemente à filha, Isabel. Fala bastante da mulher, demonstra como vê a falta de entendimento dela a respeito dele: “Não inventei um Inácio para Ieda, até porque carecia de ânimo e habilidade para tanto. Apaixonou-se e casou-se com um inventado por ela mesma, e ainda o tornou pai de sua filha”. Pois é, de Isabel, quase nada. Pode-se pensar que a autora esqueceu desse detalhe. Ou que, justo por não escrever muito sobre ela, faz vazar que ele próprio não tenha conseguido estabelecer uma relação como pai mais carinhosa e próxima, diferentemente da que teve com seu pai. Variadas leituras poderão desencavar mais detalhes assim, o que é um mérito do livro.

Detalhes

Quando se fala em recursos literários, às vezes soa mal, como se estivessemos nos referindo a martelos, pregos, serrotes. Com todo o respeito a martelos, pregos e serrotes, tudo depende do que se faz com as ferramentas, não é mesmo? Um armário torto ou uma cômoda bonita, de gavetas perfeitas, nivelada, com fechamento impecável das portas. O recurso em questão aqui é a descrição, que pode tornar chatíssimo um texto ou serve para dar cores reais, trazendo quem lê para bem dentro da história.

Pois a principal atividade de Joaquim era a criação de abelhas. Marília Arnaud usa o capítulo seis (são dez ao todo) para mostrar como era fundamental na vi-

da daquela família a entrega do pai àquele cultivo. Faz isso explicando como o velho montou as caixas e pôs lá os bichos, seguindo instruções de um manual.

Com a raiva e a vergonha inchando na garganta, foi à distância, e meio furtivamente, que vi as colmeias se armando, fundo, ninho, melgueira, em tons claros, verde-água, azul-lavado, rosa-pele, amarelo-pálido, e por aí vai, como forma de sinalização para as abelhas em seu retorno a casa.

A autora usa o recurso em outros pontos, como no mais decisivo capítulo oito, com Inácio lembrando seu “itinerário de solidão” na infância, visitando ninhos de pássaros. A criação de imagens a partir dos olhos do narrador-personagem tende a nos aproximar dele:

Conferia os ovos diariamente, os cor de areia com manchas marrom-avermelhadas dos bente-vis, os brancos com pintas castanhas dos canários-da-terra, os verde-azulados dos sabiás, os rosados dos inhambus, que curiosamente eram chocados pelos machos, e sob pena de gorá-los, eu não podia tocá-los com uma ponta de dedo até os passarinhos apontarem na casca rachada, uma massa disforme, a pele meio enrugada, quase transparente, um tanto de réptil na natureza de ave, mais para aborto do que nascimento na nudez desemplumada, que me arranhava o olhar e me dava ânsias de vômito.

Eu

Morre a mãe, morre o pai. A dor está mais na vida. Está na incompreensão com a entrega da mãe, postura servil apesar de ser professora, aos caprichos do pai. Está na dureza dele, que se permitiu pouquíssimos momentos de ternura com os filhos. Mas a dor está sobretudo num acontecimento não descrito diretamente em nenhum momento do livro, e que mesmo de forma sugerida, só é entregue ao leitor nas páginas finais. Em respeito a essa estratégia, não será dito aqui o que é, a mágoa que brota da repressão a um grande amor.

Como tudo está posto pelo ponto de vista de Inácio, há que se considerar o aspecto tão humano de certo exagero por parte dele. Em vez de ter criado um furacão interno, outra pessoa poderia bem ter compreendido as limitações de entendimento da vida por parte do pai e tocado de verdade a vida adiante, em vez de retornar a Perdição. No entanto as ações desse personagem são coerentes com o desenho que se monta ao longo das páginas. É um sujeito melancólico. Tornou-se um grande leitor, gosto despertado lá na vida de sítio, a partir de um exemplar de **Eu**, de Augusto dos Anjos, presente que ganhou da mãe aos quinze anos. Se olhássemos para dentro da janela, estaria lá na velha cabeceira do moleque um abajur e esse livro. 🐝

Há dois aspectos interessantes que podem ser lembrados a respeito da literatura (e também da arte de modo geral) em **O princípio de ver histórias em todo lugar**, de Leonardo Villa-Forte. O primeiro o indica uma das epígrafes do próprio livro: “[...] quando estamos sozinhos não podemos ter certeza de que, por exemplo, não enlouquecemos. Já em dois — é diferente”. (Witold Gombrowicz). O segundo é a respeito de *A noite americana*, de François Truffaut, filme que aborda o ato de fazer cinema, isto é, um metacinema. Nele, um dos atores apaixonava-se pela atriz principal e, após os dois viverem um caso passageiro durante as filmagens, deseja abandonar o set porque não é correspondido. O diretor (o próprio Truffaut, aqui como ator), usa todos os argumentos para tentar convencê-lo de que aquela ação não vale a pena. Quando, diante da teimosia do rapaz, se vê vencido, usa como último argumento: “para nós, acima de qualquer coisa, está o cinema”. O romance de Villa-Forte transita entre esses dois polos, a via de Gombrowicz, escritor polonês que se refugiou do nazismo na Argentina, e do cineasta francês, que acabou por se tornar um grande mestre do cinema contemporâneo.

Villa-Forte inicia seu romance apresentando um personagem que se vê em extrema solidão. “Eu não queria que a viagem dela fosse boa. Tudo o que eu desejava, com as forças que me restavam, era que fosse uma viagem infeliz.” Trata-se da namorada do rapaz, que parte para a Alemanha para ficar por lá três meses a trabalho. Mas logo notamos que a causa da viagem vai um pouco além disso. Devido ao relacionamento desgastado, o que resta à mulher é querer partir, até mesmo sem se despedir. Ele, incapaz de suportar a solidão, tem uma brilhante ideia, inaugura uma oficina de escrita criativa.

A ideia não é má, e acaba por impor algumas questões. O que é uma oficina deste tipo? Qual o objetivo da pessoa que a dirige? Por que tantas oficinas no mundo de hoje? As reuniões transformam o livro num romance de personagens e de metaliteratura. O narrador, em primeira pessoa, traça o perfil e o comportamento de Luiz, Carina, Thomas, Roberto e Filipa. Leonardo Villa-Forte nos dá até mesmo o método utilizado na oficina, atribuindo ao narrador a invenção de autores que servirão de base teórica, logicamente autores inexistentes. Das reuniões, uma vez na semana a princípio na casa do “professor”, saem a trama, envolvendo a observação da personalidade de cada participante, os textos que cada um apresenta e até mesmo o lar dos personagens e seus familiares, quando resolvem levar a oficina em rodízio à casa de cada um deles.

A saída possível

Para suportar a solidão, personagem de **O princípio de ver histórias em todo lugar** aposta tudo na criação literária

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ



ISABEL DE NONNO

O AUTOR

Leonardo Villa-Forte

É autor do livro de contos **O explicador** — eleito na *Tribuna de Santos* como um dos quinze melhores lançamentos nacionais de 2014 —, da série de colagens *MixLit* e da intervenção urbana *Paginário*. Seus textos foram publicados em jornais, revistas e sites no Brasil e na Inglaterra. Foi baterista e letrista. Graduado em Psicologia, é mestre em Letras. Trabalha como colaborador editorial, tradutor e ministra oficinas. Vive no Rio de Janeiro (RJ). **O princípio de ver histórias em todo lugar** é seu primeiro romance.



O princípio de ver histórias em todo lugar
Leonardo Villa-Forte
Oito e Meio
197 páginas

Psicanálise às avessas

Algo interessante, que também pode ser levantado como questionamento, é que o professor começa a deduzir a vida de cada um dos participantes da oficina por meio do que eles escrevem. Análises precipitadas e plenas de equívocos, apresentando uma espécie de psicanálise às avessas. A narrativa é desenvolvida em trinta e quatro capítulos, fazendo parte deles os textos dos integrantes do grupo. São estes *Ligações interrompidas*, *Diga seu nome e aguarde a sua vez*, *Circunferência e quadrado*, *Desonra contagiosa*, *No seu quarto*, *Querido*, *Raciocínio sobre o melhor lugar para se sentar e uma conclusão anexa*, *A partida* e *Monólogo a dois*. Tal atitude confere maior verossimilhança ao romance. Dentre os textos, talvez os melhores sejam *Diga seu nome e aguarde sua vez*, por seus ares kafkianos; depois *Desonra contagiosa*, conto desagradável, que acaba por nos revelar a fraude do professor. Ele se deixa impressionar pela história e atribui à família do autor certa estranheza, desconfiando de que o enredo do conto aconteceu entre eles. Como afirma Carola Saavedra na apresentação do romance: “O protagonista é antes de tudo um leitor, talvez um mau

leitor, que confunde autor e personagem, que julga sem conhecer a matéria, que não é capaz de sair de si mesmo e olhar para o outro”.

Ponto a mais a ser observado é a verdadeira profissão deste “professor”. Ele trabalha numa agência de publicidade, jamais tendo sido um autor ou professor. No final somos surpreendidos e descobrimos como surgiu a narrativa que ele nos apresenta.

O princípio de ver histórias... parte de uma ideia original, que é a de transformar uma oficina de literatura num romance, com todos os meandros percorridos por seus personagens, as intrigas surgidas entre eles e o desejo de um professor que não está nem aí para a literatura. Ele quer mesmo é escapar da solidão e superar uma situação de rejeição afetiva. Talvez um modo de não enlouquecer.

É interessante que, num universo onde se multiplicam tais oficinas, elas acabam por se tornar quase uma seita. Basta a habilidade de convencimento exercida por quem a ministra. E o que não falta são candidatos a escritores.

A história apresenta certa pungência, como um passeio do narrador pela zona sul carioca, uma ida ao teatro e sua tentativa de conquista a uma das integran-

TRECHO

O princípio de ver histórias em todo lugar

O que eu tenho? Com o que fiquei? Bem, Luiz Augusto me ligou. Pediu desculpas pela pancadaria e eu o perdoei. Eu me desculpei pelo ataque a Carina e ele me perdoou. Pareceu ser o bastante para conversarmos civilizadamente. Ele disse que se reuniu com Roberto, Thomaz e Carina e decidiram lançar um livro com os contos de cada um. Perguntou se eu poderia escrever o prefácio. Todos tinham objeções com relação à minha participação, mas, de qualquer modo, eu conhecia aqueles contos melhor do que ninguém e eles não conseguiriam um nome de peso para estampar essa apresentação.

tes da oficina. Talvez ação sedutora do autor foi a criação de uma espécie de véu que cobre a verdadeira vida de cada personagem, predominando apenas sugestões no lugar de destinos traçados.

O que se pode criticar no livro, talvez pelo caminho inverso, é que ao banalizar uma oficina de escrita criativa pode-se estar denunciando a futilidade de muitas delas, revelando que num país de poucos leitores ganha-se mais dinheiro ministrando-se oficinas do que vendendo livros. Mas a atitude também não deixa de ser útil. O talento é necessário ao bom autor, mas o maior de todos os mestres é a leitura, sobretudo ler literatura.

Outro ponto que a leitura deste livro revela é a falta de um grande romance na literatura brasileira contemporânea. Quando vemos livros como **O mapa e o território**, de Michel Houellebecq ou **Au revoir lá haut**, de Pierre Lemaitre, percebemos que não nos faltariam assuntos para criarmos obras de maior envergadura e de conteúdos que se relacionassem com a nossa cultura. Na existência de nosso país, o trágico manifesta-se da mesma forma como em qualquer parte do mundo, mas para captá-lo e transformá-lo em literatura não serão suficientes oficinas de criação literária. Mais uma vez, apontamos à leitura de literatura.

Voltando a Gombrowicz, a literatura pode ser uma maneira de não se estar só, de não enlouquecer. E isto, o narrador consegue. Da mesma forma, como em Truffaut de *A noite americana*. Para nós, apesar de todas as fraudes, a literatura está acima de tudo. Que diga ainda o narrador, porque é ele quem acaba por se tornar o escritor. 📖

Arte com bons sentimentos?

Victor Heringer constrói romance plural a partir do amor, loucura, fotografias, desenhos, variações tipográficas

ARTHUR TERTULIANO | SÃO PAULO - SP

No mesmo dia em que esboço minha volta ao **Rascunho**, descubro sem querer o anúncio dos finalistas e semifinalistas, respectivamente, dos prêmios São Paulo e Oceanos de literatura. As coisas — as listas e o meu sumiço — me parecem interligadas.

Explico. É com imenso gosto que comento o que tenho lido dos autores brasileiros. Juro. No entanto, minha última resenha — *Só faltou o título*, de Reginaldo Pujol Filho — somada ao que vi ser indicado para as premiações citadas me levam a crer que 2015 foi um ano de crise também para a literatura brasileira. Sim, há nomes de peso. Capas bonitas. Elogios, sim — daqueles escritos na linguagem mais rebuscada, compreensíveis somente após a terceira leitura da obra em questão. Ou nem isso. Até a quantidade de títulos parece evitar pensar em crise, como recomenda o golpista.

Mas o que importa mesmo é o momento de virada: quando você deixa de sorrir e menear a cabeça — vinhozinho na mão, livraria cheia de figuras conhecidas, sim, claro que vou ler, será o próximo da lista — e realmente lê. E, combinando as duas listas, isso só me aconteceu com três livros, todos de poesia.

Quanto conseguiria recomendar? Apenas um — excelente, aliás: **O livro das semelhanças**, de Ana Martins Marques. O único romance obrigatório — **Operação impensável**, de Vanessa Barbara — era inegável por conta da edição não comercial que acompanhou o Prêmio Paraná de Literatura em 2014. [O livro acabou ganhando uma edição comercial em outubro de 2015 pela Intrínseca].

Daí o desânimo, daí o sumiço. Porque não é só ler — até o final, de preferência. É se comprometer, mostrar que entendeu, dar uma chance, explicar o que não funcionou. Vê-se logo que tem quem goste de provar a própria inteligência ao detonar um livro. Também há

quem seja elegante no alerta ao leitor. Prefiro deixar a tarefa a essas pessoas e me abster de opinar sobre o que não gostei.

O que você quer saber de verdade?

Falar a verdade — ou, como dizem, “mandar a real” — não é do meu feitio. Pelo menos não na introdução das minhas resenhas (sabe aquela historinha recorrente sobre como descobri o livro por acaso na livraria? Geralmente é mentira — ainda que eu me obrigue a fazer o passeio logo após descrevê-lo, só para acreditar que aquilo podia ter acontecido de verdade).

Sim, muitas vezes começo uma leitura sem saber coisa alguma sobre a obra — sem ler orelha, sinopse —, mas nunca admito que quis lê-la porque, digamos, o autor é bonito. Ou porque ele tinha uma conta no Twitter legal de se seguir. Ou porque fizeram um gif da capa. Ou porque um amigo leu uma crônica dele e me disse que gostou. E, bem, foi esse o caso. Ou melhor: esses os casos.

E quer saber? Nenhum motivo é fútil ou suficiente se o encaminha para um bom livro. Pode, sim, ler Bernardo Carvalho só porque sempre há um personagem homossexual em todos os livros dele e isso o faz se sentir menos sozinho no mundo — não precisa dizer que está avaliando as tendências pós-modernas na escrita do autor. Pode, sim, ler Elvira Vigna imaginando que suas narradoras são ninjas que não se cansam de distribuir voadoras na nuca do patriarcado.

“E o medo do ridículo, sr. Tertuliano? Onde é que fica?”, você me diz. E eu respondo: espero que no mesmo lugar onde Victor Heringer deixou o dele ao autorizar a publicação dessa longa carta de amor chamada **O amor dos homens avulsos** — sim, você está autorizado a pesquisar “como é mesmo aquele poema do Fernando Pessoa?”.

N’O *Globo*, o autor ganhou o epíteto de “ativista da ternura e do afeto”. Sim, o ro-

mance tem dor, loucura e violência descabida; em alguns momentos achei que uma situação culminaria em pedofilia e infanticídio — era apenas impressão. Mas, dito isso, ternura é o que sobressai. “Arte não se faz com bons sentimentos”, dizem. Não é o que sinto aqui — ou quando vejo “Steven Universe”, por assim dizer. Um romance adolescente, cuja duração não valeria tanto pensamento, é lembrado à exaustão na vida das retinas tão fatigadas do narrador e protagonista:

Meu Cosmim foi perdendo os traços ao longo do tempo. Já não lembro bem como era o seu rosto, só umas linhas gerais, uns nacos requentados milhões de vezes na imaginação: a cara de quando ele provou limonada sem açúcar, a retorção da primeira vez. Um sorriso cansado em fim de pelada. Sobrancelhas em ponto morto numa tarde de tédio. Os olhos predadores perseguindo a Joana. A solidariedade na boca ao me ensinar como gozar... Lembrei tantas vezes essas lembranças que agora o que eu vejo não é mais a cara de carne e cartilagens do meu amigo, mas uma imagem desgastada, soterrada embaixo de catorze mil memórias. (...) Que falta faz uma foto.

E não é isso — ternura, bons sentimentos — o que se aprende a esperar de um escritor contemporâneo brasileiro. Como assim ele não reescreveu o protagonista masculino médio, aquele anti-herói (uma palavra que se convencionou ser preferível a “babaca”) bem brasileiro, que uma porção de gente tem se esforçado em reinventar — e sempre soa parecida? Não falaram para ele que é de praxe borrifar testosterona nas páginas, como um comercial do desodorante Old Spice?

Sim, há mais no romance que bons sentimentos. Antes dele, li o **Automatógrafo** — livro de poemas mais antigos (e juvenis) do escritor — e estava ciente do gosto do rapaz pela poesia. E isso é patente em **O amor**



O amor dos homens avulsos
Victor Heringer
Companhia das Letras
157 págs.



O AUTOR

Victor Heringer

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1988. Prosador, poeta e ensaísta, publicou **Glória** (prêmio Jabuti 2013), **O escritor Victor Heringer**, **Automatógrafo**, entre outros.

TRECHO

O amor dos homens avulsos

Minhas coisas têm alguma memória, e a memória delas está atrelada à de Cosmim, e a dele está atrelada às de outras pessoas, e assim por diante. Como eu gostava dos clientes da loja. Eles sabiam que, no fim das contas, estamos todos ligados; nossos laços são caixas de papelão cheias de tralha. Misericórdia, caçamba.

dos homens avulsos: é definitivamente prosa, não parece ambicionar a alcunha de “prosa poética”, mas reverbera poesia. Poesia estilo Angélica Freitas, Ana Martins Marques, Drummond, aquela que você nem colocou terno para ler e é.

O autor também recheou a história de fotografias, desenhos, variações tipográficas — gostei muito de um solzinho feito de vírgulas que aparece de quando em quando. Mais do que uma forma de chamar atenção para o fazer artístico, esses elementos ajudam a compor um protagonista preso ao passado, alguém tão cheio de memória que cuidava de uma lojinha de antiguidades.

Eu, você e todos nós

No entanto, o que mais me tocou é o que vem após a frase “Amei o Cosmim como você amava o seu primeiro amor, que se chamava (...)”. Assim como em **Exorcismos, amores e uma dose de blues**, Eric Novello usou uma cena de amor para dividir as metades do romance, Victor Heringer também pôs o sentimento no cerne de seu último lançamento.

O diferencial: ele criou um site e pediu às pessoas que nele escrevessem seus nomes e os nomes de seus primeiros amores. E todos eles foram citados no livro: quatro páginas dessas citações, belamente costuradas numa declaração de amor do narrador ao Cosmim. Tinha tudo para ser apenas uma brincadeira de “encontre seu primeiro amor e pule quatro páginas”, mas recomendo acreditar no “belamente costuradas” da frase anterior.

Peguei-me conversando com um amigo sobre o capítulo. Enquanto alguns mandaram nomes de amores de jardim de infância — “Arthur amou Andréia” —, outros enviaram nomes de quando já entendiam melhor a complexidade do sentimento — “e Daniel amou Gustavo”. E esses são apenas dois exemplos em quatro páginas repletas deles.

Esse movimento, numa época em que o cinismo parece ser o modus operandi recomendável para a sobrevivência, me desarmou como leitor. Enquanto eu esperava o momento em que abandonaria mais um exercício de estilo, mais um estudo de personagem disfarçado de romance, encontrei no livro um companheiro da visão de mundo que partilho no momento.

Enfim, sei que não é culpa do romance, mas desde que o li 2016 começou a tirar o gosto de crise da literatura contemporânea brasileira. Logo após devorei o novo (e excelente) título de Elvira Vigna — **Como se estivéssemos em palimpsesto de putas** — e já comecei os **Homens elegantes**, de Samir Machado de Machado, que chega cercado de altas expectativas.

Ano que vem, pelo visto, voltarei a ter por quem torcer nas premiações literárias. E talvez eu não suma tanto. 🍷

sob a pele das palavras | WILBERTH SALGUEIRO

MAMÃE NO FACE, DE ZECA BALEIRO

*Mamãe, eu fiz o disco do ano
E até mesmo o Caetano
Parece que aprovou
Mamãe, eu sigo na minha rota
Veja só o Nelson Motta
Disse que o disco é show*

*Só falta que a Folha de São Paulo
Comece a incensá-lo
Dizer que eu sou o cara
Ou então que os rapazes da Veja
Me chamem p'ruma cerveja
Veja só que coisa rara*

*Mamãe, não sou mainstream, nem sou cult
Eu sou assim vapt-vupt
Caiu na boca do povo
Mamãe, é bom ser experiente
Ainda mais independente
Não ser nem velho nem novo*

*Só falta ser capa da Rolling Stone
O hype dos ringtones
O mega hit no YouTube
E as cantoras que há de sobra
Festejarão minha obra
Não saio mais desse clube*

*Mamãe, eu fiz o disco do ano
Parece até que o Hermano
Falou bem na Piauí
Mamãe, o fato é que eu tô na moda
Mamãe, fiz um disco foda
Faz um download, ouve aí*

A canção *Mamãe no Face* encerra o CD *O disco do ano* (2012) de Zeca Baleiro, com doze faixas. Nela, se repete duas vezes a expressão que dá título ao CD, que significa muito mais do que “uma alusão à obsessão que o mercado e os formadores de opinião têm quanto a fazer a aposta certa no grande disco feito no ano”, como se afirma no site da gravadora. A canção-poema elabora, em forma de sofisticado entretenimento musical, uma reflexão a um tempo bem-humorada e melancólica atinente à indústria cultural. Sabe a canção que as farpas dirigidas aos agentes que representam e administram esse mundo sem dó retornam, qual bumerangue, para ela mesma. Em 1949, em *Crítica cultural e sociedade*, Theodor Adorno dizia que “a existência da crítica cultural, qualquer que seja o seu conteúdo, depende do sistema econômico e está atrelada ao seu destino”. O poema de Baleiro parece explicitar a consciência de tal dependência: debocha dos outros, como se os estivesse reverenciando e, autoirônico, zomba de si mesmo — a começar pela infantil evocação à figura protetora da Mãe, a quem diz, entre orgulhoso e culpado: olha como seu filho fez sucesso. A que preço, porém?

Em 1944, Adorno e Max Horkheimer publicaram *Dialética do esclarecimento*. Nesse clássico da filosofia, cunharam o termo “indústria cultural”, que, desde então e até hoje, frutifica uma miríade de debates, de onde surgiram, apenas como pontas visíveis de um imenso iceberg, as figuras antagônicas dos apocalípticos e integrados, para usar as também conhecidas expressões de Umberto Eco. No capítulo *A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*, os alemães, com a costumeira contundência e impressionante vitalidade, garantem: “Quem resiste só pode sobreviver inte-



DIVULGAÇÃO

grando-se. Uma vez registrado pela indústria cultural, ele passa a pertencer a ela assim como o participante da reforma agrária ao capitalismo”. Nesse sentido, os versos de Zeca Baleiro insinuam reconhecer que sua vitória no campo artístico (“o disco do ano”) depende exatamente do interesse e da cumplicidade de uma engrenagem legitimadora (*Folha, Veja, Rolling Stone, YouTube, Piauí, Caetano, Nelson Motta, Hermano Vianna*) no campo do mundo administrado.

Quando diz “eu fiz o disco do ano”, a voz lírica (narcísica e triunfante) da canção — um “tango de tintura brega”, como sintetizou Luis Nassif em comentário no seu blog — dirige-se à mãe em uma espécie de carta via Facebook. O texto ganha sustentação vocabular e sonora em versos que variam de seis a nove sílabas, que a performance vocal e melódica se encarrega de harmonizar, em ritmo mais ou menos regular. Se divididas em cinco, as estrofes têm uma estrutura rítmica idêntica: aaBccB. Há desde rimas consoantes previsíveis (obra/sobra; novo/povo), a rimas bilíngues (aprovou/show; cult/vapt-vupt; youtube/clube) e mesmo uma rima — consoante, mas surpreendente — que se apropria de um “palavrão” que se tornou gíria sobretudo de um público jovem, descolado: moda/foda (“eu tô na moda/ fiz um disco foda”). A variedade das construções rítmicas ganha correspondência na variedade de figuras e instituições legitimadoras que a canção e o compositor pretendem e precisam alcançar

para obterem o título de “o disco do ano”. As publicações referidas pelo filho representam posições estéticas e ideológicas diversas (compare-se o abismo entre *Veja* e *Piauí*, embora ambas sejam administradas por um mesmo grupo editorial). Decerto com sarcasmo, o “filho de sucesso” começa citando um compositor e um crítico, Caetano Veloso e Nelson Motta, há décadas canônicos na cena musical brasileira, mas, ao mesmo tempo, alvos — ambos — da desconfiança de artistas e intelectuais conscienciosos e engajados. No caso de Caetano, a alusão a seu nome, para além de qualquer questão pessoal, se deve a seu papel de polemista, que se perpetua desde os anos sessenta: para o bem e para o mal, o baiano provoca controvérsias com suas opiniões e “verdades tropicais”. Por isso, já na primeira estrofe, de imediato, o filho-compositor da canção quer dar a dimensão que seu disco (“do ano”) arrebatou: “até mesmo o Caetano/ Parece que aprovou”. Parece, mas, no mundo midiático, para alguém de mediações filosóficas, parecer é o que basta.

O que a indústria cultural busca, em sua sanha despudorada, é a massificação — e com esta venda e lucro. Por isso, coerentemente, o artista que fala no poema-canção explica à mãe (supostamente alguém distante do contexto em que ele transita) que é “independente” e “caiu na boca do povo”, uma equação difícil, se não inexequível. (Seria, guardadas as proporções, um caso raríssimo de sucesso de crítica e público.) Não me parece, toda-

via, que a canção *Mamãe no Face* de Zeca Baleiro tenha conseguido realizar, efetivamente, aquilo que performatiza. Noutras palavras, a despeito da fama de que goza o artista maranhense, *Mamãe no Face* acaba sendo a prova do fracasso que quer ser sucesso, pois não consta entre as canções mais ouvidas e conhecidas do poeta-músico. (Algo similar acontece com a canção *Épico*, só re/conhecida por caetanômanos, que, no experimental *Araçá azul*, de 1975, profetizava: “Destino eu faço, não peço/ Tenho direito ao avesso/ Botei todos os fracassos/ Nas paradas de sucessos”.) Talvez — mera hipótese — a regularização e a harmonização da letra e música de Baleiro não tenham sido suficientes para que a canção saísse da promessa sofisticadíssima que a letra (poema) formaliza. Mas nem disso a canção e Baleiro têm culpa: “o amor funesto do povo pelo mal que a ele se faz chega a se antecipar à astúcia das instâncias de controle”, afirmam Horkheimer e Adorno em *Dialética do esclarecimento*. Ou seja, uma vez instaurada a audição regressiva, o desejo é regressivo/repetitivo: “desejo aquilo que me faz mal, mas acho que me faz bem”. Daí, sem saber o que é mainstream e hype, nem atentar para a rima entre “[Folha de São] Paulo/ incensá-lo”, fica difícil, ou raro, que a *Mamãe, no Face*, ou algures, entenda a carta do filho. A Mãe da canção somos todos nós: ouvintes, indústria, fãs (*jitterbugs*), críticos, todos que querem um clube. O bumerangue vai, volta e acerta, sem dó, quem estiver — em frente. 🍀

inquerito

maria josé silveira

A liberdade na solidão

Maria José Silveira nasceu em Jaraguá (GO), em 1947. Sua vida sempre esteve intimamente ligada à literatura. Após um rápido exílio no Peru, durante a ditadura militar, funda em 1980, com Felipe Lindoso e Márcio Souza, a editora Marco Zero, na qual é diretora até 1998. Estreia como autora em 2002 com o romance *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*, ao qual seguem-se *Eleanor Marx, filha de Karl*, *O fantasma de Luis Buñuel*, *Guerra no coração do cerrado*, entre outros. É autora também de diversos livros infantojuvenis. Vive em São Paulo (SP).

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

Um lugar quase sagrado na casa dos meus pais era a biblioteca, o portal por onde podíamos penetrar em mundos jamais imaginados. Suponho que desde então, e ainda que não muito claramente, meu desejo quando crescesse era fazer parte daquela fantástica ampliação do meu pequeno cotidiano.

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

Manias: acho que não tenho. Obsessões literárias: reler e reler, ir mudando, até o último momento, uma ou outra palavra, ou ponto, ou vírgula. Depois, quando já impressos, não gosto de reler meus livros. Tenho certeza de que vou achar algo que gostaria de mudar, e não vou poder fazê-lo.

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

O livro que eu estiver lendo.

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

Jamais indicaria um livro a um ditador-*in-progress*, a não ser, talvez um, infinito, que desde a capa e em todas suas páginas, trouxesse em letras garrafais Fora Temer Fora Temer Fora Temer.

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

De manhã, cafezinho tomado, cabeça fresca, sentada à frente do meu computador.

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

Um bom livro na mão, em qualquer lugar, a qualquer hora.

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

Conseguir escrever o que pretendia.

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

Estou entre aqueles escritores que amam seu ofício. Gosto de todas as fases do processo. Antes: pensando no que vou escrever. Durante: escrevendo. Depois: lendo e relendo e reescrevendo. E, sobretudo, aquele momento inesperadamente prazeroso quando ao ler uma frase, um parágrafo, me surpreendo: “Fui eu mesma quem escrevi isso?”.

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

Deliciar-se com o próprio umbigo.

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

O mundinho literário nunca foi santo, nem poderia

ser, feito como é do complexo material humano. Inveja, falsidade, preconceitos, manipulações, compadrio, de tudo você encontra aí. Nessa miscelânea, no entanto, o que mais me incomoda é a arrogância de alguns e o beija-mão de outros.

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

Fora os três ou quatro queridinhos da mídia e dos críticos, os bons autores brasileiros, em geral, não recebem a atenção que merecem.

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

Descartáveis: todos aqueles que não têm o que dizer. Imprescindíveis: os que amo, e que são muitos.



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

O vazio.

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

Quando literariamente bem escrito, qualquer assunto vale.

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

No processo de escrever um livro, sobretudo um romance — que é um processo mais contínuo e demorado — qualquer coisa pode provocar ideias, linguagem, “insights”. Como se fosse um mata-borrão que vai se encharcando de vida pelo caminho, a mente fica permanentemente ligada no que está escrevendo e aberta para o que der e vier: uma imagem, uma notícia, um som, uma fala, um buraco na calçada, um fedor. E nesse processo, nada e nenhum canto são inusitados. Tudo é bem-vindo.

• **Quando a inspiração não vem...**

Escreva. Ela aparece no processo do trabalho.

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

Amar um livro não me faz ter vontade de conhecer quem o escreveu. Pelo contrário. Além de achar que é a obra o que conta, ele/ela poderia me decepcionar como pessoa ou eu decepcioná-lo/a como leitora. De um jeito ou de outro, o encontro seria constrangedor.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele que se entrega ao livro que está lendo.

• **O que te dá medo?**

Medo é uma palavra forte. Eu a trocava por angústia. E responderia: cair em um oco sem leitores.

• **O que te faz feliz?**

Terminar o primeiro “copiã” de um livro e saber que ele não tem mais como fugir. Está lá, montado e pronto. Daí em diante, com as inúmeras releituras e reescritas que farei, ele só tem uma escapatória: ficar melhor.

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

Nenhuma certeza e sempre uma dúvida: alguém vai gostar?

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

Tenho a clareza de que sem leitores um livro não se completa, não se realiza. E não é que eu esteja o tempo todo pensando neles, me preocupando com eles, mas já de início eles são a razão do meu trabalho. É para eles que estou escrevendo.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

A literatura é um território livre, onde cada um caminha por aonde quiser. Por estradas principais, atalhos, matos ou morros. Não há regras, nem obrigações, nem letreiros que indiquem por onde seguir. Você caminha só, e por sua conta e risco.

• **Qual o limite da ficção?**

Se existe, ainda não fui apresentada.

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

Acredito mais em ETs do que em líderes. E, por enquanto, acho que não corro o menor risco de topar com um.

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

O nada. 🙄

O brasileiro universal

Em *Casa-grande & senzala*, Gilberto Freyre é erudito e profundo num estilo de naturalidade invejável, destituído do hermetismo academicista

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO - SP

Antes de se debruçar sobre o texto de *Casa-grande & senzala*, o clássico de Gilberto Freyre, é importante conhecer um pouco da história de suas edições, que revela não apenas o sucesso no Brasil — lançada em dezembro de 1933, a obra já ultrapassou a 50ª edição —, mas o êxito persistente no exterior: são quatro edições nos Estados Unidos, a última em 1986; na França, também quatro edições, a mais recente em 1997; em Portugal, a sétima edição é de 2001; e, comprovando a diversidade de leitores, três edições na Alemanha, a mais próxima de nós, publicada no ano de 1990.

Freyre diz, no Prefácio à primeira edição, que o livro nasceu do exílio forçado pela Revolução de 30, no qual acompanhou o então governador de Pernambuco, Estácio Coimbra: da Bahia viajou a Portugal, passando pela África; depois, professor na Universidade de Stanford, nos EUA, um período na Alemanha e, finalmente, o regresso ao Brasil. Sem dúvida, muitas vezes é preciso distanciar-se da própria realidade para vê-la melhor; o afastamento — e também a saudade — fomentam olhar mais agudo, livre das injunções cotidianas. Mas a base do livro estava, havia tempo, fixada em dois parâmetros: os estudos sob orientação de Franz Boas e a antipatia ao materialismo histórico — “tantas vezes exagerado nas suas generalizações — principalmente em trabalhos de sectários e fanáticos”, segundo as próprias palavras de Freyre —, o que não o impediu de aceitar que “a técnica da produção econômica” tem “influência considerável” na organização social, “embora nem sempre preponderante”. São heranças do período entre 1918 e 1923, quando estudara nas universidades de Baylor e Columbia — nesta, defendeu, para o grau de *Master of Arts*, a tese *Social life in Brazil in the middle of the 19th Century*, trabalho elogiado por vários professores e também pelo viperino H. L. Mencken, que o aconselhou a ampliar suas ideias e transformá-las em livro. A respeito desta sugestão, Freyre diz, com justificado orgulho: “O livro, que é este, deve esta palavra de estímulo ao mais antiacadêmico dos críticos”.

ilustração: Ramon Muniz



Foi longa, portanto, a gestação da obra. E não poderia ser diferente, constatação óbvia quando nos deparamos com o volume que pretende abarcar múltiplos aspectos da formação do cotidiano e da intimidade nacionais; decisão consciente, estudada, que Freyre explicita no Prefácio:

A história social da casa-grande é a história íntima de quase todo brasileiro: da sua vida doméstica, conjugal, sob o patriarcalismo escravocrata e polígamo; da sua vida de menino; do seu cristianismo reduzido à religião de família e influenciado pelas credências da senzala. O estudo da história íntima de um povo tem alguma coisa de introspecção proustiana; os Goncourt já o chamavam “ce roman vrai”. O arquiteto Lúcio Costa diante das velhas casas de Sabará, São João del-Rei, Ouro Preto, Mariana, das velhas casas-grandes de Minas, foi a impressão que teve: “A gente como que se encontra... E se lembra de coisas que a gente nunca soube, mas que estavam lá dentro de nós; não sei — Proust devia explicar isso direito”.

Nas casas-grandes foi até ho-

je onde melhor se exprimiu o caráter brasileiro; a nossa continuidade social. No estudo da sua história íntima despreza-se tudo o que a história política e militar nos oferece de empolgante por uma quase rotina de vida: mas dentro dessa rotina é que melhor se sente o caráter de um povo. Estudando a vida doméstica dos antepassados sentimo-nos aos poucos nos completar: é outro meio de procurar-se o “tempo perdido”. Outro meio de nos sentirmos nos outros — nos que viveram antes de nós; e em cuja vida se antecipou a nossa. É um passado que se estuda tocando em nervos; um passado que emenda com a vida de cada um; uma aventura de sensibilidade, não apenas um esforço de pesquisa pelos arquivos.

Concorde-se ou não com a tese do autor, estes parágrafos sintetizam suas inovações sociológicas e antropológicas, que ele jamais desvincula da história — o que representaria, segundo o filósofo Julián Marías, leitor e amigo de Freyre, verdadeira “mutilação” —, além da limpidez do estilo, cujas raízes remontam às aulas de latim na

infância — em 1914, o adolescente já ensinava as declinações aos colegas —, e do caráter de “romancista com fundamento *in re*”, como salienta Marías — ou seja, com base na realidade, não na fantasia.

Para confirmar tais características, veja-se, por exemplo, no Capítulo I, a longa defesa que Freyre faz do heroísmo português. Em nenhum momento abandona a visão criteriosa das influências opostas — inspire-se, inclusive, num longo trecho de **A ilustre casa de Ramires**, de Eça de Queirós — que formam o caráter do colonizador:

O que se sente em todo esse desadorno de antagonismos são as duas culturas, a europeia e a africana, a católica e a maometana, a dinâmica e a fatalista encontrando-se no português, fazendo dele, de sua vida, de sua moral, de sua economia, de sua arte um regime de influências que se alternam, se equilibram ou se hostilizam. Tomando em conta tais antagonismos de cultura, a flexibilidade, a indecisão, o equilíbrio ou a desarmonia deles resultantes, é que bem

O AUTOR

Gilberto de Melo Freyre

Nasceu em Recife (PE), em 15 de março de 1900 e faleceu na mesma cidade, em 18 de julho de 1987. Após estudos de Humanidades no Colégio Americano Gilreath, ingressou na Universidade de Baylor (EUA), onde se bacharelou em 1920. Transferiu-se para a Universidade de Columbia até a defesa de teses e aprovação como *Magister Artium*. Antes de retornar ao Brasil, viaja pela Europa frequentando cursos, visitando museus e bibliotecas. Ao chegar, organiza o 1º Congresso Brasileiro de Regionalismo, em fevereiro de 1926, primeiro do gênero, aliás, em toda a América, “um movimento de reabilitação de valores regionais e tradicionais desta parte do Brasil”, conforme dizia, referindo-se ao Nordeste. Parte para o exílio após a Revolução de 30. Ao retornar, organiza no Recife o 1º Congresso de Estudos Afro-Brasileiros e firma um vasto círculo de influência, atingindo poetas, ficcionistas, artistas plásticos, economistas, sociólogos, etc. Como político, foi deputado e constituinte. Em 1942, foi preso no Recife por ter denunciado nazistas e racistas no Brasil. Reagiu à prisão, juntamente com seu pai, o educador e juiz de Direito Alfredo Freyre. Ambos foram soltos no dia seguinte, por interferência do general Góes Monteiro. Em 1954, apresentou propostas para eliminar as tensões raciais na Assembleia Geral das Nações Unidas. Além de **Casa-grande & senzala**, seu primeiro livro, deixou vasta obra, na qual se destacam: **Sobrados e mocambos, Um engenheiro francês no Brasil, Região e tradição, Problemas brasileiros de antropologia, Vida social no Brasil nos meados do século XIX.**

se compreende o especialíssimo caráter que tomou a colonização do Brasil, a formação sui generis da sociedade brasileira, igualmente equilibrada nos seus começos e ainda hoje sobre antagonismos.

Não se trata, assim, de heroísmo romântico, solitário e ativo, mas de vitórias que seriam impossíveis sem “aclimatabilidade”, “mobilidade” e, principalmente, “miscibilidade”:

[...] A sociedade capaz de tão notáveis iniciativas como as bandeiras, a catequese, a fundação e consolidação da agricultura tropical, as guerras contra os franceses no Maranhão e contra os holandeses em Pernambuco, foi uma sociedade constituída com pequeno número de mulheres brancas e larga e profundamente mesclada de sangue indígena. Diante do que se torna difícil, no caso do português, distinguir o que seria aclimatabilidade de colonizador branco — já de si duvidoso na sua pureza étnica e na sua qualidade, antes convencional que genuína de europeu — da capacidade de mestiço, formado desde o primeiro momento pela união do adventício sem escrúpulos nem consciência de raça com mulheres da vigorosa gente da terra.

Raciocínio que ele reafirma, com igual transparência, em outro trecho do mesmo capítulo:

[...] Pelo intercurso com mulher índia ou negra multiplicou-se o colonizador em vigorosa e dúctil população mestiça, ainda mais adaptável do que ele puro ao clima tropical. A falta de gente, que o afligia, mais do que a qualquer outro colonizador, forçando-o à imediata miscigenação — contra o que não o indispunham, aliás, escrúpulos de raça, apenas preconceitos religiosos — foi para o português vantagem na sua obra de conquista e colonização dos trópicos. Vantagem para sua melhor adaptação, senão biológica, social.

Trata-se do discurso destituído de ambiguidades — e que marca toda a obra. O leitor acompanha o raciocínio e vê as cenas sem lusco-fusco. Freyre não recusa nem mesmo a conclusão assertiva:

[...] O certo é que os portugueses triunfaram onde outros europeus falharam: de formação portuguesa é a primeira sociedade moderna constituída nos trópicos com características nacionais e qualidades de permanência. Qualidades que no Brasil madrugaram, em vez de se retardarem como nas possessões tropicais de ingleses, franceses e holandeses.

E, recuperando o tema, sintetiza, no Capítulo III, a figura do nosso colonizador:

[...] O tipo do contemporizador. Nem ideais absolutos, nem preconceitos inflexíveis.

Essas primeiras páginas do livro são suficientes para entendermos a condescendência, a quase bondade de Gilberto Freyre no ensaio *Euclides da Cunha, revelador da realidade brasileira*: comparado a Freyre, o autor de **Os sertões** não está “perigosamente próximo do precioso, do pedante, do bombástico, do oratório, do retórico, do gongórico”, mas naufraga nessas armadilhas. O leitor de **Casa-grande & senzala** jamais será tomado pela vertigem que nos domina em tantas páginas euclidianas, o que não significa dizer que o estilo de Freyre seja seco ou telegráfico, mas, sim, composto de naturalidade invejável, destituído do hermetismo academicista que enxovalha o ensaísmo nacional nos dias de hoje. José Lins do Rego, no prefácio que escreveu a **Região e tradição**, resumiu bem a técnica freyriana: para expressar o que deseja, ele não se submete à terminologia da sua ciência, mas ao “estilo da sua personalidade” — receita que, convenhamos, encontra-se esquecida. “Nunca, em nossa língua, um estilo foi mais original, mais expressivo, mais natural. Nenhum artifício, nenhum requebro, nenhum luxo”, salienta Rego, com relativo mas desculpável exagero, acertando ao afirmar que essa “precisão de dizer” é, ao mesmo tempo, “de pintor e de arquiteto”.

Ainda comemorando o caráter inteligível da escrita freyriana, a melhor observação cabe a Julián Mariás, quando afirma, em artigo publicado no *La Vanguardia*, em 2 de outubro de 1983, que Gilberto Freyre “usa os conceitos como instrumentos óticos, não como equivalente da realidade ou como tribunal ao qual a realidade deve se submeter” — ou seja, o oposto do que faz nosso ensaísmo contemporâneo, pronto a, primeiro, eleger uma ideologia e sua respectiva nomenclatura, para, depois, como se todos os problemas pudessem ser resolvidos por uma imposição mecânica, submeter a realidade a tal esquema.

Exemplo desses “instrumentos óticos”, no Capítulo I, é a forma como Gilberto Freyre, partindo dos relatos de viajantes, entre eles Von Martius, cria um novo par de opostos — a miscigenação e a sífilis —, utilizando-o para valorizar o primeiro elemento, mas sem esquecer-se de apontar os malefícios do segundo:

À vantagem da miscigenação correspondeu no Brasil a desvantagem tremenda a sífilização. Começaram juntas, uma a formar o brasileiro — talvez o tipo do homem moderno para os trópicos, europeu com sangue negro ou índio a avivar-lhe a energia; outra, a deformá-lo. Daí certa confusão de responsabilidades; atribuindo muitos à miscigenação o que tem sido obra principalmente da sífilização; responsabilizando-se a raça negra ou a ameríndia ou mesmo a portuguesa, cada uma das quais,

TRECHO

Casa-grande & senzala

[...] Dentro da orientação e dos propósitos deste ensaio, interessam-nos menos as diferenças de antropologia física (que ao nosso ver não explicam inferioridades ou superioridades humanas, quando transpostas dos termos de hereditariedade de família para os de raça) que as de antropologia cultural e de história social africana. Estas é que nos parecem indicar ter sido o Brasil beneficiado com um elemento melhor de colonização africana que outros países da América. Do que os Estados Unidos, por exemplo.

pura ou sem cruzamento, está cansada de produzir exemplares admiráveis de beleza e de robustez física [...].

De todas as influências sociais talvez a sífilis tenha sido, depois da má nutrição, a mais deformadora da plástica e a mais depauperadora da energia econômica do mestiço brasileiro. Sua ação começou ao mesmo tempo que a da miscigenação [...].

A paronomásia construída por meio do par civilização/sifilização é intencionalmente perturbadora. Servirá para Freyre concluir, com perfeito realismo, o desenho do caráter heroico do colonizador:

Costuma dizer-se que a civilização e a sífilização andam juntas: o Brasil, entretanto, parece ter-se sífilizado antes de se haver civilizado. Os primeiros europeus aqui chegados desapareceram na massa indígena quase sem deixar sobre ela outro traço europeizante além das manchas da mestiçagem e de sífilis. Não civilizaram: há, entretanto, indícios de terem sífilizado a população aborígine que os absorveu.

Mas Freyre voltará ao tema no Capítulo IV, *O escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro*, para compor trecho antológico, cinematográfico, no qual parece escandir as palavras:

A sífilis fez sempre o que quis no Brasil patriarcal. Matou, cegou, deformou à vontade. Fez abortar mulheres. Levou anjinhos para o céu. Uma serpente criada dentro de casa sem ninguém fazer caso de seu veneno. O sangue envenenado rebentava em feridas. Coçavam-se então as perexas ou “cabidelas”, tomavam-se garrafadas, chupava-se caju. A sífilização do Brasil — admitida a sua origem extra-americana — vimos, às primeiras páginas deste trabalho, que data dos princípios do século XVI. Mas no ambiente voluptuoso das casas-grandes, cheias de crias, negrinhas, molecas, mucamas, é que as doenças venéreas se propagaram mais à vontade, através da prostituição doméstica — sempre menos higiênica que a dos bordéis.

Mantendo-se longe de qualquer preocupação edulcorativa, a crueza do texto derrota os ensaiozinhos cujas ideias se refugiam numa sintaxe e num vocabulário próprios de seita ocultista, tão obscuros quanto a ideologia que defendem, ou repletos de otimismo insano, daquele angelismo moderno que é incapaz de separar o bem do mal, ou, ainda pior, pronto a apontar como mal tudo que não esteja na pauta esquerdista.

Mas não se escreve com tal objetividade sem dominar a língua, isto é, sem conhecê-la na sua estrutura e no seu constante, interminável processo de formação. Graças a esse domínio, Gilberto Freyre pode analisar as “canções de berço portuguesas”, no Capítulo IV, mostrando de que maneira foram modificadas pela

boca da ama negra, alterando nelas as palavras, adaptando-as às condições regionais; ligando-as às crenças dos índios e às suas. Assim, a velha canção “escuta, escuta, menino” aqui se amoleceu em “durma, durma, meu filhinho”, passando Belém de “fonte” portuguesa, a “riacho” brasileiro. Riacho de engenho. Riacho com mãe-d’água dentro, em vez de moura encantada. [...]

Ou, páginas à frente, no mesmo capítulo, desenvolver sua teoria — psico e sociolinguística — sobre a variação no uso dos pronomes:

Temos no Brasil dois modos de colocar pronomes, enquanto o português só admite um — o “modo puro e imperativo”: diga-me, faça-me, espere-me. Sem desprezarmos o modo português, criamos um novo, inteiramente nosso, caracteristicamente brasileiro: me diga, me faça, me espere. Modo bom, doce, de pedido. E servimo-nos dos dois. Ora, esses dois modos antagônicos de expressão, conforme necessidade de mando ou cerimônia, por um lado, e de intimidade ou de súplica, por outro, parecem-nos bem típicos das relações psicológicas que se desenvolveram através da nossa formação patriarcal entre os senhores e os escravos; entre as sinhá-moças e as mucamas; entre os

brancos e os pretos. “Faça-me”, é o senhor falando; o pai; o patriarca; “me dê”, é o escravo, a mulher, o filho, a mucama.

Dessas considerações, Freyre colhe sua conclusão a respeito da “potencialidade da cultura brasileira”, que “parece residir toda na riqueza dos antagonismos equilibrados”. E afirma, referindo-se a “brancos e pretos”:

Somos duas metades confraternizantes que se vêm mutuamente enriquecendo de valores e experiências diversas; quando nos completarmos em um todo, não será como o sacrifício de um elemento ao outro.

Voltando ao âmbito da linguagem, só um escritor de consciência ampla e diversa, capaz de abraçar os mais diferentes aspectos da nossa cultura, poderia também perceber o “vício” que, até hoje, polui nosso idioma; antagonismo, como ele bem diz, que vem sendo “corrigido e atenuado”, por nossos romancistas e poetas, com imensa dificuldade:

O vácuo enorme entre a língua escrita e a língua falada. Entre o português dos bacharéis, dos padres e dos doutores, quase sempre propensos ao purismo, ao preciosismo e ao classicismo, e o português do povo, do ex-escravo, do menino, do analfabeto, do matuto, do sertanejo.

Essa percepção, antes de qualquer outra, foi o que permitiu a Gilberto Freyre abandonar os contorcionismos da língua, a retórica vazia, e escrever com desenvoltura, fluidez. Mas tal “vontade de estilo”, no sentido de um esforço de expressão que, quando alcançado, não sobrepuja a ideia, mas se apresenta de forma orgânica, inseparável do conteúdo, ergueu-se *pari passu* com outra característica fundamental, perfeitamente definida por Julián Mariás: “A chave da atitude vital de Gilberto Freyre era o gozo ante a realidade”. Foi seu amor ao real — e não às teorias — que lhe permitiu usar suas fontes, cada mínima citação bibliográfica, como “um gesto, um ato humano, uma notícia, uma visão de uma parcela da realidade” — só assim ele não sucumbiu à “seca erudição”, só assim ele se tornou, como Julián Mariás intitula o necrológio que escreveu em 24 de julho de 1987, “um brasileiro universal”. 🗨️

NOTA

Desde a edição 122 do **Rascunho** (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Mário de Andrade e **Os contos de Belazarte**.

O CORDEL NA LITERATURA BRASILEIRA

O folheto de cordel tem uma influência fundamental e definitiva na literatura erudita brasileira. Para Ariano Suassuna, o cordel é a base do Movimento Armorial devido a todos os elementos que oferece à criação artística: nas capas, por exemplo, originando a xilogravura — desenho sobre madeira cortada com um canivete — possibilitando figuras e imagens ásperas e fortes — com títulos longos e mágicos: *O amor de Genoveva por Pedro — entre o punhal e o pecado*.

Além disso, ou principalmente, há o texto escrito que circula entre o poema e a prosa, sempre rimado. Por isso é que o cordel mantém o vínculo com a narrativa tradicional, desde a Epopeia, por assim dizer, como herança de Homero. Alguns dados são inquestionáveis: a) narrativa plana, sem aprofundamento psicológico, uma das características do romance burguês, desde Cervantes, por exemplo, embora haja debates e divergências sobre o início do romance burguês; b) poemas com rimas e forma tradicional com ritmo; c) personagens heroicos com fabulação mágica sem compromisso com a documentação real.

Dessa forma, o folheto de cordel oferece três caminhos para a realização de uma cultura erudita com base no

popular: a) artes plásticas; b) literatura, tanto na poesia quanto na prosa e c) arquitetura, através das xilogravuras; com sugestões para ruas e casas.

Não é, por acaso, portanto, que **Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta** é dividido em folhetos, substituindo os capítulos convencionais, sendo que cada folheto conta uma história inteira e não apenas um episódio, como acontece tradicionalmente.

José Lins do Rego também toma de empréstimo a estrutura do folheto para escrever dois dos seus romances mais notáveis: **Cangaceiros e Pedra bonita**, conforme próprio Ariano Suassuna destaca no prefácio do romance **Sem lei nem rei**, do pernambucano Maximiano Campos, em que encontrou também forte influência do cordel.

Ainda em Pernambuco, o escritor Hermilo Borba Filho escreveu a tetralogia **Um cavaleiro da segunda decadência**, cujo segundo volume chama-se **A porteira do mundo**, título de um famoso folheto, e que faz referência ao órgão sexual da mulher.

Tudo isso, sem esquecer, o consagrado e belo poema clássico-nordestino **Morte e vida Severina**, de João Cabral de Melo Neto, escrito a partir do ponto de vista de violeiros com profun-

do apoio no folheto produzido na região. Os personagens são originados no cordel, mas não são documentais, que é próprio do Movimento Regionalista.

Recentemente, a poeta pernambucana Cida Pedrosa publicou o livro **claraná**, pela editora carioca Confraria do Vento, com profunda e declarada influência do cordelismo. O livro de Cida é semifinalista do prêmio Oceanos e trabalha com mote de vários escritores pernambucanos. Mas o que é um mote? O mote é um tema ou um motivo que um poeta oferece a outro para desenvolver um poema. Exemplo: “Mergulhei pra ver Narciso/ No espelho do teu lago”... oferecido a ela pelos poetas Anacleto Carvalho e Êsio Rafael. Ela escreveu assim: “O ruflar da poesia — espraia-se no caminho; pega os versos, traz o vinho/ perfuma-os com maresia/ a plateia se extasia/ eu, no meu canto, sufrago/ com a presteza dum mago/ trazendo na boca o rio/ Mergulhei pra ver Narciso/ No espelho do teu lago”.

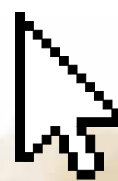
Para explicar o universo poético de Cida Pedrosa, escreve Bráulio Tavares no prefácio: “Cida Pedrosa teve com a poesia, como tantos de nós, essa relação epidérmica e total, que ela conta de maneira tocante nas palavras de introdução a sua coletânea de poemas”.

E acrescenta: “As histórias recitadas, as parlendas das brincadeiras de crianças, as adivinhações em versos, os travalínguas. As canções sem dono como a do estudante e do povão, que nos fazia chorar de tristeza e hoje nos fazem conter o choro de saudade. E em volta de tudo, encorpando tudo, dando núcleo e atração gravitacional a essa paixão atávica pelo verso, as duas vigas mestras da poesia nordestina: a literatura de cordel e a cantoria de viola”. 🎻



UMA CRÔNICA. UMA ILUSTRAÇÃO. TODO DIA.

www.vidabreve.com.br



O silêncio de todos nós

Novo livro de Elvira Vigna trabalha com uma importante questão central: quem somos diante do outro

CLAUDIA NINA | RIO DE JANEIRO - RJ

Entre o que você diz e o que eu percebo, tem um vão enorme. Entre os relatos e os fatos, muitas lacunas, infinitas combinatórias possíveis. E tudo o que existe está sobreposto: imagens, pessoas, palavras, acontecimentos — como em um palimpsesto — o que só dificulta ainda mais a leitura: quem sou eu e quem é você?

Neste novo e intrigante romance da Elvira Vigna, **Como se estivéssemos em palimpsesto de putas**, são muitas as sobreposições — o “eu” em questão é uma jovem designer em busca de emprego; “você”, um homem chamado João, que trabalha em uma editora quase falida no Rio de Janeiro. Em um calor sufocante, eles são estranhos que se encontram no tal escritório — espaço impessoal, cravado de confissões. Ele conta à jovem suas experiências diárias com prostitutas. Ela não fala muito, aparentemente apenas escuta; ele diz coisas pela metade, o que dá margem a um discurso segundo, feito por ela, de imaginação e curiosidade, e que vai costurando a narrativa. “Mas sei que nada é assim (...). Então desconfio”, ela pensa. Desconfiar é aqui o mesmo que narrar. Literalmente.

Logo nas primeiras linhas, ela desmente o que irá contar, ao dizer que não sabe bem como é a história. Começa pelo fim, quando o casamento de João com Lola já desabou. E segue replicando o relato das prostitutas, em ordem não cronológica, recriando situações a partir das poucas palavras dele. As garotas povoam a vida de João; seus dias são invadidos pela eterna busca da transgressão. Assim ele pensa que transgredir é isso. A conversa é fragmentada, e o texto é prolongado pela imaginação da designer, que preenche os pontinhos do que João não disse.

A princípio, ela não sabe muito bem como absorver as confidências, sendo ainda muito jovem, mas não consegue ceder à tentação da curiosidade:

Concordo com o que ele não diz. Concordo que há coisas que podem ser encontradas nos programas com garotas de programa. Essas coisas, então, que ele acha que existem e que quer encontrar, são o motivo de ele perder o olhar na janela fechada do escritório em Botafogo. Um lugar onde eu e ele ficamos nos fins de tarde, onde ele me conta o que conta, tantas vezes, e que é um lugar que não é dele nem meu nunca será. Nós dois lá, iguais, perdidos, iguais. Tantas vezes.

Na verdade, João não queria que a narradora, *escutadeira* de prontidão, existisse. Ela deveria apenas escutá-lo sem interrompê-lo ou contradizê-lo. “Mas se ele queria parecer um cara porreta capaz de embarcar num jato de luz, buscar algo além desse mundo banal, eu também queria parecer ser mais do que era”. A maior transgressão da moça, então, é criar secretamente os discursos paralelos, incrementar com imaginação todos os interditos. Ele jamais poderia supor que, dentro do silêncio dela, houvesse tanta liberdade.

São inúmeras as questões essenciais que Elvira Vigna provoca neste livro crepitante. Uma delas é aquela que se coloca diante do outro que nos vê e escuta. Quem sou eu para você? A verdade é absolutamente inapreensível.

Saber o que falam os livros. Mentem. Dizer que são uma coisa, e dependendo de como se lê, de quem lê, são outra. João também, uma espécie de livro, ele próprio.

Vestígios

Como tudo está embolorado, a designer divide o apartamento com uma garota de programa chamada Mariana. Por conta dessa aproximação, João acredita que ela tem mais experiência no assunto (putaria) do que de fato tem — e por isso fica à vontade para relatar seus encontros. Pouco a pouco, as histórias que ele narra ganham mais parágrafos do que tinham na origem, pois as garotas não eram, de fato, pessoas que importassem — assim mesmo como Lola, a ex-mulher, de quem ele se sentia longe mesmo quando estava perto. Quem diz isso é a narradora a partir dos vestígios. As vidas também se entrecruzam, incluindo aí Lurian, a vizinha transexual, e o filho que João teve como Lola.

Interessante como Elvira faz o leitor desviar a atenção para o que importa — não propriamente as aventuras sexuais, mas o que não houve — o silêncio. Eis a matéria pulsante deste livro tão curioso. O que não houve é mais forte e essencial. Ela diz então coisas do tipo: “Já o que fica para mim é outra coisa”. “Quase vejo.” Ou: “Me incluo nesta cena que João conta com poucos detalhes”. Refaz os passos e os diálogos. Chega a montar as cenas de intimidade em que ele está nos quartos com as garotas — recupera o que lhe escapa. Recria o que João pensou, mas omitiu, talvez por puro desconhecimento de causa.

Em uma das vezes em que cumpre esse script, trepa, acaba a trepada, se veste, a garota já está paga de antemão, como sempre em dinheiro, ele vai embora e não sabe a razão. Não consegue atinar a razão.



RENATO PARADA

AUTORA

Elvira Vigna

É escritora e desenhista. Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1947, e mora em São Paulo (SP). Mestre em Comunicação pela UFRJ, publicou, pela Companhia das Letras, **Deixe ele lá e vim, O que deu para fazer em matéria de história de amor** e **Por escrito**, entre outros livros.

Em outros momentos, ela apenas adiciona elementos que conferem mais sabor às cenas, como se estivesse criando um roteiro da vida alheia. João relata:

Pus um bombom dentro dela. Chupei. Foi legal. Mas o cheiro de chocolate atrapalhou. Não era para eu sentir cheiro de chocolate nessa hora. Juntou com Todinho, uma coisa de infância. Não sei se a minha, se a de meu filho, mas de qualquer jeito, não tinha nada a ver.

Ela acrescenta: “Bombom de frigoar. De cereja. Tinha licor. João precisou interromper um pouco o ritmo para dar um jeito no licor”.

Outras reflexões surgem à medida que João (des) conta as histórias. Ela percebe, entre os não-ditos, as mentiras, intenções ocultas, covardias. E também o lugar que o outro — como no caso da ex-mulher — ocupava na vida dele quando estavam casados. Descobre que algumas pessoas existem na vida da gente pelo negativo. “João não quer se separar de Lola. É o único momento da vida em comum deles em que Lola existe para João. Existe pelo negativo”.

A pergunta inevitável: qual é momento em que, de fato, existimos para o outro? A ideia de que as pessoas são traduções não terminadas inclui a percepção sempre vacilante que fazemos delas. Sabe-se tão pouco do outro que nos chega pela metade, imerso em silêncio e omissões — porque é sempre pela metade que chegamos ao outro, é sempre pela metade que o outro chega para nós, parece dizer a moça ao mostrar o quão falha é a verdade de João.

O romance faz parte do estranho mundo de Elvira Vigna, capaz de criar uma atmosfera literária inusitada, reticente, cheias de pontinhos que, assim como o relato de João, deve ser desacreditado para que outras interpretações aconteçam de acordo com a percepção de cada um. Porque também escrita e leitura formam um palimpsesto. 📖



Como se estivéssemos em palimpsesto de putas

Elvira Vigna

Companhia das Letras
216 págs.

TRECHO

Como se estivéssemos em palimpsesto de putas

Depois desse período em que conversamos, então, quase todos os dias, delineando, no ar tão atraente quanto o de uma boate de garotas de programa, e que era o ar do escritório da Marquês de Olinda, delineando nessas cores que se abatiam nos fins de dia, uma Lola que não estava lá, depois desse período, ele compra meu apartamento afinal. Mariana vai para Petrolina com Gael. E eu já arranjava, eu também, meus esquemas de sobrevivência que afinal funcionaram.

O irrevogável sonho da revolução

Em **Outros cantos**, de Maria Valéria Rezende, o realismo está além do mero debate ideológico

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

Maria Valéria Rezende faz parte de uma confraria literária que se congrega na memória. É uma escritora que escreve sobre aquilo que viu e que arranca prosa das próprias experiências. Neste sentido está bem acompanhada. Graciliano Ramos era daqueles que diziam até com certo orgulho que somente conseguiam escrever sobre aquilo que presenciavam. “Quem sabe inventar é Jorge Amado”, sentenciava o velho Graça.

Neste sentido, a militância de Maria Valéria na educação popular serve de ponto de apoio ao realismo de seu novo romance, **Outros cantos**. O enredo fala de Maria, uma professora que chega a Olho D’Água, um vilarejo perdido no sertão nordestino, para implantar um programa de alfabetização de adultos, o Mobral. Durante meses fica esperando o material necessário ao trabalho. Enquanto isso se envolve com a produção de redes, principal atividade econômica da paupérrima comunidade.

Como se dá tipicamente nestas sociedades, tudo transcorre em volta de um cotidiano miúdo, feito de mínguas e de esperanças. Esperando a chuva, as benesses prometidas por políticos, as festas anuais, o crescimento da lavoura, a vinda de um padre, de quase tudo, enfim, essa gente vai sobrevivendo nos limites estreitos de suas crenças e desejos. Tudo isso soa estranho para a professora estrangeira. A opressão consentida sobre as mulheres, os homens que se martirizam pela fé, os conceitos de proteção a um recém-nascido, tudo escandaliza a protagonista.

Nada, no entanto, lhe parece mais perverso que um ser meio mítico, o Dono, senhor de barão e cutelo de toda aquela sesmaria. Nunca de fato aparece, apenas paira soberano sobre todos e sobre tudo. É a própria encarnação da tirania e do medo. Em seu bojo, traz outras opressões — jagunços,

títeres políticos, força econômica. E a população segue passiva, tangida como gado numa marcha de desgraçados.

Sentido revolucionário

Um romance engajado, então? Claro que não. O realismo de Maria Valéria está além do mero debate ideológico, aliás, já envelhecido pelas urgências todas de nosso tempo. A escritora busca é refletir sobre o sentido revolucionário sonhado por sua geração. O que restou de toda a luta? Esta certamente seria a pergunta ideal a se fazer durante a leitura. E o texto, a rigor, não chega a uma resposta concreta, mas divaga pelos caminhos onde nasce a certeza de que todos os esforços foram necessários ao seu tempo.


A própria forma narrativa do romance leva a esta reflexão. Num ônibus que a traz de volta ao sertão, Maria vai recordando sua vivência de há quarenta anos. Retorna ao lugar que um dia pensou ser seu destino para toda a vida, mas as ocasiões impostas pela conjuntura social não permitiram isso. Ela seguiu outros rumos e agora, tentando

resgatar o passado, encontra outro mundo e talvez outra gente. Mesmo assim segue.

Tudo tem para ela o mesmo sentido de um olhar que conheceu aos quinze anos em umas férias no Rio de Janeiro. E depois volta a encontrar em vários outros estágios da vida, sempre guardando um breve presente que o dono do olhar lhe entrega como quem planta esperanças. Este duelo de encantamentos — a revolução possível e o amor desejado — leva a protagonista a nutrir certezas que vão se desvanecendo e renascendo a cada novo instante.

É uma busca infinda, andando por ceca e meca — Nordeste, Argélia, México, Paris. E aí está o ponto de desafio de Maria, a protagonista. Ela trava uma batalha quase insana contra as injustiças e misérias em toda a parte do mundo e com isso detecta uma espécie de globalização da indignação. A revolução mecânica desencadeada no final do século 19 fez do século seguinte o espaço de concretização da injustiça social. E esta se espalhou, como praga, por todos os cantos.

Os sonhos da revolução real, como acredita a professora, ficam martelando em seu peito. E por isso ela volta, quarenta anos depois, talvez na esperança de reativar sua revolta íntima. E este o combustível que a move, que a faz seguir sempre, mesmo que já não tenha tantos sentidos e tantos caminhos pela frente.

Outros cantos é uma reflexão sobre nosso tempo. Um tempo de injustiças e medo que teima em não se renovar, que insiste em cultivar o atraso. E esta análise é feita com sabedoria e arte por uma escritora, Maria Valéria Rezende, em plena consciência de sua maturidade intelectual. 



Outros cantos
Maria Valéria Rezende
Alfaguara
146 págs.

A AUTORA

Maria Valéria Rezende

Nasceu em Santos (SP). Em 1964, entrou para a Congregação de Nossa Senhora — Cônegas de Santo Agostinho. Dedicou-se sempre à educação popular. Em 2001, lançou seu primeiro livro de ficção, **Vasto mundo**. É também autora de **O voo da guará vermelha**, **Modo de apanhar pássaros à mão** e **Quarenta dias**. **Outros cantos** foi selecionado pelo programa Petrobras Cultural.

TRECHO

Outros cantos

“Para, para, seu covarde!”. O homem baixou o relho e soltou a mulher, mas ficou lá estático. Ela, porém, em poucos segundos refeita da surpresa, agarrou a tranca de madeira encostada à parede junto à porta dos fundos e avançou contra mim: “Não se meta, sua enxada, fora daqui. É meu marido, eu sou a mulher dele, ele me bate quando quiser, e você não se meta nisso”. Estaquei, estarecida, e quase fui abatida pela paulada que atingiu um tamborete ao meu lado e me despertou as pernas para saltar de lado e sair correndo pela porta afora, pelo caminho todo, até chegar, ofegante, de volta à casa de Fátima.

DIVULGAÇÃO



DR. ATL EM OLINKA

Em 2014 editei pela Casarão do Verbo o **Dicionário amoroso de Fortaleza**. Na mesma época, também finalizava para a Companhia das Letras o romance **Turismo para cegos**. Essa confluência fez o tema das viagens, dos percursos em torno (e fora) da minha própria cidade tornar-se uma questão obcecante.

Ainda em 2014, viajei pela segunda vez ao México e conheci a obra de Dr. Atl. Sobre ele, havia lido algo poucos dias antes de embarcar, aprendendo que tinha sido um dos amores de Nahuí Olin e inclusive o responsável por batizá-la assim, em náhuatle, língua na qual o seu pseudônimo foi igualmente cunhado, significando “água”. Desse modo, não por acaso o Dr. Atl aparece como a representação do elemento líquido no famoso afresco de Orozco (mas esse é um assunto para mais tarde). Tive sobre ele breves leituras, mas já fui uma felizarda por encontrar a exposição com seus quadros, em Guadalajara. No Hospício Cabañas, a mostra *Rotación cósmica* me ensinou muitíssimo.

Logo na primeira sala, fotos de Dr. Atl o mostravam no vale de Pihuamo, onde ele quis — em vão — instalar sua Ciudad Internacional de la Cultura (um projeto que me lembrou um sonho parecido com o da Violeta Parra, mas em outro lugar e sob diferentes dimensões). O pintor queria construir uma cidade inteira, para artistas e cientistas, e formulava esse desejo desde 1903 — mas somente em 1912, em Paris, começou de fato a esboçar seu projeto. A cidade seria batizada de Olinka, que em náhuatle quer dizer “onde se cria em movimento”.

Dr. Atl cogitou como lugares o vale de Teotihuacán, as “estribaciones” de Popocatepétl e Iztaccíhuatl, Tepoztlán, entre outros. Olinka seria uma “fuga hacia el espacio infinito”, onde o homem alcançaria seu “potencial absoluto” — mas o que mais me impressionou foi uma fotografia deste velho homem à procura do local para sua terra prometida. A ausência da perna direita e as extremidades das muletas fincadas na terra, o contorno triangular de sua figura sombreada, terminando num chapéu... tudo fazia lembrar um vulcão! Será que o artista tinha enfim se metamorfoseado no que mais queria?

Desde os 19 anos, quando ainda se chamava Gerardo Murillo, ele realizava caminhadas solitárias de até quatro meses de duração, pela espessura das selvas de Nayarit e Jalisco. Buscava paisagens para pintar e situações

espirituais que lhe trouxessem revelações cósmicas. Os vulcões o seduziram de maneira fulminante, e em 1943 Dr. Atl se instalou nos arredores do Paricutín por quase um ano. Pintou este vulcão de todos os modos, suas “fumaradas” e jorros de fogo. Em seguida publicou **Como nasce e cresce um vulcão**, com observações mais profundas do que as de qualquer geólogo.

Não posso deixar de imaginar que o seu amor pela explosão da natureza, por esse tipo de inferno terrestre, por assim dizer, foi um modo de continuar ligado a Carmen Mondragón, essa mulher lança-chamas, uma espécie de Pagu mexicana que ele chamou de Nahuí Olin. Na época do relacionamento, ele a fotografou e pintou — e, de acordo com as informações que obtive, sofreu as oscilações da pré-loucura de Nahuí. O próprio Dr. Atl não era um ingênuo, mas tornou-se vítima das crises de sua companheira até que, por uma questão de sobrevivência, resolveu largá-la (parece que ela havia atirado duas vezes nele). A separação não significou uma existência tranquila: como vulcanólogo, Dr. Atl constantemente estava se arriscando — e o

motivo para ter perdido a perna, gangrenada e amputada na altura do quadril, foi uma de suas apaixonadas expedições.

Olinka nunca chegou a existir — mas o artista, ao pintar obsessivamente vulcões, talvez reconstruísse a paisagem escondida por trás daquelas bocas fumegantes: os grandes olhos de Nahuí, abertos sobre o céu como se o rastro das estrelas tivesse lançado uma golfada sobre a terra.

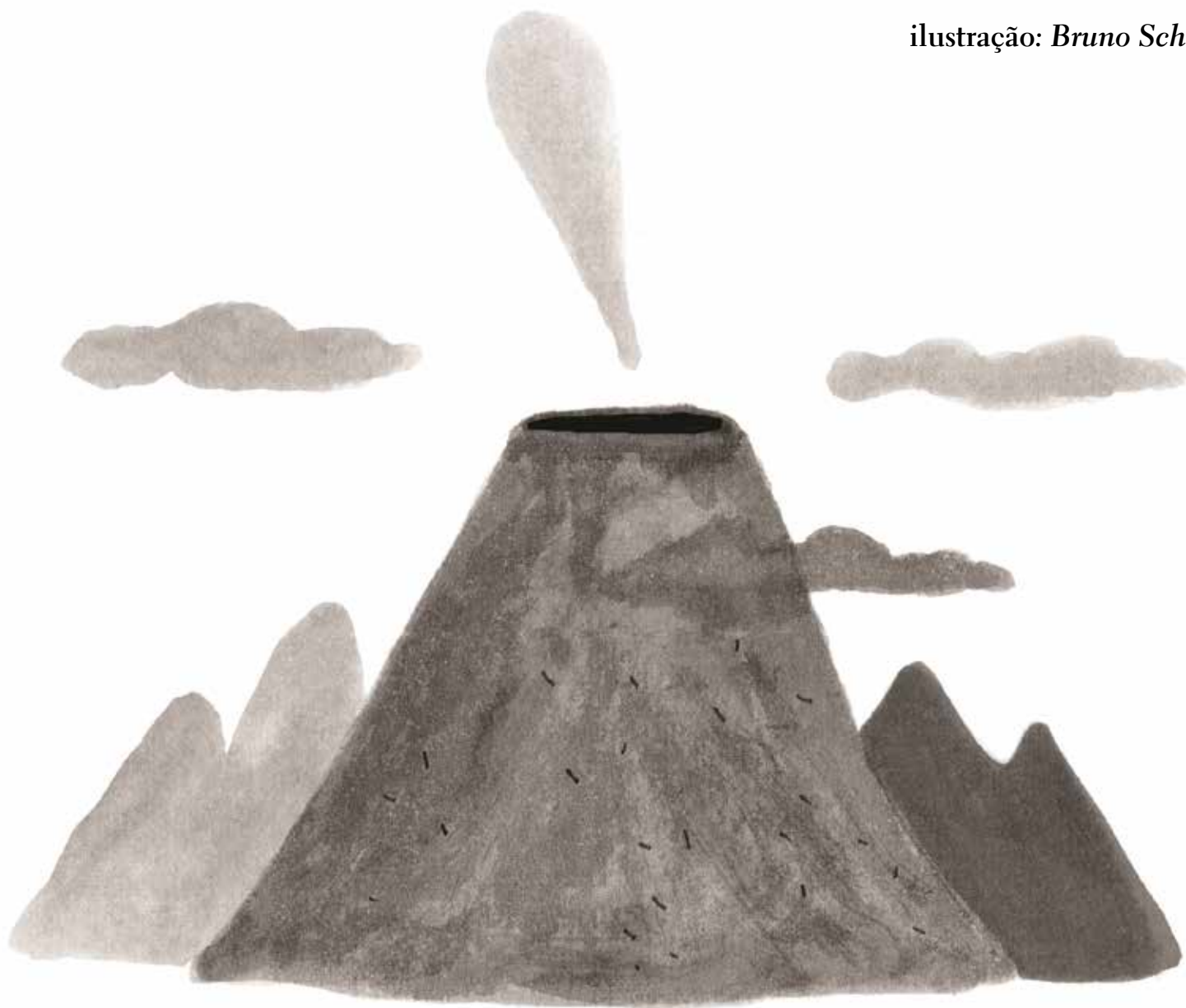
A sua pretensão de fundar uma cidade perfeita, assentada na *artistocracia*, fez com que ele se tornasse o defensor dessa nova classe social capaz de concentrar tudo, a vontade de conhecimento e a força de raciocínio, em obras de beleza. Lógico que se pode enxergar na proposta um perigo sectário, mas Dr. Atl nem de longe foi o primeiro a sonhar com um refúgio para artistas. Van Gogh e Gauguin ensaiaram uma coletividade desastrosa, dentro do mesmo princípio de retiro necessário. Uma exclusão social, que preservasse da vida massificada, era o sonho de Stanislávski para os seus atores, através da Comunidade do Teatro de Arte. Man Ray, por um certo período, pertenceu ao grupo da Abbaye de Créteil:

instalados numa casa campestre, os hóspedes — dentre os quais incluíam-se Alfred Jarry e Robert de Montesquiou — tinham como modelo a abadia de Thélème de Rabelais, sob a divisa “Faça o que você quiser”.

Essas propostas respingam nos projetos de residências artísticas, quando às vezes convivem no mesmo habitat vários criadores, influenciando-se mutuamente — ou não. O prazo limitado desse tipo de vivência (e o fato de que os artistas em geral desconhecem uns aos outros quando vão morar juntos) gera, entretanto, a sensação de que tudo não passou de um teste.

Algo muito mais espontâneo ocorreu em Fortaleza, no Residencial Iracema, condomínio que durante décadas teve dentre os seus moradores músicos, escritores, cineastas, gente do teatro, da dança, da culinária... Os pequenos blocos de apartamento abrigavam uma rotina altamente criativa, em meio a árvores, bichos, amizade. A especulação imobiliária expulsou os inquilinos deste espaço no final de 2015; o condomínio agora segue fechado, esperando decisão judicial. Seus antigos moradores se dispersaram; continuam produ-

ilustração: *Bruno Schier*



zindo arte — mas a ideia de um refúgio se desfez. O que não quer dizer que não possa ser novamente construída. Aliás, cada artista — pela própria inquietação criadora — costuma levar uma existência *anormal*. A sua maneira de ver o mundo, de pensar, revela a busca de realidades possíveis: a não-conformidade com o que está posto, seja em relação a um momento ou espaço.

No México — país que exerce sobre mim uma identificação irresistível —, aprendi a pensar despudoradamente em paraísos, a almejar oásis. Foi o primeiro passo para que eu inventasse um tipo de Olinka, ao menos na paisagem interna, pessoal. Ela se confunde um pouco com Fortaleza, pela força solar. Mas é bem mais caleidoscópica, fusão de trilhas reais ou fictícias, mistura de desejo com verdade. Narrar a cidade me faz pensar que ela está em minha casa, com meus livros e gatos. Ou junto com os amigos, num café em fim de tarde. Talvez esteja sobretudo em meu corpo, na forma com que escolho habitá-lo. Seja em precipício ou pasárgada, esta vida é vibrante: é como o Dr. Atl encontrando Nahuí e contemplando seus vulcões. 🌋

Suportar a presença do perdido

A coragem do primeiro pássaro, de André Dahmer, tematiza a convivência do poeta com seus fantasmas

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO - RJ

Conta Clarice Lispector que quando leu, na pré-adolescência, **O lobo da estepe**, de Hermann Hesse, começou a escrever um conto por tanto tempo que não o suportou, terminando por rasgar o manuscrito. Anos depois, começou a considerar insuportável os dias em que não escrevia, tendo-os como dias de morte. A insuportabilidade da vida e a insuportabilidade da escrita parecem operar um jogo de forças inversamente proporcionais. Em ambos os casos, está em jogo a convivência. Seja com pessoas, seja com formas (textos, poemas, filmes), a convivência dispõe a suave medida do necessário e do insuportável.

“Convive com teus poemas, antes de escrevê-los”, aconselhava Drummond em **A rosa do povo**. Mas seria possível conviver com os poemas *depois* de escritos? Conviver significa também a suportabilidade de dois ou mais viventes. Os poemas vivem antes de serem escritos? Durante a sua escritura? Depois? Na sua **Escola das facas**, João Cabral de Melo Neto sugeria um longo aprendizado, mediante uma coabitação, entre a poesia e as coisas. No poema-prefácio, dirigido ao editor do livro, sugere que a publicação de um poema equivale a “embalsamá-lo”, uma vez que “enquanto ele me conviva, vivo, está sujeito a cortes, enxertos”. No entanto, o poema aparece, ao mesmo tempo, como signo de fratura da vida que só pode ter como morte definitiva “o mumificá-lo, pô-lo em livro”.

A coragem do primeiro pássaro, de André Dahmer, conta a história de uma separação. Trata-se, de fato, de um tríptico, isto é, de um livro dividido em três partes-poemas, que vão do sujeito abatido às memórias surrealistas do amor e do trauma do rompimento. O livro não tematiza tanto a convivência do poeta com pessoas, mas com os seus fantasmas. É como se perguntasse: o que resta depois de termos morarmos juntos? O que há de

suportável e de insuportável após o rompimento? Mas, principalmente, com o que se convive depois da convivência?

São três os momentos desse convívio. Na primeira parte, intitulada *vocês não me conhecem*, é a ferida viva do amor perdido a companheira do poeta.

vocês não me conhecem

*antes de virar essa coisa
eu ria sorria gargalhava (...)*

*eu tomava banho de sol e chuva
eu tomava banho*

Estes versos assinalam o fim da vida em comum dos amantes, e marcam o início da comunidade entre poeta e o amor depois do fim. É por isso que afirma coisas como “ela ainda mora no meu coração/ apenas mudou-se de quarto”. O universo da casa rege as associações de Dahmer na primeira parte do livro; na segunda, intitulada *agora é guerra*, a convivência abandona o refúgio e a casa se torna móvel — torna-se uma mochila. Os atributos da casa agora não se referem tanto a uma permanência, ou à nostalgia, quanto à mobilidade. Assinalam uma vontade de “seguir em frente”, e um retorno da vontade de “cuidar”, de si e do outro.

*tirei um poema da miséria
dei casa banho comida
aqui fica o banheiro
aqui fica a cozinha*

essa casa agora é nossa

Com essas palavras, o poema é trazido para o lar. Uma espécie de “convive com os teus poemas, *depois* de escrevê-los”. E escrevê-los se torna um modo possível — talvez o único — de seguir vivendo. São os poemas que permitem ao eu-lírico afirmar: “hoje/ minha casa é uma mochila/ e tenho uma amiga/ que é uma sacola de roupas pra lavar”. Nesse ínterim, os textos absorvem as características do eu-lírico, e se tornam, secretamente, metalinguísticos. Em outras palavras, é com as coisas transformadas em poemas que se convive. Fala-se, portanto, de poemas, de páginas impressas, de páginas amareladas, que constituem a memória, como sugerem as epígrafes de Ferreira Gullar e Edmundo Pereira. É com esse recurso que a morada, em que se compartilha a vida, se torna móvel, e, dessa forma, “dói bem menos”.

Essa característica mágica, da transmutação do simbólico em presencial e vice-versa, que constitui uma contribuição da poesia romântica, ensaja alguma “magia” da convivência extrapresencial. Com isso, uma ação realizada em um lugar pode causar uma reação em outro lugar qualquer:

*lá na cobal de botafogo
penso demoradamente em você
na barra da tijuca
você para de caminhar*

e

olha para trás

O poder se manifesta em outros versos, como em “Escrevo seu nome na areia/ espero que todo oceano/ se levante contra sua fragilidade”, que logo se transforma em “escrevo seu nome em um diamante/ espero que todo universo/ se dobre à sua força”. De qualquer modo, para além de todo poder mágico e transubstancial da poesia, permanece a “jaula chamada afeto”, lembrando que “a gente brincava na praia/ quando o mar começou a recuar”. E é por isso que o poeta precisa dirigir a força transmutável da poesia para a própria memória. A terceira parte do livro, *era ela era pra ser*, retorna à dor sublimada da segunda, talvez na esperança de transubstanciá-la.

Como não é a vida do poema antes ou durante a sua escritura que está em jogo, mas sim a suportabilidade do mundo simbólico (do amor, do poema, vimos como coincidem de alguma forma) diante do eu-lírico arrebatado, não se encontrará aqui aquela carga intensificada e polissêmica da língua que reivindicava Pound em seu **ABC da literatura**. O trabalho de **A coragem do primeiro pássaro** se dá não tanto na linguagem como no desenvolvimento simbólico de uma casa onde o amor perdido e o poema escrito possam ainda viver e se atualizar. Essa casa extrapola a linguagem escrita — talvez seja por isso que o livro trabalha recursos extra verbais: suas páginas são pretas, a fonte é branca, e manchas pontiagudas preenchem as suas primeiras e últimas páginas, acusando um livro de poemas ameaçado.

Tal negatividade é também um dos temas de sua poesia, como nos versos:

desejo

*que seu cheiro
se torne insuportável*

que você quebre o objeto que mais gosto

*bata nos meus pais
e receba uma proposta irrecusável
para trabalhar no japão*

Aqui, a insuportabilidade atinge o limite, e o poeta anseia um impacto realmente profundo sobre as relações constituídas. De qualquer forma, está fora de seu alcance o rompimento, que só pode vir de fora. A não-convivência não é uma opção. Aí reside o aspecto ético do livro de Dahmer, como nos versos em que postula que mesmo os homens maus merecem o amor.



A coragem do primeiro pássaro
André Dahmer

Lote 42
64 págs.



O AUTOR

André Dahmer

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1974. É artista plástico, desenhista e poeta. Colabora com quadrinhos nos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Globo*.

De todo modo, é cortante a constância das paixões. O tempo, para Dahmer, não apaga, mas reforça os afetos. Real ou ficticiamente, as pessoas lhes são sempre próximas. É por isso que diz que “ainda hoje [depois da separação]/ “cozinheiro porções para duas pessoas”, e que:

*se sinto sua carne de anjo
a rosar pela casa
preparo minha cama
do tamanho da ásia*

A coragem do primeiro pássaro é o que o título sugere. Escreve-se como quem começa a enxergar, depois de muito tempo na escuridão. Como quem sai de um luto, tendo de encarar o sol sem os óculos escuros. A noite se torna um asilo do *antisocial* — que não tem forças para a sociabilidade por ter de dedicar todas as suas energias a uma convivência com forças arrasadoras. Segundo o poeta, a noite também guarda aqueles atributos “mágicos” da poesia: “a noite faz meus curativos/ a noite beija meus machucados/ a noite impede que você se banhe/ com a água sagrada do meu olho”; mas não parece ser suficiente. 🐦

fora de sequência | FERNANDO MONTEIRO

O FRÊMITO PELOS MELHORES AUTORES DE TODOS OS TEMPOS DA SEMANA PASSADA

Entre os meus hábitos mais antiquados, está o de reler os clássicos e até os clássicos que não são assim tão “clássicos”, mas foram publicados há muito tempo (bote tempo nisso) e que eu tento esconder quando encontro um amigo literato — se é que ainda existem literatos — porque portá-los, tê-los em mãos, estar com clássicos e menos clássicos significa que não estou atualizado com os melhores autores de todos os tempos da semana passada, surgidos ontem à noite, publicados hoje de manhã e há meia hora consagrados por todos os frequentadores viciados nas livrarias Cultura, autores esses que brilham em capas geralmente pop, no meio das obras de direita atualmente expostas com destaque nas livrarias da família Herz.

Esse parágrafo de abertura, tão longo, é antiquado também.

Porém o meu traço mais *démodé* é usar o adjetivo *démodé* (aliás, é usar adjetivos — em qualquer língua) e ler e reler velhos livros que muitos nem leram porque se tornaram os *geeks* da literatura, estão tecnologicamente lendo, no Kindle, o úl-

timo barcelonês (ou americano mesmo) recém-editado e premiado e falado e coisa e tal.

Minha ignorância dos finlandeses jovens que escrevem obras-primas é enorme.

Desconheço o descendente direto de paquistaneses de Goa que escreveu um romance extraordinário sobre um jovem que sai de casa para contar em quantos restaurantes do mundo é possível encontrar moscas que não precisam ser tangidas pela mão porque são moscas que desenvolveram uma neurose que as impede de pousar em comida seja normal ou *kosher* — sim, porque muitos dos novos mais “novos” são irmãos raciais de Bellow, Singer, Malamud e o Roth sobre o qual estoy a escrever para o Suplemento Cultural Pernambuco —, de maneira que me tornei de algum modo valioso, afinal, para qualquer editor que acaso precise de resenhista de escritores clássicos ou antigos ou simplesmente velhos, muito velhos como, por exemplo, Joseph Conrad, Thomas Hardy, Herman Melville (sem falar do meu verdadeiro vício em T. E. Lawrence que as pessoas liquidam — quando liquidam — simplesmente com o

longo filme *Lawrence da Arábia* e fim de papo).

Meudeus, eu tenho tanta vergonha de ser assim! Eu poderia liquidar também Conrad como, há muito tempo (minhas citações todas são velhas e eu ignoro os críticos neo-genéticos que incorporaram o estruturalismo pós-Degarde de visão litero-hermenêutica à chamada Nova Crítica), há muito tempo, dizia eu, olhem só, eu ainda escrevo “dizia eu”, há muito tempo, repetido (como um maluco perseguido por um homem são com uma navalha), o esquecido J. B. Priestley escrevia, a respeito do autor de **O coração da trevas**, no seu já não lido **Literature and western**:

A nova crítica do pós-guerra, excitada a respeito de Joyce, Proust, Kafka, esqueceu-se de Conrad, embora haja indícios, agora, quando o Simbolismo em ficção está sendo tão elogiado (e tem sido retardadamente descoberto nele), de que receberá ainda a atenção e o reconhecimento que bem merece. Seja como for, reconheçamos que o autor de Lord Jim é um daqueles escritores cuja importância achamos difícil estimar, exatamente porque em alguma época de nossas

vidas somos completamente fascinados por eles, e, depois, porque já recebemos tanto deles, que perdemos, mais tarde, um pouco do primeiro encantamento.

O elogio também soa como um clichê preguiçoso e só em parte poderia ser endossado pelo mais novo filho de Villa-Matas (que é o novo escritor *up-to-date*). E Vila-Matas não se escreve com dois eles, Monteiro, você está mencionando o espanhol ultrapassado somente porque não circula entre as girândolas recém-arrumadas.

Não, não circulo mesmo (nem tomo o cappuccino), nem sei quem são os mexicanos da fronteira que conquistaram o prêmio Google de Literatura e, assim, substituíram os Matas, os mitos, os mortos todos das letras finadas como Shakespeare, escrevendo no “inglês de ouro” da era elisabetana que ainda ressoa no polonês Józef Teodor Konrad Nalecz Korzaniowski, (nascido em 3 de dezembro de 1857, em Berdiachev, na Ucrânia Polonesa), os dados não mais importam pra leitores que também pensam que Nabokov é tão somente o...

Sou antiquadamente fascinado por escritores que vieram a escrever em idiomas estrangeiros para eles, como o fez Józef Teodor — no francês dos livros da casa cracoviana de um tio (irmão do seu pai exilado no norte da Rússia) e no inglês do capitão da marinha mercante que reuniu toda a obra do Bardo e levou para bordo dos seus navios perdidos nos mares do Sul.

Quem é antiquado guarda informações desse tipo e relê mesmo as obras menores do

anglo-polonês (*Almayer's Folly, An Outcast of the Islands, The Nigger of the Narcissus – A Tale of the Sea*), com o sabor de passado remoto que significa estar lendo Conrad a tornear aquelas frases com a sua hesitação calculada, como se não pretendesse dizer o que está dizendo (modernidade que se perdeu na nova literatura com uma nova hesitação que, na verdade, não hesita).

Joseph Conrad é um dos escritores mais queridos dos desatualizados (como eu), nas suas três obras-primas (*Lord Jim*, o já citado *Heart of darkness* e *Nostromo*) equivocadamente tomadas até como leitura juvenil, em edições condensadas que fizeram também do rochedo selvagem que é *Moby Dick*, do já citado Melville (o autor mais próximo do pessimista de *Victory* — ou o contrário?). Eis aí um paralelo que faltou ser feito, talvez por Edmund Wilson ou Carl Van Doren, críticos antigos, sebentos, cheirando a mofo nesta idade crepuscular da literatura pós-moderna que não fizeram mais do que — nas suas melhores performances — tentar trabalhar nos veios da mina ainda aberta de um *Nostromo* ou seguindo ainda no curso da perseguição feroz da baleia branca da *alma*, essa palavra tão velha “que já pode morrer”.

Vou me esforçar ao máximo (prometo!) por escrever sobre figuras de Bolaños para cá, neste jornal tão antenado, todos os meses, na maior parte das colunas e dos textos de colaboradores partidos do âmago da Cultura para nos ensinar sobre a mais extrema atualidade. Etc. (ainda uso “etc.” — e até na capa do *Aspades*). 🍷

DE MOCHILA PELAS AMÉRICAS
HISTÓRIAS, REFLEXÕES E EXPERIÊNCIAS

Ike Weber

O encontro com um urso negro, na floresta; o difícil momento ao se descobrir contaminado por varicela, na selva colombiana; chocantes histórias das guerrilhas e gangues, em El Salvador, e das extorsões e do narcotráfico, no México.

A jornada pelas três Américas começou com a decisão do jornalista e viajante, Ike Weber, de largar a vida de executivo no Brasil.

A expedição solitária de quase um ano virou livro com passagens curiosas, energia e bom humor.

Livro à venda pela internet:
www.livrariascuritiba.com.br

Vozes clandestinas

Charlotte Perkins Gilman e Teresa de la Parra dão voz à opressão feminina por meio de diários e cartas

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR

Com 32 anos de diferença entre as publicações, tanto o conto **O papel de parede amarelo**, da americana Charlotte Perkins Gilman, como o livro **Ifigênia**, da venezuelana Teresa de la Parra, dão voz a personagens femininas que vivem um forte desacordo entre o que pensam e a maneira com que precisam viver. Os dois livros apresentam também alguns paralelos com as histórias das escritoras, paralelos que mostram que a opressão feminina não estava apenas na ficção.

Mesmo que em situações diferentes — a protagonista de la Parra começa a notar as contradições e forma seu pensamento entre elas, enquanto a personagem de Gilman já é uma adulta que sofre psicologicamente o dano acumulado durante sua vida — as duas mostram a maneira com que as mulheres viviam e os sacrifícios que fizeram por uma sociedade que sequer as ouvia.

O papel de parede amarelo

O conto, escrito por Charlotte Perkins Gilman no final do século 19, demorou para ser aceito: vários editores diziam que o conto era muito triste ou que carecia de valores morais. Depois de várias tentativas, foi publicado em 1892 na *New England Magazine*, mas começou a ficar mais conhecido depois que foi selecionado para antologias e outros livros.

O **papel de parede amarelo** é a história de uma mulher, contada por ela mesma em uma espécie de diário. Ela vive uma fadiga nervosa, uma doença dos nervos nunca especificada na narrativa. Seu marido médico resolve levá-la para repousar em uma casa de campo, onde ela fica isolada de seu círculo social e da sua vida normal. Ali, deve repousar e esvaziar sua mente completamente para se curar da sua situação.

Mas, apesar desse diagnóstico do marido, ela parece desejar justamente o contrário

— anseia por uma ocupação, por um algo onde possa depositar suas energias e pensamentos. Aliás, a própria casa e o quarto a deixam desconfortável, e ela preferia estar em outro lugar. O marido, porém, insiste — esse é o melhor (ou único) tratamento para ela que, submissa, aceita.

O tratamento patriarcal que ela recebe chega até a piorar a situação, já que ela se sente culpada por não melhorar. Encerrada em seu quarto, encontra dois meios de escape para seus sentimentos: a escrita furtiva e clandestina em uma espécie de diário e a decifração do padrão do estranho papel amarelo que cobre as paredes de seu quarto, onde acaba por depositar toda sua atenção e energia.

Seus sentimentos mais íntimos começam a ficar cada vez mais presentes enquanto ela encontra nos desenhos abstratos sua leitura de mundo. Todos os sentimentos com os quais ela não sabia lidar — nem mesmo nomear — começam a ficar evidentes conforme ela lê o papel de parede e começa a interagir com ele.

O texto é curto mas muito forte para narrar o colapso mental de uma mulher que não é compreendida pelo seu tempo. A escrita de Gilman segue um tom crescente, entrando cada vez mais na loucura da personagem — se no começo ela está fragilizada e confusa, no final está completamente entregue à contemplação do papel.

“A postura da narradora é tudo, e de fato é muito complexa, uma vez que, em última análise, ela é louca; e, no entanto, ao longo de seu declínio para a loucura, mostra-se em muitos aspectos mais sensível do que aqueles que a cercam e a tolhem”, diz Elaine R. Hedges no posfácio incluído na edição de José Olympio.

Ifigênia

Na mitologia grega, Ifigênia é filha de Agamemnon e Clitemnestra. A menina foi sacrificada para que os solda-

dos gregos pudessem prosseguir para a guerra de Tróia. A evocação feita já no título do livro de Teresa de la Parra, publicado pela primeira vez em 1924, aponta uma das principais questões do livro: mostrar como a vida de várias meninas era adaptada para se encaixar em uma sociedade patriarcal.

O livro é narrado por Maria Eugênia — que nasceu na Venezuela, mas se muda, ainda criança e órfã de mãe, com seu pai para Paris. Ela estuda durante muitos anos em um colégio de freiras, onde é poupada “do mundo”, até que seu pai morre e a família decide que ela deve voltar para Caracas.

Entre a morte do seu pai e data da viagem de volta, Maria Eugênia passa alguns meses em Paris, conhecendo a cidade que antes não era aberta para ela. Nesse momento, se apaixona pela moda e pela maquiagem, além de desenvolver uma certa liberdade de pensamento e de ir e vir.

Quando finalmente volta e reencontra membros da sua família, descobre que as fazendas de seu pai não foram deixadas para ela, e sim tomadas por um de seus tios. Assim, é deixada sem nenhuma herança, casa ou bem que possa lhe garantir sustento para os próximos anos. Além disso, descobre que morar com a avó será uma barreira a sua recém-formada independência — ela não pode nem andar sozinha nas ruas. A única “saída” para sua situação é o casamento.

Inicialmente, a jovem tenta se impor a isso: opina fortemente sobre a situação e aponta as situações com as quais não concorda. Usa também roupas, maquiagens e cortes de cabelo ousados para o período e que muitas vezes chocam as outras pessoas. Porém, com o tempo e depois de passar por algumas decepções, começa a se acostumar com seu estado de vida, ficando mais apática e descrente.

Construído por meio de narrativas pessoais — uma longa carta e passagens de um diário — o leitor acompanha a vida de Ma-



O papel de parede amarelo
Charlotte Perkins Gilman

Trad.: Diogo Henriques
José Olympio
112 págs.



Ifigênia
Teresa de la Parra

Trad.: Tamara Sender
Carambaia
544 págs.

AS AUTORAS

Charlotte Perkins Gilman

Nasceu em 1860 e faleceu em 1935. Foi professora, feminista e escritora de não ficção: uma de suas obras mais influentes foi **Women and economics**, leitura quase obrigatória nas universidades americanas na década de 20.

Teresa de la Parra

Nasceu em Paris em 1889, passou parta da infância na Venezuela e se mudou com mãe e irmãos para a Espanha, onde estudou em um colégio de freiras, depois da morte do pai. Escreveu também **Las memorias de Mamá Blanca**, publicado em 1929. Faleceu em 1936 em Madri, vítima de uma doença pulmonar.

TRECHOS

O papel de parede amarelo

Como seria bom se eu me recuperasse mais depressa. Mas não devo pensar nisso. Esse papel de parede olha para mim como se soubesse da terrível influência que exerce!

Ifigênia

A única coisa que desejo hoje é desfrutar da minha própria personalidade, ou seja, ser independente como um homem e não ter ninguém a quem obedecer.

ria Eugênia de acordo com seus pontos de vista e seus sentimentos. A opressão fica clara — a jovem não deve se manifestar, não deve ter gostos e opiniões; deve apenas se tornar uma boa esposa.

Ifigênia é sobretudo uma história de amadurecimento. Acompanhamos a formação de ideias e opiniões de uma jovem que precisa conciliar suas vontades com o que a sociedade espera e aceita dela, em um momento em que esses aspectos não poderiam estar mais distantes.

O livro é também uma crônica da mudança do tempo — o anacronismo de certas estruturas e instituições começa a ficar mais e mais evidente conforme o século 20 avança. Os comportamentos mudam, mas os pioneiros sofrem para se encaixar em uma sociedade que ainda não está pronta para eles.

Vozes clandestinas

Uma característica muito interessante une os dois livros — as vozes femininas só encontraram seu espaço em textos clandestinos. Os diários e cartas escritos furtivamente servem como um desabafo, como um espaço de liberdade em um meio opressor que se nega a ouvir as vozes das mulheres.

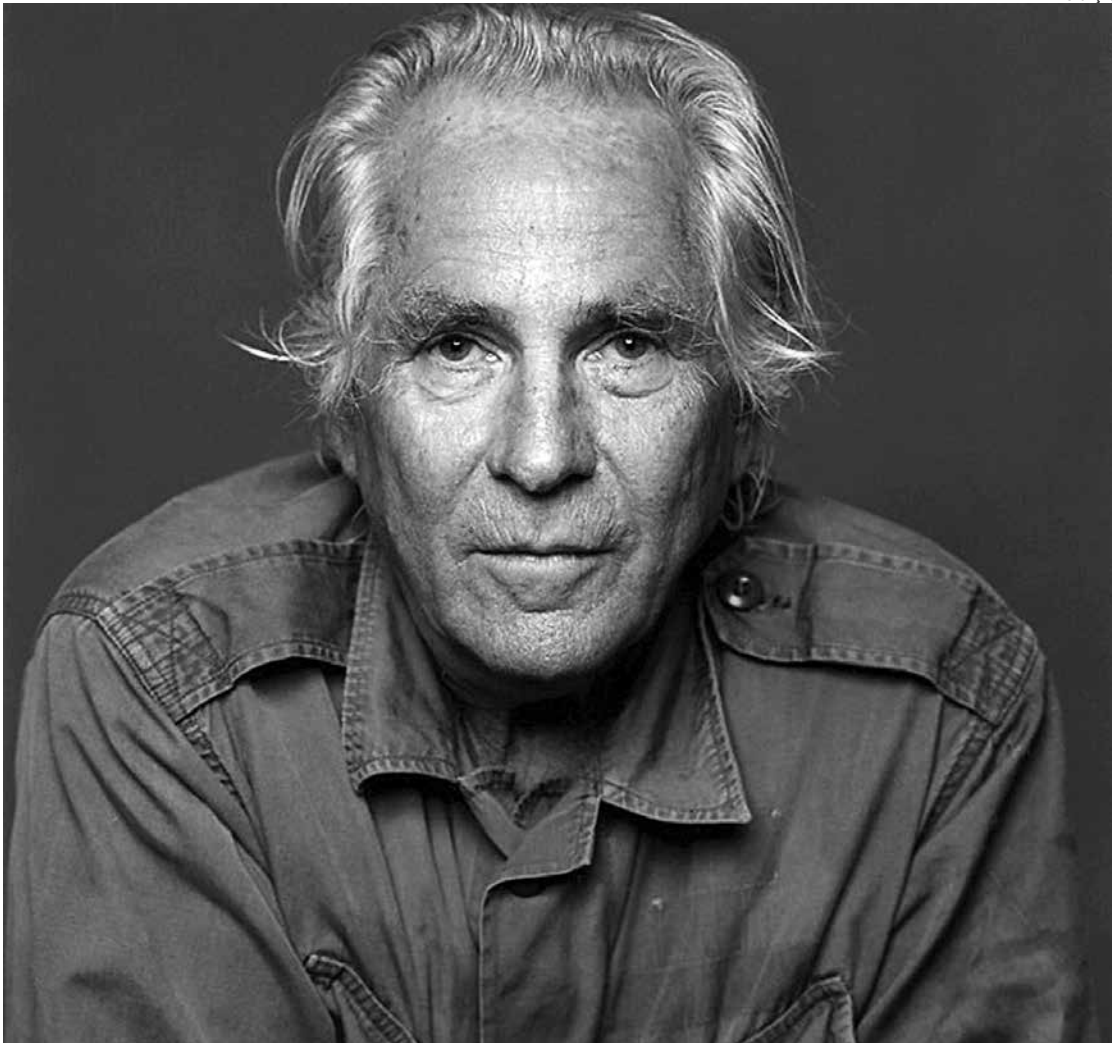
Inicialmente, Maria Eugênia até tenta encontrar consolo com sua amiga Cristina e escreve uma longa carta narrando os acontecimentos frustrantes da sua nova vida e seus sentimentos em relação a eles. Mas se frustra até com isso: a resposta é muito aquém de sua expectativa e demonstra pouca empatia ou compaixão com seu estado. O diário é então a maneira que usa para encontrar sua voz em um meio que lhe parece hostil.

Já a protagonista não nomeada de **O papel de parede amarelo** encontra nos papéis uma maneira de dizer tudo aquilo que o marido não quer ouvir — a sua discordância com o tratamento, sua vontade de ver pessoas e fazer coisas, a maneira com que começa a depositar sua energia no papel de parede.

Com exceção da carta presente no início de **Ifigênia**, os textos dos dois livros são privados como gênero e não assumem a existência de nenhum leitor. E são nesses espaços secretos, que não deveriam ser lidos por ninguém, que essas duas mulheres, em suas situações distintas, conseguem dizer tudo aquilo que não conseguem assumir ou dizer em voz alta. Elas só são capazes de ter uma voz quando acreditam que não serão ouvidas.

Nesse caso, a relação entre literatura e vida real não poderia ser maior. Em um mundo em que o movimento feminista começa a surgir, a busca por uma voz feminina na literatura reflete a mesma clandestinidade que o pensamento feminino tinha. E a missão é cumprida: tanto as autoras como suas protagonistas conseguem passar sua mensagem. 📖

DIVULGAÇÃO



O grande sedutor

Inéditos no Brasil, os contos do norte-americano Gordon Lish são o recorte certo da realidade

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR

O escritor norte-americano Gordon Lish é uma figura singular no meio literário. Lembrado — e muitas vezes venerado — pelos nomes que editou ou publicou em sua revista, a *Genesis west* — que tem no currículo boa parte da geração beat, como Neal Cassidy, Jack Kerouac e Allen Ginsberg — e por sua parceria com Raymond Carver, um grande amigo seu, Lish é um brilhante contador de histórias.

Escrever sobre comer fezes, acreditar que Dean Moriarty realmente existiu e colocar em xeque o talento de Philip Roth, Paul Auster e David Foster Wallace, para citar só três exemplos, é coisa de alguém que, no mínimo, tem culhão. No final das contas, tudo isso só aumenta a mitologia que o cerca.

O autor de 82 anos, que desembarca agora no Brasil com o primeiro volume de seus con-

tos **Coleção de ficções 1**, é uma grande incógnita. Em uma entrevista para a revista *Paris Review*, em 2005, declarou: “eu não sou escritor. Nunca me imaginei como escritor”. Menos avesso que J. D. Salinger ou Thomas Pynchon, Lish sempre se mostrou reticente a assumir o papel de protagonista, de fazedor de sua própria obra e enveredou pelos caminhos do *ghostwriting*.

Preâmbulo, texto que abre a coletânea, já dá a pista do que esperar: não é bem um prefácio, mas também não é exatamente um conto. É um *texto* em estado puro, vagando entre o limite tênue do desabafo, da explicação e, claro da literatura — uma literatura de sobrevivência e autoconsciência.

A recusa, que é bem diferente da renúncia, parece ser a melhor definição de sua prosa. Se Kafka devasta a burocracia em seus livros, Lish, como bom herdeiro do escrivão de Melville,

prefere criar situações para serem colocadas de lado por seus personagens. *Tudo que sei* e *Como escrever um poema* são antíteses do que propõem: no primeiro conto o narrador esconde o jogo, manipula o leitor; no outro, dispara: “Talvez eu não goste de poetas — ou de pessoas”. Não é preciso explicar muito.

Lish não é um homem de receitas, não existe nada pronto em seus contos, é como se o leitor e autor levitassem até encontrar o zênite e, lá do alto, fossem arremessados. Se Gordon Lish fosse um deus, seria por certo um demiurgo, capaz de arrasar toda a humanidade em busca de um pouco de diversão.

Citado sempre como um autor controverso, Gordon Lish nunca se esquivou de levar sua literatura até as últimas consequências. *Para Jerome — com amor e beijos* é, ao mesmo tempo, uma paródia de *Para Esmé — com amor e sordidez*, de Salinger, e



Coleção de ficções 1
Gordon Lish

Trad.: Ismar Tirelli Neto
Numa Editora
152 págs.

O AUTOR

Gordon Lish

Nasceu em Hewlett, Nova York, em 1934. Trabalhou como editor de ficção para a revista *Esquire* e na prestigiada editora Alfred A. Knopf. Lish é autor dos romances **Dear Mr. Capote** (1983) e **Peru** (1986), além dos livros de contos **What I know so far** (1984) e **Self-imitation of myself** (1997). Escreveu também gramáticas da língua inglesa e organizou o livro de entrevistas **Why work** (1966).

TRECHO

Coleção de ficções 1

Então vá em frente e enterre a adaga, Jerome, porque o seu pai acabou de lhe contar está mais ou menos segundo e conforme o que pensa seu pai em nível pessoal. E permita-me informar-lhe também, querido, que o pai que está aqui pensando é o mesmo pai que, não faz dois segundos, queria apenas e do âmago do seu coração dizer-lhe um alô e desejar ao seu fofinho boas-festas?

uma homenagem ao autor de **Apanhador no campo centeio**.

O conto, que receberia em 1984 o prêmio O. Henry Award, narra a tentativa frustrada do pai de se (re)aproximar do filho ermitão e é a sede de Lish pelo sublime e pelo etéreo, qualidade que diria jamais ter chegado perto. Ironicamente, cada linha carrega uma busca por sua própria individualidade e alheamento ao que o cerca.

Coração e mente

Gordon Lish não se deixa levar pelas emoções. Os textos são escritos com o coração e revisados e editados com a mente, o que explica o retorno do autor aos relatos que fazem parte da coletânea. Pouco a pouco as “novas versões” se tornam mais acessíveis, palatáveis e diretas — Lish corta e recorta, extrai o que pesa, coloca de lado a gordura dos primeiros trabalhos e cria uma opção definitiva

completa e bem aparada com suas mãos de tesouras.

Por isso, não espanta a mira certa de *Sou largo, Imaginação e Três*, além de, obviamente, mostrar que o escritor é também um bom editor de si mesmo — talvez a melhor opção possível. “Se fosse capaz de criar coisas como [Don] DeLillo e [Comarc] McCarthy não creio que insistiria em corrigir tanto”, confessou ao *El País* por ocasião do lançamento do livro **Epigraphy**.

Sua destreza com a linguagem é cirúrgica, capaz de transformar situações simples, como no conto *Medo: quatro exemplos*, em um labirinto godardiano.

A revista *The Believer* definiu Lish como o Andy Kaufman literário, o que faz todo o sentido. Tateando um tom minimalista, o autor de **Dear Mr. Capote** coloca em um mesmo livro vidas em paralelo, histórias que se cruzam e que jamais vão se cruzar.

Em tudo o que já escreveu, de cartas a romances, Lish deixa claro, com todas as letras, que é um escritor/editor típico, aquele que não sabe fazer outra coisa a não ser manusear palavras e precisa delas para manter-se vivo e alimentado.

Laços de família

Enquanto há quem o “culpe” pelo estilo de Carver, acusando Lish de ter formatado os célebres **Fique quieta, por favor**, **Iniciantes** e **Do que estamos falando quando falamos de amor** a seu bel-prazer, tem quem o defenda argumentando que não fazia mais que o seu (sujo) trabalho de editor. Anos mais tarde, Tess Gallagher, viúva de Raymond, também seria apontada como profanadora dos textos do marido. (Mas aí já é polêmica para outro texto.)

Seu filho, Atticus Lish, que terá seu primeiro livro editado em solo tupiniquim em breve pela Rádio Londres, não parece tão confiante da influência do pai sobre si. Questões familiares, por sinal, não são querelas tão fáceis de dissolver no universo do contista. *Peste entre tias* e *Para Rupert — sem promessas* são desenhos de relações pouco lisonjeiras.

Coleção de ficções 1, pontapé de uma série de quatro livros, revela um homem em fúria, mas com um único desejo em mente: a sedução. Para Lish, a escrita deve obrigatoriamente seduzir leitor, levá-lo pela mão até a cama. E, no caso, a sedução do e pelo texto só cabe porque “tudo ao nosso redor ou dentro de nós é narrativa” e “a narrativa é o limite de si mesma”.

A literatura de Lish é um mergulho mar adentro, uma impressionante experiência de confronto entre o poder da representação da realidade. Quase cego de um olho, o autor de **Extravaganza** ainda enxerga melhor e com mais profundidade que muitos de nós — e consegue, com extrema proeza, dissecar tudo a uma distância segura. 🍷

Limites e perigos

A reflexão sobre a experiência com a linguagem e sobre a relação com a escrita permeia *O belo perigo* e *A grande estrangeira*, de Foucault

PATRICIA PETERLE | FLORIANÓPOLIS - SC

Mais dois volumes de Michel Foucault — *O belo perigo* e *A grande estrangeira* — chegam às livrarias brasileiras. Trata-se de um *box* que reúne textos importantes para se adentrar um pouco mais nos meandros entre Foucault e a escrita, e a linguagem e a literatura.

O belo perigo consiste na transcrição do primeiro dos vários encontros entre o filósofo e o crítico de arte da revista *Arts*, Claude Bonnefoy, durante o verão-outono de 1968. Data emblemática pelos movimentos do período e pela tomada da palavra por parte de intelectuais e, ainda, pelos dois livros que orbitam esse momento: *As palavras e as coisas* (1966) e *Arqueologia do saber* (1969). O volume brasileiro, além da introdução de Philippe Artières, traz uma apresentação de Jean Marcel Carvalho, na qual é sublinhada a “detida reflexão sobre a arte da escrita, sobre suas potencialidades, sem dúvida, mas também sobre suas muitas armadilhas e restrições”.

Como enfatiza Artières, aqui há uma prática não comum, uma vez que o *script* de uma entrevista tradicional é rompido para dar lugar a um “enunciado íntimo do autor sobre si mesmo”. Esse espaço que a voz de Foucault vai, aos poucos, ocupando é aberto pelo poeta e crítico Bonnefoy, desde o início, quando este afirma que não deseja fazer desse encontro a ocasião para repetir o que já se disse nos livros ou fazer comentários sobre os mesmos. A ideia do entrevistador é mais audaciosa:

Gostaria que essas conversas se situassem, se não em sua totalidade, ao menos em grande parte, à margem de seus livros, que elas nos permitem descobrir o avesso deles, algo como sua trama secreta. O que me interessa em primeiro lugar é sua relação com a escrita.

A primeira reação de Foucault é se questionar sobre sua relação com a linguagem, um espaço no qual não se sente livre, e se indaga sobre o que poderá dizer. Percebe-se, ao longo da entrevista, uma descoberta compartilhada propiciadora de espa-

ços que a fala de Foucault vai ocupando, por meio da troca realizada. “Sempre tive para com a escrita uma desconfiança quase moral” é uma primeira abordagem, que o conduz a um exercício de lembrar o período das dificuldades da época escolar até chegar aos 30 anos, quando sente a vontade de escrever. A descoberta desse prazer se dá pelo “fora”, durante a estada na Suécia, pela exposição a línguas que ou pouco conhecia ou praticava com dificuldades. Nas tentativas de interação, por meio do contato tenso com línguas “estranhas”, ele tem a possibilidade de pensar sobre a sua, redescobri-la:

Naquela Suécia, onde eu devia falar uma língua que me era estrangeira, compreendi que podia habitar minha língua, com sua fisionomia subitamente particular, como sendo o lugar mais secreto, porém mais seguro de minha residência nesse lugar sem lugar que é o país estrangeiro onde nos encontramos.

É, justamente, nessa situação de deslocamento que ele constrói o que chama de “casinha da linguagem”. O prazer da escrita — vai revelando o filósofo — toma corpo por meio de uma impotência: “Entre prazer de escrever e possibilidade de falar, existe certa relação de incompatibilidade. Ali onde não é mais possível falar, descobre-se o encanto secreto, difícil, um pouco perigoso de escrever”. A relação com a morte permeia a incursão pela escrita e, mais uma vez, o distancia de uma busca da origem.

Espaço autoral

Foucault faz ainda uso desse momento para problematizar o espaço autoral (“fugir de si mesmo”) e sua experiência da escrita, chegando a dizer que se escreve “também para não ter mais rosto”. Nesse sentido, escrever é colocar e medir distâncias, é a descoberta dessa distância, não é imprimir certa existência monumentalidade. Em relação a essa entrevista que não deixa de ser um processo de desnudamento, Foucault fala da sua perplexidade sobre a publicação desse material, coloca em questão a qualidade “dessas coisas” e diz sentir-se um “pouco apavorado diante da ideia de que um dia elas serão conhecidas”.

Enigma, repulsa e atração são alguns dos sentimentos trazidos à baila. “Escreve-se para se chegar ao limite da língua, para se chegar, por conseguinte, ao limite de toda a linguagem possível, para fechar enfim através da plenitude do discurso a infinidade vazia da língua”. Com efeito, a experiência com a linguagem, a loucura e a transgressão do literário delineiam-se como os três eixos de *A grande estrangeira*, que conta com uma apresentação assinada por Philippe Artières, Jean-François Bert, Mathieu Potte-Bonneville e Judith Revel. O que se abre é uma montagem complexa e dialogante de textos produzidos, entre 1963 e 1970, para ocasiões de intervenção oral, divididos em três partes. O conjunto inicial, *A linguagem da loucura*, é a transcrição de dois programas radiofônicos transmitidos em janeiro



O belo perigo e A grande estrangeira
Michel Foucault

Trad.: Fernando Scheibe
Autêntica
288 págs.



O AUTOR

Michel Foucault

Nasceu em Poitiers, em 15 de outubro de 1926. Licenciou-se em Filosofia e em Psicologia, pela Sorbonne, onde, em 1961, obteve o doutorado. Publicou *História da loucura na Idade Clássica* (1961), *As palavras e as coisas* (1966) e *Arqueologia do saber* (1969). Ingressou no Collège de France em 1970, onde anualmente ministrou, até 1984, importantes cursos. Em 1975, publicou *Vigiar e punir* e, em 1976, o primeiro volume de *História da sexualidade*. Ao lado de importantes intelectuais e artistas, na década de 1970, Foucault promoveu uma série de manifestações políticas contra o racismo, o sistema prisional e psiquiátrico francês, a repressão na União Soviética, o fundamentalismo islâmico e o franquismo, ou a favor, por exemplo, do aborto, dos refugiados chineses, dos militantes bascos, dos negros e dos homossexuais. Foucault faleceu em 25 de junho de 1984, em Paris.

de 1963, *O silêncio dos loucos* e *A linguagem enlouquecida*. Ambos tratam da loucura e da sua relação com a linguagem. Se no primeiro, o que sobressai, com a análise de Shakespeare e Corneille, é como a loucura é lida e representada pela linguagem, no segundo, Foucault traça um percurso, recorrendo a Artaud, Leiris dentre outros, para pontuar que a literatura e a loucura “têm um horizonte comum, uma espécie de linha de junção que é a linha dos signos”.

Linguagem e literatura é a segunda parte, fruto de uma conferência em Bruxelas, em dezembro de 1964. Foi primeiramente publicada no Brasil, em 2000, por Roberto Machado, no livro *Foucault, a filosofia e a literatura*. A pergunta “O que é a literatura?” é o mote da primeira sessão, que dialoga com outros escritos de Foucault no início da década de 1960. A forte relação com George Bataille e Maurice Blanchot resta como referência, ao lado de outros nomes como Sade, Joyce, Cervantes, movimentos que lhe permitem olhar para a obra como cristalização e transgressão. A literatura, portanto, como “ser de negação, e de simulacro, que toma corpo no livro”. Na segunda sessão, o filósofo muda o foco, centra-se na crítica literária, criticando-a fortemente. Para além da retórica ou de uma perspectiva baseada na identidade (Saint-Beuve), Foucault propõe uma análise em que “a obra não cessa de se designar no interior de si mesma”, apontando dois nomes iniciais significativos: Barthes e Starobinski. A análise da literatura, enfim, “mergulha num domínio de signos que não são ainda signos verbais, e, por outro lado, ela se estende, se eleva, se alonga em direção a outros signos, que são muito mais complexos que os signos verbais”. A literatura como lugar essencial da linguagem.

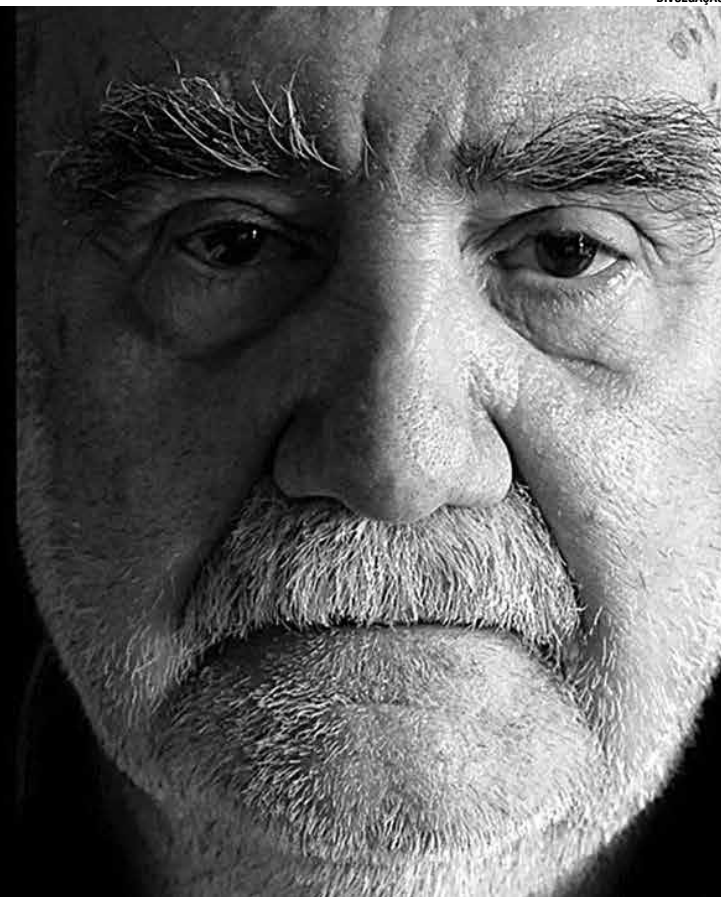
A terceira parte, *Conferência sobre Sade*, é a segunda conferência, nos EUA, em 1970. A questão colocada por Foucault, a partir de *A nova Justine*, é a imbricada relação entre verdade e desejo: “o problema de Sade é demonstrar uma verdade — uma verdade absolutamente ligada à realização de um desejo”. Na segunda sessão dessa conferência, a leitura de Sade é agora trabalhada em relação à “ordem do discurso”, a problemática central é a liberação do desejo da subordinação à verdade, que será retomada, no mesmo ano, na aula inaugural no Collège de France.

A variedade dos temas e dos textos, aqui reunidos, não impede um olhar transversal para os mesmos. De fato, a reflexão sobre a experiência com a linguagem e sobre a relação com a escrita permeia essas páginas, apontando para a potencialidade do caráter transgressor: “A língua é aquilo com que se pode construir um número absolutamente infinito de frases e de enunciados”.

Inusitadas experiências

Os passos em volta, de Herberto Helder, é composto por narrativas repletas de humanidade, de pensamentos sobre a existência

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE – RS



Há muito se discute sobre o conto e o poder de significação. Ernest Hemingway tornou-se conhecido, não só pela sua literatura, mas também pela ideia do iceberg. Nela, o escritor fala que na escrita dos contos se deveria “obter o máximo do mínimo, como podar linguagem, como multiplicar intensidades e como dizer só a verdade de uma forma que permitisse dizer mais do que a verdade”. E essa é a essencial característica do conto, a densidade que se constrói na narrativa, através de alegorias, símbolos, personagens e diálogos que vão além do que ali se encontra descrito.

Esta descrição da potencialidade do conto é uma boa forma de definir as narrativas que integram **Os passos em volta**, de Herberto Helder. A obra é uma boa oportunidade de leitores encontrarem uma literatura marcada tanto pela excelência quanto pela densidade de seus significados.

Herberto Helder nasceu em Funchal, em 1930, e faleceu em Cascais, em 2015. Era conhecido sobretudo pela poesia. Escreveu além de **Os passos em volta**, publicado pela primeira vez em 1963, outros dois romances.

A escrita poética permanece de certo modo na construção dos contos de **Os passos em volta**. São vinte e três contos que apontam temas diversos e diferentes formas de narrar e organizar as narrativas. Herberto Helder conta-nos em sua ficção, além de destinos de personagens aleatórios, sobre a vertigem da existência, as constantes dicotomias: vida e morte, memória e presença, descoberta e aprendizagem.

Somos apresentados a personagens que vivem em seus cotidianos ou nos contam sobre seu passado, sobre sua vida, as mais inusitadas experiências, repletas de sentidos únicos e ao mesmo tempo abrangentes em múlti-

plos aspectos. Loucura, medo, impotência frente aos destinos e a impossibilidade da mudança, arte, fazer poético, escolhas involuntárias por determinado caminho, amor e subserviência, amor e necessidade, são as explorações do humano oferecidas ao leitor.

O fazer literário aparece em determinados contos na figura do poeta, que experiencia e que procura retirar da vida os elementos para a construção do que pretende realizar. É o que acontece em *Estilo*, narrativa que inicia o livro e que fala justamente da procura do poeta pelo seu estilo, sua forma de escrever poesia, sua conversa com o mundo. Também em *Poeta obscuro* a natureza anímica do poeta é a substância do conto, que traz o cotidiano, a natureza dos dias, o pensar-se a si mesmo como elementos de organização ou ordenação do poeta em sua escrita. *Vida e obra de um poeta* é uma narrativa que fala da fantasia, da realidade e da permanência de um poeta, concretizada apenas com a sua morte.

Preencher a ausência

A morte e a necessidade da memória e da construção de um imaginário capaz de preencher a ausência da materialidade do corpo vão aparecer em alguns contos. Um exemplo é *Equação*, em que a iminente morte da avó, sobre a cama, resignadamente esperando o fim, e a presença de uma foto mostrando a juventude que lhe cobria a alma e os dias são o incômodo ao narrador que percebe por meio da imagem e da própria avó o significado de envelhecimento e morte.

O amor e as contrariedades do sentimento amoroso, a necessidade do outro, o afastamento e os fantasmas que habitam as relações entre as pessoas alinham-se em diversos contos. *Dois pessoas*, conto que relata a ambiguidade de uma relação entre um homem mais velho e uma

O AUTOR

Herberto Helder

Nasceu no Funchal, em 1930, e faleceu em 2015 em Cascais (Portugal). Foi colaborador de diversos periódicos e jornais. Também trabalhou como diretor literário da editora Estampa. Viajou por diversos países e foi correspondente da revista *Notícias em África*. Recusou o Prêmio Pessoa em 1994.



Os passos em volta
Herberto Helder
Tinta-da-China
176 págs.

TRECHO

Os passos em volta

Talvez entre o amor e o mundo haja uma chaga pior – a memória mortal. Mas como pode ser assim a memória tão esperta e implacável, tão acerba, renovando continuamente o instante completo, o crime completo até dentro, tudo: o impulso nascido da mais obscura intransigência, o gesto que exprime inteiramente a biografia, ou o poder do coração que não deixou escapar uma única parcela da atrocidade e da ciência? (Do conto Doenças de pele).

prostituta jovem, alterna por meio de seus narradores a ambivalência de suas necessidades e a compaixão que ambos sentem um pelo outro. Constroem seu compartilhamento amoroso, sexual, sobre o medo da solidão e do esquecimento. Entram Hamlet e sua inegável melancolia e loucura (calculada) e Bach com suas sonoridades reflexivas.

Teorema conta a história recorrente no imaginário português de Inês de Castro e Dom Pedro. A morte trágica de Inês e o castigo a seus executores é no conto de Herberto Helder representada por Coelho, figura de Pêro Coelho, um dos três assassinos. O coração arrancado pelas costas do executor é devorado em praça pública, num banquete de vingança. A tétrica história é verídica segundo atestam os livros sobre o tema. Na releitura do autor, é um teorema, um processo lógico e circular: uma vez que o amor de Inês lhe fora tirado pela morte, sem piedade, por seus algozes, é o coração que lhe deve ser arrancado de seus peitos, pelas costas, para que a vingança se exerça da mesma forma.

A animalidade do homem é lembrada em *Cães, marinheiros*. A história de um cão e uma cadela que acabam por ter um marinheiro como animal de estimação. Assim como os homens discutem o destino de seus animais domésticos e a forma como devem viver e ou educados, o cão e a cadela discutem a relação do marinheiro com o mar e como ele irá sobreviver à ausência das marés.

Os passos em volta trata-se de um livro de percepções, mais que um livro de contos. Partindo da ideia da circularidade e retornando ao início desse texto, Herberto Helder compõe narrativas repletas de humanidade, de pensamentos sobre a existência, o refletir a existência. Autor significativo da literatura portuguesa, trazia em sua obra diversas leituras da experiência humana. Pretendia libertar a poesia de suas fronteiras comuns. A poética *herbertiana* é um universo de intensidades de palavras e significados. Suas narrativas não esgotam possibilidades alegóricas e metafóricas: viajantes em busca de novas ideias e lugares, amores vingados, imigrantes que encontram no amor a resolução para o medo, crianças que dão choques, animais que adotam humanos de estimação, outros animais exóticos, corações arrancados pelas costas, touradas e o sentido da vida e de um possível Deus, a efemeridade dos dias, das coisas, das pessoas. São histórias sobre o que de fato nos constrói e se ergue durante a circular vida que vivemos. 🍷

OS SONETOS HILARIOSOS

PHELIPE FERNANDES DE OLIVEIRA

SONETO TERRORISTA

e não adianta nem tentar me abandonar,
meu coração está armado até os dentes
e se vier com seus pendões me sabotar
lhe cuspo à cara a pátria, o pão e o presidente

declaro guerra se fingirem me amar;
se não fingirem se prepara pra vir quente;
estou fervendo a ponto de me dilatar
do céu ao solo, do Oiapoque ao Oriente

porque meu corpo é templo pleno da Euforia
e de um exército ardente e furibundo
capaz do mais louquipotente atentado;

eu sou a Vida, eu sou a Massa, eu sou a Glória
Xadrez de Estrelas, Vácuo Orgânico do Mundo
pequeno bárbaro dançando no Tablado

SONETO QUE ARRASTA

no coração está gravado um pensamento
que não para de pensar um ferimento
que não cansa de ferir um movimento
que não move nem sequer um sentimento

que só sente se houver descabimento
que descabe sem o teu consentimento
que consente sem o teu ponderamento
que pondera quando já não há mais tempo.

e se acaso desolado o eu escampo
rezando atualizo o zaratempo
que erra sobre o meu psicopompo.

no coração está gravado um pensatempo:
toda vez que eu salto fora do hipocampo
ele me arrasta feito água de garimpo.

SONETO DO AMOR TADELA

mas há coisa no amor que não entendo
que mesmo em desalento o duro dano
e feito pelo amor amado ao extremo
jamais chegará o dano ao vácuo ermo

antes cobre o seio de esbelta escama
de pavão, e sóbolos os ombros arma
uma dose de todas as emendas
de faisão, remenda a seda sedenta

mas esse amor só persiste no limite
da noite, como um corvo que nunca
mais verá a luz do dia, vai em busca

de uma louca lua que aumente o
seu desejo, que o enleve, que o infinite,
ah! essa lua loira, essa cadela manca!

SONETO SENTIMENTAL- COCAÍNA PARA CARINA

ah Nininha, teu ácido matina
sonâmbulo arfar de cocaína,
melhor que coca — pura droga fina —
elá que o deus do mal me desatina.

sublime gosto, mas terrível sina,
cavalo implacável de acetina,
dissolve meu desejo em parafina
e em parafuso o que era opalina.

Dionisio, que uniu nossa jogada,
nos deu a natureza de insulina
pra não morrer na praia ou na piscina,

vivendo qual se a vida fosse nada,
bebendo o vinho como limonada,
vendo morrer o sol pela latrina.

SONETO DO DEDÃO ATÉ A TESTA

mergulho em um horizonte infinito
onde a forma do Vazio não me encrespa.
onde Você, meu bem desprevenido,
me preenche do dedão até a testa.

espaldar é este meu corpo todo hirto
que o teu corpo dele usa uma cadeira.
teu encosto e teu assento favorito,
infinito como toda a Natureza.

e se assento ou cadeira não bastarem
religiosamente eu viro cruz
caderno branco, árvore, banheira

em que saltam osso e carne todos nus,
da natura saturando as maneiras
de cesuras, murmúrios e vertigens.

SONETO CONTRA OS MIMIMIS DA CARETICE

Meu corpo, mal despontas, já reclama
um número de espasmos infinito;
tu és a minha Fonte, eu sou a chama
do teu Cigarro e o teu Meteorito.

Eros me tange acaso o teu pijama
(que apressa teu cofrinho tão bonito)
por terra se espalha, e pela cama
saltas, tígresa no ar, toda êxito.

Marte e Vênus nunca foram tão felizes
pois a tua dura carne e sem escudo,
e sem os mimimis da caretice,

assoma um montão de mil raízes
felizes por estarem na tolice
do Desejo, que é um nada mais que tudo.

SONETO DA SANHA

Sanha, pega tua unha e me arranha,
me força no teu cabelo, me enforca,
mas não se acanha, a vida é tacanha,
não surfa nem sequer em pororoça.

Apanha os teus desejos, e se banha
em mim como na lama aquela porca,
pois que a vida é aranha que emaranha
quem muito se preocupa com sua oca.

Se te falta um cigarro ou pó-de-coca,
me bebe, me embriaga e me coloca
no teu maço como o aço funde a broca.

Passado? Não! Vivamos minha Sanha!
Há muito o que viver quem de ti ganha
milhões de insânias todas as manhãs.

SONETO CAGADO

este soneto feito chumbo quente
não cansa de esquentar o meu traseiro
pois eu que cago nele diariamente
não canso de cagá-lo o dia inteiro

e se passar um mês tão brevemente
tão pronto a evacuar eu vou ligeiro
e nunca contentar-me hei de contente
se o reto me travar todo o bosteiro

e não pode sobrar uma metade
que adentro o cu me corta o hemistíquio
ardendo as minhas tripas com vontade

pois que meu corpo é por obséquio
o templo da Santíssima Trindade
solvendo verso e merda até que seque-o 🍌

PHELIPE FERNANDES DE OLIVEIRA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), onde vive e trabalha
como professor de língua e literatura portuguesas.

O HOMEM E SEUS LIVROS

CARLOS EUGÊNIO JUNQUEIRA AYRES

ilustração: *FP Rodrigues*



Jatobá vivia sozinho desde que ficara viúvo. Professor aposentado, raramente saía de casa, apenas por necessidade. O mundo lá fora não mais o atraía, achava-o sem graça. Havia passado boa parte de sua existência tentando inculcar um pouco de cultura humanística na cabeça dos alunos. Poderia ter tido melhores resultados se as cabeças não fossem tão duras e tão desatenciosas, costumava ele dizer. Lembrava-se de uma máxima de Einstein: “A mente que se abre a uma nova ideia jamais volta ao seu tamanho original”.

Recolhera-se resignado à vida particular, onde os únicos companheiros eram os livros que se alinhavam nas estantes de sua biblioteca. Amava-os como se fossem filhos, que, aliás, nunca teve. Mais que isso, eles eram seus amigos de todas as horas.

Entretanto, quando se sentia muito só, Jatobá tinha o hábito de conversar com um interlocutor imaginário que, como tal, era

paciente e muito bom ouvinte. Julgava-o o melhor discípulo que jamais tivera. Costuma-se dizer que maluco é quem fala sozinho. Nada mais inverossímil! Pessoas muito solitárias costumam encetar longas conversas consigo mesmo, criando uma figura ilusória para com ela dialogar e assim melhor expor seus pontos de vista.

Jatobá não era maluco nem excêntrico, era apenas solitário. Não monologava, dialogava. E nessas horas sucedia que o assunto era um só, os livros. Gostava de discorrer sobre um determinado autor, uma obra ou sobre um tema que lhe merecia a atenção. Outras vezes, falava orgulhosamente do seu acervo.

Sentado na poltrona de leitura, onde passava grande parte dos dias e das noites, ele costumava dizer ao seu imaginário amigo, os olhos brilhando:

— Meu caro, o que você vê enfileirados ali nas estantes não é uma aglomeração indistinta, inerte. É um conjunto vivo de personalidades. Cada

livro tem a sua individualidade, suas características próprias. Cada um com a sua capacidade de transmitir uma mensagem diferente, à sua maneira.

Quedava-se um instante em silêncio, e depois continuava, apontando:

— Repare nas formas: uns volumes são altos, outros baixos; uns finos, outros alentados. Uns têm cores alegres, outros as têm sóbrias. Mesmo os encadernados, vistos de longe parecem iguais, gêmeos. Mas daqui eu distingo cada um deles. Se você chegar mais perto, verá que seus dorsos duros apresentam palavras dispostas diferentemente, formando os nomes dos autores e os títulos. Todavia, prefiro deixá-los ao natural, como saíram do prelo. Só encaderno os que estão em estado precário.

A essa altura do discurso, Jatobá levantava-se e se aproximava de uma estante. Corria carinhosamente o dedo pelo lombó de um livro como se fosse o rosto de uma mulher.

— Uns têm seus títulos escritos de cima para baixo, outros de baixo para cima. Não importa, basta você inclinar a cabeça para um lado ou para o outro. De qualquer maneira, eles são o que são.

Voltava ao seu lugar na poltrona.

— E a diversidade de cores, meu amigo: veja que elas quase não se repetem. Da maneira que você dispuser os livros, seja por qual ordem for, por autor, por assunto, por origem e idioma, sempre haverá, por exemplo, um dorso branco entre dois encarnados, ou um verde ao lado de um amarelo pálido ou de um marrom. Exemplos de cores iguais juntos são tomos de um mesmo livro, de uma coleção ou de enciclopédia.

Fazia outra pausa e concluía, com os olhos brilhando:

— O mais importante, no entanto, é o conteúdo de cada um deles. Uns ensinam, outros informam, aqueles explicam. Uns divertem, outros têm a capacidade de nos deixar refle-

xivos, perplexos frente ao conhecimento humano.

Pegava o volume que deixara de lado com a chegada do visitante, arrematando:

— E a sensação de bem-estar que a leitura deles proporciona, meu caro, é indescritível. Indescritível!

Dito isso, Jatobá voltava a mergulhar na leitura e o seu interlocutor retirava-se discretamente, como convém a um personagem inexistente. 🍷



CARLOS EUGÊNIO JUNQUEIRA AYRES

Nasceu em Salvador (BA), em 1945. É autor de **O mistério do engenho** (1999, romance vencedor do prêmio Braskem de Ficção, Fundação Casa de Jorge Amado); **A rede do coronel** (2006, contos, Coleção Selo Letras da Bahia da Fundação Cultural do Estado) e **O galo Bin Laden e outras crônicas bem-humoradas** (2011, Empresa Gráfica da Bahia). Desde 2013, é diretor de Biblioteca do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.



CHARLES WRIGHT

tradução e seleção:
André Caramuru Aubert

Charles Wright (1935) é um dos meus preferidos entre os poetas norte-americanos em atividade. Ele sabe explorar, como poucos, um aspecto essencial da herança modernista norte-americana — a capacidade de transformar em poesia os mais ínfimos aspectos do cotidiano. Quando contempla o horizonte, Wright nos mostra que as paisagens para o poeta não precisam ser grandes montanhas: elas podem simplesmente ser as luzes piscando dos aviões que chegam do Oriente, vistos da varanda da casa de sua sogra. Ele já venceu, entre outros, o Pulitzer e o National Book Award, além de ter sido Poeta Laureado em 2014. Apesar de ser muito conhecido em seu país, Wright foi pouquíssimas vezes traduzido no Brasil.

FLANNERY'S ANGEL

Lead us to those we are waiting for,
Those who are waiting for us.
May your wings protect us,
may we not be strangers in the lush province of joy.

Remember us who are weak,
You who are strong in your country which lies beyond the thunder,
Raphael, angel of happy meeting,
resplendent, hawk of the light.

O ANJO DE FLANNERY¹

Leve-nos até aqueles por quem esperamos
Aqueles que estão esperando por nós.
Que possam suas asas nos proteger,
que não sejamos estrangeiros na exuberante terra do júbilo.

Lembre-se de nós que somos fracos,
Você, que é forte em seu país, situado além do trovão,
Rafael, anjo de feliz encontro,
resplandecente, falcão da luz.

NEXT

I am weary of daily things,
How the limbs of the sycamore
Dip to the snow surge and disaffect;
How the ice moans and the salt swells.
Where is that country I signed for, the one with the lamp,
The one with the penny in each shoe?

I want to lie down, I am so tired, and let
The crab grass seep through my heart,
Side by side with the inchworm and the fallen psalm,
Close to the river bank,
In autumn, the red leaves in the sky
Like lost flags, sidle and drift...

SEGUINTE

Estou cansado das coisas rotineiras,
Como os galhos do plátano, que
Mergulham na força e na má vontade da neve;
Como o gelo se lamenta e o sal se dilata.
Onde fica aquele país no qual me inscrevi, aquele com a lâmpada,
Aquele com uma moeda em cada sapato?

Eu quero me deitar, estou tão cansado, e deixar
Que as ervas daninhas se infiltrem em meu coração,
Lado a lado com as lagartas e os salmos caídos,
Junto à margem do rio,
No outono, as folhas vermelhas no céu,
Como bandeiras que se perderam, à deriva...

LOOKING WEST FROM LAGUNA BEACH AT NIGHT

I've always liked the view from my mother-in-law's house at night,
Oil rigs off Long Beach
Like floating lanterns out in the smog-dark Pacific,
Stars in the eucalyptus,
Lights of airplanes arriving from Asia, and town lights
Littered like broken glass around the bay and back up the hill.

In summer, dance music is borne up
On the sea winds from the hotel's beach deck far below,
"Twist and Shout," or "Begin the Beguine".
It's nice to think that somewhere someone is having a good time,
And pleasant to picture them down there
Turned out, tipsy and flushed, in their white shorts and their turquoise shirts.

Later, I like to sit and look up
At the mythic history of Western civilization,
Pinpricked and clued through the zodiac.
I'd like to be able to name them, say what's what and how who got where,
Curry the physics of metamorphosis and its endgame,
But I've spent my life knowing nothing.

COM OS OLHOS VOLTADOS PARA O OESTE EM LAGUNA BEACH À NOITE

Eu sempre gostei da vista da casa de minha sogra à noite,
Plataformas de petróleo além de Long Beach
Como lâmpíões flutuantes longe no escuro e esfumaçado Pacífico,
Estrelas nos eucaliptos,
Luzes dos aviões chegando da Ásia, e as luzes da cidade
Espalhadas como cacos de vidro em volta da baía e morro acima.

No verão, a música dançante é trazida
Pelos ventos do mar desde o deque do hotel lá embaixo,
"Twist and Shout"² ou "Begin the Beguine"³.
É gostoso pensar que em algum lugar alguém está se divertindo,
E agradável imaginá-los lá embaixo
Acabados, bêbados e corados, em suas bermudas brancas e camisas turquesas.

Mais tarde, eu gosto de me sentar e olhar para o alto
Para a história mítica da civilização ocidental,
Toda bordada pelo zodíaco.
Eu gostaria de poder identificar cada coisa, dizer o que é o que e como alguém chegou onde está,
Curar a física da metamorfose e do fim do jogo,
Mas eu passei minha vida sem saber coisa alguma.

AFTER READING TU FU, I GO OUTSIDE TO THE DWARF ORCHARD

East of me, west of me, full summer.
How deeper than elsewhere the dusk is in your own yard.
Birds fly back and forth across the lawn
looking for home
As night drifts up like a little boat.

Day after day, I become of less use to myself.
Like this mockingbird,
I flit from one thing to the next.
What do I have look forward to at fifty-four?
Tomorrow is dark.
Day-after-tomorrow is darker still.

The sky dogs are whimpering.
Fireflies are dragging the hush of evening
up from the damp grass.
Into the world's tumult, into the chaos of every day,
Go quietly, quietly.

DEPOIS DE LER TU FU, EU SAIO E VOU ATÉ O PEQUENO POMAR

A leste de mim, a oeste de mim, pleno verão.
Quão mais profundo do que por aí está o crepúsculo em seu próprio quintal.
Aves voam de um lado para o outro sobre o gramado
procurando um lar
Enquanto a noite vem derivando como um barquinho.

Dia após dia, eu tenho menos uso para mim mesmo.
Como este passarinho,
eu voo de um galho a outro.
O que esperar do futuro aos cinquenta e quatro?
O amanhã é sombrio.
O dia depois de amanhã é ainda mais sombrio.

Os cães do céu estão ganindo.
Vagalumes arrastam o silêncio da noite
por sobre a grama úmida.
Para dentro da confusão do mundo, do caos de todos os dias,
Vá sereno, sereno.

JANUARY

In some other life
I'll stand where I'm standing now, and will look down, and will see
My own face, and not know what I'm looking at.

These are the nights
When the oyster begins her pearl, when the spider slips
Through his wired rooms, and the barns cough, and the grass quails.

JANEIRO

Em alguma outra vida
Eu vou ficar onde estou agora, e olharei para baixo, e verei
A minha própria face, e não saberei para o que estou olhando.

Estas são as noites
Em que a ostra começa a sua pérola, em que a aranha desliza
Por suas salas de fios, e os celeiros tosem, e a grama se retrai.

NOTAS

1. Referência à escritora norte-americana Flannery O'Connor (1925-1964) que, a certa altura da vida, doente e sem perspectiva de cura, fazia diariamente uma prece para que São Rafael Arcanjo a conduzisse em segurança para "o outro lado".
2. Canção de Phil Medley e Bert Berns, de 1961, com inúmeras versões gravadas, incluindo uma dos Beatles em 1963.
3. Canção composta por Cole Porter em 1935.
4. Tipo de nó muito utilizado por pescadores.

OCTOBER

The leaves fall from my fingers.
Cornflowers scatter across the field like stars,
like smoke stars,
By the train tracks, the leaves in a drift

Under the slow clouds
and the nine steps to heaven,
The light falling in great sheets through the trees,
Sheets almost tangible.

The transfiguration will start like this, I think,
breathless,
Quick blade through the trees,
Something with red colors falling away from my hands,

The air beginning to go cold...
And when it does
I'll rise from this tired body, a blood-knot of light,
Ready to take the darkness in.

— Or for the wind to come
And carry me, bone by bone, through the sky,
Its wafer a burn on my tongue,
its wine deep forgetfulness.

OUTUBRO

As folhas caem dos meus dedos.
Flores espalhadas pelo campo como estrelas,
como estrelas de fumaça,
Junto aos trilhos do trem, folhas sem direção

Sob as nuvens vagarosas
e os nove degraus para o céu,
A luz cai em grandes páginas através das árvores,
Páginas quase tangíveis

A transfiguração vai começar desse jeito, eu penso,
esbaforida,
Lâmina ligeira através das árvores,
Alguma coisa vermelha despencando das minhas mãos,

O ar começando a ficar frio...
E quando acontecer
Eu me erguerei deste corpo cansado, um iluminado nó de sangue⁴,
Pronto para fazer entrar a escuridão.

— Ou para que venha o vento
E me carregue, osso por osso, pelo céu,
Sua hóstia a queimar minha língua,
seu vinho, o esquecimento profundo.

SILENT JOURNAL

Inaudible consonant inaudible vowel
The word continues to fall
in splendor around us
Window half shadow window half moon
back yard like a book of snow
That holds nothing and that nothing holds
Immaculate text
not too prescient not too true.

Diário silencioso

Inaudível consoante inaudível vogal
A palavra continua a cair
em esplendor ao redor de nós
Janela meia sombra janela meia lua
quintal como um livro de neve
Que não segura nada e que nada segura
Texto imaculado
não tão presciente não tão verdadeiro. 🎧



Getz

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

Baixe o aplicativo



GAZETA DO POVO
 O tempo todo com você.