

Desde Abril de 2000

# rascumbó

200

CAPA: RICARDO HUMBERTO





*translato* | EDUARDO FERREIRA

## TRADUÇÃO DO INFERNO

“ Bem vi que das palavras o sentido,/ Que a declarar apenas começava,/ Fora por outros logo confundido.” Eis aí os versos 10 a 12 do *Canto IX* de **A divina comédia**, na tradução de José Pedro Xavier Pinheiro.

Dante está no inferno, acompanhado de seu mestre Virgílio. A cena é horrenda e repele os sentidos. O mestre recua. As palavras, nem bem expressas, são como que tragadas de volta. Cobrem-se as primeiras com as que lhes sucedem. Os sentidos também se sucedem e se contrariam. Confundem-se.

Na névoa espessa do inferno, instala-se fácil a confusão. O medo tudo medeia, inclusive o discurso. Palavras têm peso diferente em ar tão carregado. Outra é a energia que carregam.

Os sentidos estavam em tudo. Na visão horrífica, no odor repugnante, no calor escaldante. Nas palavras que cortavam, com sentidos rotos, incompletos, entrecortados. Na reticência, que trazia triste auspício, não esperança. Esta, claro, já deveria ter sido abandonada nos portões de entrada.

O silêncio carregava sentidos acesos de receio. Receio maior, talvez, do que aquele que encerrava a expressão mesma.

Não deve ser fácil captar com clareza toda a extensão dos significados em tal ambiente. O medo aterra. A visão se nubla, a audição se embota.

Dante e Virgílio seguem descendo inferno adentro. Passam depois a paragens melhores. O texto segue carregado, denso,

em toda a sua extensão. A compreensão, para ser atenta, é lenta. A tradução, sobretudo, é lenta.

Teotonio Simões, da eBooksBrasil, diz que a tradução de José Pedro Xavier Pinheiro “enobrece a língua portuguesa e, em particular, as letras pátrias”. Não comparei a tradução com o original. Nem teria como fazê-lo, menos pelo tempo que consumiria do que pelo desconhecimento da língua de partida. Mas tendo a concordar com Teotonio Simões.

O texto é nobre. E é sonoro. Foi elaborado no século 19 e publicado, póstuma e parcialmente (inferno apenas), em 1888. Simões nos informa que, nos anos de 1910, houve uma segunda edição (suponho que completa) à qual se acresceu um rimário.

A edição que tenho, de 1956, da Editora Calçadense, não tem o rimário, mas, sim, as ilustrações de Gustave Doré. As gravuras são todo um livro à parte e, especialmente, toda uma tradução peculiar do texto de Dante. Valeria também uma coluna separada, que, creio, jamais escreverei.

Também falta à edição da Calçadense, infelizmente, a introdução do tradutor à publicação de 1888. Segundo o **Diccionario bibliographico brasileiro**, de Augusto Victorino Alves Sacramento Blake, publicado originalmente em 1883, José Pedro Xavier Pinheiro, em sua introdução, “vazou todos os conhecimentos e mostrou modestamente quanto era seu cérebro educado, quanto era ele erudito”. Além da introdução, o tradutor anotou todos os cantos, fato que denota todo o seu esforço por apresentar ao leitor de seu tempo uma obra completa.

No mesmo verbete sobre Xavier Pinheiro, Blake faz outros rasgados elogios ao tradutor: “Artista como era na verdadeira acepção da palavra, não admitia impurezas de linguagem, e fanático pelo gênio de Dante, não poupou esforços para legar às nossas letras um trabalho digno de admiração”.

Voltemos à versão do artista baiano. O texto é nobre, traduzido com justo zelo. Texto de artista- tradutor, como diria Blake. Texto de ourives, burilando verso a verso, empenhando-se em manter métrica e rima. Obra-prima vertida em obra-prima. Ainda se sente a aragem instigante da inspiração original.

“...Ainda o alenta/ O justo zelo, que traduz no rosto,/ Que brando ardendo, o ânimo aviventa” (*Canto VIII*, 82-84). 🗨️

*rascunho*

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

fundado em 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras &amp; 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 Caramuru Aubert

Bruno Brum

Edson Cruz

Gisele Barão

Haron Gamal

Luiz Paulo Faccioli

Marcelo Reis de Mello

Marcio Renato dos Santos

Marcos Hidemi de Lima

Noel Arantes

Ovídio Poli Junior

Paula Dutra

Peter Gizzi

Rodrigo Gurgel

Vivian Schlesinger

Yuri Al'Hanati

## Ilustradores desta edição

Carolina Vigna

Fábio Abreu

FP Rodrigues

Ramon Muniz

Ricardo Humberto

Tereza Yamashita

*rodapé* | RINALDO DE FERNANDES

## ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (40)

A quinta e sexta marcas do Novo Romance (*Nouveau Roman*) francês, segundo Leyla Perrone-Moisés, no seu livro **O novo romance francês**: 5) **O homem no Novo Romance** — o homem não aparece cindido “em corpo e alma”, mas “como um todo inseparável e intimamente ligado às circunstâncias que o cercam”. Os romancistas dessa escola focalizam

uma “zona de indistinção entre os estímulos corporais e as reações psicológicas”. E mais: “todo o romance chega a ser concebido como uma reação a um estímulo físico qualquer”. Muitos teriam até mesmo criticado a “desumanidade” dos romances dessa escola, com “a proeminência dos objetos” e ainda “o cenário frio e geométrico” deles; 6) **Romance do romance** — seria o caráter metalinguístico dessa escola: ou seja, o fato de se tratar de uma obra “que é ao mesmo tempo romance e meditação acerca do romance, de suas possibilidades como forma literária”. A maioria dos novos romancistas foi também teórico do Novo Romance, teve uma obra crítica “paralela à obra criadora”. 🗨️

6

**Entrevista**

Bernardo Carvalho

15

**Inquérito**

Estevão Azevedo

16

**O centenário**

Campos de Carvalho



29

**Poemas**

Bruno Brum

**eu, o leitor**

cartas@rascunho.com.br

**LEITURA COMO OBRIGAÇÃO**

Não compreendi o propósito do texto *A leitura como obrigação*, de Carlos Alberto Gianotti [#197]. Sou professora de literatura e não é mais comum, no meu círculo de formação e de trabalho, obrigar a ler determinada obra. O que se faz é mostrar ao aluno as possibilidades de leitura do mundo que as obras literárias proporcionam. Frente aos benefícios, meus alunos não se recusam a ler. Acho estranho o senhor atribuir a leitura a um círculo social restrito de interessados porque “capazes” de ler, e detentores de decisões por isto, e relegar os demais à vida medíocre. Não ter hábito ou gosto pela leitura pode ser uma opção, mas pode ser também resultado de falta de oportunidade de experimentar outra situação. Não se obriga ninguém a ler, mostramos os benefícios e o aluno escolhe buscar esses benefícios ou não.

CRISTINA SOUZA · VIA E-MAIL

**TRANSLATO**

Depois de começar a ler a coluna *Translato*, de Eduardo Ferreira, tornei-me muito mais crítico quanto às traduções. Ele me fez perceber a importância que esse processo tem para a obra. Me incentivou, inclusive, a buscar livros no idioma original, o que tem sido uma ótima maneira de me aprofundar em outras línguas que pensava conhecer, mas só agora, depois desse empenho literário, sinto dominá-las de maneira razoável.

FELIPE AGUIRRE BRANT · SÃO PAULO - SP

**TRADUÇÕES DE POEMAS**

Não gosto muito do estilo de certos poetas americanos, mas a tradução não pode ser tão literal, já que os poemas são tão prosaicos. Há soluções que eliminam pronomes pessoais que abundam no inglês. Não é só uma questão de estilo e sim de eliminar excessos de palavras na tradução. Não resisti rabiscar o **Rascunho**, procurando um verso melhor em português. No poema *Outubro*, de Charles Wright [#199], por exemplo, em vez de “O ar começando a ficar frio”, usando o gerúndio, eu diria “O ar começa a esfriar” deixando “ficar frio” para a linha de baixo, em vez de “acontecer”. Tradução é exercício. Muito exercício. Eu traduzo poesia há muito tempo, há uns 35 anos. E sou poeta pra me ajudar. Difícil ficar feliz com uma tradução que poderia ter ficado melhor. *Just for the sake of telling the truth*. Nem todo mundo dá sua opinião. Mas precisamos dela para melhorar. *Try harder*. Já me disseram o mesmo.

THEREZA CHRISTINA MOTTA · RIO DE JANEIRO - RJ

**ENTREVISTAS**

Amigos, cada vez mais incrível o **Rascunho**. Mas tenho ressalvas, por exemplo, por que entrevistas com autores jovens que pouco ou quase nada têm a dizer? Também “não sendo nada, não posso querer ser nada”, parodiando o mestre Pessoa; talvez apenas um “curioso do imediato”, no dizer de Durrel. Quem sabe nomes marcantes da ficção contemporânea.

J. FAUSTO TOLOI · CAMPINA DA LAGOA - PR

**palavra por palavra** | RAIMUNDO CARRERO**O ERRO NARRATIVO DE TOLSTÓI**

S omente um estudioso do porte e do nível de Percy Lubbock pode apontar um erro fatal de Tolstói na construção de **Anna Karenina**, uma das obras-primas da ficção universal e um dos monumentos a erguer o sólido monumento que sustenta a literatura. Este é um erro do livro — adianta Lubbock, depois de refletir sobre a questão, analisando-a ponto a ponto, momento a momento, a que nos reportaremos logo a seguir — notado com frequência, e um erro que Tolstói dificilmente poderia ter evitado, se estivesse decidido a não renunciar a seu plano cênico. É claro que podemos discordar do analista, mas é que chamo a atenção para o detalhe porque faz parte do estudo de montagem de um romance de forma a alcançar alguma harmonia, mesmo dentro da desarmonia e da divergência do mundo contemporâneo.

Mas é preciso destacar agora as palavras do crítico de forma a tornar claro o raciocínio dele, em **A técnica da ficção** — livro indispensável para quem quer estudar a questão da montagem na obra de ficção. “Anna surge desde logo no início do livro; o ponto de partida de todo o romance é criado por uma crise particular de sua vida. Ela conhece Vronski e se apaixona por ele — eis a crise de que deriva o resto de sua história. É o começo da ação, o tema dos primeiros capítulos. E nisso está a dificuldade. Anna precisa ser representada num determinado plano crítico de emoção antes que soe o momento, pelo método de Tolstói, de criar o efeito correto para ela e tornar seu impulso realmente inteligível. Para o leitor, é determinado abrupto o passo em que ela abandona o passado e se atira à sua trágica aventura. É impossível mostrar-lhe a paixão e a resolução porque ela mesma ainda não foi completamente apresentada. Participou, ficou acabada e graciosa, de umas poucas cenas encantadoras, mas isso não basta. Para que fosse vista tão cedo nesse grau de exaltação, era essencial que sua vida tivesse sido plenamente partilhada pelo expectador, mas como Tolstói contou a história, Anna está no meio de sua crise e passou por ela antes de podermos conhecer-lhe a vida claramente por dentro. Anna é viva e bela desde que aparece pela primeira vez. A arte de Tolstói é segura demais para perder o efeito certo. E se a história não a envolvesse em nenhuma grande aventura no princípio — se ela pudesse passar, como Levin, de uma

cena a outra, revelando-se tranquilamente — o método de Tolstói teria sido perfeito. Mas o caso é que não há uma preparação adequada. Anna é levada a agir como uma mulher profundamente comovida e agitada antes de ter o *valor* necessário a tais emoções. Ainda não se tornou uma presença suficientemente familiar, e não há meios de calcular a força da tempestade que vemos sacudi-la.”

Lubbock analisa segundo a estética aristotélica que se tornou quase um dogma para a composição da Beleza. Só lembrando que, neste caso, a Beleza precisa ter Harmonia, Proporção e Grandeza, vindo daí a sequência de Apresentação, Justificação e Ação, que dá forma ao mundo organizado. É, por assim dizer, uma sequência lógica, que resulta numa montagem linear. Não creio que hoje tenha que ser assim, apesar do meu imenso respeito por Lubbock. Pode-se conduzir a personagem por um gesto, uma frase, uma palavra — sem a necessidade de uma cena inteira ou de uma sequência de cenas, até porque a interpretação do tempo hoje é bem diferente.

Mas, em se tratando de uma análise de Lubbock, amigo de Forster, Graham Greene e Virginia Wolff, é preciso ter cautela e respeito. O que fica aqui de mais importante, todavia, é a lição de montagem, algo decisivo na composição de um romance, novela ou conto, porque é através dela que o autor seduz o leitor. Além do mais, há os elementos metafóricos que podem representar sequências de cenas ou de temperamento através dos cenários ou do olhar do personagem.

Aliás, vem de Lubbock a teoria dos olhares na composição das cenas e dos cenários. Falando a respeito desta técnica ricamente usada por Flaubert em **Madame Bovary**, escreve: “Ele a torna subjetiva, situa-nos de modo que possamos ver através dos olhos dela — de fato; fá-lo, todavia com um ar de alheamento, que impede que nos identifiquemos inteiramente com ela. Era assim que pensava e sentia; olhem que compreenderão; tal é a alma dessa mulher, parece dizer com um toque sempre perceptível de ironia, que não nos deixa perder-nos na consciência dela, que não nos deixa mergulhar nela tão profundamente que não possamos voltar à tona com facilidade. A vida da mulher é um mundo real, perfeitamente sentida; mas o leitor é levado a aceitar a sua participação nela com uma experiência agradável, a coisa que atrai uma curiosidade exigente — sem jamais supor que possa haver algo mais do que isso”.

Enfim, a lição de Lubbock é notável, mesmo considerando-se a questão da mudança estética. Devemos, antes de tudo, verificar a necessidade do estudo sistemático. E neste livro temos a possibilidade de uma leitura técnica, rigorosamente técnica para compreender a arte de escrever um romance e, se não, de escrever. Pelo menos de ler.

Para escrever é preciso verificar os efeitos internos da ficção de forma a seduzir o leitor, como tenho chamado a atenção inúmeras vezes. Afinal, a obra de arte se reconhece por toda a emoção estética que pode provocar no leitor, sem que isso implique num enredo complexo. Ou cinematográfico. 🎬



## POESIA E CORPO

A leitura de um livro de poemas, um belo livro de poemas — **Corpo de festim**, de Alexandre Guarnieri, Confraria do Vento — me leva a refletir sobre uma conexão impensável: o vínculo entre literatura e corpo. Costumamos achar que os dois jamais se misturam. Contudo, alguns sinais perfuram essa opacidade mútua. Desde menino, desde minhas primeiras leituras ainda de calças curtas, sofri na carne — a palavra é exatamente essa — os efeitos dos livros que li. A leitura do **Robinson Crusoe**, de Defoe, aos oito anos de idade, leitura e releitura obsessivas, me deixou paralisado em uma rede, na varanda do sítio de meus pais, em Teresópolis. “O que você tanto faz aí deitado?”, meu pai reclamava. “Larga esse livro e vai aproveitar o sol.” Mas algo me prendia: eu não conseguia parar de ler.

Um dia, impressionado, ele me levou ao médico da família, que tinha um consultório na Rua Graça Aranha, no centro do Rio. Depois de me examinar com cuidado, o doutor diagnosticou: “Esse menino não tem nada, só precisa de ar puro”. A leitura, porém, já tinha se tornado um veneno, estava infiltrada em meu sangue. Pouco depois, enquanto eu lia **A peste**, de Camus, cultivava a sensação de que todo o meu corpo era invadido por uma epidemia invisível que,

sim, podia até me destruir. Meses mais tarde, ou talvez um ou dois anos, e ainda com mais espanto, li **A metamorfose**, de Kafka — e o livro me convenceu de que, sim, imitando o que aconteceu com Gregor Samsa, as dores mentais podem se materializar na anatomia, agita-la e alterá-la.

O sintoma mais grave foi produzido, aos 18 para 19 anos, com a leitura de **A paixão segundo GH**, de Clarice. Simplesmente caí doente. Uma febre enigmática, sem nenhum outro sintoma, só fazia subir e subir. Não conseguia sair da cama. Até que certo doutor Wangler, médico de minha avó Iracema, foi chamado para me examinar. Examinou-me com lentidão e em absoluto silêncio. No fim, virou-se para minha avó e declarou: “Não é nada não. Esse rapaz sofre só de uma paixonite”. Em um exercício exemplar de crítica literária, o doutor Wangler conseguiu ler **GH** em meu corpo. O romance estava instalado dentro de mim e, radical e belo, me corroía.

Essa experiência me convenceu de vez de que, apesar de impenetráveis, literatura e corpo mantêm um elo secreto muito mais potente do que em geral consideramos. De que ler é sim, concretamente, perigoso. Agora é a vez de Alexandre Guarnieri tentar ler poesia na anatomia. Tenta e consegue. Seu livro é surpreendente. O baço, os rins, a lágrima, o sêmen, a urina, a pele, o crânio tornam-se matéria nobre de poesia. Sim, há poesia no corpo — tudo depende do modo como nós o lemos.

É espantoso. Dependendo de como lemos o corpo, ele se parece com um livro. Através de cada órgão, cada músculo, cada fluido, podemos alcançar não a alma, ou o espírito, ou qualquer outra transcendência, mas alguma coisa que, sendo corpo ainda, o ultrapassa e legitima. Talvez um sentido —

Dependendo de como lemos o corpo, ele se parece com um livro. Através de cada órgão, cada músculo, cada fluido, podemos alcançar não a alma, ou o espírito, ou qualquer outra transcendência, mas alguma coisa que, sendo corpo ainda, o ultrapassa e legitima.

que se expressa em coisas banais como um tremor, uma respiração, um desmaio. Talvez uma simples direção. Escreve Alexandre: “a carne, que cada corte desonra,/ cintila nesse mal que tarda a sarar”. Mais à frente, escrevendo sobre o sangue, o poeta nos diz: “no livro corporal (sob o martírio/ de ser escrito) o sal que cada talho; encontra, arde, demora a curar”. Escrita e corpo se misturam, se confundem, se alimentam. Aqui cabe não esquecer do mais evidente: que é com o corpo — especialmente com as mãos trêmulas e a mente agitada — que todos escrevemos.

Há, no corpo, uma alternância entre o seco e o molhado. Entre o morto e o vivo. É nela que a vida palpita e que uma biografia, enfim, toma corpo, podendo ou não, depois, ser efetivamente escrita. A poesia de Alexandre é seca, entrecortada, minuciosa. Ele escreve com o mesmo fervor dos anatomistas. Mas não se trata apenas de descrever o corpo. Mais que isso: escrevendo-o, o poeta lhe sopra uma segunda vida. Ainda e sempre será apenas do corpo que se trata, mas não poderemos observá-lo mais com a mesma apatia. Movimentos que não controlamos movem esse corpo e o dirigem. No poema dedicado ao pulmão esquerdo, ele escreve: “movimentam-se, involuntários, todos os seus sistemas”. O corpo não sabe o que faz e, no entanto,

continua a fazer. Neste “como fazer” reside sua poesia. Nessa agitação involuntária — semelhante aos movimentos do coração, ou dos intestinos — uma vida lateja.

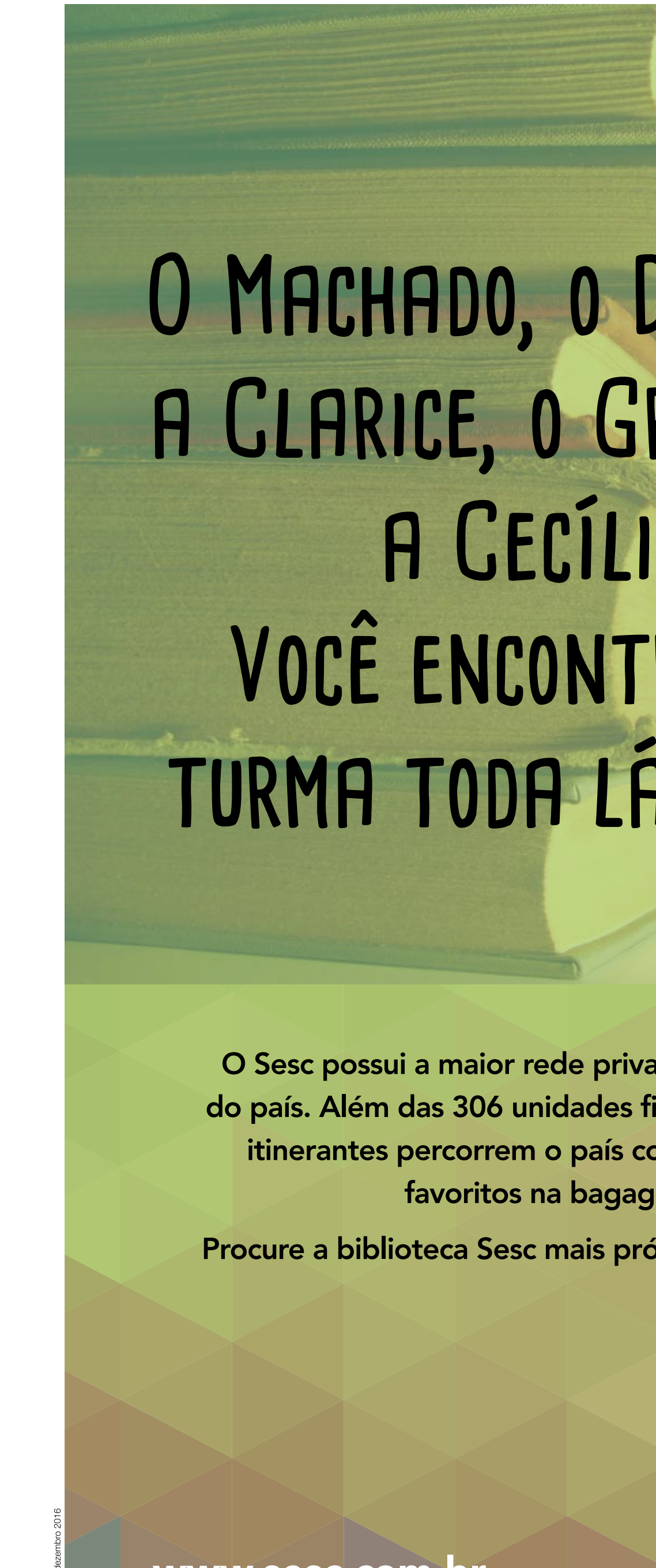
Ainda agora soube que um grande amigo, que é também um jovem escritor, está com um câncer. Nele, a quimioterapia tenta conter aquilo que o corpo, autônomo e indiferente, insiste em produzir. Essa autonomia do corpo se parece, em muito, com a independência da escrita, que está sempre a nos escapular. Não é por outro motivo que, na leitura literária, esbarramos, tropeçamos e trememos. Uma autonomia feita de vazios. Alexandre assim a descreve: “cada poro/ um escoadouro/ pelo qual/ cada glândula/ sudorípara/ respira”.

Tratando, mais à frente, do mecanismo dos fluidos, ele diz: “da língua aos intestinos/ há um caminho/ como o rio nilo/ lindo o alto/ ao baixo Egito”. Microorganismos quebram as moléculas, produzindo furos. Reentrâncias, margens, mucosas em que o corpo deságua. No corpo há movimento e, portanto, há narrativa. Em um corpo vivo, algo se produz e nisso, se soubermos ver, há também alguma poesia. Alexandre sabe e nela remexe com a posse de um especialista.

Não podemos negar ainda, o poeta nos adverte, “que haja, em potência, o erro/ (é mais fácil zelar pela cabeça)/ ou algum troço preso a cada membro”. Também no corpo a narrativa (poética) é instável e repleta de rupturas. Também nele algo, sem sucesso, tenta se manter em equilíbrio. Talvez no corpo o equilíbrio seja exatamente essa ausência de equilíbrio. A norma seja a quebra da norma. Minuciosa e “científica”, a poesia de Alexandre nos dá acesso a um cenário atravancado de surpresas. A uma máquina que só funciona porque é estranha e escorregadia.

A poesia não dá conta do corpo. Também o corpo não serve como espelho para o mundo — como pretendem os biólogos. Uma áspera barreira separa corpo e poesia. É sobre esse tenso fio que Alexandre Guarnieri escreve. É equilibrando-se sobre ele que (sabendo que nunca sairemos ilesos) todos nós escrevemos e lemos. 🍷





**O MACHADO, O DRUMMOND,  
A CLARICE, O GRACILIANO,  
A CECÍLIA...  
VOCÊ ENCONTRA ESSA  
TURMA TODA LÁ NO SESC.**

O Sesc possui a maior rede privada de bibliotecas do país. Além das 306 unidades fixas, 57 bibliotecas itinerantes percorrem o país com seus autores favoritos na bagagem.

Procure a biblioteca Sesc mais próxima e boa leitura.

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





*entrevista* | BERNARDO CARVALHO

Bernardo Carvalho por Ramon Muniz

# Dar um nome ao *desejo*

Em *Simpatia pelo demônio*, Bernardo Carvalho trata do mal, do amor e de guerra

MARCIO RENATO DOS SANTOS | CURITIBA - PR



A crise de um funcionário de uma agência humanitária é o que movimenta **Simpatia pelo demônio**, o mais recente romance de Bernardo Carvalho. O funcionário, no caso, é o personagem chamado Rato — e a narração, em terceira pessoa, apresenta principalmente o ponto de vista dele. O Rato sofre a crise da meia-idade no momento em que, após se separar da esposa, passa a se relacionar com um neurocientista mexicano apresentado como chihuahua (assim mesmo, em minúscula) que, por sua vez, mantém uma relação com um ator que, no livro, se chama Palhaço.

A exemplo do que os nomes das personagens sugerem, **Simpatia pelo demônio** pode ser entendido como uma fábula, mas não uma fábula clássica. “Embora não haja a rigor uma estrutura de fábula nem uma moral clara no fim do livro, a fábula foi o gênero literário com o qual eu quis dialogar nesse romance. A fábula no sentido da ficção como parábola, como ilustração não de uma tese já defendida, mas de um problema a resolver. [...] O romance não é propriamente uma fábula, mas usa elementos da fábula, como os nomes e as características dos animais, para definir os personagens e dar a entender que o que está em jogo ali, apesar do realismo da forma e da escrita, não é exatamente um romance realista”, explica Carvalho, que concedeu entrevista ao **Rascunho** por e-mail.

Dividida em cinco capítulos, a longa narrativa apresenta, inicialmente, o Rato em uma zona de conflito, em um país do Oriente Médio em que há uma guerra civil entre facções de rebeldes e jihadistas. Em determinado momento o livro se transforma, seja porque a linguagem inicial, próxima do jornalismo, passa — então — a oferecer aos leitores análises e reflexões a respeito do relacionamento do Rato com o chihuahua. Alguns dos encontros desses personagens se dão em Berlim — cidade onde autor viveu durante um período em que foi contemplado com uma bolsa de residência literária.

**Simpatia pelo demônio** também trata do mal, e isso se evidencia a partir da relação entre o Rato e o chihuahua. O primeiro é, pelo menos profissionalmente, forte, mas se demonstra frágil ao se envolver com o segundo — é possível ler, mesmo nas entrelinhas, que um relacionamento afetivo pode ser um jogo tão complexo, e até destrutivo, como uma guerra. Carvalho observa que não existe o mal absoluto, isolado. “O mal não se vê, não se percebe. É preciso que alguém sofra o mal para reconhecê-lo”, diz o escritor, acrescentando que o chihuahua tem a ver com gente que conheceu e com histórias que ouviu de outras pessoas.

Para ter uma ideia do *modus operandi* do chihuahua, e de como as ações dele atingem

o Rato, basta conferir um fragmento do livro, por exemplo, um parágrafo da página 184:

*O chihuahua fazia o elogio mal dissimulado do autoaniquilamento, do egocídio, como tinha estudado em manuais de literatura e de filosofia contemporânea. Repetia chavões e palavras de ordem, enquanto se esmerava na autopromoção. Sua missão era uma só: destruir o ego dos outros, enquanto promovia o seu. Quanto mais egos aniquilados, melhor.*

O chihuahua manipula, maltrata e suga a energia do Rato — e o impacto de suas ações é tão forte, perverso e, porque não?, demoníaco, que não é exagero associá-lo à letra de *Sympathy for the Devil*, canção dos Rolling Stones, em especial num fragmento que pode ser traduzido para o português da seguinte maneira: “Prazer em conhecê-lo/ Espero que adivinhem meu nome/ Mas o que está te intrigando?/ É a natureza do meu jogo”.

O livro traz, especificamente na página 181, um trecho em que se evidencia o embate entre o chihuahua e o Rato:

*O chihuahua se esmerava em reconhecer expressões e gestos e seguia uma cartilha de causas e efeitos, obtendo em geral os resultados desejados. Mas, além do fato de jogar na cara do outro a própria imagem por meio desse estranho mecanismo especular de um homem que não se revela, não sente nada e é apenas reflexo, o que mais horrorizou o Rato não foi a falsidade das palavras ou a perversão especular, mas o entendimento de que o chihuahua o elegera e sobretudo a suspeita de que não reservara o mesmo papel a outras pessoas do seu círculo, e muito menos ao Palhaço. O que mais horrorizou o Rato foi a possibilidade de que, ao contrário do que havia concluído e generalizado por autodefesa, com base na própria experiência, e ao contrário de tudo o que dissera à terapeuta, o chihuahua no fundo pudesse amar. E que amasse o Palhaço de verdade. Aquela era enfim uma humilhação pessoal e intransferível.*

O que está em jogo nesse romance, explica Bernardo, é uma relação claramente perversa, com a consciência e o consentimento da vítima, que de certa forma é a condição de possibilidade para que esse tipo de interação ocorra. “Acho que o que me interessava nesse aspecto era mais o Rato do que o chihuahua ou o Palhaço. Como eu disse, esses dois podem ser vistos como meras projeções ou fantasias do Rato. Nada garante que eles sejam reais, que existam realmente do jeito que ele os vê”, afirma o escritor que, a exemplo do Rato — “essa figura em princípio forte, mas que se torna absolutamente vulnerável ao longo do romance” — diz que também enfrentou dificuldade de se reinventar como homem de meia-idade “e a crise que isso acabou detonando”.

“  
Não existe o mal absoluto, isolado, individual. O mal não se vê, não se percebe. É preciso que alguém sofra o mal para reconhecê-lo.”

O autor de **Simpatia pelo demônio** acrescenta que o Rato talvez seja um personagem com o qual ninguém deseja se identificar, mas é com ele que Carvalho mais se identifica, necessariamente, nem que seja pela idade. “Foi a partir da consciência de estar no meio da vida e de entender que no meio da vida, quando o corpo, o sexo e o amor já não são como antes, você precisa se reinventar para sobreviver, que eu tive a ideia do romance.”

Nesta entrevista, Carvalho também explica que o seu mais recente romance é formado por um texto híbrido, que mistura o aparente relato jornalístico de livro de aventura na primeira parte com um esforço ensaístico cada vez mais obsessivo conforme o Rato se encaminha para o final. Tudo isso, acrescenta o ficcionista, na tentativa desesperada de dar um nome ao desejo, para tentar escapar e sobreviver. “O livro acompanha a tentativa desesperada desse personagem de dar nome ao desejo”, ressalta o autor, entre outros, de **Mongólia** (2003), obra vencedora do Prêmio AP-CA da Associação Paulista dos Críticos de Arte em 2003 e do Prêmio Jabuti na categoria romance em 2004 — ele também conquistou o Jabuti, em 2014, com o romance **Reprodução**.

• **O chihuahua representa o mal? Como você o elaborou? A partir de outros personagens da literatura? Caso sim, quais? Também se valeu de características de algumas pessoas?**

Ele representa o mal, mas do ponto de vista do Rato, que é sua vítima. Não existe o mal absoluto, isolado, individual. O mal não se vê, não se percebe. É preciso que alguém sofra o mal para reconhecê-lo. É claro que você pode fazer mal a si mesmo, mas em geral o mal existe na relação entre no mínimo dois indivíduos, como consequência, resultado de uma ação de alguém sobre outra pessoa. O chihuahua tem a ver com gente que eu conheci e com histórias que ouvi de outras pessoas. Olhando de fora, é um personagem bastante banal e comum. Do ponto de vista do Rato, entretanto, ele corresponde a um tipo clínico que não chega a ser comum, mas tampouco é uma raridade, e que costuma ser definido como perverso narcisista. É a encarnação do demônio. Quando você dá nome às coisas, elas ficam mais simples, mais fáceis de ser entendidas e enfrentadas, mas também menos interessantes do ponto de vista romanesco e literário. Muita coisa se perde com as definições. Para mim, era importante manter o mistério próprio das relações amorosas. Queria que houvesse uma ambiguidade e uma opacidade nesse personagem, que o chihuahua, mais do que uma pessoa real, pudesse ser a projeção e a fantasia do sujeito apaixonado. É por isso que, embora a história seja narrada em terceira pessoa, esse

“  
O fato é que toda relação estabelece vícios que podem ser vitais ou fatais para os indivíduos envolvidos. Só depende deles.”

narrador indefinido precisa estar o tempo todo colado ao Rato, compartilhando o olhar do Rato. O leitor só vê e só sabe o que o Rato vê e sabe. Poderia ser um olhar subjetivo, se não fosse um certo distanciamento irônico do narrador, que também permite ao leitor ver o Rato como um tolo, a vítima perfeita. Boa parte do livro é resultado do esforço de entendimento dele em relação a esse objeto do desejo, opaco e ambíguo, que é o chihuahua. É a tentativa desesperada de dar um nome a esse personagem, uma tentativa de defini-lo e compreendê-lo, para conseguir escapar dele. Existem muitos personagens como o chihuahua na literatura. Dois deles, em especial, me chamaram a atenção enquanto eu escrevia esse livro: o sedutor de um conto do Musil, *A consumação do amor*, que é citado na epígrafe da segunda parte do meu romance, e um personagem secundário, Morel, também um sedutor, que aparece em **Sodoma e Gomorra**, de Proust.

• **Aparentemente, o Rato tem maturidade, no caso, em sua atividade profissional, mas se revela frágil e inexperiente ao se relacionar com o chihuahua. Como você elaborou o Rato?**

Por um lado, meu interesse por essa figura em princípio forte, mas que se torna absolutamente vulnerável ao longo do romance, teve a ver com a minha própria dificuldade de me reinventar como homem de meia-idade e a crise que isso acabou detonando. Por outro lado, ele representa um aspecto suicida do homem em geral, que me assombra desde sempre, mas que ganhou uma nova consciência quando li a definição que o Sebald dá a esse traço constitutivo da humanidade, em **Os anéis de Saturno**, quando ele diz que, graças ao fogo, à queima dos combustíveis fósseis, o homem ao mesmo tempo garantiu sua sobrevivência e decretou sua morte. O homem não poderia sobreviver sem o fogo, mas vai morrer de tanto queimar combustíveis fósseis. A condição de sobrevivência do homem é também o germe da sua extinção. O Rato incorpora esse paradoxo na sua relação pessoal com o chihuahua. Ele sabe que a paixão vai matá-lo, mas para ele não existe vida sem paixão. Isso está no DNA dele. Quando ele escolhe trabalhar em zonas de guerra, é como se tentasse escapar a esse destino e a essa maldição, a esse horror pessoal que o define. Tenta escapar por meio da visão e do contato com o horror dos outros, por meio da relação profissional com uma violência que não é sua, uma violência já nomeada, definida, circunscrita e exterior, e que serve durante um tempo como escudo protetor contra essa zona indefinida de risco pessoal para a qual ele sabe que não tem defesas. A crise da meia-idade, que coincide com o encontro do chihuahua, vai obri-



gá-lo a encarar de novo esse horror íntimo (o romance deixa em aberto a possibilidade de ele ter vislumbrado essa vulnerabilidade amorosa durante uma viagem de juventude, quando tomou a decisão de se tornar agente humanitário e trabalhar profissionalmente em zonas de conflito). De repente, no meio da vida, querendo renovar a vida com uma paixão adolescente, ele vai entrar num processo autodestrutivo, suicida, sem nunca perder a consciência do que está fazendo e do que estão fazendo com ele. Quanto mais ele tenta se afastar da morte, mais se aproxima dela. É aquela história: para viver, você tem que correr risco de vida. Há vários precedentes literários para o personagem do Rato, como o Aschenbach de **Morte em Veneza**. Ele sabe o que está acontecendo, mas não consegue resistir. O desejo aí é como uma pulsão de morte contra a qual a consciência não é suficiente. Não há vida sem esse desejo. É o que o Sebald diz sobre a espécie: nós temos consciência de estarmos caminhando para o precipício, mas nem assim conseguimos parar. Continuamos correndo para lá.

• **“Ora, porque um palhaço disfarça a melancolia. Mas a melancolia desponta e ele já começa a fazer graça. É melhor do que ficar com o melancólico em pessoa, não é?”**, a terapeuta comenta com o Rato, a respeito do Palhaço, o companheiro do chihuahua. Poderia falar sobre o processo de composição do personagem Palhaço? Também poderia comentar sobre a personalidade dele?

Na verdade, o que mais me fascinou na ideia de incluir um palhaço nesse livro foi a figura ambígua e sinistra que, de uns tempos para cá, passou a representar a ameaça do terror por meio de uma imagem ligada à infância, que irrompe mascarada no espaço público para perpetrar atos violentos como um vírus que se disfarça para invadir e destruir uma célula. São indivíduos que se fantasiam de palhaço para produzir algum mal público, um atentado, etc. O palhaço, com sua máscara de sorriso eterno e silencioso, carrega essa ambiguidade potencial. Como é dito no livro, muito desse aspecto sinistro vem dos filmes de horror de Hollywood. O meu fascínio tinha a ver com essa figura ao mesmo tempo familiar e ameaçadora, capaz de fazer confundir o bem e o mal, o riso e o horror, o terrorismo, a violência, a piada e as fantasias de infância num único indivíduo.

• **Apresentar uma ficção na qual as personagens têm nomes de animais é uma maneira de sugerir que a narrativa tem algo ou é uma fábula? Caso sim, que fábula é *Simpatia pelo demônio*?**

A primeira parte do livro se passa num país do Oriente Médio que não é nomeado, mas pode ser facilmente reconheci-



vel como Síria ou Líbia, um lugar em guerra civil entre diversas facções de rebeldes e jihadistas. Eu não queria que o leitor entrasse aí como num relato jornalístico, embora o texto seja muito realista e direto. Só isso não explica o nome dos personagens, mas foi um elemento que me encorajou a adotá-los. Eu queria que o leitor entrasse no livro já entendendo que, embora a linguagem fosse muito simples e realista, o que estava em jogo ali era uma perspectiva reflexiva, como numa parábola, era a apresentação de um problema. E embora não haja a rigor uma estrutura de fábula nem uma moral clara no fim do livro, a fábula foi o gênero literário com o qual eu quis dialogar nesse romance. A fábula no sentido da ficção como parábola, como ilustração não de uma tese já defendida, mas de um problema a resolver. Penso nos filmes do Rohmer, por exemplo, que não têm muito a ver com esse livro, mas que de alguma forma também brincam com provérbios para desenvolver a ficção. Então, o romance não é propriamente uma fábula, mas usa elementos da fábula, como os nomes e as características dos animais, para definir os personagens e dar a entender que o que está em jogo ali, apesar do realismo da forma e da escrita, não é exatamente um romance realista. É um texto híbrido, que mistura o aparente relato jornalístico de livro de aventura na primeira parte com um esforço ensaístico cada vez mais obsessivo conforme o Rato se encaminha para o final, na tentativa desesperada de dar um nome ao desejo, para tentar escapar e sobreviver. O livro acompanha a tentativa desesperada desse personagem de dar nome ao desejo.

• **Os relacionamentos entre as personagens de *Simpatia pelo demônio*, pelo menos entre as centrais — Rato, chihuahua e Palhaço — se dão por meio de jogadas, táticas, manipulação, chantagens, demonstração de poder. Toda, ou quase toda, relação a dois — às vezes incluindo um terceiro [ou quarto] elementos — acontece de forma semelhante, por meio de jogadas, táticas, manipulação, chantagens, demonstração de poder?**

Acho que não. Existe sempre algum tipo de poder e de vício nas relações, mas costumam ser benignos nas relações amorosas saudáveis. O que está em jogo nesse romance é uma relação claramente perversa, com a consciência e o consentimento da vítima, que de certa forma é a condição de possibilidade para que esse tipo de interação ocorra. Acho que o que me interessava nesse aspecto era mais o Rato do que o chihuahua ou o Palhaço. Como eu disse, esses dois podem ser vistos como meras projeções ou fantasias do Rato. Nada garante que eles sejam reais, que existam realmente do jeito que ele os vê. Por mais que o manipulem, eles também servem a um desejo do Rato, do qual ele vinha fugindo desde a juventude e que tem a ver com essa ambiguidade entre a vida e a morte, um aspecto suicida do desejo. Falando assim, tudo acaba ficando muito psicanalítico. É verdade que o livro tem uma perspectiva psicanalítica muito presente, mas que está mediada pela ironia, porque é uma terapeuta específica quem informa o Rato a partir do que ele lhe conta. Ela tenta lhe dar instrumentos para que ele compreenda o que está narrando. É a psicanálise, mas pelos olhos de uma

“  
Foi a partir da consciência de estar no meio da vida e de entender que no meio da vida, quando o corpo, o sexo e o amor já não são como antes, você precisa se reinventar para sobreviver, que eu tive a ideia do romance.”

terapeuta que também é personagem e que reflete sobre o que lhe diz outro personagem. Não é um discurso absoluto da psicanálise como verdade ou expressão do que pensa o autor.

• **Em *Simpatia pelo demônio*, a terapeuta do Rato explica: “Talvez seja só isso o amor, a possibilidade entre um parasita e seu hospedeiro. Não adianta querer entender”. Poderia comentar a frase, seja no contexto de sua obra literária, e também num sentido mais amplo? Isso vale para os relacionamentos de modo geral ou há casos e casos?**

Acho que nunca vale generalizar o que é dito nos romances. Uma das graças do romance realista é você poder pôr frases nas bocas dos personagens sem ter que assinar embaixo, sem se comprometer. Às vezes, essas frases podem até corresponder a alguma ideia ou sentimento do autor, mas estão circunscritas àquele momento e àquele contexto. A terapeuta diz um monte de coisas ao longo do livro, e eu aproveitei para pôr na sua boca, sem me preocupar com coerência ou rigor psicanalítico, desde os lugares-comuns mais primários até coisas que eu ia lendo sobre a personalidade do perverso narcisista e que me pareciam interessantes mas que eu jamais repetiria. A frase do amor como uma relação entre parasita e hospedeiro tem algum efeito e pode até ser verdadeira, mas eu diria que está mais para o lugar-comum. O fato é que toda relação estabelece vícios que podem ser vitais ou fatais para os indivíduos envolvidos. Só depende deles.

• **Na página 206 de *Simpatia pelo demônio*, o leitor se depara com a frase: “Toda crise é um acerto de contas entre uma promessa e uma realidade. A dos cinquenta é a primeira claramente irreversível”. O Rato enfrenta uma crise durante a narrativa, a chamada crise da meia-idade. Como você elaborou a crise da meia-idade do Rato?**

Como eu disse, embora não seja um romance autobiográfico nem terapêutico, e embora o Rato seja um personagem com o qual ninguém deseja se identificar (ele cai de cabeça, como um pato, numa esparrela amorosa), é com ele que eu mais me identifiquei, necessariamente, nem que seja pela idade. Foi a partir da consciência de estar no meio da vida e de entender que no meio da vida, quando o corpo, o sexo e o amor já não são como antes, você precisa se reinventar para sobreviver, que eu tive a ideia do romance. Conheci gente que teve crises semelhantes aos 30 anos e que acabou se matando. Eu nunca tive crise nenhuma relacionada à idade, mas os 50 foram diferentes. Há um monte de coisas embutidas aí, mas a principal é que você tem de escolher entre se acomodar com o que já fez, administrar



o que já viveu e o que já realizou, ou continuar se arriscando, correndo o risco de pôr tudo a perder. O Rato faz a opção de continuar se arriscando, continuar vivendo. E faz uma opção radical. O erro dele é entender risco e vida como reedição de uma paixão adolescente. Ele continua olhando para trás, buscando a saída no que no fundo já viveu, no que já conhece, em vez de olhar para a frente. E é claro que acaba quebrando a cara.

• **“O chihuahua usava o sexo como instrumento de poder na sua relação com os homens mais velhos, não só porque, a despeito da idade, em geral era mais experiente do que eles, mas porque sabia que o sexo para eles, ao contrário da insensatez da juventude, era uma obsessão consciente.” Poderia comentar essa estratégia de sedução, de manipulação do chihuahua? Sexo é poder?**

Acho que sim. A sedução é sempre uma forma de testar o seu poder, mas isso não precisa ser, necessariamente, um problema. O problema é menos o chihuahua querer exercitar seu poder de sedução do que o Rato estar disposto a cair na armadilha para continuar vivendo, como condição de vida. É isso que me interessava, essa confusão entre vida e risco de vida. É a diferença de você se apaixonar desesperadamente na adolescência e na meia-idade, como se fosse pela primeira e pela última vez. Porque aí, ao contrário da adolescência, de fato são maiores as chances de que seja a última vez. A crise se acirra com essa consciência da última chance e da irreversibilidade da perda do amor. A loucura do Rato tem a ver com esse desejo de reeditar a maior intensidade que ele conheceu (uma paixão adolescente) como se fosse da primeira vez, para provar que ainda está vivo. Ele quer fazer da meia-idade uma segunda adolescência, em vez de se reinventar de acordo com a idade que tem.

• **Há várias aproximações de amor com violência no romance. Uma encenação, mencionada na obra, “sobre a violência era na verdade sobre o amor”. A profissão do Rato o aproxima da violência. Além que já está apresentado em seu livro, poderia falar sobre os pontos de contato entre amor e violência?**

No caso do Rato, como eu disse, a opção por trabalhar com uma violência nomeada, nas guerras, nas zonas de conflito, serviu para afastá-lo e protegê-lo de uma violência não nomeada com a qual ele não saberia lidar e para a qual não tem defesas. Essa violência e essa vulnerabilidade íntimas têm a ver com a estrutura amorosa do Rato. Como o narrador segue o ponto de vista do Rato, a relação entre amor e violência, embora aludida, permanece indefinida, como um ponto cego, pairando como um fan-

tasma ao longo de todo o livro. É como se não só o chihuahua e o Palhaço, mas todo o mundo descrito no romance pudesse ser uma projeção dos fantasmas do Rato. Esse é o mistério da personalidade dele, uma relação entre amor e violência que ele não consegue nomear e que só se manifesta por alusões e menções aproximativas ou por distorções da realidade que ele enxerga. Por outro lado, do ponto de vista coletivo, social, o fato recente de indivíduos perpetrarem, com o respaldo ou a desculpa do discurso fanático da religião, ataques terroristas contra grupos de jovens que se divertem numa sexta à noite em Paris ou gays numa boate na Flórida, aponta para uma relação óbvia entre violência e frustração íntima, sexual e amorosa. O prazer do outro passa a ser insuportável, porque revela a frustração pessoal de quem fica de fora, de quem está excluído. Isso também tem a ver, de certo modo, com a crise da meia-idade e a perda de uma experiência amorosa vital que o sujeito continua a ver entre os jovens, agora como falta, como aquilo que ele perdeu.

• **“Berlim se convertera numa Disneylândia para adultos depois da queda do Muro. Tudo era possível, experimentar todas as drogas, todos os tipos de sexo, andar à noite, em qualquer lugar, por mais ermo que fosse, sem a realidade do perigo. Berlim era o frio no estômago, sem consequências.” Por que ambientar, uma parte significativa do romance, em Berlim?**

Primeiro, porque partes do livro, antes mesmo de eu saber que escreveria esse romance, foram concebidas e escritas lá, como fragmentos. Ganhei uma bolsa de residência literária em 2011 e vivi um pouco mais de um ano em Berlim. As cenas de teatro incorporadas no livro, por exemplo, foram escritas lá, quando eu ainda achava que eram parte de peças de teatro de verdade. Ao longo do caminho, as coisas foram mudando e essas cenas entraram no romance como espetáculos encenados pelo Palhaço. Foi em Berlim também que eu tomei contato pela primeira vez com essa história, que à primeira vista pode parecer um absurdo, fruto da mais desvairada imaginação, de um projeto de pesquisa em neurociência para converter o mal em bem por meio da força do olhar. É numa pesquisa semelhante que o chihuahua trabalha. Em segundo lugar, porque Berlim é esse lugar aparentemente neutro, onde todas as fantasias são possíveis. Era o cenário ideal onde projetar a paixão do Rato pelo chihuahua. É uma cidade com uma cena teatral muito forte e isso também era importante no romance. Há muitas referências ao teatro. Não é fortuito que o encontro entre os dois protagonistas aconteça na antessala de um teatro. Em Berlim, quando ainda não tinha consciência do



*Simpatia pelo demônio*  
Bernardo Carvalho  
Companhia das Letras  
236 págs.

romance, escrevi trechos que depois incorporei ao livro, como as peças de teatro. E depois, numa nova residência, em Bruxelas, quando já sabia exatamente o que queria fazer com aquilo tudo, com as histórias e as anotações que eu tinha acumulado ao longo da crise, esbocei a narrativa tal qual ela acabou ficando.

• **Quando escreveu *Simpatia pelo demônio*?**

Foi aí que eu comecei a dar uma ordem narrativa mais sistemática a esses fragmentos. Eu cheguei à forma final depois de quebrar o pé e precisar ficar com o pé imobilizado durante três meses. Aproveitei esse tempo para me concentrar numa primeira versão do romance. Depois disso, ainda houve muita edição. Com sugestões dos meus editores na Companhia das Letras e de uma amiga, acabei cortando 20% do livro.

• **Na página 23 de *Simpatia pelo demônio* podemos ler: “É possível visitar o horror alheio e sair ileso, mas ninguém escapa ao próprio horror”. Vivos, e sobrevivendo, seguindo, então, estamos condenados ao horror?**

A frase diz respeito à experiência do Rato na guerra. Ela expressa aquela característica da personalidade do Rato da qual eu vinha falando, de não conseguir lidar com um ponto cego que o deixa vulnerável para uma experiência não nomeada com o mundo. Ele se refugia na guerra, no trabalho humanitário, como uma forma de evitar outra ameaça (maior, para ele pelo menos) que no caso tem a ver com a vida amorosa, para a qual ele sabe não ter defesas. É como o Super-homem, capaz de enfrentar todo tipo de inimigos, mas totalmente indefeso quando entra em contato com a kriptonita. Eu acho que todo mundo tem alguma forma de ponto fraco, todo mundo é vulnerável a algum tipo de experiência. É a esse horror que a frase alude.

• **Como você elaborou a sequência narrativa na qual o Rato viaja em uma missão até se ver diante de uma situação-limite? Situação apresentada sinteticamente: “Um homem estava sentado no chão, trêmulo, com a cabeça empapada de suor, as mãos segurando uma das pernas ensanguentada, o tronco coberto de explosivos”.**

Escrevi o romance na ordem dos capítulos e essa cena acontece no fim da primeira parte. Escrevi essa cena antes da história de amor propriamente dita, embora já soubesse que essa primeira parte era só um preâmbulo e que a alma do livro estava no confronto e na relação entre o Rato e o chihuahua. A primeira parte situa o Rato no mundo, profissionalmente. Ao mesmo tempo, já é uma missão suicida, que ele só recebe e só aceita, porque já está completamente alterado depois de sua ex-

periência com o chihuahua. Por um lado, é uma missão suicida, mas por outro é a única estratégia que ele conhece para tentar se livrar da armadilha na qual caiu. Ele volta para a guerra para tentar esquecer, mas aí depara com a figura do homem-bomba, do suicida, que de algum jeito é ele mesmo, uma espécie de espelho. A única coisa que eu tinha na cabeça em relação a essa cena era um texto do Conrad, que me persegue há anos e que é citado numa passagem do **Nove noites**. Chama-se *O companheiro secreto* (The secret sharer) e trata do duplo, de um jovem capitão que acolhe um desconhecido em sua cabine, um desconhecido que só ele vê e que passa a vestir suas roupas e a comer sua comida. E por quem ele vai arriscar a vida, o destino do próprio navio que ele comanda, contra todo o bom senso. Eu tinha pensado nesse homem-bomba como um companheiro secreto que ninguém mais vê além do Rato e que o Rato acolhe em seu quarto de hotel, como um duplo, a quem ele vai narrar o que lhe aconteceu, sua história com o chihuahua, e que vai acabar vestindo suas roupas.

• **A frase “Sempre que precisar de uma sombra, pode contar a minha”, uma das epígrafes, de Malcolm Lowry (*A sombra do vulcão*), seria uma das chaves do seu romance?**

A frase remete tanto à vítima como ao duplo. Ela dá conta do desejo do Rato. O livro do Lowry é uma dessas monstruosidades maravilhosas que acontecem de vez em quando na literatura. Foi um livro que se confundiu com a vida e a autodestruição dele. Ele passou anos escrevendo o romance. E o protagonista, o cônsul, também afunda num processo suicida, desencadeado pela bebida e pela frustração amorosa, na meia-idade. Foi um livro que eu reli pouco antes de começar o **Simpatia pelo demônio** e que me eletrizou. Um pequeno diálogo em espanhol no final do meu romance (que não dá para reproduzir aqui, por razões de compostura, mas que me faz rir muito cada vez que o releio) veio como um eco da citação de dimensões bíblicas que encerra o romance do Lowry: “Le gusta este jardín? Que es suyo? Evite que sus hijos lo destruyan!”.

• **Reprodução (2013), a sua obra anterior, trata do mal-estar do nosso tempo, a partir das possibilidades sombrias das redes sociais, da mesma maneira que *Simpatia pelo demônio* também problematiza o mal-estar contemporâneo. E o próximo livro? Já pode falar algo a respeito?**

Prefiro não falar por enquanto. Se eu falar antes de escrever, escrever perde o sentido. Mas posso adiantar que tem a ver com uma retomada de coisas que foram esboçadas no **Nove noites**, com a relação com o pai. 🍌

“

O homem não poderia sobreviver sem o fogo, mas vai morrer de tanto queimar combustíveis fósseis. A condição de sobrevivência do homem é também o germe da sua extinção.”



## INSÔNIA OU AMNÉSIA

O plano era visitar o Mário de Andrade ou o Murilo Mendes, não me lembro bem qual dos dois, nessa época a poesia já havia arrebatado todos os meus mapas emocionais, então os nomes e os endereços se misturavam naturalmente, sem GPS nem sapatos era fácil se perder na cidade invisível.

Lembro apenas que era uma tarde de 1999, talvez de março, as torres gêmeas ainda estavam de pé em Nova York e o Orkut não passava de um sonho no horizonte das possibilidades, o porteiro do prédio indicou o caminho, entrei e saí do elevador, e fui recebido por uma gentil Ligia que não era a mulher do Mário nem do Murilo, mas do Walter. Foi assim, sem GPS nem sapatos, que conheci pessoalmente Campos de Carvalho, nosso último iconoclasta.

— 1998 — ele disse, indicando uma poltrona na sala banhada pela luz de seis sóis insondáveis. — Você me visitou em noventa e oito, não em noventa e nove. Foi em fevereiro, não em março. Porque eu morri em abril de noventa e oito.

— Tem razão. Falha minha. Posso gravar nossa conversa? Costumo usar o gravador pra evitar os desvios e os saltos no tempo, que sempre me confundem.

Ligia pediu à empregada-sereia que nos servisse café, pão de queijo e bolo de cenoura. Havia qualquer coisa da disciplina onírica de Remedios Varo na organização do Ocidente e da sala cenográfica em que estávamos. Ligia pegou sua bolsa e se despediu, dizendo que precisava sair. A verdade de sua última fala — “fiquem à vontade, meninos” — brilhou tanto no cenário que Walter logo trocou o café ainda não servido por uma dose de uísque.

Mais à vontade, repeti a ele o que havia dito a Ligia, por telefone, quando marcamos essa primeira visita. Expliquei que estava relendo seus livros, com a intenção absurda de escrever uma estúpida dissertação de mestrado.

— Isso foi antes, no passado do pretérito, agora estamos no passado do futuro. Esta conversa já ocorreu. Quando conversamos você não disse “intenção ABSURDA” nem “ESTÚPIDA dissertação” — ele comentou, descansando na mesinha de andarilho as pernas de centro, ou o contrário. — Mas entendo que você e eu não estamos sozinhos, que o meu EU passado e o seu EU futuro estão interferindo em nosso presente. Observando a partir do futuro, a intenção foi absurda e a dissertação foi estúpida, mas hoje ainda não são.

— Foram. Digo, são. Por-

que a ideia toda foi um gigantesco contrassenso. Um insulto, senhor, à sua obra incendiária. Fomos neutralizados pela metodologia científica, você, eu, o brilho nos olhos, estes peixes, a lua e a chuva, esta conversa e a própria literatura. Porque a universidade, senhor, é o túmulo da inteligência.

— Mas isso você só descobrirá amanhã.

— Exato.

Ele pegou a garrafa, encheu os copos e brindamos ao futuro do pretérito. Senti que um vínculo forte, de natureza espartana, nos unia. Os peixes aproveitaram o silêncio oceânico e atravessaram a janela. Meu anfitrião lembrou da antiga crença:

— Sempre que um mestre defende uma dissertação, um escritor morre. Ou uma fada, não sei... Se é um doutorando defendendo uma tese, a desencarnação ocorre em dobro.

— A universidade não se dá bem com as grandes forças da natureza: o entusiasmo, a possessão demoníaca...

— O esquecimento progressivo, que vai projetando fantasmas na tela da realidade.

— Adoro esses fantasmas.

— Depois de certa idade, meu jovem, só existem fantasmas.

Três sóis se punham atrás dos prédios, a tarde ardorosa de Higienópolis em breve deixaria de existir, obediente à lei do menor esforço. Entreguei a Walter meus dois livros de contos e pedi a ele que autografasse meu exemplar da **Obra reunida**.

— Por que você ficou trinta anos sem escrever? — perguntei, fazendo do lugar-comum um clichê de chiclete.

— Ah, por um motivo terrível. Você.

ilustração: Tereza Yamashita



— Não entendi.  
— Você. Gente igual a você.  
— Escritores mais jovens?  
— Escritores mais jovens, editores mais jovens, jornalistas mais jovens, críticos mais jovens, professores mais jovens, você, gente igual a você, do século vinte e um, gatinha que escreve resenhazinha, dissertaçãozinha, tesezinha, essas merdinhas todas, que desrespeitam a explosão visceral, não honram o impulso criativo, que é sempre um impulso destrutivo.

Sentiram o tremor de terra? A fala de Walter era ritmada, a pausa nas vírgulas durava uma estação inteira, ecoando as ondas da primavera, os tombos do verão, as escaladas do outono e os cristais do inverno.

— Literatura não é assistência social, não é relações públicas, literatura não é propaganda e marketing, você acha que é ruim não ser lido, mas pior ainda é ser lido por patetas bem-intencionados, baba-ovos inocentes, por gente infantilizada que negocia doces e sorvetes com o sistema, que ambiciona condecoraçõezinhas, adulaçõezinhas institucionais, estou falando de você, querido, de você e dessa gatinha que escreve artiguinhos sobre os mísseis radioativos da Clarice, do Murilo, sobre os meus teleguiados anarquistas, essa gatinha amável que multiplica dissertaçõezinhas e tesezinhas sem glúten, que não explodem nem implodem, apenas peidam e arrotam (baixinho, afinal, os bons modos...), você e essas criaturinhas sem ossos não me interessam, por isso fiquei trinta anos sem escrever, e ficaria quarenta, cinquenta — respirou fundo, deu uma boa golada no vácuo alcoólico. Lançou em minha direção o sorriso do gato de Alice. — Sem ofensa.

Não me ofendi. Afinal ele disse tudo isso com a doçura de um sábio chinês que, em vez de rebaixar o interlocutor, eleva-o ao topo do Everest. Os pés afundados na neve, os pulmões inundados de um vapor sideral, foi de lá — do apogeu do mundo — que eu respondi:

— Você é um misantropo incurável.

— Um pronome, um verbo, outro pronome, um substantivo e um adjetivo. Cinco palavras que não significam NADA.

— Nossos malditos copos estão vazios.

— Um pronome, um adjetivo, um substantivo, um verbo e outro adjetivo. Cinco palavras que significam TUDO.

A empregada-sereia selenita retirou a bandeja de café, intocada, deixando apenas os pães de queijo e o bolo. A respeito dos copos e da garrafa secreta de uísque, suas pupilas comentaram qualquer coisa em búlgaro. Pedi a ela que tirasse uma foto impossível, pois não levei a

câmera digital e o celular que eu carregava no bolso de trás da calça ainda não havia sido inventado. Clicou e me mostrou.

— Ficou ótima. Obrigado.

— Za nishto.

Da porta da cozinha a empregada-sereia avisou que já estava indo embora porque dona Ligia já estava chegando, como se tivesse recebido da patroa um recado por telepatia. Partiu. Nosso aquário etílico não possuía mais fêmea alguma. Da rua movimentada vinha uma buzina em espiral, eram as máquinas movendo o planeta.

Walter deu a última golada e tratou de esconder os copos e a garrafa numa sombra oblíqua da quarta dimensão. Desliguei e guardei o gravador numa prosaica bolsa de couro tridimensional mesmo.

— Você voltará em duas semanas — ele profetizou. — Será nosso último encontro. Após minha partida definitiva, porém, você virá mais uma vez a este apartamento. Deixarei com minha mulher uns livros potentes: Rimbaud, Breton, Mário, Murilo, Clarice... Serão seus.

Já na porta para outra época, outra cidade, eu comentei:

— A ideia ainda não me ocorreu, mas surgirá em seis ou sete meses. Um livrinho breve, chamado **Campos: retratos surrealistas**. Uma colagem de textos variados, uns recortados, outros inventados.

— Uma colagem-homenagem?

— Exatamente. Uma colagem-homenagem. Cem exemplares, apenas. Numerados. O primeiro livro de uma coleção que se chamará 100 (Sem) Leitores. Pretensão comercial: zero. O que acha?

— À merda o que eu acho. Vocês, vivos, são tão obcecados por medalhas, prêmios e homenagens... Sofrem de insônia, não descansam nunca. No Hotel Terminus a preocupação é outra, no fim tudo é amnésia. Mas uma amnésia vingativa. Se depender de mim, mesmo morto continuarei dando meu testemunho de morto. Boa noite.

Desci. Ganhei a calçada, ou foi a calçada que herdou mais um descalço. Nessa hora a Albuquerque Lins refletia a luz declinante do último sol. Admirei por uns segundos nossa foto impossível, enquanto subia a rua, sem GPS nem sapatos. Em minha mente alienígena chovia a faiscante chuva imóvel. ☔



# A poesia que vem das ruas

Sérgio Vaz assume voz lírica e pungente em *Flores de alvenaria*, sem perder a contundência

EDSON CRUZ | SÃO PAULO - SP

Nas últimas décadas notou-se na literatura brasileira a predominância de uma imaginação literária urbana, mesmo quando os relatos chegam até nós carregados de um forte teor regional, ou com histórias de migração e inadaptação social. Exclui-se dessa visada a literatura que simplesmente emula um fazer literário com olhos voltados para o estrangeiro, ou para o mercado literário de vendas e *best-sellers*.

Estamos evidentemente no campo da prosa e, para os pesquisadores, essa dominância parece apontar tanto para o fato de a população brasileira ter se tornado sobretudo urbana, quanto para uma reconfiguração artística das tensões entre localismo e cosmopolitismo, do que seria centro e do que se denominaria periférico, do rural e do urbano.

Essas questões também poderiam ser colocadas quando avaliamos a produção poética contemporânea dos grandes centros urbanos, abraçados por suas enormes e efervescentes periferias. E são elas, as periferias, que exigem atualmente uma reconfiguração de toda a análise do fazer literário já feita. Seja no âmbito dos jornais, dos suplementos culturais, da Academia ou das editoras.

A despeito do descaso das grandes mídias, do quase nenhum reconhecimento de sua produção nas instituições escolares e acadêmicas e da indiferença total da crítica literária, os manos e minas seguem produzindo, publicando, criando e oralizando suas produções em bares, feiras, saraus, em performances que arrastam multidões.

Talvez falte para a crítica o instrumental adequado para analisar uma produção que deve sua popularidade e magnitude ao hip hop, ao rap, à literatura negra, à literatura marginal, à cultura nordestina, ao grafite.

A coisa ficou grande, já esboça um movimento mais que literário, de afirmação social. Um movimento artístico que



DIVULGAÇÃO

considera, além da língua escrita, outras semioses: linguagens como a música, a corporalidade, a performance, e que tem como motor propulsor sua grande diversidade cultural.

Um grande expoente desse movimento é o poeta Sérgio Vaz, que chega agora a seu oitavo livro, *Flores de alvenaria*. Grande agitador cultural que é, não dá para mencionar seu nome sem lembrar do Sarau da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia), evento que idealizou em um bar da periferia de São Paulo e que reúne semanalmente cerca de trezentas pessoas para ouvir e falar poesia.

Seu livro é o terceiro pela Global e tem apresentação do músico Chico César. O que revela de cara que o mercado de livros costuma ser mais rápido no gatilho do que pode supor nossa vã filosofia.

Em todo caso, “quem tem valor não tem preço”, como diz Sérgio em seu livro. E seu valor não cabe em um livro, não se comporta em uma resenha de jornal. Isso porque sua voz poética representa o elo em um movimento mais amplo, mais significativo que, a partir de agora, todos vão querer catalogar e capitalizar.

“Um poema é quase nada nisso tudo” que é a vida. Mas pode ser muito.

## Sinfonia para surdos

*Sou um poema  
que o destino incumbiu de ser feliz.  
Dizem que sou filho de Ogum,  
guerreiro que transforma em batalhas  
o silêncio de quem não diz.  
Sou um poema  
sem nome algum,  
a espada de cortes profundos  
na anca dura da solidão.  
[...]*

Engana-se quem acha que os textos de Vaz sejam panfletários ou tematizem apenas a condição social dos excluídos e perseguidos por um sistema que seleciona e unge seus escolhidos numa chave elitista.

Sua poesia pode ser lírica e sintética como uma gota de orvalho. Vários dos poemas que permeiam o livro — entre um ou outro poema mais longo e muitos textos curtos em prosa, crônicas possíveis — são aforismos, versos lapidares como os que destaco abaixo.

## O AUTOR

### Sérgio Vaz

É poeta e agitador cultural. Mora em Taboão da Serra, na Grande São Paulo, e é presença ativa nas comunidades da periferia. Criador da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) e um dos idealizadores do Sarau da Cooperifa, transformou o evento no bar do Zé Batidão em Piraporinha, zona sul de São Paulo, em centro cultural. A movimentação ganhou respeito e reconhecimento nacional. Por conta de seu trabalho, já recebeu vários prêmios e chegou a ser eleito pela revista *Época* (em 2009) uma das cem pessoas mais influentes do Brasil. Publicou, entre outros, **Subindo a ladeira mora a noite** (Independente, 1988); **A margem do vento** (Independente, 1991); **A poesia dos deuses inferiores** (Independente, 2005); **Colecionador de pedras** (Global, 2007); **Literatura, pão e poesia** (Global, 2011).



*Flores de alvenaria*  
Sérgio Vaz  
Gobal  
177 págs.

*Por conta da timidez  
aprendi a beijar com os olhos.*

*...  
Sorrir enquanto luta é uma ótima estratégia para  
confundir os inimigos.*

*...  
A vida sabe o que eu quero  
e fica se fazendo de difícil.*

*...  
Pra quem tem medo de amar  
um sussurro é tempestade.*

*...  
Desconfio que a sorte não sabe onde moro.  
Azar o dela.*

*...  
Quanto mais se vive  
menos se morre.*

Embora sejam colocados despreziosamente no livro, revelam um ouvido apurado para o corte dos versos e a potencialização de sentidos dos chamados encavalgamentos. Assim como alguns poemas mostram um controle feliz das assonâncias e dos ritmos e rimas internas do verso. Não são trabalhos de um amador, nem sorte de principiante.

*Afundei o navio negreiro do coração,  
não me sinto escravo de nada, sei nadar,  
mas ele ainda singra na memória  
como o sangue derramado no mar.*

Na estrofe acima, do poema *Canto das negras lágrimas*, o canto ecoa as *negras lágrimas*, o *sangue* derramado de um navio que ainda *singra*, sangra, na memória.

Um bom poema como esse nos faz recordar o que esquecemos. Um poeta não quer dizer algo, ele vai lá e diz com os recursos que tem. A poesia nutrida pela vivência e olhar certo de quem foi colocado à margem, mas se recusa a ser “marginal”, e burilada com o dizê-la em voz alta e o ouvido aguçado, é mais do que necessária. É essencial.

Isso não impede que as flores de alvenaria de Vaz, flores belas lavradas por um pedreiro da linguagem, carreguem uma certa ingenuidade no dizer e uma busca incessante pelo amor e pela felicidade (afinal, ser felizes é o que queremos todos), mesmo que ele tenha que reconhecer: *O final todos já sabem, foram infelizes para sempre.*

Vale dizer que a poesia digna de nota passa sempre por algum tipo de ruptura, de violação. Pode ser contra a automatização da linguagem, ou a sua busca de aceitação e padronização nas normas e registros adequados.

## Enquadro poético

*Escrevo porque ouço vozes,  
umas gritam de coragem, outras de medo,  
e todas elas agitam em silêncio o meu coração.  
Nada a ver com gramática,  
estética, ética ou métrica,  
escrevo porque em mim  
a palavra é fio desencapado,  
é elétrica.  
A polícia acadêmica, quando enquadra,  
não sabe ou esqueceu  
que as ruas gritam livres  
ainda que durma na calçada.*

*[...]  
Poesia bebe fuma  
não bebe não fuma  
bate uma bola  
joga sinuca  
samba na laje  
chora na chacina  
e anda com o povo.  
[...]  
Vixe,  
melhor ficar quieto  
ouço sirenes...  
Deve ser ozomi.*

Ou apenas aquele tipo de violação que insiste em bradar altissonante numa região que, devido à violência, já foi considerada o Vietnã brasileiro: *Agora que já deu tudo errado, tem tudo para dar certo.*

Evoé! 🗣️



O romance de Diogo Rosas G. começa com um interessante artifício narrativo. Numa nota ao leitor, o narrador, citando Thomas Hobbes sobre a motivação dos crimes, apresenta-nos o livro que vem a seguir, *A vida do escritor brasileiro Daniel Hauptmann, narrada por um amigo*, e anuncia que o personagem retratado na narrativa foi, “aos olhos do mundo”, o protagonista de um conto de horror. Este, que conta a história, desperta a curiosidade dos leitores ao se autonegociar coadjuvante do escritor, acrescenta que misturou os pontos de vista e deu voz a outros atores, “alguns morreram; todos se feriram”. Por sua vez Daniel, o personagem principal, é apresentado como autor do livro que lhe deixará muito famoso, *Os diálogos do castelo*.

Assim, o romance **Até você saber quem é**, na verdade, contém dois outros livros e, pouco a pouco, vai transformando-se em *A vida do escritor brasileiro Daniel Hauptmann*, referindo-se não apenas à vida do autor, mas ao seu famoso livro, no âmbito da narrativa uma obra fictícia. No meio disso tudo, temos Curitiba, sobretudo a mítica cidade dos anos 1990. Há referências a personagens reais como o poeta Leminski, ao ambiente acadêmico da Universidade Federal do Paraná, às avenidas da cidade, suas ruas, becos, bares, restaurantes e livrarias.

O romance é dividido em doze capítulos e um epílogo, não se apresentando, na maioria das vezes, em ordem cronológica, o que não prejudica o entendimento do texto. Entremeadas à história principal, há o surgimento do doutor Molinari, famoso psiquiatra, que tem papel importante como personagem secundário.

O primeiro capítulo inicia-se com Daniel “em uma tarde de setembro de 1992, enquanto o Congresso Nacional votava, em sessão extraordinária, o impeachment de Fernando Collor, percorrendo as três quadras que separavam seu apartamento da Livraria do Chain”, carregando nos braços a caixa de papelão contendo seus livros, recém-chegados da gráfica.

A partir daqui, temos a história de Daniel Hauptmann e de seu amigo Roberto, o narrador, desde o começo da amizade entre os dois, o trabalho de tradução num sujo escritório do edifício Asa, na mesma Curitiba, até a publicação do livro que, aos 27 anos, tornará Daniel mundialmente famoso.

Ao lado da história do jovem escritor, temos também a de André Weiss e de sua editora Praça do Mercado, uma das maiores do Brasil dentro do contexto ficcional que o romance nos apresenta. Esta editora, ainda em início de existência, faz lembrar histórias de muitas editoras reais. Seu fundador quer lançar duas coleções paralelas, protagonizadas por autores

# O demônio em Curitiba

Em diálogo com **Grande sertão: veredas**, livro de estreia de Diogo Rosas G. é um interessante passeio pela vida cultural dos anos 1990

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

brasileiros, uma dedicada à ficção e outra à não ficção. O primeiro volume prometia ser “um dos achados editoriais da década”, as memórias de Otto Lara Resende, mas André, verdadeiro visionário, deseja começar por um livro de ficção, e de um autor estreante. Tratava-se de loucura, mas sabemos que o universo dos livros não vive sempre da razão. Pode ser que nos dias atuais, sim, mas lá pelos idos de 1980 ainda existia uma boa dose de sonho. O editor nos maravilha ao descrever uma Paris quase mítica, onde morou antes de voltar ao Brasil para fundar sua editora com o dinheiro herdado dos pais, que sempre foram muito ricos. Num determinado trecho, diz que a melhor maneira de se ter consciência do mundo é habitar Paris durante uma parte da vida.

O que há de mais interessante no livro, no entanto, é o paralelismo com a obra maior de Guimarães Rosa, **Grande sertão: veredas**, desafio difícil que Diogo Rosas enfrenta com bons resultados. Num diálogo com o jornalista Paulo Belloti, que está em Curitiba para entrevistar Daniel sobre *Os diálogos do castelo*, o crítico e repórter ouve o que motivou o aparecimento da enigmática obra: “A história nasceu de uma implicância com Guimarães Rosa. Na verdade, quando comecei a escrever *Os diálogos do castelo*, eu tinha dois objetivos com o livro, ir embora daqui (Curitiba) e melhorar o *Grande sertão: veredas*.” A seguir, afirmando sua segunda intenção, ele reitera: “— O Diabo, a questão é o Diabo — explicou Daniel”.

Ele investigará o pacto feito com o Demônio por Riobaldo. Lê a obra diversas vezes e chega à conclusão de que o tal pacto aconteceu mesmo, apesar de o narrador criado por Guimarães Rosa quase sempre disfarçar e fugir do assunto. A história não teria como avançar sem o pacto. Só que Daniel quer escrever uma história que aprofunde ainda mais o tema. Ele acha que, apesar da genialidade do autor mineiro, o assunto não foi suficientemente explorado. Então, também parte para o seu pacto com o mesmo Diabo.

Durante boa parte da narrativa tal obsessão vai permear as conversas com seu amigo Roberto e com a namorada Juliana, tanto no escritório onde passa a escrever o romance (como é muito alto, escreve o manuscrito com letras miúdas, apoiando as folhas brancas em cima de uma velha geladeira do anos 70), como nos bares onde os três se reúnem após o expediente.

Mas há outros ingredientes que tornam o livro verdadeiramente saboroso. Um deles é a já mencionada obsessão de Daniel em deixar Curitiba. Ele acha que a cidade tem uma maldição. Poucos de seus filhos conseguem abandoná-la, segundo ele trata-se de uma cidade



*Até você saber quem é Diogo Rosas G.*  
Record  
222 págs.



## O AUTOR

**Diogo Rosas G.**

Nasceu em 1976, em Curitiba e morou em seis cidades de cinco países. No caminho, estudou direito, tradução e filosofia. É diplomata e atualmente vive no Porto com a mulher e os dois filhos.

## TRECHO

*Até você saber quem é*

*No exato momento em que Daniel exibiu sua obra no Chain, eu discutia o verdadeiro lançamento do livro com André Weiss ao telefone. Em 1992, a Praça do Mercado, editora que André fundou e dirigia, era ainda uma casa média, longe de dominar o mercado brasileiro como faz hoje. A forma como seu primeiro romance chegou a ser editado pela PdM ilustra perfeitamente, aliás, a naturalidade quase irreal com que os eventos se sucederam na carreira de meu amigo.*

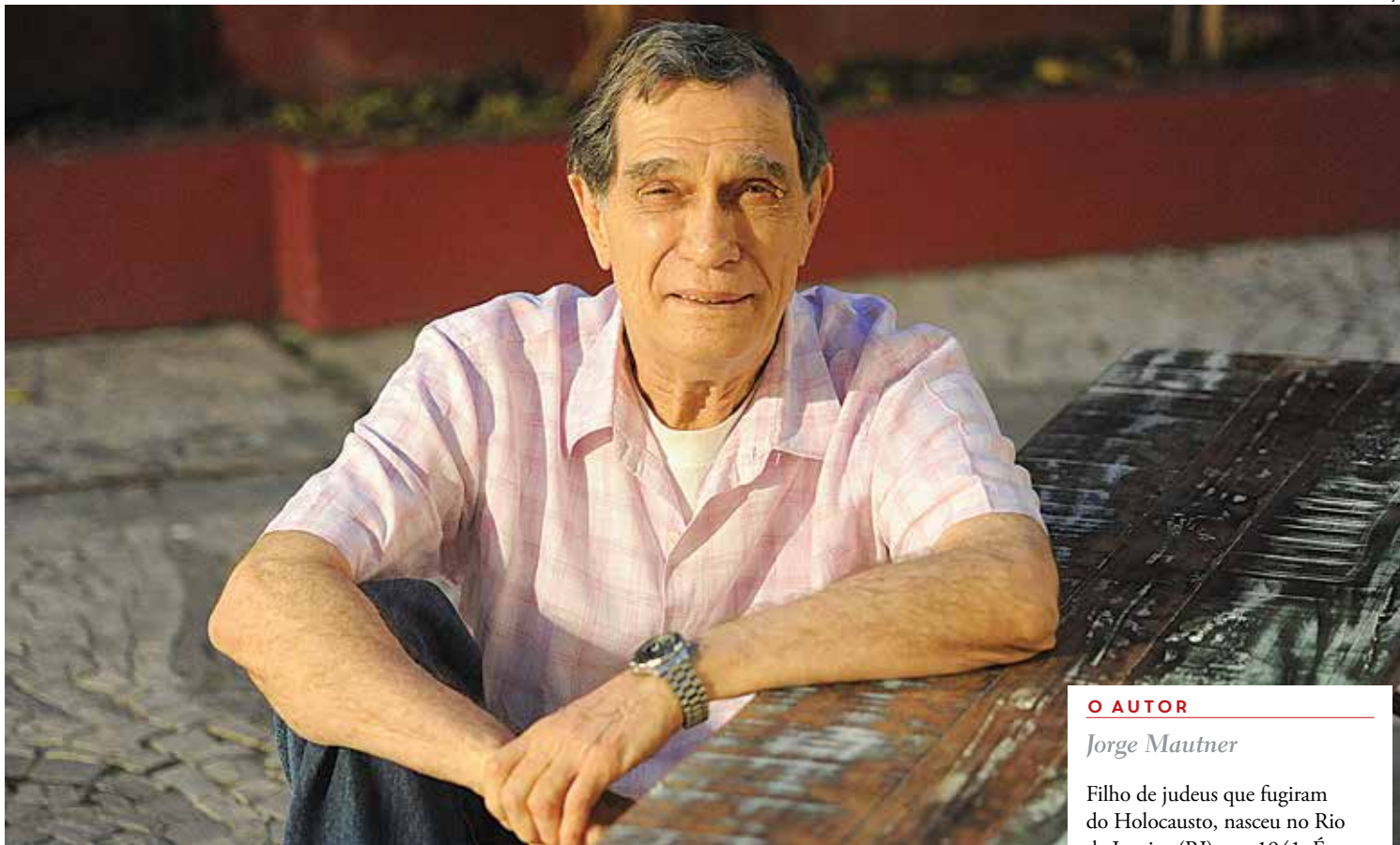
sem expressão, provinciana, com poucas pessoas interessadas a ir além do próprio umbigo. A escritura de *Os diálogos do castelo* torna-se um meio de permitir que ele abandone a cidade com a intenção de jamais retornar. Os diálogos nos bares, pelas ruas da cidade, no próprio escritório são reveladores e interessantes, mostrando que o principal do livro está em seus detalhes, nas circunstâncias, nas pequenas frases que soam reveladoras. Junto à reconstrução da cidade, há um passeio pela literatura brasileira do final do século 20, com a citação de alguns autores e algumas referências sobre o que se escreveu no período. Mesmo Leminski não sai ganhando, poeta de que Daniel não gosta. “O Leminski se debateu até o fim, tentou ir embora várias vezes, primeiro para um mosteiro, depois para o Rio e, por último, para São Paulo. Mas sempre voltava. Voltou para morrer: bêbado, fodido, e triste.” Outra passagem sobre o poeta curitibano ocorre quando Roberto pergunta ao editor por que primeiro recusou o manuscrito para um mês depois aceitá-lo. Ele diz que um velho amigo contou-lhe num bar sobre um jovem tradutor de Curitiba, “amigo do Leminski”. Ele estava tentando publicar seu primeiro romance.

*O que mais me chamou a atenção ao ouvir essa história foi que eu sabia que meu amigo não apreciava o Paulo Leminski e havia se encontrado com ele uma única vez, durante a faculdade. Quando lhe perguntei como fora a conversa, Daniel me disse apenas que eles falaram de Büchner e que Leminski estava bêbado.*

O romance de Rosas G. como abarca um período longo de tempo, do início dos anos 80 até quase os dias de hoje, tem passagens reveladoras. Uma delas é sobre um professor da faculdade de Direito da Universidade Federal do Paraná. Ele conta sobre o período em que esteve no exílio, na época da ditadura militar do Brasil, e foi ajudado pelos Tupamaros. Outro trecho é sobre as mudanças ocorridas em Curitiba dos anos noventa para cá. Roberto, vinte anos depois, marca um encontro com Juliana, a namorada de Daniel à época da escrita e do lançamento de *Os diálogos do castelo*. Eles estão num bar, no Alto da XV. Em meio à conversa sobre a biografia que ele está escrevendo sobre Daniel, há uma visita à cidade dos anos 1990. “Mudou muito por aqui. Os sebos, na cidade toda nossos sebos preferidos fecharam.”

**Até você saber quem é**, portanto, torna-se um livro que abarca grande parte da vida intelectual brasileira (e fora do eixo Rio-São Paulo), mostrando, junto com uma história que toca em temas como demônio e literatura, que a cultura de um povo está na tentativa constante de recuperar sua memória. 🗨️





DIVULGAÇÃO

# Armadilha *alucinógena*

Kaos total é prova da força criativa e da relevância artística do inquieto Jorge Mautner

MARCELO REIS DE MELLO | RIO DE JANEIRO - RJ

É preciso ter coragem para sondar o absurdo e não cair nele.  
Jorge Mautner

O químico russo naturalizado belga Ilya Prigogine, Prêmio Nobel de 1977 por seus estudos em termodinâmica, termina um de seus livros, *As leis do caos*, com uma mensagem otimista: “A ciência começa a estar em condições de descrever a criatividade da natureza, e o tempo, hoje, é também o tempo que não fala mais de solidão, mas sim da aliança do homem com a natureza que ele descreve”. Embora já estejamos cansados de saber que o *Kaos com K* de Jorge Mautner não coincide com qualquer apêndice equacionável racionalmente (por mais generosos que sejam os números), não seria de estranhar se a frase otimista de Prigogine tivesse sido cunhada por este Filho do Holocausto. O próprio paradoxo do título do livro (leis + caos) parece próximo da personalidade de Mautner, que, se não é totalmente desorganizada, é aparentemente inor-

ganizável. Por isso, além de tudo, a importância do trabalho empreendido por João Paulo Reys e Maria Borba como curadores desse **Kaos total**.

Artista consagrado por seu trabalho musical e autor de preciosidades como as sempre citadas *Maracatu atômico* e *Lágrimas negras*, os textos literários de Mautner vêm recebendo atenção especial de alguns editores principalmente a partir de 2002, quando Sergio Cohn organizou, coligiu e publicou pela Azougue as suas *Obras Completas*, sob o título **Mitologia do caos**. Mas parece não haver esforço bastante para dar um único *corpus* à produção mautneriana. Temos acesso neste novo trabalho a um relevante material inédito e até então “guardado de maneira caótica em sua casa: pinturas, livros prontos e muitas ideias espalhadas em cadernos, margens de jornal e pedaços de papel, cadernetas de telefone ou no verso de notas fiscais”, como explicam os dois organizadores.

Precede os textos uma série de pinturas nunca publicada em livro, de estética naïf, e que

estampa outra dimensão (ainda menos conhecida) do seu universo mitológico. É notável a variedade e até mesmo certo rigor na combinação das cores, que, se por um lado remetem a uma tropicália exuberante, também carregam sua dose de tristeza; o saque e o amor; a caveira pirata e o coração flechado. Acrescento um bizarro dado biográfico: embora sua família tenha vindo refugiar-se no Brasil por causa da perseguição aos judeus, quem ensinou Mautner a pintar foi o pai de seu padrasto (a mãe casou-se de novo), um nazista “simpático e carinhoso” que, inclusive, ostentava uma suástica no quarto. Mais uma face daquilo que o poeta entenderia por Brasil.

Foi um acerto editorial propor o acesso às imagens logo no início do livro e não no fim como um simples anexo, porque assim elas interferem (des)notando, complexificando a leitura dos textos que as sucedem. Essa introdução pictórica, ao mesmo tempo edênica e infernal (nisso parece consistir o que há de mais “infantil” na sua obra), se espalha por todas as páginas

## O AUTOR

Jorge Mautner

Filho de judeus que fugiram do Holocausto, nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1941. É escritor, compositor, músico e artista de diversas mídias, autor de livros como **Deus da chuva e da morte**, filmes como *O demiurgo* e de mais de cem canções. Entre seus parceiros estão Nelson Jacobina, Gilberto Gil e Caetano Veloso.



**Kaos total**  
Jorge Mautner  
Companhia das Letras  
416 págs.

do livro. As cores nos acompanham, a despeito da enorme heterogeneidade, da loucura de pedra, das contradições que vamos encontrar pelo caminho, um “transe divino-pagão-cristão do Brasil-original-universal-sideral (...)”. Contato permanente entre o negativo e o positivo, Mefistófeles e Jesus Cristo, eis o que prega o aberto e proposadamente incompleto Programa do Partido Revolucionário do Kaos (PRK). E de duas, uma:

*Ou o mundo se brasilifica  
ou vira nazista.  
Jesus de Nazaré  
E os tambores do Candomblé*

## Música e poesia

Outro dado importante do livro é que as letras de músicas aparecem aqui como poemas. No ano em que Bob Dylan (uma das referências fortes de Mautner) é condecorado com o Nobel de Literatura, para aflição de uma casta de críticos estacionada no Iluminismo, não poderia ser mais bem-vinda esta inédita *assemblage* visual/verbal de um de nossos artistas mais provoca-

dores. Um homem que, assim como Dylan, tratou confundir e infundir a própria biografia (real ou inventada) nas letras, nos poemas, nas performances. A poesia, como já se disse, não coincide consigo mesma: é sempre mais ou outra coisa que a própria poesia. Mautner, de um otimismo às vezes irritante (este homem que foi fazer música no exílio para um povo que não sabia ler), convoca: “Para a rua, tambores e poetas! Ainda há palavras lindas”.

As particularidades de cada texto só se revelam à medida que convivemos com o todo (*total*) de seu projeto, com o *amalgama* que constitui o *seu* Brasil. O “nacionalismo antropofágico” de Mautner, herdeiro de Oswald e preceptor de Caetano e Gil (como eles mesmos afirmam), se às vezes parece ufanar-se ingenuamente de um país corroído até o osso, guarda a força da alegria como uma criança que sobreviveu a uma catástrofe. Não é preciso que ele esteja certo, é preciso que ele permaneça vivo. Com todas as suas encruzilhadas e contradições — coisa que este **Kaos total** deixa tão claro — a presença de Mautner é uma lufada de loucura num país que às vezes parece se apegar demais ao próprio rosto. Ou à própria máscara. Se numa página ele fala dos Beats, na outra fala de candomblé, depois emenda com Freud e Bob Dylan, mais além Jesus e Padre Antônio Vieira; entre José Bonifácio e Joaquim Nabuco, Nietzsche e Fernando Pessoa. Afinal, o cara é elétrico:

*Baby, baby, baby, I'm the electric  
[man  
come and get a shock, I'm the  
[electric man*

Podemos não partilhar algumas de suas perspectivas, mas tudo aqui faz parte de uma armadilha alucinógena; o buraco do coelho. Não dá pra entender Jorge Mautner. Como disse o Sergio Cohn, ele é uma espécie de divindade *trickster*, um malandro pregador de peças. Em suma, um Exu. Exu de Nazaré. Esta terra prometida, o “Brasil país do futuro”, divide espaço no livro com manifestos socialistas, a denúncia do holocausto indígena, causa operária *versus* executivo-executor, a origem africana da humanidade, a autonomia da mulher. Partes do *amalgama* brasileiro. Quando o bicho pega vem a sirene da ambulância “levando o meu coração/ narcotizado pro hospital da esperança”. Há no Kaos de Mautner um otimismo renitente na criatividade (como naquele caos de Prigogine), uma vitalidade desesperada (como no título do belo poema de Pasolini) e um apetite antropófago que, aos setenta e cinco anos, não dá sinal de arrefecer. Não por acaso, seu novo projeto nasce de uma frase de Agostinho da Silva já deglutida por Caetano e que diz: “Não há abismo em que o Brasil caiba”. Oxalá. Exu Mojubá! 🍌



*sob a pele das palavras* | WILBERTH SALGUEIRO

## EU PENSEI FAZER UM POEMA, DE MIRÓ DA MURIBECA

*Eu pensei fazer um poema bem legal,  
falar do céu e do sol nordestino.  
Das mulheres desfilando  
seus minúsculos biquínis  
aos olhares de sombrinhas coloridas  
e vendedores de cachorro-quente.  
Oh, my dog,  
feriado prolongado  
no país do presidente sociólogo:  
logo-logo,  
até seu peido será racionado.  
Pobres serão liberados a peidar  
só no final de semana  
(se não, fode a camada de ozônio)  
empestando o ar com o cheiro  
de ovo e mortadela.*

Theodor Adorno via com muita (talvez excessiva) desconfiança o recurso do humor como efeito estético nas obras de arte. Em síntese, parecia-lhe que o humor funciona como uma espécie de cúmplice das barbáries humanas, pacificando a (má) consciência com o riso ou mesmo deslocando, com piadas, blagues e *boutades*, os graves conflitos da existência real para o campo da alienação, da fruição e do prazer. Em *A arte é alegre?*, o filósofo alemão afirma que “a arte é uma crítica da feroz seriedade que a realidade impõe sobre os seres humanos. Ao dar nome a esse estado de coisas, a arte acredita que está soltando amarras. Eis sua alegria e também, sem dúvida, sua seriedade ao modificar a consciência existente”. Ou seja, para ele a alegria na arte é uma forma de pensamento que, sendo pensamento autêntico, e portanto crítico, modifica a consciência das pessoas. Nesse sentido, o paradigma-mor, para o autor de **Minima moralia**, seria a obra do irlandês Samuel Beckett.

O poema acima, de Miró da Muribeca, lança mão — como é praxe na produção desse poeta de Recife — de imagens e palavras que, no conjunto, pretendem impactar o leitor, seja pela quebra de expectativa quanto ao que se espera de um poema lírico tradicional (com dramas subjetivos em moldes comportados), seja pelo linguajar entre o chulo (“fode”) e o mau gosto (“peido”) que escolhe para tal alcance. Além do vocabulário, os versos polimétricos e a ausência de rimas regulares e de divisão em estrofes reforçam no poema o tom prosaico, descolado, popular. Os seis primeiros versos pintam um quadro turístico, cosmético, típico de poemas que cultivam o bom-mocismo de propagandas que estimulam o fetiche do consumo, do sucesso e de um belo idealizado: céu, sol nordestino, mulheres de biquíni, sombrinhas coloridas, vendedores de cachorro-quente. Mas esse clima ilusório é quebrado, sem dó, no sétimo verso (e vai até o final): com “Oh, my dog” o poema inicia uma série de conexões, de fundo humorístico, que só vão terminar na antilírica imagem derradeira do “cheiro/ de ovo e mortadela”. Essa quebra institui o que Pirandello, em *O humorismo*, chama de “sentimento do contrário”, isto é, um desacordo “entre a vida real e o ideal humano ou entre as nossas aspirações e as nossas debilidades e misérias”.

Nos seis versos iniciais (“Eu pensei fazer um poema bem legal,/ falar do céu e do sol nordestino./ Das mulheres desfilando/ seus minúsculos biquínis/ aos olhares de sombrinhas coloridas/ e vende-

dores de cachorro-quente”), nada de engraçado acontece: funcionam como se fossem uma escada, no sentido teatral, isto é, funcionam como um preâmbulo, uma criação de cena para o possível riso por vir. Nas palavras de Sírio Possenti, em **Humor, língua e discurso**, “Se é verdade que o humor depende de imprevisto e surpresa, é necessário um pano de fundo não cômico ou humorístico em relação ao qual o outro, o cômico, apareça”. O quadro turístico desenhado no poema se encerra com uma alusão a “cachorro-quente”. O verso seguinte — “Oh, my dog” — a um tempo [1] parodia a expressão “Oh, my god” (anagramatizando, sem temor, deus por cão), [2] recupera o brasileiríssimo “cachorro-quente” com o americanizado “my [hot] dog”, [3] produz uma curiosa rima em cadeia de /ós/, com “**Oh/ dog/ sociólogo/ logo-logo/ pobres/ só/ fode**”, assim como [4] cria uma estranha analogia entre “dog” e “-gado” (sílabas finais de “prolongado”). Ademais, em “dog, gado, ólogo e logo-logo” ouvimos e vemos aquilo que se pode chamar de “rima consonantal”, com a repetição do gutural fonema /g/. A interjeição “Oh” intensifica o caráter teatralizado da quebra de expectativa, traço apontado pela maioria dos estudiosos como uma constante na produção do humor (Stendhal sentença em **Do riso**: “Para que se esboce um sorriso, é necessário que tudo seja bastante súbito”).

Após o hilário “my dog”, o poema — publicado em **Poemas pra sentir Tesão ou não**, de 2002 — diz de onde fala: “no país do presidente sociólogo”, em que em breve (logo-logo), se consolidado o projeto neoliberal e privatizante do modo de governar representado pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso, “até seu peido será racionado”. Em dissertação sobre o poeta de Muribeca, André Telles comenta que, “remontando ao tempo de FHC, o ‘presidente sociólogo’, o poeta desmonta o propalado poder do Estado de determinar o bem comum, prevendo que, a julgar pelas disparidades que já existiam, só o que poderia surgir era mais arrocho”. O agradável e sedutor quadro do começo dá lugar, de vez, ao grotesco, ao mau gosto, ao arrocho, ao baixo ventre

(para lembrar expressão com que Mikhail Bakhtin exemplifica um modo carnavalizado de protesto contra ordens estabelecidas). A tradição escatológica na poesia é, sabemos, marginal, e poucos se aventuraram na temática da flatulência, como Glauco Mattoso (*Soneto flatulento*), os capixabas de **Cantáridas** (*Orós de merda*) e até mesmo Vinicius de Moraes e sua conhecida canção infantil *O vento*, em que a indesejada palavra peido é eufemizada em “pum”. Mas no poema de Miró o substantivo “peido” reaparece, sem cerimônia, em forma verbal: “Pobres serão liberados a peidar/ só no final de semana”. Repare-se que somente os “pobres”, “no país do presidente sociólogo”, terão o corpo vigiado e punido, para usar termos foucaultianos. A justificativa para que os pobres não possam liberar os gases do corpo é duplamente risível: “(se não, fode a camada de ozônio)/ empestando o ar com o cheiro/ de ovo e mortadela”. Decerto, a justificativa não procede, mas dá a pista para o verdadeiro motivo da profunda repressão ao corpo.

A pista é a peste que está no gerúndio “empestando”, que significa, no infinitivo, “infectar de peste”, “dar mau cheiro”, “feder” e por extensão “corromper, contaminar”. A peste, no contexto de então, é o peido do povo. Com o popular peido (pum, gases, flato, ventosidade) cheirando a “ovo e mortadela”, o poema cheira a piada, que chacoalha, em versos, governos e presidentes que querem controlar a vontade, a linguagem e o comportamento do povo que come ovo — e mortadela; abala discursos que se querem religiosa (dog/god) e ecologicamente (camada de ozônio) corretos; desanca o machismo, que se escancara e perpetua na imagem de “mulheres desfilando/ seus minúsculos biquínis”. O despuerado poema zomba sobretudo do “lirismo comedido e bem comportado” de que falava, há décadas, o também recifense Bandeira. E põe a nu a abissal diferença de classes, em que ricos podem (peidar) e pobres não. Se Adorno tem razão, este “poema bem legal” de Miró da Muribeca, ao conjugar alegria e seriedade, e “soltando amarras”, dá forma a uma cada vez mais rara modalidade de arte: boa poesia com bom humor crítico. 🐾



## inquérito estevão azevedo

# Para retardar o desfalecimento

IVSON MIRANDA



**E**stevão Azevedo vive a literatura com intensidade. Há anos percorre o mercado editorial como editor. Após passar pela Biblioteca Azul (da editora Globo), agora está na FTD. Nasceu em Natal (RN), tem mania por palíndromos e lê à noite até o sono vencer a batalha. Estreou na literatura em 2004 com os contos de **O terceiro dia**. Em 2009, com o primeiro romance, **Nunca o nome do menino** (relançado neste ano pela Record em edição revista pelo autor), foi finalista do Prêmio São Paulo, que acabou vencendo em 2015 com **Tempo de espalhar pedras**, traduzido na Itália. Tem contos publicados em revistas e na antologia de escritores brasileiros **Popcorn unterm Zuckerhut — Junge brasilianische Literatur**, lançada em 2013 na Alemanha. Vive em São Paulo (SP).

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

No começo da vida adulta me dei conta de que tinha, desde pequeno, gosto pela escrita e de que havia quem gostasse do que eu escrevia. Isso não significa, porém, querer ser escritor. Hoje percebo que só me autorizei a dizer que era escritor depois do segundo livro, e ainda assim com certo pudor.

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

Talvez só os palíndromos possam configurar mania ou obsessão literária para mim. Sempre achei uma macaqueira fascinante, uma das mais sensacionais proezas sem sentido, escrever essas frases que se leem do mesmo modo da primeira à última letra e da última à primeira. Nunca tinha chegado nem perto de conseguir criar um quando, certo dia, meio de repente, a solução do mistério saltou no papel em branco. Desde que descobri a técnica venho me desafiando a criá-los, em especial se motivado pelo noticiário: uma palavra muito em voga, um personagem frequente nas manchetes.

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

A de antes de dormir. Eu tento retardar ao máximo o desfalecimento, e a leitura é a melhor forma de fazê-lo, por não ter duração definida. Se o livro cai da mão, ou se chegar ao fim da página se torna mais sofrimento que prazer, aceito mais facilmente que é o momento de fechar os olhos e desaparecer.

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

**O marechal de costas**, de José Luiz Passos, por relacionar a vida do vice Floriano Peixoto — que, como Temer, assumiu a presidência envolvido em traições políticas e autoritarismo — com as manifestações de junho de 2013 contra a política e os governos.

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

Um ambiente silencioso, fonte Times New Roman, corpo 12, entrelinha de 1,5, texto justificado e um prazo alheio brilhando no horizonte próximo.

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

Qualquer circunstância é a ideal para a leitura, porque a leitura é a melhor forma de vencer as circunstâncias, em especial as adversas do cotidiano. No ônibus, em pé, na fila, no celular, no banheiro, na cama, durante as refeições, no intervalo entre o vermelho e o verde do semáforo, a leitura faz da passagem do tempo uma experiência menos angustiante.

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

Pensando especificamente no trabalho de escrita: duas páginas com grande chance de permanecerem quase intactas depois da passagem da tesoura, na próxima sentada.

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

Resolver o quebra cabeça que é uma frase, especialmente a longa, aquela em que, se você move um adjetivo ou um substantivo, desmorona uma oração subordinada. Multiplicar a oração que me parece exageradamente simples e lapidar a que tem muitas arestas, substituir uma palavra correta por uma correta e sonora e a busca que isso implica — em dicionários, romances, memórias.

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

A necessidade de ganhar dinheiro para sobreviver.

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

A obrigação de fazer divulgação de si próprio.

### • Um autor em quem se deveria pres-

### tar mais atenção.

São dois: Carlos de Brito e Melo e Micheline Verunschik

### • Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: **Crítica e verdade**, de Roland Barthes, ao qual sempre retorno quando quero refletir sobre o que é exatamente a literatura ou apenas relembrar o quanto a prosa, inclusive a não ficcional, pode ser belíssima. Descartável, não sei dizer.

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

O excesso de lugares-comuns.

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

Comecei a listar alguns assuntos ou lugares que me entendiam ou aborrecem a ponto de desejar a combustão espontânea, mas notei que o que me mobiliza nesse grau tem sempre chance de render algo que preste literariamente. Então apaguei. O mais correto seria eleger algo a que eu seja absolutamente indiferente mas, por sê-lo, não me veio à mente. Então escapo para um universo que não compreendo, nem pretendo, e que, por incompetência em abordá-lo, eu evitaria a todo custo: o da contabilidade, dos tributos, das finanças, etc.

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

O mais é difícil dizer, até

porque não domino de onde a inspiração vem. Para não ficar sem resposta: Em **Tempo de espalhar pedras**, a batida de um copo na mesa do bar me levou a uma cena de guerra entre objetos: de um lado, as facas de todas as espécies, de corte, de manteiga, de furar buchos, etc. e suas duras e solitárias lâminas; de outro, as garrafas quebradas e suas pontas frágeis e múltiplas.

### • Quando a inspiração não vem...

Eu permaneço sentado diante da página e, se algo novo não vem de maneira alguma, reviso o que produzi até então, pois é muito comum o texto surgir de dentro do próprio texto.

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

Eu adoraria ouvir o cego Borges sendo enciclopédico ou fingindo ser.

### • O que é um bom leitor?

O que consegue ler e avaliar o texto ficcional também a partir das leis que o próprio texto cria.

### • O que te dá medo?

Para tentar dar conta da carne e do espírito, respectivamente: por restrição interna ou externa, ser impedido de movimentar o corpo ou partes dele; por razão de que nem desconfio, me descobrir vil, abjeto ou indigno.

### • O que te faz feliz?

Ver minha filha ceder ao sono tranquilo de quem se sente plenamente segura e confortável e ouvi-la gargalhar repetidas vezes da mesma micagem.

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

A dúvida sobre ser capaz de concluir o que me proponho a escrever.

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

Buscar produzir textos pelos quais eu possa me sentir plenamente responsável, no que se refere tanto às validades internas, criadas pela própria estrutura, quanto às externas, as que dão conta da relação do objeto autônomo que é a obra literária com o mundo.

### • A literatura tem alguma obrigação?

Tem a obrigação de ser literatura, ou seja, a de não ser apenas panfleto, receita, retrato, piada, depoimento, processo, bula, etc.

### • Qual o limite da ficção?

Não creio que haja um (tome-se o Marquês de Sade, por exemplo). Se houver, não pretendo ser capaz de enxergá-lo.

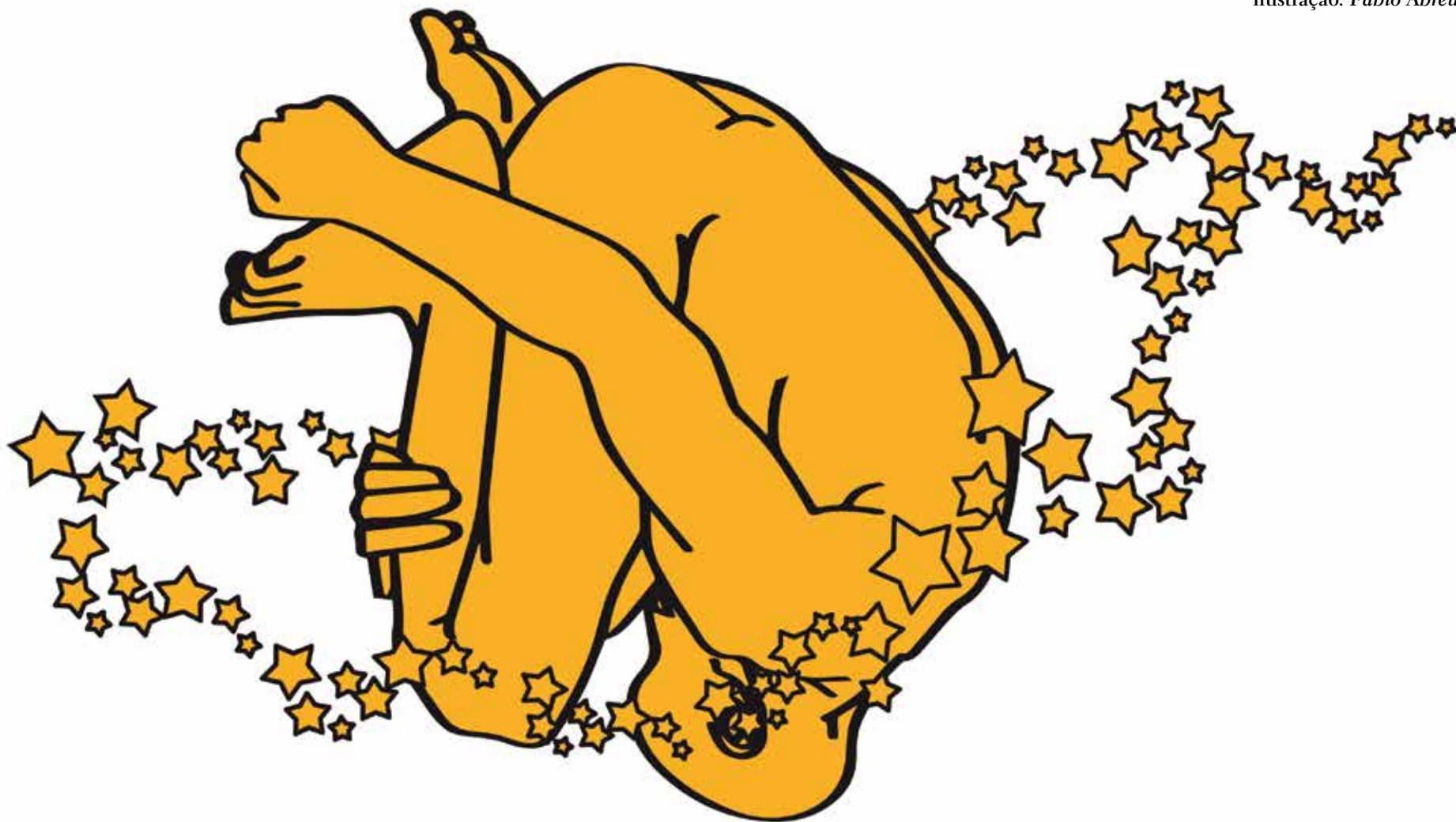
### • Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?

Não acredito na existência de alguém que fique bem no papel de porta-voz da humanidade, mas se fosse obrigado, eu recomendaria ao ET procurar uma criança feliz de uns cinco ou seis anos de idade, quando talvez a confluência de imaginação sem freio e boa articulação esteja em seu máximo potencial.

### • O que você espera da eternidade?

Não entendo esse conceito. 🍷





## 1.

2016 é o ano do centenário do escritor Campos de Carvalho, nascido a 1º de novembro de 1916 e morto a 10 de abril de 1998. Seu livro mais emblemático, **A lua vem da Ásia** (1956), também faz aniversário, completando sessenta anos. São dois bons motivos para reverenciar sua memória, via de regra obscurecida. A Autêntica, atenta às datas, recoloca nas livrarias **A lua vem da Ásia**, agora em sua sétima edição brasileira. Ao que parece, fará também a publicação futura dos outros títulos do autor e de um volume especial com textos dispersos, alguns inéditos, fortuna crítica e coletânea de entrevistas. Caso se confirme, será um esforço a se louvar.

Entre 1956 e 1964, Campos de Carvalho publicou quatro títulos *sui generis* — **A lua vem da Ásia** (1956), **Vaca de nariz sutil** (1961), **A chuva imóvel** (1963) e **O púcaro búlgaro** (1964) —, que, apesar do vozerio, ou também por causa dele, movimentaram a literatura brasileira de então. Com espírito de *enfant terrible* e uma militância de ideias algo incendiária, mas longe de ser gratuita ou ingênua, o escritor mobilizou um fiel público de admiradores. Todavia, sua permanência no cenário da literatura não foi duradoura. Tão logo publicou **O púcaro búlgaro**, novela humorística sem concorrentes em nossas letras, abandonou a literatura e se recolheu a um inexplicável silêncio. Como disse Borges a respeito dos vinte e cinco anos de silêncio do poeta argentino Enrique Banchs, “caso estranho e mais admirável: o daquele homem que, de posse ilimitada de mestria, desdenha seu exercício e prefere a inação, o silêncio”. Voltou a ser objeto de alguma atenção somente em 1995, com a publicação de uma **Obra reunida**. Tinha quase oitenta anos, a saúde comprometida, mas pôde ainda escolher o que seria publicado. Permitiu somente os quatro títulos prediletos e aqui citados.

# A volta do incendiário

Para comemorar o centenário de Campos de Carvalho, a novela **A lua vem da Ásia** ganha edição de luxo

NOEL ARANTES | CAMPINAS - SP

## 2.

Novela ou romance (o autor preferia a primeira designação), **A lua vem da Ásia** é obra alheia aos padrões que vigoravam contemporaneamente ao seu aparecimento. Era “um livro estranho” e os jornais não tiveram reservas em rotulá-lo “o livro louco”. Alguma crítica de jornal falou em “obra de filiação surrealista”. Outras, da pena dos mais otimistas, elegeram-na pioneira de uma renovação da prosa brasileira. Homero Silveira, crítico do *Para Todos*, escreveu em junho de 1957: “Nesta água morna que é a literatura

brasileira, uma das mais medrosas do mundo, em que quase nada se escreve que possa produzir escândalo, por inata deficiência da grande maioria de nossos escritores, todos bons rapazes e excelentes funcionários públicos, tem o ar de um impacto gelado o livro de Campos de Carvalho”.

Provida de soluções inusitadas, amparada no *nonsense* e no humor desabrido e delirante, **A lua vem da Ásia** é o solilóquio de um personagem que se encontra em um estranho hotel — “Eu poderia, bem sei, perguntar ao criado ou à criada que me servem todos os dias, ou mesmo ao próprio gerente do hotel, ou ainda à sua jovem esposa tão louçã e já tão vesga, o tempo exato em que aqui me encontro e o mês e o ano em que porventura estamos vivendo nesta fria noite de chuva”. Daí procede a matéria com a qual o protagonista provê o diário que enforma a narrativa. O tal hotel é um claustro burlesco,

os funcionários se assemelham a sentinelas risíveis, o *maître* ministra sopas e banhos aos hóspedes, o gerente é um aficionado por disciplina e horários, a esposa aplica furibundas injeções de um “soro da juventude” aos que encontra pela frente. Para “evitar ladrões”, grades cercam o edifício. Ao diário, o narrador passa tudo o que lhe dá na veneta. “Aos dezesseis anos matei meu professor de Lógica. Invocando a legítima defesa — e qual defesa seria mais legítima? — logrei ser absolvido por 5 votos contra 2, e fui morar sob uma ponte do Sena, embora nunca tenha esta-



do em Paris”, anota logo de saída, num fragmento muitíssimo conhecido, até por quem nunca leu Campos de Carvalho.

A certa altura, o narrador informa que não há hotel algum e sim um “campo de concentração”. Claro, o leitor já intuiu que é um hospício e que está às voltas com as estrepolias de um alienado. Não precisará de muitas páginas para concluir que esse truão, apesar de louco, é muito mais lúcido do que todos os que se julgam sóbrios e assim são reconhecidos.

A ideia de que haja mais loucos fora do hospício do que dentro é um motivo bastante conhecido da literatura. Campos de Carvalho soube recompô-la competentemente. Daí que o livro supere sem muitos acidentes o risco da reelaboração de um motivo consagrado, o que se dá, em boa medida, pelas soluções de linguagem que o autor garimpou. Em boa medida, o conflito que nutre a novela se ancora mais no campo verbal que na invenção, embora esta pareça sobressair àquele. Foi a escolha retórica de deixar falar o desarrazoado que acabou tendo um peso decisivo para o bom andamento do texto e isto faz de **A lua vem da Ásia** uma aventura mais nos domínios da linguagem que nos labirintos da loucura. A propósito, todos os livros do escritor, humorísticos ou não, ofertam essa primeira pessoa transbordante e desparafusada dando curso às narrativas.

Mas não significa dizer que a invenção não seja também um recurso poderoso do livro. Trato aqui da invenção (*inventio*) não apenas no sentido de hábil manejo da imaginação, mas principalmente como evocação da memória; daquela memória que plasma a grande tradição. E, sob essa visada, não há dúvida de que o permanente diálogo com os arquivos da alta tradição seja um dos traços mais notáveis na obra do escritor. Em irretocável ensaio, a professora Vilma Arêas não perdeu de vista esse detalhe e escreveu:

*De modo distraído seus pesadelos podem ser lidos talvez como puro nonsense, desde a confissão de que assassinara seu professor de Lógica, na primeira linha de A lua vem da Ásia. Mas em breve nos damos conta de que a distorção das imagens e a fantasia desatada estão presas a um universo múltiplo de referências históricas, literárias e filosóficas.*

O herói de **A lua vem da Ásia** reafirma plenamente o pressuposto. Em muitas cenas que protagoniza estão decalcadas passagens do Maldoror de Lautréamont, inspirações da mitologia clássica e dos filósofos antigos, cenas “de Jacques Callot, com seus supliciados, seus santos, seus enforcados, seus ladrões, seus mascarados de feira”, como também afirmou Vilma Arêas. Andarilho que é, sua tipologia vem

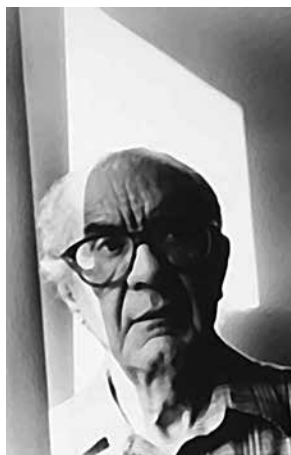
de Rabelais, Cervantes, Voltaire (e também do nosso Mário de Andrade), para citar, de forma muito imediata, a genealogia daqueles heróis que viveram em constante deslocamento pela vida, em ato ou imaginação, e em permanente confronto com a ordem, inclusive a geográfica e a cronológica. De Paris a Cochabamba, de Varsóvia ao Marrocos, da Etiópia à Alemanha, em todos os lugares ele se encontra e, em todos eles, será um estrangeiro em desacordo com o meio e com a realidade que o oprime, mas que ele desafia e desordena. Na Igreja de Santa Úrsula, por exemplo, acaba preso depois de um êxtase nudista. Na Bolívia será coveiro. Na Abissínia, governador de Harrar por doze meses. Em algum país da América Central participa de “duas revoluções num só dia”. Isso sem falar nas surpreendentes metamorfoses que dão azo a deliciosos momentos de transgressão — “ocorreu-me a aventura mais surpreendente que pode acontecer a um homem vivo ou morto, e que procurarei resumir em três linhas. Foi o caso que um dia despertei transformado em mulher e, nessa qualidade, fui pouco depois recrutado para o harém do sultão de Marrocos, onde servi como pude durante um ano e quatorze dias”. As metamorfoses, como sabemos, também são parte preciosa da tradição e Tirésias é um bom exemplo.

Traço excelente de sua personalidade virá do que chamarei de sua vontade imperativa; da ânsia de intervir na estrutura das coisas, sobretudo nas que são, por definição, inamovíveis. Isto permite identificar duas questões de fundo bastante importantes: 1ª) a utopia como elemento chave da obra; 2ª) o propósito de reelaboração do discurso utopista com base no anarquismo. Creio que se trate de elementos decisivos. Em Campos de Carvalho, é provável que o louvor do estado de espírito utópico supere todos os outros interesses e, ao dotar seus personagens com uma pronunciada vontade de desordenar, o escritor oferta, em essência, o anarquismo utopista como pilar de sua literatura. **O púcaro búlgaro**, seu último livro, é exemplo terminado desse propósito já fartamente presente em **A lua vem da Ásia**. A meu ver, isto chancela a convicção anarquista do escritor.

Muitos já disseram que Campos de Carvalho é um “escritor anarquista”. O epíteto é procedente, embora quase sempre venha como índice apenas adjetival. O significado, em si, da nomeação parece nunca sair da superfície. As consequências dessa identidade são muitas vezes deixadas de lado, quem sabe se pela intenção de lê-lo fora da perspectiva historicizante e política. De minha parte, creio que as leituras que o despolitizam (que despolitizam a voz do anarquista em sua obra) não trazem vantagem alguma. Alguém po-



**A lua vem da Ásia**  
Campos de Carvalho  
Autêntica  
174 págs.



Provida de soluções inusitadas, amparada no nonsense e no humor desabrido e delirante, **A lua vem da Ásia** é o solilóquio de um personagem que se encontra em um estranho hotel

deria dizer que o próprio escritor se dizia contrário à arte militante. Eu responderia que isto são outros quinhentos e que a potência de negação que dimana de livros como **A lua vem da Ásia** é um fato e não é algo que venha ao sabor da casualidade. Há uma inclinação a conduzi-la; e isto é suficiente para pôr em dúvida estereótipos como o do “escritor que escreve sem pensar” (porque é surrealista) quanto a costumeira recusa em admitir que sua obra atenda a condicionantes.

A distração e a graça, por elas mesmas, não são o cerne de **A lua vem da Ásia** nem de **O púcaro búlgaro**, obras em que mais se fazem presentes. Pelo riso delirante, o que o autor almeja é anarquizar o que está dado pela realidade, desejando nulificar toda ordem existente. Penso aqui em Karl Mannheim e suas considerações sobre a utopia nos anarquistas. Não obstante as reservas, admitia que os anarquistas tinham assimilado muito melhor a essência do estado de espírito utópico, cuja práxis está na revolta contra toda ordem existente.

O que Campos de Carvalho pretendeu, com urgência angustiante e totalmente sem reservas, foi expor essa revolta. Ao escancarar a hipocrisia reinante na família, a trapaça das religiões, as fraudes das instituições, a pândega dos de cima, elegeu alvo muito bem demarcado. Conseguiu resultados surpreendentes, ainda que deslizando pelo terreno perigoso de uma necessidade incoercível de falar (talvez, e em certos momentos, isto o faça prisioneiro de alguma falta de medida). Impossível não lembrar, por exemplo, a passagem de **A lua vem da Ásia** em que o narrador-personagem se encontra em uma festa de bacanas:

*eu não me contive e bradei com todas as forças dos meus pulmões algumas duras verdades que, mais cedo ou mais tarde, teria mesmo que lançar no rosto de toda aquela gente reunida em torno de mim (...) Algo assim neste estilo, se não me falha a memória: “Nem parece que todos vós tendes intestinos e, na ponta desses intestinos, um lamentável cu, exatamente igual ao que têm vosso açougueiro, vosso chofer, vosso camareiro, vossos cachorros e vossos cavalos de raça. Vosso cu é a melhor arma que tendes para afugentar os maus pensamentos, que são aqueles que vos afastam da simplicidade humana”.*

Mas é possível que o artifício da tagarelice indique exatamente um oposto, que é o estar proibido de dizer (sem que, todavia, se esteja proibido de pensar). Esta é a base que sustenta o jogo retórico proveniente do binômio opressão *versus* revolta em **A lua vem da Ásia**, e que coincide com o que Camus propõe sua concepção a respeito da injunção de causas que produzem o espírito de combate no “homem revoltado” — inclusive referindo-se à possibilidade da morte voluntária como solução, tamanho é o desacerto com a ordem que impera. Não é à toa que o herói da novela de **A lua vem da Ásia** opta pelo suicídio como saída consciente.

### 3.

Os críticos que escreveram sobre **A lua vem da Ásia** fizeram-no a partir de 1957. Analistas de primeira hora como Antonio Olinto,

Homero Silveira, Roberto Simões, nomes hoje desaparecidos na voragem do tempo, saíram logo em defesa da novidade, afirmando que o autor estava apto a figurar na primeira linha dos novos ficcionistas locais. Mas o entusiasmo e os elogios não eram unânimes. Vozes contrárias, como as de Wilson Martins e Adonias Filho, por exemplo, reverberavam em altíssimo, tanto quanto os achques de moralismo disfarçados de crítica literária e conduzidos por nomes como Assis Brasil. Junte-se a isto a persistência dos remoques (a “fama de louco” do escritor), própria de um jornalismo cultural que vicejava mais a vida literária que propriamente a literatura. Daí, certamente, a convicção de que o autor tenha sido vítima de perseguições, tese da qual Jorge Amado, grande entusiasta de sua obra, foi signatário senão artífice.

A “crítica canônica”, por assim dizer, que podia fazer a diferença por meio de prospecção responsável, nunca quis ocupar-se de Campos de Carvalho; nem contemporaneamente ao aparecimento de seus livros, nem alhures. Dentre os nomes consagrados, o único a tomá-lo como objeto de alguma reflexão foi Sérgio Milliet, que publicou na primeira edição do suplemento literário *Tribuna dos Livros* (da *Tribuna da Imprensa*, de Carlos Lacerda) um artigo sobre **A lua vem da Ásia** em fevereiro de 1957. Quanto a isto, há um episódio que vale contar. Em edição anterior àquela que trouxe a crítica de Milliet, os leitores da *Tribuna* foram informados da novidade vindoura de um suplemento literário. No informe, vinham depoimentos de editores, críticos, livreiros e escritores, todos, claro, elogiosos. Ao final, como corolário dos rapapés, um veredicto de Milliet: “Por fim, opina Sérgio Milliet, escritor e diretor da Biblioteca Municipal de São Paulo: — ‘É uma novidade boa: para o leitor, para o editor e, ainda, para o escritor’. E já anuncia também: vai colaborar no suplemento. O artigo inicial será sobre livro escrito por um louco (Campos de Carvalho)”.

A julgar pela antecipação, o suplemento seria bom para todos, menos para Campos de Carvalho. Duas semanas depois, o artigo de Milliet sobre **A lua vem da Ásia** confirmaria o mau presságio.

Mas a obra de Campos de Carvalho, aos trancos e barrancos, sobreviveu. Alternando períodos de ostracismo e de maior ou menor interesse, chega aos nossos dias com o poderoso gesto que dela dimana: ter ousado ser diferente num momento em que ser diferente era tão mais difícil. Poderia também dizer que nessa diferença reside o compromisso ético-estético de uma literatura profundamente questionadora e profundamente humanista, o que não é pouco. Quem a ler com atenção saberá encontrar seus melhores predicados. 🍷





# O nosso submundo

Em *A Bíblia do Che*, Miguel Sanches Neto percorre os labirintos da corrupção brasileira

MARCOS HIDEMI DE LIMA | PATO BRANCO - PR

Íntimas são as possibilidades de leitura de uma obra literária. No caso do mais recente romance de Miguel Sanches Neto, *A Bíblia do Che*, duas perspectivas possíveis de compreender o livro são aqui elencadas. A primeira assinala algumas características de romance policial que há no livro. A segunda — que suscita reflexões no leitor — relaciona-se à abordagem que a obra faz da corrupção como expressão da realidade política nacional.

Simultaneamente *thriller* policial e narrativa que dissecam os bastidores da corrupção brasileira, o romance faz da investigação do paradeiro de uma suposta *Bíblia* que pertencera a Ernesto Che Guevara o mote para mergulhar no Brasil da “rede de crimes que envolve governo, construtoras, dinheiro sujo de campanhas e caixa dois”.

Na epígrafe, dois versos de Murilo Mendes (“Por que achar o fio do labirinto?! O importante é viver dentro dele”) talvez ofereçam a explicação das várias formas de apreciar este romance, pois se constata que não é tão fácil assim encontrar as saídas (ou respostas) que supostamente há na obra. Parafra-seando o poeta, o leitor vai se deparar com enigmas cuja decifração não é o mais importante.

*A Bíblia do Che* pode ser compreendido como um romance policial no qual elementos históricos possuem relativa importância. De forma bastante sintética, pode-se afirmar que possui os ingredientes de uma narrativa policial e de suspense ambientada no Brasil atual, cujo pano de fundo vem a ser a possível passagem de Che Guevara por Curitiba, em meados da década de 1960.

De acordo com informações do romance, o líder revolucionário mais famoso da América Latina não só teria passado por Curitiba disfarçado como padre, mas também estaria de posse de uma *Bíblia* na qual teria feito algumas anotações. Décadas depois, em tempos de

revolucionários e *hippies* de *shopping center*, esse livro com supostos apontamentos de Che acaba transformando-se num cobiçado *souvenir* do ícone da revolução cubana.

A trama começa pela busca da *Bíblia* desaparecida. Entra aí a figura do ex-professor universitário Carlos Alberto Pessoa, estranha e ambígua personagem que já havia aparecido em *A primeira mulher*, outro romance policial de Sanches Neto. O ex-professor é contratado por Jacinto Paes, um operador financeiro — eufemismo de um tipo de atividade que consiste em intermediar transações fraudulentas entre políticos e empresários no Brasil — para localizar a *Bíblia* que teria pertencido a Che.

A princípio, o trato entre Jacinto e Carlos Alberto parece ter como objetivo a procura por uma obra desejada por colecionadores. O combinado entre os dois é levado a sério:

*Três semanas depois de contratado, eu sabia muitas coisas sobre Che, mas nada a respeito da Bíblia. Nenhuma referência a ela. Isso não me angustiava e até era propício para o trabalho. Como, além de encontrar a Bíblia, eu também deveria delinear um texto sobre o Cristo guerrilheiro, aproveitava para fazer uma pesquisa aberta.*

## Guinada radical

Tudo isso, porém, sofre uma radical guinada. A morte do operador dá lugar à entrada de Celina, a misteriosa e jovem viúva, na vida quase reclusa de Carlos Alberto. A paixão entre os dois é fulminante. A busca pela *Bíblia* de Che continua, doravante financiada por esta mulher. Aos poucos, o misantropo detetive se vê envolvido numa teia formada de crimes, gente endinheirada, a sujeira e a corrupção contumazes da política brasileira.

Boa parte dos acontecimentos concentra-se em Curitiba, sobretudo no centro decadente da cidade e adjacências — *habitat* onde Carlos Alberto mora e circula tentando



*A Bíblia do Che*  
Miguel Sanches Neto  
Companhia das Letras  
288 págs.



## O AUTOR

Miguel Sanches Neto

Nasceu em Bela Vista do Paraíso (PR). É escritor e professor do curso de Letras da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Colaborou com *A Gazeta do Povo*, *Nicolau*, *Bravo!*, entre outros periódicos. Publicou cerca de trinta livros, entre romances, poesia, contos, crônicas, ensaios literários e obras infantojuvenis. Autor, entre outros, de *A segunda pátria*, *A máquina de madeira*, *A primeira mulher*, *Hóspede secreto* e *Chove sobre minha infância*.

## TRECHO

*A Bíblia do Che*

*Dizia que Ernesto chegara a Curitiba com vestimenta de padre, e isso casava com a história da Bíblia, que também faria parte de seu disfarce. Ele começou a ler os Evangelhos para encenar o personagem que o ocultava e acabou se encantando. Com batina e barba raspados, o padre andava sempre com uma Bíblia na mão; veio lendo no ônibus em seu longo percurso entre Belo Horizonte e Curitiba.*

atar os fios de uma trama cada vez mais complexa. Perseguições, mistérios, trocas de identidade e outras peripécias movimentam o livro. O foco dos acontecimentos se desloca de Curitiba para Porto de Cima, em Morretes, passa por Campo Grande, entra em Corumbá, com direito a uma viagem do casal apaixonado no Trem da Morte até Santa Cruz de La Sierra. Enfim, Celina e Carlos Alberto vão parar no vilarejo de Alto Seco, um dos últimos lugares onde Che Guevara estivera.

Em tempos de investigações da Operação Lava Jato, o romance amplifica algumas ressonâncias sobre a corrupção que grassa por todos os setores da vida brasileira. Não significa que a obra tenha o fito de fazer denúncias ou algo do gênero. Os acontecimentos de *A Bíblia do Che* aprofundam as discussões sobre corrupção que ocorrem concomitantemente nas órbitas da política e da sociedade brasileiras.

Interessantemente, a trama tem seus principais acontecimentos em Curitiba, agora República de Curitiba, a cidade que tem sediado as investigações das grandes falcaturas montadas por grandes empresários e políticos do alto escalão nacional. Às vezes, algumas menções a pessoas ou fatos ultrapassam o universo ficcional e fazem alusão às notícias sobre “as sangrias do dinheiro público” que diariamente circulam nos jornais.

Parece que realidade e ficção andam de mãos dadas nesta obra. Três semanas após ter sido contratado, Carlos Eduardo surpreende-se com a manchete de um jornal: “CARRO DE LOBISTA POLÍTICO QUEIMADO EM CAMPO MAGRO”, levando-o a supor que o corpo carbonizado encontrado no porta-malas seja “Provavelmente Jacinto Paes, o dono do veículo, que está desaparecido”. Não se trata de *spoiler*, mas o operador financeiro simulou tudo. Comentários na internet sobre o romance aventam que a personagem Jacinto Paes possa ter sido inspirada em José Janene, deputado federal de Londrina ligado ao Mensalão, que supostamente teria forjado a própria morte.

O romance permite que o leitor se aperceba do quão contaminado pela corrupção está o país. O próprio herói da narrativa — ou melhor, o anti-herói Carlos Alberto — não é um modelo de honestidade ou de postura ética. Ele mesmo confessa ao leitor que deixou de ser professor por conta de um processo de assédio sexual na universidade onde trabalhava. Além disso, durante toda a trama, ele sempre está oferecendo propina a um ou outro que cruzam o seu caminho e tenham alguma informação relevante para seu trabalho in-

vestigativo, ou, noutras ocasiões, suborna o próximo por mera força do hábito.

## Jeitinho brasileiro

Convém observar que não só Carlos Alberto oscila entre as esferas da ordem e da desordem, empregando artimanhas malandras para alcançar seus objetivos. Na realidade, todas as personagens da narrativa possuem essa mesma característica dúplice da malandragem e do afamado jeitinho brasileiro, modos muito nossos de navegação social, segundo os estudos do antropólogo Roberto DaMatta. Sob esse ponto de vista, a atuação dessas personagens mostra que a corrupção é um câncer que está enraizado na medula da sociedade brasileira.

Sonegar impostos, dar propina a alguém visando a vantagens, receber favores em trocas de ações ilegais, etc., são, seguindo o raciocínio de Roberto DaMatta, pequenas práticas diárias da “[...] junção do ‘pode’ com o ‘não pode’ [...] que produz todos os tipos de ‘jeitinhos’ e arranjos que fazem com que possamos operar um sistema legal que quase sempre nada tem a ver com a realidade social”. No mesmo patamar desse desvio à ordem, há também a malandragem, “[...] um modo ambíguo de burlar as leis e as normas sociais mais gerais”. Nesse sentido, o romance espelha muito bem o comportamento pendular entre a ordem e desordem de nossa sociedade.

Dentro das duas perspectivas até aqui expostas, é possível perceber que *A Bíblia do Che* seduz o leitor, de um lado, por ser um texto fluido e movimentado como deve ser um bom romance policial e, por outro, por apresentar uma tessitura narrativa que faz emergir do dia a dia o grotesco da corrupção que mancha o Brasil de alto a baixo.

Na amálgama de ambas as óticas é que se compreende a profundidade deste romance, visto que aponta para a reflexão sobre a questão de nossa cultura identitária. Nesse sentido, é quase impossível que cada um de nós não se projete um pouco em Carlos Alberto, o detetive narrador do romance, embora ele não seja uma personagem caracterizada pela ética e pela heroicidade.

Aliás, todas as personagens possuem uma natureza dúplice, oscilando entre a ordem e o jeitinho, entre a cordialidade e a hierarquia, entre o desvelo pela lei e o desejo em subvertê-la. Eis aí reflexão que percorre todo o romance: dessa hesitação no modo de ser e de agir do brasileiro, a corrupção brota e torna-se uma espécie de instituição que medeia todas as relações sociais — mácula vergonhosa e lamentável identidade que caracteriza o Brasil. 🇧🇷



# Em nome do pai

Em *Os abraços perdidos*, João Chiodini retrata a dolorosa experiência de dois homens diante da paternidade

OVÍDIO POLI JUNIOR | PARATY - RJ

**R**esenhei recentemente, aqui mesmo no *Rascunho*, o belíssimo livro de José Luis Peixoto (*Morreste-me*), um monólogo contundente e exasperado dirigido ao pai — ou, mais precisamente, um diálogo terno e profundo com um interlocutor ausente. A narrativa do escritor português é uma peça literária primorosa, atravessada por uma ternura inquietante ao revisitar a morada paterna e a simbologia despertada pela perda.

Em *Os abraços perdidos*, romance de estreia de João Chiodini, o autor aborda a difícil convivência do narrador-personagem com o pai — um caminhoneiro alcoólatra que vive em um pequeno quarto nos fundos de uma oficina mecânica e às vezes leva o filho pequeno a bares e bordéis situados à beira da estrada.

O contraste entre as duas figuras paternas é marcante: “Lembrando as coisas que passei com o meu pai, acho impossível encontrar algum momento de felicidade verdadeira” é a frase que abre *Os abraços perdidos*. O autor é ousado ao descortinar os meandros de um relacionamento marcado por agressões, ressentimentos e rancores, expondo com crueza a miséria que habita a vida familiar demarcada na narrativa — e talvez aí resida a maior qualidade da obra.

O romance estrutura-se em dois planos narrativos e em capítulos curtos e alternados: em primeira pessoa, temos o publicitário Pedro lembrando o tormentoso relacionamento vivenciado desde a infância com o pai, e, em terceira pessoa, a narrativa em torno desse mesmo personagem envolvido em um dilema diante da inesperada gravidez de sua namorada. O livro tem elementos biográficos, sobretudo no que se refere à narrativa sobre o pai.

Nessa primeira narrativa, temos uma prosa confessional carregada de densidade ao retratar o filho convivendo com os humores do pai, homem rude que tem um temperamento agressivo quando tomado pelos vapores do álcool. O menino cresce tendo medo diante da figura paterna:

*Aquela foi a única vez, em toda minha vida, que ele me agre-*

*diu fisicamente. E foi suficiente para despertar em mim um grande medo de sua figura. Criei uma espécie de trauma, me tornando um menino calado em sua presença. Eu medrava até nas situações corriqueiras, como ao pedir um copo com água ou algo para comer. Nunca sabia qual seria a sua reação. Esse medo foi perdendo força na medida em que eu entendia quais eram os limites e critérios imaginados em sua cabeça (...), como um vira-lata acolhido por estranhos, que aprende o certo e o errado levando golpes de jornal no focinho.*

## Um fardo

O pai é retratado como um molambo, um pobre-diabo que anda de bar em bar. É um homem bruto, cheio de certezas e sentenças: “Se você quer ser caminhoneiro, precisa gostar das putas”, diz ao filho pouco antes de ele ter sua iniciação sexual. Ele acaba prisioneiro de várias drogas — primeiro o álcool, depois a cocaína e o crack. Com comportamento destrutivo, torna-se ao longo dos anos uma espécie de fardo que o filho carrega, chegando a ser levado amarrado ao oftalmologista para que não fique cego em virtude de uma catarata que avança com o tempo.

Interessante notar que na primeira narrativa o desejo do filho pequeno é tornar-se caminhoneiro, como o pai. Essa ambiguidade está presente também na personalidade do adulto, que se vê dividido entre o passado e o presente. Ele vê sua vida fracionada e tenta preencher os vazios remexendo gavetas e procurando fotos, simulacros de uma vida em comum que não teve com o pai.

Pedro vive uma relação tempestuosa com a namorada e uma situação-limite quando se depara com a possibilidade de tornar-se pai. Acossado pela dúvida, ele rememora a relação malograda com o pai e as lembranças dolorosas desse relacionamento e teme não apenas a escravidão doméstica e as responsabilidades envolvidas nos cuidados de uma criança, mas tornar-se um espelho do seu algoz. Ele não aceita a ideia de ser pai e propõe a ela interromper a gravidez.

Esse espelhamento criado pelo autor ao utilizar dois narradores cria uma reverberação interessante no interior da obra, mas poderia ter sido muito mais marcante se o autor desse maior densidade à segunda narrativa, na qual expõe o conflito entre Pedro e sua namorada. O autor encontrou na prosa confessional o tom adequado para tratar da carga emocional envolvida na primeira trama. Mas perdeu a mão na segunda, em que a densidade é alcançada somente em alguns momentos, como no trecho destacado a seguir:

*Sozinho, Pedro apertou as mãos no volante, baixou a cabeça e respirou fundo. Toda a tensão daquela situação estava começando a dar sinais físicos. Contrações abdominais, as pernas balançando compulsivamente, o lábio entre os dentes. Olhou as músicas que tinha no carro. Escolheu “Stop Crying Your Heart*



**Os abraços perdidos**  
João Chiodini  
Editora da Casa  
122 págs.



## O AUTOR

João Chiodini

Nasceu em Jaraguá do Sul (SC), em 1981. É formado em Administração, com habilitação em Marketing. Publicou o livro de contos *Delírio real de um amor imaginário* e alguns títulos infantis. Desde 2012 escreve crônicas para o jornal *O Correio do Povo*, de Santa Catarina. É também editor e coordenador da Feira do Livro de Jaraguá do Sul.

## TRECHO

*Os abraços perdidos*

*Circulei pelo apartamento, mexi em algumas gavetas, olhei fotos — nenhuma minha —, tentei descobrir um pouco mais da vida do meu pai. Não achei nada de mais. Carnês de IPTU, recibos de água e luz, papéis rabiscados. Alguns minutos depois, voltei ao quarto, e ele já estava dormindo.*

*Out”, do Oasis, e ligou num volume que cobrisse seus pensamentos. Ligou o pisca e saiu, imerso na música e distante de si mesmo, até encontrar-se estacionando no seu prédio. Encarou os comprimidos por um instante e imaginou-se entregando-os para Aline. Bastava saber se ela os pegaria. No celular, buscou pelo nome dela. Enquanto o telefone chamava, sentiu seu coração palpitando na garganta.*

## Repetições

Essa segunda narrativa incide em repetições. Veja-se, por exemplo, a insistência em dobrar alguns capítulos narrando o périplo do personagem em busca de um comprimido abortivo — situação que poderia ter sido sintetizada em um único capítulo, dando lugar a outros que poderiam explorar melhor as sutilezas do drama vivido pelo personagem. O mesmo se diga do constante bate-boca entre o publicitário e a namorada, marcado pelo simplismo e pelo tom discursivo e que em certos momentos chega a resvalar na vulgaridade.

Entremeando memória e ficção, João Chiodini escreveu a obra sem intenção moralista, em linguagem simples e direta. O tom é seco e cortante e o que sobressai da narrativa é a catarse, a tentativa de expurgar pela memória e pela ficção uma experiência traumática. O autor quer se livrar das próprias lembranças — e ao fazer isso nos proporciona uma leitura inquietante.

Como observa Carlos Henrique Schroeder na apresentação da obra, na autoficção de João Chiodini “as relações disfuncionais envolvendo a paternidade ganham um tom cínico e áspero”, compondo “um doloroso retrato de uma relação consumida pelo egoísmo, o rancor e a solidão”.

A epígrafe de Paul Auster oferece outra chave para compreendermos o livro:

*Não parecia um homem que ocupa um espaço, mas antes um bloco de espaço impenetrável na forma de um homem. O mundo ricocheteava nele, se espatifava de encontro a ele, às vezes aderida a ele — mas nunca entrava.*

João Chiodini precisou da literatura para vencer essa opacidade e se livrar da presença opressiva da figura paterna. Arrisco dizer que essa catarse foi necessária não apenas para o autor abrir caminho para outros livros, libertos agora da carga de rancor que soube retratar tão bem, mas serviu também para reconciliar-se com o pai.

O livro foi dedicado a ele, que faleceu alguns dias antes de a obra ser publicada: “Quando a capista mandou a arte, meu pai já estava doente e faleceu alguns dias depois. Ele não chegou a ler o livro. Se ele tivesse lido, acho que iria dar risadas de algumas partes e choraríamos juntos de outras. Como fizemos várias vezes”, declarou o autor em recente entrevista. 📖



*fora de sequência* | FERNANDO MONTEIRO

## DIÁLOGO TRUMPINAMBÁ (COM TRADUÇÃO)

*Ere-íu-pe?*  
Vieste?  
*Pá, a-íu.*  
Sim, vim.  
*Tê, aúê n'ipó. Marã-pe nde r-era?*  
Ah, muito bem! Qual é teu nome?  
*Reri-úasu.*  
Ostra Grande.  
*Ere-íakaso-p'í'ang?*  
Imigrante, por acaso?  
*Pá.*  
Sim.  
*E-iori nde r-etam-úama r-epiaka.*  
Vem para ver tua futura terra.  
*Aúêbé!*  
Perfeitamente!  
*Íandé r-epiaka o-ur, íandé r-epiaka our-é, xe r-á'yr. Tê, o-ur -eté kybô Reri-úasu ymúá.*  
Vem para nos ver! Vem para nos ver, meu filho! Ah, veio já mesmo para cá o Ostra Grande!  
*Ere-ru-pe nde karamemúá?*  
Trouxeste tua caixa?  
*Pá, a-rur.*  
Sim, trouxe-a.  
*Mboby-pe? Mba'e-pe ere-ru nde karamemúá pupé?*  
Quantas? Que trazes dentro de tua caixa?

*Aoba.*  
Roupas.  
*Marã-ba'e?*  
De que espécie?  
*Soby-eté, pyrang, iub, s-un, s-oby-manisob, pirian, pykasu -aba, ting.*  
Elas são azuis, vermelhas, amarelas, elas são pretas, elas são verde-maniçoba, listradas, de cor de pena de pomba, elas são brancas.  
*Mba' e-pe amô?*  
Que mais?  
*Akang-aob-urupé.*  
Chapéus-cogumelos.  
*S-etá-pe?*  
Eles são muitos?  
*I katupabe ).*  
Eles são muitíssimos.  
*Aípó nhô?*  
Só isso?  
*Erimá.*  
Absolutamente.  
*E-s-enôí-mbá.*  
Nomeia tudo.  
*Mokaba, mororokaba, moká-ku'i uru.*  
Armas de fogo, de estouro, recipientes de pólvora.  
*Marã-ba'e?*

De que espécie?  
*Tapi'ir-usu 'aka.*  
Chifres de boi.  
*Aúê-katu tenbe )!*  
Excelente!  
*Mba'e-pe s-epy-rama?*  
Qual é o preço deles?  
*A-rur itá-ingapema.*  
Trouxe espadas.  
*N'a-s-epiak-i xo'e-pe-ne?*  
Não as verei?  
*Mbegúé irã...*  
Devagar...  
*N'ere-ru-pe iyapara?*  
Não trouxeste foices?  
*A-rur.*  
Trouxe-as.  
*I katu-pe?*  
Elas são boas?  
*Íy-apar-eté.*  
Foices muito boas.  
*Abá-pe o-monhang?*  
Quem as fez?  
*Paíé-gúasu r-emimonhanga Pu-a-tin.*  
São obra do grande pajé Pu-a-tin. 🗨️

*quase diário* | AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

## BETINHO, GENERAL FIGUEIREDO, TÔNIA

06.11.1997

Acabo de conversar com Paulinho Lima sobre o disco que Tônia Carrero fez gravando 23 poemas meus. Data de lançamento na Travessa, 9 de dezembro. O Glauco Rodrigues fez uma bela capa (desenho do rosto de Tônia), Sábado Magaldi escreveu uma breve apresentação. Norma (segunda esposa do Glauco) comenta que, como se diz na terra dela, o disco está “o requinte do absolutamente”<sup>1</sup>

Com o livro **Barroco do quadrado à elipse** e a coletânea de crônicas **A vida por viver** fecho bem o ano.

Em Belo Horizonte, para assinatura no Palácio da Liberdade, projeto de lei novo de incentivo à cultura. Festa nos jardins do Palácio. Elke Maranhão e outro ator fazendo as honras da casa. Lá encontro Sara Dávila, da Escola Guinard, convidando-me para uma visita; Inimá de Paula, mais magro depois do câncer no pulmão; Julinho Varela, Pedro Paulo Cava, Jota Dangelo, Mameia, Linda, João Etienne, Nelly, Ivan Angelo, Jonas Bloch (com quem viajei de avião). À tarde com Ivan e Elke, fomos ao Canal 15 do Alberico Sousa Cruz entrevistar o Amílcar Martins, secretário de Cultura. Ele tem um orçamento de 12 milhões,

enquanto a Secretaria de Cultura do Rio tem 70 milhões. Passei-lhe algumas experiências minhas na FBN.

À noite, jantar no restaurante italiano Bocchetto, com o prefeito Célio Castro e Manuel de Barros e sua esposa (Stela), Affonso Borges e Adriana. Célio tão tímido, olhando de banda. Manuel aos 80 anos está na glória com sucesso. Falei com Célio sobre experiências do Proler e como ele pode aproveitar isso na Prefeitura. No dia anterior, fui ao lançamento do disco de Wagner Tiso (*A ostra e vento*). Afonso Borges teve a delicadeza de me homenagear, pedindo ao público que estava no restaurante que me aplaudisse pelo trabalho feito na FBN.

Dá gosto ver o Roberto Drummond no auge do sucesso: **Hilda Furacão** está sendo filmado, é teatro, está abafando.

BH em minha vida. Saindo de carro do aeroporto, indo à casa do Inimá para comprar/trocar um quadro, fui me lembrando que quando lá morava, sozinho às vezes, pegava o lotação para ir passear nos bairros mais ricos; queria ver algo bonito, sair da periferia onde vivia como estudante. Comer sozinho naquele pobre restaurante italiano, enquanto os colegas de faculdade tinham casa, etc. Me

lembrando de como sofria pela falta de oportunidades nos jornais, a vida dura nas pensões e no Banco Comércio Varejista, entre 1958 e 1961.

Hoje chegar ao Rio, ver o mar, a montanha, minha casa, meu corpo nisso tudo. Buscar o nexo entre os dois Affonsos, Juiz de Fora, Belo Horizonte. Sem falar em Los Angeles e outras cidades.

06.11.1997

Homenagem n'Ó Granbery<sup>2</sup>.

Em Juiz de Fora com Jorge Sanglard. Visita ao Cine Central. E eu não cheguei a baleiro do Cinema Central! Fiquei como baleiro do Cine São Mateus. Carreira interrompida, não podia trabalhar aos domingos, pois era protestante. Houve discussão entre meu pai e minha mãe. E não fui trabalhar exato do domingo que era o grande dia.

19.11.1997

Domingo, festa do Dia das Crianças, lá no espaço do Dr. Fritz, num subúrbio carioca. Lá estava o general Figueiredo sentado num banco, vestido simplesmente, como um suburbano, com uma jaqueta, sob um auto-falante. Conversamos um pouco, havia muito barulho.

O general Meton — mis-

teriosa figura que me procurou há tempos — havia se acercado com telefonemas e conversas imensas. Ele serviu de intermediário para que eu conseguisse que o Dr. Fritz recebesse Figueiredo. E o general Meton, ali no Dr. Fritz, insistindo em dizer pro ex-presidente que eu era o “maior poeta vivo”. E Figueiredo ouvindo cordialmente.

Cena inimaginável nos anos 1980.

Figueiredo contou que não sentia dores na coluna, só nas pernas, por isso não montava mais a cavalo. Moto contínuo, naquela cerimônia tropicalista, chamaram o general Figueiredo para cortar o bolo para as 300 crianças. Lá foi ele, humildemente. Nada daquele homem do SNI do “prendo e arrebeno”.

A maior parte do tempo ele ficava ali no banco sozinho, solitário. Raramente vinha uma velhinha trazida pelo general Meton cumprimentá-lo<sup>3</sup>.

Nesse domingo, terminamos a gravação de meus poemas com a Tônia Carreiro, produção de Paulinho Lima. Deve sair no Natal. Bela experiência. Outra noite, Tônia veio jantar aqui sozinha. Trouxe caviar e champanhe. Tomou um pilequinho, falou de sua vida erótica e amorosa. 🗨️

## NOTAS

1. A coluna do Swann publica (11.12.97) uma expressiva foto na qual Tônia e eu aparecemos felizes sorrindo.

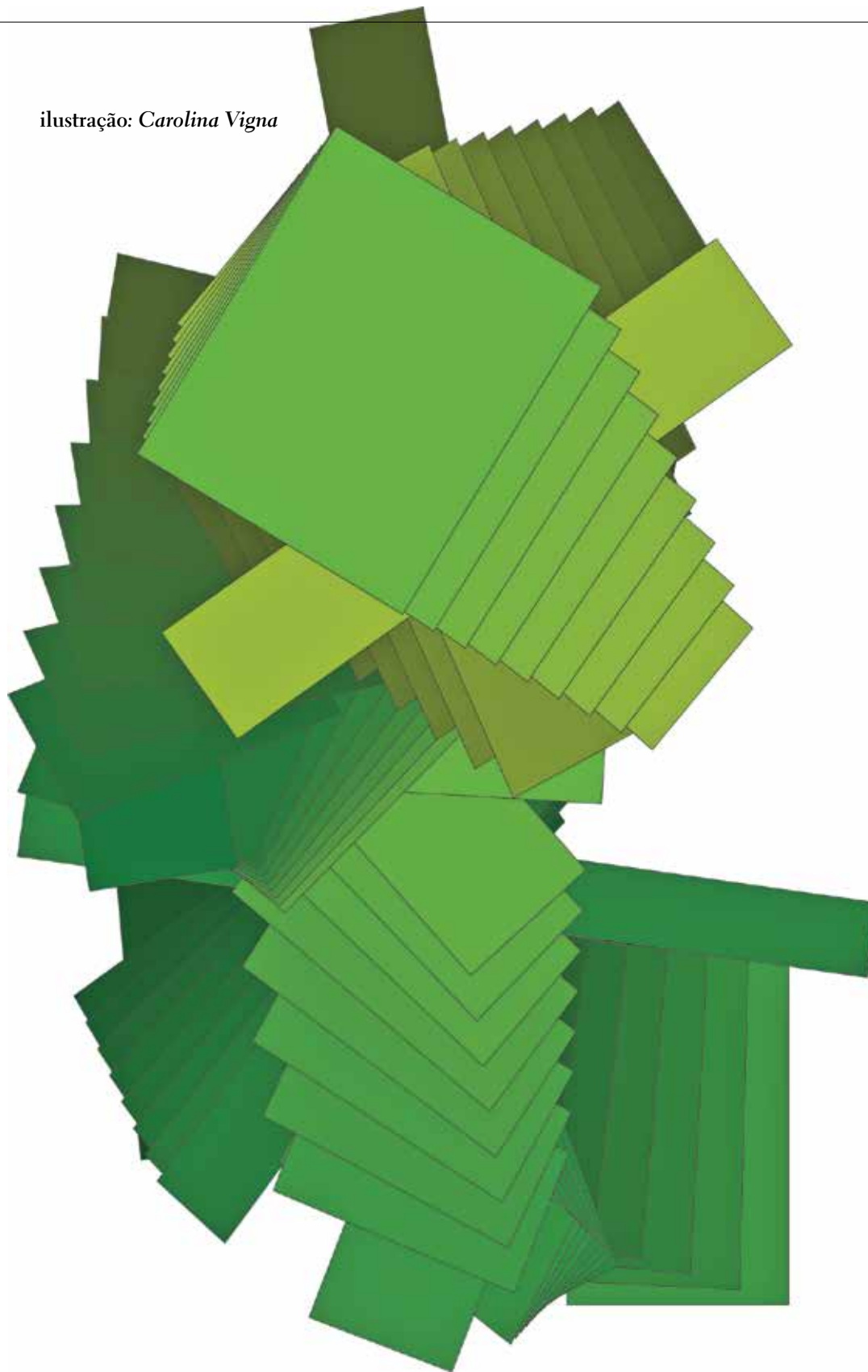
2. Ver crônica *Parece que foi ontem*, na qual também falo de o Granbery, onde estudei.

3. Ver crônicas *Um outro Brasil* (O Globo, 06.05.97) e *Vendo o Dr. Fritz operar* (O Globo, 13.05.97).



## RAZÃO E RETINA

ilustração: Carolina Vigna



Enquanto admiradora de artes plásticas, procuro me informar sobre as estéticas, sobretudo quando elas não me conquistam de imediato. Afinal, um aprendizado consiste em acrescentar juízos e ponderações àquele estágio emotivo primeiro, que nos identifica — ou não — com a obra de arte. Embora a emoção nunca deva ser desprezada, e em última instância retorne como o eficaz medidor das nossas preferências, sair de uma contemplação “selvagem” exige estudo.

Eu me empenhei bastante em apreciar o Concretismo. E inicialmente pensei que, sendo uma tendência derivada do Construtivismo, a arte concreta talvez pudesse ser articulada com a revolução comunista. O pensamento em torno do Estado Operário negava qualquer primazia ao artista: estava longe o tempo em que a “musa” tocava de maneira especial um indivíduo; aos olhos da sociedade soviética, qualquer sujeito, fosse poeta, artista plástico ou operário, deveria estar a serviço do bem comum.

Desde o momento em que o termo “arte construtivista” foi aplicado pela primeira vez por Malevich para descrever o trabalho de Rodchenko, uma sugestão do clima de progresso e modernidade impera nessa proposta. A utilização abundante de elementos geométricos e cores primárias recai como influência valiosa sobre a arte concreta — mas o Construtivismo também foi crucial para o design moderno e para movimentos como o *De Stijl*, o Suprematismo, o Neoplasticismo e as experiências da Bauhaus, numa tal medida que, grosso modo, pode-se considerar que toda a arte geométrica do século 20 foi derivada de suas ideias.

O Concretismo consegue destacar-se em meio a esse panorama que, numa primeira visada, poderia passar por homogêneo. Os seus princípios estipulam “clareza absoluta” e busca por uma construção “técnica”, “mecânica” e “controlável visualmente”, nas palavras de Theo van Doesburg em texto introdutório ao primeiro número da revista *Arte Concreta*, fundada em 1930, em Paris. Ora, todos esses objetivos já eram perseguidos pelo Construtivismo — mas, enquanto este movimento ligava-se a um contexto político e nacional (russo), os concretistas aclamavam a arte como “universal” e defendiam que “um elemento pictural só significa a si próprio” e “um quadro não tem outra significação que ele mesmo”. Ou seja, estavam bem distantes de uma estética a serviço das trans-

formações sociais, ao menos enquanto ideologia explícita.

Por negar a expressão de sentimentos, a proposta concreta opõe-se não somente à tradição figurativa, mas até mesmo à arte abstrata. O abstracionismo podia, com suas obras, levantar questões simbólicas ou emotivas — basta, por exemplo, resgatar o gesto de Pollock, pulsante no percurso de suas telas. Ao contrário, o Concretismo quer apenas os elementos *concretos*: a linha, o ponto, a cor, em sua materialidade imediata, sem abstrações de qualquer espécie.

Essa ojeriza aos elementos paisagísticos nos recorda o holandês Piet Mondrian. Suas pesquisas em torno do grupo *De Stijl* buscavam “a pureza e o rigor formal na ordem harmônica do universo” — mas sua investigação do equilíbrio entre cores e espaços afastava-se tal modo da representatividade que (dizem) Mondrian não suportava a

cor verde. O verde existia na natureza, nas folhas, nas árvores; enquanto criador, o artista autorizava-se a negar o já criado pelo mundo. Chegava a pintar de branco o caule das poucas flores que tinha em casa.

No Neoplasticismo — tendência que Mondrian iria liderar — a limpeza espacial da pintura é evidente, bem como o seu aspecto confessadamente artificial. O cromatismo chapado e a composição geométrica são indícios de uma arte fortemente racional, que rejeitava impulsos para além do estímulo da visão. O “prazer retiniano” como uma primária fruição estética, uma fruição orgânica, começa a ser celebrado, em detrimento de uma arte visual com valores narrativos ou simbólicos.

No Brasil, a proposta de uma “arte sem ilusões” começou a crescer a partir de 1950, com uma sequência de nomes e coletivos fervilhantes, como o Grupo

Ruptura e o Grupo Frente. Dentre os participantes deste último, encontramos Hélio Oiticica, Lygia Pape, Lygia Clark, Amilcar de Castro e Franz Weissmann. É importante assinalar, entretanto, que cada um — por mais que estivesse enquadrado numa estética, grupo ou revista — teve trajetória e estética particulares. Note-se, por exemplo, a singularidade de um Oiticica, que produz obras inegavelmente ricas de emotividade e expressão, como os Parangolés a partir de 1964, mas que também produziu trabalhos bem dentro da estética concreta, como o *Metaesquema*.

Ou então, vejamos Lygia Clark, ainda como exemplo dessa riqueza que torna cada artista um ser jamais classificável por completo. A sua famosa série *Bichos* explora, pelo trabalho com o alumínio, os materiais de indústria e as formas geométricas. Mas quem dirá que as dobradiças, capacitando cada peça a as-

sumir diferentes posturas, não abrem espaço para a subjetividade? E o próprio nome, *Bichos*, não é exatamente uma palavra afetiva, simbólica, carregada de memória — ou seja, o oposto do que o Concretismo propôs?

Lógico, toda tentativa de explanação sobre um período ou uma pessoa cai na armadilha da superficialidade. Mas se os rótulos são, em certa medida, incontornáveis para a compreensão, cabe problematizarmos o que resta insuficiente. Foi o que fez, aliás, o crítico Mário Pedrosa, que em artigo sobre a Exposição Nacional de Arte Concreta observou a diferença entre os concretos paulistas, mais teóricos e dogmáticos, e os cariocas, intuitivos e empíricos. Seguindo essa linha, em 1959, os cariocas assinam o Manifesto Neoconcreto, liderados por Ferreira Gullar: era o fim do repúdio ao subjetivo, nas artes.

Se a pintura concreta, de acordo com o suíço Max Bill, deveria ser uma “realidade controlada e observada”, a finalidade de sua existência não estaria numa representação da natureza, mas na simples demonstração de seus elementos constituintes. Assim, o prazer do olhar seria motivado pelo essencial: a vibração provocada pela cor pura ou pela linha, sem qualquer conteúdo simbólico.

Como a arte prossegue sendo um gesto humano, porém, os paradoxos são inevitáveis — sinais de uma fluidez perene. É assim que percebemos a curiosa contradição que parece nascer dessa dupla base: razão e retina. Para os Concretistas, os maiores cálculos, a maior contenção, seriam requisitos para gerar um efeito de fruição primário. Isso equivale a dizer que as maiores complexidades criam os resultados mais simples — ou de *aparência* mais simples. É algo paradoxal porque o prazer retiniano se aproxima da inocência de um olhar animal, dessemiotizado — mas para elaborá-lo foi necessário um esforço da razão.

Assim, por mais que os concretos parecessem exaltar o homem em seu raciocínio e sua técnica, o homem muito próximo da máquina ou do cérebro total, no fundo também celebravam o orgânico, a reação que surge no olho à provocação de uma luz, forma ou cor. Perceber esse intuito nas composições concretistas é um aspecto extremamente positivo, que nos assegura estarmos diante de obras artísticas — portanto, o sentido existe, a emoção existe, a humanidade está pulsando, ali. Ainda que num primeiro momento isso não pareça tão evidente, é o bastante para me convencer, dentro de um museu. 🖌️



# Limites do experimentalismo

No caso de *Os contos de Belazarte*, o domínio de Mário de Andrade sobre a linguagem produziu literatura desimportante

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO - SP

**O**s contos de *Belazarte*, de Mário de Andrade, originam-se de crônicas escritas para a *Revista América Brasileira*. Publicado em 1934, o livro sofreu modificações e acréscimos na 2ª edição, de 1944.

As sete narrativas que compõem o volume estão muito distantes do que o leitor pode encontrar em *Contos novos*, obra póstuma, de 1947. E nenhuma se aproxima da qualidade do célebre *O poço*, sutil estudo sobre a cobiça.

O que descobrimos em *Belazarte* é o escritor preso ao experimentalismo da Semana de 22. É verdade que a obra de Mário não está repleta do cinismo que macula o legado de Oswald de Andrade, mas o autor de *Macunaíma* reconhece (ver o “Prefácio inédito”, na edição da Nova Fronteira, 2013) que as narrativas nasceram como “exercício de estilo” — estigma limitador, confirmado em carta a Murilo Miranda (dezembro de 1935):

(...) Tentei grafar exatamente, com o mais contraditório realismo, as inconseqüências da fala popular (...). Mas grafiei mais como objeto de estudo da fala popular, que como arte, que requer maior unidade e... parença. Se você quiser mesmo publicar a coisa, faça um esforço danado pra sair sem nenhum erro tipográfico.

Nessas “coisas”, o narrador, *Belazarte*, de voz marcada por frases em sua maioria curtas, às vezes expressando erudição, tenta reconstruir prosódia, vocabulário e sintaxe coloquiais. De texto a texto, a receita invariável cansa o leitor. Some-se a tais características soluções dramáticas centradas em pessimismo e ceticismo que lembram a escola machadiana — e teremos a síntese do livro.

Pessimismo, aliás, do qual Mário jamais se libertaria. Suas palavras, no citado Prefácio, são incisivas:

Se não é possível em mim sequer uma esperança de mudar

meu pessimismo neste país desgraçado em que cada mocidade é um monturo nojento de fraquezas, ignorâncias, complacências e ambições paupérrimas, é por vias mais humanas que terei de cantar a elegia do caráter moribundo e a imundície de tudo quanto somos.

Palavras que ecoam na carta a Álvaro Lins (4 de julho de 1942), em que reavalia *Macunaíma*:

Mas a verdade é que eu fracassei. Li o livro é todo ele uma sátira, um não conformismo revoltado sobre o que é, o que eu sinto e vejo que é o Brasileiro, o aspecto “gozado” prevalecem. É certo que eu fracassei. Porque não me satisfiz botar a culpa nos brasileiros, a culpa tem de ser minha, porque quem escreveu o livro fui eu. Veja no livrinho, a introdução com que me saudaram! Pra esses moços, como pra os modernistas da minha geração o *Macunaíma* é “a projeção lírica do sentimento brasileiro, é a alma do Brasil virgem e desconhecida”, que virgem nada! que desconhecida nada! Virgem, meu Deus! será muito mais um cão de nazista! Eu fracassei.

Sentimentos que não diminuem Mário, capaz de um desnudamento integral, como neste trecho da carta:

Sou apenas como todos, um pequeno e incompleto e imenso ser humano. E si lhe confessei certos aspectos dolorosos da minha vida foi por esta sinceridade tantas vezes brutal com que gosto da vida, gosto da humanidade e dos indivíduos, lealmente sem a menor intenção de me fazer passar por um “caso”.

Mas voltemos a *Belazarte*.

A primeira narrativa, *O besouro e a rosa*, resume o experimentalismo do autor, capaz de mimetizar o discurso informal de um contador de causos, mas desequilibrando-se algumas vezes, ao introduzir expressões eruditas — “A venda movia toda a dinâmica alimentar da existência (...)” —, ou, pior, infantilizar-se recorrendo à artificialidade das onomatopeias — “Batia pra saberem e ia-se embora tlinliirim dlimdlrim, na carrocinha dele”.

Há boas figuras, cuja expressividade altera, momentaneamente, nosso julgamento — “alastrou um riso perdido na cara”; “vivia mordido de impaciências curtas”; “chorava gritadinho” —, mas insuficientes para salvar a descrição naturalista e inverossímil do despertar da libido na protagonista: o besouro de Rosa equivale à borboleta do sonho de Pombinha, no capítulo XI de *O cortiço*. Aliás, não satisfeito em repetir o exagero de Aluísio Azevedo, Mário acrescenta, na jovem de completo alheamento, que sequer conversava com as vizinhas, a preocupação infundada de permanecer solteira.

O problema se repete na história seguinte, *Jaburu malandro*: obedecendo à psicologia tortuosa, Carmela adquire “violência de malvadez”, consequência inevitável, segundo o biologismo de *Belazarte*, para todos que se apaixonam.



O AUTOR

Mário de Andrade

Nasceu em São Paulo, em 9 de outubro de 1893, e faleceu na mesma cidade, em 25 de fevereiro de 1945. Estudou no Ginásio N. S. do Carmo, cursando a seguir o Conservatório Dramático e Musical, de que foi mais tarde professor. Fundou o Departamento de Cultura da Prefeitura de S. Paulo, a Sociedade de Etnografia e Folclore e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Regeu a cadeira de Filosofia e História da Arte na Universidade do Distrito Federal. Dividiu sua atividade em diversos campos: poesia, ficção, crítica literária e de artes plásticas, musicologia e folclore. Foi o doutrinador por excelência do Modernismo — e também um dos seus críticos.

*Caim, Caim e o resto* não é apenas uma “coisa” inócua, na qual o narrador não oferece justificativas para o comportamento dos irmãos — mas reencontramos as onomatopeias que, segundo os fãs do livro, devemos considerar geniais: “Plão, tlão, tralharão, tão, plão, plãorrrrr... bonde passava” e, ainda mais risível, a antológica “O cachorro latia, uau, uau... uau...”.

O autor destila lascívia homossexual em *Túmulo, túmulo, túmulo*, único texto em que *Belazarte* fala de si mesmo. A descrição de Ellis, negro contratado para ser doméstico, surge carregada de elogios sensuais: “(...) Era doce, aveludado o preto de Ellis... A gente se punha matutando que havia de ser bom passar a mão naquela cor humilde (...); “(...) Com aquele olho-de-pomba me seguindo, arrulhando pelo meu corpo numa bulha penarosa de carinho batido, eu nem sabia o que fazer (...)”. Não por outro motivo o

*alter ego* de Mário, se consegue ver beleza em Dora, a mulher pela qual Ellis se apaixona, também demonstra inveja e despeito: “(...) Dora era corpo só. (...) Eu não tinha corpo mas era protetor. E principalmente era o que sabia das coisas. Desta vez amor não se uniu com amizade: o amor foi pra Dora, a amizade pra mim. Natural que o Ellis procedesse dessa forma, sendo um frouxo”.

Sentimentos aos quais não faltam melosidade e chavões:

(...) A força do amor é que ele pode ser ao mesmo tempo amizade. Mas tudo o que existe de bonito nele, não vem dele não, vem da amizade grudada nele. (...) Isso é que é sublime no amigo, essa repartição contínua de si mesmo, coisa humana profundamente, que faz a gente viver duplicado, se repartindo num casal de espíritos amantes que vão, feito passarinhos de voo baixo, pairando rente ao chão sem tocar nele...

O discurso preconceituoso surge aqui e ali: o narrador se declara superior a Ellis e sua família, ridicularizando-os por seus modos pouco refinados, por não saberem “pegar na xicra”, e salienta que “Benedito” é o “nome abençoado de todos os escravos sinceros”. Que nome horrível teria um escravo insincero? Os membros do Conselho Federal de Educação — que, há poucos anos, empreenderam vergonhosa campanha contra Monteiro Lobato — não devem ser leitores de Mário...

*Piá não sofre? Sofre e Nízia Figueira, sua criada* nada acrescentam. Na primeira, famosa por seu caráter melodramático, o narrador comete grave erro — ou pretende confundir o leitor: no início, para introduzir a personagem Teresinha, que aparecera em *Caim, Caim e o resto*, cita fatos que nem sequer foram ali sugeridos.

Há, no entanto, uma narrativa que merece atenção: *Menina de olho no fundo*. O narrador supera o pessimismo e consegue se livrar da psicologia superficial, ainda que não totalmente. O humor perpassa a história do professor Gomes e sua aluna, Dolores, manipuladora e infantil. *Belazarte* permite aos personagens diálogos ágeis e divertidos, em que o tom coloquial perde o artificialismo e expressa as características dos interlocutores. A personalidade da jovem revela-se na exata medida em que o confuso, desligado e tímido Gomes demora para perceber o que sente em relação à vizinha, Serafina. Os olhos verdes de Dolores ganham vida numa sucessão de figuras eloquentes: a garota lança sobre Gomes “um feixe de esmeraldas”; ao chorar, “apaga esmeraldas no lençinho”. No final, não temos desgraças mal construídas — Dolores sofre, mas, em sua leviandade, “três meses depois está curada”.

*Belazarte* evidencia o domínio de Mário sobre a linguagem, mas um domínio frio, que produziu, no caso destas histórias, literatura desimportante — exatamente da forma como o próprio autor confessa em carta a Manuel Bandeira (10 de agosto de 1934):

Eu tenho muita técnica, não se discute, e tenho principalmente o que se poderia chamar de inteligência técnica, ou talvez, técnica de inteligência. Quero dizer: aquela esperteza de inteligência que sabe aperfeiçoar uma obra de tal forma que ela pareça boa, você me entende? A coisa não é boa nada, mas pela escolha do detalhe, pela habilidade de gradação, pela roupagem exterior, pelo mistério habilmente disposto, parece profundo. Sem ser profundo propriamente.

Melhor julgamento que esse, só o de Guimarães Rosa, em carta a Mari L. Daniel (citada por Wilson Martins na *História da inteligência brasileira*), quando critica o projeto de Mário de “abrasileirar a todo custo a língua”, segundo “postulados (...) mutiladores, plebeizantes e empobrecedores”.

Obra limitada, *Belazarte* só pode fazer a alegria dos que, errados, ainda se apegam à Semana de 22 como tábua de salvação da literatura nacional. **👉**

## 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, Graciliano Ramos e **São Bernardo**.



# Defesa necessária

O romance histórico *As memórias do livro*, de Geraldine Brooks, homenageia a paixão pelos livros

PAULA DUTRA | BRASÍLIA - DF

Em um dos textos do livro *Ao mesmo tempo: ensaios e discursos*, Susan Sontag observa, ao comentar sobre o romance histórico que: “o sentimento de estranheza é um efeito particular daquele ramo de literatura subjogado pelo rótulo de ‘ficção histórica’. Escrever bem sobre o passado é escrever algo como ficção fantástica. É a estranheza do passado, representada com uma concretude incisiva, que cria o efeito do realismo”. É esse olhar sobre o passado, em diálogo com uma trama paralela no presente, ancorado em uma vasta pesquisa histórica, alguns fatos reais e muita imaginação, que encontramos no romance *As memórias do livro*, da australiana Geraldine Brooks.

Vencedora do Prêmio Pulitzer de Ficção em 2005, a autora recria neste romance a história da Hagadá de Sarajevo, um dos primeiros livros judaicos a conter ilustrações. Com mais de 600 anos, o livro é um sobrevivente importante de períodos sombrios da história. Inspirando-se em alguns fatos reais sobre o livro, que foi salvo de forma heroica mais de uma vez em sua trajetória por pessoas que defendiam a liberdade e a preservação cultural, como o bibliotecário muçulmano que resgatou a Hagadá de um bombardeio sérvio durante a Guerra da Bósnia, e o estudioso islâmico que levou o livro para uma mesquita nas montanhas durante a Segunda Guerra Mundial, protegendo-o dos nazistas, a autora ficcionaliza diversos momentos históricos, com riqueza de detalhes, para recriar as vidas de muitas pessoas que, de alguma forma, poderiam ter contribuído para a sua preservação, uma vez que não há registros sobre o percurso real da Hagadá durante esse tempo. Dedicado aos bibliotecários, o romance é também uma homenagem a todos os que lutaram para proteger e salvar os livros em contextos críticos de guerras, quando a intolerância prevaleceu e tentou extinguir importantes registros culturais e históricos.

O romance narra a história de Hannah Heath, uma conservadora de livros australiana contratada pelas Nações Unidas em 1996 para restaurar e analisar a história da Hagadá de Sarajevo. Grande estudiosa dos manuscri-



DIVULGAÇÃO

tos antigos, a possibilidade de realizar um trabalho tão importante é um desafio para Hannah, que parte para Sarajevo para fazer o trabalho no museu onde agora o livro será guardado sob um forte esquema de segurança. Paralelamente à história da Hagadá, temos a trajetória pessoal de Hannah, uma mulher muito estudiosa, porém solitária, que nada sabe sobre o seu pai e sempre teve uma mãe ausente. A temática mãe/filha surge como catalisador dessa parte do enredo, que perde um pouco a força com personagens por vezes caricatas. Filha de uma médica muito conceituada, mas que não reconhece o valor da profissão escolhida pela filha, Hannah faz descobertas sobre sua própria vida e sobre o passado de sua família ao se dedicar a desvendar as memórias do livro.

#### O objeto livro

O livro, enquanto objeto, é também protagonista desse enredo. Cada marca, mancha ou vestígio encontrados na pesquisa

feita por Hannah revelam possibilidades sobre a sua trajetória, os lugares por onde esteve e as pessoas que dele cuidaram. Nesse sentido, Brooks aproxima os leitores apaixonados por livros do seu texto: conseguimos imaginar o que as marcas em um livro da biblioteca ou de um sebo, com as histórias por trás de uma dedicatória ou um papel deixado entre as páginas nos contam sobre o livro que temos em mãos, e também os vestígios nossos que deixamos ao manusear as obras. O livro objeto, aquele que além de levar o conhecimento escrito em suas páginas também carrega as marcas de sua história, muitas vezes transformando-se em um fetiche de colecionadores.

O trabalho de Hannah, descrito em detalhes, demonstra a paixão pela história, pela técnica e pelo trabalho, por vezes invisível, desses profissionais que se dedicam a resgatar histórias esquecidas, a restaurar objetos marcados pelo tempo, recompondo suas memórias e ajudando a mantê-los para as futuras gerações.

#### A AUTORA

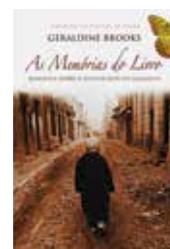
##### Geraldine Brooks

Nasceu em 1955, em Sydney, Austrália, mas atualmente vive em Martha's Vineyard, nos Estados Unidos. Foi correspondente no Oriente Médio, na África e nos Balcãs do jornal estadunidense *The Wall Street Journal*. Em 2006, ganhou o Prêmio Pulitzer de Ficção com o romance histórico *O senhor March*, inspirado em um dos personagens do livro *Mulherzinhas* (*Little women*), de Louisa May Alcott. *As memórias do livro* é seu terceiro romance.

#### TRECHO

##### *As memórias do livro*

*Aryeh soltou os fechos, admirando o talento do artesão. Cada fecho, quando cerrado, formava um par de asas. Quando o fecho se soltou, ainda com facilidade depois de mais de um século, as asas abertas revelavam uma roseta em seu interior. Aryeh viu imediatamente que o livro era uma Hagadá, mas diferente de todas as que já vira antes.*



##### *As memórias do livro*

##### Geraldine Brooks

Trad.: Fabienne W. Mercês  
Globo  
375 págs.

#### LEIA TAMBÉM



##### *O acorde secreto*

##### Geraldine Brooks

Trad.: Claudio Carina  
Globo  
368 págs.

Mais do que um objeto histórico usado para ensinar a tradição judaica em família, a Hagadá no romance simboliza a sobrevivência e a resistência contra a intolerância. Os diferentes momentos históricos recuperados pela autora demonstram que após períodos de boa convivência e tolerância às diferenças na sociedade, como é o caso da Espanha na época da *Convivencia*, período citado no romance quando judeus, cristãos e muçulmanos conviviam em relativa paz, houve períodos de grande retrocesso, quando o medo, o ódio e a necessidade de demonizar o outro gerou tragédias. A Inquisição e o nazismo são exemplos disso, e o livro é mais que uma testemunha de todas elas: é um lembrete de que devemos estar atentos diante da possibilidade de retorno a um período sombrio e guiado pela intolerância.

#### O papel das mulheres

Um dos pontos interessantes do romance é o resgate ficcional de uma possível autoria feminina para o livro sagrado e pelo registro da violência contra as mulheres que a autora descreve em alguns momentos. Sem ter acesso aos estudos como os homens, já que isso lhes era negado, muitas delas desafiaram essas proibições e aprenderam a ler, a pintar e a resistir, e até mesmo a dominar assuntos relacionados à sua própria religião, como o conhecimento da Cabala. Nesse sentido, o livro aponta para as muitas participações femininas em muitas frentes, seja lutando na guerra, seja defendendo outras pessoas de injustiças, posturas geralmente apagadas ou silenciadas da História.

#### Entre presente e passado

Enquanto as descobertas de Hannah, mesmo com todo o apoio tecnológico e as consultas que faz a especialistas nos mais diversos assuntos e em diferentes cidades do mundo não recuperam totalmente a história de mais de 600 anos da Hagadá, a ficção pode existir para suprir essas ausências. Intercalando presente e passado, somos levados a acompanhar a viagem desse livro medieval importante de modo a imaginar sua história ao longo dos anos. De Sarajevo em 1940, quando a asa de uma borboleta pousou entre a encadernação das páginas e indicou a localização nas montanhas para onde o livro foi levado; a Viena em 1894, quando um encadernador doente vendeu os ricos fechos em prata para custear um tratamento experimental que poderia salvar sua vida; a Veneza em 1609, quando um padre da Inquisição assina as páginas do livro impedindo a sua destruição na fogueira por ser um livro de imensa beleza, Geraldine Brooks nos conduz por uma viagem no tempo, que em alguns momentos se torna um pouco descritiva, mas que consegue manter a curiosidade do leitor acesa para saber o desfecho dessa história. 📖



Ao descer de um vagão após cinco dias sem água e sem saber para onde ia, Primo Levi viu pela primeira vez os portões de Auschwitz. Era fevereiro de 1944. O jovem italiano judeu, químico de profissão, então com 24 anos, tinha “pouco juízo, nenhuma experiência, e a propensão, encorajada pelas leis raciais, para viver em um mundo quase irreal povoado por honestas figuras cartesianas”. Seu reduzido conhecimento de alemão, suas feições e estatura delicada não prenunciavam vitória naquele ambiente.

Ao emergir, um ano mais tarde, escreveu o mais importante relato do inferno inconcebível até para Dante. Como foi possível para Levi escrever sobre Auschwitz do modo que fez, uma voz calma, imparcial, quase sem corpo? Que tipo de homem faria isso por nós, e o que isso lhe custou?

Primo Levi começou a escrever *Se questo è un uomo* (**É isto um homem?**, Rocco, 2013), relato do que presenciou nos meses que esteve no campo de concentração, assim que conseguiu voltar à sua casa, em Turin. Movido pela necessidade científica de compreender a si próprio e aos outros, e ainda mais de contar, ser ouvido e acreditado, produziria uma série de obras literárias difíceis de categorizar mas de extraordinário valor universal. Tudo parece haver germinado de um pesadelo recorrente, seu e de muitas outras vítimas, que os torturava em suas noites de aprisionamento nos campos de concentração. Sonhavam que voltavam às suas casas, e com alívio descreviam seus sofrimentos, mas seus queridos não acreditavam no que ouviam, ou nem os escutavam.

Os judeus italianos tinham ainda menos elementos do que outros para compreender o que se passava. Presentes na Itália desde 135 a.C., sentiam-se eminentemente italianos, e assim eram vistos pela maioria da população. As referências culturais de Primo Levi eram Dante, Pavese, Melville e Conrad, e não a literatura judaica em si. Também não falavam ídiche, idioma próximo ao alemão, que teria possibilitado ao prisioneiro compreender os comandos dos nazistas.

*Na verdade, até esse momento (das leis raciais), o fato que eu era judeu não havia significado muito para mim. Eu mesmo, e entre meus amigos cristãos, sempre considerei minha origem um fato curioso mas quase despercebido, uma pequena anomalia, como sardas [...]*

Dos 8 mil judeus italianos deportados para Auschwitz, menos de 400 voltaram, em parte atribuído à sua incomunicabilidade. Primo Levi, no entanto, rapidamente se refez do choque cultural de Auschwitz: percebeu que o conhecimento do alemão poderia significar a sobrevivência. Passou a “trocar” com outro prisioneiro parte da ração mínima

# O número 174517

As perguntas de Primo Levi continuam sem resposta, mais relevantes do que nunca

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP



que recebiam por aulas de alemão. Ao mesmo tempo preservou suas fundações internas: em um exercício de sanidade, desafiou-se a reconstituir mentalmente os versos do *Canto 26* do *Inferno* de Dante, até que pudesse recitá-lo por inteiro. Ao explicar **A divina comédia** a Jean, um prisioneiro francês, Primo Levi se dá conta que as palavras transcendem:

*Considerate la vostra semenza:  
fatti non foste a viver come bruti,  
ma per seguir virtute e conoscenza.*

(considere a semente que lhe fez nascer: você não foi feito para viver como os brutos, mas para seguir a virtude e o conhecimento)

## Viver para contar

Ao pronunciar esses versos em voz alta, Levi diz “sentir que os ouve pela primeira vez, como um soar de trombetas, ou a voz de Deus. No espaço de um instante, se esquece de quem é e onde está”. O poder da palavra é maior do que as trevas que o cercam. Logo começa a registrar em palavras tudo que observa. Viver para contar, e então, contar para viver.

Em 1958, onze anos após sua publicação, **É isto um homem?** começou a receber a atenção que o consagraria. Passou a fazer parte do cânon universal. Seu valor vai muito além de um relato. Levi tomou para si a responsabilidade de narrar o inenarrável, de buscar explicações — acreditando, como homem de ciência, que para tudo há uma explica-

ção, ou várias — o que faz apenas levantando perguntas difíceis. Nesse livro, demonstra que pior do que assassinar um homem é destruir sua humanidade e a dignidade que a precede. Ao mesmo tempo, demonstra que é possível preservar a humanidade, até em Auschwitz. Os vilões aí não são os assassinos, mas aqueles que tratam pessoas como objetos, como o Kapo Alex, que limpa o barro de suas mãos no ombro de Levi, como se ele fosse um trapo. Os heróis de **É isto um homem?** são pessoas como Lorenzo Perrone, pedreiro que arriscava sua vida para dar a Levi um pouco mais de sopa todos os dias. A epígrafe desta obra, o poema *Shema* (pronuncia-se *shemá*, “ouça” em hebraico), é um grito de alerta contra a indiferença à tortura por que passaram aqueles que morreram *por um sim ou um não*. O título e a última estrofe referem-se à prece central na liturgia judaica.

À medida que era convidado a dar palestras, Primo Levi percebeu que seu medo de não ser ouvido nunca iria desaparecer, mas não desistiu. Em 1963, quase 16 anos após lançar seu primeiro livro, publicou *La tregua* (**A tregua**, Companhia de Bolso, 2010), as memórias dos longos meses entre a liberação do campo e seu retorno a Turin. Poucos anos mais tarde publicou contos de ficção científica de cunho ético e filosófico, um livro de poemas, livros de contos, e uma autobiografia, um dos livros mais originais do século 20, no qual utiliza a química como metáfora para suas memórias.

Sua poesia não é tecnicamente ambiciosa, mas expressa a atmosfera soturna de angústia e raiva que perseguem o sobrevivente. Os personagens de seus contos são baseados no que viveu durante e após a guerra, sem poupar-lhes a vergonha do sobrevivente, tabu absoluto até então. Seu estilo, de uma simplicidade desconcertante, a prosa racional, *sotto voce*, e a pureza ao destilar as piores toxinas humanas, renderam-lhe, a partir do segundo livro, inúmeros prêmios literários, traduções a dezenas de idiomas, versões de cinema e teatro. Mas isso não mudou em nada a forma com que via seu trabalho. Na famosa entrevista concedida a Philip Roth em 1986, assim o descreveu:

*Meu modelo (ou se você preferir, meu estilo) foi o do “relatório semanal” normalmente usado nas fábricas: precisa ser preciso, conciso, e escrito em uma linguagem compreensível a todos na hierarquia industrial. E certamente não deve ser escrito em jargão científico.*

Ele próprio não se fazia justiça. Produziu dois romances muito diferentes entre si: um cuja marca é a oralidade, e outro em que a marca é o humor sutil. Ambos foram muito além do “relatório semanal” de fábrica, em forma e conteúdo. Segundo o autor, haviam três motivos pa-



ra escrever esses romances: primeiro, descobrir se era capaz; segundo, derrubar a falácia de que o judeu é um estudioso humilhado, incapaz de se defender, que tolerou séculos de perseguição sem revidar; e por último, acalantar a ambição de ser o primeiro e talvez o único autor italiano a descrever o mundo ídiche, que aprendera a respeitar em seus anos de martírio. O homem que não parava de aprender não deixava de se desafiar.

O sucesso mundial entre leitores de toda a hierarquia literária já bastaria, mas Primo Levi escrevia para derrotar a “guerra contra a memória”. Em 1985, lançou **O ofício alheio** (Editora Unesp, 2016), uma coleção de ensaios publicados no jornal *La Stampa*, uma ode à fascinação pelo raciocínio científico em todos os assuntos. “Invadindo o ofício alheio” era como se referia a esses textos curtos sobre tudo, de viagens espaciais a durabilidade dos besouros e fobias de cobras e aranhas, de reflexões do efeito do LSD sobre a capacidade das aranhas de tecer teias à dor do primeiro amor. Em *As borboletas*, Levi comenta a adaptabilidade dos insetos:

[...] *correm, voam, saltam e nadam, e souberam se adaptar a quase todos os ambientes do planeta; que num cérebro que pesa uma fração de miligrama souberam acumular a arte do tecelão, do ceramista, do mineiro, do envenenador, do caçador, da enfermeira [...]*

A síntese confere intensidade, as analogias são precisas, as imagens poéticas estão a serviço da investigação científica; a palavra não é manipulada em meros truques de linguagem. Até a sonoridade é convocada (*correm, voam, saltam e nadam* é praticamente uma olimpíada oral). Levi não perde oportunidade de criticar a artificialidade, o pseudo-sofisticado, como em *O ar-congestionado*:

A **acqua portabile** [água portátil] contém um implícito ato de acusação contra os violentadores da linguagem. Já que o verbo latino **potare** (“beber”) em italiano não existe mais, por que a burocracia do século passado exumou esse termo obscuro? Não bastava **acqua da bere** [água de beber], que era até mais curto? Daí decorrem a incompreensão e a sensata correção: a **acqua portabile** é aquela que chega à sua casa por meio de um entregador, sem nenhum esforço de sua parte.

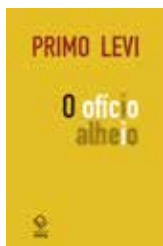
A amplitude mostra a importância da formação científica em sua vida de escritor. Há preciosos relances de seus hobbies, do autor como pai, jogador de xadrez mediano, agudo leitor de romances e esforçado aluno de idiomas, mas os esboços autobiográficos são discretos e fragmentados. A gravidade e a linguagem convidativa envolvem o leitor; a variedade o surpreende. Por um lado, a sim-



## O AUTOR

### Primo Levi

Foi um químico italiano judeu, escritor e sobrevivente do Holocausto. Autor de romances, contos, ensaios e poemas. Sua obra mais conhecida, **É isto um homem?**, é o relato do ano em que passou como prisioneiro em Auschwitz. Já **O sistema periódico**, de 1975, é considerado um dos melhores livros científicos de todos os tempos. Levi faleceu em 1987 após queda de uma escada, do terceiro andar no prédio onde viveu toda sua vida, em Turin. Foi considerado oficialmente um suicídio, mas é possível que tenha sido acidental. Deixou um legado único, universal, de humanidade e memória.



### O ofício alheio

Primo Levi

Trad.: Silvia Massimini Felix  
Editora Unesp  
289 págs.



### A assimetria e a vida

Primo Levi

Trad.: Ivone Benedetti  
Editora Unesp  
304 págs.



### Os afogados e os sobreviventes

Primo Levi

Trad.: Luiz Sérgio Henriques  
Paz & Terra  
167 págs.

plicidade da crônica; por outro, a atemporalidade do ensaio. As frases que fecham a coletânea carregam desencanto e desafio em igual medida:

*Nosso futuro não está escrito, não é certo: levantamo-nos de um longo sono e vimos que a condição humana é incompatível com a certeza. [...] Nós é que devemos construir o futuro.*

A edição da Unesp começa com um ensaio de Italo Calvino, no qual salienta alguns dos ensaios mais “primolevianos” e aponta que “os objetos mais representados no volume são as palavras e os animais”. A tradução de Silvia Massimini Felix mantém o equilíbrio entre a objetividade e abstração, essencial em se tratando de Primo Levi. Além dos ensaios, há uma nota biográfica e fortuna crítica de Ernesto Ferrero, crítico literário de Turin, que resume: Levi não invade o campo dos outros, como ele diz, e sim, aventura-se com competência no ofício alheio.

## Tormento físico e psicológico

Poucos meses depois deste, Primo Levi publicou **Os afogados e os sobreviventes — Os delitos. Os castigos. As penas. As impunidades**. (Paz & Terra, 2016). Era o ano de 1986, mais de quatro décadas após a libertação de Auschwitz, e Levi continuava a desafiar a frase *Ne pas chercher à comprendre*, entalhado por um prisioneiro em sua vasilha de sopa. Queria entender por que alguns sobreviveram enquanto outros pereceram, explicar a tragédia do genocídio aos jovens de hoje e a memória seletiva dos prisioneiros e nazistas. Nesses ensaios, ele procura alguma lógica por trás da maneira com que eram realizadas as seleções e do que motivava os guardas a criar, com método e intenção, os meios para causar tormento físico e psicológico.

Em *O intelectual em Auschwitz*, Levi analisa o papel pouco conhecido até hoje da inteligência judaica no campo, que às vezes se encarregava de punir os kapos violentos ou de recompensar os que se arriscavam para proteger prisioneiros. Aborda o papel da educação na reação ao horror rotineiro: o que seria mais importante, compreender ou não? E quanto à fé, o dia a dia no campo era menos terrível para os religiosos ou para os agnósticos? *Cartas de alemães* apresenta mensagens enviadas a Primo Levi. Em *off*, uma voz diz ao leitor que a maioria escreveu essas cartas na esperança de expiar seus pecados ou de seus familiares e não movidos por remorso. Basta ler as manchetes de hoje para saber que pouco mudou.

O ensaio mais importante, por sua contundência, coragem, permanência, é *A zona cinzenta*, sobre as circunstâncias contagiantes onde vítimas são tentadas a se tornarem cúmplices das

atrocidades cometidas contra elas. Os *sonderkommandos*, prisioneiros que eram obrigados a trabalhar nos fornos crematórios, tinham o destino mais cruel, segundo Primo Levi. Faziam o que era necessário para sobreviver mais alguns dias e ninguém tem a autoridade moral de julgá-los. Habitavam uma zona cinzenta entre as vítimas a quem nem mesmo uma hora a mais era concedida, e os nazistas, inteiramente indiferentes ao sofrimento humano. Julgar, jamais — porém é essencial entender que as responsabilidades individuais dos membros de cada grupo são muito diferentes entre si.

O amor à ciência e o treinamento como químico explicam a determinação de Levi para analisar, mesmo nas mais dolorosas condições, o que observou. Os textos revelam a urgência interior de enfrentar a vida após Auschwitz, porém quanto mais mergulha na mente e alma dos torturadores e torturados, mais distante fica a compreensão, e mais inevitável parece a maldade. É compreensível que os ensaios de **Os afogados e os sobreviventes** tiveram tão longa gestação: sua gênese o assombrou por décadas. Poucos meses após sua publicação, em profunda depressão, Primo Levi se atira (ou cai) escada abaixo. Suicídio ou acidente, nunca sabemos, mas reconhecemos hoje a letalidade da depressão. Sobreviveu — e portanto derrotou — os nazistas, mas afogou-se na depressão.

O custo da vitória sobre os nazistas está na angústia silenciosa, o medo de não ser ouvido ou de não acreditarem, em meio à prosa aparentemente serena de Primo Levi, nas entrelinhas da lógica de seus argumentos. Subjacente a isso tudo, a culpa, mãe de todos os silêncios. Ao dar voz aos afogados, Levi se pergunta, e nos pergunta, quem são, então, os sobreviventes? Por que se salvaram? As hipóteses que oferece são de uma honestidade brutal: “Nós, sobreviventes, [...] somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo”. Escapa a Levi a hipótese mais sólida, de que sobreviveram porque eram mais fortes, menos suscetíveis a doenças, fisiologicamente mais tolerantes ao frio, à infecção ou à fome.

A tradução de Luiz Sérgio Henriques, fiel ao original em tom e semântica, está enriquecida por notas nas quais nomes ou expressões, um dia amplamente reconhecíveis, não mais o são, particularmente para os jovens, a quem Primo Levi dedica a maior parte de seu trabalho. A tradução conserva a fluidez da narração enquanto mantém as expressões em alemão, ídiche e polonês, conforme foram incluídas pelo autor. O que falta, e não por tradução mas possivelmente por decisão editorial, é a epígrafe do livro original, do poema de Samuel Taylor Coleridge, *Rima do antigo marinheiro*: “E desde então, em hora incerta/o coração em mim arde”. Essas linhas assumem intensidade maior no contexto dado por Primo Levi, de alguém que sofreu “um destino pior do que a morte”, testemunhar a dor e morte de seus companheiros, e por isso precisa contar, sempre, na tentativa civilizada e justa de entender o bárbaro e injusto, a “negligência bestial”.

## Capacidade de síntese

Ao falecer, em 1987, Levi trabalhava em um livro que chamaria de **Il doppio legame** (**A ligação dupla**), de ensaios bastante pessoais, diferentes do tom narrativo e do analítico anteriores. Não conseguiu terminar, mas dez anos após sua morte, Marco Belpoliti organizou a edição das **Opere** (**Obras**), textos de 1955 a 1987 que estavam dispersos por jornais, revistas, periódicos e prefácios. No Brasil, a Editora Unesp publicou boa parte desses textos em **A assimetria e a vida** (trad. Ivone Benedetti, 2016). Mais uma vez, é assombrosa a diversidade e capacidade de síntese de Primo Levi. O livro divide-se em dois grupos: um sobre o tema do campo de concentração e o outro são temas variados — literários, científicos, históricos, incluindo memórias e comentários ora mais pessoais, ora mais objetivos. A “ligação dupla” de químico e escritor, judeu e universal, prisioneiro e senhor de sua mente, que respira o ar do passado mas quer o oxigênio do futuro, fica patente nessa coletânea. Capaz de fazer novas perguntas todos os dias, Levi nunca considerou ter as respostas, e nos obriga, ainda hoje, trinta anos após sua morte, a meditar sobre o que aconteceu, e a repeti-lo a nossos filhos.

Quando os nazistas tatuaram o número 174517 em seu braço com a intenção de destruir sua identidade, causaram exatamente o contrário. O número serviu para lembrá-lo do homem que era, que não foi feito para viver como os brutos, mas para seguir a virtude e o conhecimento. Perdeu a guerra contra a depressão, mas venceu a guerra contra a memória. 🍷



# Um russo sensível

Vladimir Korolenko apresenta ao leitor uma dimensão tenra e um tanto rara na literatura russa do século 19

YURI AL'HANATI | CURITIBA - PR

Esta literatura russa. Assassinatos, guerras, traições, intrigas familiares, vícios, discussões políticas, sofrimento psicológico e a dura vida esmagada pela burocracia ou pelo ambiente. Parece uma tarefa difícil para o leitor brasileiro, que tem à disposição várias obras de uma mesma meia dúzia de autores do século 19, desassociar a escrita de Dostoiévski, Tolstói, Tchekhov, Gógol e companhia de uma temática trágica e bruta, mesmo quando emulada a partir de elementos do romance francês. Por essa razão, entrar em contato com os livros de Vladimir Korolenko (1853-1921) pode apresentar uma faceta ainda desconhecida de uma das literaturas mais prolíficas e estudadas do mundo. Isso porque Korolenko, que parecia uma rara unanimidade entre seus pares — nunca lhe faltaram elogios vindos de Tolstói, Ivan Búnin ou Tchekhov —, pautou sua ficção por meio de um olhar sensível e humanista para o mais fraco, o injustiçado e o diferente.

Até então, apenas uma novela e um conto do avô do realismo socialista haviam sido publicados no Brasil. **Em má companhia**, em 1969 pela editora Paulinas, e *O sonho de Makar*, publicado em 2011 na **Antologia do conto russo**, lançada pela Editora 34. Agora, a editora Carambaia preenche parte dessa lacuna editorial com uma caixa que contém a reedição de **Em má companhia** e o romance inédito **O músico cego**, publicados respectivamente em 1916 e 1896. Nelas, o leitor descobre uma Rússia sensível, com histórias de afeto e certo cunho moral que sempre esteve alinhado ao pensamento do autor, envolvido com revolucionários intelectuais (os Naródniks), agitadores políticos e exílios na Sibéria — pouca coisa de novo na biografia de escritores russos, é verdade.

## Humanismo

Por lições importantes de humanidade e uma narrativa que parte da visão infantil, não raro os dois livros eram leitura obrigatória nas escolas russas. **Em má companhia**, o narrador lembra, em primeira pessoa, como se deparou pela primeira vez, ainda criança, com a pobreza extrema, ao ficar amigo de um menino de rua, parte de uma turma de vadios excluídos até mesmo por outros vadios, que moravam em uma igreja abandonada na periferia de uma pequena vila. Vássia é filho de um respeitado juiz (como o pai do autor), viúvo há pouco tempo, para quem a esposa, aos olhos do menino, representava o único elo de conexão e amor entre ele e os dois filhos. Valek, por sua vez, é irmão da encantadora garotinha Marússia e filho do temido e sábio Tibúrtsi, um mendigo e ladrão com fluência em latim e uma filosofia de vida pragmática e colada à sua realidade, como o capitão Wolf Larssen, que Jack London descreveu em **O lobo do mar** (1904).

A improvável amizade dos dois meninos explana um choque de classes em que não há ódio por nenhuma das partes. Valek aceita as visitas do narrador e Vássia, por sua vez, tenta a todo custo entender o estilo de vida levado pelas pessoas da capela, a ponto de criar laços afetivos fortes que passam por cima do medo filial ante o irascível e temido pai e da noção infantil de certo e errado. Em dado momento do livro, quando os rejeitados estão comendo carne roubada de um capelão e Vássia esboça um comentário condenatório sobre o roubo, Tibúrtsi diz: “Você ainda é bobo e não entende muitas coisas. Mas ela entende. Diga, Marússia: fiz bem trazendo carne para você?”, ao que a menina mais nova responde afirmativamente com um sorriso. Nesta pequena passagem está a complexidade que Korolenko gostaria de co-



**O músico cego**  
Vladimir Korolenko  
Trad.: Klara Gourianova  
Carambaia  
208 págs.

**Em má companhia**  
Vladimir Korolenko  
Trad.: Klara Gourianova  
Carambaia  
120 págs.



**O AUTOR**  
Vladimir Korolenko

Nasceu em 1853 no Império Russo, em Jitomir, hoje uma cidade da Ucrânia. Atuou como ativista dos direitos humanos, jornalista e escritor, tendo publicado uma série de romances e relatos relacionados a suas vivências.

## TRECHO

### Em má companhia

*No fim da tarde eu voltava para casa, pensativo, com a cabeça nublada. Os estranhos discursos de Tibúrtsi não abalaram nem por um instante a convicção de que “roubar é mau”. Ao contrário, a sensação desagradável de antes recrudescera. Mendigos... ladrões... gente sem lar!... Eu sabia, havia tempo, que, entre pessoas do nosso meio, isso causava desdém.*

meçar a introduzir no pensamento linear e maniqueísta de seus leitores mais jovens.

Já em **O músico cego**, narrado em terceira pessoa, acompanhamos a vida de Piótr, um menino que nasce sem o sentido da visão e para quem o mundo é desvendado através dos sons, mas principalmente por meio da música. Novamente, as hostilidades com o diferente são substituídas por um afeto familiar e amoroso, por meio da menina Evelina, por quem Piótr se apaixona. Ao final, cria-se uma metáfora para a recuperação de seus olhos quando o protagonista decide ajudar quem precisa, “lembrar aos felizes dos infelizes”.

Por meio dessas duas histórias, é possível verificar que há pouca distância entre o que Korolenko viveu e escreveu. Conforme conta a professora da USP Elena Vássina no prefácio da edição, Korolenko e Dostoiévski salvaram pessoalmente milhares de vidas durante o período de fome entre 1891 e 1892. A experiência foi registrada no livro **No ano da fome. Observações e anotações do diário**.

## O valor da terra

Se contadas assim, as tramas de Korolenko podem soar um tanto pueris. É no procedimento, porém, que o autor se separa do simplismo em que baseia sua fábula. Com construções textuais estabelecidas em descrições e um sensível psicologismo, o autor, nascido no território do Império Russo onde hoje fica a Ucrânia, volta-se para o campo e para as pessoas simples a fim de exaltar os valores da terra, sem com isso deixar de ocidentalizar sua narrativa, como fizeram também Tolstói, Gógol e Leskov. Em **O músico cego**, o jovem Piótr a princípio não se interessa pelo piano vienense que a mãe manda trazer do estrangeiro, com melodias engessadas e ocidentais. Ao contrário, prefere a flauta rústica de bambu do mujique Iókhim, que toca tristes melodias populares ucranianas:

*“vencer um pedaço de salgueiro ucraniano estava nitidamente acima das forças do instrumento vienense. Apesar de que o piano tinha armas potentes: madeira cara, as excelentes cordas e o excelente trabalho de mestre, o registro amplo e rico. Em compensação, a flauta ucraniana tinha muitos aliados, porque ela estava em sua pátria e em seu próprio ambiente — a natureza ucraniana.”*

A “natureza ucraniana” era cara ao autor. Ele, que cresceu dividido entre a origem polonesa e ucraniana de sua família, guarda traços biográficos muito próximos com os protagonistas de **Em má companhia** e **O músico cego**, a começar pela cidade natal.

Acreditava que o escritor deveria ser o representante máximo de seu povo, e só depois da revolta polonesa contra o Império Russo em 1863, quando teve de escolher lados, Korolenko abraça sua herança russa para fazer de suas histórias representantes da boa e justa alma de sua gente. Seu humanismo ligado à sua representação da pátria conferiu a sua obra uma autenticidade que, mesmo com suas críticas tanto ao czarismo quanto à violência bolchevique, perdurou durante a era soviética com uma honradez inquestionável.

## Contribuição às gerações futuras

Se os escritores da era de ouro da literatura russa buscavam as raízes tradicionais de seu povo com certa distância de classes — sendo a sua imensa maioria filhos da nobreza russa — Korolenko, cujo pai faleceu quando o autor tinha quinze anos, deixando a família sem sustento, foi um dos primeiros a experimentar de perto a miséria e a fome, e escrever a partir de sua experiência. Pode-se dizer que, de certa forma, Korolenko contribuiu em muito com uma deselitização da literatura russa. Sua obra inspirou muitos escritores do século 20 de diferentes estilos e de origens nada nobres, entre eles o jovem romancista Máximo Górkí, que a propósito, não sabia nem quem era seu pai.

Não apenas Górkí. Mikhail Sholokhov era filho de um cossaco pobre; Ivo Andrić, de um faxineiro de escola; Leonid Leonov era apenas um pobre poeta autodidata; Alexander Fadeyev, também autodidata, já era um guerrilheiro aos 17 anos, e assim por diante. Korolenko, ao “lembrar aos felizes dos infelizes”, antecipa uma nova era de ideais literários e políticos em seu país. Mal poderia prever que na Rússia atual, a sua atenção simpática às minorias seria uma atitude extremamente impopular. Mas isso é outra história. 🗣️



# Acerto de contas

O caso Meursault, do argelino Kamel Daoud, dá voz ao árabe assassinado em *O estrangeiro*, de Albert Camus

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE - RS

**H**oje, minha mãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: “Sua mãe falecida. Enterro amanhã. Sentidos pêsames”. Isto não quer dizer nada. Talvez tenha sido ontem.

Caso alguém tenha se proposto a fazer uma lista dos melhores começos de livro de todos os tempos, nela terá figurado, sem dúvida alguma, essa magistral abertura, e numa posição de destaque. Mas o estupendo parágrafo não passa de uma pequena amostra da estatura da obra à qual pertence, pois não há lista possível de romances fundamentais da literatura do século 20 que não inclua *O estrangeiro*, a obra-prima de Albert Camus, lançada em 1942. Para quem não conhece ou não lembra, a história tem como protagonista o jovem Meursault que, na Argel dos anos que antecederam o movimento de libertação da Argélia do domínio francês, mata um árabe que sesteava na praia. Durante o julgamento, no qual termina condenado, vai pesar contra Meursault não a autoria do crime que ele nunca chega a negar — afinal, ele matou um árabe, um zé-ninguém que sequer merece ter um nome no livro — mas a descoberta, explorada com astúcia pela acusação e que escandaliza o tribunal, do fato de ele ter sido incapaz de derramar uma lágrima sequer no enterro da própria mãe. Certos julgamentos morais a que hoje assistimos acontecer, em diversos foros, em diversos graus e mais de sete décadas depois do lançamento de *O estrangeiro*, estão aí a provar a perenidade da discussão trazida à luz por Camus. Na época, entretanto, o inusitado da situação vivida pelo personagem levou o autor a não pensar seu romance como uma obra existencialista, como até hoje se tenta enquadrá-la, mas parte de uma “trilogia do absurdo”, ao lado de outras duas obras não tão famosas.

Absurdo, convenhamos, é um termo que combina à perfeição com esta segunda década do século 21. Mas para recriar a história de *O estrangeiro*, num engenhoso exercício de metaficção, o também argelino Kamel Daoud preferiu seguir um caminho diferente, mais próximo do realismo hoje tão em moda, ainda que mantendo uma inegável nuance intimista. *O caso Meursault*, obra lançada em 2013 que só ago-

ra chega ao Brasil, abre com uma bela paráfrase do início de seu célebre antecessor que, assim como aquele, prenuncia o tom que vai conduzir toda a narrativa:

*Hoje, mamãe ainda está viva.*

*Ela não fala mais, mas poderia contar muitas coisas. Ao contrário de mim, que, de tanto remoer essa história, já quase nem me lembro dela.*

## Finalmente um nome

Daoud parte do episódio central do romance de Camus, a morte do árabe, que ganha finalmente um nome, Moussa, e uma família. Se quem narra a história em *O estrangeiro* é o próprio Meursault — uma sacada de gênio, pois não haveria melhor maneira de expor ao leitor um tipo tão introspectivo, excêntrico e ao mesmo tempo niilista do que dar voz à sua própria consciência —, em *O caso Meursault* Daoud escolhe como narrador o irmão de Moussa, o agora idoso Haroun, que passa os dias enfurnado num bar na periferia de Orá bebendo e partilhando suas lembranças com um estudante universitário parisiense interessado em conhecer sua versão dos acontecimentos relatados no livro de Camus.

Haroun tinha apenas sete anos quando o irmão foi morto a tiros em Argel. Segundo a “versão” de Camus, o confuso motivo do crime teve origem num desentendimento havido entre um cafetão de nome Raymond e sua amante árabe. Meursault, por ter ajudado o cafetão depondo a seu favor, foi por ele considerado um amigo e acabou envolvido num assunto que não lhe dizia respeito diretamente. Moussa, que seria irmão da garota, reuniu uns amigos para vingá-la, e houve algumas tentativas neste sentido. Ao topar com Moussa sozinho deitado na praia, depois de um almoço em que bebeu muito e com um sol impiedoso cozinhando seus miolos, o anti-herói acaba disparando cinco tiros contra o árabe. Numa passagem emblemática de *O estrangeiro*, só o que Meursault consegue argumentar em sua defesa é o que o calor havia sido o responsável por seu crime: ele até certo ponto tem razão, mas a debilidade da afirmação, que desperta o riso em quem assiste ao julgamento, revela um traço da personalidade que só o leitor conhece.

## Personagem atraente

Haroun não é um personagem menos atraente que Meursault, ao contrário, sua história talvez seja até mais rica que a do assassino de seu irmão. A paupérrima família foi abandonada pelo pai. A mãe analfabeta, que sofreu duras provações para conseguir criar os dois filhos — a irmã prostituta seria pura invenção de Camus —, preferia acreditar que o marido tivesse sido morto e por esse motivo nunca mais havia dado notícias. Depois da morte de Moussa, o zelo excessivo de mãe unido ao sofrimento pela perda do filho preferido cai como uma rocha sobre a cabeça do caçula, que é forçado a renegar sua própria vida para viver em função da ausência do irmão. É conflito de causar frisson em analista freudiano. Mas há mais.

A ânsia de revelar a história de Moussa começa por sua obstinação em querer que o mundo conheça o nome do irmão, um batismo negado na famosa obra de Camus. Se Meursault tirou a vida de Moussa, Camus roubou-lhe o nome e consequentemente a história, e aqui está um aspecto dos mais interessantes: o que importa para Haroun não é vingar uma morte — afinal, Meursault já fora executado por ela —, mas vingar o irmão pelos vazios e imprecisões que ele encontra na versão de Camus. Obstinação também é o que leva Haroun a aprender francês para que possa narrar sua história na mesma língua de *O estrangeiro* — e pronunciar o nome de Moussa como um francês pronunciaria. Chega-se finalmente ao ponto em que a obstinação vira obsessão, e Haroun vai protagonizar ele próprio uma espécie de reprise do que viveu Meursault — e mais aqui não é possível adiantar, para não roubar a surpresa ao futuro leitor.

Mas Haroun não é um narrador confiável. Para além do que anuncia no início, onde atribui ao remoer incessante do caso o desbotamento de sua memória, há uma outra sutileza: o narrador avança em seu monólogo enquanto bebe e o álcool vai pregando peças em sua consciência. Isto explica por que, em certos momentos, o texto fica confuso e noutros, algo desconexo, emulando a embriaguez progressiva do personagem. Um narrador não confiável é, como se sabe, uma das joias da coroa da técnica ficcional, e Daoud sabe usá-lo com perícia, conjugando-a a um discurso de exemplar qualidade, não contido nem solto, mas exato e dotado de um ritmo e eufonia que, se a tradução para o português conseguiu manter, devem soar como música no francês original.

Há duas maneiras de se ler *O caso Meursault*. Pode-se encará-lo como peça autônoma, e o romance tem estrutura de sobra para sustentar a si mesmo sem qualquer referência externa que não esteja contida nos limites de suas próprias páginas. Ou pode-se lê-lo na sequência de *O estrangeiro*, sem dúvida a melhor opção. Não se pense, contudo, que a soma das duas obras vai ensejar que as várias lacunas sejam afinal preenchidas. Essas lacunas, na realidade, foram abertas por Daoud quando ele idealizou uma outra possibilidade para uma história já tão cristalizada em nosso imaginário que até já acreditamos ter acontecido na vida real.

E é essa a grande beleza de *O caso Meursault*. Nele, uma história inventada e que atravessa os anos sem descer do plano da fantasia é revisitada com um tal capricho e seriedade que a fazem parecer inusitadamente real. Maior virtude não se pode esperar da ficção. 🍷



**O caso Meursault**

Kamel Daoud

Trad.: Bernardo Ajzenberg

Biblioteca Azul

167 págs.



**O AUTOR**

**Kamel Daoud**

Nasceu na Argélia em 1970. Filho de um policial, foi o único de sua família a ter acesso à educação formal. Antes de se dedicar exclusivamente à literatura, trabalhou como jornalista em Orá, onde vive, e teve artigos publicados em revistas e jornais franceses, dentre eles o *Le Monde*, e em outros de todo o mundo. Publicou livros de crônicas e contos antes de estreitar no romance com *O caso Meursault*, que teve os direitos vendidos para mais de vinte países e lhe rendeu prêmios importantes, dentre eles um vistoso Goncourt de primeiro romance.

**TRECHO**

**O caso Meursault**

*A noite acaba de virar a cabeça do céu para o lado do infinito. O que você vê quando já não há sol para ofuscar os olhos são as costas de Deus. Silêncio. Detesto essa palavra, pois dentro dela ouvimos toda a barulheira de suas várias definições reunidas. Uma respiração rouca atravessa a minha memória cada vez que o mundo se cala. Bebe mais um copo ou prefere ir embora? Você decide. Beba enquanto ainda é tempo. Dentro de alguns anos, só haverá o silêncio e a água.*



# Um café para Patti Smith

**Linha M** é um relato grandioso da vida íntima da artista, com reflexões sobre a passagem do tempo, sonhos e memórias

GISELE BARÃO | PONTA GROSSA - PR

**D**e gorro e casaco preto, Patti Smith caminha pelas ruas do bairro nova-iorquino Greenwich Village rumo ao seu café favorito, o Café Ino. Ela senta à mesa de sempre, é atendida pelo garçom de sempre, e fica ali sonhando com a chance de construir seu próprio café e com viagens que vão lhe garantir grandes experiências. O único problema é que, um dia, tudo isso vai acabar. **Linha M**, novo livro da artista norte-americana, é isso: sobre desejos e sobre a tentativa de conservar momentos para a eternidade. Patti está pedindo que as coisas e as pessoas que ama durem para sempre.

Patti Smith é cantora, escritora, ilustradora, e uma das artistas mais influentes da história do rock, com sua fusão entre música e poesia punk. Barulhenta, inteligente e expressiva, a arte de Patti recebeu influência dos escritores beatniks, como Jack Kerouac e Allen Ginsberg, de bandas como Rolling Stones e The Doors, e, especialmente, do cantor Bob Dylan. Em 1975, Patti lançou seu primeiro álbum, *Horses*, com produção de Jonh Cale, que causou extremo impacto com um som único e interpretação dramática.

**Linha M** nos diz que ela é mais. Ao mesmo tempo em que é um tanto melancólico, o livro representa a história de alguém que ama cada pedaço da vida. O Café Ino, palco de tantas cenas lembradas na obra, funciona praticamente como um personagem. Ele serve, em algumas situações, como um gancho para que Patti nos apresente sua atmosfera particular. Era um lugar onde ela gostava de ficar, para tomar café, escrever, observar, pensar. Sua relação de amizade com o garçom do estabelecimento — a quem ajudou de maneira inesperada — e até mesmo o ciúme que tinha da mesa onde sempre fazia questão de sentar (a mesma que aparece na foto da capa) são peças iniciais que ajudam o leitor a visualizar uma alma generosa e inspiradora.

Patti já publicou alguns livros de poesia e o clássico **Só garotos** — que venceu o National Book Award — em que relata sua relação com o fotógrafo Robert Mapplethorpe. O novo livro é reflexão e entrega, um relato extremamente humano e comovente. Nele, temos a oportunidade de conhecer viagens, sonhos, a paixão pela arte e pela literatura. Mas, apesar do tom de reminiscência, não seria suficiente chamar **Linha M** de um livro de memórias. Ele se enquadra melhor como um diário artístico, intelectual e afetivo.

*Estico as pernas e fico contemplando Zak cumprir suas tarefas matinais. Ele nem faz ideia que eu já sonhei em ter um café. Acho que essa vontade surgiu com leituras sobre a importância dos cafés na vida dos beats, dos surrealistas e dos poetas simbolistas franceses. Não existiam cafés onde eu cresci, mas havia nos meus livros, e eles floresceram nos meus sonhos.*

## Sonho

O primeiro relato do livro é sobre um homem que aparece com frequência nos sonhos de Patti: um vaqueiro, de postura desafiadora, que nos diálogos desses devaneios sempre discorda dela ou a ameaça. Ele lhe diz que “não é tão fácil escrever sobre nada” — algo que ela dá impressão de desejar no início do livro. De certa forma, essa ideia permeia os textos da autora, que volta e meia menciona seu “ir a parte alguma”, “fotografar o nada”, talvez um indicativo de uma maneira errante de registrar sua vivência. O vaqueiro é o elemento provocador nos seus pensamentos. Nas suas primeiras aparições, já é possível observar como Patti gosta de pensar nos significados dos sonhos. Não só a eles, mas também dar sentido a pequenas eventualidades e coincidências do cotidiano. Os objetos perdidos, alguma pretensão que não deu certo. Tudo isso quer lhe comunicar alguma coisa. Ela fica matutando sobre o significado de tudo o que lhe acontece, aceita o recado e compreende. Era para ser assim.

## Fotografia e viagem

O livro intercala os textos confessionais com várias fotografias dos lugares por onde a autora passou, fotos dela mesma e de Fred — seu companheiro que aparece diversas vezes nos relatos. Depois que conheceu Fred, ela abriu mão inclusive do sonho de ter um café, seu café “sem música e sem cardápios” para embarcar em diversas viagens com ele. Tudo registrado nas fotos. Está ali entre as páginas a imagem do bangalô que ela tanto desejou, uma casinha que acredita ter sido feita para ela. A Casa Azul, local habitado por Frida Khalo e Diego Rivera no México, também estiveram no seu roteiro de fotografias. E, claro, também está registrada a imagem da sua mesa favorita no Café Ino. Outras passagens importantes para Patti são as visitas aos túmulos de alguns artistas favoritos, como Jean Genet e Sylvia Plath.



**Linha M**  
Patti Smith  
Trad.: Claudio Carina  
Companhia das Letras  
209 págs.



DIVULGAÇÃO

## A AUTORA

### Patti Smith

Nasceu em Chicago, nos Estados Unidos, em 1946. Ganhou reconhecimento especialmente nos anos 1970, pela fusão entre poesia e rock. O disco *Horses*, ícone do punk, é considerado um dos melhores álbuns de todos os tempos. Além do trabalho na música, publicou livros de poesia como **Babel** (1978) e **Auguries of Innocence** (2005). Também já ganhou mostras com suas fotografias, instalações e desenhos. Em 2010, publicou o livro **Só garotos**.

## TRECHO

### Linha M

*Volto a guardar After Nature na prateleira, na segurança de muitos portais do mundo. Eles flutuam por estas páginas geralmente sem explicação. Escritores e seus processos. Escritores e seus livros. Não posso supor que o leitor conhecerá todos eles, mas afinal será que o leitor me conhece? Será que o leitor deseja isso? Só posso almejar isso, enquanto ofereço meu mundo numa bandeja cheia de ilusões.*

Em uma das viagens, ela participou do encontro de um clube científico em Berlim, o Continental Drift Clube (CDC), criado no início dos anos 1980 e que funcionava como uma agência independente da comunidade de geociência. Tanto a história da admissão de Patti como membro do CDC quanto sua participação na conferência do clube são grandes momentos do livro, e ajudam a mostrar a devoção com que a artista trata os assuntos que lhe interessam.

Patti é extremamente interessada nos detalhes das obras de arte. Essas viagens não eram apenas passeios, faziam parte de alguma missão que ela estabeleceu para si — geralmente envolvendo algum sonho dela ou de alguém. Uma das primeiras viagens que ela menciona com Fred, por exemplo, é também uma oportunidade de realizar um desejo do ídolo Jean Genet, poeta e dramaturgo francês. Patti encontra sempre uma maneira de transformar a viagem em uma experiência artística e espiritual. É como se, para ela, a arte fosse uma missão.

*Sentei no degrau improvisado do que seria minha varanda depois da reforma e imaginei um quintal com flores silvestres. Ansiosa por alguma permanência, acho que eu precisava ser lembrada do quanto a permanência é passageira.*

## Literatura

**Linha M** também nos permite conhecer muito do gosto literário da autora e a importância que a literatura tem na sua vida, para além da influência dos beatniks. **Linha M** tem um capítulo inteiro sobre Haruki Murakami, em que Patti conta sobre como a leitura do escritor japonês a comoveu. Silvia Plaf, Emily Brönte, Roberto Bolaño, W. G Sebald e outros tantos escritores colaboraram na formação de Patti como uma escritora de extrema inteligência e sensibilidade.

## “Wonderful world”

A autora vai ficando mais reflexiva ao se aproximar do fim do livro. Ou somos nós, leitores, que já estamos completamente mergulhados naquele mundo maravilhoso nas páginas finais. Um tanto fascinada pela melancolia, Patti consegue nos convencer da beleza da reflexão e da inquietação interna. Com ela aprendemos o valor dos lugares por onde as pessoas amadas passaram, e que a canção *What a wonderful world*, se tocar de repente no nosso lugar preferido na cidade, pode emocionar além da conta. “Nosso jeito de viver parece em milagre”, ela comenta sobre a relação com Fred. Como o marido de Patti costumava dizer, “nem todos os sonhos precisam ser concretizados”. Os sonhos podem ser realizados por outras pessoas, podem apenas nos ajudar a encontrar um significado para a vida, podem simplesmente virar uma grande memória. A **Linha M** é o trem da memória. 🎧



# BRUNO BRUM

## GUIA PRÁTICO DOS SOFREDORES ANÔNIMOS

Hoje nós vamos sofrer.  
Só por hoje vamos sofrer.  
Sofrer tudo de uma vez.  
Tudo o que há para sofrer.  
Vamos sofrer calados.  
Vamos sofrer cantando.  
Tudo de uma só vez.  
Do jeito que der para sofrer.  
Sem ressalvas.  
Sem reservas.  
Sem esquemas.  
Sofrer apenas.  
Sofrer de olhos abertos.  
Sofrer sem sentir pena.  
Toda dor será bem-vinda.  
Abriremos as feridas.  
Toda chaga, toda mágoa.  
Só por hoje vamos sofrer.  
Sem saber onde.  
Sem saber como.  
Sem nem querer saber.  
Sofrer de braços abertos.  
Até não mais poder.  
Sofrer sem dizer nada.  
Tudo o que há para sofrer.

## JOVEM

Jovem deixa óculos em museu  
e visitantes pensam que é obra de arte.

Jovem deixa obra de arte em museu  
e visitantes pensam que perderam os óculos.

Jovem recolhe óculos de museu  
e visitantes pensam qualquer outra coisa.

Jovem, colabore.

## MINHA AMARGURA

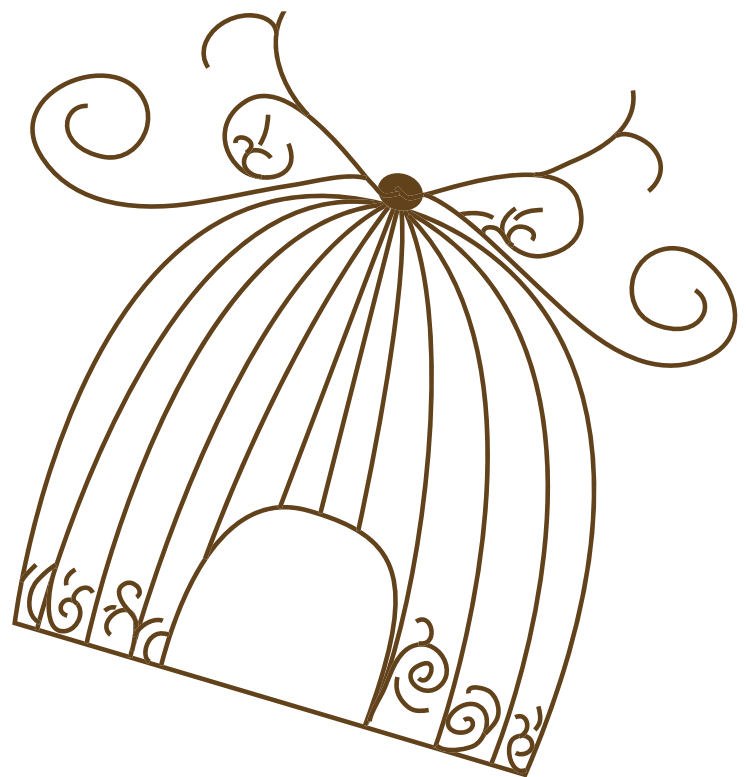
Minha amargura é antiga, veio ao mundo bem antes de mim.  
Minha amargura esteve em muitos lugares e conheceu muitas pessoas.  
Minha amargura é alegre e gosta de jogar conversa fora.  
Minha amargura é descolada e faz sucesso na internet.  
Minha amargura por anos andou sozinha em busca de um grande amor.  
Minha amargura às vezes enche a cara pensando em comer alguém.  
Minha amargura de madrugada manda mensagens para números desconhecidos.  
Minha amargura aborda estranhos na rua e conta sempre a mesma história.  
Minha amargura me afasta dos meus amigos e me enche de culpa.  
Minha amargura fala com as paredes e não me deixa em paz.  
Minha amargura sabe que um dia isso acaba.  
Minha amargura sabe que enquanto esse dia não chega tudo tende a piorar.  
Minha amargura diz com frequência que devo manter a calma.  
Minha amargura insiste que tenho me aborrecido demais.  
Minha amargura me preocupa toda vez que some por um tempo.  
Minha amargura nunca chegou atrasada a um encontro.  
Minha amargura sabe o que quer.  
Minha amargura quer me matar.  
Minha amargura quer me matar, mas, por pirraça, não mata.  
Vivo dizendo para minha amargura:  
Enfia logo essa faca no meu bucho  
e faz um torresmo bem gostoso pra gente comer.

## SEM NINGUÉM POR PERTO

Admiro as plantas que vivem neste apartamento.  
Sem água fresca, cortinas fechadas, pouca conversa.  
Respeito estas plantas: pequenas, robustas, teimosas.  
Sem ninguém por perto quando o sol castiga.  
Sem quem abra a janela para entrar a brisa.  
Sobre a mesa da sala, no banheiro, na varanda.  
Em silêncio, orgulhosas.  
Não morreriam a troco de nada.

## É PRECISO

É preciso muita garra e determinação para alcançar o topo.  
É preciso muita garra e determinação para alcançar o.  
É preciso muita garra e determinação para alcançar.  
É preciso muita garra e determinação para.  
Enfim, vocês entenderam. 🐦



**BRUNO BRUM**

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em janeiro de 1981, e atualmente vive em São Paulo (SP). É poeta e designer gráfico. Publicou os livros *Mínima ideia* (2004), *Cada* (2007), *Mastodontes na sala de espera* (2011), vencedor do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2010, na categoria *poesia*, e *20 sucessos* (2016, em parceria com Fabiano Calixto). É o idealizador e um dos curadores, ao lado de Ana Elisa Ribeiro, da Coleção *Leve um livro*, que a cada mês distribui 5 mil livros de poesia nas ruas da capital mineira.







# PETER GIZZI

tradução e seleção: *André Caramuru Aubert*

**P**eter Gizzi (1959) é uma das raras unanimidades na atual cena poética norte-americana. Ganhou prêmio por recomendação de Jonh Ashbery, conseguiu trabalho por indicação de Robert Creeley, foi elogiado por Rae Armantrout e por Adrienne Rich, é admirado por poetas mais jovens, como Ben Lerner. Até mesmo a muitíssimo exigente — para não dizer implicante — crítica Marjorie Perloff não se cansa de rasgar seda para Gizzi. Cabe ao leitor avaliar os motivos de tamanho entusiasmo.



## IN DEFENSE OF NOTHING

I guess these trailers lined up in the lot off the highway will do.  
I guess that crooked eucalyptus tree also.  
I guess this highway will have to do and the cars  
and the people in them on their way.  
The present is always coming up to us, surrounding us.  
It's hard to imagine atoms, hard to imagine  
hydrogen & oxygen binding, it'll have to do.  
This sky with its macular clouds also  
and that electric tower to the left, one line broken free.

## EM DEFESA DE NADA

Eu acho que estes trailers alinhados no estacionamento junto à estrada vão rolar.  
Eu acho que aquele eucalipto arqueado também vai.  
Eu acho que esta estrada vai ter que rolar, e os carros  
e as pessoas dentro deles em suas viagens.  
O presente está sempre vindo em nossa direção, nos rodeando.  
É difícil imaginar átomos, difícil imaginar  
hidrogênio & oxigênio se combinando, isso vai ter que rolar.  
Este céu com suas nuvens de mácula também,  
e aquela torre de eletricidade à esquerda, com um fio solto.

## STILL LIFE WITH AUTOMOBILE

He was going to take it to the next town.  
Though the park was empty  
the pond bristled with life. He had  
not an answer within 100 sq. acres  
or it was only answers that tweeted about.  
Who was this lonely figure in a landscape  
and once he is made known  
would the narrative slack and come  
to a warm bed and slippers?  
It was no no and yes yes all afternoon  
on the thruway. It was a big state said the signs  
and so did the sky say big state.

## NATUREZA MORTA COM AUTOMÓVEL

Ele pretendia ir até a próxima cidade.  
Embora o parque estivesse deserto  
o lago se eriçava com vida. Ele não  
tinha uma resposta dentro de 100 acres  
ou eram apenas respostas sobre as quais piavam.  
Quem era aquela figura solitária na paisagem  
e quando ela se fizesse conhecer  
será que a narrativa se afrouxaria e iria  
para uma aconchegante cama com chinelos?  
Foi não não e sim sim a tarde inteira  
na autoestrada. Era um grande estado diziam as placas  
e também o céu disse grande estado.

## PERIPLUM

Put your map right with the world

The person who knows where  
has made an accurate study

of here

As to know  
implies a different reading

Somewhere

faith enters  
and must be pinned and sighted

A church tower is good for reference  
but losing ground

Still

satellites orbiting the earth  
track a true arc

but perhaps too grand  
for everyday distances

And never mind about the bewilderment

"I'm at sea"

## PERIPLUM

Deixe o seu mapa alinhado com o mundo

A pessoa que sabe onde  
fez um estudo detalhado

Daqui

Porque saber  
implica uma leitura diferente

Em algum lugar

entra a fé  
e deve ser apontada e avistada

Uma torre de igreja é boa para referência  
mas perdendo terreno

Ainda

satélites orbitando a Terra  
marcam um compasso preciso

mas talvez grande demais  
para distâncias rotineiras

E não se importam com a falta de orientação

"Eu estou no mar" 🌊



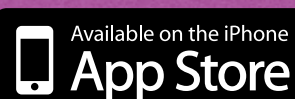




# CHEGOU O APP DO CLUBE GAZETA DO POVO.

Com o aplicativo exclusivo para sócios do Clube Gazeta do Povo, você encontra mais de 1000 estabelecimentos com descontos que variam de 20% a 50%.

BAIXE AGORA MESMO E CURTA  
OS MELHORES DESCONTOS DA CIDADE.



**clube**  
**GAZETA DO POVO**

Dúvidas? Acesse: [gazedopovo.com.br/clube](http://gazedopovo.com.br/clube)