

WWW.RASCUNHO.COM.BR



Desde Abril de 2000

# rascunho

203

Mar. 2017

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ENTREVISTA

José Luiz Passos · 6

ENSAIO

Ficção, poesia e utopia · 16

INÉDITO

Conto de Eduardo Sabino · 28

*translato* | EDUARDO FERREIRA

## INVENTANDO A TRADUÇÃO

Invento muita coisa na tradução. Invento. Acho. Não sei se invento, quando penso bem. Quando racionalizo, a invenção parece escapar, fugir.

Mas quando invento, como que intervêm réstias de lembranças. Será que invento? Ou são restos de memórias que se juntam e, em conluio, tramam para me iludir? Serei original na tradução? Queria, ao menos.

Esses restos me abalam a convicção da verdadeira criatividade. Até onde alcança minha memória, onde começa a invenção real? Aonde me leva tudo isso?, Isso que nada mais seria, não deveria ser mais que mera reflexão sobre o antigo ofício. Meu ex-ofício.

Nisso, na necessidade de invenção, o texto não transige. Nenhuma leitura nisso transige. Nenhum tradutor poderia evitar. Não deixa de instilar invenção na tradução. Não é que não queira evitar, mas há momentos, como esses de tradução, em que a invenção é inevitável.

Quem se me oporá, e com que elementos? Objetem, então. Com que razões não sei. Por mais que esgrimam quaisquer argumentos abjetos, ninguém não me convencerá. No final, ninguém senão eu mesmo me contesto. Pelo apego doentio à invenção virá a merecida censura.

Não concebo o limite entre a pura invenção e a mais sorrateira lembrança. A memória e seus tentáculos capilares. Finos e penetrantes. Navegam, esses restos de lembranças, nas ondas do cérebro. Restos agora, não mais inteiras, mas frações. Rapidamente circulam. Até que, sutilmente, passam a passar despercebidas. Giram fascinantes, o brilho na superfície lisa, como a mais nova das ideias. Chamam a atenção, seduzem. Clamam. Até que sobre elas desabe todo o foco mental. Eis aí a invenção, essas lembranças travestidas.

O original age assim. O impacto que provoca. A surpresa e o arrebatamento da pura novidade. O prestígio da invenção. Fere os olhos, faz vibrar impulsos elétricos, atravessando neurônios. Provoca trepidação. Areja o espírito. Desanuvia a mente. Como que abre a vista a novos vislumbres.

Depois, vem a tradução, abrindo novos caminhos. Todo o jeito da cópia, mas a alma da invenção. O facho que rompe a escuridão, lança luz sobre um texto carregado de sombras.

Dizia Nietzsche que “mesmo nas vivências mais incomuns agimos assim: fantasiemos a maior parte da vivência e dificilmente somos capazes de não contemplar como ‘inventores’ algum evento”. Somos invento-

res na vida e na tradução. Vivemos inventando e traduzindo.

O texto, produto tão humano, também é assim. Parece que, mesmo sem leitores, os textos se reinventam. Basta deixá-los descansando, de um dia para o outro. Na manhã seguinte, não sei se outros olhos os veem, se os textos são mesmo outros.

Inventa-se no original, inventa-se na tradução. Inventa-se também na mera leitura, que não deixa de ser um tipo de tradução. Ao traduzir, inventamos uma explicação. Explicamos a prosa e, com mais razão, explicamos a poesia.

Eis aí um tipo de texto que parece clamar por uma explicação. Urgente. O ovo falante de Lewis Carroll, que era muito esperto na explicação de palavras, também o era na esfera dos poemas. Dizia Humpty Dumpty, sem falsa modestia, ser capaz de explicar todos os poemas que já foram inventados. E ainda muitos outros que nem haviam sido inventados. Era um tradutor em potência.

Não sei se há limite para a invenção na tradução. Talvez o limite da fidelidade, pelo lado positivo; e o da irresponsabilidade, pelo lado negativo. Inventar, mas não resvalar para a irresponsabilidade; manter-se num certo intervalo de fidelidade. Eis aí a receita de uma boa tradução. 🍷

*rascunho*

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

fundado em 8 de abril de 2000

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

✉ [RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR](mailto:RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR)  
🌐 [WWW.RASCUNHO.COM.BR](http://WWW.RASCUNHO.COM.BR)  
🐦 [TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO](https://twitter.com/JORNALRASCUNHO)  
📘 [FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO](https://facebook.com/JORNAL.RASCUNHO)  
📷 [INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO](https://instagram.com/JORNALRASCUNHO)

## EDITOR

Rogério Pereira

## Editor-assistente

Samarone Dias

## Mídias Sociais

Lívia Costa

## Colunistas

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

*rodapé* | RINALDO DE FERNANDES

## CRÔNICAS SOBRE O TALENTO CEARENSE (2)

Crônicas absurdas de segunda é uma seleção de crônicas que Raymundo Netto publicou no jornal *O Povo*, de 2007 a 2010. Há no livro uma unidade, uma estrutura eficiente, que decorre dos seguintes elementos: 1) emprego constante de *intertextualidade* (aproveitamento, através da paráfrase, do pastiche ou mesmo da paródia reverencial, de trechos de obras de autores do passado e do presente); 2) utilização do *fantástico* nos enredos; 3) *tehurismo* (o Ceará — os seus escritores, mortos e

vivos — é o grande protagonista das crônicas); 4) *didatismo* (para cada crônica, há uma nota biográfica sobre o personagem-tema — o que contribui para tornar o livro também um consistente manual sobre a literatura cearense). Como a crônica de Raymundo Netto, como bem disse Ana Miranda, traz um narrador que “gosta de conversar” (algo análogo ao que formulou Antonio Candido, ou seja, que o cronista enuncia uma “conversa com o leitor”), indico aqui as *conversas* que mais me chamaram a atenção no livro: a com a estátua de Rachel de

Queiroz (*A moça do Zepelim prateado*), de caráter metalinguístico, em que é discutido o fazer do cronista; a que trata de uma “mania” do também cronista Pedro Salgueiro (*A dança das cadeiras*), que, no bar, numa roda de amigos, “é sempre o último a se levantar para ir embora”, evitando assim a “falação” dos outros; a com o poeta Quintino Cunha (*Molequintino*), excelente, exemplo do emprego eficaz do humor na crônica; a com o contista e cronista Airton Monte (*Um monte de barata*), que aparece uma noite metamorfoseado de barata. 🍷

## Colaboradores desta edição

André Caramuru Aubert

Breno Kümmel

Clayton de Souza

Daniel Falkemback

Donald Justice

Eduardo Sabino

Gisele Eberspächer

Júlia Stella Mastrocola

Lívia Inácio

Marcos Hidemi de Lima

Márwio Câmara

Rafael Zacca

Ricardo Azevedo

Rodrigo Gurgel

## Ilustradores desta edição

Bruno Schier

Carolina Vigna

Dê Almeida

Fábio Abreu

Kleverson Mariano

Matheus Vigliar

12

*A loucura dos outros*

Nara Vidal

15

*Inquérito*

Fabrício Corsaletti



23

*Um amor feliz*

Wisława Szymborska

31

*Poemas*

Donald Justice

*eu, o leitor*

cartas@rascunho.com.br

## SENSACIONAL

Acompanho o **Rascunho** desde o início de sua trajetória. Na minha bêbada e imodesta opinião, ao lado do jornal *Cândido*, a publicação é a melhor do meio literário. No número 100, publicaram dois poemas do meu livro *Balacobaco* e o meu nome saiu estampado na capa, ao lado de Marçal Aquino e Sérgio Sant'Anna. O número 201 do mês de janeiro deste 2017 está imperdível. Belíssima a entrevista com o meu conterrâneo Silviano Santiago, resenha de Rinaldo de Fernandes, sobre o livro *Naufrágio entre amigos*, do mineiro Eduardo Sabino, e um ótimo texto de Estevão Azevedo sobre o meu eterno ídolo Raduan Nassar. Vale muito a pena fazer a assinatura. É uma leitura obrigatória para os amantes da literatura.

JOVINO MACHADO •

BELO HORIZONTE - MG

## JOSÉ CASTELLO

A coluna de José Castello do **Rascunho** 201 nos impele à sua leitura de forma instantânea e ao mesmo tempo defensiva e desconfiada, em razão de seu título instigante: *A supremacia do leitor*. A vaidade e a prepotência dos escritores, enquanto tais, colocam-no sempre num patamar superior em relação ao leitor, principalmente o leitor comum. José Castello, de forma brilhante como sempre, discorre sobre a relação livro/leitor, afirmando que apenas a "leitura secreta", expressão usada por ele, do leitor comum, anônimo, tornará o livro um feito, uma obra. E encerra dizendo que os leitores deveriam assinar os livros, e não os escritores. Eu escrevo para ser lido, mas não escrevo pensando no leitor. Apesar de não pensar no leitor ao criar um texto literário, a sua importância para mim é sublime. Sei também que ao publicar perco a posse de meus escritos, e tudo o que eu quis dizer nem sempre será o que o leitor leu, percebeu, e a ele, ser supremo, é permitido interpretar da forma que lhe aprouver, o que não deixa de ser perigoso. Porém, se escrever não fosse arriscado, de que adiantaria escrever? Por isso, discordo que os leitores deveriam assinar os livros. Mas apenas disso. Quanto ao resto, o texto é perfeito, daqueles de se guardar para infinitas releituras.

EDSON BRAZ • JUIZ DE FORA - MG

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

*palavra por palavra* | RAIMUNDO CARRERO

## O DESTINO ARTESANAL DO ROMANCE

**T**enho ouvido muitas asneiras a respeito da técnica narrativa. Mais ainda, do artesanato narrativo. Até porque a prosa literária, inevitavelmente, é uma produção artesanal. Alguns não concordam e apresentam argumentos ingênuos: basta contar uma história, ficção é entretenimento, conte e deixe o leitor ter prazer, o romance deve ser vendido em série. Se o escritor quer que seja assim, e somente, tudo bem. A prosa de ficção é exigente, muito exigente, porque é um produto artesanal e não meramente um produto industrial, como quer o "capitalismo vadio". Mas, afinal, o que é "capitalismo vadio"? É aquele capitalismo que se comporta como o vagabundo da esquina, tudo é bom, tudo é válido, desde que renda algum dinheirinho. Aliás, dinheirinho aqui significa milhões de dólares tilintando nos caixas das livrarias. Pouco importa o que contém: páginas em branco para desenhos ou para bilhetinhos de amor com corações batendo e lábios vermelhos soltando beijinhos. Quanto mais imbecilidade, melhor.

Tem dinheiro, está bom. Os cabeças ocas se enchem de tatuagens e depois se colocam nas capas dos livros. Às vezes, parece que o dinheiro está circulando pela primeira vez no mundo. Este não é apenas um projeto capitalista, mas um projeto político capaz de imbecilizar os cidadãos que não precisam mais reivindicar, basta ouvir e cantar sertanejos e bregas. Para que se preocupar? Artesanato dá trabalho e faz pensar, basta que os livros com pontinhos se encham de desenhos inúteis. São argumentos deste tipo que ouço em todos os lugares, mas insisto: sem artesanato não há obra de arte, mesmo quando a obra de arte não quer ser uma obra de arte até porque a população optou pelo feio, pelo errado, pelo desgracioso. Um rápido olhar pelas ruas esclarece muito bem: camisas pela metade, cabelos desgrenhados, tênis sujos e sem cadarços, calças rasgadas. Tudo isso revela a nova estética da sociedade. Não é um comporta-

mento isolado, é a manifestação social pelo feio. Mas, afinal, o que é o feio no mundo contemporâneo? A beleza do mundo contemporâneo é a mesma beleza da antiguidade, quando Aristóteles formulou o ideal da beleza como manifestação da harmonia, do proporcional e da grandeza? Corremos muitos séculos e a manifestação do belo mudou muito. O que é natural. As categorias do gosto passam pelas mudanças sociais, incluindo aí os regimes políticos. E a arte acompanha as revoluções sociais, mas mantém suas qualidades.

Começamos, por exemplo, o século 20 com alterações significativas na área político-social com o surgimento do regime comunista e a consolidação do regime democrático, anunciando-se, ainda, o nazismo. Daí tivemos um início do século profundamente agitado em todos os campos, sobretudo cultural. Paris transformara-se numa festa com o surgimento de inúmeros movimentos culturais de vanguarda e de experimentação, ao lado da firmação de nomes geniais a exemplo de Marcel Proust — com a revolucionária técnica do tempo narrativo —, de James Joyce, na montagem psicológica da narrativa e os elementos internos do romance — e a consolidação da obra de Flaubert, ao despertar um conjunto de técnicas para a narrativa. Surgiram, também, grandes e fundamentais movimentos de vanguarda do tipo dadaísmo e surrealismo, entre outros, englobando outras manifestações artísticas, entre elas as artes plásticas, de presença decisiva, e o teatro. No bojo de tudo isso, sem esquecer a contundência da Primeira Guerra Mundial e a transição para a Segunda Grande Guerra, passando pela depressão econômica e suas consequências, a partir dos Estados Unidos. Portanto, na primeira parte do século 20 as condições sociopolíticas agigantaram-se e interferiram, diretamente, nas artes e nas muitas manifestações culturais.

O Brasil não ficou fora de tudo isso e vimos o surgimento do Modernismo e do Regionalismo, que duelaram e duelam ainda hoje na formulação de vanguardas literárias, embora o Regionalismo tivesse uma forte tendência tradicionalista e conservadora, ambos da década de 1920, quando o mundo se defrontava com guerras e depressões econômicas. Por este período, conhecemos os romances de Mário de Andrade e de Oswald de Andrade, revolucionários na forma e no conteúdo, além de **A bagaceira**, de José Américo de Almeida, que, por assim dizer, dá início à reformulação da prosa regional. A partir daí, conhecemos os avanços literários que vão desembocar, por exemplo, na revolução literária de Graciliano Ramos e de Guimarães Rosa, já na década de 1950. Teremos, portanto, reformas importantes da narrativa nas décadas de 50 e 60 até chegar à retomada do romance estético de Ariano Suassuna, com **A Pedra do Reino** e com o Movimento Armorial. O romance deixa de ser apenas uma contação de histórias ou um campo ávido de alterações narrativas, para se tornar, definitivamente, num elemento narrativo estético, com a valorização dos elementos internos. 🍷

## FUGA PARA O ORIENTE

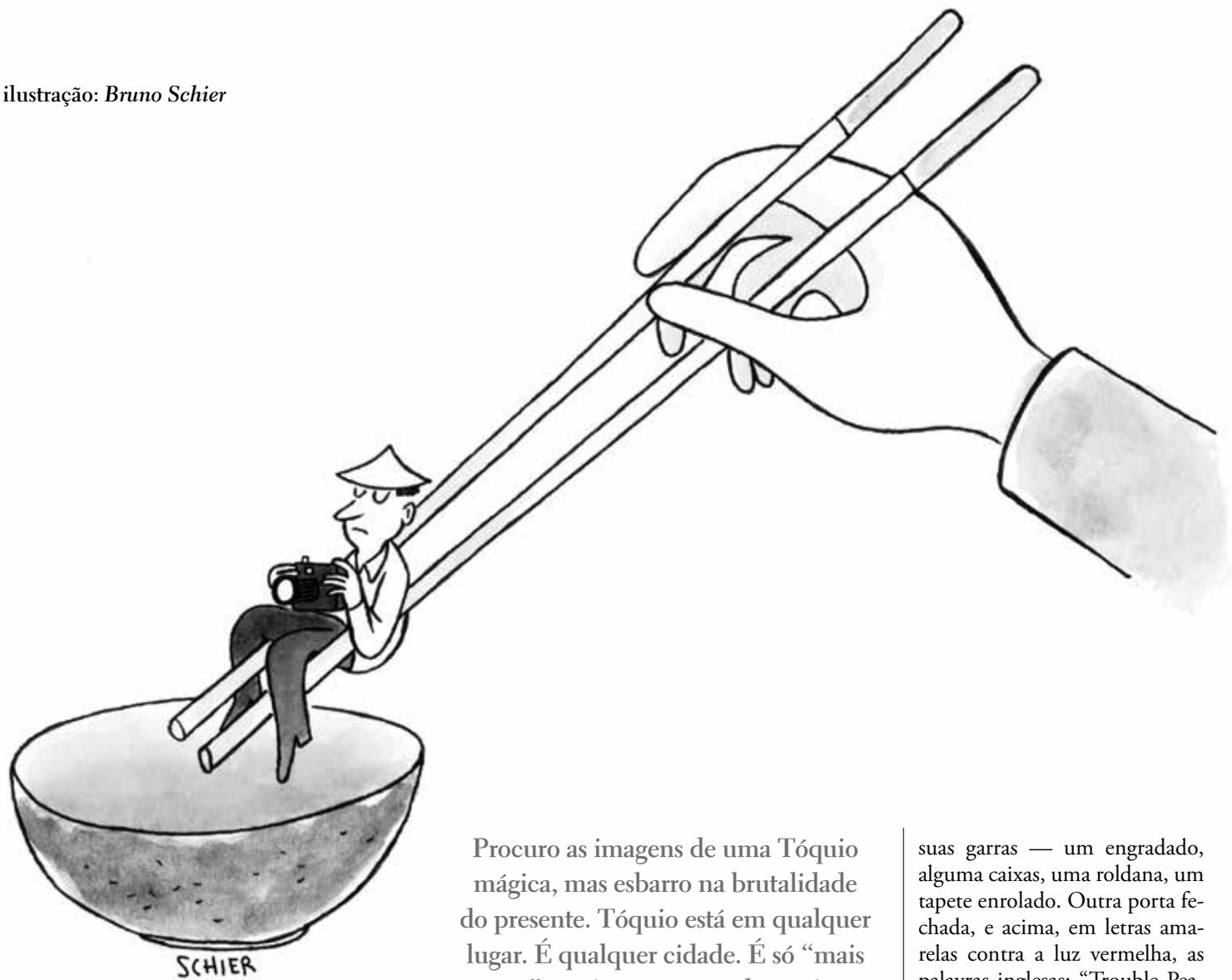
Tento tomar distância do Ocidente, me agarro à leitura dos grandes escritores japoneses. Yukio Mishima, Yasunari Kawabata, Haruki Murakami, Kenzaburo Oe. Vejo e revejo sem parar os filmes de Akira Kurosawa. Através deles, luto para chegar ao reverso das coisas, tento respirar e ainda acreditar. Nunca estive no Japão. De alguma forma, “evito” ir até lá, embora deseje muito. O que me impede? Digo a mim mesmo que é meu horror aos terremotos. Mas já estive em Los Angeles no dia seguinte a um grande terremoto, já enfrentei terremotos na Grécia: não, não é isso. O que é, então? O dinheiro, claro, o dinheiro... É uma viagem cara. É preciso pensar muitas vezes e é preciso se organizar bem. Mas por que não?

Até que minha amiga Márcia Lahtermaher me dá um presente. Refiro-me a **Toquiotas**, lindo livro com fotografias de Tóquio tomadas por Tom Boechat (Usina de Imagem, Vitória, 2015). Livro a que me abraço com a mesma ansiedade com que me ligo às ficções japonesas. No entanto — e eis o choque, mas eis também o que secretamente eu desejava encontrar —, essas fotografias secretas e obscuras revelam-me uma Tóquio, um Japão, que nunca pensei que viesse a ver. Tom Boechat me obrigada a ver o impensável que, no entanto, não passa do óbvio. A ver o que durante o tempo vemos, mas não consideramos ver. Ele me conduz, com suas fotos obscuras e desafiadoras, ao reverso do real, em que, contudo, todos nós vivemos. Assim também no Japão. Assim também em Tóquio.

Computadores se enfileiram em cabines sinistras. Parecem telefones. Parecem caixas bancárias. Na luminosidade absurda do contemporâneo, também em Tóquio, e aqui uma parte de meus sonhos rapidamente se desmancha, estamos mergulhados na repetição. Ainda agora terminei de ler **Beleza e tristeza**, último romance de Kawabata. Uma ficção absurdamente bela. Também nesse gesto de despedida de Kawabata, o Japão que se aproxima do eterno exhibe sua outra face deprimente. Tudo se agiganta, mas, no mesmo ato, tudo se esfrela. Dor e prazer não se separam — eis o que Kawabata nos lança na cara, sem nenhuma piedade, sem nenhum pudor. Sob os rituais, as crenças, os gestos lentos, a sutileza, o mundo se abre e se desmascara. Sim: também na literatura algo despenca.

Na escrita de Kawabata, porém, ainda parece haver algo em que posso me agarrar. Pelo

ilustração: Bruno Schier



Procuo as imagens de uma Tóquio mágica, mas esbarro na brutalidade do presente. Tóquio está em qualquer lugar. É qualquer cidade. É só “mais uma”, e é isso o que me horroriza.

menos, assim leio. Assim consigo ler. Mas nas fotos é tudo escandaloso demais. Nelas, Boechat faz um pacto diabólico com o real. Não temos saída. Procuo as imagens de uma Tóquio mágica, mas esbarro na brutalidade do presente. Tóquio está em qualquer lugar. É qualquer cidade. É só “mais uma”, e é isso o que me horroriza. No entanto, preciso suportar o olhar e avançar em meu livro. O anonimato de um estacionamento. Dezenas de varandas iluminadas, rasgando a noite, todas exatamente iguais. Uma escada de segurança com sua lâmpada vermelha que sinaliza o vazio. As grades — e as pequenas bandeiras — de um estabelecimento comercial que desaparece na noite escura.

Procuo, e encontro, à distância, um bar iluminado. Entrevejo as frágeis luzes do teto, o balcão de serviço, as estantes com bebidas, as janelas exatamente iguais. Não vejo ninguém. Na calçada, do lado de fora, uma bicicleta esquecida, que se ampara em um poste decorado por sinais de trânsito. Um semáforo indica outra luz vermelha: ou será amarela? Ninguém na rua, nem carros, nem pessoas. Nada. Em outra fotografia, uma parede pichada (como em qualquer cidade do mundo) serve de moldura para uma única janela de escritório. Mais uma vez, des-

mentindo as lendas da cidade super povoada, um escritório desabitado. Cadeiras vazias olham para a parede. Luzes inúteis, como as de qualquer lugar, registram apenas um hábito. Mais uma vez, Tóquio é qualquer lugar. Parece mesmo não haver saída.

Em um estacionamento, onde as árvores apenas se deixam entrever na escuridão, um único carro, uma única luz. Mas ali estão todos os carros e todas as luzes. Ali está o Mesmo. Agora, no interior de uma lanchonete, um senhor careca, imenso, de costas, parece examinar o cardápio. Há um preço — que não compreendo — afixado na vitrine. Há um cozinheiro de branco, aparentemente jovem, que frita alguma iguaria e que tem pela frente o destino de todos os cozinheiros. Ou não? Ou será meu pessimismo que invade a fotografia e a subverte? Serrei, eu, com meu olhar cansado, que a desfiguro?

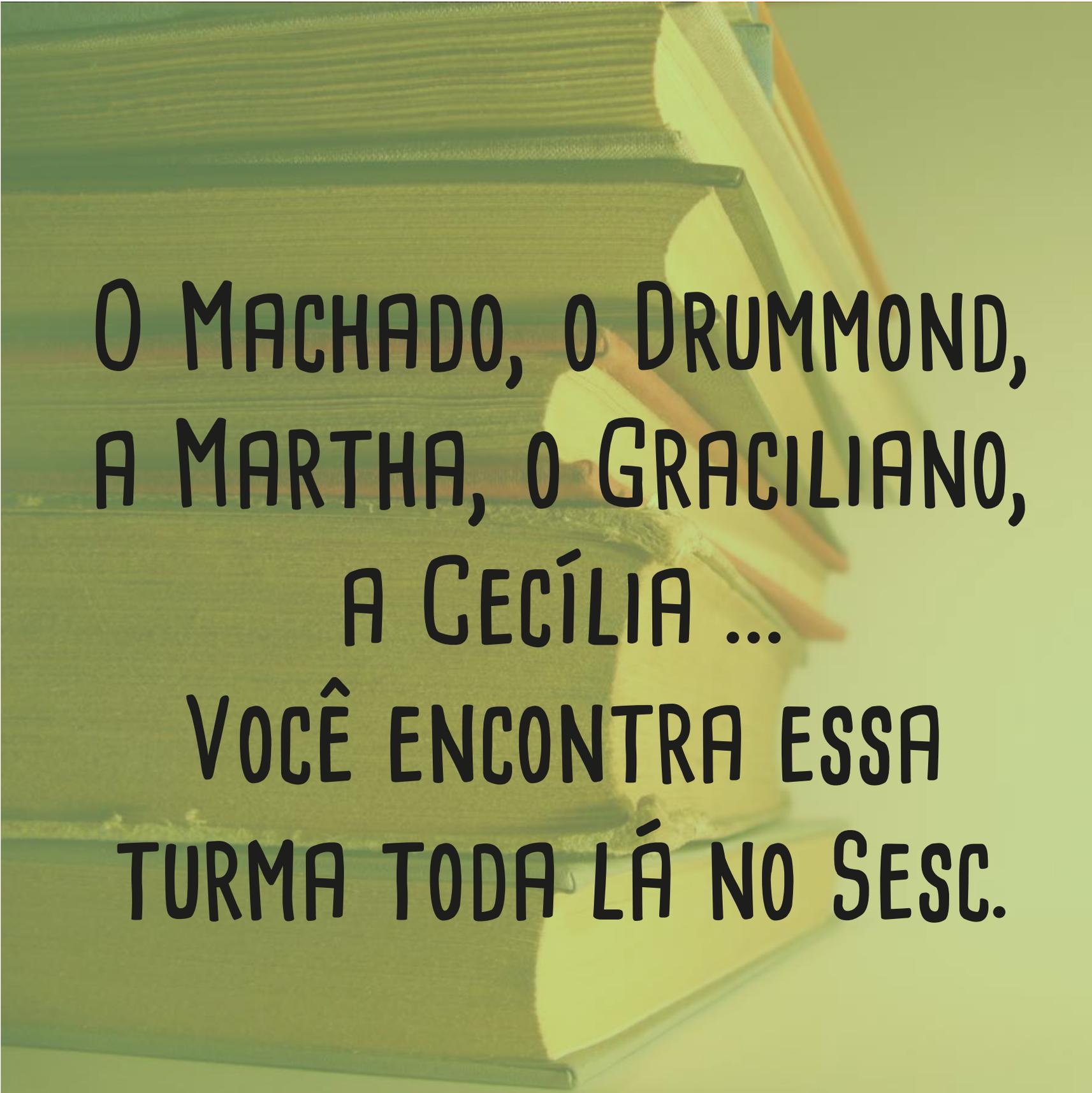
A pia decadente de um lavado. Uma escada vazia, que traz até um hall onde se destaca a porta de um elevador. Onde está Tóquio, eu me pergunto? Mas Tóquio é aqui mesmo. Em meio a um espaço obscuro de passagem, que pode ser uma pista para automóveis, uma coluna solitária, medonha, triste, se exhibe sem glória. Agora um toalete masculino. De um lado o reservado, do outro o mictório, separados por duas pias. Nas paredes e no chão, ladrilhos, em um branco encardido, dissolvem a paisagem. Tudo, na verdade, se desfigura. Figuras que nada representam. Agora um homem, de camisa social e gravata, olhando para o chão e carregando uma pasta de trabalho, caminha ao longo de uma parede cheia de furos através dos quais uma luz dourada escapa. Aqui, ainda há a promessa de alguma beleza. Mas será?

Uma escada de saída — ou de entrada? Tanto faz. Outra escada, ainda mais triste, que se ergue ao lado do que pode ser a porta de um elevador, mas pode não ser. Através de uma porta de vidro, um homem se dedica a sua refeição japonesa. No lado de fora — eis a “natureza” que mostra

suas garras — um engradado, alguma caixas, uma roldana, um tapete enrolado. Outra porta fechada, e acima, em letras amarelas contra a luz vermelha, as palavras inglesas: “Trouble Peach”. Estamos em Tóquio, mas podemos estar em qualquer lugar. Um homem de terno, visto através de uma janela de vidro, medita entre garrafas de saquê em um balcão de bar.

Agora as colunas assustadoras que sustentam um viaduto. Sempre a noite, de que as frágeis luminárias não podem dar conta. Um homem de guarda-chuva atravessa um par de trilhos que conduzem sabe-se lá em que direção. Uma escada longa, e mal iluminada, que leva, aparentemente, a lugar algum. Outro viaduto — outro homem de guarda-chuva que corre contra a noite. Os prédios imensos com as janelas devassadas por uma luz que não serve para nada. Fala-se muito da relação dos japoneses com o Vazio. Nas fotografias de Tom Boechat, porém, até o Vazio — que promete elevação e encontro — exhibe seu lado banal.

As fotos de Boechat me paralisam. Elas me esmagam. Será que exibem a realidade ou, ao contrário, a escondem? Terei eu, mais uma vez, caído na grande trapaça? Caminho até a estante e guardo o livro que ganhei de Márcia. Há nesse gesto uma reverência que se confunde com o medo. Nessas fotografias se esconde uma chave que não consigo girar. A Tóquio que Boechat captura, muito além da realidade, desmascara minhas próprias limitações. Cidade do assombro, ela me empurra de volta às palavras. Pelo menos aqui sei onde piso. 🍷



**O MACHADO, O DRUMMOND,  
A MARTHA, 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)





“

O Brasil ainda é destino de turismo sexual e paraíso — imaginário — de integração racial. Mas uma vez que o estudante americano chega aí, ou lê a respeito do Brasil, o mito logo se desfaz.”

---

# Um passado sempre *presente*

---

MÁRWIO CÂMARA | RIO DE JANEIRO - RJ

**N**ascido em Pernambuco, em 1971, José Luiz Passos é um dos mais importantes prosadores brasileiros. Reside há duas décadas nos Estados Unidos, onde leciona Literatura Brasileira na University of California (UCLA). Publicou os romances **Nosso grão mais fino**, **O sonâmbulo amador** e o recém-lançado **O marechal de costas**, que narra a vida do marechal Floriano Peixoto, o primeiro vice-presidente do Brasil a assumir o poder, após a renúncia de Deodoro da Fonseca.

O romance se notabiliza pelo acurado trabalho com a linguagem concomitante à intensa pesquisa histórica. Ao lançar mão de arquivos e biografias sobre marechal Floriano, Passos recria um personagem pouco explorado nos livros de História, fazendo desta figura um herói controverso — e, por isso, demasiadamente curioso e empolgante.

Na entrevista a seguir feita por e-mail, o autor fala sobre o processo de criação e pesquisa em torno da obra, a literatura brasileira vista no exterior, o trabalho como prosador e ensaísta, os limites entre a ficção e o relato histórico, além da dolorosa batalha contra o câncer e a influência da doença em sua escrita.

**• O marechal de costas chegou às livrarias dentro de um cenário bastante turbulento da nossa política brasileira, e trouxe à tona um romance importante, que não só fala de um contexto histórico vivido nos primeiros anos do Brasil República, mas que evoca também a atual realidade sociopolítica e econômica brasileira. Como foi chegar até a figura do marechal Floriano Peixoto, esmiuçando-o a ponto de criar esse projeto ficcional de cunho histórico que nos mostra o quanto vivemos um anacronismo cultural no que tange as relações que circundam o governo, a população e a nossa chamada democracia?**

Em 2013, enquanto passava uma temporada no Brasil — mais especificamente em Salvador, com um grupo de estudantes da UCLA —, uma longa série de protestos, debates e investigações passaram a dominar a pauta da vida pública brasileira. Aqui nos Estados Unidos, guardadas as proporções e de diferente maneira, algo semelhante acontecia. A partir de então, senti vontade de escrever algo voltado para a vida política do país. Além disso, sempre pensei em escrever uma história que se passasse no século 19. Estudo e ensino Machado de Assis há tantos anos e, mesmo assim, ainda não havia tentado explorar a ficção histórica. Recebi um convite da revista *Granta* para escrever um conto sobre a traição — tema do número — e optei, dadas às razões que acabo de mencionar, por contar a história da execução de um marinheiro pernambucano, Silvino de Macedo, condenado por Floriano Peixoto logo após a Revolta da Armada. O conto é baseado num panfleto que denuncia a sua execução e que circulou no começo do século 20. No conto, há a presença dura e silenciosa do marechal Floriano, isolado e sentencioso. Marcelo Ferroni, meu editor na Alfabeta, gostou de uma das cenas em que o marechal aparece e me perguntou se eu não estaria disposto a escrever um romance sobre Floriano. A grande vantagem de se ter um bom editor é que eles adivinham as nossas vontades. O projeto acabou indo adiante e, acredito, deu certo.

**• Embora haja grandes autores que já utilizaram a literatura para trazer à tona momentos sombrios de nossa história, existe ainda uma carência de romances que discutam com grande inteireza nossa política brasileira, dando ênfase à historicidade de nossos governantes, por exemplo, e às particularidades de um determinado momento político da sociedade. Na sua opinião, por que ainda se escreve tão pouco sobre tais temas na atual literatura brasileira? Seria algum tipo de reserva dos nossos prosadores ou uma falta de interesse e até mesmo de tradição literária?**

Não acho que se trate de reserva nem de falta de tradição. A literatura é uma prática de comunicação coletiva. Há temas e formas que chegam a ser recorrentes em alguns lugares — países, regiões ou línguas —, mas em outros, não. Por exemplo, na literatura hispano-americana existe uma série de obras, não apenas romances, sobre ditadores. O romance histórico, na tradição anglo-saxã, tem grande prestígio. No caso do Brasil, a frequência desses dois, digamos, subgêneros é menor. **O marechal de costas** tenta uma ligação entre essas duas questões a partir de um contraponto com o presente, que, como falei, era algo sobre o qual eu queria escrever.

**• Quais foram os maiores problemas encontrados durante o processo de feitura de *O marechal de costas*? Houve algum momento em que a pesquisa histórica, de alguma forma, atrapalhou a sua sensibilidade criativa ou, pelo contrário, as referências só a fortaleceram?**

Aqui não há como fugir a uma resposta mais mundana. Se aqui “problema” também puder ser entendido como “dificuldade” de qualquer natureza, a verdade é que o maior obstáculo que enfrentei entre 2013 e 2016 foi a mistura das demandas profissionais com as de saúde. Como qualquer um, fiz a pesquisa e a redação do livro enquanto seguia dando minhas aulas, preparando meus alunos de pós para ingressarem no mercado de trabalho, educando meus dois filhos e batalhando, mais recentemente, com um câncer já em fase de metástase. Então, a pesquisa histórica foi, nesse contexto, um grande prazer. Fui educado como pesquisador de literatura nos arquivos do século 19, e me sinto à vontade aí. A leitura das biografias oficiais de Floriano — que não são muitas — foi divertida; passei a admirar algumas delas, inclusive pelo tom grandiloquente e absurdo, que hoje só pode ser lido com grande ironia. Escolhi trechos de algumas das minhas referências preferidas e usei muito desse material diretamente no corpo do romance, buscando costurar aspectos do exagero vocabular das biografias históri-

cas com um pouco da razoabilidade que a imaginação ficcional nos permite.

**• Quais são os limites de uma narrativa ficcional que se atreve a trabalhar com uma personagem de cunho histórico, tendo em mente que na teoria não podemos tratar o gênero prosa como uma biografia? Como seria delimitar essa linguagem artística que romanceia a vida de uma figura pública, de forma que a ficção não fique em segundo plano e, ao mesmo tempo, não se vaporize ou deixe sublimar as informações de relevância histórica?**

Não sei se entendo bem a pergunta. Não vejo nenhum limite que se possa impor à narrativa ficcional no que se refere ao seu trabalho com a matéria histórica. Aquilo que na teoria não se pode fazer, bom, será feito na prática... A biografia pode existir em prosa e também em verso, tal como aliás as próprias biografias começaram a aparecer na antiguidade Clássica. Não acho que a oposição entre ficção e história seja uma entre o falso e o verdadeiro. Pode haver biografias falsas — ou com informações e visões equivocadas — e pode haver narrativas de ficção que representem eventos e relações ou situações humanas de uma forma que julgamos profundamente verdadeira. A linguagem artística não precisa de nenhuma delimitação na medida em que ela esteja em seu próprio domínio, como, por exemplo, é o caso de um romance. Evaporar e sublimar os sentidos da chamada relevância histórica é precisamente a tarefa da imaginação ficcional. Isto, pelo menos, para mim.

**• Durante o processo de produção de *O marechal de costas*, o senhor enfrentou um grave problema de saúde, revelado publicamente no blog da Editora Companhia das Letras, no final de 2016. De que forma o diagnóstico de câncer e a submissão ao tratamento de quimioterapia influenciaram em sua escrita, sobretudo na composição deste trabalho em específico?**

Pois é. Que situação, hein? Foi bem difícil. Passei por uma provação. Muita coisa disso acabou indo para dentro do romance. Por exemplo, na segunda redação do livro, pus uma ênfase maior nos detalhes relacionados aos corpos e às cenas de morte de Napoleão, D. Pedro II e Floriano. Essa atenção aos sentidos, à falência do organismo público e privado, e ao silêncio ou ao isolamento são, em minha opinião, um eco das minhas várias visitas às salas de cirurgia e quimioterapia durante o ano de 2016. A composição de **O marechal de costas** me serviu de companhia nesse período. Aqui, de novo, as cinco palavras de Marcelo Ferroni, meu editor, fizeram uma diferença enorme. “Vá fazendo.” E depois: “Vá me mandando”. Por incrível que pareça, o empurrão >>

surtiu efeito. Revisei as primeiras provas do romance no hospital, com as enfermeiras e a minha esposa me dizendo, Zé, por favor, pare de ler. Por favor. *Please*. Mas os esteroides, usados para impedir que meu corpo rejeitasse a aplicação de duas medicações quimioterápicas, causavam uma sensação de alerta. Eu lia mais e melhor, mais rápido. Depois de cada uma dessas aplicações, vinha um apagão de cinco dias... Então, naqueles 45 minutos de plena consciência, a cada sessão de três horas, ia tocando a revisão do **Marechal**. Erros crassos passaram para as mãos da equipe da Alfaguara, aos cuidados carinhosos de Luara França e Luiza Cortes. Era como se todos estivessem comigo, ali dentro, naquela sala branca, cheirando a plástico. Comecei 2016 perdendo para o câncer, no final do ano marquei meu gol. Hoje, voltei a correr e tomar cerveja. Não tenho nenhuma dúvida de que o romance me ajudou a ficar de pé; e talvez, até, juntamente com minha esposa e os nossos filhos, tenha sido a mão mais essencial de todas.

• **Como foi criar a personagem dessa cozinheira, apresentada no livro já no ano de 2013 e se torna tão essencial na transição temporal dos fios narrativos, iluminando também questões ainda tão pertinentes no Brasil, como a diferença de classes?**

A cozinheira veio de um conto que publiquei sob encomenda do Ministério Público do Trabalho, para uma antologia chamada **O verso dos trabalhadores**, com textos de ficção, reportagens e fotos tratando da exploração do trabalho no Brasil. Mas há também o fato de que a minha mãe é uma cozinheira “de mão cheia”, como se diz; trabalha no setor há vinte anos. Queria uma voz contemporânea como testemunha dos caminhos de nossa República. Queria uma perspectiva que pudesse se contrapor à do cronista, do historiador, do professor. Ora, nada mais natural do que recorrer à mãe, você não acha? Alguém que trabalha com a mistura, com a socialização, com a nutrição desse corpo que entra em crise. Essa foi a ideia.

• **Além de prosador e ensaísta, o senhor trabalha também como professor de Literatura Brasileira da University of California (UCLA), nos Estados Unidos. Como é transpassada no ambiente acadêmico do exterior a noção da literatura feita no Brasil? A ideia clichê e redimensionada de um país tropical, onde se cultua o índio, o samba, as mulatas e o carnaval, ainda é uma constante quando se pensa em cultura brasileira lá fora?**

Não. Realmente, não vejo por aqui um culto ao índio ou ao samba, nem às mulatas ou ao carnaval, no que se refere à imagem do Brasil nos Estados Unidos. Esses dias ficaram para trás, com a saudosa Bossa Nova.



DIVULGAÇÃO

“

A tradução dos contos completos de Clarice é um feito notável. A grande repercussão do livro nos Estados Unidos foi merecida e bem-vinda, mas não muda a relativa invisibilidade da literatura contemporânea brasileira nas prateleiras das livrarias e nas revistas e cadernos literários norte-americanos.”

Hoje, o culto universitário é à favela, à Amazônia sustentável, às ONGs que atuam no apoio de iniciativas contra o trabalho infantil. São formas de culto mais saudáveis, você não acha? Eu acho. O Brasil ainda é destino de turismo sexual e paraíso — imaginário — de integração racial. Mas uma vez que o estudante americano chega aí, ou lê a respeito do Brasil, o mito logo se desfaz. A imagem do país é ao mesmo tempo mais diversa e mais invisível. Não vejo uma imagem unificada sobre nosso país na mídia ou no jornalismo cultural daqui. Há, sempre, a ênfase nos desastres, no vírus Zika, no impeachment, nas brutalidades policiais, é claro... Mas a literatura passa longe. O cinema, às vezes, ocupa dez dias numa sala de programação cultural, universitária ou de bairro, e depois some. Há tantas outras culturas. Há 450 outras esperando para aparecer. Por que o Brasil? Acho que ele importa para mim e para você, e para os brasileiros. Se ele importa ou não aos americanos... isso é irrelevante.

• **Foi surpresa para o senhor ver Clarice Lispector elencando a lista dos livros mais vendidos nos Estados Unidos, com o *The complete stories*, volume único que reúne todos os contos da autora, organizado por Benjamin Moser? Pergunto isso porque para a maioria dos brasileiros foi. Acredito que ver uma escritora da envergadura de Clarice estampando a capa da *New York Book Review* seja um fato muito significativo para a literatura brasileira.**

Concordo. A tradutora do livro foi minha

aluna na Universidade da Califórnia, em Berkeley: Katrina Dodson; pessoa maravilhosa, sutil e inteligente. Ela escreveu uma tese de doutoramento, sob minha coorientação, sobre Elizabeth Bishop no Brasil. A tradução dos contos completos de Clarice é um feito notável. A grande repercussão do livro nos Estados Unidos foi merecida e bem-vinda, mas não muda a relativa invisibilidade da literatura contemporânea brasileira nas prateleiras das livrarias e nas revistas e cadernos literários norte-americanos.

• **Como já é de praxe, ainda enfrentamos a dificuldade de público consumidor de literatura no Brasil. É nítida a pouca eficiência do sistema educacional para abordar um texto literário em sala de aula. Como professor de literatura, de que forma o senhor enxerga essa questão? Quais seriam as possíveis medidas que a nossa educação poderia adotar para levar o grande público à literatura, dando ênfase, sobretudo, à nossa vasta produção contemporânea?**

Acho o letramento literário e o acesso à literatura, bem como à expressão literária, direitos fundamentais do cidadão. Mas não cabe a mim elaborar políticas públicas de educação literária no Brasil. Sou autor brasileiro, mas professor e funcionário público do estado da Califórnia. Concordo com a premissa da sua pergunta. Seria ótimo que o texto literário brasileiro, contemporâneo, encontrasse mais lugar nas salas de aula de escolas, faculdades e universidades brasileiras. Acho que você e os meus colegas, professores de Letras no Brasil, têm mais condições do que eu para responder a essa pergunta. A tarefa do professor, na minha opinião, é menos “levar o grande público à literatura” e bem mais expor o aluno e os leitores em geral a uma maior diversidade de textos, e mostrar como vale a pena colocá-los em nossas vidas, porque eles pensam e representam aspectos fundamentais da nossa experiência de estar no mundo com os outros.

• **No Brasil, há dois livros seus de ensaios, e que abordam grandes personagens da literatura brasileira, construídas por autores como Machado de Assis e Mário de Andrade. Em algum momento a atividade acadêmica trouxe algum tipo de barreira para a escrita de ficção? É possível enveredar pelos dois campos sem a tal contaminação? A prosa, por exemplo, pode ajudar na composição de um ensaio ou vice-versa?**

Toda e qualquer forma de escrita vale a pena. A prática na prosa ensaística ajuda na prática da prosa de ficção. O que atrapalha são as demandas burocráticas de uma carreira acadêmica. Claro, do ponto de vista da organização das ideias, crenças e,

digamos assim, do estoque conceitual de qualquer autor, pode haver instantes em que as convicções intelectuais pesem dentro da construção ficcional, fazendo dela uma plataforma ou panfleto de ideologias ou pautas muito específicas; e se o autor tiver uma mão pesada, a narrativa acaba soando dissertativa e unidimensional. Seria melhor escrever um ensaio, na minha opinião. Mas cada caso é um caso. A riqueza de ideias e o rigor argumentativo do ensaio também é esforço sumamente criativo e que demanda originalidade no que diz respeito às escolhas de organização e síntese do material, e neste sentido esse esforço também se assemelha à condensação característica da produção poética. Vejo muita fluidez nas fronteiras que separam esses gêneros e práticas.

• **Do seu primeiro trabalho no campo ficcional para o mais recente, o que mudou na sua forma de trabalhar a literatura? Como avalia sua produção literária em cada período produzido?**

Cabe ao leitor e aos críticos avaliarem o peso relativo e o rendimento literário de cada uma das minhas tentativas em prosa de ficção. Do ponto de vista da escrita, o que mudou para mim foi a maneira como compus cada um desses livros. **Nosso grão mais fino** (2009) foi, para mim, um grito no escuro. Ainda hoje tenho grande carinho por essa estreia, feita no isolamento e no ineditismo absoluto, nas noites, fins de semanas e feriados, com tempo roubado à carreira acadêmica, que então se iniciava. Já o meu romance mais recente (2016) foi escrito de modo aberto, baseado em contos que já tinham saído, amparado na boa recepção de **O sonâmbulo amador** (2012) e discutido do começo ao fim com três amigos, entre os quais Marcelo Ferroni, que me deram apoio e me fizeram tocar o projeto adiante, a despeito das várias adversidades que me puxavam o tapete.

• **Durante o trabalho de pesquisa para a composição de *O marechal de costas*, qual curiosidade o senhor descobriu da vida de Floriano Peixoto, mas que não foi trabalhada em seu romance?**

Talvez o fato de que, para alguns, ele tenha sido um bom presidente... Não tenho dúvida de que ele tenha sido, sim, um excelente militar — na medida do que significa ser militar entre o Império e a República. Floriano ficou conhecido como o Consolidador da República. Isso faz dele um bom presidente? Pensemos na situação de hoje. O que é ser um bom presidente? Aludo a isso no romance, mas não tive condições de me aprofundar, porque não queria pôr no livro uma hipótese fechada sobre a eficácia da carreira política de Floriano. O



que me interessava eram instantâneos de sua carreira vertiginosa, as suas dúvidas, os seus silêncios, um mergulho na sua imaginação.

• **Lendo *O marechal de costas*, vemos com muita clareza como o presente está o tempo todo associado ao passado, numa típica releitura moderna da sociedade. Se colocarmos como ponto de partida o atual cenário político brasileiro e também estadunidense, com a entrada de Donald Trump no poder, qual é a sua visão de mundo para o futuro, tendo como referência a evasão da ética e a fissura dos interesses bilaterais que tais governantes, que regem hoje o sistema, exibem?**

Toda olhadela que damos no passado carrega consigo a hora atual dessa nossa olhadela. O meu Floriano não é o dos historiadores nem o dos biógrafos. Mas ele também não é Temer, como alguns já quiseram sugerir. O meu Floriano é, para mim, um modo de se pensar sucessivas ondas de traição política no contexto da formação de nossa democracia e de sua situação atual; traições marcadas pela mistura ou confusão entre as dimensões pública e privada do sujeito. Trump é uma tristeza, e vamos pagar caro por isso. É também um personagem pronto; fica difícil fazer ficção quando uma figura como essa salta em carne e osso diante das nossas vidas. Resta pensar, falar, escrever a respeito disso e do que nos incomoda. A imaginação literária cumpre um papel importante nesse processo. É um modo de representar e entender situações humanas complexas, contraditórias, e encontrar ali dentro um entendimento das nossas falhas e limitações; e uma empatia até mesmo para com os nossos inimigos. Ora, empatia não quer dizer aprovação nem conagração. Muito pelo contrário. Em **O marechal de costas** busquei esse abraço ou abertura em relação àquilo que, em muitos sentidos, é meu vizinho e meu oposto, e que está no personagem do professor, na voz narrativa da cozinheira, no relato da vida de Floriano. Essa empatia para com as várias formas de diferença é ganho da imaginação literária. Por ela, convivo inclusive com uma clara presença inimiga, tal como seria para mim a convivência com Floriano, se acaso tivéssemos existido no mesmo tempo e espaço para os quais voltei a minha olhadela ficcional. 🍷

“

Toda e qualquer forma de escrita vale a pena. A prática na prosa ensaística ajuda na prática da prosa de ficção. O que atrapalha são as demandas burocráticas de uma carreira acadêmica.”

# Ensaaios de república

O marechal de costas, de José Luiz Passos, nos mostra a república defendida pelo marechal Floriano Peixoto

DANIEL FALKEMBACK | CURITIBA - PR

Na atualidade, não faltam escritores cuja produção flutua sobre os imaginados limites entre a literatura e a história, de modo que sua leitura nos faz questionar a todo tempo sobre como o texto deve ser lido. Esse dilema, é claro, não é novidade, afinal a literatura sempre se reelabora a fim de propor novos desafios ao leitor. Por vezes, no entanto, escritores e leitores parecem se esquecer de como passaram por um ou outro desafio no passado, pensando tê-lo superado. José Luiz Passos, em **O marechal de costas**, indica que, tanto na história quanto na escrita, deixamos algumas questões de lado que ainda podem nos fazer ir além.

No plano da escrita, já na dedicatória do romance, esse importante paratexto, o romancista nos dá a dica para o conflito: “para Claudio Magris, em memória de Osman Lins”. À parte de especulações possíveis sobre as relações pessoais do escritor com aqueles a quem dedica sua obra, é fato que a nós, leitores, aqueles nomes, em especial o de Osman Lins, também brasileiro (e pernambucano), restam na memória, reatualizados ao longo da leitura. Passos concatena os enunciados e os discursos de maneira a nos remeter à escrita do autor de **Avalovara** e de **Nove, novena**. O modo como ele trata da experiência das relações humanas em uma microvisão, do mundo das questões íntimas em relação a uma tradição ou à história, também reforça essa aproximação. Vê-se que Osman, apesar de ter produzido décadas atrás, ainda tem posição firme em nossa memória literária.

Sob o outro plano apontado, aquele da história, talvez mais evidenciado pela divulgação do romance, nota-se uma ousada manobra: em dois tempos, por vezes não tão distintos, seja nos acontecimentos, seja na enunciação, o autoritarismo que impede o estabelecimento da pretensa democracia brasileira é retratado como base da nossa repúbli-

ca. Nesses dois momentos, relatam-se golpes. Na época de Floriano Peixoto, o marechal do título, temos a proclamação da república pelos militares, por vontade própria, e a destituição dos dois primeiros presidentes, Deodoro e Floriano, pela Armada. Mais perto da atualidade, por outras personagens, o romance nos apresenta uma situação anterior ao impeachment de Dilma Rousseff, figura defendida pela cozinheira, em narração em primeira pessoa, e pelo professor, ambos inominados.

Apesar desses tempos bem marcados pelo distanciamento entre si, é fato que, quanto à parte concernente ao marechal, vemos um ensaio de cronologia, de modo que, através dos cinco capítulos (ou “fases”) do romance, temos uma ilusão de biografia. **O marechal de costas**, certamente, não se encaixa na nossa definição comum de texto biográfico, aquele que apresenta e talvez até louva o retratado. Seu trabalho formal, que contrapõe não só os dois tempos citados, mas também discurso ficcional e intertexto biográfico ou historiográfico, nos mantém com eficácia no terreno da literatura. As citações dos biógrafos, sejam de Floriano, sejam de Napoleão Bonaparte, adorado pelo primeiro, não servem como argumento de autoridade, mas sim como fragmento que compõe o discurso literário, esse agrupamento de vozes, cada uma com seu espaço.

## Complexidades

Embora esteja de costas para outros (talvez o povo), o marechal, ao longo do romance, se aproxima progressivamente de uma outra pessoa, no caso, morta: Napoleão Bonaparte. Como paradigma norteador de suas ações, inclusive por vezes como que corporificado no campo de batalha com o marechal, na Guerra do Paraguai, o famoso imperador dos franceses representa o líder para além da fachada, em suas fraquezas de ser humano que sofre com sua mortalidade. Desde os tempos de jovem soldado de sonhos — até mesmo eróticos, com uma inesperada menção à masturbação e descrições libidinosas de sua irmã e depois esposa —, observa-se que aquele que seria chamado de “consolidador da república” procurava em um monarca o seu ideal. Na transição brusca para esse novo período, Floriano se manteve leal a quem fosse, segundo seus princípios para a liderança. O militar que acompanhamos crescer no romance se torna, enfim, alguém carregado de complexidades.

Essa mesma carga de paradoxos se reflete na situação política recente, ao menos em relação às personagens da atualidade, dr. Ramil, Ramil Jr., a cozinheira e o professor. Ainda que seu enredo ocupe menos espaço no romance, esse contraponto temporal é muito eficiente no que se refere à variedade de perspectivas sobre o que seriam possíveis atentados à república. A cozinheira e o professor defendem a permanência da presidenta no cargo, ainda que a primei-



**O marechal de costas**  
José Luiz Passos  
Alfaguara  
200 págs.

## O AUTOR

José Luiz Passos

Nasceu em Catende (PE), em 1971. Além da escrita romanesca e ensaística, dedica-se também à docência das literaturas brasileira e portuguesa na Universidade de Califórnia, em Los Angeles, e à pesquisa sobre as relações entre literatura e sociedade. Além de **O marechal de costas**, é autor dos romances **Nosso grão mais fino** e **O sonâmbulo amador** (vencedor do prêmio Portugal Telecom).

## TRECHO

**O marechal de costas**

*A Capital Federal com razão tem orgulho de Floriano, dedicaram-lhe uma estátua. Mas nos pesares de quem agora o descreve, o velho soldado ainda existe como uma janela aberta do mar. Existe talvez com agressividade, em toda a sua distância, na extensão já obscura de um voo em noite inimiga.*

ra, narradora, afirme a todo tempo sua falta de diálogo com o segundo. Nitidamente, há uma ironia no retrato do professor, com constantes latinismos e outras citações pernósticas, acompanhadas sem compreensão pelo pai e pelo filho, que o convidaram para assistir a um protesto. Não fica claro a que data se referem, mas o contexto é o início do segundo mandato de Dilma Rousseff, cujos discursos são citados em meio ao romance. Dr. Ramil e Ramil Jr. são caracterizados como conservadores, ligados a uma classe média alta, longe do contexto em que cresceu a cozinheira, como evidenciado pelos seus conflitos de entendimento. Essas passagens propriamente ficcionais se firmam no diálogo com o período histórico em que se insere Floriano por essas dinâmicas de poder entre o povo e uma autoridade. Para além de uma simples comparação, os dois tempos exercem forte papel na leitura um do outro, o que nos faz reavaliar a natureza do marechal ao conhecermos a cozinheira e seu mundo.

Por esse misto de biografia, comentário, ficção e ensaio, o novo livro de José Luiz Passos se assemelha, em certa medida, ao romance **A arte francesa da guerra**, de Alexis Jenni. A interposição dos gêneros textuais citados e também de tempos — no caso do escritor francês, a Segunda Guerra Mundial e a Guerra do Golfo — parece, ao invés de gerar confusão, mostrar como nossa percepção sobre os acontecimentos varia de acordo com o ponto de vista. Passos, também sobre o tema do poder, como Jenni, parece instigar o leitor de forma mais brutal a explorar a expressividade dos discursos por meio do emparelhamento de vozes narrativas diferentes entre si. Em um momento, lemos um narrador onisciente, que busca em biógrafos e historiadores as fontes de seu conhecimento; em outro, a cozinheira, suposta descendente do marechal, descreve suas agruras com a família que lhe contratou. Para reforçar o desafio à leitura, observa-se o apagamento das marcas tradicionais de diálogo, como o travessão. Para se entender nossa complexa formação histórica e política, Passos nos mostra, por meio da criação literária, que há de ser também complexo no discurso.

Ao fim, pode-se dizer — ou tentar dizer — que **O marechal de costas** é quase um ensaio, assim como outros textos do autor. Por meio da ficção sobre a conhecida figura de Floriano Peixoto, introduzem-se outras personagens, em especial as do tempo atual, para apontar reverberações do marechal na história brasileira, que, evidentemente, têm consequências nos nossos rumos políticos. Destacamos o último parágrafo, um dos mais intrigantes sob o aspecto enunciativo, pois não conseguimos lhe atribuir com certeza uma voz do romance. De todo modo, o que resta é a proposta de que a presença da estátua de Floriano na praça homônima no Rio de Janeiro, a famosa Cinelândia, em meio a revoltas populares, demonstra que a autoridade ainda nos rege de modo firme, para o bem ou para o mal, a depender da leitura do romance e da história. 📖

**O DEFLOREDOR DE SONHOS**ilustração: *Carolina Vigna*

**E**le chegou a Paris sem falar francês, sem conhecer ninguém, sem um tostão no bolso. A primeira coisa que fez foi ligar às duas da madrugada para André Breton, que atendeu com uma voz pastosa: “Oui?” “¿Habla usted español?” “Si.” “¿Es André Breton?” “Si. ¿Quién es usted?” “Soy Alejandro Jodorowsky y vengo de Chile a salvar al surrealismo.” Mas isso foi depois, muito depois. Antes houve a dor profunda, a primeira dor.

Avó sem sorrisos, pai despótico, mãe neurótica, irmã indiferente. “Todos os nossos problemas sempre começam em nossa árvore genealógica”, escreveria mais tarde. Sua infância não foi fácil, mas ele conseguiu fazer da aflição doméstica uma sólida plataforma para a maturidade volátil e sobrenatural. Desde pequeno ele fala com espíritos, que respondem: “Tudo o que você será, já está sendo. O que você saberá, já sabe. O que você busca, está a sua procura, pois está em você”. Desde muito cedo ele sabe, como o fantasma que escreveu o *Eclesiastes*, que quem acumula conhecimento acumula dor.

Aos oitenta e oito anos, o chileno Alejandro Jodorowsky ainda acredita que a maior conquista do gênero humano não é a faculdade de racionalizar, mas a de fantasiar. “A história de minha vida é um esforço constante para expandir a imaginação e ampliar seus limites”, costuma dizer. Desse esforço reafirmado em cada trabalho participam tradições sagradas e profanas: a alquimia, a teosofia, o simbolismo, o surrealismo e tantas outras.

Difícil é enquadrar o sujeito, etiquetá-lo. Ficcionalista, dramaturgo, roteirista, cineasta, vidente, curandeiro, psicoterapeuta, santo: Jodorowsky é simplesmente inclassificável. Não há como domesticar sua pulsão criativa. Na infância, ainda vivendo na província, ele já havia percebido que era um cidadão do mundo. A percepção veio como um raio, ao subir no palco mambembe de um mágico visitante. “Ali, senti que tinha encontrado o meu lugar. Entendi que eu era um cidadão do mundo dos milagres.”

Os fãs de histórias em quadrinhos o reverenciam pelas parcerias bem-sucedidas com Moebius, Manara e Juan Gimenez. Os estudiosos do teatro certamente se lembram dos *eventos pánicos* (em homenagem ao deus Pã), exercícios iconoclastas de puro antiteatro. Fernando Arrabal e Roland Topor também faziam parte do grupo.



Já os cinéfilos cultuam seus filmes escandalosos, entre os quais *A toupeira* e *A montanha sagrada*, este produzido por John Lennon e Yoko Ono. Duas ou três vezes, para não ser linchado pelo público, Jodorowsky teve de fugir da sala de projeção.

No Brasil começaram a sair suas obras mais importantes. O romance **Quando Teresa brigou com Deus** foi publicado pela Planeta. *O incal*, saga em quadrinhos desenhada por Moebius, e *A casta dos metabarões*, desenhada por Gimenez, sucessos imediatos na Europa, saíram aqui pela Devir. E o volume quatro da série *Bórgia*, desenhada por Manara, acaba de ser lançado pela Conrad. Procurem nas livrarias.

A saga da família Bórgia é puro incesto, sodomia e violên-

cia, sob a proteção da ala mais nobre da Igreja Católica. As aventuras depravadas de Rodrigo Bórgia — o papa Alexandre VI — e sua família, no século 15, hoje fazem parte até do imaginário popular. Presa mais à História do que à alegoria, essa HQ não tem a mesma potência mítica das outras duas. Mas não deixa de encantar principalmente pelo traço renascentista de Manara.

De Jodorowsky, a Devir também publicou o tratado *Psicomagia*, sobre a arriscada prática que mistura teatro, esoterismo e psicanálise. Mas raras vezes um gênero literário e uma sensibilidade prolifera combinaram tão bem, como na autobiografia **A dança da realidade**. Esse relato composto de mil histórias saborosas é o triunfo da beleza simples, sem afetação, carregada de imaginação poética.

Aqui o autor faz de si mesmo seu melhor personagem. “Este livro é um exercício de autobiografia imaginária”, avisa Jodorowsky, reafirmando sua crença em nosso poder de recriar a realidade. No poder do olho de ouro de seu nome: alejandr OJO D ORO wsky. Capaz de deusar os arquétipos, as pulsões, a cabala e os arcanos do tarô.

Mas Jodorowsky chegou tarde à festa das vanguardas. Nascido em 1929 em Tocopilla, um povoado inexpressivo do norte do Chile, quando finalmente foi a Paris, em 1953, o último movimento transgressor, o surrealismo, já não significava muito. A força que no entreguerras contestara o estatuto da arte tinha enfraquecido. “Breton já era um sumo pontífice velho e cansado, rodeado de acólitos sem talento”, escreveu. A indústria absorvia tudo e começava a produzir transgressores em série. Isso o obrigou a se reinventar dentro da própria indústria. A jogar a indústria contra a indústria.

Porém, uma ressalva. Se toda vida tem um lado B — seu lado mais bizarro e perigoso — o de Jodorowsky chama-se *psicomagia* e *psicoxamanismo*. São práticas criadas por ele para curar os males do corpo e da alma. Ambas buscam diluir a fronteira entre a arte e a vida. Apesar de fazerem muito sentido no universo simbólico do autor, o aconselhamento psicomágico e as cirurgias psicoxamânicas são o tipo de charlatanismo (substantivo usado pelo próprio Jodorowsky, com sentido positivo) que, desconfio, traz mais confusão do que benefícios.

Mas o parágrafo acima me incomoda um pouco, ele parece expor o lado mais careta e convencional do próprio resenhis-

ta. É um buraco no texto, um túnel de toupeira em direção a um cenário muito, muito estranho. Mais esquisito do que meus próprios sonhos deflorados. Talvez eu o elimine, pra me preservar um pouco (só um pouquinho). Talvez não.

Voltemos à arte. O psicólogo de Tocopilla abraçou o fracasso retumbante ao menos num de seus projetos cinematográficos, certamente o mais ambicioso.

Conhecemos hoje um pouco de importantes obras do passado pelo mínimo que o tempo deixou: fragmentos dos tratados filosóficos dos pré-socráticos, o esqueleto do Partenon, as fotos de obras de arte destruídas durante a Primeira e a Segunda Guerra Mundial... E no outro extremo há as obras que não foram realizadas ou concluídas.

Virgílio não conseguiu finalizar a **Eneida** e pediu, em seu leito de morte, que destruíssem o manuscrito. Michelangelo deixou inacabada uma escultura de São Mateus e, ao morrer, uma *Pietà Rondanini*. A morrer, Bach deixou inacabada *A arte da fuga*, sem indicação de instrumentação ou ordem de execução. Giuseppe Verdi encomendou o libreto de um **Rei Lear**, mas nunca escreveu a música.

Dois romances fundamentais do século 20 são inacabados: **O processo** e **O castelo**, de Kafka. Sabotado pela adversidade, Eisenstein não terminou *Que viva México!* Uma das pinturas mais importantes de Mondrian, intitulada *Victory Boogie-Woogie*, também ficou inacabada, devido à morte do pintor.

Nesse catálogo de transtornos, um projeto cinematográfico jamais realizado ocupa posição de destaque, ao menos para os leitores do consagrado **Duna**, de Frank Herbert. Em meados dos anos 70, Jodorowsky trabalhou intensamente na adaptação dessa cultuada space opera. Seu filme seria alucinógeno, espalhafatoso...

Orson Welles, Salvador Dalí, Mick Jagger e David Carradine atuariam. Moebius encarregou-se do storyboard, foram feitos mais de três mil desenhos. H. R. Giger cuidaria dos figurinos mais sombrios, a trilha musical seria do Pink Floyd e o longa-metragem teria umas catorze horas. Obviamente, produtora alguma topou o desafio.

Essa adaptação aloprada recebeu o título de *maior épico de ficção científica não realizado* — graças à nossa imaginação, que, a partir dos esboços, construiu na mente uma obra perfeita — e rendeu ao menos um ótimo documentário: *DUNA de Jodorowsky*, dirigido por Frank Pavich. 🍷



# Em carne viva

A loucura dos outros questiona a superficialidade da moral que rege o mundo e os papéis desiguais conferidos a homens e mulheres

LÍVIA INÁCIO | CURITIBA - PR

**N**ão nos cansamos de classificar as pessoas com base no filtro moral que as convenções sociais nos fornecem. Em nosso catálogo superficial de julgamentos, não cabem nuances, meios termos, porque, claro, uma dualidade rígida nos afasta da miséria humana que concerne a todos nós. Nos contos de **A loucura dos outros**, Nara Vidal não tem medo de mexer nestas feridas. As 22 histórias descascam o desespero por completo, ao ponto de deixá-lo à mostra, em carne viva. Não por acaso, sua leitura é uma experiência dolorosa — e catártica.

E o que mais choca não são os desvios dos loucos. São as margens de cada contexto de loucura. É o tempo que arrasta o ser humano rumo à velhice e ao seu próprio fim; é o desafio de viver na corda bamba de patamares inatingíveis de sanidade; é a mulher entediada, a perdida, a passiva ou mesmo a fugitiva, que nunca couberam nas estruturas de sobrevivência que lhes foram outorgadas.

Tocando em tabus e temas sensíveis, como adultério, os contos se pautam em experiências de mulheres que passam longe do velho padrão perfeito da boa moça ou do estigma cruel da me-retriz. Ao tomar como pano de fundo uma sociedade machista em que a mulher é pecado quando não é santidade (e vice-versa), a autora apresenta personagens femininas reais e humanas, evidenciando a fragilidade dos padrões estabelecidos quase sempre para prendê-las e podá-las.

Trabalhando esse contraste, Nara Vidal constrói vinte e

duas personagens que rompem com a casca amarga que lhes foi dada como limite. Cada uma intitula um conto. Entre elas, está Adriana, que odeia o homem com quem está casada há mais de 20 anos. O casamento duradouro que a tradição levanta como um dos principais trunfos que uma mulher pode obter (vide contos de fadas e comédias românticas) é, para a personagem, um verdadeiro fardo.

Por falar em trunfo (e fardo), o livro também toca em outro ponto extremamente cobrado das mulheres: a maternidade. Uma mulher bem-sucedida é aquela que é uma boa mãe, dizem as convenções. Mas Flávia não queria crianças e se sente condenada à gestação. Mesmo tendo três filhos, a personagem que dá nome ao décimo sétimo conto é uma verdadeira afronta à idealização da maternidade. Em *Débora*, esse efeito se repete.

Amanda está entre as personagens mais interessantes. Apesar de sofrer com a angústia de ter um marido desrespeitoso, agressivo e cruel, prefere se manter presa a ele a permitir que seu lar se desintegre. O conto narrado pela protagonista mostra uma mulher resignada frente a inúmeros abusos, mas extremamente forte e decidida a cumprir com o difícil papel que cabe à boa esposa: o de conservar um casamento, ainda que à base de salmoura.

Essa menção à culpabilização da mulher também aparece no conto *Vanessa*, narrado por um homem que não se contenta com o fato de a esposa ter engrordado, envelhecido e mudado com o tempo. Para ele, o vigor do

casamento havia se perdido porque Vanessa estava velha e não era a mesma de quando se casaram. Esse tipo de discurso é bastante comum ainda hoje. Tange à mulher conservar sua beleza e viço para manter seu casamento vivo e seu marido satisfeito e longe do tédio. O que quase nunca se pondera é que mulheres também se entediam e homens também ganham rugas e vícios. E é por isso que Vanessa vai embora de casa. Uma louca ingrata que abandona seu lar sabe-se-lá-porquê, na visão do narrador.

## A escrita

Definitivamente, a institucionalidade tal qual se estabelece hoje não está a favor das mulheres. E as personagens de Nara Vidal conseguem mostrar esta realidade. Mas não é só isso que os contos colocam em xeque. Com uma linguagem delicada e carregada de poesia, o livro questiona aspectos que extrapolam recortes de gênero, como a insatisfação com a vida, o medo da morte, a insuficiência dos padrões sociais, o tempo, o tédio e a velhice.

Boa parte dos contos é narrativa psicológica com considerações e questionamentos duros e perturbadores que passam aqueles assuntos que todo mundo prefere sempre deixar para depois. **A loucura dos outros** tem uma escrita sincera e corajosa. Sobretudo, nos contos escritos em primeira pessoa, nos quais os narradores-personagens não temem o que vão dizer, nem as dores nas quais vão tocar, mesmo que isso lhes machuque.

Questões abstratas e extremamente complexas ganham

## A AUTORA

Nara Vidal

Nasceu em Guarani (MG) e se formou em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Já escreveu vários livros para crianças e recebeu o Prêmio Brazilian Press Awards por seu trabalho com literatura infantil. **A loucura dos outros** é seu segundo livro de contos. Mora na Inglaterra desde 2001.



*A loucura dos outros*  
Nara Vidal  
Reformatório  
132 págs.

## TRECHO

*A loucura dos outros*

*As pernas quase tão finas quanto a bengala que segurava o corpo e a dignidade cruzavam o jardim comunitário até completar trezentos passos. Estava naquela casa há tantos anos. Os filhos acharam por bem pagar quem fizesse por eles o serviço que não queriam fazer. Quem tem tempo para cuidar de mãe, de pai?*

corpo a partir de uma linguagem concisa distribuída em períodos curtos e certos, repleta de alegorias e metáforas que se convergem em uma lupa eficaz o suficiente para nos escancarar verdades, dilemas e questionamentos.

Um ritmo acelerado e encharcado de desespero, narradores bem definidos e de perfis muito distintos carregam o mesmo tom melancólico e questionador em textos densos e cheios de aforismos de tirar o fôlego com descrições bem feitas da alma humana.

Estas características não apenas ajudam a fomentar uma unidade entre os contos, como também nos dão a dimensão das peculiaridades do estilo de Nara Vidal, que em seu segundo livro de contos já apresenta uma voz bastante particular.

Outro ponto do trabalho que merece ser mencionado é a fantasia. No primeiro e no último conto, a autora flerta com o fantástico, por meio de personagens como a mulher que perde a cabeça por amor ou as que uivam para a lua em desespero. Nestas histórias, experiências in-comuns servem para evidenciar a intensidade de sentimentos extremos dos quais a moralidade por si só não dá conta.

## Representatividade

Apesar de nem todos os contos serem narrados por mulheres, todas as histórias captam com sensibilidade realidades e aflições pertinentes à maioria delas. Submetidas a uma mesma linha social, aos mesmos parâmetros, às mesmas exigências, cada personagem reage a esse contexto de maneira distinta, seja subvertendo relacionamentos vazios e sem amor construídos sobre papéis pré-definidos, seja obedecendo ao que se pede. De uma forma ou de outra, a briga não sai barata e cada heroína tem seu mérito ao enfrentar a vida como bem entende, como pode, como consegue.

Por séculos, as mulheres foram retratadas pela literatura com base em tipologias e clichês. Na medida em que elas foram ampliando o alcance de suas vozes, ocupando o cânone, bem como outros espaços públicos de fala, personagens femininas puderam ser lidas e entendidas para além da mocinha ingênua, da musa sedutora, da prostituta-tentação, da esposa cruel ou submissa — e por aí vai.

Em **A loucura dos outros**, as protagonistas aparecem assim: humanas, reais. E esta humanização das mulheres mostra o quão desumano são os padrões inventados para tolhê-las. Em um mundo em que o universal ainda se prende ao masculino, dar voz e vez ao outro — ao segundo sexo, por tantas vezes associado a comportamentos históricos, frágeis ou perversos — é uma maneira justa de mostrar que a loucura alheia, vista bem de perto, não é tão loucura. Nem tão alheia assim. 🗨️

# A permanência necessária

Em *Mutações da literatura no século XXI*, Leyla Perrone-Moisés mostra que a literatura continua viva e imprescindível

MARCOS HIDEMI DE LIMA | PATO BRANCO - PR

Considerações sobre o fato de o fazer literário continuar em alta e outras reflexões acerca da prosa de ficção são o eixo condutor de **Mutações da literatura no século XXI**, de Leyla Perrone-Moisés. Dividido em duas partes, *Mutações literárias e culturais* e *A narrativa contemporânea*, o livro busca avaliar a literatura feita entre a década de 1990 e a virada para o século 21, ainda que, salienta a autora, “falar da literatura de seu próprio tempo [seja] um risco” aos críticos e historiadores de literatura.

Na primeira parte composta de seis artigos, sobressaem os que abordam o suposto fim da literatura, a tentativa de compreensão do papel da crítica literária na contemporaneidade e o dilema em que se transformou o ensino de literatura.

Para sobreviver à sua presumida morte, de acordo com Leyla Perrone-Moisés, houve uma adaptação da literatura à espetacularização das últimas décadas, obrigando o escritor a sair do silêncio do espaço de escrita para divulgar sua obra nos eventos literários. Ou seja, o escritor midiaticizou-se a fim de sobreviver aos novos tempos.

Apesar da permanente morte anunciada da literatura, muitas obras são lançadas diariamente. Basta olhar nas livrarias o grande número de títulos, a maioria em prosa. Não está em discussão a qualidade dessas produções, já que boa parte pertence a obras de entretenimento em oposição à chamada alta literatura. Ademais, tem havido incentivos — bolsas, concursos, etc. — para a produção literária, sem contar que a internet tem sido um bom meio de divulgação para quem não dispõe de um editor ou não pode bancar um livro do próprio bolso.

Noutro ensaio desta primeira parte, Perrone-Moisés observa que, embora desprestigiada, “a crítica literária ainda existe”. Quando surgiu nas páginas dos jornais do século 19, ela foi considerada um “gênero respeitado e

temido”. Atualmente, ocupa alguns jornais e revistas de grande circulação e classifica-se em três categorias: a crítica universitária, a jornalística e a dos blogs.

Divulgada em revistas acadêmicas e colóquios, restrita ao público acadêmico, a crítica universitária não efetua “juízos de valor”. Pauta-se em análises minuciosas de procedimentos usados por escritores do passado. A função de anunciar publicações de livros, resumindo-os e emitindo sobre eles concisos juízos de valor tem sido competência da crítica jornalística. Dinâmica e judicativa como a jornalística, a crítica dos blogs carece, na sua maioria, de sólida fundamentação teórica. Dentre as três, a crítica acadêmica e a jornalística são as mais respeitadas. Ambas diferenciam-se pela linguagem empregada e pelo público a que se destina.

Outra discussão relevante relaciona-se ao descrédito do ensino de literatura. Numa época em que a tecnologia e a globalização econômica dão as cartas, a literatura passou a ser um produto “com pouco valor mercadológico”. Consequentemente, o professor de literatura tornou-se uma profissão de pouca importância no mercado. Nas planilhas de custo da educação, literatura é dispensável. Importa preparar os alunos para o mundo do trabalho. Mesmo nas universidades, a disciplina de literatura é tida como supérflua e desprovida do espírito lucrativo dos cursos voltados às ciências e tecnologias.

Na contramão da sociedade contemporânea que busca reduzir tudo à esfera da lucratividade e do utilitarismo, a ensaísta defende, entre outros benefícios, que conhecer e estudar a literatura significa pertencimento à sociedade letrada, recebimento de um legado cultural e capacitação para o exercício da imaginação.

## Narrativa contemporânea

Composta de oito ensaios, a segunda parte de **Mutações da literatura no século XXI** efe-



**Mutações da literatura no século XXI**

Leyla Perrone-Moisés  
Companhia das Letras  
296 págs.



## A AUTORA

Leyla Perrone-Moisés

Nasceu em São Paulo (SP). Doutora em Língua e Literatura Francesa, livre-docente na Universidade de São Paulo (USP) e professora emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Lecionou na Universidade Montreal, na Universidade Yale, na Sorbonne e na Ecole Pratique des Hautes Etudes. Em 2013, foi premiada pela Fundação Bunge pelo conjunto de sua obra. Publicou, entre outros, **Pessoa, le sujet éclaté** (2014), **Com Roland Barthes** (2012), **Vira e mexe, nacionalismo** (2007), **Inútil poesia** (2000), **Altas literaturas** (1998), **Falência da crítica** (1973).

## TRECHO

**Mutações da literatura no século XXI**

O “fim da literatura” foi tão anunciado e comentado que se transformou num tópos ensaístico, já fatigado e fatigante. Como os escritores parecem não ter tomado conhecimento dessa discussão, e continuam escrevendo abundantemente, teóricos mais recentes têm proposto que se pense “a literatura depois de seu fim”.

expõe suas fraquezas e dúvidas em relação a seu valor como escritor e como homem.

O fato de não existir nas narrativas uma fala “de um eu vaidoso e autocomplacente” e de haver um narrador “atento e receptivo, tanto às outras personagens de seu relato quanto ao mundo em geral, às paisagens, aos climas, aos objetos” são alguns dos méritos da autoficção de Knausgård, distinguindo sua obra de tantas outras de estilo demasiadamente narcisista.

Inspirando-se numa reflexão de Haroldo de Campos, que caracteriza a poesia contemporânea de “pós-utópica”, Leyla Perrone-Moisés estende tal definição a um tipo de narrativa intitulada ficção pós-utópica ou distópica, “que representa ou imagina a sociedade de modo calamitoso, e não apenas crítico, como a maioria dos romances realistas atuais”. Entre os escritores analisados, estão os franceses Michel Houellebecq e Antoine Volodine, o angolano Gonçalo M. Tavares e os brasileiros Ricardo Lísias e Bernardo Carvalho.

Para a ensaísta, os romances de Houellebecq “mostram a realidade contemporânea de maneira totalmente disfórica”. Na obra de Volodine assinala que “O universo do escritor é um mundo arrasador, que concentra todas as frustrações e os medos da humanidade atual diante de um futuro incerto”. Análoga percepção faz de Gonçalo M. Tavares, cujos romances apresentam uma “visão do homem [...] objetivamente negativa”. No caso de Lísias e Carvalho, ela constata que nenhum dos dois escreve sobre elementos ideológicos e políticos como os escritores acima arrolados. O trabalho de ambos liga-se diretamente à linguagem, sobretudo às “linguagens estereotipadas que se manifestam na mídia, no mundo corporativo e na fala de seus adeptos”.

Em suma, é possível afirmar que **Mutações da literatura no século XXI** apresenta um painel bastante amplo sobre o andamento da produção literária, da crítica e do ensino de literatura entre 1990 e os primeiros anos deste novo século.

A ênfase dos ensaios contidos neste volume recai sobre a produção romanesca de escritores de diferentes procedências. O principal critério na escolha dos autores foi a “representatividade internacional, atestada pela tradução de suas obras em numerosos idiomas e pelo consenso de críticos atuantes em vários países”.

O comentário na contracapa é lapidar: “a alta literatura permanece essencial como instância de representação e crítica da realidade”. Nesse sentido, os ensaios presentes neste livro permitem a Leyla Perrone-Moisés estabelecer entre a prosa ficcional bem-elaborada um diálogo profícuo com filósofos, linguistas e, é óbvio, estudiosos da literatura. 📖

tuas algumas reflexões acerca da narrativa contemporânea. Embora todos sejam relevantes, privilegiam-se aqui os textos que abordam a inclinação de alguns romances em tornar renomados escritores personagens de seus enredos; o sucesso da chamada autoficção; e a chamada ficção pós-utópica ou distópica.

Observa a ensaísta que uma das tendências atuais tem sido a publicação de romances cujos protagonistas são escritores do passado, tais como Kafka, Pessoa, Virginia Woolf, Dostoiévski, Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, Machado, entre outros célebres autores já mortos.

Algumas justificativas sobre a profusão de obras desse tipo estão em *Os escritores como personagens de ficção* e *Espectros da modernidade literária*. Estes textos evidenciam que os autores escolhidos para figurarem como personagens são aqueles que escreveram entre “as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX” e que gozam de grande consideração do público e da crítica.

Em *A autoficção e os limites do eu*, a temática versa sobre a ficção autoficcional, um tipo de narrativa que corresponde ao individualismo e ao egocentrismo dos tempos atuais. Esclarece-se que a “Autoficção pertence a uma longa e respeitável tradição”, enumerando Montaigne, Rousseau e Thomas de Quincey entre as figuras respeitáveis que a praticaram num passado distante. Na década de 1980, Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Nathalie Serrault e outros escritores do nouveau roman francês renderam-se a esse tipo de narrativa.

Conforme a apreciação da ensaísta, a obra de Karl Ove Knausgård exemplifica, atualmente, a literatura de autoficção de prestígio internacional: “Em 3 mil páginas, divididas em seis volumes, o escritor narra os acontecimentos de sua existência cotidiana, presente e passada, de modo não cronológico”. Além disso, o escritor norueguês

## SUAVE MARI MAGNO, DE MACHADO DE ASSIS

*Lembra-me que, em certo dia,  
Na rua, ao sol de verão,  
Envenenado morria  
Um pobre cão.*

*Arfava, espumava e ria,  
De um riso espúrio e bufão,  
Ventre e pernas sacudia  
Na convulsão.*

*Nenhum, nenhum curioso  
Passava, sem se deter,  
Silencioso,*

*Junto ao cão que ia morrer,  
Como se lhe desse gozo  
Ver padecer.*

*Suave mari magno* é um dos mais conhecidos poemas de Machado de Assis, tendo sido gravado pelo Barão Vermelho em 1989, com o mercadológico título de *Rock do cachorro morto*. Manuel Bandeira o incluiu entre a “dúzia de poemas [de *Ocidentais*] que têm a mesma excelente qualidade dos seus melhores contos e romances”. Publicado em 15 de janeiro de 1880 na *Revista Brasileira*, antecede ao romance **Memórias póstumas de Brás Cubas**, vindo a lume como folhetim na mesma revista a partir de março de 1880, ao conto *A causa secreta*, de 1885, e ainda a **Quincas Borba**, também saído em folhetim a partir de 1886 — narrativas com as quais mantém estreito parentesco.

Machado foi buscar em **Da natureza**, do poeta Lucrécio, a misteriosa expressão latina que intitula o poema. Na tradução em prosa de Agostinho da Silva, temos: “É bom, quando os ventos revolvem a superfície do grande mar, ver da terra os rudes trabalhos por que estão passando os outros; não porque haja qualquer prazer na desgraça de alguém, mas porque é bom presenciar os males que não se sofrem”. De imediato, percebemos um típico traço do Bruxo, que é o de — em princípio — rasurar a citação, haja vista que, se em Lucrécio o bem-estar provém da segura distância do perigo e do desagradável, no poema de Machado os transeuntes curiosos param e parecem se regozijar diante do sofrimento alheio. No caso, de um cão. Um pobre cão.

Trata-se, como se vê, de um soneto, com versos de 7/7/7/4-7/7/7/4-7/7/4-7/7/4 sílabas e com rimas consoantes em A/B/A/B-A/B/A/B-C/D/C-D/C/D. Ou seja, em radical contraste com a cena tensa do momento, em que o barulho do

riso bufão e convulsivo do cão tem por testemunha uma gente silenciosamente sádica e — salvo engano — em gozo, o poema se organiza de modo racional, controlado, calculado. Apesar da lembrança aparentemente traumática de que parte, o narrador (pois que sobressai o caráter prosaico e linear dos versos) rememora a cena triste e cruel de forma plasticamente apolínea, a que não falta o espaçamento diferente nos tetrassilábicos versos 4, 8, 11 e 14, e mesmo o exótico título que exige um leitor “curioso”, para lembrar reflexão de Nietzsche em **Ecce homo**: “Quando me ponho a fantasiar a imagem de um leitor perfeito, sempre ela se configura como um prodígio de coragem e de curiosidade, e, além disso, de agilidade astuciosa, um prudente aventureiro e descobridor nato”. O poema se assemelha ao cão: observado por curiosos e curiosos que se detêm diante dele, enquanto ele tenta se agarrar à vida (à forma final) que lhe resta cumprir. (Bem diversa é a morte redentora e anônima de Baleia, de **Vidas secas**, em paradoxal gesto de piedade por parte de Fabiano.)

Essa atitude que mistura voyeurismo e sadismo se encontra também no conto *A causa secreta*. Aqui, há um episódio em que Fortunato tortura um rato, observado pelo médico Garcia; no final, há uma espécie de inversão, quando Fortunato, em silêncio (como os curiosos ao cão), se extasia ao extremo vendo o amigo beijar-lhe a esposa Maria Luísa, defunta: “Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa” são as palavras que arrematam a história. Se, na primeira edição do poema, conforme afirma Antônio Sanseverino em *Cantos ocidentais (1880), a poesia machadiana na Revista Brasileira*, o penúltimo verso era “Quem sabe? É delicioso”, o parentesco entre as duas obras se agudiza. O fecho do soneto seria, então, assim: “Nenhum, nenhum curioso/ Passava, sem se deter,/ Silencioso,/// Junto ao cão que ia morrer,/ Quem sabe? É delicioso/ Ver padecer”. O adjetivo “delicioso”, retirado, retorna, anos depois, sem culpa e pleno, no advérbio “deliciosamente” do conto, que estende a repetição, por três vezes, do adjetivo “longa”, sem deixar dúvida que o prazer do *voyeur*

atingiu um raro paroxismo.

Poema contemporâneo das *Memórias* do autor defunto Brás Cubas, vale cotejar o cão de *Suave mari magno* ao cão Quincas Borba, que, no romance homônimo, após a loucura e morte de Rubião, “amanheceu morto na rua”. Antes de, no romance **Quincas Borba**, expor ao amigo herdeiro Brás a teoria do Humanitismo — que justifica a supremacia do forte sobre o fraco, daí o célebre “ao vencedor, as batatas” —, lá no capítulo CXLI (*Os cães*) das **Memórias póstumas** o filósofo-pancada Quincas Borba se delicia com a briga feroz entre dois cães por um osso nu, sem carne: “Que belo que isto é!”. Não se trata, é claro, de querer identificar, sem mediações, o cão do poema ao rato de *A causa secreta*, nem aos cães de **Memórias** em guerra humanista pelo osso descarnado, tampouco ao solitário e moribundo Quincas, mas de indicar a presença sempre trágica do animal em contextos diferentes. Sobretudo, vale indicar o privilegiado lugar de anúncio que o poema adquire, ainda mais considerando a suposta “inferioridade” da obra poética em comparação com a obra ficcional do autor de **Crisálidas**. Leitor de Schopenhauer, Machado parece estar ecoando reflexão do filósofo em **Sobre o fundamento da moral**: “A compaixão para com os animais liga-se tão estreitamente com a bondade de caráter que se pode afirmar, confiantemente, que quem é cruel com os animais não pode ser uma boa pessoa”. Será, então, o caráter das pessoas o tema nuclear de *Suave mari magno*?

Entre os estudiosos que se dedicaram à produção em versos de Machado (Cláudio Muriilo Leal, Fabiana Gonçalves, José Américo Miranda e outros), parece ter sido Lúcia Miguel Pereira a primeira a observar no poema um possível traço autobiográfico, haja vista, na segunda estrofe, a descrição muito próxima de uma crise epilética: o pobre cão “Arfava, espumava e ria,/ De um riso espúrio e bufão,/ Ventre e pernas sacudia/ Na convulsão”. Machado, desde a infância, sofria da doença, que, na velhice, tomou graves dimensões. É exatamente, aliás, a partir desse quadro enfermo que Silviano Santiago elaborou seu monumental **Machado**, que ele tem chamado de “romance de sobrevivência”. Nesses cruzamentos de tempos,

gêneros e obras, não custa atentar para o nome do cão Quincas, que vem a ser um hipocorístico de Joaquim — primeiro nome de nosso escritor. Queria ele, sutilmente, disfarçar-se, projetar-se, insinuar-se ironicamente entre o filósofo e o cão?

O fato é que o poema possui um “eu” que lembra a cena de um cão em agonia semelhante à de um epilético, condição em que vivia já o autor de *Suave mari magno*. Este “eu” estava, portanto, presente à cena, observando os curiosos que observam o cão moribundo; sobre estes (eu, curiosos, cão), paira ainda a nossa sombra onipresente, arquiteitores, derradeiros curiosos. Parece, assim, que a citação de Lucrécio, inscrita no título, mais se dirige a nós, em nossa passividade distante, de apreciar, sem perigo, o infortúnio alheio, de “presenciar os males que não se sofrem”. Para o poeta Machado de Assis — que, epilético, entende profundamente a dor do cão agonizante —, a distância não é tanta assim. A expressão marítima do título, aliás, pode ser percebida, com a discrição de costume, no balanço rítmico e visual dos versos com 7/7/7/4 ou 7/7/4 sílabas, que desenham um iniludível e ambivalente vaivém no poema, como se encenando ondas.

Ambivalente é todo o poema, e tal traço talvez colabore para que ele esteja naquela dúzia de poemas eleitos por Bandeira. O curioso se detém “silencioso” e “como se” estivesse se comprazendo com o padecimento do cão sem nome, “na rua, ao sol de verão”. Talvez, ainda, este silêncio tenha a ver com o pensamento de Theodor Adorno em **Dialética negativa**: “As reflexões que dão sentido à morte são tão inúteis quanto as reflexões tautológicas. Quanto mais a consciência se arranca à animalidade e se transforma em algo firme e duradouro em suas formas, tanto mais tenazmente ela se estabelece contra tudo o que torna suspeita para ela a sua própria eternidade”. O silêncio dos curiosos impede ou evita qualquer metafísica da morte. Se pensarmos que “padecer” pode ser também — além de sofrer e morrer — suportar e resistir, quem sabe o poeta estivesse sinalizando que a situação de padecimento do cão era a sua, a de Quincas, a dos curiosos, a de todos os que se iludem com a ideia de eternidade, suave eternidade. 🐕

# inquerito

fabrício corsaletti

# Escrever para se sentir bem



**F**abrício Corsaletti escreve quase todos os dias. Está sempre às voltas com contos, crônicas e poemas. Busca não sofrer com a falta de assunto e, ao escrever, procura “algo inesperado, transformador”. Nascido em Santo Anastácio (Oeste paulista), em 1978, vive em São Paulo desde 1997. Formou-se em Letras pela USP e já publicou **Estudos para o seu corpo**, que reúne suas quatro primeiras coletâneas de poesia. Também é autor dos contos de **King Kong e cervejas**, da novela **Golpe de ar**, dos poemas de **Esquimó** e **Quadras paulistanas**, das crônicas de **Ela me dá capim e eu zurro**, além dos livros infantis **Zoo**, **Zoo zureta** e **Zoo zoado**. Seu livro mais recente é **Baladas**, com ilustrações de Caco Galhardo.

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

Aos 15 anos li o poema *Motivo*, da Cecília Meireles, na apostila do colégio e pensei: “É isso. Quero fazer isso”. Na mesma época caiu um livro do Vinícius de Moraes na minha mão, uma antologia de crônicas, letras de música e poemas. Foi uma leitura importante também. Aí comecei a escrever e não parei mais.

## • Quais são suas manias e obsessões literárias?

Manias? Não coloco epígrafe em texto nenhum. Não sei por quê. Mas agora é tarde para quebrar essa lei. Obsessões? Os autores aos quais sempre volto: Manuel Bandeira, Drummond, Rimbaud, Rubem Braga, Tchekhov, Bob Dylan, etc.

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

Estou sempre lendo alguma ficção e sempre relendo algum poeta. De vez em quando leio algum livro de história ou jornalismo, mas muito menos do que leio romances e livros de contos ou crônicas. Quase nunca leio teoria.

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

As obras completas de Olavo Bilac. Acho que ele ia gostar, se é que já não adora.

## • Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

De manhã, sem ressaca, com uma caneca de café ao alcance da mão, com uma ideia forte na cabeça — dessas que não te deixam desistir.

## • Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

De manhã, sem ressaca, com uma caneca de café ao alcance da mão, um dia depois de terminar um poema.

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

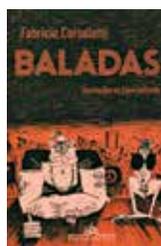
Os dias em que escrevo uma crônica do início ao fim, mesmo sabendo que no dia seguinte vou reescrever trechos, alterar detalhes, etc. Ou qualquer dia em que escrevo um poema.

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

O momento em que o texto — conto, crônica, poema — encontra a sua forma é o primeiro momento que faz esse trabalho valer a pena. Mas o maior prazer é quando boto o ponto final num texto que diz exatamente o que quero dizer, ou que de alguma maneira me disse algo inesperado, transformador.

## • Qual o maior inimigo de um escritor?

A falta de tempo, isto é, de



**Baladas**  
Fabrício Corsaletti  
Companhia das Letras  
61 págs.

dinheiro. A vontade de agradar os críticos de seu tempo também pode ser um problema.

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

As mesmas coisas que me incomodam nos meios não literários: a mesquinha, a inveja, a injustiça e a chaticice.

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

Idea Vilariño (1920-2009), grande poeta uruguaia, praticamente desconhecida no

Brasil. Falta uma tradução dos seus poemas para o português.

## • Um livro imprescindível e um descartável.

Não acho que algum livro seja imprescindível. Mas vamos lá. Imprescindível: 200 crônicas escolhidas, do Rubem Braga (ou a Odisseia, de Homero). Descartável: não consigo pensar num título específico; mas são muitos; provavelmente meu cérebro já os descartou.

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

Um livro pode não funcionar por muitos motivos. É preciso pensar caso a caso. Não há uma resposta pronta.

## • Que assunto nunca entraria em sua literatura?

A princípio, estou aberto para escrever sobre qualquer coisa em que eu acredite. Mas na prática não é bem assim. Um escritor, aos poucos, vai percebendo seus limites. Em todo caso, gosto de pensar que não tenho muitos preconceitos.

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

Ah, foram muitos. Um que me ocorre agora: uma vez fui fazer a barba e olhei para as minhas orelhas com estranhamento. Senti que fazia tempo

que não pensava na existência disso, as orelhas humanas, ou as minhas orelhas. Dias depois escrevi um poema cujo título é *Feliz com as minhas orelhas*.

## • Quando a inspiração não vem...

Não tem muito essa história. Tenho sempre um texto para trabalhar, algo que deixei inacabado, etc. Escrevo quase todos os dias. De vez em quando vem um momento de “inspiração” e eu aproveito. Quando não vem, escrevo o que posso. Quando não sai nada, forço a mão e me chateio — ou me surpreendo. E quando não sai nada mesmo, vou ler ou beber ou ouvir música ou dormir. Não sofro por falta de assunto.

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

Nenhum. Sou tímido. Pessimista em primeiros encontros. Teria que convidar (o Chico Buarque, talvez) para uns dez ou doze cafés, e aí já seria abusar da paciência dele.

## • O que é um bom leitor?

Não sei.

## • O que te dá medo?

Parar de escrever. Perder meus pais. Ficar brocha. Não ter dinheiro para comprar arroz, latas de sardinha, cerveja e café.

## • O que te faz feliz?

Escrever, ler, beber, andar pela cidade. Fazer sexo. Dormir bem. Encontrar minha namorada. Visitar minha família. Brincar com minha sobrinha.

## • Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A certeza: preciso escrever para me sentir bem. A dúvida: se um dia vou realmente me sentir bem.

## • Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Que o texto encontre sua forma. Chegar aonde precisa chegar.

## • A literatura tem alguma obrigação?

Ser honesta.

## • Qual o limite da ficção?

Não sei. Melhor perguntar para algum crítico. Não penso muito nisso.

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

A Bob Dylan. Ou à minha analista.

## • O que você espera da eternidade?

Nada. Não tenho ideia do que seja isso. 🍷



ilustração: Matheus Vigliar

# Sobre ficção e UTOPIA

No ambiente complexo e assustador em que vivemos, a literatura é vista como uma inutilidade

RICARDO AZEVEDO | SÃO PAULO - SP

O estilo cultural dominante em nossos dias parece ser marcado, como nunca antes, pelo individualismo, pela valorização de tecnologias e pelo consumismo, assim como pelo utilitarismo (neste contexto, parece só fazer sentido o que seja “útil” ou tenha uma “função”) e pelas relações humanas impessoais e higiênicas (pessoas interagindo com máquinas; ensino [ou bombardeios] a longa distância; *gadgets* pessoais e variados; televisores ligados em todos os ambientes, substituindo o antigo bate-papo ao vivo e espontâneo entre pessoas desconhecidas, etc.).

Diz o cientista social Christopher Lasch que, por excesso de individualismo (ele prefere considerar este excesso como expressão de uma “cultura narcísica”), o homem moderno acabou tendendo ao “isolamento do eu” e ao “vazio interior”, assim como, ao “viver para si, não para os que virão a seguir ou para a posteridade” e a identificar-se com as “estrelas” e não com o “rebanho” formado pelo homem comum.

Por outro lado, se as sociedades modernas tendem a valorizar exageradamente o indivíduo, isso ocorreria em detrimento da totalidade social e, mais, em tais sociedades a relação de homens com coisas passaria a ser mais valorizada do que a relação entre os homens, o que contribui para que as pessoas, cada vez mais, estejam separadas do tecido social. É o que sugere o antropólogo Louis Dumont em **O individualismo – Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna** (Rocco, 2000).

Basta dar uma olhada em volta para perceber que tais visões merecem ser consideradas.

Neste ambiente complexo e um tanto assustador, duas noções parecem andar cada vez mais descredenciadas e fora de moda. Refiro-me à “ficção” e à “utopia”.

Um crescente contingente de pessoas considera que a primeira, em sua opinião, não serve para nada, pois não passa de invenção, mentira e faz de conta. Quanto à segunda, acham que não serve para coisa nenhuma pois julgam que ela não passa de ilusões, delírios e sonhos irrealizáveis.

Em síntese, ambas são vistas como inutilidades sem qualquer função na vida real e pragmática.

É fácil ouvir-se por aí vozes em tom de deboche: “Isso é ficção! Isso é utopia! Isso é besteira!”.

#### Em declínio

Em decorrência — e já entrando na questão da formação de leitores, nosso tema aqui — muitos pais perguntam aflitos a professores e bibliotecários: “Pra que gastar dinheiro com literatura? Por que não dão ao meu filho apenas livros didáticos e técnicos? Qual a ‘função’ da literatura?”

Mesmo entre adultos, a leitura da literatura de ficção e da poesia parece, ao que tudo indica, estar em declínio.

Trata-se porém de um grande equívoco desprezar a ficção e a utopia.

Vamos olhar para trás.

O que diria alguém do século 18 se soubesse da existência da energia elétrica e, mais ainda, da energia nuclear?

Fora isso, o mesmo sujeito talvez desse risada se dissessem ser possível extrair energia do sol.

E o que diria ele de transplantes de órgãos, engenharia genética e avanços a respeito do DNA? E da nanotecnologia? E dos supercondutores? E da informática, da internet e dos celulares?

Por certo, se alguém no século 18 dissesse que foi de São Paulo a Lisboa em nove horas — duração média da viagem de avião nos dias de hoje — correria o risco de ser considerado bruxo e talvez fosse preso e enforcado.

Tento argumentar o óbvio: a realidade do presente quase sempre pode ser associada a uma utopia do passado. Pergunto: como a utopia do passado teria condições de ser criada se não fosse por meio da imaginação e da capacidade inventiva e ficcional dos homens?

Naturalmente, o mesmo raciocínio pode ser aplicado à utopia do futuro. Ela está sendo gestada aqui agora pelos homens criativos e inventivos dos dias de hoje.

Indiscutivelmente, precisamos inventar um mundo bem melhor do que este em que vivemos, repleto de desequilíbrio social e econômico e, ainda por cima, comprometido com um modelo econômico e produtivo primitivo que tem tido por base a destruição sistemática da natureza.

Como o ser humano por acaso faz parte da natureza, corremos o risco de ir junto para o espaço.

Eis por que, a meu ver, existem escolas: os estudantes deveriam, antes de mais nada, se formar com esse desafio, essa missão e essa utopia: ajudar a criar e construir um futuro melhor para sua sociedade e para os que ainda nem nasceram.

E para criar suas utopias, convenhamos, vão ter que aliar seu conhecimento à sua capacidade de inventar, ou seja, à sua capacidade de fazer ficção.

#### Sem controle

Sobre esse assunto, Wolfgang Iser, em seu livro **O fictício e o imaginário – Perspectiva de uma antropologia literária** (EdUERJ, 1996) coloca uma questão interessante. Segundo ele, em resumo, quando nos damos conta de que estamos na vida e no mundo já temos uns quatro anos de idade. Em outras palavras, entramos na vida inconscientemente, sem qualquer controle da situação e nos vemos como quem pega um bonde andando. Iser chama este de ponto cardeal inicial. Quanto ao ponto cardeal final, nossa morte, também não faz muito sentido falar em consciência e controle da situação. O coração para de bater, esticamos as canelas e pronto.

Para complicar as coisas, entre o ponto cardeal inicial e o final — aos quais, repito, não temos nenhum acesso cognitivo — envelhecemos e adquirimos novas experiências. Em resumo, não temos acesso nem à nossa chegada nem à nossa saída do mundo e, para piorar, durante nossa estada na vida, olhando bem, mudamos o tempo todo.

Diante de tudo isso, conclui Wolfgang Iser, para um animal cheio de ideias e perguntas como é todo o ser humano, a existência torna-se particularmente complexa e crivada de “buracos”, ou seja, de indagações e contradições que não conseguimos responder devido à passagem do tempo e ao constante surgimento de novas e novas questões.

Eis a tese de Iser: os seres humanos tendem a preencher tais buracos emocionais, cognitivos ou outros por meio da imaginação e da ficção.

Neste sentido, a ficção ou a capacidade ficcional seria não só uma característica como também uma necessidade vital do ser humano.

Nos dias de hoje, infelizmente e pelas razões expostas, são poucos os leitores adultos de literatura e poesia. A leitura tornou-se algo meramente utilitário e está cada vez mais associada a manuais técnicos e informativos.

Vou tentar explicar isso melhor.

Estamos permanentemente submetidos ou em contato com o caos representado pelo desconhecido e pelo incompreensível. Não temos respostas claras a perguntas simples como “onde fica o universo” ou o que é a “consciência” ou o que é a “subjetividade” e nem mesmo sabemos como determinar o que seja de fato a “realidade”.

Ocorre que o ser humano — é o que dizem estudiosos e antropólogos como Clifford Geertz, Marshall Sahlins, Roy Wagner, entre muitos outros — consegue, de um jeito ou de outro, adaptar-se a qualquer coisa, menos a uma: o caos. Segundo eles, a “concepção”, ou seja, a capacidade criadora é a função, a característica e o predicado mais importante do ser humano. Por meio dela, diante do incompreensível e do desconhecido (ou seja, do caos), construímos e inventamos, a cultura, a ciência, a política, a filosofia, a ética, as artes, etc.

Isso é corroborado por Peter Berger e Thomas Luckmann, sociólogos do conhecimento para quem, note-se “toda realidade é precária. Todas as sociedades são construções em face do caos”.

Diante do caos e do incompreensível, essa é a ideia, o homem sempre dá um jeito de inventar uma explicação, mesmo que capenga e inverossímil.

O assunto é fascinante mas não cabe aprofundá-lo aqui.

Basta por ora dar um exemplo do que seja uma utopia: diante de problemas sociais insolúveis num dado momento, o homem dá tratos à bola, usa seu conhecimento e sua criatividade para imaginar ou conceber uma sociedade nova onde tais problemas estejam finalmente resolvidos.

Deixo para o leitor criar uma lista civilizatória e utópica de coisas que precisaríamos inventar para que um dia o mundo seja melhor.

#### Escravidão

Mas vamos pensar no Brasil. É preciso reconhecer que ainda vivemos numa sociedade enraizada na escravidão. Tanto é verdade que convivemos tranquilamente e achamos normal o analfabetismo (até inventamos uma denominação elegante para ele: “analfabetismo funcional”); convivemos muito bem e apreciamos bastante a mão de obra barata não especializada (gente sem estudo condenada a ser “pau pra toda obra” ou “empregados domésticos”, etc.); assistimos tranquilamente a famílias vivendo de pai para filho em favelas

e em condições de vida não civilizadas; gente sem acesso a um sistema de saúde de qualidade; gente obrigada a perder horas e horas diárias num sistema de transportes ineficiente; crianças e jovens frequentando escolas precárias e para piorar as coisas tendo, muitas vezes, que abandonar os estudos para trabalhar ou fazer biscoites.

Em outros termos, a vida de milhões de brasileiros ainda está muito próxima da vida de escravos. Afinal, essas pessoas não têm acesso a recursos sociais civilizados e assim sendo, aprisionadas pela falta de informação, entre muitos outros fatores, sobrevivem sem igualdade de condições para poder construir suas vidas e atuar plenamente como cidadãos.

Acho que todos nós, e principalmente nossos estudantes, deveríamos estar engajados e usar toda nossa inventividade para a criar uma utopia: tornar no futuro o Brasil um país mais equilibrado, justo e inteligente. Vai ser melhor para todo mundo!

Trata-se inclusive de uma questão de ética.

Como uma minoria de pessoas pode dormir com a consciência tranquila diante da pobreza e da falta de perspectiva da maioria das pessoas à sua volta?

Fato é que toda a utopia depende necessariamente da capacidade de criação das pessoas e essa capacidade tem a ver com a ficção: a arte de imaginar o que não existe mas poderia existir.

Para o teórico da literatura Mikhail Bakhtin, a ficção (ele usa o termo “fantasia”) nada mais é do que uma “forma de experimentar a verdade”.

Vamos pensar na literatura e nas personagens de ficção. Dom Quixote ou Madame Bovary ou Capitu ou Policarpo Quaresma ou Riobaldo ou Dona Flor e seus dois maridos, enfim, todas as boas personagens de ficção de fato nunca existiram mas poderiam ter existido. E note-se: por meio delas, de suas vidas e de suas questões, podemos pensar e repensar muita coisa a respeito de nós mesmos, da vida e do mundo.

É que a literatura e a poesia são formas de discussão e re-descrição da realidade por meio da ficção.

Redescrições significam, no sentido proposto pelo filósofo Richard Rorty, revisões, releituras, novos entendimentos, descrições feitas por meio de novos vocabulários que enfim nos humanizam e nos tornam mais íntegros como pessoas<sup>1</sup>.

Nos dias de hoje, infelizmente e pelas razões expostas, >>>

são poucos os leitores adultos de literatura e poesia. A leitura tornou-se algo meramente utilitário e está cada vez mais associada a manuais técnicos e informativos.

Ao que tudo indica, interessa ao estilo cultural dominante formar, antes de mais nada, técnicos, consumidores, acrílicos e despolitizados.

“Analfabetos sociais” na definição de Lasch.

É pena pois trata-se de formar pessoas incapazes de criar ficções e utopias.

Vou dar uns exemplos de por que a literatura e a poesia podem ser muito importantes para nossas vidas.

### Oportunidade

Que leitor pode afirmar que jamais sofreu uma frustração? Todos nós, seres humanos, já passamos por maus bocados, tivemos nossos desejos contrariados, tivemos que nos conformar ou, mesmo, desistir de um sonho. Ao encontrar esse assunto na poesia, o leitor tem a oportunidade de rever, repensar ou redescrever a si mesmo sua experiência de vida e seus próprios sentimentos e, ao mesmo tempo, perceber que tais sensações e experiências não são apenas suas mas, sim, são humanas e relativas a todos nós.

Sobre a sensação tão humana de frustração e desilusão, vejamos o poema *Canção*, de Cecília Meireles.

*Pus meu sonho num navio  
e o navio em cima do mar;  
— depois, abri o mar com as mãos,  
para o meu sonho naufragar*

*Minhas mãos ainda estão molhadas  
do azul das ondas entreabertas  
e a cor que escorre dos meus dedos  
colore as areias desertas.*

*O vento vem vindo de longe,  
a noite se curva de frio;  
debaixo da água vai morrendo  
meu sonho, dentro de um navio...*

*Chorarei quanto for preciso  
para fazer com que o mar cresça,  
e o meu navio chegue ao fundo  
e o meu sonho desapareça*

*Depois, tudo estará perfeito:  
praia lisa, águas ordenadas  
meus olhos secos como pedras  
e as minhas duas mãos quebradas.*

Para quem tem a sorte de viver numa sociedade pacífica e socialmente equilibrada, falar em guerra talvez possa representar algo um pouco abstrato e distante. Mesmo as notícias dos jornais e da televisão não são suficientes para gerar qualquer identificação consistente. Pimenta no olho do outro, como o povo diz, não arde. Pois bem, a poesia pode nos surpreender e fazer com que a gente redescreva a gente mesmo e crie identificação com o sofrimento de pessoas que estão na guerra.

Creio que a leitura do belo poema *Vietnã*, de Wislawa Szymborska, pode ter o dom de fazer com que o leitor reinterprete a guerra e, mesmo, reveja seu nefasto significado.

*Mulher, como você se chama? — Não sei.  
Quando você nasceu, de onde você vem? —  
Não sei.*

*Por que cavou esse buraco no chão? — Não sei.  
Desde quando você está aí escondida? — Não sei.  
Por que mordeu minha mão? — Não sei.  
Não sabe que a gente não vai te fazer nenhum mal? — Não sei.*

*De que lado você está? — Não sei.  
É guerra, você tem que escolher. — Não sei.  
Tua aldeia ainda existe? — Não sei.  
Esses são teus filhos? — São.*

Trago agora um trecho do poema *No caminho, com Maiakovski*, de Eduardo Alves da Costa.

(...) *Na primeira noite eles se aproximam*

*e roubam uma flor  
do nosso jardim.  
E não dizemos nada.  
Na segunda noite, já não se escondem;  
pisam as flores,  
matam nosso cão,  
e não dizemos nada.  
Até que um dia, o mais frágil deles  
entra sozinho em nossa casa,  
rouba-nos a luz, e,  
conhecendo nosso medo,  
arranca-nos a voz da garganta.  
E já não podemos dizer nada (...)*

A quantas redescições e interpretações este texto corresponde! Estamos falando de ditaduras? Estamos descrevendo a velhice? Estamos remetendo à corrupção? Estamos tratando de traficantes de drogas ou da própria droga? Estamos diante da invasão de doenças como câncer ou aids?

E o que dizer de um poema utópico como *Eu defenderei o amor até o fim*, de Cláudio Rodrigues?:

*Eu defenderei o amor até o fim!  
Serei uma muralha de músculos  
contra as hordas assassinas.*

*Os senhores da alma  
tentarão comprar a minha,  
mas eles podem apontar cem mil canhões contra o  
nada feito;  
eu defenderei o amor até o fim!*

*Pegarei em armas,  
combatarei com meus versos  
até nos confins do universo sem fim.*

*Ficarei rouco,  
perderei para sempre a minha voz,  
mas um milhão de sóis falarão por mim.*

*E mesmo que os deuses me abandonem,  
mesmo com o coração corroído por uma paixão cupim  
mesmo assim  
eu defenderei o amor até o fim!*

E *Casamento*, de Adélia Prado, poema sobre a imensa riqueza que pode surgir da simplicidade de nossas vidas cotidianas?

*Há mulheres que dizem:  
Meu marido, se quiser pescar, pesque,  
Mas que limpe os peixes.*

*Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,  
Ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.*

*É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,  
De vez em quando os cotovelos se esbarram,  
Ele fala coisas como ‘este foi difícil’  
‘prateou no ar dando rabanadas’  
e faz o gesto com a mão.*

*O silêncio de quando nos vimos a primeira vez  
Atravessa a cozinha como um rio profundo.*

*Por fim, os peixes na travessa,  
Vamos dormir.  
Coisas prateadas espocam:  
Somos noivo e noiva.*

### Transformação

Tento demonstrar com poemas — porque com contos ou romances seria inviável num espaço tão curto — que a literatura pode ter o dom de fazer reinventar e redescrever sentimentos profundos que habitam dentro da gente. Em outras palavras, tento mostrar como a literatura pode ser transformadora.

Estou falando de toda e qualquer literatura: quando uma criança lê o *Menino Maluquinho*, de Ziraldo, ou *A bolsa amarela*, de Ligia Bojunga, ou *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, ou *Peter Pan*, de J. M. Barrie, e poderia dar mil outros exemplos, essa criança tende a repensar e a redescrever a si mesma, sua própria infância, suas contradições, suas relações com o Outro, suas inquietações, enfim,

suas questões humanas. Graças à leitura da ficção e da poesia talvez ela acabe conhecendo um pouco melhor a si mesma e compreendendo melhor as pessoas e o mundo a sua volta. Não é pouco.

Creio que qualquer modelo educacional digno desse nome não poderia deixar de ter como um ponto fundamental a literatura, a poesia e a arte.

Vale notar que quando digo ficção e poesia, me refiro a criações que tratem e expressem a vida humana concreta e que tenham preocupações estéticas e éticas. É preciso diferenciar com clareza literatura e poesia da chamada “literatura de entretenimento” produzida, em geral, para “atingir o mercado” com seus enredos inconsequentes ou politicamente corretos (muitas vezes cheios de didatismo) e suas personagens esquemáticas, alienadas e alienantes.

Literatura de ficção e poesia são coisa séria. Fazem repensar, redescrever, ressignificar a vida, a nós mesmos e os outros.

Falam de dor, de paixão, de rejeição, de medo, de dúvida, de contradição.

Fazem com que a gente repense e tente redescrever a gente mesmo.

Elas nos humanizam, pois ressaltam as contradições, as ambiguidades, as incoerências, os sofrimentos e as alegrias típicas do ser humano.

A literatura de ficção e a poesia são o contrário da anestesia e da alienação. Fora isso, por serem discursos subjetivos, podem contribuir para que a gente aprenda a expressar melhor e com mais clareza o que queremos e o que sentimos.

E mais, por serem ficção, verdades inventadas, podem nos dar a vontade de sermos criativos e expressivos também.

Vamos comparar qualquer um dos textos citados acima com frases frias e objetivas do tipo: “a água ferve a 100 graus” ou “dois mais dois são quatro” ou “as preposições são a, ante, até, após, etc.”.

Embora contenham informações importantes, duvido que textos assim ajudem alguém a ser mais criativo ou expressivo.

De que adianta diante da fome saber que num pedaço de pão existem moléculas e átomos?

De que adianta formar pessoas cheias de conhecimento técnico mas insensíveis e individualistas a ponto de serem incapazes de perceber que são responsáveis não apenas pela construção de suas vidas particulares mas também pela da sociedade em que vivem.

Na verdade, acredito que a palavra “educação” deveria ter como pressuposto a palavra “civilização” e a civilização, se for humana, implica a utopia que por sua vez necessita da ficção para existir.

Vou concluir com um poema que tem tudo a ver com o que foi discutido aqui: *Utopia*, de Fernando Birri (apud Eduardo Galeano)<sup>2</sup>

*A utopia  
está no horizonte.*

*Me aproximo dois passos,  
ela se afasta dois passos.*

*Caminho dez passos,  
ela foge dez passos.*

*Por mais que eu tente  
por mais que eu caminhe  
nunca consigo alcançá-la.*

*Então, afinal,  
para que serve a utopia?  
Para isso...  
para caminhar. 🍷*

### NOTAS

1. Para Rorty, a psicanálise, assim como o marxismo e o evolucionismo darwiniano, entre outras teorias, correspondem a novos vocabulários que nos permitem estabelecer novas descrições e reinterpretações do homem, da vida e do mundo.

2. Traduzido por mim.

# Excesso de benevolência

Velórios, de Rodrigo Melo Franco de Andrade, contou com apoio entusiasmado de grandes nomes da literatura brasileira

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO - SP

**V**elórios, de Rodrigo Melo Franco de Andrade, publicado em 1936, é desses livros que, graças ao apoio de parcela da crítica e de alguns colegas de ofício, se tornaram fetiches da literatura brasileira. Manuel Bandeira ressaltava os “raros dons de observação e composição”. João Alphonsus fala de “páginas notáveis”. Lúcio Cardoso afirma que o autor segue “a linha natural iniciada por Machado de Assis”. Antonio Candido salienta a “forte originalidade” e o “classicismo moderno”.

É natural, portanto, que o leitor, ao se aproximar do voluminho, abra-o movido à leitura reverente, como se daquelas poucas páginas emanasse algum poder sobrenatural ou mágico. Sentimento, aliás, ampliado quando descobrimos que o autor abandonou a literatura, após lançar **Velórios**, para se dedicar “de corpo e alma”, diz a Nota da Editora em meu exemplar, à direção do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob o comando do ministro da Educação, Gustavo Capanema. Tal escolha reforçou o fetichismo e sobrepôs a este o mito do servidor público que, apesar da genialidade literária, desprezou a glória e, num “escrúpulo extremo”, exagera a Nota, “consagrou-se à causa da preservação de nossos bens culturais”. As palavras lutam para nos convencer: estamos diante do gênio-herói, capaz de marcar a literatura para sempre e, sacrificando-se, abandoná-la e proteger a memória nacional.

**Velórios** foi, portanto, o enterro do *homo literatus* — mas garantiu ao escritor fama eterna. Situação experimentada — ao menos parcialmente — por um dos defuntos que compõem o livro, no conto *O Príncipe dos Prosadores*: dois amigos conversam debruçados sobre o caixão; a narrativa abre com a fala do primeiro — “Este é que teria sido, se quisesse, o Príncipe dos Prosadores” —, que aponta o corpo “entre os quatro círios tremeluzindo à brisa que soprava pela janela aberta” e

salienta a prosa inigualável, abandonada, contudo, pelas “exigências da atividade profissional”. O segundo amigo, mais realista, acende um cigarro e lança “olhar distraído ao cadáver, querendo ponderar que no Brasil faltava a noção precisa do que fosse um prosador digno desse nome”. Mas o primeiro, comovido, não dá espaço — e segue elogiando, “com método”, o “artista consumado”, seus “contos e fantasias brilhantes”, o “vigor e a concisão de suas melhores páginas”.

Ora, esses elogios guardam certa ironia — recordam o prêmio que alguns dos cérebros supostamente brilhantes do sistema literário oferecem ao escritor que não escreveu, que preferiu, por quaisquer motivos, o silêncio. Silêncio que, em alguns casos, é prova de desprezo pela literatura. Logo, elogios que representam menosprezo por quem se aventura na incerteza de escrever e trata a literatura como a verdadeira razão de sua vida — e não um bibelô a mais na cristaleira da bisavó falecida.

Mas vamos aos textos de Rodrigo M. F. de Andrade.

## Prolixo e repetitivo

O volume composto de sete relatos abre com *Dona Guiomar*. Do conflito apresentado nas primeiras linhas, entre José e a namorada que lhe nega alguns minutos a mais de carinho, despreza-se o passado do jovem e de sua família. O pai e as irmãs morreram, restando José, um irmão e a mãe, cujo nome dá título à narrativa. As personagens Teotônio — o pai que deliciava as visitas com sua conversa simpática — e Dona Guiomar — com sua “tendência incoercível para a ternura” — vão sendo construídas por um narrador aparentemente seguro, que introduz não só a decadência familiar mas, sobretudo, o drama da mulher, obrigada a aceitar sucessivas infidelidades do marido, afável com visitas e amantes, autoritário com esposa e filhos. O narrador, contudo, revela-se algo prolixo, repetitivo — e o pior: incapaz de con-

ceder materialidade aos conflitos e dar-lhes um desfecho. O relato se dilui a cada página, sem nenhum clímax, como se lêssemos um cronista apaixonado não pela história, mas por sua própria voz ou pela arquitetura da frase, incapaz de obrigar os personagens à ação. Esse narrador monopoliza o relato com sua linguagem de tom distante e sua psicologia esforçada mas inconvincente, nascida do que ele conta — e não do próprio comportamento dos atores:

*Desde os primeiros tempos do casamento ele fora dado a mulheres, com a peculiaridade de aproximar da família as suas conquistas por meio de expedientes diversos. Quanto a isso Dona Guiomar nunca se iludiu: acompanhara sempre as iniciativas de Teotônio com bastante perspicácia, embora não lhe ocorresse absolutamente protestar contra aquela infidelidade quase à sua vista. Não lhe passava pela cabeça reclamar, porque a autoridade que o marido lhe impunha era incompatível com a menor veiledade de reação de parte dela, pelo menos frente a frente.*

Voz altiva, de quem não deseja se comprometer com o que diz — dessa forma a história é conduzida, não sem que o autor insista nas características do temperamento de Dona Guiomar, evidentes desde as primeiras páginas. Quanto a José, abandonado após a cena inicial, jamais saberemos se superou a paixão não correspondida.

Esse narrador que delinea personagens interessantes, mas mostra-se incapaz de colocá-los em ação, de permitir que ajam e se entremochem, retorna em várias narrativas. *Martiniano e a campesina* é outro exemplo de psicologia superficial, informações repetidas, ausência de trama e desfecho banal. O narrador esboça sua atração por Maria José, filha de Martiniano, mas não segue essa linha narrativa, optando por se prender à história que o coronel Timóteo lhe conta, a respeito do defunto:



O AUTOR

Rodrigo Melo Franco de Andrade

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 18 de agosto de 1893, e faleceu no Rio de Janeiro (RJ), em 11 de maio de 1969. Advogado, jornalista e escritor, formou-se em direito pela Universidade do Rio de Janeiro. Foi redator-chefe e diretor da *Revista do Brasil*. Chefe de gabinete de Francisco Campos, ministro da Educação e Saúde Pública no primeiro governo Vargas. Chefiou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional desde a fundação do órgão, em 1937, até 1968. Além de **Velórios**, publicou **Brasil: monumentos históricos e arqueológicos** (1952); **Rio Branco e Gastão da Cunha** (1953); **Artistas coloniais** (1958).

TRECHO

Velórios

*O homem concordou com ternura. Calaram-se longamente, olhando a moça que rezava. Estavam lívidos, de barba crescida, imbecilizados pela noite passada sem dormir. Ela, no entanto, não dava a impressão de nenhum abatimento, apesar da palidez que a falta de pintura lhe produzia. Tinha uma frescura que resistia à insônia e aos reflexos trêmulos das velas. Os cabelos, perto da nuca, pareciam molhados. Talvez ela tivesse tomado um banho ao amanhecer. (de O Príncipe dos Prosadores)*

*Martiniano falava habitualmente como se o vocabulário vulgar fosse impréstável para exprimir o que tinha a dizer. As expressões mais extravagantes e os termos técnicos mais arrevesados despenavam de sua boca, em cachoeira. Por essa forma, as observações e os conceitos que lhe ocorriam, ainda que os mais comuns, acabavam sofrendo uma deformação surpreendente. E a impressão de grotesco produzida pela sua terminologia era ainda agravada pela dicção estranha que ele tinha. Parecia permanentemente resfriado, com as narinas obstruídas, porque emitia todas as consoantes nasais como se fossem explosivas:*

*— Isbênia é beiga cobo uba betralhadora.*

## Autômatos

O estilo alcança, em alguns trechos, o “classicismo moderno” sugerido por Candido, a descrição da personagem é bem-humorada e ameaça nos cativar — mas todos se comportam como autômatos.

Não contente em repisar os problemas apontados, Rodrigo M. F. de Andrade complica ainda mais a vida do leitor em narrativas centradas na formação da personalidade de dois garotos: *Quando minha avó morreu* e *Iniciação*. Ambas apresentavam pré-adolescentes curiosos, mas os conflitos íntimos jamais são resolvidos ou superados. Todos os problemas terminam como se fossem nada. O narrador não teme, por exemplo, encerrar a experiência de luto do seu personagem com um simples “Mas não pensei mais em minha avó”.

Analisar *O enterro de Seu Ernesto e Nortista* (este, extremamente enfadonho) seria repetir minhas observações.

Mas nem tudo se perde em **Velórios**. Dois relatos são, realmente, contos. E bons. Em *O Príncipe dos Prosadores*, perfeita narrativa de atmosfera, de humor sutil, certa delicada sensualidade emana da personagem que vem rezar ao lado do defunto — sensualidade e adultério construídos graças aos “cabelos molhados perto da nuca”, à pele translúcida e ao diálogo de sugestivas repetições travado pelos dois amigos. *Seu Magalhães suicidou-se* é peça inteligente, em que Seu Aderne migra de uma certeza a outra, mudando de opinião a respeito do sócio falecido. As reações das personagens femininas são, de início, incompreensíveis, mas fazem parte da técnica de protelação utilizada pelo autor para criar estranhamento e, sem nenhuma pressa, num *timing* perfeito, nos fazer dar boas risadas.

Depois de fechar o volume, lembrei-me do segundo amigo, em *O Príncipe dos Prosadores*. Na verdade, ele é o *alter ego* de Rodrigo M. F. de Andrade, que olhou demoradamente para seus escritos, leu as críticas elogiosas e concluiu que “no Brasil faltava a noção precisa do que fosse um prosador digno desse nome”. Abandonar a literatura, no seu caso, foi uma demonstração de autocrítica e lucidez. A lucidez que faltou a seus amigos tão benevolentes. 🍷

## 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, Dyonélio Machado e **Os ratos**.

# Belo mosaico

**Antes da festa**, de Saša Stanišić, é uma mistura de capítulos curtos, que abarcam a fábula, o conto de fadas e a crônica

JÚLIA STELLA MASTROCOLA | FLORIANÓPOLIS – SC

DIVULGAÇÃO



Višegrad é uma cidade curiosa: localizada na fronteira entre a Bósnia-Herzegovina e a Sérvia, tem um passado de Impérios, dominação e guerras e conta hoje com uma população de cerca de 21 mil habitantes. É também a cidade natal de um ganhador de um Nobel de Literatura em 1961 — o iugoslavo Ivo Andrić — e de Saša Stanišić, um jovem e promissor escritor da literatura alemã contemporânea.

Stanišić nasceu em 1978 e durante sua infância e adolescência viu as tensões em seu país aumentarem, explodindo em uma guerra fratricida que fragmentou o país. Em 1992, foge com sua família para a Alemanha e se estabelece como refugiado em Heidelberg, sem saber uma palavra sequer de alemão. Stanišić posteriormente estuda Filologia do Alemão como Língua Estrangeira e Filologia Eslava na Universidade de Heidelberg. O autor tem, até o momento, três livros publicados: *Wie der Soldat das Grammofon repariert*, de 2006 (**Como o soldado conserta o gramofone**, Record), *Vor dem Fest*, de 2014 (**Antes da festa**, Editora Foz) e *Fallensteller*, lançado em maio de 2016, ainda sem tradução no Brasil. Em 2008, o autor ganhou o Prêmio Adalbert-von-Chamisso, destinado a autores estrangeiros que escrevem em língua alemã. Na ocasião, tinha lançado apenas o romance autobiográfico **Como o soldado conserta o gramofone**, uma história sobre a infância em uma idílica Višegrad, ameaçada pela sombra da guerra.

## Estranha festa

**Antes da festa**, embora carregue algumas referências de sua autobiografia, abandona a autoficção para dar vida à pequena e curiosa Fürstenfelde: uma cidadezinha na região de Uckermark, no norte da Alemanha, fronteira com a Polônia, que celebra há 400 anos a An-

nenfest, ou Festa de Sant’Anna, apesar de ninguém saber o que se comemora e o porquê. A cidade é habitada por figuras bastante peculiares e é através delas que sua história é contada. E é também devido a seus poucos, porém apaixonados, moradores que a ela ainda existe. O livro relata os acontecimentos um dia e uma noite antes da Annenfest.

O romance é uma mistura de capítulos curtos, com estilos bastante variados, abarcando a fábula, o conto de fadas e a crônica. A personagem da raposa dá um tom de fábula a certos capítulos. Apesar de o animal não ser explicitamente antropomorfizado, apresenta características humanas: atribui qualidades (“Com o aroma dessa fêmea estão misturados na maior parte das vezes outros bem finos, a raposa gosta de sentir o cheiro deles: corante, e umbra, e cinábrio e resina. Agora há, além disso: o doce agudo de frutas fermentadas, potássio e magnésio de lágrimas. Muito bem. O perigo não cheira lágrimas.”), estabelece laços com seres de outras espécies (“A raposa conhece a fêmea [de humanos] desde que ela ainda era um filhote. Aprendeu que aquela fêmea não representa um perigo.”), bola estratégias (“Ela o deixou acreditar que foi esperteza dele e não seu próprio jogo e sua própria vontade.”).



**Antes da festa**

Saša Stanišić

Trad.: Marcelo Backes

Foz

328 págs.

## O AUTOR

Saša Stanišić

Nasceu em Višegrad, na Bósnia, em 1978. Tinha catorze anos quando sua família fugiu da Guerra da Bósnia e refugiou-se na Alemanha. Em 2006, publicou seu primeiro romance,

**Como o soldado conserta o gramofone**, marcado pela experiência que viveu durante a guerra. **Antes da festa**, seu segundo romance, recebeu o prêmio da Feira de Livro de Leipzig em 2014.

de cada personagem se entrelaçam como nos filmes mais famosos de Robert Altman, diretor americano conhecido por suas narrativas fragmentadas, sem um protagonista clássico.

**Antes da festa** é também um livro sobre memória, sobre preservação de uma comunidade que míngua dia após dia. Uma cidade limítrofe, em que prédios novos (“Neubauten”) compartilham o espaço com ruínas e coisas inacabadas, em que o concreto duela com o selvagem, em que os animais disputam posses com os moradores: a raposa, que os espreita — os conhece — e está atrás de ovos do galinheiro de Ditzsche, os ratos que dominam as construções locais. Em Fürstenfelde, o passado é tão presente quanto o próprio presente: a antiga divisão entre Alemanha Oriental e Ocidental está intrínseca nas pessoas e nos objetos.

*Mas sério, o que ele haveria de querer roubar ali dentro? Aquelles troços da Alemanha Oriental? Todo mundo tem tralhas suficientes daqueles tempos em casa. Enquanto um secador de cabelo da Alemanha Oriental consegue secar os cabelos de alguém, aliás, a Alemanha Oriental não morreu.*

As antigas oligarquias resistem através dos séculos e a figura que representa esse poder é Poppo von Blankenburg, um magnata das máquinas agrícolas que, segundo o Arquivário da cidade, é uma presença viva ao longo dos anos, tendo registros desde 1589 a 2011.

## Problemas de tradução e revisão

A edição brasileira, traduzida por Marcelo Backes, apresenta alguns problemas. A tradução é um tanto quanto negligente, apagando as marcas de oralidade e de diferenciação do alemão, por exemplo, ignorando o alemão-uzbeque utilizado pelo personagem Trunov e as marcas de oralização nas falas de Lada e Johann. Além disso, ela é bastante literal, o que causa um certo estranhamento não-intencional em algumas partes do texto (“Nas ruas, em meio à noite, que nos torna visíveis, os postes de iluminação estão acesos.”).

A revisão é desleixada, ignorando erros de ortografia (“O povoado em cadeiras. A ordem dos **acentos** é um tema explosivo”) e até mesmo de digitação — o nome do personagem Ditzsche aparece, por vezes, grafado como “Dietzsche” e há um erro grosseiro em que o Salmo 31:15 aparece como Salmo 32:15. Ainda assim, o passeio à Fürstenfelde é prazeroso. Stanišić nos presenteia com um belo mosaico de paisagens e figuras, de contos e crônicas que dialogam com alguns episódios da história alemã, escritos com humor e leveza, mas também com uma certa dose de ironia. O Uckermark está aqui, sem dúvidas, bem representado. 🍷

O conto de fadas também tem seu lugar nessa dança: o capítulo *O anel do caldeireiro*. Trata-se do texto *Der Ring des Kesselflickers*, extraído do livro *Die Rote Feuerkugel – Sagen aus der Uckermark*, que reúne uma série de contos tradicionais da região de Uckermark. Stanišić não apenas transcreveu o texto em seu livro, mas o fez de forma a sinalizar que um dos personagens adulterou o conto. As páginas que abrigam essa história apresentam uma série de rasuras feitas a mão, que ocultam parcialmente o conteúdo original do conto.

Os textos que compõem o Arquivário merecem atenção extra: em formato de crônica, formam uma coleção de lendas e histórias que flertam com o absurdo e brincam com a história de Fürstenfelde. O alemão utilizado nessas passagens é antigo, datado do século 16, o que pode ser constatado já nas primeiras linhas de cada unidade (“Im Jar 1588, im Monat Maio”, por exemplo) e em palavras como “bey”, “zwey”, “auff”, hoje grafadas como “bei”, “zwei” e “auf”, respectivamente. Além disso, contempla também diferentes dizeres/falares, como o alemão mais contemporâneo, cheio de gírias e uma espécie de alemão-uzbeque, cheio de sotaque. Os capítulos e as histórias

## OS BOXEADORES

Por um fenômeno de sincronicidade — ou coincidência significativa — que Jung explica, venho esbarrando em referências ao boxe nos seis últimos meses. Praticamente não há um título que li durante esse período sem topar com a tal menção ao esporte. Mesmo num insuspeitado Georges Perec d'**A coleção particular** — que trata de uma pintura em técnica de *mise en abîme*, mas que ironicamente altera detalhes dos quadros dentro dos quadros — encontrei um trecho: “um lutador de boxe, ainda vigoroso na primeira cópia, recebia um terrível *uppercut* na segunda e tomava na lona na terceira”.

Uma biografia sobre Man Ray, escrita por Serge Sanchez, fez com que eu soubesse do poeta Arthur Cravan — cujo histórico de lutas foi endossado num texto de Vila-Matas, *Borracheros, pugilato y arte*, publicado no *El País*. Além desse autor excêntrico, soube que diversos literatos também praticaram pugilismo. Na lista, óbvio, está o *macho man* Hemingway — mas, de maneira não tão evidente, figuram Nabokov e T. S. Eliot.

À página 303 de **2666**,

Bolaño faz sua personagem Rosa Méndez mencionar um “boxeador bonito”. Um artigo sobre Trotsky me informa de seus estudos de pintura na Ferrer Modern School, em Nova York, e aprendo que essa escola foi fundada em homenagem a Francisco Ferrer y Guardia, militante da educação executado pelo governo espanhol, que o considerou responsável pelas rebeliões da Catalunha em 1909. Óbvio, recebo ainda a indispensável referência: um dos professores da instituição foi George Wesley Bellows, “pintor célebre por suas representações de combate de boxe”.

Muitos outros autores me trouxeram informes sobre a coreografia desse esporte, assimilando-o a um tipo de dança. Sem que eu fosse à procura, descobri a respeito de golpes e movimentos: cruzados, ganchos, diretos, jabs ou clinchs surgiam à minha frente, em bibliografias as mais ecléticas. Minha exasperação atingiu o limite quando encontrei na antologia **Neurótica — autores judeus escrevem sobre sexo** (qual era a chance, oh Javé?) a passagem a seguir, de um conto de Harold Brodkey: “às vezes seu corpo ficava flácido, mas seus gritos se aceleravam, de sua boca voava um pássaro após outro enquanto ela jazia inerte, *como se eu fosse um boxeador* e tivesse acabado com sua capacidade de mover-se”. (grifo meu)

O boxe transcendia o domínio esportivo, virava metáfora para o sexo — ou para qualquer tipo de enlace... inclusive com o *corpus*, o texto. Eu lembrava de Drummond no seu “lutar com palavras”, a luta mais vã: conseguia imaginar o poeta, um peso-pena saltando pelo ringue. Enfim decidi me render à conspiração do universo; voluntariamente mergulhei no assunto.

Jack London ofereceu um dos melhores livros sobre o tema. Em *A fera no abismo*, põe em cena um boxeador que ama versos e fotografia. Com **Nocaute e outros contos**, conseguimos nos envolver em histórias para além dos estereótipos de brutalidade e pouca massa encefálica, tão associados ao tema.

Já não é o caso de Norman Mailer, em **A luta**. Este livro foi um dos mais frustrantes; enquanto o folheava, não parava de pensar na assertiva de Clement Greenberg: “Você não pode legitimamente querer ou esperar nada da arte, exceto qualidade”. O relato, em torno do combate entre Muhammad Ali e George Foreman, acontecido em outubro de 1974, mostra como as histórias de boxe são boas em sugerir imagens — mas às vezes as situações ficam pouco convincentes (culpa da linguagem), como no trecho: “os olhos nus e flamejantes a disparar ogros ectoplásmicos”.

**A luta**, a bem da verdade, traz mais egos que músculos hipertrofiados — sendo que o mais inflado é o do próprio autor, referido numa terceira pessoa que não chega a garantir um efeito de distanciamento. Nomeando-se ora Norman, ora Mailer, o dito não tem pudor em se colocar como um “campeão dos escritores”. Nos lapsos em que para de falar de si, fazendo uma espécie de contrapeso às personalidades de Ali e Foreman, Mailer até consegue passar reflexões sobre o antigo Zaire (hoje República Democrática do Congo), onde ocorreu a histórica luta do relato. Apesar disso, o livro é um massa-

cre de monotonia. Sua autoficção esbanja passagens fúteis como esta, à página 78: “Estava adorando tudo o que acontecia na noite, exceto a lentidão de sua digestão”. Quando um escritor se põe a falar dos próprios movimentos peristálticos, é porque alguma coisa — não somente em seu organismo — está funcionando mal.

Na dúvida, voltamos aos infalíveis, os autores que jamais decepcionam e servem de alento para qualquer instante. Cortázar é um xodó inclusive dentro do nosso tema: basta lembrar **O último round**, naquela edição em dois volumes charmosíssimos, publicada oito anos atrás. Embora num dos textos ele carregue no senso denotativo e pareça *solamente un periodista* ao descrever o retorno de Juan Yepes aos combates, o título — encapsulando ensaios, artigos, versos e escrituras que escapam às cordas de uma classificação — de novo apela à metáfora do boxe.

A letra e a luta. Os meus autores preferidos pelejam com árdua disciplina, prodigiosa estratégia. Maiakóvski tem o rosto congestionado, vibrando com a camisa amarela; Castro Alves avança entre golpes enérgicos — e vários distribuem murros ou tabefes, conforme o estilo. A literatura supõe um tipo de pancada; é prática de impacto — embora haja, sim, momentos em que um ritmo sutil se instala. É o caso da esgrima de Lygia Fagundes Telles, n'**A disciplina do amor**: quando o florete toca o coração exposto, é quanto basta para uma tranqüila entrega. 🍷

ilustração:  
Kleverson Mariano



# Sem medo de final *feliz*

Sem gentileza, da sul-africana Futhi Ntshingila, apresenta uma história sobre sobrevivência e superação

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR

**D**enunciar a realidade de seu país e dar esperança de mudanças — os objetivos da sul-africana Futhi Ntshingila em **Sem gentileza**, publicado pela Dublinense (é a primeira publicação fora do país da autora), ficam evidentes logo no primeiro capítulo. A literatura foi o instrumento que a autora encontrou para seu protesto.

Ntshingila chama atenção para a realidade dos guetos da África do Sul nos anos do Apartheid. Quase tudo no livro é duro e triste, desde a vida das personagens principais — Mvelo e Zola — até o lugar onde moram e as situações por que passam.

Mvelo é uma menina de 14 anos, que mora com a mãe em uma favela. Ela frequenta a igreja constantemente, na esperança de mudar de vida cantando música gospel — ela chega até a ser incentivada pelo pastor. Porém, a intenção dele é só uma: ser próximo o suficiente dela para conseguir estuprá-la. O resultado dos seus sonhos é uma gravidez indesejada e uma situação mais desesperadora do que antes.

Ao mesmo tempo, Zola, mãe de Mvelo, sofre não só por não poder ajudar mais a filha, mas também por estar definindo de Aids. Mais uma vítima de uma epidemia que assola o país, morre lentamente sem ter acesso a medicamentos e cuidados médicos.

As situações que mãe e filha vivem parecem deixá-las sem muitas alternativas e conforme as tragédias se desenrolam, elas devem achar novas formas de viver. Essas personagens parecem se definir de maneira simples: elas não têm opção a não ser continuar tentando e resistir, mesmo quando as tentativas são inúteis.

Aos poucos, conforme Zola fica mais e mais fraca, o papel de mãe e filha quase se inverte. Já grávida, Mvelo deve cuidar da mãe acamada, do bebê que cresce dentro dela e de si mesma. Um dos maiores

aspectos do livro é mostrar como a menina precisa, por conta das circunstâncias da sua vida, amadurecer precocemente para conseguir sobreviver.

Um dos principais cenários da história é um assentamento ilegal, onde fica a favela em que vivem. É um espaço no qual a segregação se materializa e boa parte dos personagens se molda frente à dureza de suas vidas.

A narrativa, porém, começa a se ampliar conforme agrega outros personagens, que se relacionam de alguma forma com a mãe e a filha. Um deles é o pai de Mvelo e a história interrompida de amor com Zola. Outro personagem masculino é Siphó, um antigo namorado de Zola, que permanece presente na vida das duas.

Uma outra personagem central é Nonceba, que personifica uma realidade sul-africana diferente. Filha de emigrantes, volta para o país em busca de uma conexão e uma identidade que não sentia até então. Em seu retorno às raízes, mostra a força das mulheres africanas. Além disso, é bem-sucedida profissionalmente e simboliza a possibilidade de uma outra realidade.

(Algo interessante na narrativa de Ntshingila se mostra ao descrever Nonceba, sempre comparada com mitos e divindades africanas, ao mesmo tempo recuperando e valorizando as narrativas daquele povo).

Nonceba se relaciona com Zola e Mvelo de uma maneira muito peculiar: também ex-namorada de Siphó, nutre um carinho pela menina. O reencontro delas se torna um ponto-chave da narrativa, mudando os destinos de ambas.

Além disso, somos apresentados a um casal branco, cuja qualidade de vida é muito diferente da mostrada até então. Porém, não se conformam com a realidade do país e buscam, em pequenas atitudes, mudar a situação. Eles têm também questões não resolvidas com o passado e mostram como o apartheid afetou a vida do país.



**Sem gentileza**  
Futhi Ntshingila  
Trad.: Hilton Lima  
Dublinense  
160 págs.



**A AUTORA**  
Futhi Ntshingila

Nasceu em Pietermaritzburg, na África do Sul, em 1974. **Sem gentileza** é seu segundo romance e foi publicado originalmente em 2014. O primeiro, **Shameless**, de 2008, ainda não foi publicado no Brasil. Formada em jornalismo e mestre em Resolução de Conflitos, trabalha no escritório da presidência sul-africana e mora em Pretória.

## TRECHO

### Sem gentileza

*Depois do funeral de Siphó, a situação de Mvelo e sua mãe Zola tornou-se gradativamente pior. Mvelo era jovem, mas sentia-se velha como um sapato gasto. Tinha quatorze anos, com a cabeça de uma mulher de quarenta. Havia parado de cantar. Para o bem de sua mãe, tentou ao máximo manter o otimismo, mas sentia a esperança escapar como um peixe de suas mãos.*

## Pontos de esperança

Conforme encaminha a narrativa, Ntshingila entrelaça cada vez mais a vida desses personagens. Alguns pontos da cidade se tornam aos poucos uma rede conforme se unem de uma maneira pouco provável. E, além de todas as dificuldades narradas no livro, a autora se preocupa em colocar alguns pontos de esperança, como um vizinho solidário e uma família acolhedora.

**Sem gentileza** é um livro que se baseia principalmente na força de sua história e na vida das personagens do que nas suas características narrativas. Como o próprio título já explicita, o romance mostra um mundo quase sem gentilezas. É uma realidade cruel: Aids, estupro, segregação racial e falta de saneamento básico e sistema de saúde.

O objetivo de Ntshingila é principalmente denunciar uma realidade, chamar a atenção para a maneira com que muitas pessoas vivem em seu país — e a literatura é a forma que encontrou para transmitir essa mensagem. Tanto que os acontecimentos históricos, como o fim do apartheid, não são narrados ou explicados no livro, que foca em como a vida dos personagens foi afetada por isso.

Com o foco na vida dos personagens e nos acontecimentos entre eles, a linguagem do livro é simples. Ele é narrado em terceira pessoa, apresentando poucos diálogos e frases mais curtas.

Muito se falou sobre a fala no TED de Chimamanda Ngozi Adichie — *The danger of a single story* (*O perigo da história única*). Na palestra, a autora nigeriana apresenta o perigo cultural de se formar uma narrativa única das pessoas — dizer que todo nigeriano é pobre (financeira e culturalmente) é um dos exemplos — quando na realidade pessoas, países e culturas são muito mais complexas do que isso. Uma narrativa única é redutora.

Ntshingila consegue habilmente trabalhar com essa noção. Em alguns momentos, suas narrativas (menina que engravida cedo vítima de estupro, mulher que morre ainda jovem de Aids) podem parecer estereótipos. As imagens já exploradas em tantas outras mídias parecem se repetir. Porém, ao dar uma voz própria para essas personagens, ela apresenta alguns clichês com um tom diferente.

Existe uma certa ironia: conforme as situações se apresentam para os personagens, eles mesmos se dão conta de que estão caindo naquele lugar-comum, que estão entrando numa situação que viram acontecer com outros e até tentaram evitar, mas falharam. A autora mostra que certas coisas se tornam estereótipos justamente porque acontecem com as pessoas — tanto que alguns fatos voltam em diferentes personagens e algumas histórias se repetem.

Assim, Ntshingila assume e nega a narrativa única ao mesmo tempo. Ela não tenta fugir dos clichês que já existem — ao contrário, ela os pega para si e coloca em sua narrativa, ao mesmo tempo que tenta mostrar como ainda assim as pessoas têm uma voz, uma identidade. Ela mostra como o estereótipo não é a única característica dessas pessoas, como não é só isso que as define.

Conforme se encaminha para o término da narrativa, alguns leitores podem começar a prever o final da história. Um pouco forçado, o desfecho parece orquestrado demais para funcionar para todos, como um final feliz de um conto de fadas. Mas, depois das histórias e das vidas dessas pessoas, alguém pode culpar a autora por um final assim? O que resta é um grande alívio — e uma pontada de esperança. 🍷

**A**inda estamos longe de perceber o alcance do impacto que representou, em meados do século 19, Charles Baudelaire no seio das artes poéticas. Os tremores que se originaram fazem-se sentir em ondas cada vez menos perceptíveis, mas nem por isso menos efetivas, assim como cada desastre natural afeta a dinâmica dos povos, na medida em que, para que possam a eles sobreviver, devem dar origem a soluções sempre renovadas. De Baudelaire já se afirmou que combinou o formalismo classicista de Racine com a dicção de um jornalista. Com isso, Claudel trouxe à luz a revolução prosaica que Baudelaire levou a cabo no centro de forças que “o poético” dominava.

Durante muito tempo esse “poético” representou a possibilidade de elevação de conteúdos (em geral espirituais) diante da relva pobre das coisas ordinárias e prosaicas. O **Tratado da versificação portuguesa**, de Pedro José da Fonseca, publicado ainda no século 18 diferencia a poesia da prosa pelo que se destaca do vulgar e do plebeu: na tentativa de diferenciação, entre um modo supostamente mais elaborado e incomum e a linguagem da forma oral corriqueira, reside um ranço contra o vulgo, contra a plebe, em uma palavra, um ranço aristocrático e estamental.

E é justamente contra esse estado de coisas que Wislawa Szymborska insurge. Seus poemas, a julgar pela tradução de Regina Przybycien, são sustentados por estruturas orais (e “vulgares”) e por eixos sintáticos muito próximos do que consideraríamos como “correntes”. Seus temas nivelam, em importância, tudo aquilo que classificamos como “grandes” e “pequenos” acontecimentos, nomes, seres e coisas. O poema *Medo do palco* o diz com toda a clareza:

*De acordo com o cartaz que a anuncia  
com o floreio art nouveau de um P maiúsculo,  
inscrito nas cordas de uma lira alada,  
eu deveria entrar voando, não andando —*

*(...) lá no pódio já espregueia uma mesinha,  
meio de sessão espírita, com pés dourados,  
e na mesinha esfumaça um castiçal —*

*De onde deduzo  
que terei que ler à luz de velas  
o que escrevi à luz de uma lâmpada comum  
tac tac tac na máquina —*

É essa “lâmpada comum” que ilumina a poeta, e são outras coisas assim tão simples que integram o seu espanto. Distante da poesia sublime aristocrática, os poetas que se rebelaram contra o “espírito” muitas vezes se dirigiram para a materialidade chocante das escatologias viscerais ou sociais — dessa forma, se mantiveram ainda tão distante do ordinário quanto seus antepassados. Por outro lado, uma fotografia de família, uma notícia de jornal, uma descoberta arqueológica, um telefonema por engano, o fato de que as plantas não podem falar, uma poça de água, tudo isso contribui para a “Feira dos milagres” comuns de Szymborska: “um milagre melhor:/ as vacas são vacas”, “um milagre comum:/ isso de acontecerem muitos milagres comuns”.

### Corriqueiros e decisivos

Mesmo a revisitação de episódios históricos que envolveram grandes personalidades dá vistas aos elementos mais corriqueiros como decisivos de destino. Como no poema *Decapitação*, em que Szymborska conta mais uma vez a história da prisão e condenação à decapitação de Maria Stuart, acusada de tramar contra a sua prima, Elizabeth Tudor, centralizando o foco dos acontecimentos nos detalhes das roupas escolhidas por cada uma das personagens. Maria Stuart aparece, em seu poema, decotada (e uma voz afirma: “decote vem de *decollo*,/ *decollo* significa corto o pescoço”), com uma veste “vermelha como uma hemorragia”. Elizabeth Tudor, por seu turno, aparece em trajes brancos, tendo o vestido “vitoriosamente abotoado até o queixo”. Assim

# Pequena prosa em versos

Coletânea apresenta ao público brasileiro uma Wislawa Szymborska fascinada pelas coisas comuns

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO - RJ

é explicada a morte de Maria Stuart: “A diferença no traje — sim, dessa tenhamos certeza./ O detalhe/ é inabalável.”

Essa atenção ao detalhe, ao pequeno, plasma um mundo único a partir do objeto focado. No poema *Microcosmo*, a vida se torna radicalmente mais absurda com a invenção do microscópio, que dá a ver seres pequenos “diferentes até o exagero/ e já tão minúsculos/ que aquilo que ocupam no espaço/ só por piedade se pode chamar de lugar”; o que não impede que estes seres, agora postos no centro do discurso, decidam “sobre nossa vida e morte”. Já no poema *No rio de Heráclito*, multiplicação e unidade figuram inaugurais na imagem dos peixes: “No rio de Heráclito/ um peixe imaginou o peixe dos peixes,/ um peixe se ajoelha ante um peixe, um peixe canta para um peixe,/ e pede ao peixe um nado mais leve.”

Podemos chamar essa poética de monadológica porque nos apresenta uma imagem do mundo a partir de um conteúdo bastante particular. Leibniz, inventor do cálculo infinitesimal e da *Monadologia*, escreveu, certa vez, em seu **Discurso de metafísica**, que “quando se considera bem a conexão das coisas, pode dizer-se que, na alma de Alexandre [e nas almas em geral], há, desde sempre, restos de tudo o que lhe aconteceu e sinais de tudo o que lhe acontecerá, e até mesmo vestígios de tudo o que se passa no universo”. Podemos dizer que, de certa forma, a poesia de Szymborska considera que qualquer pessoa, objeto ou mesmo ideia de nosso cotidiano pode ser inserido nessa citação no lugar do nome de Alexandre. E, como em Leibniz a mônada implica a contenção no particular do universal existente e do universal que poderia existir, em Szymborska também uma coisa muito simples, como um mapa, pode, de fato, conter virtualmente toda a experiência espantosa do mundo que existe e dos mundos que poderiam ter existido:



### A AUTORA

Wislawa Szymborska

Nasceu em Bnin (Polônia), em 1923. Estudou literatura e sociologia. Publicou 12 coletâneas de poemas ao longo de sua vida. Em 1996, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura. Morreu em fevereiro de 2012.



*Um amor feliz*  
Wislawa Szymborska  
Trad.: Regina Przybycien  
Companhia das Letras  
328 págs.

*Tudo aqui é pequeno, próximo e acessível.  
Posso tocar os vulcões com a ponta da unha,  
acariciar os polos sem luvas grossas.  
Com um olhar posso  
abracar cada deserto  
junto com um rio situado logo ao lado. (...)*

*Gosto dos mapas porque mentem.  
Porque não dão acesso à verdade crua.  
Porque magnânimos e bem-humorados  
abrem-me na mesa um mundo  
que não é deste mundo.*

De fato, muitos de seus poemas tratam daquilo a que chamamos “possibilidade”. Em *Ópera bufa*, Szymborska lança um olhar cuja disfunção temporal enxerga o “atual” (um romance e um ciúme) como o “ocorrido” (transformando-o em comédia e risada para um público que assiste a uma peça sobre o estranho amor 200 anos mais tarde). Já em *Adolescente*, a poeta se encontra, já no fim da vida, consigo mesma quando jovem por meio de um cachecol costurado “pela nossa mãe”, dividindo-se em duas. Em *Ausência*, pensa no que poderia ter ocorrido caso seu pai e sua mãe tivessem tido filhas com outras pessoas: “Talvez as duas até se encontrassem/ na mesma escola e na mesma sala./ Mas sem afinidades,/ sem nenhum parentesco,/ e longe uma da outra na foto da turma./ Aqui, meninas/ — diria o fotógrafo —, (...)/ estão todas aí?/ — Sim, senhor, todas.”

A edição deste segundo livro de Szymborska no Brasil quer continuar o trabalho da primeira antologia de apresentação do trabalho da poeta polonesa a partir de um panorama. Dessa vez, temos o acesso a poemas de livros publicados de 1957 a 2012, acrescidos do discurso de Szymborska por ocasião da aceitação do Prêmio Nobel em 1996. A hora da publicação é oportuna, diante de um cenário nacional em que as forças prosaicas no seio de nossa poesia crescem a todo vapor criativo. O público brasileiro ainda não terá acesso, no entanto, à poesia feita pela autora na época de aderência ao realismo socialista — sua apresentação, portanto, segue incompleta, ainda que fiel ao discurso da própria Szymborska, que considera o **Chamando por Yeti** a sua “verdadeira” estreia literária.

De todo modo, ergue-se, ou melhor, baixa-se, entre nós, mais uma vez, a voz de Szymborska: “milhares e milhares de rostos singulares,/ cada um o primeiro e o último no tempo,/ e em cada rosto dois olhos sem par”. 🍷

## O PROVEDOR DE CONTEÚDO (ARQUEOLOGIA DO HOJE) – 2

### Plataformas em proliferação

Terminei a coluna do mês passado assinalando dois traços decisivos da cena contemporânea.

De um lado, o milagre da multiplicação de plataformas; de outro, a simultaneidade entre a introdução de um novo meio de comunicação e sua difusão imediata — em escala planetária.

Em ambos os casos, tudo se passa como se o meio estivesse, por assim dizer, à frente da mensagem. Ou seja, à multiplicação de plataformas e à difusão de meios de comunicação nem sempre corresponde um conteúdo determinado que dê corpo às formas em constante emergência.

Num passado não tão distante, grandes grupos de comunicação adotaram (e ainda adotam) a estratégia de reciclar o conteúdo de suas produções em plataformas inúmeras.

O jogo é bem conhecido e se desenvolve em arenas as mais diversas.

Vamos lá: comecemos com um exemplo “nobre”.

Uma editora que faça parte de um conglomerado de comunicações promove seu “produto” em lançamentos “tradicionais”, que geram entrevistas para jornal, rádio e televisão — e, claro, nos dias que correm, inserções várias nas redes sociais. Desse modo, o “produto” circula em múltiplas mídias, aumentando a probabilidade de favorecer o êxito de vendas, que, se ocorrer, justificaria nova rodada de aparições do autor.

(A redundância é combustível dessa máquina.)

Esse cálculo de “otimização” de cada título lançado estimulou uma regra de ouro que muitas vezes impede o adensamento literário das gerações mais jovens; afinal, aqui, vale o provérbio: a pressa é mesmo inimiga da escrita e sobretudo da revisão (quase) infinita.

Explico: um bom número de casas editoriais pressiona seus autores para publicar um novo livro a cada dois, no máximo três anos. Essa seria a periodicidade “ideal”: assim, o público não se esquecerá tão facilmente do escritor e, ao mesmo tempo, tampouco sua “imagem” corre o risco de tornar-se cansativa. O jovem autor que siga essa receita sem dúvida assegurará presença constante nos meios, mas provavelmente não encontrará tempo suficiente para dedicar-se à escrita e sobretudo à leitura.

(O cuidado com a imagem é uma questão metalinguística — não se entenda mal o zelo editorial!)

Em outras áreas o processo é tão bem conhecido, e avassalador, que dispensa maiores observações. Digamos apenas que no mundo do entretenimento a reciclagem de notícias nos mais diversos meios e a exploração da imagem de artistas conduziu o modelo à virtual exaustão.

E o que dizer de uma categoria tão risível quanto reveladora: *personalidade da mídia*? Ou da irrupção incontrolável de *subcelebridades da mídia*?

Midas de ponta-cabeça, esse sistema autorreferente transforma tudo que toca em matéria mínima para a mídia.

Eis que um fator inédito forçou essa engrenagem perfeitamente ajustada a adaptar-se. Ora, sua operação implicava a defasagem temporal entre os polos da produção e da recepção. Tal hiato favorecia o controle do processo, facilitando seu (possível) direcionamento. Trabalhava-se no intervalo entre o ato e a sua repercussão, a fim de tornar a mediação entre os dois polos o instante privilegiado para *formar opinião antes mesmo da fruição do produto*.

No entanto, na era da simultaneidade digital, outras estratégias precisam ser desenvolvidas.

### O provedor de conteúdo

Nesse cenário acelerado, apresenta-se no palco midiático o *provedor de conteúdo*, curiosa figura, oriunda da pluralidade de plataformas e alimentada pelos cruzamentos das redes sociais.

O provedor de conteúdo possui uma meta exclusiva: ocupar espaço na mídia. Ele costuma ser um bem-comportado funcionário do contemporâneo, cuja palavra vale exatamente porque não pesa (muito). Dublê profissional, flâneur das ideias, transita entre temas e disciplinas como quem troca de figurino. Jornalista um dia; romancista acidental em outro; por fim, analista de comportamento — ora, todo mundo pode muito bem ter uma novíssima opinião formada sobre tudo.

Nada importa para esse jesuíta pós-moderno, pois os fins sempre justificam os meios: precisamente estar na mídia.

“Bem”, você objetará, “mas o que há de inesperado na figura do comentador político ou cultural”?

Nada — nada de novo sob o sol.

Mais ou menos.

O comentador cultural ou político, o crítico literário, o jornalista de opinião, vale dizer, toda a esfera da cultura outra responsável por estabelecer mediações entre produtores e receptores entrou em colapso com o advento de uma tecnologia de comunicação que materializou a simultaneidade entre o ato e sua difusão.

A hipótese que proponho é uma tentativa de elaborar o desafio contemporâneo: *o provedor de conteúdo responde à urgência de reinserir algum nível de mediação ante o imediatismo da simultaneidade propiciada pelos meios na era da agoridade máxima* — o reino da *Jetztheit* benjaminiana é o aqui e agora.

(O tempo do presente ampliado — nos termos de Hans Ulrich Gumbrecht.)

### Vocês se recordam?

Vocês se recordam o que faziam à meia-noite do dia 15 de janeiro de 1991?

Pois creio que eu nunca me esquecerei: estava acordado, tenso, televisão ligada, esperando o princípio da operação “Tempestade no Deserto”, autorizada pelo presidente norte-americano George Bush, uma vez que Saddam Hussein não aceitou os termos do ultimato, recusando-se a retirar as tropas iraquianas do Kuwait.

(Um passo atrás.)

A Cable News Network completava sua primeira década de existência e o conceito de transmissão simultânea de acontecimentos em todo o mundo ainda não se havia transformado no ar que respiramos, mas começava a dominar nossa percepção dos eventos.

(Dois passos adiante.)

Meia-noite, 15 de janeiro de 1991: em todo o mundo, os televisores ligados não acompanhavam a transmissão, ao vivo, de um acontecimento em curso — na hora do calor, por assim dizer.

Não.

Meia-noite, 15 de janeiro de 1991: em todo o mundo, os televisores ligados *antecipavam o futuro imediato*. Olhos fixos no monitor, subitamente fomos surpreendidos pela imagem de um (perverso) videogame, com seus pontos luminosos, seguidos de explosões pontuais na tela.

Você se recorda? Na época

os militares, orgulhosos, acreditavam em “bombas inteligentes” e em “ataques de precisão cirúrgica”.

Claro.

O ponto decisivo, contudo, era de ordem narrativa: como dar conta de um evento que está prestes a ocorrer? *Como noticiar um fato em gestação*?

Um salto no tempo: onde você estava no dia 11 de setembro de 2001 às 08h46 da manhã?

A precisão, aqui, é a chave do meu raciocínio.

Eu estava em casa e fui acordado pelo telefonema agitado de minha mãe, que me instava a ligar imediatamente a televisão. Foi o que fiz e passei a seguir os comentários da CNN.

Digamos que o tenha feito às 08h56.

Pois bem: por longos 7 minutos, os “especialistas” especulavam sobre o incompreensível desastre aéreo (assim se pensava), em si mesmo espantoso: um avião comercial, da American Airlines, errar a tal ponto a rota que terminou por chocar-se com a Torre Norte do World Trade Center. Como dizer algo significativo, ali, na exata hora em que a Torre começa a ruir? No entanto, como conciliar o silêncio (prudente) com o desejo (legítimo) de preservar o próprio emprego?

Às 09h03 um avião da United Airlines atingiu a Torre Sul, colocando em suspensão tudo que até então se havia dito. As Torres, incendiadas, atravessadas pelos aviões, desabaram ante a incredulidade de todos.

Enfim, ainda que brevemente, o silêncio se impôs.

(O provedor de conteúdo é um dispositivo contra esse silêncio.)

### Coda

No calor da hora, Martin Amis escreveu um dos ensaios mais agudos acerca dos atentados, *The second plane*. De fato, o segundo avião completou o colapso iniciado no distante janeiro de 1991.

Ainda hoje estamos às voltas com a crise narrativa ocasionada pela simultaneidade entre acontecimentos e sua difusão imediata em escala planetária.

As consequências levam longe e tarefa urgente é ponderar o alcance de dispositivos atuais. O provedor de conteúdo, se vejo bem, é um dos mais destacados.

(Iniciei o jogo: o próximo lance é seu.)

# Faroeste *realista*

Protagonista de *Butcher's crossing* depara o tempo todo com um mundo que muito pouco corresponde as suas expectativas

BRENO KÜMMEL | BRASÍLIA - DF

**D**aqueles diversos projetos que nunca de fato fazemos o menor esforço para tirar do papel, ou ainda, do mundo abstrato das conjecturas inúteis e de conversas de mesa de bar, de alguns meses para cá me veio a ideia de criar um pequeno teste de internet para os interessados na produção de literatura, ainda cheios de esperança e ambição nos olhos: qual autor da literatura universal você é?

Julgando-se muito mais inteligentes e interessantes dos que fazem testes assemelhados para descobrir qual dos personagens da Disney, da Pixar ou da série de Netflix mais discutida do momento, os jovens gênios responderiam cada pergunta buscando a semelhança de suas poéticas pessoais (únicas e interessantíssimas) com a de grandes nomes consagrados, ocasionalmente manipulando as próprias respostas para se aproximar do resultado mais proveitoso, uma vez que lá na terceira pergunta já ficariam claras quais seriam as possibilidades. Franz Kafka, Herman Melville, Edgar Allan Poe, Philip K. Dick, Rimbaud, Emily Dickinson, referências bem nítidas a insetos monstruosos, baleias monumentais, corvos insistentes, ovelhas elétricas, ou mesmo tiros em amigos coloridos, vidas em total isolamento, etc., nada muito disfarçado, com outras duas ou três opções de autor a mais que sem dúvida me ocorreriam caso eu tivesse o ímpeto de concretizar o projeto.

O algoritmo para avaliar as respostas seria a parte mais fácil, e a principal graça do negócio, uma vez que quaisquer opções que se escolha a resposta seria a mesma: você não é ninguém. Você não é Kafka, Melville, Poe, Dickinson, ninguém. Ninguém tem interesse em ler o que você tem a dizer ou inventar, você vai ser tão obscuro quanto seu vizinho antigo que colecionava moluscos, ou que fazia ferrorama no porão, as arvorezinhas em cuidadosa escala em referência aos trens.

Poucas apostas seriam mais acertadas do que a que diz que a média resultante dos esforços literários do autor comum é zero. Para cada autor publicado, milhares de frustrados que nunca veem seus esforços validados no nível mais mínimo. Para cada autor premiado, milhares de publicados e imediatamente esquecidos. Para cada autor lembrado, vários premiados que são esquecidos. O jovem que encosta a metafórica caneta no metafórico papel sempre se enxerga lado a lado com seus heróis, rejeitando a pequenez dos escritores que são lembrados como de interesse secundário; o aspirante a escritor não quer ser José de Alencar, ele quer ser Machado. Mais fácil, claro, é não chegar a ser um Manuel Antonio de Almeida, sendo apenas o insuportável que importunava o pobre Manuel para que seus manuscritos fossem lidos por alguém dentro de uma editora. Vencida essa etapa imensa, ainda assim, a leitura de qualquer compêndio mais extenso sobre a literatura brasileira desencava centenas de nomes completamente obscuros exceto para os estudiosos fetichistas do esquecimento.

A graça semi-escondida do teste, que talvez alguns dos leitores já tenham percebido, é a de que as opções listadas (e as que seriam complementadas depois também seguiriam essa regra) seriam todas de autores que obtiveram quase todo seu reconhecimento após a morte. O autor lá preenchendo o teste pode até dizer para si mesmo que o que importa é a posteridade, essa festa eterna para a qual não somos convidados, que o que tem valor é o texto, sua contribuição para a humanidade não há de ser mensurada de forma material etc., mas a própria participação no teste já indica uma fome por qualquer *feedback*, o menor que seja; a resposta que receberão será mais ou menos a mesma que os esquecidos-em-vida acima elencados receberam enquanto eram vivos, e não sei se a maioria das pessoas que fizesse esse teste

ficaria feliz em estar tão ao lado de seus ídolos. A verdade é mesmo que é muito provável que dê tudo errado, e a pessoa passe a vida inteira roendo inutilmente as unhas e a autoestima.

## Limpidez e clareza

John Williams teve uma experiência de vida artística semelhante a do rol acima construído. Levou uma vida de professor universitário sem qualquer repercussão que lhe tenha sobrevivido. Publicou quatro romances, o último chegando a dividir um prêmio literário, mas mesmo em vida viu os títulos saírem do catálogo como que permanentemente. Seu terceiro romance, *Stoner*, é uma obra-prima por qualquer métrica razoável que possa ser escolhida, sendo leitura recomendável a qualquer ser humano alfabetizado e com a imaginação capaz de acompanhar uma narrativa maior que três parágrafos de tamanho normal. Vendeu menos de duas mil cópias durante a vida do autor, sendo redescoberto pelos idos da década passada, ganhando então traduções pelo mundo inteiro. Sua limpidez e clareza constitutivas curiosamente tornam difícil uma discussão mais aprofundada de suas qualidades: qualquer resumo de seu conteúdo ou mesmo estilo parece grotesco em sua insuficiência, restando ao leitor entusiasmado apenas repetir sua recomendação a qualquer um que o escute.

*Butcher's crossing* não é tão diferente, ainda que o resumo de seu enredo seja mais expressivo. Um jovem estudante de Harvard inspirado por suas leituras de Ralph Waldo Emerson abandona a vida cidadina para encontrar a natureza, ajuntando-se a uma expedição de caça a búfalos e tendo de sobreviver às condições adversas do mundo selvagem. O romance constitui uma espécie de faroeste realista, deixando de lado o imaginário heroico estereotipado consagrado pelo cinema, em lutas violentas contra indígenas ou



## O AUTOR

### John Williams

Nasceu em Clarksville, no Texas, em 1922. Serviu na aviação militar americana durante a Segunda Guerra Mundial. Em 1954, recebeu o título de doutor em literatura inglesa na Universidade do Missouri. Trabalhou como professor universitário até 1985. Morreu em 1994.



### *Butcher's crossing* John Williams

Trad.: Alexandre Barbosa de Souza  
Rádio Londres  
332 págs.

## TRECHO

### *Butcher's crossing*

*Numa tarde desolada do final de maio, três homens cavalgavam para o leste pela trilha de Smoky Hill. Um vento do norte lançava uma chuva fina e fria sobre eles, obrigando-os a andar bem juntos, cabisbaixos, com os rostos virados para os lados. Durante dez dias, eles vinham percorrendo uma linha quase reta através das grandes planícies, e dois cavalos que os levavam estavam cansados. As cabeças vinham baixas, e os flancos, ossudos, retesados por conta do esforço de andar naquele terreno plano.*

árdua busca de estabelecimento de ordem: a grandeza almejada é a do espírito, pesadamente romantizado na concepção do protagonista, se deparando a cada etapa com um mundo que corresponde muito pouco as suas expectativas. A seriedade da narrativa não fraqueja em qualquer momento, em um estilo descritivo que seria excessivo não fosse o foco de interesse contínuo do protagonista e seu fascínio pelo mundo natural, pelas diferenças em relação ao mundo anterior.

Uma discussão mais aprofundada do romance, no entanto, fica prejudicada nesse contexto de uma resenha pela importância do final da história surpreender o leitor tanto quanto os personagens. O romance cresce em sua dimensão histórica e social de maneira surpreendente, uma vez que a narrativa antes se constituía de forma sólida e satisfatória no campo das discussões naturalistas evocadas pela tradição literária americana, a intensa subjetividade supostamente alargada pelo distanciamento das demandas sociais mais intrincadas da vida urbana. É como se o mundo inteiro de repente invadisse de volta, de maneira irreversível, deixando os personagens e o leitor atônitos. Ainda que não seja um livro da perfeição extraordinária de *Stoner*, é tarefa difícil apontar qualquer defeito no livro. Fique aqui a recomendação enfática: vá, leia. É um romance de perfeição fácil, como se fosse estranho que nem todo mundo conseguisse alcançar uma obra tão sólida, com naturalidade. É incompreensível sua falta de reconhecimento em vida: não é possível atribuir a qualquer nova sensibilidade desenvolvida na era da internet (ou qualquer coisa parecida) esse renascimento, muito menos a ideia de que essa geração de alguma maneira seria mais inteligente do que as anteriores.

Talvez seja uma das idealizações do trabalho artístico encontradas de maneira mais repetitiva, a do reconhecimento póstumo, o pobre escritor que labuta na obscuridade completa por uma vida inteira, o puro altruísmo artístico, importando mais a humanidade do que seu próprio ego ou bem-estar. A pergunta que poucos fazem é se esses artistas teriam continuado (ou mesmo iniciado) seus esforços se tivessem recebido o aviso de que eles não colheriam nada em vida, se teriam entregado muito de seu curto tempo de vida para terem seus túmulos transformados em atração turística para selfies de gente lida. Muitos dirão que o trabalho artístico é sua própria recompensa, mas minha aposta é que poucos desses recusariam uma proposta de produzir metade do seu opus completo em troca de algum reconhecimento. John Williams parece que conseguiu qualquer vida boa apesar de sua obscuridade, teve a esperteza de conseguir um emprego fixo. 🍷



Brunhilde Pomsel, ex-secretária de Joseph Goebbels, morreu aos 106 anos.

## A VIGÉSIMA QUINTA HORA (1)

**B**runhilde Pomsel faleceu no dia 27 de janeiro deste 2017, aos 106 anos, no Dia Internacional de Comemoração em Memória das Vítimas do Holocausto. Justo nesse dia.

Ela poderia ser uma das tantas senhoras que falecem em asilos de idosos (bateu as botinhas num asilo de Munique, cidade que está na história do Nazismo com grande destaque) quase todos os dias, e não estaria sendo citada aqui, caso não tivesse, em sua biografia, este detalhe (que não é detalhe): Brunhilde Pomsel — ex-secretária pessoal e estenógrafa de Joseph Goebbels, ministro da Propaganda de Adolf Hitler.

A morte da Pomsel foi confirmada pelo cineasta Christian Krönes que, ao lado de mais três diretores (para que tantos?), produziu um documentário sobre a secretária centenária, intitulado *Ein deutsches Leben (Uma vida alemã)*, lançado em 2016.

Em 1933, a loura e fresca Brunhilde jovem se filiou ao Partido Nazista, justamente no ano da chegada de Hitler ao poder na Alemanha. (“Por que não? Todo mundo fazia isto”, justifica ela em entrevista no documentário.) Eu acredito. Quase “todo mundo”, sim, estava fascinado pelo nazifascismo, e Pomsel fez carreira dentro dele. Em 1942, ela conseguiu uma colocação no escritório de Goebbels como uma de suas seis assistentes.

Bem, chega de Brunhilde. Que descanse em paz — se é que é possível, para essa anciã que afirmou, de cara limpa (?), nada saber sobre “o que acontecia com os judeus”, etc., na Alemanha nazista.

O assunto mesmo do qual quero começar a tratar é o Fascismo em si — essa sombria, muito sombria, fonte de horrores que está se revelando presente no Brasil nas formas mais diversas possíveis, obscuras, estranhas, inesperadas e (todas) horríveis.

A própria Alemanha tem seus detestáveis neonazistas, porém ela também tomou coragem, e está olhando, conseguindo olhar, na face de Hitler. Há alguns anos, o filme *Der Untergang*, do diretor Oliver Hirschbiegel foi exibido em 400 salas alemãs e esteve nas capas das duas revistas semanais mais influentes (*Der Spiegel* e *Stern*) da Alemanha reunificada, cuja atitude já não é a de empurrar o passado para debaixo do tapete de grama que ainda forra o abrigo subterrâneo nazista (porque o longa-metragem — aqui intitulado *A queda* — trata dos últimos dias do Führer, no **bunker** de Berlim).

O ator Bruno Ganz encarnou, no filme, um Hitler “imediatamente”, deu-lhe um rosto e demais atitudes de um homenzinho colérico, de bigodinho aparado como um cocô quadrado de pombo acima da boca que sabia, como ninguém, gritar pela odiosa tese da “raça pura”. E esse “Adolf” de Ganz/Hirschbiegel se parece, perturbadoramente, com qualquer um de nós, necessitando ir ao banheiro, assoando o nariz e se despedindo, educadamente, da secretária — para dar um tiro na cabeça. É um “próximo”, um vizinho nosso, um (podem me acusar de exagero, tudo bem) super-cozinha malditamente equivocado, que estava decidido a transformar num inferno total a vida das pessoas na Alemanha dos anos 1930-45, exatamente como aqui, cozinhas se embrenharam pelo ridículo para dar protagonismo a Bolsonaro e outros arremedos tropicais-ridículos do nazifascismo.

*Der Untergang* se baseou nos relatos de Gertrude “Trauld” Junge, outra secretária que já havia protagonizado *Im Toten Winkel* (documentário de 95 minutos no qual recordava os três anos em que foi a mais jovem assistente do ditador do III Reich) e também noutros depoimentos sobre o que aconteceu na noite e na madrugada daquele dia primeiro de maio, já não visto por Hitler. Será?

Muitos duvidam das “recordações” de todos que estavam vivendo em intimidade com

Hitler, no **bunker** claustrofóbico, assim como encaram com reserva todas as fontes de informações russas sobre o polêmico assunto o “fim de Hitler” — porque não há outras fontes senão os nazistas do *staff* do ditador, sobreviventes da guerra, e os soviéticos que chegaram primeiro no último esconderijo do homem mais odiado da Europa de sessenta e poucos anos atrás.

Os americanos poderiam ter avançado sobre Berlim, troféu supremo, na frente dos russos mais temidos do que todos (pelos alemãs, acima de tudo), porém as tropas dos generais Eisenhower, Simpson, Patton e Bradley se detiveram, no último momento, no rio Elba, por ordem do presidente Roosevelt, o comandante-em-chefe. Durante muito tempo se acreditou num acordo — firmado em 12 de fevereiro, na cidade de Ialta (Ucrânia) — garantindo aos soviéticos a primazia na tomada de Berlim (e a sua divisão, posterior, em quatro “zonas de influência”). Parte dos documentos militares russos e americanos liberados nos anos de 1960 desmentiram a versão “conspiratória” e tornaram possível entender os fatos de maneira bem mais simples: Ike era de opinião que não se devia lançar as tropas contra um suposto reduto alemão, fortíssimo, tanto ao sul quanto ao norte, com ordens severas de “combate até o último homem”, o que poderia resultar em perdas aliadas em torno de 100 mil soldados, talvez. Parados na linha do rio, a “perda” americana seria mais política do que em vidas (Eisenhower nunca foi um bom político, e era um general às vezes hesitante demais). Isso explica que, aos russos, tenha sido mais ou menos “concedido” o *privilegio* de hastear a bandeira vermelha sobre o Reichstag ao custo de quantas vidas fossem necessárias... contanto que se pudessem colocar as mãos no acuado Führer da Alemanha.

### O fim de Adolf, Eva, Joseph...

Entre os dias 13 e 14 de fevereiro de 1945, a sexta cidade mais industrializada do Reich (Dresden) já sofrera bombardeios em escala nunca vista, com 1,2 mil aviões britânicos e americanos despejando 3,3 mil toneladas de bombas que mataram 35 mil pessoas, a maioria nas proximidades de alvos não-militares.

Em abril, estava sendo a vez de Berlim, com devastação maior ainda, porque se tratava da capital do inimigo, uma cidade reduzida a 2,6 milhões de habitantes. Esse total (que já fora de quase 4 milhões, em 1939) era formado de mais ou menos 600 mil crianças abaixo de dez anos, velhos, feridos e 2 milhões de mulheres que um planfleto supostamente assinado pelo russo Ilya Ehrenburg ameaçava grosseiramente.

Apesar disso, Hitler ainda passava as noites em claro, debruçado sobre mapas do cinturão de defesa da cidade, imaginando uma resistência impossível e até uma louca contra-ofensiva conduzida por tropas de adolescentes que nunca haviam empunhado uma arma. No **bunker**, entre refeições de carne e verduras estocadas, bebidas caras e café para todos, ele se mantinha animado daquela força estranha que contaminava os auxiliares e as pessoas próximas do cabo de guerra catapultado da liderança do Partido Nacional-Socialista para se tornar Chanceler e, afinal, Führer, em poucos anos. E talvez fosse continuar assim, delirante por maio adentro — até ser capturado pelos soviéticos — se um fato não tivesse vindo quebrar-lhe o ânimo e colocá-lo de frente para a derrota inevitável e desonrosa, no final da tarde do dia 29 de abril de 1945. 🍷

# Anos de aprendizagem

Conversações com Goethe em seus últimos anos de vida é manancial inesgotável de sabedoria

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

Certas obras têm o dom de exasperar o leitor moderno, não por uma pretensa ousadia ou agressividade formal: elas se apresentam a nós com uma forma simples, acessível até, mas com uma riqueza realmente infinita; nos exasperam, contudo, porque estamos imersos numa época cujo fluxo de informação é igualmente vasto, mas não nos detemos a considerar tantos dados; a natureza já nada tem a nos oferecer em termos de reflexão; pedimos, ou exigimos, em tudo — os livros inclusos — a objetividade, o pragmatismo.

Nesse contexto, o efeito que dez anos de existência de um dos titãs da literatura, consubstanciados num livro, é espantoso. É tal a impressão que **Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida: 1823-1832**, de Johann Peter Eckermann, nos causa. O livro, em suas pouco mais de setecentas páginas, possui tantas ideias, sensações e intuições sobre a existência e a arte que sufoca o leitor e, igualmente, o absorve totalmente.

## Diálogos

Eckermann, autor da obra, nasceu em 1791, em Winsen, na Alemanha. De origem campestre, modesta, desperta desde cedo o amor à arte, esboçando em cópia uma gravura sobre a mesa da choça onde residia. Desde então, uma sucessão de acontecimentos fortuitos o desviam de um destino obscuro, muito em função de seus dotes artísticos e intelectuais, além da dedicação. Mas o ponto de virada ocorre em 1823 quando envia suas **Contribuições à poesia** à maior figura literária do país naquela época — e dos anos subsequentes: Johann Wolfgang Von Goethe.

Tem início uma genuína amizade, mas sob as bases de uma relação discípulo/mestre, que se traduz na obra em registros circunstanciais, narrados por Eckermann, de visitas que este faz a Goethe. São relatos ora breves, ora extensos, de diálogos sobre a arte, as ciências naturais e a vida, num estilo despojado e



**Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida: 1823-1832**  
Johann Peter Eckermann  
Trad.: Mario Luiz Frungillo  
Unesp  
720 págs.

absorvente, em que o leitor subitamente se torna um conviva, junto a Schlegel, Humboldt, Hegel, Zelter, entre outras figuras ilustres da época.

A respeito desses diálogos é possível questionar sua autenticidade, ainda mais considerando a época e suas limitações quanto à forma de registro, além de que Eckermann confessa lançar mão de métodos um tanto temerários, como deixar que o tempo transcorra sobre fatos a fim de despojá-los do que é de pouca monta.

Ainda assim, considerando o testemunho de pessoas íntimas de Goethe, o entrelaçar de registros e missivas da época e, por fim, confiando na devoção de um admirador por seu ídolo, não sobram muitas dúvidas a respeito da obra, não obstante o próprio autor nos chamar a atenção para a subjetividade presente nela:

*Mas estou longe de acreditar que a interioridade total de Goethe esteja retratada aqui (...) E assim como em cada circunstância e para cada pessoa ele era um homem diferente, também no meu caso particular posso dizer (...): Este é o meu Goethe.*

## O escopo da obra

Obviamente, o eixo do livro é essa pedra angular da cultura alemã, e o recorte temporal dele permite ao leitor conhecer um Goethe, dos diversos existentes ao longo de uma existência octogenária. Eckermann nos pinta uma figura serena, quase estoica, embora com um vigor incomum à idade; culto mas generoso, compreensivo mas implacável com o pedantismo, o radicalismo e a desordem social, elementos estes à mercê de sua verve irônica, porém leve. Em síntese, uma figura complexa e nuançada.

Um dos grandes prazeres da obra é ler os escrutínios de Goethe sobre seus contemporâneos, irmãos de profissão.

A esse respeito, sintetiza assim a figura de Lord Byron:

*Mas foi bem-sucedido em tudo que produziu, e podemos de fato dizer que nele a inspiração tomou o lugar da reflexão (...) E tudo quanto vinha daquele ser humano, especialmente do coração, era excelente. Produzia suas obras como as mulheres belas crianças; não pensam no que fazem e nem sabem como o fazem.*

Vê-se como Goethe podia reconhecer os méritos sem abrir mão do rigor, mesmo quando o tópico era uma de suas obsessões, como também o foram Shakespeare, Napoleão, Claude Lorraine, etc.

Eis Voltaire sob seu juízo:

*Muitos possuem bastante engenho e grandes conhecimentos, mas (...) quando se trata de conquistar a admiração das massas míopes (...) não mostram nem pudor nem temor, nada é sagrado para eles.*

Interessante aqui, como em outras passagens, o grande papel que a moral desempenha para Goethe:

*Se um poeta possuir uma alma tão elevada quanto a de Sófocles, o efeito por ele provocado será sempre moral.*



O AUTOR

Johann Peter Eckermann

Nasceu em Winsen, em 1791, na Alemanha. De vida modesta, morando com a família em uma choça, descobriu logo cedo seu pendor e gosto pela arte, rascunhando uma gravura de um cavalo numa embalagem de tabaco. Com os anos, a força de prática, estudos e relações protetoras, foi galgando alguns degraus da escada social, quando em 1822, em Hanôver, ao terminar sua obra de crítica literária **Contribuições à poesia** com especial referência a Goethe, enviou-a a sua fonte inspiradora, na esperança de que sua editoração fosse facilitada. Estabeleceu assim uma longa e forte amizade com Goethe até o fim da vida deste. Publicou suas **Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida** — as duas primeiras partes — em 1836. Já a terceira parte, com ajuda de alguns registros de Soret, outro amigo de Goethe, veio à luz em 1848. Morreu em 1854, em Weimar.

TRECHO

**Conversações com Goethe**

*Niebuhr tina razão — disse Goethe — quando previa a chegada de uma época bárbara. Ela já chegou, já estamos imersos nela; pois em que consiste a barbárie se não no desconhecimento da excelência?*

Embora não se deva tomar como moralismo, o termo parece se associar ao *equilíbrio*, um valor caro a esse “filho da natureza”, como o chamou Thomas Mann acertadamente, porque em Goethe a natureza é a ordem da existência.

A relação entre o artista e a ordem natural é, sem dúvida, expressiva. Seu classicismo e incursões pelas ciências naturais adquirem, sobre esse viés, uma conotação simbólica. É assim que o inatismo, ainda que no âmbito da estética, é admitido pelo poeta:

*Jamais se conseguirá fazer de um poeta algo diferente daquilo a que a natureza o destinou. Se*

*quiserem obrigá-lo a ser outro, vocês o destruirão.*

No campo das ciências naturais, onde Goethe se aventurou com paixão, sua atração pela natureza é ainda mais notória, embora décadas de dedicação não elidiram o equívoco: sua teoria das cores, que polemiza com à de Newton, e dão ao autor a crença de ser “o único a conhecer a verdade”, reputando-a sua maior contribuição para a humanidade, hoje é apenas uma curiosa reflexão sobre os fenômenos de tonalidade, já em seu tempo desdenhada por especialistas. É interessante notar que boa parte de sentimentos como ressentimento, sensação de mérito ignorado e orgulho esteja ligada a esse esforço malogrado. A leve menção a um equívoco lhe causava contrariedade, suscitando inclusive no livro uma rara divergência entre Goethe e Eckermann.

Essa “tirania” velada, imposta pela figura titânica de Goethe, manifesta-se também na relação entre ambos, embora não no campo das ideias, onde vigora uma plena simbiose intelectual. Mas por conta desta mesma, Eckermann tarda sua iniciação literária, empenhado na organização das obras do mestre, de que fora incumbido, e em seu livro sua própria figura cede espaço à exuberância mental de Goethe.

## Goethe e a modernidade

Ao empreender uma longa jornada por três volumes de um minucioso trabalho de rememoração, imergindo numa mente em que confluem todas as vertentes da tradição ocidental (em uma época cujos predicados permitiram-lhe encontrar seu lugar e gozar ainda em vida do prestígio devido), o leitor talvez se pergunte por que Goethe e sua sabedoria têm tão pouco espaço entre os leitores de hoje.

A esse respeito é reveladora sua afirmação, em 1828, a um estupefato Eckermann (numa involuntária ironia):

*Minhas obras jamais serão populares (...) Elas não foram escritas para as massas e sim para pessoas que desejam e buscam algo semelhante.*

Eis a epígrafe máxima de toda obra goetheana, e por conta da qual Harold Bloom, em seu livro **Gênio**, alcunha seu autor de “brutalmente elitista”. É, por certo, uma frase forte, mas de uma autclarividência que os anos só ratificaram; sua premissa torna-se dolorosa numa era de infinita informação e pouca sabedoria, mas os leitores (e em especial os escritores modernos) certamente encontrarão nessa obra (em edição e tradução primorosas da Unesp) uma via alternativa, como na própria obra de Goethe.

**Conversações com Goethe** é, em suma, um livro essencial, de cuja leitura o intelecto sai mais enriquecido. 🍷

# CEMITÉRIO DE ANIMAIS

EDUARDO SABINO

Ilustrações: Fábio Abreu



Quando pequeno, joguei um gato de uma ponte, a trinta metros de altura. Ele caiu miando socorro. Miou até bater contra a água e ser levado pela correnteza. Roubamos a ninhada na casa de minha avó e lançamos os gatos no rio. Não me lembro o motivo. A memória desse tempo é uma fita VHS em que alguém gravou um canal fora do ar e deixou só esta cena: o gato que não termina nunca de cair.

Filhotes mortos, fomos jogar bola. Ou colher morangos, ou nadar na represa, ou subir em árvores, ou jogar garrafão. Fomos fazer outra coisa divertida.

\*\*\*

Depois, uma obsessão: ter animais. Qualquer um. Dou ração, limpo a gaiola, a bosta, o aquário, eu juro. Talvez ainda fosse o poder. Não de assassinar, mas de manter vivo; dar de comer, botar pra dormir. Na represa, colhíamos peixes estranhos; miúdos, negros, sem face e escamas. Isso aí é girino, meu filho, solta essa merda. Mas não entrava na cabeça que bichinhos pretos tão legais iam virar sapos um dia.

Meu pai encostava o fusca e eu despejava a água. Punha a cabeça pra fora da janela e, enquanto o carro se afastava, via os girinos se debatendo no asfalto como se fossem milhos na pipoqueira. Aguardava a transformação, que nunca vinha.

\*\*\*

Lembro de quando eu e o irmão caçula tivemos um pombo. Surgiu no terreiro de casa, num sábado de foguetório, tentando levantar voo com uma asa quebrada. Fizemos um cercado de tijolos em torno dele, garantindo sua segurança contra os cachorros; uma cerca de arame no teto, garantindo sua segurança contra os gatos; e o chamamos de Maguila.

Quando anoiteceu, notamos que Maguila se aquietou num canto da toca, com sauda-

de da família, talvez. Jogamos um biscoito para ele e vimos, torcendo, batendo palmas, a luta de Maguila contra seu jantar. No dia seguinte, o caçula me acordou.

“Mano, os pombos dormem?”

Respondi com outra pergunta.

“O canário de papai dorme?”

“Dorme”.

“Então pombo também dorme, burro. Pombo também é ave.”

Desci as escadas, saí para o quintal e dei uma olhada em Maguila. Não estava dormindo. Muito menos desperto. Pombos não dormem de lado.

\*\*\*

Macaquinho: um angorá preto e enorme. Impunha medo até nos cachorros. Era um caçador incrível, e isso podia ter lhe dado uma vida curta não fosse sua esperteza, já que vivia observando as gaiolas dos vizinhos como os cães olham as vitrines de açougues. Felizmente, preferia agarrar presas em movimento — e jamais esquecerei sua expressão de alegria com uma cobra enlouquecida entre os dentes.

Me acompanhava pela casa como se a mãe, o pai e o irmão não existissem. Saltava sobre mim e se aninhava no meu colo, ronronando, quando me via sentado. Um dia, desapareceu. Procuramos no bairro, em todas as casas, e não encontramos sinal dele. Aceitamos a conclusão mais lógica: havia sido morto por um vizinho. Envenenado, apedrejado, esfaqueado, pego numa gatoeira.

Não aceitei aquilo. Comecei a articular um plano secreto de libertar os pássaros do bairro. Menos por compaixão dos passarinhos do que por ódio de seus donos. Então Macaquinho apareceu, um mês depois. Mais gordo e bonito do que nunca. Nenhum olho em falta, nenhum pelo escaldado. Por onde tinha andado, o sacana? Ofereci leite e ração, e ele recusou. Entrelaçava-se nas minhas pernas de um modo estranho; em vez do miau um miol cortante e feio.

Estava em casa, e estava triste. Soube na hora: Macaquinho havia encontrado uma outra família. Passamos a tarde juntos e tirei uma foto com o merdinha no colo. No outro dia, ele se foi, e nunca mais o vi.

Demorei a recuperar do baque e, a partir de então, investi tempo e dinheiro em cachorros. São mais fiéis, bem mais, e os que fogem à regra não conseguem pular muros.

\*\*\*

Todo esse papo sobre animais me faz lembrar de Lucas. Talvez por ter citado a matança na ponte, os crimes de infância. Rebobino a fita até aquele dia; o chiado de abelha vai sumindo e as imagens, aparecendo.

Quem teve a ideia foi Lucas. Abriu o portão com uma chave de fenda, ordenou o sequestro dos gatos, conduziu-nos até a ponte e iniciou a contagem regressiva para o arremesso dos filhotes. “Quero ver quem tem coragem!”

Um ano mais velho que nós, duas cicatrizes sobressalentes. Uma pedrada no supercílio — briga no melhor estilo bater e correr —, um lanho na canela por ter atizado um cachorro babão na rua de cima. Tomou injeção contra raiva, levou 20 pontos, mas não parou de atizar cachorros.

Com ele à frente do grupo, tocávamos o terror no bairro. Explodíamos caixas de correio com rojões, cortávamos bananeiras a facão no quintal dos vizinhos e jogávamos barro, escondidos atrás do muro da casa de Lucas, nas pessoas que atravessavam a rua.

Ouvi de muita gente o alerta para nos afastarmos dele. Diziam que não daria uma boa pessoa, que virou um moleque revoltado após a perda do pai no acidente na mina da Morro Velho; que a mãe, depressiva, não podia educá-lo bem; que ele descontava sua raiva com a vida em animais indefesos, que ele teria um lugar garantido no inferno junto com todas as crianças que maltratavam as criaturas de Deus.

\*\*\*

Lucas tinha um estilingue letal. Madeira de eucalipto, malha de couro, elástico de látex. Ele mesmo o fez. Levava jeito para artesanato, mecânica e carpintaria: carrinhos de rolimã e estilingues eram sua especialidade.

Quando sumia no Rego dos Carrapatos, e sumia sempre, já sabíamos o que estava fazendo. Atirando em qualquer animal que cruzasse seu caminho. Passarinhos eram um alvo fácil, mas também matava corujas, morcegos, micos e esquilos.

Não poucas vezes o guarda florestal, um trabalhador de meia idade, correu atrás dele pela trilha da mata. De bicicleta, Lucas levava a melhor, e podia controlar a velocidade, mantendo o homem a uma distância segura e que ainda fosse possível vê-lo e dar-lhe alguma esperança.

Estive com Lucas uma vez, de carona, no quadro da bike. Ele pediu para eu guiar e controlou o pedal, enquanto olhava para trás e insultava o homem. Nas curvas, arrastava os chinelos na trilha, fazendo a terra subir. “Come poeira, peste!”

\*\*\*

Gostávamos de ser vistos com Lucas na escola. Era um garoto popular, com fama de maluco, e isso evitava problemas com valentões. Não que ele não fosse um deles, e atazanasse a vida de muita gente, mas conosco, os meninos do bairro, a relação era diferente. Uma briga sequer e ficaria sozinho no final de semana.

Não parava quieto — nem em sua carteira, nem na sala — e, quando a mãe era convocada, sucessivas vezes, ela pedia a compreensão da supervisora e apresentava o laudo do psicólogo, que apontava Distúrbio do Déficit de Atenção e outras coisas que, associadas à hiperatividade, fodiavam a cabeça do menino.

No futsal, marcava gols incríveis, driblando o time inteiro, e talvez tivesse sucesso como jogador profissional um dia. O professor de educação física dizia que ele parava a bola no peito como o Ademir da Guia, mas Lucas gostava mesmo é de se comparar com Romário, Zico e Pelé.

Nunca entendi o sucesso que ele fazia com algumas garotas. Foi o primeiro de nós a beijar na boca e, meses depois, a perder a virgindade, aos 13, com a Juliana, que já tinha 19. Lembro do diabo saindo com a garota da penumbra de um beco na festa de Santo Antônio, ajeitando a calça, o rosto feliz de quem havia conhecido o que ainda demoraríamos muito tempo para descobrir.

Outra cena-grude na memória: as garotas caindo no tapa na quadrilha da escola. Ambas queriam dançar com ele. Não era possível enxergar os rostos. Apenas um cabo de guerra em que a corda tinha dado lugar aos cabelos. Depois os arranhões dilacerando os braços. Só vi coisa parecida em uma luta de gatos. Macaquinho rolando no telhado e arrebrandando um gato siamês que havia invadido seu território, enquanto a fêmea assistia a tudo em cima da caixa d’água, miando impaciente.

\*\*\*

Lucas tinha ao menos um amigo verdadeiro, e não estou me referindo a uma pessoa. Falo de um cão abandonado, que atendia pelo nome de Ted.

Ted o seguia quando ele andava pela rua, o rabo abanando. Quando Lucas dormia, Ted adormecia na porta de sua casa. Sabe-se lá por quê, Lucas o tratava bem. Era o único animal que arrancava dele al-

gum afago. Um assobio e o cachorro vinha correndo em sua direção. Mesmo quando estávamos longe, na mata.

Da janela, eu o observava alimentando o cão com restos de comida — chamando-o, em tom carinhoso, de pulguento — e ficava matutando que, com algum esforço, Lucas até conseguia ser um cara legal.

\*\*\*

O que dizer daquele jogo no campo do Retiro? Seria uma partida amadora, mais uma, não estivessem lá os olheiros do Villa Nova. Os meninos foram avisados da presença dos caras na véspera, e não jogaram nada bem.

Nem mesmo Lucas. Passes errados, chutes tortos. Justo ele, que tinha fama de ser ainda melhor no campo. De onde eu estava, no último degrau da arquibancada, conseguia fazer a leitura labial dos palavrões que saíam de sua boca, cagada após cagada.

Me lembro bem do lance do jogo. Lucas volta para ajudar a zaga no final do segundo tempo. Escanteio. A zaga tira, mas a bola sobra para um volante adversário, na entrada da área. O volante a lança, pelo alto, para o atacante em infiltração. Lucas ainda está na área e salta para cabecear. Sobe nervoso, desengonçado, e erra o tempo da bola. A cabeçada não pega bem. Em vez da testa, ele a acerta com o meio da cabeça. A bola faz uma trajetória em parábola, para trás, e encobre o goleiro. Gol contra.

\*\*\*

Da minha casa, ouvi o barulho de uma bananeira sendo derrubada. Com o estilingue na cintura e o facão em punho, Lucas se embrenhou no quintal. Encontrei-o num barranco com a cabeça entre as pernas, descalço, as chuteiras ao pé de uma mangueira.

“Lucas”.

“Some daqui! Me deixa em paz.”

“Cara, isso acontece.”

Ele virou e notei os olhos vermelhos.

“Não comigo.”

Sentei ao seu lado. Ele pegou uma pedra e lançou-a longe. A pedra ultrapassou a copa de uma árvore que parecia bem distante.

“Todo mundo viu a merda do gol. Amanhã nem vou na escola.”

De novo ele se encolheu, a cabeça entre as pernas, e começou a chorar. De um modo que eu nunca tinha visto. Quando se acalmou, a voz ainda estava embargada.

“O sonho do meu pai era me ver jogando no Villa.”

Sentei ao seu lado, coloquei a mão no seu ombro, e não disse nada. Lembro de termos ficado bastante tempo assim, enquanto a mata escurecia e as cigarras aumentavam o tom.

\*\*\*

Sábado de ventania. Todo mundo com as flechas no portão. Quando Lucas apareceu, trazia algo na mão, um bife a rolê cru, para Ted.

Busquei algo diferente no seu olhar. O acontecimento da semana havia abaixado a minha guarda, de modo que eu estava cogitando seriamente começar a gostar dele. Lucas era medido, arrogante, encrenqueiro, mas no fundo não passava de um moleque catarrento e frágil, como todos nós.

Me assustei quando ouvi os ganidos. Ted rolando no asfalto, como se estivesse sendo atacado, depois estrebuchando, babando, a língua para fora. Um minuto de agonia, que acompanhamos horrorizados, e estava morto. O recheio do bife a rolê era veneno de rato, Lucas contou.

“Por que você fez isso?”

Lucas hesitou e, por um momento, também pareceu assombrado com o cachorro morto à nossa frente. Em seguida o rosto mudou — artificialmente, não sei — e ele pareceu sorrir.

“Cansei desse cachorro pulguento.”



\*\*\*

Entre essa merda e outra merda ainda maior, passaram-se alguns meses. Meses completamente chiados na fita VHS.

Sei que nos afastamos, o bairro inteiro ficou sabendo do assassinato do cão e as portas e janelas começaram a se fechar quando Lucas passava com sua bicicleta. Se nos chamava no portão, alguns pais inventavam desculpas, outros o escoraçavam.

Uma noite ele chegou fodido, praguejando. Olhei da greta da janela do quarto e o vi mancando, empurrando a bicicleta, que estava com o guidom torto e um pneu furado. A mãe abriu a porta, levou um baita susto e o abraçou: desabada, em prantos. Ele se pôs a alisar os cabelos dela, “não foi nada, foi só um susto”. Um carro o pegou de raspão, na rua de cima, fazendo-o perder

o controle e se arrebentar num poste. Não teve tempo de anotar a placa, nem ver o modelo.

No outro dia, rumores de que João, o guarda florestal, tinha sido visto num boteco das proximidades com seu carro novo.

\*\*\*

Na minha decisão de ser, finalmente, um garoto sem turma, especialmente sem a companhia de Lucas, passava horas lendo no quintal. Lia Júlio Verne, a coleção Vagalume e observava os movimentos da natureza.

Tive o privilégio de acompanhar, no galho mais alto do pé de goiaba, a construção de um empreendimento incrível: uma casa de joão-de-barro. Há um mito de que quem constrói a casa é o macho, mas na verdade trabalham juntos, o João e a Maria-de-barro — que os ornitólogos chamam, inacreditavelmente, de João-de-barro fêmea.

O casal faz centenas de viagens e, dia a dia, vai montando a casa. Usam fragmentos de barro úmido, palha e esterco: o resultado é aquela toca de formato esférico, a porta estrategicamente posicionada contra a chuva e o vento. Internamente, os passarinhos erguem dois cômodos. Um deles será a acomodação dos filhotes: um ninho forrado de penas, pelos e musgo, bem ao fundo, a salvo dos predadores.

Comovente ouvir, em uma manhã de domingo, o primeiro sinal dos filhotes.

\*\*\*

A memória é um isqueiro erótico. Quando você a acende, não há nada para ser visto, daí as coisas vão surgindo, palavra a palavra, peça a peça, até o fogo vibrar as lembranças e subir a temperatura, retornando tudo a uma nudez em carne viva. Uma imagem puxa a outra e tenho novas cenas, de repente, nesta fita VHS gravada em EP — baixa qualidade mas muitas horas de gravação.

\*\*\*

Lucas deve ter me visto namorando a casa de joão-de-barro no quintal.

Um dia abri a porta do fundo e ele estava lá, no alto do pé de goiaba, com as pernas cruzadas em um galho e um dos braços apoiados no bambu que segurava o varal do terreiro. Tentava roubar os filhotes que, naquele instante, estavam sem pai e mãe para defendê-los.

Corri em direção à árvore e berrei. “Desce daí, seu filho da puta!”. Foi uma questão de segundos. Lucas estava de costas, não deve ter visto minha aproximação, e se desequilibrou. O bambu tombou e o levou junto. O corpo deu meia volta no galho e caiu de ponta-cabeça, uns quatro metros até o chão. O terreno capinado, apenas a terra seca e dura.

Doeu nos ouvidos o estalo do pescoço se quebrando. Um crec rápido e banal — pense em gravetos se rompendo de forma terrivelmente amplificada. De repente lá estava o corpo de Lucas, estirado e torto no meu quintal, os olhos abertos.

Junto com ele, caiu um passarinho. Talvez por ter tentado bater as asas minúsculas durante a queda, talvez por ser um corpo bem mais leve, o filhote sobreviveu.

\*\*\*

Saltemos tudo agora. O velório, o cemitério, o psicólogo. Se a fita está boa, com imagens bastante nítidas, gravemos comerciais de margarina por cima — ou sequências intermináveis de propagandas dessas que, se esquecêssemos de pausar o videocassete nos intervalos, os filmes do James Bond não caberiam na fita.

Lucas se foi e o bairro, sem ele, tornou-se um lugar triste e sombrio. A mata, sem ele — embora as espécies de esquilos, micos, morcegos e aves tivessem mais chances de se multiplicar —, tornou-se um lugar triste e sombrio.

O caso mobilizou a cidade. O pequeno caixão desceu para a terra enrolado na bandeira do Villa. A mãe, após tentativa de suicídio e um surto em que saiu à rua vestida de noiva e com um fãção nas mãos, foi internada pela família em um manicômio.

\*\*\*

O pior de ver enterrarem um animal jovem, de minha espécie, é a sensação da perda de uma outra pessoa, que talvez viesse a existir. Porque é fato que os gatos são fofos e os cachorros são amáveis, que alguns cães podem se tornar medrosos quando agredidos ou ameaçados com frequência, e que outras raças, na mesma situação, tornam-se igualmente agressivas e ameaçadoras. Também é certo que os animais se apegam e os cães escolhem um dono a quem amar, que labradores são afáveis e pinschers latem tudo o que estiver em movimento, que alguns animais ficam mais preguiçosos e

silenciosos na velhice, mas, geralmente, quando desenvolvem seu caráter, cães e gatos podem ser reduzidos a um conjunto de traços característicos e redundantes. Mas perder um animal de minha espécie, jovem como eu, por mais defeitos que ele tivesse, é ter que aceitar a morte prematura de um ser humano, o único animal que pode transformar a si mesmo em uma outra coisa, para o bem e para o mal.

\*\*\*

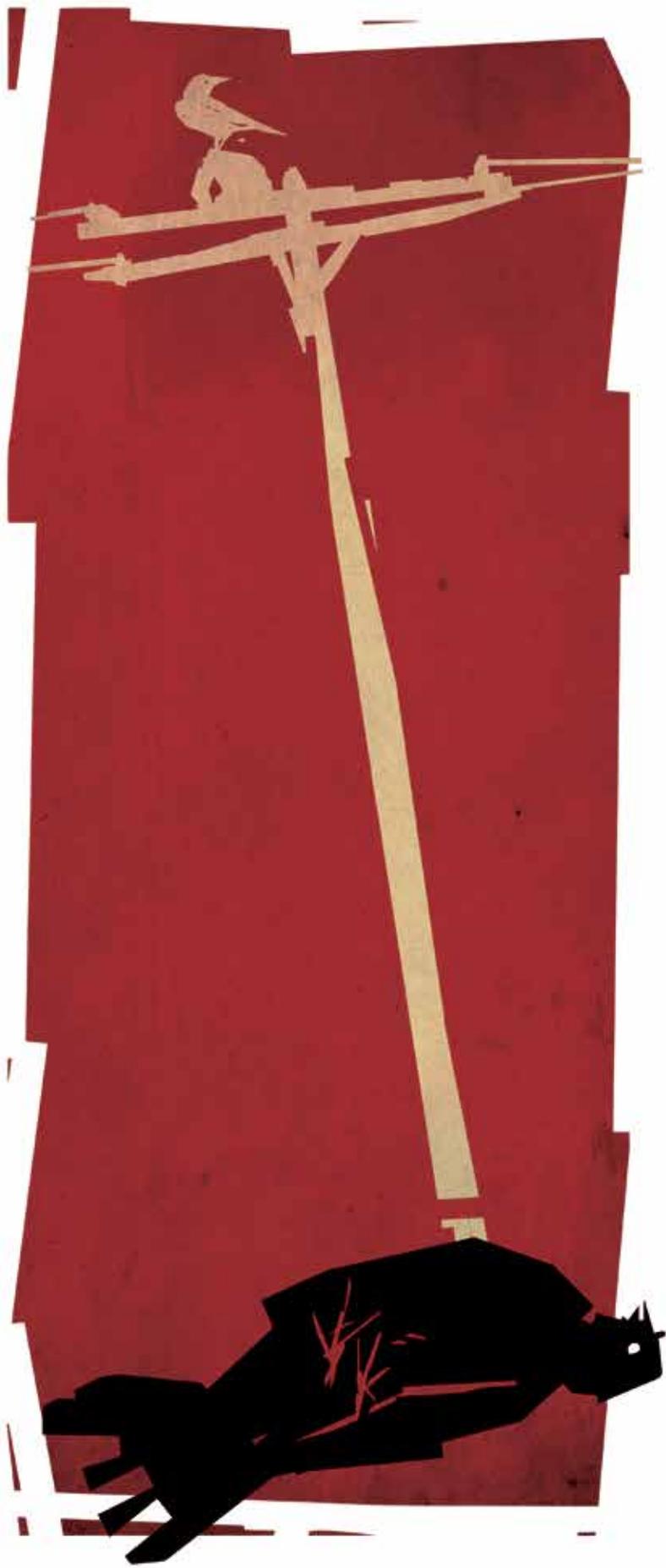
Tenho pensado muito naquele tempo. No dia da ponte, na matança dos gatos. Tive muitos animais de estimação, mas a lembrança de matar um não se apaga, de modo que a conta daquela ponte não fecha nunca, por mais gatos que tenham levado, por mais gatos que venham a levar, às minhas custas, uma vida confortável nesta terra.

A ponte me leva a Lucas e a tudo que o rodeia. Vivi muitas fitas de videocassete neste mundo, curtindo a vida adoidado, três ou quatro lagoas azuis, mas termino sempre no filme de baixo orçamento da infância. Tenho acordado com o menor arrulho dos pombos no sótão e com arruaças de um gato preto, que me lembra Macaquinho, trepando no meu telhado.

Sonho com a morte de Lucas, e ela nunca me vem da mesma forma. Às vezes Lucas despenca da árvore porque gritei, às vezes despenca porque chutei o bambu no qual ele se apoiava, às vezes despenca sem motivo algum. Acordo e fico pensando qual delas é a versão correta, se a memória já teria invadido o sonho e o sonho, a memória.

Já o momento da ponte, quando sonho, tem sempre a mesma versão. Estou com Lucas, só nós dois, e não estamos lá para arremessar os filhotes. Estou lá para arremessar Lucas. Seu rosto é adolescente, como me lembro, e o corpo tem uma forma miúda e viscosa de feto. Jogo Lucas o mais longe que posso, e ele não termina nunca de cair.

Seu grito de socorro é sempre a mesma coisa: um miado. 🐈



**EDUARDO SABINO**

Nasceu em Nova Lima (MG), em 1986. Autor dos livros de contos **Ideias noturnas sobre a grandeza dos dias** (2009) e **Naufrágio entre amigos** (2016). Com o conto *Sombrias*, venceu o concurso literário Brasil em Prosa 2015, organizado pelo jornal *O Globo* e a Amazon. É um dos criadores do programa de entrevistas *Literatura no Boteco*.

## LINES AT THE NEW YEAR

1  
The old years slips past  
unseen, the way a snake goes.  
Vanishes,  
and the grass closes behind it.

2  
No clouds — and the grayblues  
subside into saffron.  
Delicately they subside,  
into the saffron.

## ANOTAÇÕES DE ANO-NOVO

1  
Os velhos anos deslizam  
sem ser notados, como uma cobra que  
Desaparece,  
a grama se fechando atrás dela.

2  
Não há nuvens — e os cinzas azulados  
se transfiguram em cor de açafrão.  
Delicadamente se transfiguram  
em cor de açafrão.

VAGUE MEMORY  
FROM CHILDHOOD

It was the end of day —  
Vast far clouds  
In the zenith darkening  
At the end of day.

The voices of my aunts  
Sounded through an open window.  
Bird-speech cantankerous in a high tree mingled  
With the voices of my aunts.

I was playing alone,  
Caught up in a sort of dream,  
With sticks and twigs pretending,  
Playing there alone

In the dust.  
And a lamp came on indoors,  
Printing a frail gold geometry  
On the dust.

Shadows came engulfing  
The great charmed sycamore.  
It was the end of day.  
*Shadows came engulfing.*

## VAGA MEMÓRIA DA INFÂNCIA

Foi no fim do dia —  
Vastas distantes nuvens  
No zênite que escurecia  
No fim do dia.

As vozes das minhas tias  
Ecoando através de uma janela aberta.  
E a conversa de pássaros mal-humorados numa árvore alta  
Se misturava às vozes das minhas tias.

Eu, brincando sozinho  
Como numa espécie de sonho,  
e varas e galhos comigo, atuando,  
Brincando, ali, sozinho

Na poeira.  
E uma lâmpada se acendeu dentro da casa,  
Imprimindo uma frágil e dourada geometria  
Sobre a poeira.

Sombras chegaram engolfando  
O grande e encantado plátano.  
Foi no fim do dia.  
*Sombras chegaram engolfando.*

DONALD  
JUSTICE

tradução e seleção: *André Caramuru Aubert*

**D**onald Justice (1925-2004) foi um poeta de poetas: muito admirado por seus pares, era um artesão perfeccionista no trato com as palavras, e totalmente avesso às badalações do mundo literário. Ganhou, entre muitos outros prêmios, o Pulitzer de 1980. É pouquíssimo conhecido no Brasil, o que é uma pena.

## THE GRANDFATHERS

*Why will they never sleep?*  
John Peale Bishop

Why will they never sleep?  
The old ones, the grandfathers?  
Always you find them sitting  
On ruined porches, deep  
In the back country, at dusk,  
Hawking and spitting.  
They might have sat there forever,  
Tapping their sticks,  
Peevish, discredited gods.  
Ask of the traveler how,  
At road-end, they will fix  
You maybe with the cold  
Eye of a snake or a bird  
And answer not a word,  
Only these blank, oracular  
Head-shakes or head-nods.

## OS AVÓS

*Por que eles jamais dormirão?*  
John Peale Bishop

Por que eles jamais dormirão?  
Os velhos, os avós?  
Você os vê sempre sentados  
Em varandas arruinadas, longe  
No interior distante, ao cair da tarde,  
Pigarreando e cuspidando.  
Eles parecem estar desde sempre ali sentados,  
Batucando em suas bengalas,  
Rabugentos, desacreditados deuses.  
Querendo saber do viajante como,  
No fim da jornada, ele se estabelecerá  
Você, talvez com os olhos frios  
De uma serpente, ou de um pássaro  
Sem responder palavra,  
Além de inexpressivos e oraculares  
Movimentos de sim e não com a cabeça.

## ABSENCES

It's snowing this afternoon and there are no flowers.  
There is only this sound of falling, quiet and remote,  
Like the memory of scales descending the white keys  
Of a childhood piano — outside the window, palms!  
And the heavy head of the cereus, inclining,  
Soon to let down its white or yellow white.

Now, only these poor snow-flowers in a heap,  
Like the memory of a white dress cast down...  
So much has fallen.  
And I, who have listened for a step  
All afternoon, hear it now, but already fallen away,  
Already in memory. And the terrible scales descending  
On the silent piano; the snow; and the absent flowers abounding.

## AUSÊNCIAS

Nesta tarde neva e não há flores.  
Há apenas este som de queda, sereno e longínquo,  
Como a memória das escalas descendentes das teclas brancas  
De um piano da infância — do lado de fora da janela, palmeiras!  
E a pesada cabeça do cactus, se inclinando,  
Para em breve perder seus brancos ou branco-amarelados.

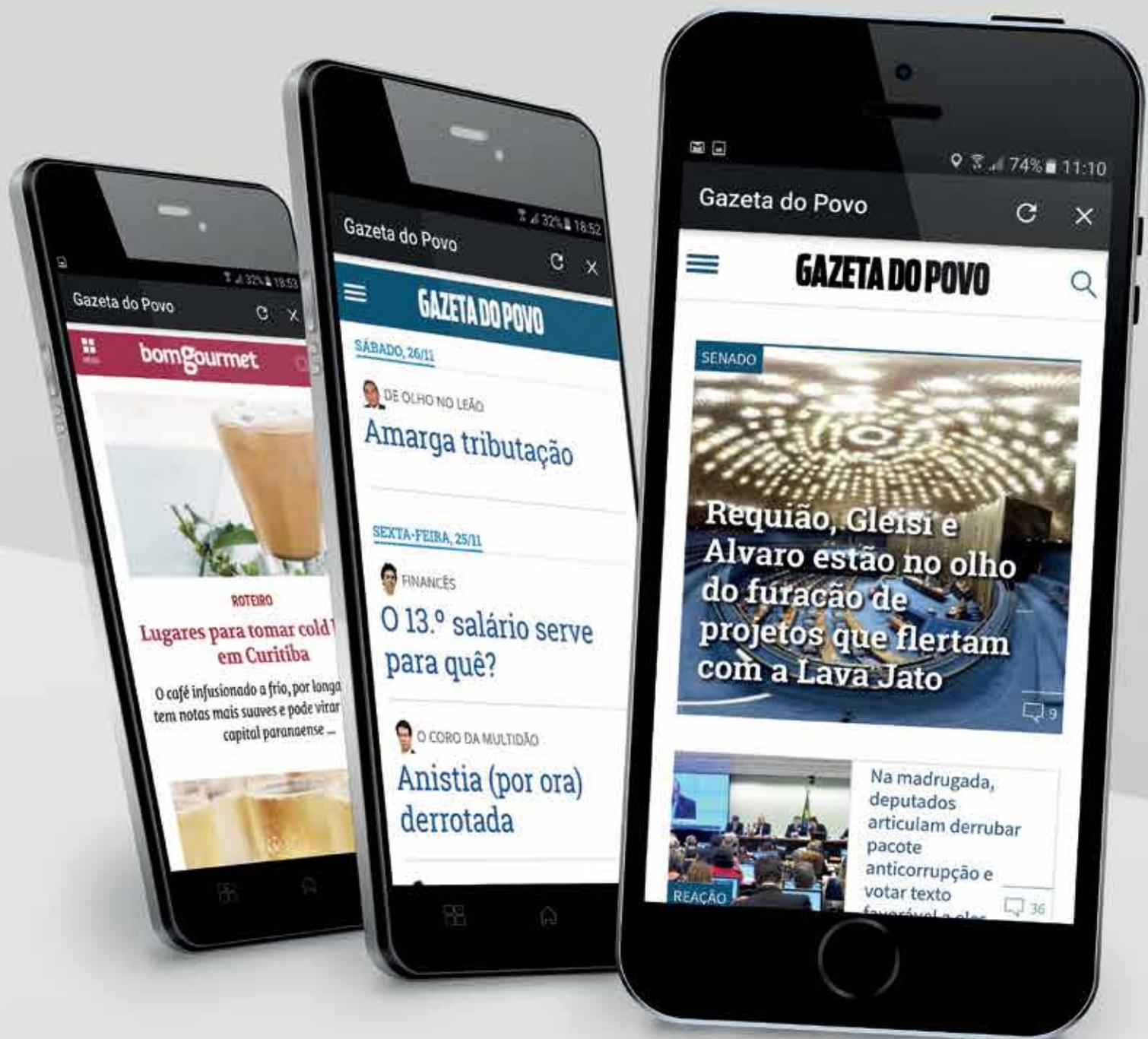
Agora, apenas um montinho com estas pobres flores de neve.  
Como a memória de uma humilhação de vestido branco...  
Tanta coisa se foi.

E eu, que por toda a tarde  
Ouvi passos, os ouço agora, mas já idos,  
Já na memória. E as terríveis escalas descendentes  
no piano silencioso; a neve; a ausência abundante de flores.



# APLICATIVO GAZETA DO POVO

- Notícias atualizadas.
- Informação em tempo real.
- Quando e onde quiser.
- Toda informação no seu celular.



A Gazeta do Povo  
no seu celular.  
**BAIXE JÁ.**

