

WWW.RASCUNHO.COM.BR



Desde Abril de 2000

rascunho

205

Mai. 2017

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: BRUNO SCHIER

translato | EDUARDO FERREIRA

BIBLIOTECA INFINITA

A Biblioteca infinita é o mundo todo e o universo. Ali se juntaram todos os textos reunidos numa espécie de repositório universal. Incensurável armazém de livros. Contém tudo o que se escreveu, tudo o que poderia ter sido escrito, tudo o que se poderá escrever. Tudo o que se pode expressar em palavras, em quaisquer palavras. Tudo o que se pode dizer em qualquer língua, naquelas que já não existem e nem se compreendem mais; e nas que ainda serão um dia criadas.

Já tratei aqui desse tema, mais de uma vez. A biblioteca universal, ou infinita. Quine e outros trataram disso. Também o fez Jorge Luis Borges, em seu conto **A biblioteca de Babel**.

O sonho de todo amante de livros. Arquivo de todas as possibilidades. Coleção de todos os textos. E de todas as suas traduções possíveis a todas as línguas — presentes, pretéritas e futuras. Talvez também a todas as línguas inventadas e imagináveis.

A Biblioteca de Borges é formada por uma pletora de hexágonos, quatro lados de cada qual cobertos de estantes de livros. O número de hexágonos é indefinido, mas considerado por muitos infinito. Enche o mundo e a imaginação dos habitantes da Biblioteca.

Os livros contêm textos indecifráveis, muitas vezes sequer legíveis. Motivo de tantas controvérsias e de disputas, algumas cruentas. Movimentos milenaristas, reformas, contrarreformas e todo tipo de heresias. Mas nada ali parece canônico. A Biblioteca é Babel e, como o nome sugere, é causa de toda confusão. Traz a discórdia em sua multiplicidade de livros e línguas. Quase tudo ali é incompreensível.

Mas a esperança é também infinita. Sabe-se, com toda a certeza, que tudo está ali guardado. Todos os livros de todas as eras, inclusive aqueles que já foram perdidos e esquecidos. Os livros dos quais só restaram menções em outros livros, e esses também. Todos os livros e suas falsificações. Todas as doutrinas e todas as suas variações.

Falta organização. As lombadas não indicam o conteúdo de cada livro. Os hexágonos e suas estantes não sugerem nenhuma distribuição racional. Tudo parece feito para confundir. Babel em sua expressão máxima. Tudo parece perfeito para provocar uma busca eterna e desesperançada, mesmo que inadiável. A Biblioteca é feita para isso: todos procuram um livro específico, algo que julgam perdido e que precisa ser achado. Algo que faça sentido e lhes dê sentido à vida.

Talvez não deixe de ter cer-

ta razão quem diz que os livros não têm sentido deliberado. Parte dos livros é mera sequência repetitiva ou aleatória de caracteres. E se a Biblioteca é mesmo infinita, essa parte talvez seja também infinita, o que, em quadro caótico, parece tornar inglória a busca de livros que tenham algum significado.

A vida ali é uma eterna busca e uma eterna discussão sobre os livros e sobre a natureza da Biblioteca. Todos são bibliotecários. Prolifera todo tipo de crenças. Inclusive aquela que preconiza a destruição dos livros inúteis e, possivelmente, dos textos que desafiam supostas verdades. Foram inúmeros os livros destruídos, mas sequer isso significou redução do acervo, que contaria com infinitas cópias iguais ou quase iguais de cada um de seus livros.

Os livros são motivo de todas as paixões, e a razão da própria vida é procurar decifrá-los. O que falta, de fato, é a tradução. Não que falem versões de todos os livros para todas as línguas, pois isso já vimos que existe e em infinita abundância. Falta a tradução — a interpretação, mesmo que inexata — do sentido de cada livro. A tradução representaria a ordem. A luz que projeta sentido na desordem. Esperança de compreensão. Uma elegante esperança, que acalenta. O tradutor virá um dia. 🍷

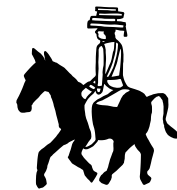
rodapé | RINALDO DE FERNANDES

80 ANOS DE MOACYR SCLIAR

Saiu recentemente no jornal *Zero hora*, de Porto Alegre, matéria assinada por Luís Augusto Fischer, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e crítico literário, na qual é feita uma enquete, com vários professores, críticos e escritores do Brasil afora, acerca da produção literária de Moacyr Scliar, que faleceu há alguns anos. Fui convidado pelo professor Augusto Fischer a emitir uma opinião acerca de obras de Scliar que eu aprecio. Na enquete, para a pergunta *Se fosse para ler pela primeira vez um texto dele agora, qual seria o livro?*, escrevi a seguinte resposta (o texto, na íntegra, não foi incluído na matéria de Luís Augusto Fis-

cher, eu o publico pela primeira vez aqui): “Não indicaria um livro em especial, mas dois textos extraordinários de Scliar. *Pausa*, um conto curto, que narra a bizarra situação de um indivíduo que passa os domingos fora da família, hospedado em um hotel simples, é um dos melhores já escritos em língua portuguesa. E tem todos os ingredientes do conto moderno — compactação, poesia, poder (notável) de sugestão, múltiplos sentidos. Este mesmo padrão de escrita do conto Scliar utilizou para elaborar *Missa do Galo: um outro enfoque*, pequena narrativa que reescreve o clássico *Missa do Galo*, de Machado de Assis, e que ele me remeteu para integrar a coletânea de reescrituras **Capi-**

tu mandou flores: contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte, que organizei em 2008 para a Geração Editorial. Aqui Scliar ressignifica com brilho a história machadiana, operando uma paródia reverencial em que a personagem de Conceição, de esposa submissa, assume um discurso de enfrentamento e parte para atuar contra um estado de coisas a que lhe submeteram o marido e as convenções da época. Mas tudo feito com sutileza, sendo que o leitor tem diante de si um perfil feminino bem diferente daquele desenhado pelo Bruxo. Scliar projeta a sua Conceição para os dias atuais. Exercício intertextual — ou metaficcional — dos mais notáveis”. 🍷

*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
 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

Livia Costa

Colunistas

Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
João Cezar de Castro Rocha
Jonatan Silva
José Castello
Nelson de Oliveira
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes
Rogério Pereira
Tércia Montenegro
Wilberth Salgueiro

Projeto gráfico e programação visual

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

Colaboradores desta edição

André Caramuru Aubert
Cláudia Nina
Clayton de Souza
Daniel Falkemback
Gisele Barão
Guilherme E. Meyer
Jacques Fux
James Tate
Jonatan Silva
Livia Inácio
Marco Severo
Marcos Hidemi de Lima
Rafael Rodrigues
Rafael Zacca
Rodrigo Casarin
Victor Simião

Ilustradores desta edição

Bruno Schier
Carolina Vigna
Dê Almeida
Fabiano Vianna
FP Rodrigues
Kleverson Mariano
Matheus Vigliar
Valdir Heitkoeter

6

Entrevista

Rafael Cardoso

15

Inquérito

Nicolas Behr



16

Ensaio

Hollywood e o nazismo

28

Poemas

James Tate

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

ENTREVISTA E LEITORES

Sobre a entrevista com José Luiz Passos (**Rascunho** #203), gostei bastante, principalmente, da forma como o escritor se desvencilhou das perguntas do entrevistador nas quais fazia afirmações e buscava confirmação. Por que não perguntar diretamente? Discordo totalmente da afirmação do entrevistador sobre a ineficiência do sistema educacional brasileiro na formação de leitores. Essa afirmação foi baseada em quais dados? Várias pesquisas mostram o crescimento do número de leitores. Isso não é fruto também de trabalho educacional? Certamente, esse crescimento seria maior com políticas de acesso ao livro para todos. Inclusive nós, professores. Quero ler *O marechal de costas*, do Luiz Passos, e o livro da Leyla Perrone-Moisés [*Mutações da literatura no século XXI*] e não os comprei ainda porque cada um custa cerca de 45 reais! Os brasileiros não leem por ineficiência do professor de literatura, do sistema educacional ou pelo alto preço dos livros? Concordo que é preciso ler mais os contemporâneos e estou tendo acesso a eles por meio do **Rascunho**, mas não leio nem um terço do que gostaria.

CRISTINA SOUZA • BELO HORIZONTE - MG

NAS REDES SOCIAIS

A cada edição que recebo, tenho a mesma sensação de receber um grande amigo em casa! Informação, cultura, alegria e boa companhia estão sempre presentes! Tão bom quanto ter um amigo, é curtir bons momentos de leitura ao lado de quem entende do assunto.

RODRIGO RUDI • (@RODRIGORUDI_) • INSTAGRAM

Acho o **Rascunho** um jornal muito fechado, meio uma confraria. Pelo menos para mim. Já enviei solicitação de amizade pro Rogério, meu xará, e nada, para outras pessoas do jornal e nada. Sou Rogério Menezes, jornalista e escritor e peço passagem.

ROGÉRIO MENEZES • FACEBOOK

Aguardo ansiosa, a cada mês, algumas horas de leitura intensa, instigante, provocadora, esclarecedora, imperdível, simplesmente fundamental para quem ama a literatura. Daí ele chega, sempre bonito. Eu me encanto com ele. É apaixonante o **Rascunho**!

STELLA MARIS REZENDE • FACEBOOK

Espaço garantido à literatura, embaladas pelas grandes ou pelas pequenas editoras. Um jornal necessário.

ALEXANDRE BRANDÃO • FACEBOOK

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

vidraça | JONATAN SILVA**Até na literatura, Cunha?**

ANDRÉ DUSEK

Uma ação movida pelo ex-deputado federal e presidiário Eduardo Cunha proibiu a venda de **Diário da cadeia**, publicado pela Record sob pseudônimo homônimo ao de Cunha. A editora defende que nunca divulgou a obra como autobiográfica e que sempre deixou claro que o autor não se trata do ex-presidente da Câmara dos Deputados. O editor Carlos Andreazza condena a ação e lembra que o uso de pseudônimo é um recurso comum na literatura. A Record entrou com um recurso contra a ação. Até o fechamento desta edição, **Diário da cadeia** ainda estava impedido de circular. Caso descumpra a ordem judicial, a Record está sujeita a uma multa de R\$ 400 mil.

**UM NOVO MENTECAPTO**

Otávio Linhares lança em 6 de maio seu terceiro livro, **O cão mentecapto**, que encerra a Trilogia da Turbulência — composta também de **Pancrácio** (2013) e **O esculpidor de nuvens** (2015), todos editados pela Encrenca. Composto de 16 contos, o livro é um jogo de espelhos entre emoções embaralhadas, ambientes agressivos, mortes, excitações e brutalidades. O ritmo acelerado de seus narradores permite que Linhares crie um diálogo interessante entre o caos da cidade e seus habitantes. O lançamento acontece na Arte & Letra (Alameda Dom Pedro II, 44, Curitiba - PR), às 11h.



DIVULGAÇÃO

JABUTI ATUALIZADO

Luiz Armando Bagolin será o novo curador do Prêmio Jabuti. Ele pretende atualizar a premiação, a mais longa em território brasileiro. O primeiro ponto a ser analisado é o regulamento do concurso que, de acordo com o novo curador, apresenta muitas lacunas. Confusões nas premiações se tornaram corriqueiras. E o Jabuti perdeu espaço para prêmios com valores mais expressivos e mais bem organizados, como o Oceanos e prêmio São Paulo. Também prevê a inclusão de histórias em quadrinhos entre as categorias premiadas.

CHILENA NA FLIP

A Flip — de 26 a 30 de julho e que neste ano homenageia Lima Barreto — confirmou a presença da chilena Diamela Eltit, considerada pelo suplemento *Babelia*, do *El País*, um dos nomes mais importantes da literatura latino-americana. Ainda inédita no Brasil, Eltit terá **Jamas el fuego nunca** (2007) publicado pela Relicário, com tradução de Julián Fuks.

A VOLTA DO LIMA

No embalo da Flip, a Companhia das Letras deve lançar a biografia de Lima Barreto, escrita por Lilia Schwarcz. A editora está programando também novas edições de **Cemitério dos vivos** e **Diário íntimo**, com organização de Augusto Massi. A Autêntica anunciou o relançamento da biografia **A vida de Lima Barreto**, de Francisco Assis Barbosa, enquanto a e-galáxia prepara os e-books de crônicas **Lima Barreto e a literatura**, organizado por Felipe Correa Botelho, e dos ensaios de Beatriz Resende sobre o autor.

LITERATURA NO BAR

Os escritores Jéferson Assunção, Nicolas Behr, José Rezende Jr., Paulliny Gualberto Tort e Maurício de Almeida resolveram levar a literatura aos bares da capital federal. O festival Movida Literária, previsto para maio, nasceu da necessidade de os autores divulgarem seus trabalhos fora do eixo ortodoxo de promoção. Sem patrocínio ou incentivo do governo, o evento terá 14 mesas compostas por autores de prosa e poesia, que conversarão sobre os desafios e os processos criativos da produção literária. Já estão confirmados Marcelino Freire, eleito o “Boêmio da Vez”, e Sheyla Smanioto, autora do premiado romance **Desesterro**. Para financiar o festival, o grupo de amigos criou uma campanha de arrecadação coletiva. Para contribuir: www.catarse.me/movida_literaria.

BREVES

- O Sesc Paraná abriu inscrições até 20 de maio para a seleção de Contos Infantis. O tema é “O Estado do Paraná e seus elementos culturais”. Mais informações: www.sescpr.com.br/cultura/editais/.

- Desde meados de abril, a Amazon permite a venda de livros novos e usados por qualquer empresa ou pessoa. Com a nova estratégia, a varejista diz ter ampliado seu catálogo em 150 mil títulos e se torna concorrente direto dos sites Estante Virtual e Livronauta.

- O primeiro trimestre de 2017 fechou no azul para o mercado editorial no Brasil. De acordo com o Painel de Vendas de Livros, o segmento cresceu 13,7% em comparação com o mesmo período do ano passado.

- O escritor e economista mineiro Edmar Lisboa Bacha tomou posse na Academia Brasileira de Letras, ocupando a Cadeira 40.

- A Google e a FDT Educação fecharam uma parceria para disponibilizar conteúdo pedagógico na plataforma Google for Education. A ação deve entrar em prática ainda em 2017. 📖

CARTA A NOLL

O que dizer a você, Noll, depois que você partiu e supondo, apenas supondo, que você ainda possa me escutar? Você sabe: sou um cético. Não acredito na eternidade. Mas não posso negar que em minha memória, totalmente inteiro, você continua a existir. Então é com a memória — essa memória, do homem que conheci — que agora falo. Existem sempre muitas maneiras de conversar. É verdade que com você, Noll, as conversas eram diferentes. Você as transformava em monólogos. Não os monólogos tristes dos escritores pedantes — que enchem o peito para falar de si. Mas os monólogos dos que sabem ouvir, essa arte tão necessária e, no entanto, tão difícil, que eu mesmo, admito, tenho dificuldades de exercitar.

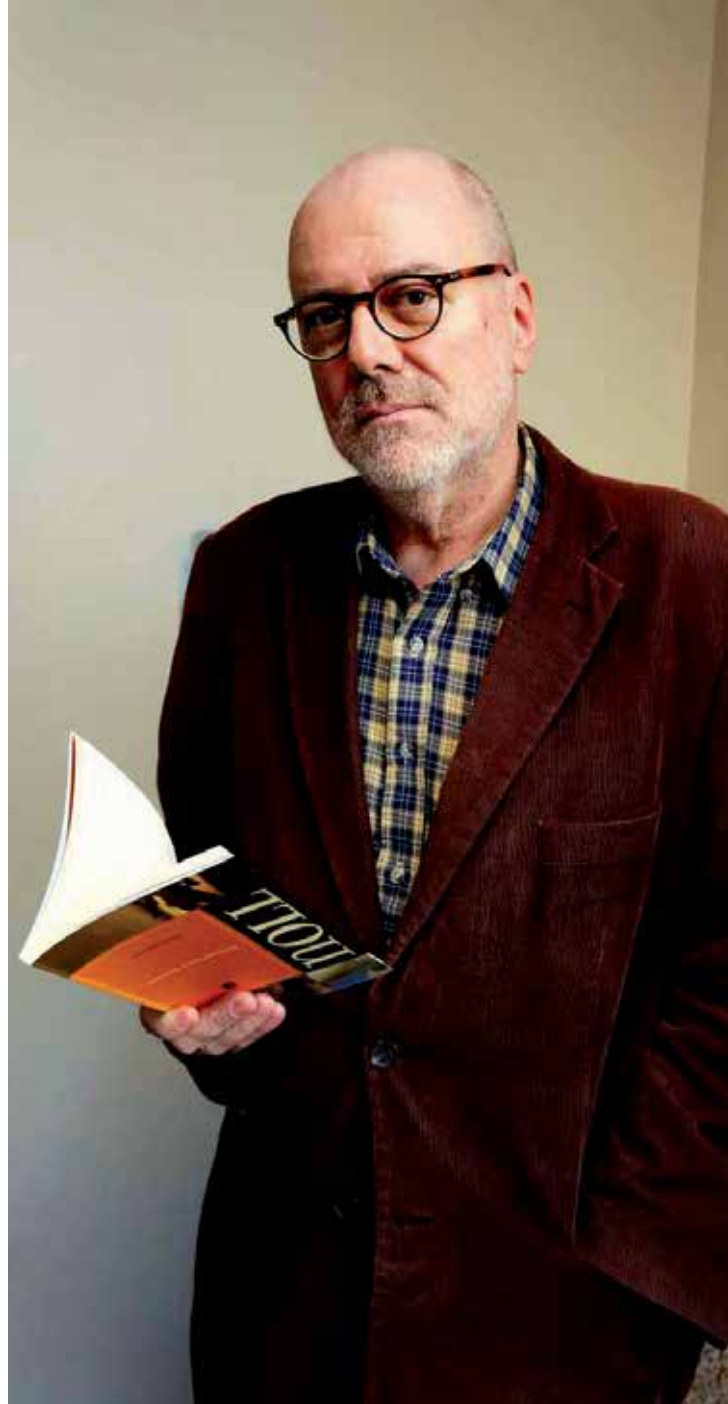
Mas, se é com a memória — minha memória — que converso, então vamos a ela. Vamos ao amparo consolador das recordações. Lembro de uma vez em que, estando em Porto Alegre para a Feira do Livro, você me convidou para almoçar. Foi um convite vacilante, mas muito amoroso — exatamente como você, meu amigo. Você mesmo escolheu o restaurante, do Teatro São Pedro, no centro histórico da cidade, onde fomos atendidos por garçons de borboleta, que patinavam com suas bandejas, lentos e silenciosos, imitando os fantasmas. A casa estava vazia. Vazia e quieta. Alguns garçons ainda arrumavam as mesas. Logo pensei: tudo ali se relacionava a você, Noll, especialmente o vazio, a precariedade e o silêncio, três elementos fundamentais não só da sua escrita, mas do homem que você foi. Tudo aquilo que a maioria das pessoas (e eu mesmo, sei disso) nunca conseguiu, de fato, compreender.

Lembro, também, que, desde a chegada do serviço, banais torradas com manteiga, eu comecei a me incomodar com sua mudez. Tolo, tentei enfrentá-la com um tosco tagarelar. Experimentei assuntos variados, me esforcei mesmo, mas nada o entusiasmava. Sem sucesso, eu queria acordá-lo. Eu, o estúpido. Eu, o cego. Você me respondia com monossílabos, e mantinha o olhar distante, como se eu não estivesse realmente ali. Até que, desanimado, calei-me também. Almoçamos devagar no restaurante ainda em preparo. O ruído das cadeiras, dos carrinhos, dos talheres — e só. Quietos como dois condenados, que nada mais têm a pedir, a não ser a clemência do silêncio. Recusamos a sobremesa. Enfim, nos despedimos, com o abraço caloroso de sempre.

O silêncio é a “máquina de ser” que você descreve em um de seus relatos. Enfrentar o silêncio, sustentá-lo até o limite da resistência, transformá-lo em um breve gaguejar: eis, em resumo, tudo o que um escritor pode fazer. Não mais que isso.

Ao entrar no táxi para o aeroporto, eu já me perguntava: “Será que eu disse alguma coisa errada? Será que, sem perceber isso, eu o feri?”. Sempre admirei sua delicadeza, Noll, seu estilo discreto, quase invisível, seu apego à introspecção. Eles correspondem a seus escritos — de certo modo, eles os explicam. Eles nos ajudam a ler. Mas, naquele encontro, seu silêncio me pesou demais. Estudei com os jesuítas, sempre acho que fiz alguma coisa errada, que disse algo que não devia dizer — em resumo: que a culpa é minha. Mas o que havia de errado ali?

Assim que cheguei em casa, peguei o telefone e, agonizando, liguei para você. Tratei logo de me desculpar: “Acho que o aborreci, Noll, mas não consigo entender com o quê, você podia me explicar?”. Você, mais uma vez, ouviu minhas lamentações em silêncio — o mesmo silêncio de que arrancava as palavras gritantes de sua escrita. Em seguida, em voz pausada, distante, quase ausente, se limitou a



dizer: “Meu amigo, depois de tanto tempo, você ainda não me conhece?”. Talvez por isso, porque você estava quase sempre em silêncio, eu me sinto no direito, agora, de escrever essa carta, para a qual não haverá resposta. Ainda assim, não é fácil escrevê-la. Falar com o silêncio: existe algo mais perturbador? E, no entanto, é com o silêncio ameaçador das páginas em branco que os escritores conversam. Eu já devia ter me acostumado, mas acho que nunca vou me acostumar, Noll. Sou agitado, sou inquieto — você me conhece. Você se foi e eu continuo a tagarelar.

Depois de sua partida, alguns repórteres me telefonaram em busca de um testemunho. Você sabe que eu me esforcei, mas tudo me pareceu vulgar e insuficiente. “Noll era o maior narrador vivo do Brasil”, arrisquei a avaliação enfática — embora sempre achasse isso mesmo. Um site do sul destacou minhas palavras; mas será que você cabe realmente nelas? Uma vez, Noll, você me disse que considerava a literatura uma espécie de religião. Para me ajudar, e sem saber disso, um amigo, Marcelo Torres, me mandou hoje uma frase de Pessoa: “A literatura é uma confissão de que a vida não basta”. É nesse sentido, de algo que não espelha a vida, que não basta, mas a ultrapassa, que eu entendi a sua frase.

Vivemos dias banais. A literatura anda em descrédito. Como animais em exposição, os escritores são avaliados por sua performance social, por suas vendas, por seus prêmios, por sua produtividade. Não são mais escritores, mas “produtores de texto”.

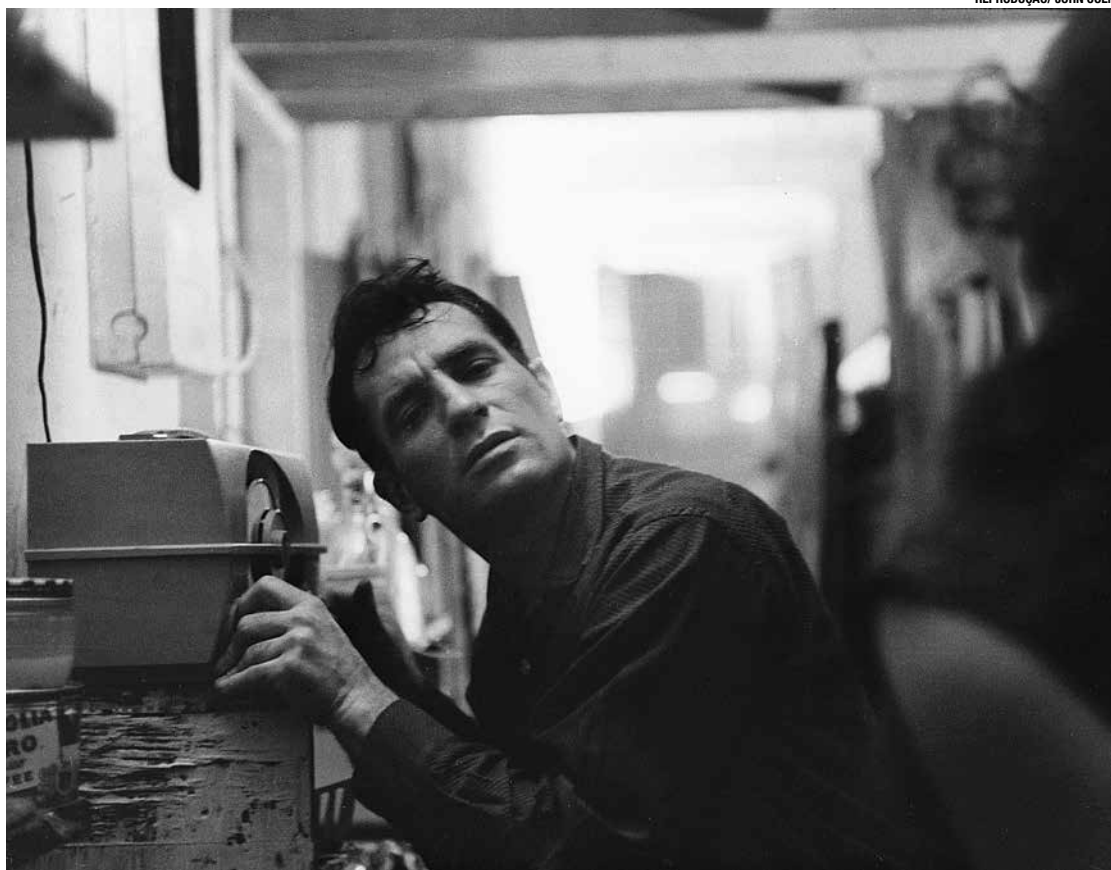
Peças mecânicas de uma grande máquina. Homens práticos — tudo aquilo por que você nunca se interessou em ser. A etimologia diz que a religião significa, em sua origem, “ligar novamente”. “Religare”. Mas ligar, religar, a quê? Não importa: esse objeto perdido e perseguido leva os escritores a escrever e isso basta. Sua literatura, Noll, sempre foi movida pelo princípio da perseguição. Da busca incansável e nunca satisfeita. Seus protagonistas estão sempre correndo e tentando e perseguindo; mas o fracasso costuma ser seu único prêmio.

Continuo com minhas memórias. Há dois meses, não muito mais que isso, arrumando alguns livros na biblioteca, lembrei, de repente, de você. Resolvi lhe telefonar. Você lembra? Você me atendeu com alegria. Eu, o insistente, não resisti: “Você está sumido, Noll. Está tudo bem mesmo?”. A roda do tempo girou para trás. Tudo se repetia. A frase foi quase a mesma: “Está tudo bem, meu amigo. Tudo bem, sim. Você ainda não se acostumou com meu silêncio?”. Pois é, Noll. Fiquei pensando que a dificuldade era — é — minha. Não havia nada de errado em você, sou eu quem não suporto sua resistência às palavras. Como se você me dissesse: “A um escritor não cabe falar, a um escritor cabe escrever”. O silêncio é a “máquina de ser” que você descreve em um de seus relatos. Enfrentar o silêncio, sustentá-lo até o limite da resistência, transformá-lo em um breve gaguejar: eis, em resumo, tudo o que um escritor pode fazer. Não mais que isso.

Por isso tudo, Noll, agora que você não está mais aqui, insisto em lhe escrever. Não pude ir a seu enterro. Na hora prevista para o sepultamento, fechei-me, eu também, em silêncio. Era a melhor forma que encontrei de me comunicar com você. Muito melhor do que essa carta que você nunca lerá. Seu silêncio raras vezes foi compreendido. Sua figura esquiva parecia, a muitos, estranha. Sua escrita em jatos — o avesso louco do silêncio —, ainda hoje parece, a muitos, não só irrespirável, mas inaceitável. Como disse Fabricio Carpinejar em um artigo veemente: poucos foram os que, na verdade, o aceitaram. Os que enfrentaram de frente o ardor de suas palavras. Agora me resta reler seus livros. Em silêncio — em absoluto silêncio — como faz qualquer leitor. Se você ainda estiver em algum lugar, receba meu abraço. E me perdoe por essa tagarelice sem fim, que é só uma tentativa inútil de esconder meu medo. 🍷

palavra por palavra | RAIMUNDO CARRERO

EPOPEIA OU LÍRICA — TUDO JUNTO E MISTURADO



REPRODUÇÃO/ JOHN COEN

O livro que mudou a história da literatura ocidental é, ao mesmo tempo, uma lírica e uma epopeia, ao impensável até sua eclosão. Trata-se de **On the road**, de Jack Kerouac, que neste ano completa 60 anos de publicação. Conta a história pessoal do seu principal personagem, Sal Paradise, seus conflitos, suas

inquietações íntimas, e é, também, a narrativa, os tormentos e as glórias, os feitos e os fracassos de uma geração em todo o mundo, por assim dizer, de um povo inteiro. Dessa maneira, Sal Paradise é o alter ego de Kerouac, e o símbolo desta geração, representante de Ulisses ou Odisseu, enfrentando pequenas batalhas, lutas e metáforas para conquistar seus objetivos.

A epopeia de Jack — ou Sal Paradise — acompanhado por Dean Moriarty — Neal Cassidy — é narrada na primeira pessoa, que dá ao livro um tom intimista, constituindo-se aí numa lírica, com as

graves inquietações que levam o personagem central a rever suas preocupações — enquanto percorre os Estados Unidos — de Leste a Oeste, passando pelo México, em constantes idas e vindas, em meio a farras homéricas, com abuso de drogas e a presença de garotas que fazem sexo até o excesso, de forma a apresentar um mundo em transformação, sobretudo os Estados Unidos, que começam a superar o decantado modo de vida americano, romântico e cheio de escrúpulos.

Este novo mundo enfeitiçará a Europa e outros continentes, sobretudo criando aquilo que se denominou mais tarde de hippies, alterando, inteiramente, as relações humanas, de forma a ultrapassar o conservadorismo e a fazer eco à insatisfação dos jovens que reivindicavam maior liberdade, realizada metaforicamente em **On the road** e, ainda mais tarde, em toda a obra de Kerouac, que levou para os seus livros episódios, circunstâncias e questionamentos, que não puderam aparecer no romance principal.

São livros posteriores de Kerouac — **Os vagabundos iluminados**, considerado pela crítica, seu livro mais importantes — **Viajante solitário**, **Tristessa**. Para os críticos, **Os vagabundos iluminados** é o melhor livro do autor porque ali está o estilo turbinado, superadjetivado, que exala humor, sabedoria e contagiante gosto pela vida. Temos aqui — escrevem — uma geração beat mais beatífica, mais otimista e mais tranquila. Em suma: mais iluminada.

A questão é que **On the road**, embora mais amargo, cria uma nova literatura que, segundo Norman Mailer, “foi um sopro de ar fresco”... “uma for-

ça, uma tragédia, um triunfo e uma influência duradoura, e essa influência ainda está entre nós...” No entanto, para Truman Capote não passava apenas de um jeito de datilografar.

Mas para chegar ao estilo de **On the road** — ou ao antiestilo, o estilo das coisas que não têm estilo, para usar a expressão de Alejo Carpentier — Kerouac precisou estudar muito, construir e desconstruir, passando pela influência dos gigantes da literatura, a exemplo de Tolstói, de Hemingway, de Tom Wolfe, de Saroyan. Ele confessa: “Aos dezessete anos decidi me tornar escritor, influenciado por Sebastian Sampas, jovem poeta local que mais tarde viria a morrer na invasão da praia de Anzio; li a vida de Jack London aos dezoito anos e também decidi me tornar um aventureiro, um viajante solitário”.

Kerouac acrescenta: “meu primeiro romance formal foi **The town and the city**, escrito na tradição de trabalho longo e revisão, de 1946 a 1948, publicado pela Harcourt Brace em 1950. Então descobri a “prosa espontânea e escrevi, digamos, **The subterraneans** em três noites e escrevi **On the road** em três semanas”.

Observamos assim que a escrita espontânea não foi tão espontânea assim e exigiu muitos anos de estudo. Até que Kerouac começou a receber as cartas do seu amigo Neil Cassidy e observou que ele escrevia como quem fala. Começou a imitar o estilo do amigo. Nasce a escrita espontânea e, com ela, **On the road**. Por isso, a lírica e a epopeia. Um autor que definitivamente marcou a obra de Kerouac é Louis Ferdinand Celine, sobretudo o Celine de **Viagem ao fim da noite** e **Morte a crédito**. 🍷

Jack Kerouac, autor de **On the road**.

Somos um lugar para você vender seus serviços profissionais totalmente on-line

jetbees
• c o m

Crie um ou mais jobs criativos nas áreas de Design, Fotografia, Textos ou Traduções. Junte-se a centenas de vendedores e faça ótimos negócios!



jetbees.com

entrevista | RAFAEL CARDOSO

REPRODUÇÃO

Uma guerra *interior*

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR



Ao descobrir a verdade sobre seus antepassados, o historiador da Arte e escritor Rafael Cardoso mergulhou em uma guerra interior, na qual precisou buscar a fundo a verdade sobre sua família e, conseqüentemente, sobre si mesmo. Em entrevista exclusiva ao **Rascunho**, concedida por e-mail, Cardoso conta sobre o processo de criação de **O remanescente** [leia resenha na página 8], livro que retrata a ascensão do nazismo e fuga de seus bisavós da Alemanha.

• **Wittgenstein dizia que tudo o que se pode imaginar, pode existir no mundo real. No prelúdio, você, no entanto, alerta o leitor que se trata de um livro de ficção com base na história de sua família. Você esteve preocupado em materializar no romance os fatos reais de seus antepassados ou se deixou, desde o início, guiar-se pela criação livre?**

Não sei se existe criação livre, no plano filosófico ao qual a pergunta faz referência. Wittgenstein também se preocupava com os ardis da linguagem, com a quase impossibilidade de se escapar dos circuitos estabelecidos previamente pelas formas linguísticas e convenções idiomáticas. Daí, a importância de subverter premissas e lançar incertezas. O prelúdio do livro funciona um pouco nesse sentido, de firmar certezas que depois serão desfeitas pela leitura. Ele expõe, de cara, o problema da relação entre fato e ficção. Afirma, para colocar em dúvida. Um pouco à moda de Sebald, que é uma referência incontornável ao abordar a temática de refugiados e Segunda Guerra, família e perda, imaginação e memória. Tive, sim, a preocupação de escrever um livro fiel à história dos meus antepassados, mas não de me ater aos chamados “fatos reais”. Quem tem experiência de pesquisa histórica sabe que os fatos não são tão unívocos assim. Uma única fonte pode conter dados conflitantes. Um número maior de fontes vai necessariamente abarcar uma multiplicidade de leituras possíveis. O historiador pode manipular a narrativa pela simples omissão ou ênfase. A escrita histórica é menos distinta da escrita literária do que se imagina.

• **Levando em consideração ainda a noção de realidade e invenção, qual a importância da realidade na criação da sua obra ficcional?**

A importância da realidade — dos fatos históricos, no caso — foi de servir como rédea para a escrita ficcional. Desde o começo, me propus a escrever um livro que pudesse ser lido por um especialista sem encontrar deslizos ou erros históricos. Tudo que acontece na narrativa é plausível, pelo menos, quando não “baseado em fatos reais”. Meu editor alemão não acreditou que eu pudesse ter realizado

uma pesquisa tão aprofundada com relação à parte alemã da história. Chegou a dar o manuscrito para um historiador, que leu à procura de falhas e não achou nada. Fiquei feliz com isso. O grande desafio do livro foi de subordinar esse apuro histórico todo a uma estrutura de romance. A narrativa ficcional pede uma coerência e uma unidade que muitas vezes faltam à vida. Tive que resistir à tentação de arrolar todos os dados disponíveis, senão ficaria maçante. Queria que a verdade dos personagens se sobrepusesse à veracidade factual. Não é simples. Foi um pouco como jogar dois jogos distintos, com regras diferentes, ao mesmo tempo. Sinuca e pingue-pongue, na mesma mesa.

• **Atualmente você vive na Alemanha pesquisando a respeito da história de sua família. Como foi o seu processo de pesquisa de *O remanescente*?**

Foi um processo longo e extremamente complexo. Está sendo, aliás. Quando me perguntam quanto tempo levei para escrever o livro, às vezes brinco que foi a vida toda. De fato, a história de como a história chegou até mim abarca três décadas, conforme revelo nos três interlúdios que separam as partes do livro. O livro só começou a tomar corpo mesmo depois que vim para Berlim, em 2012. Não somente pela questão do acesso aos arquivos, mas também por motivos mais profundos. A experiência de conhecer os lugares que os personagens habitaram foi determinante, assim como está sendo minha luta diária para aprender a falar alemão. Esse deslocamento linguístico contribuiu para compreender melhor a natureza do exílio. Hoje, vejo como é duro o esforço para se reinventar em outro idioma e outra cultura.

• ***O remanescente* apresenta ao leitor um grande apuro no resgate histórico, além de ser o primeiro de uma série. Quais são seus planos para a sequência? O que é possível adiantar?**

O plano é fazer um segundo volume, mas não uma série. **O remanescente** termina em 1945, pouco antes do final da Guerra. Pretendo continuar a história até 1969, quando meu pai deixou o Brasil para emigrar para os Estados Unidos. Meu pai chegou ao Brasil com dez

“

Tive, sim, a preocupação de escrever um livro fiel à história dos meus antepassados, mas não de me ater aos chamados ‘fatos reais’. Quem tem experiência de pesquisa histórica sabe que os fatos não são tão unívocos assim.”

anos de idade, cresceu e se formou no Paraná, casou com uma carioca de família mineira, teve dois filhos brasileiros. No auge da ditadura, resolveu partir e começar tudo de novo numa terra desconhecida. Tenho por mim que, em algum nível, ele quis completar a jornada iniciada pelo avô dele. Meus bisavós pretendiam chegar aos Estados Unidos, mas acabaram ficando pelo Brasil. Difícil imaginar o que motiva um filho e neto de refugiados a submeter seus próprios filhos a essa experiência de ser imigrante. O exílio gera exílio. É esse o ponto que me interessa. O segundo volume acompanha os personagens do primeiro, mantendo a mesma tática de contrapor a vida pessoal deles ao pano de fundo histórico maior. Só que deve mergulhar mais fundo nessa questão da mudança de identidade, já que meus avós e meu pai acabaram abrindo mão do passado europeu e se integrando à vida no Brasil.

• **Algo que fica muito claro na sua narrativa é a questão da identidade: ao usar passaportes falsos, seus antepassados se angustiavam por perder uma parte importante de si. Seu pai, apesar de filho de alemães, sempre se viu como francês e brasileiro. Você cresceu acreditando em uma história. Como a descoberta da real identidade da sua família mexeu com a certeza que você tinha sobre si mesmo?**

É uma boa pergunta, talvez a mais difícil de todas. O que acontece quando são retirados os alicerces de quem a gente pensa que é? Crescemos em determinado ambiente, ouvindo que somos isso e não aquilo, que o normal é ser de um jeito e que os outros são diferentes de nós. Subitamente, por algum acidente do destino, essas certezas são postas em questão. Imagino que seja assim que se sintam as pessoas que descobrem, de repente, que não são filhos biológicos dos pais. Esses abalos de identidade me fascinam. A primeira reação é de medo, de rejeição. Entrei em pânico quando descobri, aos dezesseis anos, que não era quem eu pensava. Precisei de uma década ou mais antes de começar a processar essa revelação. O melhor termo que já encontrei para descrever a sensação é do Vilém Flusser, que chamava

“

Difícil imaginar o que motiva um filho e neto de refugiados a submeter seus próprios filhos a essa experiência de ser imigrante. O exílio gera exílio. É esse o ponto que me interessa.”

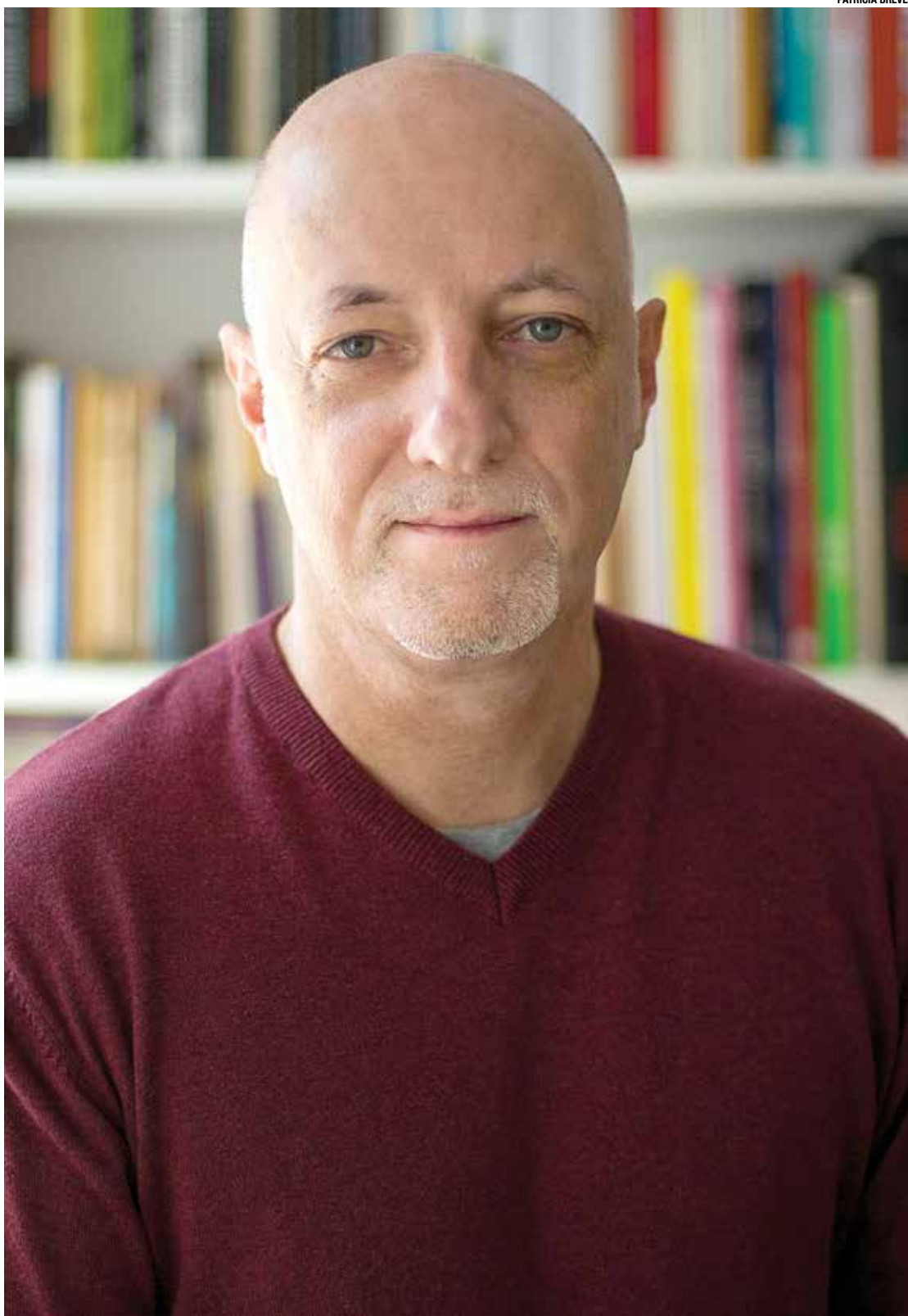
isso de *Bodenlosigkeit* — a condição de ficar sem chão. Como refugiado, ele viveu radicalmente “sem chão”, mas ele achava que todos somos *Bodenlos* no mundo de hoje, em maior ou menor grau. Isso tem um lado positivo. Quando alguém se vê lançado para fora do contexto de onde veio — longe da tribo, por assim dizer — é obrigado a descobrir quem é realmente, como indivíduo. Perder o medo da alteridade que existe dentro de nós torna possível aceitar a diferença dos outros.

• **Sua família precisou deixar a Alemanha por conta do nazismo. Como você lê a ascensão da direita ao redor do mundo? Você percebe semelhanças de cenários entre nosso momento atual e os anos do entreguerras?**

No último ano, comecei a entender finalmente o que aconteceu nos anos 1930. Já li muito sobre a ascensão do nazismo, sobre como a civilidade da cultura alemã foi sendo corroída pela propaganda e as mentiras, mas confesso que nunca havia compreendido mesmo, de fundo. Como muita gente, achava que aquilo era algo específico ao contexto da época, alguma anomalia que nunca poderia se repetir. Agora, vejo como é banal e rápida essa deterioração. Hitler não era nada fora do comum, de início. Apenas um demagogo populista como tantos que vemos por aí... e um exímio comunicador, que sabia manipular seu público, como o Trump. O crescimento dele foi alimentado por pessoas que se achavam espertas, que acreditaram que poderiam controlar a fera. Muitos políticos, banqueiros, industriais, inclusive alguns judeus, apoiaram o nazismo como instrumento para conter o comunismo, e depois foram engolidos pelo monstro que criaram. Tenho pavor quando vejo pessoas inteligentes defendendo ou insuflando o discurso de ódio de alguém como o Bolsonaro. Aquilo ali é um tumor maligno.

• **Seu bisavô, Hugo Simon, acreditou que poderia parar Hitler com a ajuda de amigos intelectuais e de publicações na imprensa. Qual a culpa da mídia na criação de ditadores e figuras absolutistas?**

É uma pergunta vasta. Não sei se consigo dar uma resposta à altura. Mas, quando olhamos para o que aconteceu na Alemanha na década de 1930, fica claro que a primeira vitória dos nazistas foi na guerra midiática de manipulação da informação. Goebbels inventou a “pós-verdade” e os “fatos alternativos”. Publicava seus próprios jornais, recheados de mentiras deslavadas, como tantos sites políticos nos dias de hoje. Mas o discurso do ódio só ganhou repercussão maior porque encontrou eco na



PATRÍCIA BREVES

imprensa *mainstream*. O Alfred Hugenberg, que controlava sozinho metade da imprensa alemã, teve enorme responsabilidade nisso. Os jornais têm a obrigação moral de manter os padrões de bom jornalismo. Nem precisaria dizer isso, em tempos normais; é uma obviedade. Mas, não é o que a gente vê por aí. O nível do jornalismo vem piorando significativamente nos últimos anos, no Brasil. Só para citar o exemplo mais escancarado, faz tempo que a *Veja* deixou de lado a ética jornalística. Mas ela não está sozinha. Os donos das grandes mídias estão jogando um jogo muito perigoso. Parece que se esqueceram o que acontece com os jornais quando as ditaduras assumem o poder.

• **Você tem uma carreira de destaque como historiador da arte e do design. De que maneira isso se relaciona com o seu fazer literário?**

Meus primeiros livros de ficção e de não-ficção foram publicados no mesmo ano, 2000. Sempre tive muito cuidado para manter as duas coisas separadas, e fui publicando livros nas duas áreas desde então, como se fos-

sem vidas paralelas. **O remanescente** acabou bagunçando meu coreto. Confesso que foi um alívio. Aquela separação era uma maluquice minha. Há várias maneiras em que o trabalho de história da arte impactou a escrita do livro. Pelo fato de meu bisavô ter sido colecionador de arte e meu avô ter sido escultor, era impossível contar a história deles sem falar de artes plásticas. Além do mais, eu não teria dado conta do trabalho de pesquisa e reconstrução histórica, se não fosse minha experiência anterior com arquivos e fontes primárias. Acho que o mais importante foi a prática de olhar e analisar imagens. A narrativa do livro é muito calcada em fotografias. Vários leitores têm comentado que daria um filme. Não sei. Na minha cabeça, são sempre as fotos que se sobrepõem.

• **Quando você descobriu a verdade a respeito de sua própria história, prometeu a sua mãe guardar segredo. O livro é uma quebra da promessa ou você se liberta de um fardo que era obrigado a carregar?**

Eu não prometi nada! Ela que me impôs essa interdição, que eu acabei carregando por muitos anos. Não sinto que tenha quebrado nenhuma promessa. Ao contrário, a partir do momento que encarei o desafio de escrever o livro, comecei a cumprir uma promessa. De resgatar a memória dessas pessoas e restituir a elas um pouco do que lhes foi subtraído. Ao longo do processo de escrita, tive a sensação de que era uma libertação não só para mim, mas, de algum modo que nem sei se entendo direito, para muita gente que já morreu. Não sou religioso, muito menos espírita, mas não consigo encontrar outra maneira de expressar isso.

• **Além do resgate memorialístico, você tenta recuperar as obras de arte pertencentes a sua família. Como tem sido essa operação?**

Tem sido um aprendizado. Apesar da minha formação, não possuía nenhum conhecimento de mercado de arte ou de restituição de bens espoliados. Até a venda de *O Grito* do Munch, em 2012, sempre evitei lidar com esses assuntos. Depois daquele episódio, que foi quase como ser espoliado uma segunda vez, tive que aprender na marra. A sorte é que não estou sozinho. Faço tudo em comum acordo com minha mãe e meu irmão, e temos assessoria de advogados e especialistas e até mesmo de alguns abnegados que trabalham de graça porque acreditam na necessidade de se fazer justiça. Os resultados são lentos. É muito difícil localizar obras que desapareceram oitenta anos atrás, e quase impossível provar que se tem direito a elas. Até hoje, conseguimos recuperar muito pouco. 🍷

“

O grande desafio do livro foi subordinar esse apuro histórico todo a uma estrutura de romance. A narrativa ficcional pede uma coerência e uma unidade que muitas vezes faltam à vida. Tive que resistir à tentação de arrolar todos os dados disponíveis, senão ficaria maçante.”

Herdeiro do silêncio

Em **O remanescente**, Rafael Cardoso revira “a terra escura do passado” de sua família e de um período histórico de horror

CLAUDIA NINA | RIO DE JANEIRO - RJ

Imagine a cena: em um determinado momento da vida, uma revelação muda tudo o que você sempre pensou de suas origens. A história não é bem essa. Esquece o que lhe foi contado. Nomes, geografia e deslocamentos de parentes apontam para uma realidade absolutamente diferente daquilo que sustentou a crença nos alicerces de seu edifício genealógico até o instante nervoso em que o segredo oculto vira a bomba, que vai desmoronar uma infância inteira. A memória fica no vácuo. Será preciso refazê-la. Foi o que aconteceu com Rafael Cardoso que, em vez de enlouquecer, resolveu pesquisar para entender; entender para escrever.

A pedido do pai, a mãe de Rafael rompeu, há algumas décadas, o longo e sagrado segredo familiar ao confessar que os nomes dos avós e dos bisavós, bem como o do pai eram outros — ele não viera de uma linhagem francesa, como supunha, mas alemã. E a migração fora clandestina, pois o bisavô judeu, banqueiro, ministro das Finanças da Prússia, colecionador de arte e intelectual de esquerda Hugo Simon, amigo de figuras do calibre de Albert Einstein e Thomas Mann, fugira do nazismo ascendente para o Brasil ao lado dos familiares e da mulher, Gertrud. Todos recorreram a identidades falsas.

A maior perplexidade ao ouvir a história verdadeira foi a de que ninguém havia deixado vazar nenhum capítulo do passado soterrado — a mentira fora confeccionada em minúcias para que todos acreditassem, inclusive Rafael, que falava em francês com o avô. Por quê? Medo? Vergonha? As vítimas se calaram também quanto a isso, mas é provável que tenha sido uma mistura de todos estes temores.

Rafael Cardoso só veio a saber dos detalhes da origem revelada, quando, aos 23 anos, desmontou a casa dos avós após a morte deles. Foi então que descobriu um arquivo de fotografias, cartas e documentos. Uma cuidadosa arqueologia familiar.

As gavetas foram uma espécie de terra escura que era preciso cavar e cavar. Só o começo.

Eis o ponto de partida e chegada de **O remanescente**, que refaz este percurso, de retorno aos tempos em que Hugo nem sonhava com a guerra, muito menos com sua completa descaracterização ao precisar fugir durante os anos em que Hitler avançava e a Europa entrava em colapso. Os detalhes, aqueles mesmos que foram negados ao autor quando lhe contaram o segredo, estes ele recupera, inventa, rebusca, a fim de dar absoluta veracidade ao texto — como uma retrospectiva em terceira dimensão.

O processo arqueológico é descrito pelo autor, que participa da história nos chamados Interlúdios:

No mesmo quarto onde eu e meu irmão dormíamos quando crianças, um tesouro de verdade me aguardava. Sozinho na casa pela primeira vez na vida, reparei numa cômoda de mogno escuro. (...) Nunca lhe dera atenção, mas subitamente despontou na minha mente a lembrança de que a terceira gaveta continha fotografias de família. (...) Ajoelhei-me à sua frente e passei a vasculhar as gavetas, uma a uma. Elas se revelaram uma jazida espantosa de documentos históricos.

Cavar mais

Ao lado dos fatos, vieram as muitas lacunas. As gavetas não disseram tudo. Era preciso cavar mais. O autor submergiu em vários anos de pesquisa nos arquivos da Europa até que, finalmente, algo pudesse ser escrito na forma da ficção — um romance como este precisava de muitos detalhes e de argamassa histórica, ainda que incrementos da fantasia fossem convocados para os ornamentos. O resultado é um livro real, humano, com várias camadas de passado sobrepostas ao presente — “Este livro não é um simples inventário de achados, mas o memorial da enxada que revira a terra escura do passado”, avisa o autor logo de cara, no prelúdio.



O remanescente
Rafael Cardoso
Companhia das Letras
496 págs.

O AUTOR

Rafael Cardoso

Nasceu em 1964, no Rio de Janeiro (RJ). Viveu a maior parte da infância nos EUA e atualmente mora em Berlim. É historiador da arte e do design com diversas obras publicadas na área. Na ficção, estreou em 2000 com **A maneira negra**. Autor ainda de **Controle remoto** e **Entre mulheres**.

TRECHO

O remanescente

Tendo devorado um mundo de riquezas em fases mais larvais de sua existência, estava pronto para se metamorfosear em ser livre, capaz de alçar voos mais altos. O presente era a fase da pupa. Competia-lhe aguardar pacientemente o momento certo para romper o casulo e cumprir seu destino. Havia o risco de ser arrancado antes da hora e ser comido, naturalmente. A tirar pelo calor do dia e os percalços dos últimos meses, não era difícil se imaginar dentro de uma panela metafórica de água fervente.

Interessante observar a expectativa de medo em relação ao avanço do extremismo na Alemanha, a partir de notícias paralisantes como a Lei para a Proteção do Sangue Alemão e da Honra Alemã. Era grotesco e monstruoso demais para ser verdade. Mas era. O autor recupera os possíveis movimentos de seus avós e familiares, como a sequência em que Gertrud sai da sala depois de ouvir o rádio. Passos, temores, pequenos gestos são recuperados como se tivessem existido de fato, tal a riqueza humana deste livro, todo feito de microdinâmicas. Assiste-se ao momento solene em que Hugo reflete sobre o que de si deixará para trás — a arte definitivamente perdida no tempo da atrocidade.

Hugo ficou sozinho no gabinete, agora renovado pela claridade. Passou a examinar as obras de arte que cobriam as paredes. Na pior das hipóteses, venderia mais uma delas.

E quando chegam à França, obrigados a passar pelos policiais com os documentos falsos, mais uma vez a dinâmica dos mínimos gestos fala mais alto:

Voltou-se para Gertrud, na expectativa de que ela respondesse à sua indagação muda, mas encontrou-a paralisada, o olhar fixo na cabeça do policial. O único movimento do seu corpo era um espasmo ocasional da mão esquerda, jogada a seu lado no banco. Nunca antes a vira assim, transfigurada pelo pavor, nem mesmo quando abandonaram Berlim. Hugo apertou a mão dela com força. Ela se assustou com o toque. O silêncio abafado do carro foi se tornando insuportável. Sentiu-se obrigado a rompê-lo...

Cruzando fronteiras a pé, escondendo-se aqui e ali, mentindo, adulterando a si mesmos, chegam, por fim, ao Brasil, saindo da Espanha. Novamente, falsificações, a luta por se esconderem. Entre eles a tia-avó Ursula (ou Renée?), que se soma às cinco personagens centrais da trama, além do bisavô, dos avós, da bisavó e do pai do autor. No “país do futuro”, Hugo, a uma determinada altura, depois dos primeiros tempos em terras tropicais, em busca do que mais produzir, para onde se virar e no que se transformar, compara-se ao bicho-da-seda, em um dos belíssimos trechos do romance.

Hugo sentira um estranho parentesco com essas criaturas. Eram, como ele, produtos de uma cultura artificial — o extremo oposto da ideia romântica de natureza que embasava a ideologia de sangue, solo e raça. Embora fossem muito feios, os bichinhos produziam algo de valor e beleza incomensuráveis, um artigo precioso como ouro e feérico como a asa da borboleta.

E mais: o ex-banqueiro chegava à conclusão de que era necessário “o doloroso processo de fiar seu próprio casulo e se retirar do mundo — morrer um pouco, a fim de renascer em estágio superior”.

Enquanto isso, a Europa estava longe de se recuperar e continuava aos frangalhos — as notícias de lá eram sempre assustadoras. Ou seja, não havia mais como retroceder. Jamais. E o que seria dele, afinal, é a pergunta que lateja próximo ao término no romance. Ele estava em Minas Gerais, sondando ainda as diferenças culturais de uma terra longínqua, mas definitivamente adotada. Aquele seria para sempre um novo mundo, inexplorado, por mais que inventasse cultivos. O que ele era, agora, afinal? A resposta remonta ao título:

Um homem amputado do seu nome. Que híbrido esquisito se tornara: um judeu sem religião, um banqueiro sem dinheiro, um colecionador sem sua arte. Um agricultor sem uma terra. O que restava era o que ele era. Desse remanescente ele voltaria a se erguer. Estendeu a mão e apoiou-se na borda da mesa. Era fria e dura sob o peso da sua mão. — Sim, estou bem. Ainda de pé, veja só.

A liquidez das relações, das ideologias e valores humanos modernos parece ser a pedra de toque da literatura atual. Não é difícil encontrar esse elemento em tudo quanto se produz em termos de prosa (romances, contos e novelas) ou mesmo arte dramática, onde um personagem age em torno de relações fugazes e ideias provisórias.

Tal fenômeno parece decorrer de uma época em que as utopias desvaneceram, e mesmo a defesa intransigente de ideologias polarizadas ao extremo e antagônicas entre si soa dolorosamente anacrônica como não soaria outrora, num contexto pós-Segunda Guerra, quando o próprio mundo se encontrava polarizado.

Esse estado de desnoriteio rege o espírito do homem hodierno, a despeito da eferescência coletiva no país pós-manifestações de 2013, ou mesmo nelas se encontra o diagnóstico mais preciso desse estado (considerando aqui especificamente as manifestações de junho de 2013): um fato social amorfo, mas intenso, com demandas pouco definidas, sem uma direção política estruturante ou estruturada.

É no próprio torvelinho desse momento impactante do país que se desenrola os acontecimentos ficcionais do romance **Eu contra o sol**, primeiro livro de Alex Tomé.

A narrativa

A obra acompanha as ações e elucubrações de Benício, jovem paulistano filho do ex-prefeito, que completa 25 anos em 17 de junho, a data que inicia a narrativa (o livro é estruturado em datas, compreendendo onze dias).

Jovem alienado socialmente, verzejador peculiar e amante obsessivo, tem na ambígua Júlia o centro de suas neuras e cuidados e no pai o foco constante de seu ódio e fonte de renda, uma vez que não trabalha e reside no mesmo condomínio onde ele, sua mãe e irmã moram. A relação entre ambos não foge ao clichê do “pai rico com expectativas versus o filho rebelde”, desfrutador do que ironicamente denomina “custo-benefício”.

O romance tem início numa madrugada insone alternada entre versos, reflexões ao léu e a contemplação de Júlia adormecida na cama. Súbito a batida de um carro levará Benício ao socorro do próprio irmão Rico que aparentemente tentou suicídio.

Segue-se uma madrugada inteira de cuidados da família com o acidentado, constituída de ações aleatórias, de contato com os amigos, com os primeiros vestígios da agitação social e, principalmente, de um jogo esquivo de posse com Júlia:

Prestes a gozar, segurou-a no colo novamente e a carregou até o carvalho mais próximo (...) Ela para ele é amor e devoção. Ele para ela é como um inseto que pousa sobre a face que não incomoda. Reti-

rou o sexo às pressas e o orgasmo se projetou na extensão do campo (...) Ela continuava imóvel, olhando para o horizonte, impassível (...)

Ela não manifestou palavra; não havia modo de saber o que sentia ou pensava (...) Depois de um tempo ele chorou.

A primeira parte do romance se centra nessa relação compulsiva, entrecida de um olhar pouco otimista às relações familiares e a epifanias fortuitas sobre a vida, materializadas nos poemas de Benício, que buscam assumir um papel funcional no fluxo narrativo.

A segunda parte imerge no turbilhão social das manifestações, assumindo, além de seu próprio valor, um menos evidente, mais simbólico: a elas cabe o papel de ampliar o horizonte existencial do protagonista.

Até então um jovem aspirante a escritor, com passagens pela Europa, mas que sequer trabalhou na vida ou pegou um transporte coletivo, Benício passa a ser uma testemunha perplexa das convulsões sociais que ampliam o abismo entre classes, bem como da ação impiedosa do aparato do Estado, que conhece inclusive por dentro ao conseguir se nomear funcionário a serviço do atual prefeito. É nesse momento que o romance ganha fôlego, e as manifestações são vistas de diferentes ângulos, assumindo, conseqüentemente, diferentes concepções.

Elas acabam sendo um marco na vida do personagem, daí o final simbólico da narrativa. As relações amorosas são relegadas a segundo plano, a poesia e a própria palavra assumem um aspecto completamente novo, emergindo literalmente das cinzas da violência da realidade. A pedanteria do jovem usuário de camisetas conceituais e de figuras *cult*, aforista circunstancial, não tem mais vez. Paradoxalmente, a mudança não assume ares de militância política ou ativismo: é antes uma metamorfose íntima:

Os olhos baixos observavam

os corpos estirados no chão, os heróis mortos e, devidamente, depurados. Ele não era um sobrevivente, mas a borra imexível do café no lixo da cozinha. Na cidade, o lixo era mais bem cuidado que os mortos, pensou (...) Era preciso ver o mundo enviesado, à maneira dos artistas. Agora não mais. Viver de amor, viver de literatura. Ele é um ridículo.

Estilo

A estrutura do romance, em sua sucessão de ações em grande parte aleatórias, parece buscar uma mimese com a vida.

Exemplo disso é a forma com que personagens aparecem e partem de forma gratuita na obra. Rico, o irmão do protagonista, é exemplo expressivo: seu acidente no início do livro não desempenha uma função efetiva nos rumos da história, tanto é assim que suas causas permanecem em suspenso até o quarto final da narrativa. Já Ezabela é exemplo de personagem acessória na trama, embora estabeleça uma relação íntima com Benício.

Como dito, os capítulos são estruturados em dias. Dentro deles temos subcapítulos inominados, separados por asteriscos. Essa estruturação os dota, em grande parte do livro, de uma espécie de ritmo paratático que se de um lado corresponde à sucessão aleatória dos acontecimentos do dia, por outro causa um certo distanciamento emocional ao mesmo tempo que dá às dimensões do dia uma elasticidade espaço/temporal incomum. Esse último aspecto, contudo, não é posto em prática de maneira monocórdia; assim no início do livro (em que o dia abarca duzentas e vinte páginas), os subcapítulos vão se alternando entre pretérito e presente, com o claro fito de trazer à tona o passado dos personagens e suas relações; já na segunda parte, em que os dias são menos extensos em termos de páginas, tem-se um ritmo diversificado, como o capítulo *Vinte e um de junho*, concebido sem divisões a fim de intensificar ao leitor a experiência de Benício em uma das mais inflamadas manifestações, revelando-se eficaz o efeito obtido.

Porém, em algumas partes parece haver um abismo entre um instante e outro, entre uma reflexão e outra, e isso por vezes ocorre dentro mesmo de um capítulo, como uma digressão:

O policial parou e fez aquela cara de agonia e êxtase. O que fazer para se proteger daquele que nos oprime? E se o que nos oprime é o que deveria nos oferecer proteção? A literatura salva ou busca sua própria salvação?

Concentrando-se na figura do protagonista e em seu solipsismo, Alex Tomé deixa-se confiar mais nas palavras, o que é a lógica da poesia. Os resultados são, não raro, notórios:

As primeiras palavras não foram escritas.

Minutos atrás, quando pegou papel e caneta, Benício transpirou como se seu corpo materializasse uma impotência predestinada. A inflexão não estava nos seus princípios, ou no meio-termo da voz, mas no último verbo que come o homem.

Ocorre, porém, em alguns momentos um fluxo hiperbólico de imagens como se a idealizar certas pinturas. Alguns termos, pela recorrência, têm seu efeito atenuado, como “morte”, a metáfora mais usada no livro.

Por fim, **Eu contra o sol** é um instantâneo espiritual de um momento, entre altos e baixos, mas certamente revela um autor promissor no cenário presente. 🍷



Eu contra o sol
Alex Tomé
Confraria do Vento
478 págs.



O autor

Alex Tomé

É formado em Comunicação Social pela Universidade Federal de São Carlos e atualmente cursa Direito. Nasceu em Orlândia (SP) e vive atualmente em Guairá (SP). Roteirizou os curtas-metragens *A cena perfeita* e *Recortes*, este ganhador de um Kikito no Festival de Gramado (RS), em 2006. **Eu contra o sol** é seu primeiro livro.

TRECHO

Eu contra o sol

Benício tornara-se um dissidente, um pária. O homem errado no lugar errado, mas nada deveria ser considerado fora de contexto nos tempos atuais, pensou. Ele desejou o spray de pimenta como uma primeira namorada, e pelo objeto do desejo quase saiu às favas com o policial.

NADA A VER, TUDO HAVER

[DESAFORISMOS & ATREVIMÁXIMAS]

ilustração: *Dê Almeida*

Se acham que uma obra espetacular — livro, pintura, música, filme, etc. — está protegida de todos os males da mediocridade cotidiana, cuidado. O maior inimigo do talento é a chatice. A chatice do talentoso, não da obra. Até a obra mais espetacular sucumbe à chatice cotidiana de um talentoso antipático. Até a obra mais espetacular apodrece rapidinho, quando contaminada pela chatice cancerígena de um talentoso antipático e resmungão.

• • •

Muita Fanta uva levando prêmio de melhor vinho.

• • •

Atualmente os amigos certos são parecidos com os números irracionais: estranhamente errados, da perspectiva da razão.

• • •

Nem toda cinza é cinza, nem toda rosa é rosa, nem todo negro é negro, nem todo branco é branco.

• • •

O orgasmo é a única forma de justiça, a verdadeira expressão da justiça.

• • •

Criatura divina, expressão viva da poesia, quantas religiões você já criou hoje?

• • •

Nasci sem olhos, vivi sem boca, morri sem mãos.

• • •

Troco meus cinco sentidos por um milésimo de tua imortalidade sem sentido.

• • •

Se orbitar é cair eternamente, então orbitamos a eternidade.

• • •

Difícil manter um relacionamento quando o outro come toda a jujuba.

• • •

Chifres e um cheirinho de enxofre. Na cobertura VIP do edifício Pandemônio, enquanto o



Excomungado confessa a Satanás, em delação premiada, que injetou dinheiro ilícito na chapa Capeta-Canhoto, um grupo de tinhosos faz abaixo-assinado pro Maligno lançar sua candidatura, do contrário em 2018 o Coisa-Ruim é que sentará o rabo no trono de ferro. Mais abaixo, muito mais abaixo, no Infernus do Feicebuque, os anjinhos de procissão vociferam que o voto não é uma ilusão e Deus não está morto.

• • •

Maldade ou maudade raramente é apenas uma questão ortográfica.

• • •

Teu sorriso amoroso atraiu do infinito todos os pássaros, todos os insetos.

• • •

Não escuto, não entendo o que eles falam, perdi meus óculos.

• • •

No sexo e na política, fique

sempre atento ao vão entre o trem e a plataforma.

• • •

A filantropia é o estado sólido da solidão, a misantropia é o estado líquido da liquidação. O estado gasoso da gozação não existe. Não insista!

• • •

A democracia e o capitalismo são um par de sapatos calçados no mesmo pé.

• • •

Não me cobre a tabuada do nove, meu engenheiro interior é um trem fantasma fora dos trilhos.

• • •

Não suporto as pessoas, exceto as mais felinas. Porque “o tempo passado com gatos nunca é um tempo perdido” (Freud).

• • •

Não discuto política. Porque sempre perco a discussão. Principalmente quando ganho.

• • •

Na juventude, não me alimentei apenas de ficcionistas-de-livro. Conversando com Marco Aqueiva, ontem, no Patuscada, percebi a grande influência que dois geniais ficcionistas-de-disco exerceram — exercem — sobre minha imaginação literária. As narrativas de *Clara Crocodilo* e *Fausto Fawcett e os robôs efêmeros* são obras-primas também de nossa literatura.

• • •

Uma religião sem Deus nem liturgia. Que religião poderia ser mais pura, mais impura?

• • •

Enquanto Ulisses tece e desfia a eterna tapeçaria, Circe e Penélope jogam Tomb Raider entre um gozo e outro.

• • •

Encontrei nosso futuro amoroso no departamento de achados e perdidos da Casa da Moeda.

• • •

Era uma força da natureza, uma quimera, uma cópula, um orgasmo das eras.

• • •

Analise a palma das mãos, a história de sua linhagem está registrada nas entrelinhas. Consegue ler esse livro vivo?

• • •

A luz branca, soma de todas as cores, um dia também será a subtração de todos os sabores.

• • •

Só acredito num Deus que faça fotossíntese e ejacule clorofila.

• • •

Não bata nos filhos, a vida fará isso muito melhor que você.

• • •

Pra mim chega. Desisto... A universidade é mesmo o túmulo da inteligência. 🍷

Ambiguidades do velho Graça

Livro mostra como Graciliano Ramos escreveu para o periódico *Cultura Política* sem se deixar cooptar pela ideologia do Estado Novo

MARCOS HIDEMI DE LIMA | PATO BRANCO - PR

Certa visão sem conflitos do artista e do homem acabou se consolidando na compreensão de quem foi Graciliano Ramos, reconhecidamente um dos maiores escritores brasileiros. Essa imagem deturpada de sua figura revelou-se “preponderante na composição do perfil cultural e artístico de Graciliano que se convencionou ao longo do século 20, principalmente em decorrência de certos estudos críticos que enfatizaram essa associação entre cidadão e artista, cujo maior exemplo é o volume **Ficção e confissão** de Antonio Candido”, segundo os comentários de Thiago Mio Salla em **Graciliano Ramos e a Cultura Política**.

É sobre este caráter dúplice de Graciliano Ramos que o novo livro de Salla se dedica, buscando demonstrar que há controvérsias quando se pretende julgar o escritor por ter colaborado numa das principais revistas do governo Vargas, governo este que o mantivera na prisão sem processo, entre março de 1936 e janeiro de 1937, cerceando-lhe a liberdade apenas em razão de suspeitas de que tivesse inclinações pela esquerda.

Concebida inicialmente como tese de doutorado em Ciências da Comunicação, **Graciliano Ramos e a Cultura Política** ilumina certos pontos obscuros da participação do escritor alagoano como revisor e autor de textos na revista *Cultura Política*, um dos principais veículos de difusão ideológica do governo Vargas. Frisa, porém, o pesquisador que “nesse processo analítico não se tem a intenção de incriminar ou absolver o escritor, cuja produção não demandaria posturas críticas tão estreitas. Ao invés de justificar suas ações, tentar-se-á compreendê-las, sem perder de vista o perfil de suas convicções e do período histórico em que ele viveu”.

Na *Cultura Política: Revista Mensal de Estudos Brasileiros*, Graciliano escreveu, entre 1941 a 1944, 25 crônicas para a seção “Quadros e Costumes

do Nordeste”. O maior número dos escritos foi produzido em 1941 e 1942. Nos dois anos seguintes, Graciliano publicou somente quatro crônicas no veículo de doutrinação ideológica do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Sem clara indicação de datas, mesmo nas edições atuais, estes textos acabaram compondo a obra póstuma **Viventes das Alagoas** (1962).

Ainda que veiculadas nesta revista de divulgação da ideologia estadonovista, o autor observa que, interessante e paradoxalmente, três desses quadros (*O carnaval*, *O casamento* e *D. Maria*) acabaram estampados, em 1946, no periódico comunista *Revista do Povo: Cultura e Orientação Popular*. De acordo com Mio Salla, esse procedimento revela que “a veiculação dos quadros regionalistas tanto na revista de direita quanto na de esquerda diz muito a respeito do caráter ambivalente deles, bem como do ajuste semântico operado por ambos os suportes jornalísticos sobre as matérias que estampavam”. Não foi, porém, processo idêntico o que sucedeu com as crônicas de Marques Rebelo da seção “Quadros e Costumes do Centro e do Sul” na *Cultura Política*. Verdadeiros panegíricos ao governo, o escritor precisou fazer adequações em tais textos para republicá-los, sobretudo depois da queda do Estado Novo.

Embora *Cultura Política* tivesse caráter doutrinário e político, a grande afluência de intelectuais que nela colaboraram deveu-se à circunstância de haver grande espaço à cultura, sem necessidade de tecer claramente loas ao Estado Novo, além, é claro, dos altos valores pagos pelos textos. Num mesmo número era possível encontrar textos de ideólogos do regime como Almir de Andrade, Lourival Fontes, Francisco Campos, Cassiano Ricardo, entre outros, ao lado de seções escritas por figuras que se opunham ao governo getulista como Graciliano Ramos, Prudente de Moraes Neto, Marques Rebelo e mais



Graciliano Ramos e a Cultura Política: mediação editorial e construção do sentido
Thiago Mio Salla
Edusp
584 págs.



Graciliano Ramos - Muros sociais e aberturas artísticas
Org. Benjamin Abdala Jr.
Record
335 págs.

O AUTOR

Thiago Mio Salla

Doutor em Letras (2016) e em Ciências da Comunicação (2010) pela Universidade de São Paulo (USP). É o organizador de **Garranchos: textos inéditos de Graciliano Ramos** (2012). Com Ieda Lebensztayn organizou **Cangaços** (2014) e **Conversas** (2014), cujas temáticas também se ligam a escritos inéditos ou pouco divulgados de Graciliano.

outros que escreviam esporadicamente. A participação de Graciliano nas páginas do periódico servia como propaganda do varguismo, pois vendia a imagem de um governo conciliatório, já que o escritor “se dispunha a emprestar sua pena a um Estado que lhe causara tamanha violência”, pondo abaixo os questionamentos dos oponentes do

regime e fazendo circular a ideia de que “as propostas estadonovistas se afiguravam como aparentemente legítimas”.

Editor e revisor

Esclarece Thiago Mio Salla que o papel de Graciliano Ramos na *Cultura Política* não ficou restrito às colaborações para “Quadros e Costumes do Nordeste”. Ele conhecia bem o funcionamento da sede do periódico, fazia a revisão de textos de outros que escreviam para a revista e atuava como uma espécie de editor selecionando os artigos que deveriam aparecer na publicação estadonovista. Porém, essa atuação do escritor na revista do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) não o tornava propriamente um colaboracionista do regime.

Numa leitura mais ampla e significativa, ainda que o periódico getulista visse na produção graciliânica uma maneira de dela fazer mais uma prova da “essência de brasilidade” que se pretendia espalhar aos quatro ventos, as entrelinhas e a argúcia dos escritos de Graciliano não se prestavam a esse fim.

É óbvio que o recorte realista da órbita sertaneja feita pelo escritor empregando a ficção auxiliava a ideologia vigente de valorização do interior do país, tido como mais real em comparação com a falsidade que haveria nas cidades litorâneas. Além disso, suas crônicas pareciam oferecer uma moldura estática do Nordeste, onde ainda vigorava muitas das velhas práticas da Primeira República que o Estado Novo pretendia erradicar. Nesse sentido, Graciliano tornou-se um intérprete da realidade nacional, já que suas temáticas imiscuíam-se nos problemas sociais que supostamente tinham ocorrido antes de 1930, e sua atitude judicativa frente a essas questões parecia servir ao governo para justificar os meios autoritários que haviam sido estabelecidos para promover uma suposta coalizão e modernização nacionais.

Entretanto, não percebia este mesmo governo a atitude astuciosa do escritor em disseminar pelas páginas da *Cultura Política* críticas dissimuladas àqueles que representavam o poder. Redigidos em clave irônica, os textos de Graciliano parecem mostrar um Nordeste arcaico, subdesenvolvido, de gente bronca, com rústicos coronéis impondo à força seu poder. A bem da verdade, na prosa de Graciliano, tal região representava de forma metonímica o país que continuava atrasado mesmo depois da Revolução de 1930. Por extensão, Vargas simbolizava uma espécie de caudilho semelhante a muitos coronéis — brilhantemente condensados na personagem Paulo Honório, do romance **S. Bernardo** (1934) — que o escritor conhecera durante o tempo em que viveu em seu estado natal.

Como procura salientar ao longo de seu livro, Thiago Mio Salla detecta nas crônicas que focalizavam um Nordeste supostamente imutável e arcaico a existência da “colaboração alegórica de Graciliano”, que, aparentemente, criticava os valores da República Velha, todavia deixava no ar, a quem quisesse ver nas entrelinhas de seu texto, os antigos procedimentos, vícios e vezes na suposta renovação aventada pelo Estado Novo.

Para a apropriação e a sujeição dos escritos de Graciliano aos padrões esperados pela revista estadonovista, as crônicas do escritor foram encimadas durante certo período por “paratextos introdutórios”, cuja função estratégica era direcionar os leitores para que vissem nos dissimulados textos elogios ao governo de Getúlio Vargas. Dessa maneira, o periódico tencionava promover uma leitura do texto graciliânico de acordo com o ideário do regime, não percebendo que a atitude dúplice do escritor contaminava polissemicamente seus escritos, resultando numa crítica subjacente à ideologia do Estado Novo.

Segundo as palavras de Thiago Mio Salla, nas crônicas que se distanciam “do protocolo cronístico”, Graciliano Ramos “não endereça críticas diretas ao regime”. Pelo contrário, ele “costuma se indispor contra determinadas ideias, práticas e situações localizadas no passado, identificadas, mais especificamente, com a Primeira República, período ao qual o Estado Novo se contrapunha como estratégia para afirmar-se e justificar sua legitimidade”. Não significava que, nos textos do escritor, “os problemas aludidos teriam sido superados com a proclamação da ditadura de 1937”. Em virtude dessas lacunas arditosamente deixadas por Graciliano, cabia (e ainda cabe) aos leitores a tarefa interpretativa, corroborando ou não a ambivalência de seus escritos no periódico e seu descompromisso com a ideologia getulista. 🍷

Geração *transformada*

Meia-noite e vinte, de Daniel Galera, é um retrato das relações atravessadas pela tecnologia e pelo pessimismo

GISELE BARÃO | PONTA GROSSA - PR

Andrei, Aurora, Antero e Emiliano são os protagonistas de **Meia-noite e vinte**, novo livro de Daniel Galera. Na juventude, os personagens dividiam o Oranotango, uma espécie de zine online que circulava no fim da década de 1990 e ganhou fama na cena cultural. Os anos passaram e uma notícia trágica faz com que eles voltem a se encontrar: o assassinato de Andrei, em um assalto nas ruas de Porto Alegre.

O reencontro para o enterro do amigo é o gancho para uma série de descobertas e dramas do grupo, que seguiu diferentes rumos na vida — Aurora é bióloga e pesquisadora, Emiliano é jornalista e Antero é publicitário. Já Andrei — ou Duque, como ficou conhecido — morreu como um grande prodígio literário, o único dos quatro a seguir um caminho artístico que, ao que parece, todos almejavam na época do Oranotango. Escritor talentoso e reconhecido, ele conseguiu reunir fãs e a admiração entre seus pares, mesmo em um ambiente visto de maneira crítica pelos personagens. Em determinado trecho, por exemplo, Emiliano define o mundo literário brasileiro como “um pátio de recreio em que crianças mimadas com ranho saindo do nariz deduravam o narcisismo despolitizados umas das outras”. Para além das reminiscências sobre os caminhos profissionais de cada um, o livro dá logo no início o tom de que todas essas crises, unidas à morte de Duque, têm um gosto diferente, amargado pela presença incômoda das redes sociais — mas não só isso.

“Um dos maiores talentos da literatura brasileira contemporânea”, era o aposto que o texto lhe concedia. “Duque, como era chamado pelos amigos.” Havia uma hastag #AdeusDuque oferecendo consulta instantânea às manifestações de choque e tristeza de seus leitores e amigos nas redes sociais. Não tive coragem de clicar nela.



Meia-noite e vinte
Daniel Galera
Companhia das Letras
202 págs.

Daniel Galera constrói no imaginário do leitor a época em que os quatro eram jovens, usando referências a bandas de rock favoritas, vídeos precários que estavam “bombando” entre adolescentes com acesso à internet, e até a ideia de “bug do milênio” — a expectativa de que, na virada de 1999 para 2000, os sistemas de informação sofreriam uma pane geral. A mistura de referências é fundamental para compreender as transformações que os personagens atravessam ao longo dos anos.

O mundo em que eles vivem agora é outro, permeado pelo vício em internet, individualismo e vaidade. Um mundo em que o *bug*, ou a ideia de uma nova era, de um fim do mundo, caminha ao lado deles, trazendo certa insegurança a respeito do futuro e, ao mesmo tempo, nostalgia. Esse contexto convida o leitor a pensar sobre eventuais impactos que a tecnologia da comunicação tem nas relações humanas e nas artes.

Emiliano, o jornalista, se vê diante de um desafio: ele é convocado por um editor, no dia do enterro de Andrei, a escrever uma biografia do amigo. Num primeiro momento, a missão é motivo para um drama de consciência. Mas, posteriormente, se torna uma grande busca que traz não só mais esclarecimento sobre a personalidade de Duque, mas revelações sobre o próprio jornalista.

Política e drama individual

No pano de fundo da trama também estão os protestos contra o aumento do preço das passagens de ônibus, que causaram grandes debates em 2013 — e é um tema ainda um tanto ausente da ficção brasileira. Esses acontecimentos não são decisivos na história, mas ajudam a levantar uma outra questão: de que maneira as transformações políticas e históricas repercutem nos indivíduos.

Já fazia alguns anos que a movimentação de Porto Alegre àquela hora da noite tinha algo de clandestino. Sair às ruas era uma ousadia, talvez até um ato político.

Os acontecimentos políticos participam de **Meia-noite e vinte**, mas não são necessariamente protagonistas: eles estão ali mais para revelar a intimidade dos personagens (e sua maneira de ocupar a cidade ou círculos sociais, por exemplo) do que para dizer algo sobre o país.

Após a marcha, porém, quando as dezenas de milhares de pessoas dispersaram, eu caminhei à procura de um táxi em meio a latas de cerveja vazias e cartazes com palavras de ordem deixados para trás, os joelhos doendo e as panturrilhas endurecidas de ácido lático, desde a Brigadeiro Faria Lima até a metade da Rebouças e, ao chegar em casa, fui tomada por uma sensação de futilidade e desperdício. Tive a convicção de que nada mais iria mudar, que nada mais podia mudar.

Nessa teia social complexa em que vivem os personagens, acrescenta-se ainda o comportamento obsessivo com relação à internet. Antes de morrer, Duque deixou com a namorada uma lista de recomendações que incluíam apagar todos os seus perfis, inclusive textos seus publicados em sites. Mas não se trata de um comportamento isolado. Na realidade, o livro parece se referir a uma geração entu-



O AUTOR

Daniel Galera

Nasceu em São Paulo (SP), em 1979, e viveu por muitos anos em Porto Alegre (RS). Escritor, tradutor e ex-colunista do fanzine Cardosonline, publicado entre 1998 e 2001. Também é autor de **Dentes guardados** (2001), **Mãos de cavalo** (2006), **Cordilheira** (2008), **Barba ensopada de sangue** (2012) e do álbum em quadrinhos **Cachalote** (2010), em parceria com o desenhista Rafael Coutinho.

TRECHO

Meia-noite e vinte

Foi provavelmente ali, durante aquela sucessão de instantes de perplexidade, que se engravou em mim a noção de que os dias que vivíamos eram o vestibulo de uma catástrofe lenta e irreversível, ou de que a força, lei natural ou entidade que soprava vida em nossas expectativas, e com “nossas” eu queria dizer as minhas expectativas, as de meus amigos, as da minha geração, começava a se exaurir.

siasta de palestras do TEDx, por exemplo, que “viralizam” nas redes com discursos otimistas — em paralelo com um mercado de trabalho que na verdade é injusto e excludente. Há ali um debate não apenas sobre o que essa geração deseja na vida, mas sobre o que aprendeu a desejar por causa das circunstâncias.

Pessimismo

Em uma das melhores provocações da obra, Aurora questiona o **Mito de Sísifo**, obra escrita por Albert Camus em 1941. Nele (explicando resumidamente), Sísifo é condenado a carregar uma enorme pedra até o topo de um morro. Chegando lá, a pedra despenca e ele precisa recomeçar o trabalho, e assim eternamente. Essa história pode ser lida como uma metáfora sobre o va-

zio da insistência humana em algo que nunca dará certo. Para Aurora, esse mito não sobreviveria nos dias de hoje. Ela acredita que Sísifo tinha sorte de viver na Antiguidade, pois, agora, conheceria demais a pedra, a montanha e a si mesmo para continuar se entregando a essa tarefa sem sentido.

Talvez a pesquisadora Aurora seja o personagem mais complexo de **Meia-noite e vinte**, que tem mais consciência da crise que os cerca. Ela enxerga algumas pistas de esperança em um sinal ou outro, mas mantém certo pessimismo. Algumas vezes, Aurora ajuda a despertar o sentimento de “fim dos tempos” nos outros personagens. Algo que funciona, evidentemente, como uma metáfora para uma renovação individual.

Um novo mundo

Esse é o primeiro livro de Galera após o aplaudido **Barba ensopada de sangue**. Permanece a escrita tradicional e a destreza com pequenas reviravoltas de roteiro. Mas os personagens de **Meia-noite e vinte** são mais deprimidos. A sexualidade é outro tema muito presente na história, acompanhada sempre de uma dose de bizarrice, e até de melancolia. O livro é escrito com várias vozes, que ajudam o leitor a montar o quebra-cabeça da trama — e onde o premiado autor também se revela habilidoso.

Meia-noite e vinte tem alguns elementos com influência da realidade — nos anos 1990, Daniel Galera integrava o time de autores do zine Cardosonline, que teve grande impacto sobre a produção literária da época e marca um período de certo experimentalismo no que se refere às plataformas online de publicação.

O título “Meia-noite e vinte” pode ter diferentes interpretações para quem lê, mas todas devem se aproximar da ideia de mudança de tempo, de um novo dia. Na história, é uma referência a uma festa de virada de ano que o grupo de amigos passa reunido, no fim dos anos 1990. Também pode ser um jeito de falar sobre um mundo que acabou e as pessoas só perceberam um tempo depois. Um novo “bug do milênio”, a espera por algo grandioso em que todos acreditavam e não virá. 🍷

NESTE MESMO MUNDO, DE ADRIANA LISBOA

*A vida íntima
de uma menina de dez anos
na Somália (Somália é qualquer lugar
neste mundo, neste mesmo mundo):
o clitóris e os lábios vaginais são decepados
a menina é costurada em seguida, deixando-se
apenas uma pequena abertura para a urina e a menstruação
a menina é imobilizada até que a pele grude
entre suas pernas
e no dia em que estiver pronta para o sexo
seu marido
ou uma mulher respeitada na comunidade
vai abri-la de novo, cortá-la
como se corta uma fruta, como se corta
a aba de um envelope que traz um documento importante
como o avião corta a nuvem
como a nuvem corta o céu.*

Adriana Lisboa é, hoje, uma das mais importantes romancistas brasileiras, ademais publicou contos, textos infanto-juvenis e, até o momento, um livro de poemas — **Parte da paisagem** (2015). O poema em vista saiu, antes, no jornal *O Globo*, em 2011. Do jornal ao livro, afora o tamanho diferente de um verso ou outro, importa destacar a radical mudança no título, que passou de *Imperialismo cultural* para *Neste mesmo mundo*, abandonando um possível tom panfletário em favor de uma expressão que, repetida no quarto verso, aponta para uma condição inclusiva, como se a Somália fosse uma espécie de metonímia do mundo ao qual pertencemos (e, portanto, devêssemos fazer algo para transformá-lo, se entendemos que ali — na Somália e no mundo — há algo que fere a dignidade do ser humano: e aqui se trata da dignidade, da autonomia, da liberdade, do corpo da mulher).

A estrofe única não deixa pausa para fôlego ou suspiro, e os dezessete versos, variando de três a dezenove sílabas, exigem plena atenção à história que se conta. E o que se conta é o caso de mutilação genital feminina de “uma menina de dez anos”, a seguir referida como “a menina”. Mais de 130 milhões de “meninas” — na Somália, em outros países africanos e ainda em muitos outros países — foram vítimas da brutal e bárbara intervenção. O argumento antropológico-cultural que tenta legitimar a mutilação, e que se baseia, em síntese, na tradição (evidentemente conservadora e perpetuadora de um *status quo* masculino), não resiste nem a um mínimo sequer de razoabilidade: a virgindade seria condição para o casamento, daí a “necessidade” de cortar a mulher, para que seja preservada a sua “pureza” para o futuro marido.

O poema, nos versos de 1 a 4, apresenta o objeto de sua reflexão, a “vida íntima/ de uma menina de dez anos”, e o lugar em que tal vida ocorre: se a menina é especificamente da Somália, no entanto *Somália* — termo agora destacado em itálico — “é qualquer lugar/ neste mundo, neste mesmo mundo”, ou seja, qualquer lugar em que se cometa tamanha violência será Somália, e será sempre este mesmo mundo no qual vivemos. Nos versos de 5 a 13, descreve o ato da mutilação e a sua finalidade obscura e obscurantista: em linguagem direta, afirma que “o clitóris e os lábios vaginais são decepados/ a menina é costurada em seguida, deixando-se/ apenas uma pequena abertura para a urina e a menstruação” e que a menina assim ficará até que algum marido a despose. Nos versos finais, de 14 a 17, o poema se encerra com metáforas líricas: a menina vai ser cortada “como se corta uma fruta, como se corta/ a aba de um envelope que traz um documento importante/ como o avião corta a nuvem/ como a nuvem corta o céu”. Se, num primeiro momento, essas metáforas parecem atenuar o drama e o sofrimento da menina e dos milhões de meninas que passaram por tal ignomínia, uma releitura indica que as comparações guardam — para além da beleza incômoda das imagens — não só um contundente poder crítico mas um compromisso de solidariedade com a dor da mutilação imposta.

A força e a lógica dessas imagens foram com precisão percebida por Simone Brantes e Alberto Pucheu, em artigo apresentado no encontro da Abralic (Associação Brasileira de Literatura Comparada) de 2015 na UFPA: “Todos os



cortes anteriores incidem sobre objetos que de algum modo retomam as partes íntimas da menina de dez anos (o clitóris e os lábios vaginais): a fruta (em relação clara com o corpo e o sexo) e o envelope cuja aba (aquí a relação com a forma dos lábios colados) vai ser sacrificada para que se possa ter acesso ao que seu interior até então guardava”. A interpretação dos autores caminha na direção de um gradual distanciamento das imagens em relação ao corte da mutilação. De outro modo, poderíamos ainda vislumbrar na ideia de um avião (masculino) que corta a nuvem (feminino) a insinuação algo fálica de uma força que se impõe sobre outra; nesse sentido, lendo o final do poema em perspectiva otimista ou mesmo utópica, a nuvem (o feminino), antes cortada pelo avião, agora é que “corta o céu” (masculino), num arremate que — alegoricamente — poderia sugerir a transformação (o corte?) dessa condição subalterna da mulher. Noutra chave, mais “realista”, ecoa ainda nesse verso final — “como a nuvem corta o céu” — a possibilidade de, sendo a nuvem metáfora do corpo da menina, uma denúncia de que o sombrio e dolorido (do corte que mutila) tomam o lugar do que deveria simbolizar o esclarecido ou mesmo algo sublime (o “céu”).

A resistência e a recusa a essa subalternidade devem se fortalecer, e o poema é uma voz a mais nesse coletivo de denúncia. Assim também podemos ver a trajetória de Ayaan Hirsi Ali, somali que relata em seu livro *Infidel* (2006) a mutilação de que foi vítima aos cinco anos, e toda a perseguição que sofreu e sofre desde que se insurgiu contra tal prática e passou a manifestar ao seu país e a este nosso

mundo toda a sua revolta. O corte do clitóris e dos lábios vaginais impede ou restringe à mulher o direito de usufruir plenamente de seu corpo, de ter prazer, de atingir o gozo, o orgasmo, de ser dona de si. O trauma (ferida, cicatriz) decorrente de dolorida e ultrajante invasão física, moral e existencial se fixa no poema, não só em seu “conteúdo” mas na repetição incessante do signo que representa a circuncisão: “cortá-la/ (...) corta uma fruta, como se corta/ a aba (...)/ (...) corta a nuvem/ (...) corta o céu”. O poema de Lisboa, o relato de Ali e outras manifestações querem tornar pública a prática de tamanho horror e barbaridade, prática infame que impõe à mulher lugar e função de coisa (coisa que se pode cortar conforme a vontade — a “tradição” — de outro).

Em contexto bem diverso, vale recordar o poema *Pré-nupcial*, de Glória Perez, publicado na antologia *Carne viva*, em 1984: “Aprendi com mãe/ Que nunca teve queixa/ Mulher perdida goza/ Mulher direita deixa”. Essa tradição conservadora e conformista que dociliza, domestica e coisifica o corpo feminino vem sendo minada, ora a gotas insistentes, ora a golpes de martelo. A frase mais famosa de Theodor Adorno, ao fim de *Crítica cultural e sociedade*, diz que “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas”. O filósofo alemão jamais proibiu — nem teria poder para tanto — ninguém de fazer poemas. O alcance maior de sua frase é no sentido de chamar artistas e intelectuais à responsabilidade de dar a suas obras uma consciência crítica que impeça para sempre que eventos como Auschwitz se repitam. A mutilação genital feminina — que já atingiu e feriu milhões de mulheres (provocando inclusive milhares de mortes por problemas de infecção, além de sentimento de inferioridade, baixa autoestima, sintomas depressivos, suicídios) — é a continuação de uma catástrofe permanente, a exemplo de Auschwitz. O poema, nos mobilizando em relação a esse gravíssimo conflito civilizatório, contribui para que o esclarecimento se expanda — contra o medo e a opressão.

A “menina de dez anos” do poema é uma criança, é mulher e é possivelmente negra. Não é uma fruta, não é avião, nuvem ou céu. Nem é uma aba de um envelope. Mas deve ser, para nós, o que há de mais importante, mais importante que qualquer documento. Em silêncio ou indiferentes, nos tornamos, ainda que sem querer, cúmplices das hediondas mutilações perpetradas contra esta menina do poema, contra todas as meninas deste mundo, deste mesmo mundo nosso. 🖤



inquérito *nicolas behr*

O longo voo

Nicolas Behr nasceu em Cuiabá (MT), em 1958, mas seu nome está indissociavelmente ligado a Brasília, cidade onde mora desde 1974. Foi na capital federal, em 1977, que apareceu para a literatura com **Logurte com farinha** — feito em mimeógrafo, com 8 mil cópias vendidas pelos bares. Logo de cara, figurava entre os grandes nomes da poesia marginal, ao lado de gente como Chacal e Chico Alvim. De lá pra cá foram centenas de poemas, em mais de 20 livros. Brasília está, invariavelmente, no centro de sua poesia. Em 2008, **Laranja seleta** ficou entre os finalistas do Prêmio Portugal Telecom. Nicolas Behr — cujo verdadeiro nome é Nikolaus Hubertus Josef Maria von Behr — queria ser geólogo. Depois, roqueiro. Tem uma floricultura e virou poeta.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Com **Logurte com farinha**, mimeografado, 1977. Mas o processo foi lento, aos poucos fui me aceitando como escritor. Na juventude, não tinha talento para música (queria ser roqueiro), aí virei poeta. Pra ser poeta só é preciso três coisas: papel, lápis e imaginação.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Escrever em cadernos velhos, à mão. Aí passar pro computador, imprimir e ficar rabiscando. Brasília é claramente uma obsessão poética, sem dúvida. Mas minha grande obsessão literária é não conseguir escrever prosa. Não gosto da minha escrita em prosa, por isso, nada publico.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Romances. Leio muitos. Quase dois por mês. Triste constatação: nem os poetas leem poesia. Leio, sim, mas a minha frustração de não ser romancista me leva a ler mais prosa.

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

Recomendo sempre, para todos, **As cidades invisíveis**, de Italo Calvino. É o livro que mais excita minha fantasia.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Estar à toa, despreocupado, com muito tempo livre. Ninguém em casa, silêncio. Também gosto muito de escrever em quartos de hotéis. Impessoais, terríveis. Em aeroportos também. Às vezes, chego quatro horas antes do voo para poder

escrever. Voos longos são ótimos também. Você não tem pra onde ir. O jeito é ficar ali escrevendo.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

A melhor hora do dia é quando, à noite, organizo meus travesseiros, ligo meu abajur e começo a ler.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando a poesia me visita eu acho que o dia foi bom. Mas a poesia é sacana, safada, some. E, às vezes, te visita em momentos impróprios. Você sem papel, sem caneta e com outras ocupações profissionais... Paro tudo, anoto, rabisco. E quando tiver tempo desenvolvo o que me apareceu. Tenho uma floricultura em Brasília, não sou escritor profissional, portanto o tempo de escrita e leitura é pouco.

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

A descoberta. O espanto. Quando consigo distrair o ego — mando ele passear — e a poesia toma conta de mim, como um banho quente. O prazer de escrever está muito ligado ao prazer de ler, depois, o poema no papel (Se você escreve com prazer, é bem possível que vão ler com prazer). Às vezes, a gente acerta a mão. O rabisco às vezes mostra mais tensão psíquica que o poema bonitinho, arrumadinho. E o poeta é um trabalhador braçal da linguagem. Risco, rabisco, arrisco. Mas não trabalho demais. Pois o poema é como um diamante ao contrário. Quanto mais polido, menos brilha. Gosto da rudeza de certos poemas, quase inacabados, que o leitor completa.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

O ego. O ego nada cria, só atrapalha. Mas tem seu papel: quer ver o livro publicado, seu nome na capa. O ego é um cavalo doido que o criador, artista, tem que domesticar. O meu eu domestiquei.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

A frivolidade, a competição, as buscas desesperadas por legitimação. Gosto de ir a debates para ouvir escritores que têm algo a dizer, pois sempre aprendo muito. Não gosto quando se discute política literária, mas sim literatura. Cuidado com as moedas de troca tão comuns no meio. Aprendi, com o tempo, a distinguir o elogio sincero do elogio interesseiro, que logo apresenta a conta. Tenho vários amigos escritores, dos quais muito me orgulho.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Ah, não vou citar um... aliás, nenhum. Toda seleção é injusta. Prestem atenção nos escritores que chegam sem querer agradar. São os melhores.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Grande sertão: veredas, pedra fundamental. Descartáveis? Os livros do Paulo Coelho. Tentei ler alguns mas não passei das primeiras páginas. Muito fracos, diluídos, superficiais. Ele não tem a densidade que espero de um escritor.

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

Li certa vez um subtítulo: “Só para espíritos sensíveis”. Não era pra mim, nem abri o livro. Ou quando tentam induzir o leitor: “versos rebeldes”. Quem tem que achar isso é quem lê.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Nunca pensei nisso. Claro que nunca, jamais, em tempo algum, eu reforçaria qualquer preconceito, de qualquer tipo.

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

Minha esposa, Alcina, certa vez me disse: “Vocês, poetas, só olham para o próprio umbigo”. Comecei aí o meu melhor livro, **Umbigo**, o único que escrevi em estado de furor literário, em uma semana. Todas as linhas começam com “minha poesia”...

• Quando a inspiração não vem...

Nem ligo. Vou fazer outra coisa...

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

Fernando Pessoa, o ser mais complexo que já pisou sobre a face da Terra, e que teve a grandeza de compartilhar tudo conosco.

• O que é um bom leitor?

Aquele que é fã, que me reconhece na rua. E vem falar comigo. Certa vez, levei uma porrada. Um leitor me disse: “Falta poesia na sua poesia”. Gostei. A porrada é sempre sincera.

• O que te dá medo?

Me achar o tal. Quando alguém me elogia muito, chego em casa e me ajoelho no milho (ou em pedrinhas) e leio em voz alta o poema *Os limões*, de Eugenio Montale. Ou *A flor e a náusea* do nosso Durommond (assim mesmo, durommond). Esses dois poemas me colocam no meu devido lugar: o da completa insignificância.

• O que te faz feliz?

Escrever um livro. Divulgar o lançamento. (Adoro fazer noite de autógrafos). Receber os leitores e partir pro abraço. Como sou meu próprio editor, nos lançamentos muitas vezes consigo cobrir até 80% do custo do livro. E, pra mim, o livro TEM que se pagar. Aonde vou, estou com meus livros. E de pouquinho em pouquinho, vou vendendo-os. Não tenho pudor em vender meus livros. Afinal, escrevo pra ser lido, né?

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A dúvida... o medo de eu estar me autodiluindo. Me repetindo, escrevendo em círculos. O estilo é um tipo de limitação que

faz você escrever só como você pode, disse o sábio Mario Quintana. Mas não temos pra onde correr, todos criamos nosso próprio estilo. E, felizmente ou infelizmente, não temos como fugir de nós mesmos. A certeza... de eu estar dando o melhor de mim, mesmo que esse melhor não apareça.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Ser criativo, ser original. Ser, no mínimo, sincero. E ser entendido. Minha poesia é muito limitada por essa preocupação de ser entendido. E aposto sempre no simples. No simples, não no superficial. Pois o simples é o complexo resolvido, disse um filósofo.

• A literatura tem alguma obrigação?

Quando leio um livro, procuro a fantasia, a inquietação. Viajo sem sair do lugar. Reescrevo o livro na minha cabeça. Espero que o livro aumente meus horizontes, expanda meus sentidos. Me arrepie. A literatura tem a obrigação de deixar marcas, te arranhar. Gosto dos livros que, de alguma forma, me machucam.

• Qual o limite da ficção?

Não existe limite.

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

No momento, abril de 2017, não temos líderes. Nossa classe política — de onde, normalmente, vêm os líderes — não está à altura dos desafios que o Brasil tem pela frente. E essa falta de líderes ainda vai nos custar caro. Os supostos líderes atuais estão todos contaminados pela corrupção quase que generalizada que grassa no meio político. Vai levar ainda umas gerações para que novas lideranças apareçam. E vão aparecer, com certeza.

• O que você espera da eternidade?

Eu espero ser lembrado. Essa ilusão, esse autoengano (ser lembrado) alivia o meu dia a dia, me consola. E torna o fardo de viver mais leve. Torna a minha vida possível. (Desculpe, fui sincero.)

Interseções¹

Em 1934, Leni Riefenstahl lança seu filme *O triunfo da vontade* (*Triumph des Willens*). Uma cena memorável é construída utilizando ângulos de filmagem ainda pouco convencionais. Hitler, Himmler e Lutze marcham no centro do estádio de Nuremberg, cercados por tropas geometricamente organizadas, para prestar homenagem ao memorial dos soldados mortos durante a Primeira Guerra. Em 1977, na célebre película de George Lucas, *Star Wars IV — A new hope*, Luke, Solo e Chewbacca, por atingirem “A estrela da morte”, são condecorados pela princesa Leia. Os três, marchando lentamente pelas tropas também geometricamente organizadas, recriam (talvez) a clássica cena nazista de 42 anos atrás. Coincidência? Invenção? Ainda, nesta mesma realização de Riefenstahl, Hitler aparece por diversas vezes ovacionado em diferentes lugares e momentos. Cercado por fãs, seguidores e apaixonados, Hitler, usando farda desenhada por Hugo Boss, arranca gritos entusiásticos pelas ruas onde desfila. Em uma conexão bizarra, porém não improvável, Michael Jackson, com sua música *Stranger Moscow*, do álbum *History* (1996), recria diversas dessas cenas com a presença do exército vermelho em pontos históricos russos enquanto fãs, seguidores e apaixonados ovacionam sua marcha. Seriam esses momentos casuais ou mostrariam (e atestariam) uma fascinação, uma obscenidade e uma possível influência das imagens e filmes nazistas na contemporaneidade? Susan Sontag, em seu artigo *Fascinating facism*, discute a fascinação do fascismo e ataca diretamente a suposta “arte” de Riefenstahl. Para ela, a diretora alemã só estava interessada em fazer *propaganda nazi*. Porém, não há como concordar com a negação da importância dos filmes de Riefenstahl feita por Sontag nesse artigo: “*Triunfo da vontade* e *Olímpia* são, sem dúvida, filmes soberbos (podem ser os dois maiores documentários já realizados), mas eles não são realmente importantes na história do cinema como forma de arte. Ninguém que produz filmes atualmente, faz alusão a Riefenstahl”.² Tanto na cena de *Star Wars* quanto nos cliques de Michael Jackson, e em outros momentos (como mostraremos neste artigo), os filmes de Riefenstahl foram de alguma forma revisitados.

Confirmando a fascinação e o interesse do grande público, tanto pela Alemanha nazista quanto pela figura enigmática de Hitler, filmes e séries de TV vêm sendo produzidos sobre o tema. Esses filmes e documentários, no entanto, não são “confiáveis” em relação à “verdadeira” história. É importante ressaltar que, quando se pensa em qualquer representação, seja através do cinema ou da literatura, não há como mensurar essa confiabilidade, já que existe sempre um caráter ficcional e inventivo.

Se há uma oferta tão grande de filmes, entendemos que a estética nazista ainda fascina, encanta e vende muito. Contudo, diante desse desejo de consumo por produções e documentários, muitas realizações inventam e modificam os verdadeiros fatos. “Hollywood está tentando mostrar que a sua versão da história é ‘baseada em uma história verdadeira’, mesmo que a verdade seja totalmente dissimulada em Hollywood”.³ Assim, o contemporâneo, de certa forma, ainda continua recriando a “verdade”. Antes, as lentes de Riefenstahl queriam mostrar a perfeição e a beleza travestida do Terceiro Reich; hoje as lentes de Hollywood, e da indústria cinematográfica em geral, adulteram a História com o intuito de vender e popularizar a Segunda Guerra.

A pergunta “De quem e do que somos contemporâneos?”, feita por Giorgio Agamben, pode ser muito bem empregada aqui. Somos contemporâneos dos nazistas? A sua cultura ainda reflete e recria o *pop* e a arte contemporânea? Um olhar atento, verdadeiramente contemporâneo e atual, encontraria a sombra, o ideal, a *Propaganda* e a arte do cinema nazista de Riefenstahl? Veremos.

Cinema Nazi e fascínio

O nazismo até hoje nos intriga, já que nos leva a pensar acerca dos nossos próprios limites enquanto seres humanos. Os limites da violência, da destruição em massa e do genocídio, além do uso da arte, da *Propaganda* e da cultura, são questões



Hollywood e o NAZISMO

Como a estética nazista ainda fascina e influencia produções televisivas, cinematográficas e publicitárias

JACQUES FUX | BELO HORIZONTE - MG

recorrentes e que merecem ser profundamente estudados. Apesar de tentarmos olhar com certa distância para esses escabrosos temas, temos que levar em consideração que esses atos violentos e, talvez, inimagináveis, foram praticados por indivíduos pensantes e por uma cultura até hoje bastante desenvolvida e largamente admirada. Perceber as trevas do ser humano, as trevas do mal absoluto nazista, e as manifestações artísticas que permeiam a sociedade é ser contemporâneo, estendendo os conceitos de Agamben.

O nacional-socialismo, na proporção que alcançou, não teria sido bem-sucedido sem a utilização do cinema como ferramenta e influência. O regime, liderado por Hitler e assessorado na *Propaganda* por Goebbels, despertou o desejo e o imaginário da população em todos seus aspectos culturais.

Com o intuito de entender a evolução do cinema alemão até chegar ao período nazista, apresentamos momentos importantes

e alguns de seus principais filmes, de acordo com Siegfried Kracauer. Para efeitos didáticos, a estrutura cinematográfica alemã pode ser dividida em períodos com determinadas características. Entre 1895 e 1918, com Max e Emil Skladonowksy e Oskar Messter, encontramos filmes curtos, documentários e histórias simples e efêmeras, sem muita relevância. Em 1910, no entanto, foram produzidos filmes mais trabalhados, conhecidos como “Autorenfilme”, com o intuito de atrair a classe-média aos cinemas e discutir problemas e situações encontrados em grandes obras literárias e em grandes escritores. Durante a Primeira Guerra surge um importante estúdio. *Universum Film Ag* (Ufa) que, já em 1917, distribuiu: *Der Student von Prag/The Student of Prague* (Stellan Rye, 1913); *Der Andere/The Other* (Max Mack, 1913); *Der Golem/The Golem* (Henrik Galeen/Paul Wegener, 1914); *Homunculus* (Otto Rippert, 1916).

Na “idade de ouro” do cinema alemão, que coincide com a República de Weimar (1918-1933), surgem os primeiros filmes expressionistas (1919-1924). Com a finalidade de ousar e experimentar novas formas e possibilidades artísticas, as obras desse período trabalham com iluminação, distorção e padrões geométricos que podiam ser controlados em estúdio. São eles: *Das Cabinet des Dr. Caligari/The Cabinet of Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920); *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1922); *Dr. Mabuse, der Spieler/Dr. Mabuse, the Gambler* (Fritz Lang, 1922); *Die Straße/The Street* (Karl Grune, 1923); *Die Nibelungen/The Nibelungs* (Fritz Lang, 1924); *Das Wachsfigurenkabinett/Waxworks* (Paul Leni, 1924); *Metropolis* (Fritz Lang, 1927).

Em 1924, o país vivencia um período de estabilidade econômica que dá origem ao movimento *Neue Sachlichkeit* (*Nova Objetividade*) e os filmes mudam de contexto; antes clamando por um excesso de emoção e estilismo, voltam-se aos problemas cotidianos e à realidade atual pela qual passa a Alemanha pós-guerra. São eles: *Der letzte Mann/The Last Laugh* (F. W. Murnau, 1924); *Die freudlose Gasse/The Joyless Street* (G. W. Pabst, 1925); *Berlin, Sinfonie der Großstadt/Berlin, Symphony of a City* (Walter Ruttmann, 1927).

Portanto, até o momento, os filmes produzidos, apesar de apresentarem um caráter artístico e de utilizarem os primeiros aspectos da *Propaganda*, não influenciavam profundamente a visão política



da população, segundo Jackson Spielvogel. Ainda existia certa ingenuidade e simplicidade ao se pensar a função dessa arte como *Propaganda* política. Porém, o Terceiro Reich (1933-1945) muda completamente os rumos da História, em todos os aspectos. Joseph Goebbels, ministro da *Propaganda*, torna-se a figura central na exploração dessa arte: “A essência de qualquer propaganda é a de conquistar pessoas para uma ideia tão profunda e tão vital que, no final, elas caem sob seu feitiço e não podem mais fugir dela”.⁴ Interessante ressaltar que a *Propaganda* aqui não se torna somente aberta e explícita, mas, frequentemente sutil, subliminar e indireta, desperta o desejo e seduzindo multidões. A produção das 1.094 películas nazistas mesclava política, propaganda e viabilidade comercial. Os filmes eram assistidos por parte significativa da população alemã, arrecadando bastante dinheiro e difundindo os ideais ali presentes. Alguns dos mais famosos e importantes são: *Hitlerjunge Quex/Hitler Youth Quex* (Hans Steinhoff, 1933); *Triumph des Willens/Triumph of the Will* (Leni Riefenstahl, 1935); *Jud Süß/Jew Süß* (Veit Harlan, 1940); *Münchhausen* (Joseph von Baky, 1943); *Kolberg* (Veit Harlan, 1945). Teriam sido, entretanto, os alemães os únicos a empregar a *Propaganda* com o intuito de convencer e cancelar o extermínio, guerras e matanças? Reside aí outra polêmica discussão.

Em 1945, Franz Capra dirige o filme *Here is Germany*, cujo objetivo é convencer a população mundial da maldade absoluta e da violência sem precedentes que os alemães empregaram na construção dos campos de extermínio. A partir da obscenidade, severamente criticada por Lanzmann em *Shoah*, e usando e abusando de imagens de corpos, ossos e dos

sobreviventes, o filme desconstrói a racionalidade e a sabedoria alemã a fim de mostrar a “verdadeira” Alemanha e, com isso, justificar a guerra para a opinião pública. O mesmo é feito com a realização do filme *Know your enemy: Japan*, justificando, talvez, as bombas atômicas lançadas em Hiroshima e Nagasaki.

Talvez, no entanto, a imagem mais marcante que o cinema e a cultura nazista deixaram como legado tenha sido a de Adolf Hitler. Vários filmes, tanto na época nazista quanto na atualidade colocam Hitler como um superstar.⁵ Em *O triunfo da vontade*, Hitler representa o próprio papel. Todas as tomadas de Riefenstahl são minuciosamente estudadas, evocando o imaginário e a admiração pela lendária figura do *Führer*. Em outras produções, como *Der Fuehrer's Face* (Pato Donald, 1942), *The Great Dictator* (Charles Chaplin, 1940) e *Der Bonker* (Monty Python, Walter Moers, 2005), a imagem de Hitler é ridicularizada, mas inspirada em um ideal e em um fascínio criado pelos filmes nazistas, em especial pelos filmes de Riefenstahl.

O triunfo da vontade, assim como outros filmes nazistas, constrói um falso fascínio pela figura emblemática do líder nazista. Hitler foi o único político do século 20 que interpretou o seu próprio personagem em um filme devotado à criação de uma lenda política. Isso é uma constatação importantíssima e que deve ser levada em consideração ao analisarmos a estética e os objetivos dos filmes de Riefenstahl. A então aclamada diretora experimentou momentos de glória e premiações; depois da revelação das atrocidades nazistas, teve sua parcela de culpa reconhecida e foi banida do cenário artístico, além de passar um período presa. Porém ela, indubitavelmente, foi uma das principais responsáveis pela criação dessa lenda imagética. A figura de Hitler tornou-se tão atrativa, popular e *pop* que, em 1934, Heinrich Hoffman publicou uma coleção de mais de cem fotos do *Führer* com o título de *Hitler wie ihn Keiner Kennt* (*The Hitler Nobody Knows*), fato até então inédito, sobretudo ao se tratar de um líder político, atestando a fascinação e a visão do líder como uma estrela cinematográfica.

O legado de Hitler ainda é largamente discutido. Em 1983, por exemplo, aparece na capa da revista alemã *West German* a descoberta dos diários de Hitler. A publicação dessa notícia, que logo depois foi desmascarada, provocou o que a imprensa chamou de “Hitler wave”. O fantasma emblemático da figura monstruosa do líder totalitário ainda despertava o interesse, sobretudo pelo seu lado talvez humano. Esse lado foi retratado, por exemplo, no filme *A queda* (Oliver Hirschbiegel, 2004), que virou uma sensação, principalmente na Internet e no YouTube. Inúmeras variações de uma das cenas — em que Hitler, no *bunker*, num ataque de fúria, pronuncia o

seu “nein, nein, nein, nein, nein, nein” — circulou em diversas mídias, mostrando a caricatura, a loucura e a ficção por trás dessa figura humana e de *superstar*. Também em alguns clipes e filmes, Hitler é retratado com um *popstar*: *Heil, Honey, I'm Home* (BBC, 1990), *The Producers* (Mel Brooks, 1968), *Hitler Rap* (Whitest Kids U'Know).

Riefenstahl e o espetáculo

A imagem de Hitler, antes em Riefenstahl, e hoje nas produções de Hollywood, ainda desperta interesse e fetiche. Sobre os fatos históricos atribuídos ao ditador (e a ficção produzida pela imagem cinematográfica), Leni Riefenstahl escreveu: “O próprio *Führer* cunhou o título do filme, *O triunfo da vontade*. Um filme heroico, de bravos feitos, que, na vontade do *Führer*, faz com que seu povo triunfe”.⁶

Riefenstahl sempre argumentou que seus filmes não tinham o caráter de *Propaganda* e só foram condenados posteriormente. Entretanto, Susan Sontag discorda: “*Triunfo da vontade* — o filme mais bem-sucedido, porém mais puramente propagandístico já feito, cuja a mera concepção nega a possibilidade de os cineastas terem uma visão estética independente da propaganda”.⁷ Ao estudar a composição, a história e o orçamento desse filme, percebemos o grande investimento nazista nesse espetáculo artístico, atestando assim sua abordagem *propagandística* (“realidade” construída para servir à imagem”).⁸

A ostentação da beleza dos corpos e das imagens representados por Riefenstahl, desta vez em *Olympia: Festival of Beauty* (1938), compara e cria um imaginário entre a realidade de determinados atletas a partir de closes dados aos atletas. Ao filmar os alemães, Riefenstahl concebe a

beleza, a alegria, o coletivo e a bonança ariana. Com corpos esculturais, os atletas alemães, mesmo perdendo algumas competições, retratam a pura perfeição idealizada pelos nazistas. Saudando seu líder *popstar* e cantando *Deutschland, Deutschland über Alles*, os esportistas germânicos conseguiram a façanha de ganhar o maior número de medalhas de ouro nesses Jogos Olímpicos. Tudo foi documentado, narrado e construído no filme de Riefenstahl. Por outro lado, ao filmar atletas de outras nacionalidades, sobretudo o velocista afro-americano Jesse Owens, ganhador de quatro medalhas de ouro, Riefenstahl (muito provavelmente junto com Goebbels) tenta sutilmente e de forma subliminar diminuir e apagar seus grandes feitos. Enquanto os closes dos atletas alemães dedicam-se minuciosamente a mostrar a perfeição e a beleza, os closes dos atletas não alemães desejavam evidenciar e pontuar pequenas imperfeições desses corpos. Os closes em Jesse Owens mostram, por exemplo, as imperfeições de seus dentes e, junto a outro corredor afro-americano ganhador de medalha de ouro, Cornelius Johnson, retratam um excesso de músculos e esforço não esteticamente belos, que contrastariam com a leveza e beleza dos atletas arianos.

De acordo com Walter Benjamin, a estética nazista, ao neutralizar, destituir e pulverizar os sentidos, teria concebido “O embelezamento do poder, do estado e da vida repousava sobre um projeto radicalmente racista de inclusão e exclusão, de separação entre o amigo e o adversário”.⁹ O atleta alemão foi incluído em seu grupo e em sua raça superior; já o adversário, o diferente, foi neutralizado e excluído em virtude da abordagem racista. “O que caracteriza o cinema não é apenas o modo pelo qual o homem se apresenta ao aparelho, é também a maneira pela qual, graças a esse aparelho, ele representa para si o mundo que o rodeia”.¹⁰ Dessa forma, se por um lado o público alemão representa a beleza, a perfeição e a bonança como vistas nos filmes de Riefenstahl, ele por outro lado execra, ojeriza e despreza a figura do judeu criada pelos filmes *Jew Süß* (1940) e *Eternal Jew* (1940).

Podemos ainda traçar importantes relações imagéticas dos filmes de Riefenstahl com vídeos publicitários contemporâneos, por exemplo. Ao assistir aos seguintes clipes: “Obsession” da Calvin Klein; “Call Me Now” (com modelos da *Abercrombie* e *Fitch*); “Fabulous” da Ralph Lauren, “Wimbledon 2011” da Dolce & Gabbana Spot com Naomi Campbell, Eva Herzigova, e Claudia Schiffer; “Dolce & Gabbana Light Blue commercial” (2010); “Laetitia Casta Sensual” para Ralph Lauren Notorious; Calvin Klein “Eternity for Men” e “Dark Obsession” (1995); Bruce Weber para Giorgio Armani “Acqua di Giò Essenza” e Cristiano Ronaldo “Armani Jeans” (2012), Calvin Klein “Concept Commercial” (Superbowl 2013) reencontramos o ideal nazista da perfeição dos corpos apresentados anteriormente em *Olympia*.

Vender torna a sociedade um espetáculo do consumo e o desejo pela ideia de perfeição de corpos ainda é constantemente referenciado e construído no imaginário contemporâneo. 🍷

NOTAS

1. Texto inspirado nas notas do curso Culture and Belief 54. Nazi Cinema Nazi Cinema: The art and politics of illusion, do Professor Eric Rentschler, da Universidade de Harvard.
2. SONTAG. *Fascinating Fascism*, p. 95.
3. BEEVOR. *La fiction et les facts: Perils de la “faction”*. p. 33.
4. LEISER. *Nazi Cinema*. p. 47.
5. Termo utilizado pelo professor Eric Rentschler durante seu curso em referência a Theodor Adorno (1978, p. 127).
6. RENTSCHLER. *The Führer's Fake: Presence of an Afterlife*. p. 37.
7. SONTAG. *Fascinating Fascism*. p. 79.
8. SONTAG. *Fascinating Fascism*. p. 82.
9. RENTSCHLER. *The Führer's Fake: Presence of an Afterlife*. p. 39.
10. BENJAMIN. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. p. 28.

Há anos que o Prêmio Sesc faz um admirável trabalho para revelar novos autores. Dele já saíram nomes como André de Leones, Luisa Geisler, Rafael Gallo e Sheyla Smanioto — isso para ficarmos apenas em um exemplo ou outro de como a honraria tem bem alimentado a literatura nacional. Então, é normal que esperemos por escritores proeminentes e bons livros a cada nova edição da honraria. Os premiados em 2016 foram Franklin Martins com *Céus e terra* na categoria Romance e Mário Rodrigues com *Receita para se fazer um monstro* na categoria Contos. Foi este que li há pouco.

Nas narrativas breves acompanhamos um inicialmente garotinho que se define como mandacaru porque só tem espinhos e deserto à sua volta. Apesar disso não ser explicitado, é ele, em diferentes fases da vida, que protagonizará todos os contos do livro — podemos perceber isso principalmente pelos detalhes que se cruzam em momentos distintos da existência do moço. E o personagem é mau, muito mau. A cada nova história, uma trama que se encaminha para um desfecho quase sempre cruel.

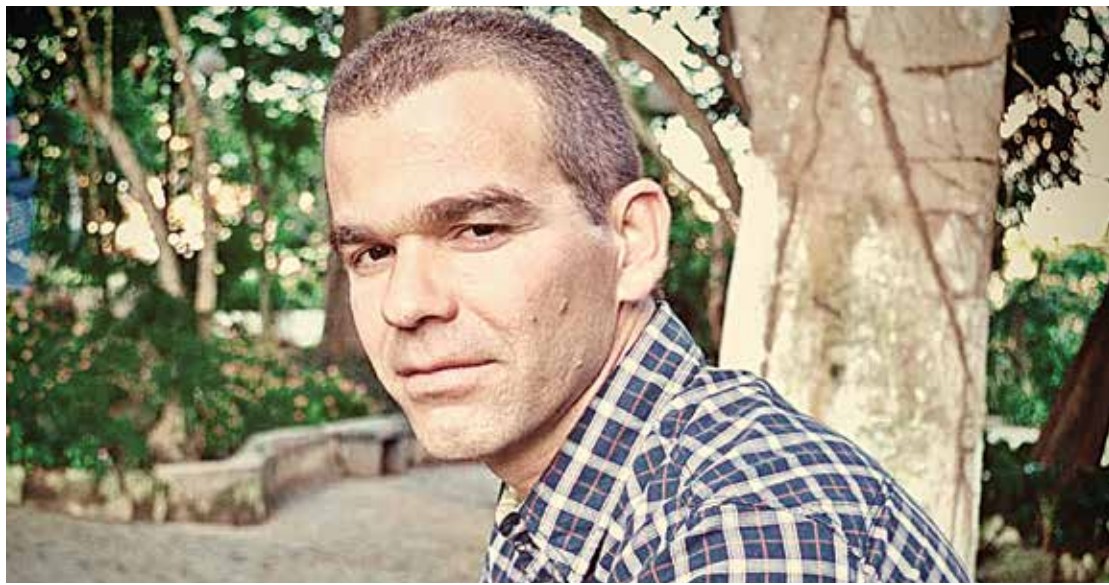
Eu poderia ter afogado o Nego Laércio ali mesmo pra me livrar de sua presença incômoda. Mas não sou tão mau assim. Naquela pescaria levei outra substância além da manipueira. Separei dois caritos e um chupa-pedra e uma tilápia e os empanurrei da substância. Quando Nego Laércio veio à tona — sem pegar nada: óbvio — eu disse: Toma. Leva isso pra tua família. E vê se eles gostam mais de você. Ele pegou os peixes — agradecido — talvez lágrimas ou água do rio nos olhos — e fomos embora. No dia seguinte: toda a família dele foi parar no hospital. Eles não morreram. Só tiveram urticária. Era uma pegadinha e não uma chacina. Já disse: não sou tão mau assim. E quase tive um amigo.

A força da narrativa de Rodrigues, com sua linguagem seca, bruta, que abre mão de vírgulas e privilegia pontos, dois pontos e travessões, o que às vezes provoca certo estranhamento com pontuações idiossincráticas, precisa ser destacada. Os contos realmente causam impacto, mexem com o leitor. A maldade do personagem incomoda em muitos momentos, em outros há certa culpa por sentir empatia com aquele que causa tanta desgraça. Outro mérito: alguns coadjuvantes que aparecem aqui e ali, como o Papa, um sujeito que frequentava a maternidade durante as noites para comer as sobras das papinhas de bebês, tendo naquilo sua única refeição diária. No capítulo no qual as histórias falam sobre crueldade com os animais, em muitos momentos me peguei pensando

Violência banalizada

Estrutura extremamente previsível em todos os contos transforma *Receita para se fazer um monstro*, de Mário Rodrigues, em leitura cansativa

RODRIGO CASARIN | SÃO PAULO - SP



“vai se foder, cara, pra que fazer isso com o coitado do bicho?”.

Um dia ganhei a Crush e o bolo de rolo em dobro. Trouxe um só cururu. Só um. Desdenharam. Mas fiquei impassível. Botei o cururu no meio da calçada. Ele ficou parado me encarando. Peguei a chimbre de aço. Na verdade: uma bolinha tirada de dentro de um rolimã. Abri a boca do sapo e joguei-a lá. O calor rompeu o papo do cururu e a bola caiu de novo na calçada. Fui aplaudido por todos. Então vi como é bom ser original. Como é bom pensar o que ninguém havia pensado. E é isso que faço até hoje. Faço o que ninguém nunca pensou em fazer. E isso é bom. Porém sinto falta dos aplausos às vezes.

Em outra parte, Mário escreve passagens dignas de uma “desauto-ajuda”:

As canas que eu não roubava seguiam em suas gaiolas até a usina e lá viviam suas sinas: álcool ou açúcar ou aguardente ou bagaços e bagaços. Você deduz que faço isto com meus clientes: queimo e corto e esmago e arranco a casca com os dentes. Mas se engana. É a própria vida que faz isso conosco: ela nos queima e nos corta e nos esmaga e tira nossa essência e nos deixa apenas: bagaços e bagaços.

Crueldade que satura

No entanto, Mário peca por usar uma estrutura extremamente previsível em todos os textos de *Receita para se fazer um monstro*. Tudo ali funciona para que o protagonista externe sua malvadeza e mostre-se indiferente à dor que qualquer coisa do mundo que o cerca possa ter. São histórias que se repetem mudando apenas os agentes e as situações. Lidos um ou dois contos, lidos todos.

Mário ainda é afeito a brincar com as palavras — algo caro aos escritores, claro —, mas alguns gracejos acabam por enfraquecer o seu texto. “Armei a soca-tempero. Sou rápido. E foi com essa rapidez que atirei no galináceo e vi penas voarem. Nunca deixo cúmplices. E ninguém é inocente. E quem tem pena se ferra no final”, escreve em um momento. E depois: “Não utilize as penas. Pena não cabe nesta história”. Logo adiante, “O Bar do Biu não tinha mais graça pra mim. Graça havia no Bar da Kelly. Mas não era de graça”. Eu, particularmente, reveria trechos como esses.

Há quem considere que *Receita para se fazer um monstro* pode ser encarado também com um romance fragmentado, mas não enxergo assim. Apesar de termos o mesmo personagem em momentos diferentes da vida, compondo um bom panorama de sua trajetória, a estrutura e o encadeamento da narrativa não deixam dúvidas que é um livro de contos mesmo. Um livro de contos cansativo e repetitivo, diga-se. E, em todo caso, se fosse um romance, ainda poderíamos acrescentar o adjetivo capenga à lista.

Ao cabo, a crueldade satura, o leitor se habitua a ela e as maldades não causam mais grande impacto — exatamente como no mundo real, diga-se, e isso merece elogios. 🍷



Receita para se fazer um monstro
Mário Rodrigues
Record
224 páginas

O AUTOR

Mário Rodrigues

Nasceu em Garanhuns (PE), em 1977. É professor de literatura, português e redação. Edita o jornal *u-Carbureto* e mantém o blog de críticas literárias *Na estante de Mário* (<http://naestantedemario.blogspot.com.br/>).

TRECHO

Receita para se fazer um monstro

Os dias mais felizes da minha infância foram chuvosos. Trovões e ventos constituíam minha trilha sonora. O mundo escurecia e eu sorria. E não só sorria. Ia à rua e pulava de um lado pro outro. Sentindo na cara a agressividade vinda do céu. Ficava debaixo das bicas de zinco nas laterais das casas e sentia na cabeça as pancadas frias daquela liquidez. Marteladas de água no quengo: que prazer.

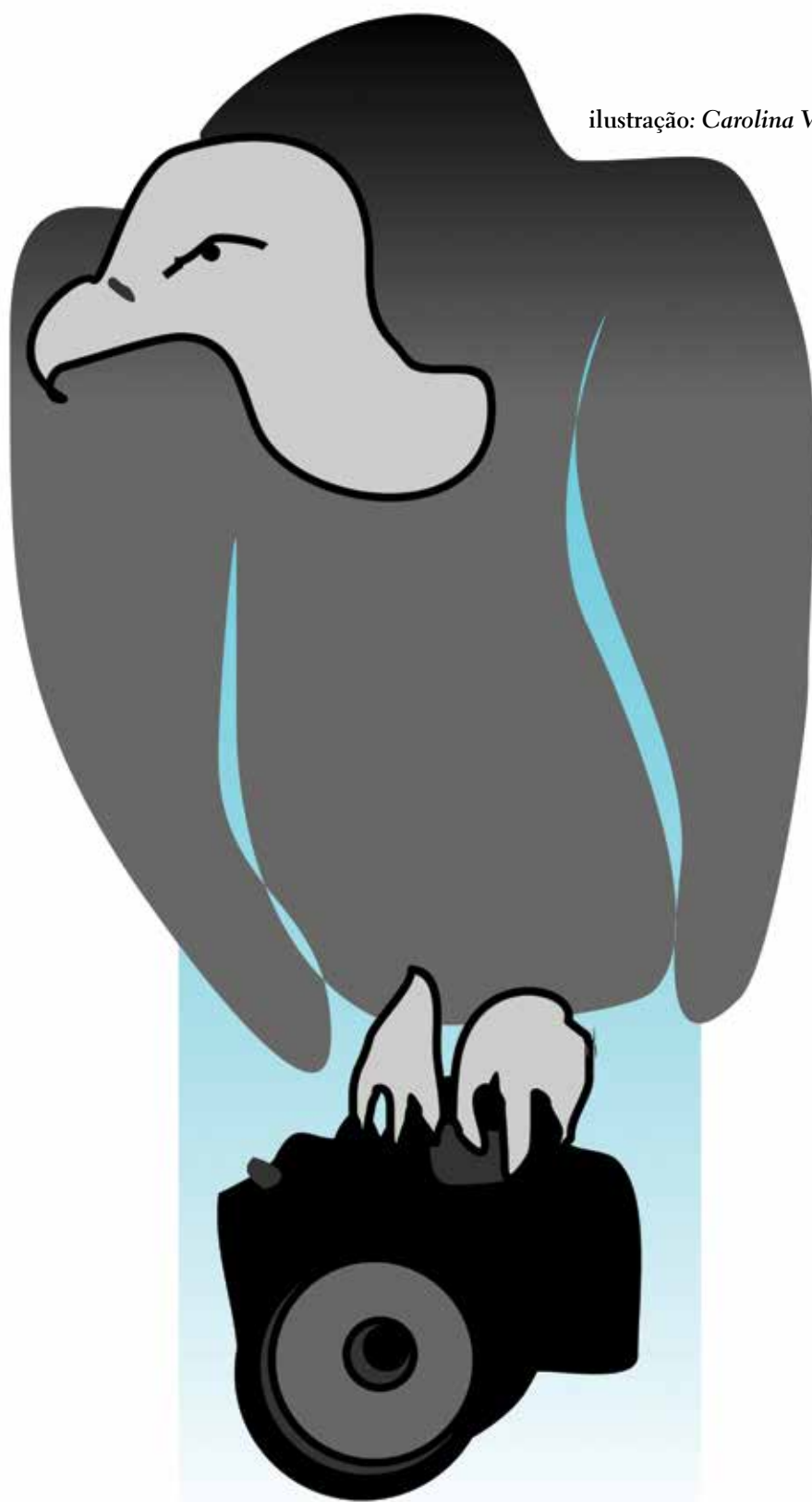
O DONO DA DESGRAÇA

Susan Sontag, no clássico **Diante da dor dos outros**, compara a câmera fotográfica a uma arma, com um gesto de disparo semelhante — e cita as palavras de Ernst Jünger em 1930: “É a mesma inteligência, cujas armas de aniquilação são capazes de localizar o inimigo com exatidão de metros e segundos”.

Essa ideia de apontar para o outro, direcionar-lhe uma atenção que também é um tipo de violência (roubo da privacidade, invasão de momento, disparo-clique pronto a ferir, quem sabe — seja na autoimagem ou numa perspectiva mais grave): tudo isso passou a ser loucamente ignorado nos tempos atuais. Ninguém mais pede permissão para tirar uma foto ou filmar: microcâmeras em celulares atuam o tempo inteiro. O único empecilho parece estar no próprio excesso de dados; os usuários se valem da tecnologia com tamanha obsessão, que não têm o que fazer depois com os resultados dela. Os produtos se acumulam de tal maneira que são anulados pelo desperdício da oferta: quando se contam imagens aos milhares, dificilmente alguma é boa o suficiente para chamar a atenção — ou ficar na memória.

Exceto as imagens de violência escancarada. Essas parecem ter um local garantido, circulação inegável. A motivação passa pela curiosidade mórbida, que nos faz presos de fascínio pela dor alheia. Novamente com Sontag, “a caçada de imagens mais dramáticas (como, muitas vezes, são definidas) orienta o trabalho fotográfico e constitui uma parte da normalidade de uma cultura em que o choque se tornou um estímulo primordial de consumo e uma fonte de valor”.

Um filme como *O abutre*, do diretor Dan Gilroy, mostra um telejornal oferecendo ao público “vítimas bem de vida, feridas por pobres”, de acordo com a máxima da imprensa marrom: “Sangue dá audiência”. O protagonista, interpretado por Jake Gyllenhaal, justifica o título metafórico: ele é uma figura que ronda em busca da carnificina. Munido de um rádio da polícia que o orienta em direção às ocorrências, vende pequenos vídeos para a mídia sensacionalista. Em seu profissionalismo que beira a psicopatia, chega a deslocar um homem ferido pelo chão, para melhorar o ângulo de filmagem. Sua prontidão para os casos de emergência recorda o trabalho de Weegee, que na década de 1930 era o único fotógrafo com permissão para portar um rádio policial de curta distância.

ilustração: *Carolina Vigna*

Tempos de guerra

Em momentos de guerra ou conflito físico generalizado, cenas de horror ganham ainda mais espaço. A ideia de que existe uma utilidade — de denúncia e documento — legitima os registros sanguinolentos. *O clube do banguê-banguê*, outro filme (inspirado em livro homônimo), faz referência a um grupo de quatro especialistas em clicar a violência entre facções negras no início da década de 1990, nos arredores de Johannesburgo.

Dentre eles, Kevin Carter ganhou um Pulitzer com uma foto representativa da fome no Sudão — e recebeu, junto com a honraria, um monte de críticas por não ter ajudado a criança faminta, espreitada por um urubu. Embora haja testemunhos de que o menino fotografado não teria morrido à míngua, como o texto visual parece sugerir, Carter cometeu suicídio um ano

após publicada a imagem. Ken Oosterbroeck, também membro do grupo, por essa época já havia morrido, vítima de uma fuzilaria enquanto fotografava: um destino trágico que lembra o de Robert Capa, quarenta anos antes pisando numa mina na Indochina — e seu corpo foi encontrado (dizem) com as pernas dilaceradas, mas ele ainda segurava a câmera nas mãos. João Silva, igualmente pertencente ao clube do banguê-banguê, reprisou ainda mais de perto essa cena fatal — porém sobreviveu. Feriu-se numa mina no sul do Afeganistão em 2010, teve as pernas amputadas e hoje se locomove com a ajuda de próteses, prosseguindo como fotógrafo.

Fotógrafos de guerra parecem inspirar narrativas, e não somente trágicas (como o prova o fato de Capa ter escrito o bem-humorado **Ligeiramente fora de foco**, além de participar como coautor de **Um diário russo**, com John Steinbeck). Mas, para além das histórias contadas ou mostradas, a sua profissão inspira um eterno debate ético.

Adrenalina, sensação de viver por um fio, na agonia milimétrica de capturar o instante decisivo: tudo isso é pré-requisito para quem faz da câmera instrumento e linguagem, na situação jornalística. E, no caso de experiências extremas, o impacto tanto pode gerar um vício quanto um estresse pós-traumático. A metáfora da ave de rapina associada a um profissional

— que parece, justamente pelo ofício, ganhar com a desventura alheia — é o trampolim para crises psicológicas. Dificilmente se consegue manter a consciência livre de questionamentos.

Também o brasileiro Sebastião Salgado enfrentou fantasmas quase insuperáveis, após cobrir as guerras africanas. O seu projeto *Sabel — o homem em agonia*, já mostrava, na década de 1980, a fome no norte da Etiópia. No documentário de Wim Wenders e Juliano Salgado, a sequência de imagens terríveis (“150 km de cadáveres”, como ressalta o texto de *O sal da terra*) feitas durante o genocídio em Ruanda em 1994, chegou a expulsar pessoas da sala do cinema. Lembro que na sessão em que eu estava duas figuras se levantaram aos prantos, quase correndo, para sair tropeçando no escuro. Depois daquilo, pensei, ia ser bem difícil continuar com o filme — e com a vida também. Era o que dizia Salgado. Depois de Ruanda, não havia sentido: era de se acreditar que a raça humana não merecia viver. O seu desalento só pôde ser vencido pela mensagem de esperança. No seu caso, ela foi traduzida pelo resgate da Mata Atlântica, que deu origem ao Instituto Terra. “Eu vi o que nós fomos antes de ser lançados na violência da cidade, onde o direito ao espaço, ao ar, ao céu e à natureza se perdeu entre os muros”, diz o fotógrafo no livro **De ma terre à la terre**, em coautoria com Isabelle Francq.

Para os que continuam longe dessa fase redentora, a polêmica permanece. A espetacularização, com o único objetivo de chafurdar na violência, não parece trazer nenhum valor reflexivo. Fora de contexto, muitas cenas reduzem-se à ação medonha e gratuita, sem uma individualização, uma história que humanize o fato. Mas será que tendências ideológicas ou mesmo estéticas justificam a exibição da desgraça? Luc Bachelot, em artigo para a revista *La part de l'oeil*, dizia em 2008: “Podemos matar alguém, com efeito, mas como matar uma imagem? A morte é súbita, brutal. Ela vem e logo passa, mas a imagem fica. É a morte indefinidamente mantida, agindo sem fim”.

Também John Fante, num dos contos de **O vinho da juventude**, parece ter atingido o resumo desse choque ao relatar fatos após um terremoto nos Estados Unidos: “Logo em seguida, vi os três fotógrafos de noticiários cinematográficos. Filmavam uma mulher que tinha morrido esmagada debaixo de uma parede que desabou. Deitada de lado, ela ficara semissoterrada sob toneladas de alvenaria. As câmeras foram colocadas uns dois metros acima dela, os rapazes tendo os pés bem apoiados e de cigarros acesos na boca enquanto preparavam o plano. Olhar para eles causava o mesmo impacto de receber uma bala entre os olhos”. 📷

Ocupar e *resistir*

VICTOR SIMIÃO | MARINGÁ - PR

A realidade tem sido o elemento mais importante para a ficção de Julián Fuks. Principalmente em seu romance mais recente, **A resistência** (2015), ganhador do Jabuti nas categorias Melhor Romance e Livro do Ano de Ficção, e também em **A ocupação**, em processo de escrita. O novo romance tratará de diversas formas do ocupar: do narrador em um local que não é o seu, de um bebê em gestação. O mote: uma ocupação em São Paulo.

Doutor em literatura pela USP, Julián Fuks é jornalista de formação, com passagem pela *Folha de S. Paulo*. Autor de quatro livros — um de contos e três romances —, foi um considerado em 2012 um dos 20 melhores escritores brasileiros com menos de 40 anos pela revista *Granta*. Em fevereiro, Fuks participou do Londrix, o festival literário de Londrina (norte do Paraná). Antes de sua participação, concedeu esta entrevista ao **Rascunho**, na qual aborda a recepção de **A resistência**, o seu posicionamento em meio à política brasileira e como será o novo livro.

• **Atualmente, há muita autoficção no Brasil, embora nem todos trabalhem com a questão política do Brasil. Não apenas na política no sentido de Estado, governo. Como você entende isso?**

Você evoca algo importante: quando se quer tratar de política na literatura, não convém que seja dogmático, um pensamento sabido a priori. É mais interessante algo que se desenvolve no texto, dentro de um contexto, a partir da reflexão dos personagens. Isso me interessava muito mais [para escrever *A resistência*]. Nem sempre minha literatura foi marcada pela política. Em outros tempos, a questão literária me interessava mais. A questão de o narrador pensar qual é a narrativa possível — em *Procura do romance*, o cerne era esse. Mas acho que o mundo está tornando a questão política mais urgente. A realidade que temos acompanhado tem exigido do escritor uma tomada de posição: um posicionamento mais claro e incisivo. A literatura tem que se fazer mais clara nesse contexto se quiser ter mais reverberação na realidade, no mundo presente. Mas me parece que essas questões não têm respostas definitivas. A gente pensa: a literatura tem que ficar alijada da política. Por décadas isso foi o pensamento. Depois se reivindicou uma literatura mais ligada à política, ligada ao presente. Isso faz sentido também. Ou seja, não é uma resposta definitiva. Não dá para pedir que a literatura seja ou não engajada. Primeiro, essas purezas não existem; segundo, vai depender de um contexto, de uma situação histórica. Para mim é muito claro uma tomada de posição, isso não significa que sejam imperinentes as obras que não façam isso. A literatura deve ser muitas coisas ao mesmo tempo. Eu me inclino na direção da tomada de posição política.

• **Nas suas entrevistas, você sempre fala sobre a realidade, sobre a política. Quando foi receber o Jabuti, criticou o governo e disse “Fora, Temer”. Agora, seu novo tem como título *A ocupação* — e em outubro de 2016 você foi a uma ocupação e escreveu sobre na *Folha de S. Paulo*. Como será essa obra?**

O título faz uma ligação com *A resistência*, para dar o sentido de ocupar e resistir no quadro de retrocesso que a gente tem acompanhado com aflição, não só no Brasil, mas no resto do mundo. A ideia é acompanhar algo que tenha acontecido nessa ocupação no centro de São Paulo. Mas assim como *A resistência* não é especificamente sobre a resistência à ditadura militar — há multiplicidade de

resistência ali, como a do irmão na relação com a família —, *A ocupação* será tratado dessa forma. Na trama há a mulher do narrador, que está grávida. Ou seja: tem o seu corpo, em alguma medida, ocupado por outra pessoa. E o narrador, ao estar ali, acompanhar a luta da ocupação, torna-se uma ocupação por si mesmo. A ideia é construir diversamente essa noção de ocupação no livro.

• **Nos seus três romances, há sempre múltiplas camadas: ora na linguagem, ora nos personagens. *A ocupação* terá também esta estrutura?**

Acho que esse é o meu jeito de escrever, de pensar. Em alguma medida reflete o que se pode enxergar na realidade. A realidade nunca é monolítica, unitária. Pelo contrário, é múltipla, diversa. E a literatura, se quer dar conta em alguma medida da realidade, precisa ser plural e diversa. Então, cada livro tem que ter em si mesmo livros diferentes, focos diferentes. O que *A resistência* tem de diferente em relação aos livros anteriores, que são os capítulos mais curtos, deu a possibilidade de saltar tempos e espaços, mesmo em um livro curto foi possível narrar diversas coisas ao mesmo tempo e buscar diversas associações. Então, a ideia de construir múltiplamente uma narrativa é algo que pretendo manter. Esse modelo dos capítulos curtos me possibilitou liberdade para escrever, montar uma história e conduzir. Por vezes, a partir de um único pensamento vem uma cena sem que haja necessariamente no ato da escrita algo anterior a ser elaborado.

• **Para escrever *A ocupação*, você tem um patrocínio da Rolex e conta com a tutoria do Mia Couto. Como está sendo participar desse projeto?**

O patrocínio é uma coisa boa. Pressupõe tempo para escrever, o que é muito raro de se ter nas atuais circunstâncias na literatura, não só no Brasil. Viver escrevendo, viver de literatura, por assim dizer, não é fácil. Claro que não é definitivo, mas me dá um tempo para me dedicar a isso. Além do mais, me dá esse tremendo bônus, que é o diálogo com o Mia Couto, que vem do contraste. Não somos escritores parecidos. E isso ficou claro para mim desde o início, quando me propuseram que postulasse a essa vaga. Eu gosto dos livros do Mia e sabia que literatura dele está muito marcada pela dimensão ficcional, muito menos preocupada com essas questões do presente, do real. Ao mesmo tempo ele sabia que essa diferença existia desde o início e, ainda assim, me escolheu para trabalhar. A partir do contraste, estamos trabalhando. A proposta talvez seja me dei-



A realidade que temos acompanhado tem exigido do escritor uma tomada de posição: um posicionamento mais claro e incisivo. A literatura tem que se fazer mais clara nesse contexto se quiser ter mais reverberação na realidade, no mundo presente.”

xar contagiar um pouco, tanto pelo aspecto mais ficcional dos livros dele, da possibilidade de criar situações — em *A resistência*, fiquei aquém delas. A maior parte do tempo eu estava submetido ao que aconteceu, ao que foi ou como se disse que algo foi. Agora, talvez eu possa me permitir a inventar um pouco mais, sem perder algo do caráter autoficcional, que cria esse efeito de real no leitor, e deixar a minha linguagem, que é um pouco austera e seca demais, mais lírica, um pouco mais poética como é a do Mia Couto.

• **E agora ele quer ser mais seco...**

É curioso. A gente vai na contramão e vai trocando experiências dessa maneira. Ele tem sido bem generoso nesse sentido. Ele me dá textos para eu ler, os que ele está escrevendo agora. Passa a ser uma troca. Eu opino sobre as coisas que ele faz. E ele opina sobre o meu modo de escrever, de forma mais consistente.

• **Você já disse que é obsessivo com as palavras: por isso seus livros mais recentes são curtos. Por que essa “obsessão”?**

Não sei nem se tem aspas nessa ideia. Talvez seja um comportamento obsessivo, mesmo. Talvez em *Procura do romance*, a intenção de escrever o melhor livro que poderia escrever, o mais meticuloso, com maior controle sobre aquilo que eu estava criando, isso me fez ter uma preocupação constante com a escolha de cada palavra. Não saía da frase enquanto não estivesse plenamente satisfeito com ela. E isso foi criando uma preocupação com música, ritmo, que não necessariamente é visto quando se lê, mas que sei que está lá. Por isso, questões de revisão me passaram a ser delicadas. Não consigo trocar uma palavra por outra porque ela tem uma razão de ser naquele espaço. Se torna obsessivo porque nada disso tem efeito claro no leitor. Por outro lado, é um tipo de cuidado que acho interessante ter. Quando vejo em outros escritores, valorizo bastante. Mostra que não há leviandade na construção e na escolha das palavras, afinal, essa é a matéria de que é feita a literatura e é preciso zelar por ela.

• **Essa obsessão continuou, mas de forma menos intensa em *A resistência*. Antes, você não queria repetir a mesma palavra. Já em *A resistência* isso foi feito conscientemente para que houvesse sentido. Isso, de certa forma, te libertou?**

Sim. Foi uma percepção de que algo em *Procura do romance* tinha falhado. O sistema de escrita tinha me colocado em algumas encruzilhadas porque a preocupação em dizer, de buscar

novas coisas a partir de outras situações me exigia um esforço constante de renovação de linguagem. Aí percebi que o final do livro era muito mais difícil que o começo porque as coisas já estão ditas e recapitular era importante, mas eu não queria a repetição. Em *A resistência*, percebi que precisava criar outro mecanismo. Esse sistema, que serviu melhor, foi o das repetições. Há palavras importantes e capitais que ao longo do livro ressurgem, somem e que depois aparecem novamente: é a tentativa de criar ressonâncias internas, para que uma passagem remeta a outra. Exige uma crença quase absurda em que o leitor vá se atentar a essas questões, e também existe a de que o livro funcione sem que cada detalhe venha à tona e que seja percebido. O sistema não precisa ser perfeito ou assimilado perfeitamente. É só a tentativa de construção e riqueza pela linguagem. Algumas das quais vão ser assimiladas, outras, não.

• **Mas pode-se dizer que foram assimiladas. Jornais, blogs e vlogs fizeram críticas e resenhas favoráveis. O livro levou dois Jabutis, ficou em segundo lugar no Prêmio Oceanos. Ou seja, rompeu com a resistência de ser aceito tanto pelos críticos convencionais como por leitores “comuns”, digamos assim.**

Isso me surpreendeu bastante. Não só a recepção crítica, mas também o efeito entre leitores. No Brasil, o livro é publicado e tem uma fase de silêncio, que deixa o autor apreensivo. Nessa fase de silêncio, alguns leitores vieram falar comigo porque estavam envolvidos com a história. Meus outros livros não tiveram isso. É como se esse livro tivesse algo a ser descoberto nessa trajetória familiar. As coisas são meio ambíguas nesse aspecto também. Foi a parte mais surpreendente para mim — claro, nunca contaria com prêmios, mas a recepção crítica era o que mais dava certo nos livros anteriores. Já a leitura mais massiva eu não tinha tido. É um prazer enorme porque cria uma sequência de diálogos novos, com pessoas que a gente vai conhecendo. É uma coisa diferente. No *Procura do romance* eu tinha uma definição do que aquele livro deveria ser e fui atrás. E fui atrás desse jeito mais meticuloso. Em *A resistência*, não. É um livro de conversas, que tive com meu irmão, com meus pais. Que ele tenha criado essa continuação dos diálogos, que a partir disso tenham me convocado para tratar sobre ditadura militar e da relação dela com o Brasil do presente, isso me enriquece e enriquece o livro. O livro deixa de ser simplesmente o que está escrito nas páginas. 🍷

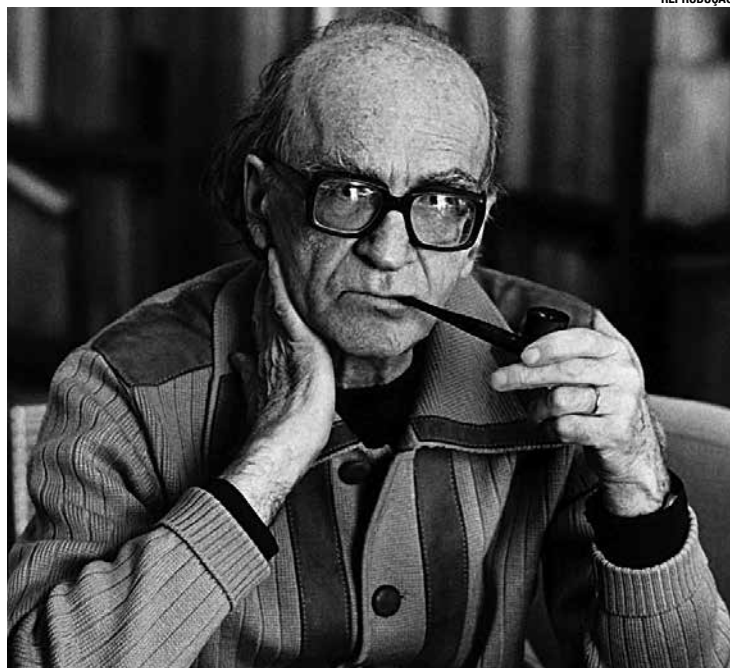
Tempos em mutação

Em sua ficção, Mircea Eliade nos insere num mundo em que o irracional e o racional se confundem

DANIEL FALKEMBACK | CURITIBA - PR

Não bastasse sua extensa obra nos campos da história das religiões e da mitologia, o romeno Mircea Eliade (1907-1986) também teve atuação consistente como autor de obras literárias e dramáticas iniciada em 1921, aos 14 anos de idade, e finalizada nos anos finais de sua vida. No entanto, ao público ocidental, essa última parcela de sua produção não parece ser tão familiar. Como exemplo, basta comparar, no mercado editorial brasileiro, a diferença da recepção de seus estudos acadêmicos e de suas composições literárias, em sua maioria romances, que começaram a ser publicados somente em 2011, com o lançamento de **Senhorita Christina**, traduzido por Fernando Klabin. De novo pelas mãos habilidosas desse tradutor, recebemos, recentemente, dois textos de Eliade de uma só vez: **Uma outra juventude** e **Dayan**, que nos apresentam uma nova faceta do seu autor sem, contudo, deixar de lado o viés de estudioso das religiões. O sagrado e o místico também são elementos determinantes para a compreensão de seu universo literário, de modo que nossa leitura racionalizante seja confrontada a todo tempo. Essas duas obras, cada uma a seu modo, nos inserem bruscamente nesse cenário de incertezas.

Longe das tendências romanesca e científica do século 20, Eliade, como estudioso ou ficcionista, desenvolveu um interesse crescente e talvez obsessivo pela formação religiosa dos povos, de modo que o culto da razão, herdado do Iluminismo e em parte reformulado pela ciência moderna, nunca lhe apeteceu. Manteve-se distante também das estéticas revolucionárias em seu sentido propriamente político, inclusive pelo suposto envolvimento com a chamada Guarda de Ferro, grupo romeno de extrema direita, ultranacionalista, do período entreguerras, razão pela qual depois da Segunda Guerra Mundial, com a consolidação do comunismo em seu país, te-



REPRODUÇÃO

AUTOR

Mircea Eliade

Romeno de Bucareste, nascido em 1907, de família cristã ortodoxa, teve desde cedo interesse pela filosofia e pela religião. Além da Romênia, viveu na Índia, em Portugal, na França e nos Estados Unidos, trabalhando sempre como professor. Faleceu em 1986, após escrever os estudos pelos quais se tornou conhecido e também uma série de romances em sua língua nativa.

ve que se exilar. Tal fato, no entanto, não parece estar tão em evidência na recepção crítica de sua obra. Além disso, o autor faz parte da lista de intelectuais do leste europeu que se mudaram para a França e lá se destacaram por sua criação, independentemente do campo a qual se ligasse, como Emil Cioran e Eugen (ou Eugène) Ionesco. Nesse meio, o autor pode ser aproximado de seus pares pela crítica ou até mesmo distanciado de escritores estrangeiros por questões como sua afiliação política.

De acordo com Eugen Simion, autor do posfácio do livro, a ficção de Eliade pode ser dividida em fases — apesar de esse tipo de classificação ser complicado —, sendo que **Uma outra juventude**, de 1976, e **Dayan**, de 1979, se encaixariam em sua produção final. Esse período já teria todas as marcas que distinguem Eliade de outros ficcionistas do século 20, de viés mais vanguardista, da qual ele só se aproximou ainda no início da carreira, com obras sem tradução para o português, como **Lumina ce se stinge** (1934), em diálogo com a poética joyciana. Outras obras anteriores a **Senhorita Christina** (1935) também se caracterizam pela fascinação do historiador das religiões após uma tempora-



Uma outra juventude e Dayan
Mircea Eliade
Trad.: Fernando Klabin
Editora 34
216 págs.

da na Índia, o que o motivou a trazer de lá, inicialmente, temas autobiográficos e, depois, míticos. Dessa forma, poderíamos dizer que a tradução da qual tratamos aqui se refere a um momento de consolidação da escrita ficcional de Eliade, de modo que aspectos aparentemente contraditórios de sua poética parecem conviver e suscitar uma leitura distinta de nossa parte.

Paradoxo

As obras aqui abordadas são exemplares desse paradoxo em que se situa a literatura de Eliade. Em **Uma outra juventude**, novela (ou romance, a depender da análise), a narrativa se concentra no desenvolvimento do estranho fenômeno de mutação de Dominic Matei, o protagonista, após ser atingido por um raio em sua chegada a Bucareste vindo de Piatra Neamt, onde era professor de latim e italiano num liceu. A todo tempo, o que vemos é uma figura muito ligada à ciência, ao conhecimento humano que revê seus princípios devido às modificações misteriosas que acontecem em seu corpo e em sua mente, fatores que também motivam a oscilação entre crença e descrença por parte dos médicos. O mesmo paralelo está presente, sob outras formas, em **Dayan**, texto de menor extensão, uma novela propriamente dita. Aí o que vemos é uma mutação: o jovem Constantin Orobete, de apelido Dayan, estudante de matemática na Universidade de Bucareste, tem um encontro com a mitológica figura de Ahasverus, o Judeu Errante, que o transforma, mais uma vez, em corpo e mente, ainda que em menor medida. Apesar das diferenças, o padrão é indiscutível: temos duas personagens ligadas à racionalidade humana que são confrontadas pela força da sacralidade e do sobrenatural. Talvez este seja, inclusive, o motivo para a publicação brasileira ter unido os textos em uma única edição.

Essa relação tão próxima com a filosofia e a religião, característica de outros escritores romenos de sua época, como Lucian Blaga, é certamente um dos enfoques da crítica sobre os romances de Eliade, porém há outros planos para além da inserção da mitologia no enredo. Apesar da classificação dada ao escritor por Eugen Simion, é possível observar, na primeira parte de **Uma outra juventude**, traços do que poderia ser considerado uma narrativa modernista sob o aspecto da exploração formal. O tempo, tema também evidente por sua associação com a mutação, o sobrenatural, é reconstruído no discurso por meio de recursos que aproximam o texto da estética de sua época, portanto distinta da narração clássica do mito.

A fim de se aprofundar nesses aspectos textuais, é possível destacar trechos da obra citada que causam confusão no leitor através da perspectiva dos acontecimentos que Dominic Matei

TRECHO

Dayan

— Você queria me perguntar se é verdade... E eu não sei como lhe responder. Em outra época, Dayan, quando as pessoas amavam as lendas e, sem perceber, pelo simples fato de escutá-las com seriedade e encantamento, decifravam muitos segredos do Mundo, embora nem desconfiassem o quanto elas aprendiam e descobriam ouvindo e contando lendas e fábulas...

nos oferece, mesmo que a narração se dê em terceira pessoa. Por exemplo, quando lemos, na página 21, uma espécie de (auto)diálogo da personagem: “Não gosto nem um pouco desse sonho”, repetiu inúmeras vezes. “Não sei por quê, mas não gosto dele...”, para que, logo após, o texto seja emendado com a seguinte narração: “Esperou a enfermeira sair e, com emoção e muito cuidado, como vinha fazendo já havia alguns dias, começou a entreabrir as pálpebras”. Trata-se de um exemplo bem simples de uma técnica que desestabiliza a verossimilhança do pacto ficcional ao fazer o leitor se questionar por que a personagem “repetiu” sem que fosse ouvido pela enfermeira, que, a princípio, o considera quase mudo. A dúvida é inevitável: afinal, o que acontece na cabeça de Matei? Embora, pela lógica, nada faça sentido, o texto nos apresenta a metamorfose pela qual a personagem passa em progresso, de modo contínuo, como se dá nossa compreensão dos fatos. Do mesmo modo, o encontro com o Judeu Errante e todas as reflexões para além da ciência que ele promove na vida do jovem estudante em **Dayan** também nos parecem algo absurdo, mas, através também da transgressão que o sonho impõe à consciência, toda a sabedoria é reformulada a fim de se adequar ao elemento irracional.

Como uma obsessão, portanto, o escritor aponta e reconhece a existência do saber e parece incorporar a ele a mística e a religião que tanto estudou de forma que nós, leitores, não consigamos mais distingui-las do restante do conhecimento humano. Entretanto, cabe ressaltar que isso não significa que as personagens deixem de pensar; muito pelo contrário, pois elas parecem, sim, resolver o mundo ao seu redor devido à adequação que promovem a partir do mito. Em Eliade, o mito gera a ficção que o perpetua e questiona sua classificação racionalizante e exclusiva como mito, integrando-o, assim, à realidade. 🍷

AFINAL, ESTAMOS ESCREVENDO PARA QUEM? (1)

ilustração: Fabiano Vianna

Comecei a me fazer essa pergunta há um bom tempo, mas agora ela se tornou uma indagação ainda mais urgente, uma pergunta agônica que pode até nos calar — se houver coragem para entender que talvez estejamos escrevendo para ninguém.

Os poetas não precisarão participar dessa rodada do desencanto, pois eles já escrevem para um vazio que não é só o das grandes livrarias grosseiras, com suas girândolas de livros de ocasião com capas brilhantes como catarro em parede. Os poetas, como que abençoados por Deus ou pelo Diabo, estão escrevendo para leitores tão escassos (há muitíssimo tempo), que se tornaram monges trapistas da literatura, escrevendo em monastérios transformados nos palácios da mente que os libertam de escrever para quem já não possui o código da Poesia, a tábu de decifração (e salvação) do verso que foi carne, no Princípio, etc.

Enfim, os poetas estão libertados pelo silêncio que os cerca — enquanto aqui se convocam, sim, principalmente os praticantes da ficção, nesta hora “vigésima quinta” acima de tudo morna na prosa de Pindorama “amansada” por obra e graça, em parte, de editoras voltadas, nos últimos anos, quase exclusivamente para aquilo que passou a se entender como **sucessos**.

A palavra de toque é exatamente essa, na muito citada “sociedade do espetáculo”. Mais do que nunca pautada pela busca do **Su** — a qualquer preço —, essa sociedade fez erigir a oitava maravilha, a pirâmide trunca da visibilidade (?) como vago ápice do milagre midiático que está no lugar da antiga relação mágico-religiosa, naquele mundo regido pelo Eu em harmonia com a idade do Mito.

Passada — há muito tempo — a remota antiguidade disso, vivemos no Ocidente hegemônico que cultua o ser dividido tal e qual o Visconde de Italo Calvino. Ou seja, no Ocidente-montanha de individualismo exacerbado que pariu o rato do “sub-eu” mitômano em consonância com os desregramentos da Era dos minutos de celebridade: *quinze, dez, cinco* (estão diminuindo, é claro), banhados em falso ouro de 14 quilates do sarcófago no centro do “mal-estar na cultura”.

Enquanto dura, o amor desses minitempos de [falta] de copos de cólera, mais e mais praticamos a adoração doentia da-

quilo que o falso “eu” possa fazer vender *mais e mais*, conseguindo que seja rapidamente consumido de maneira a ser substituído, em seguida, por mais — e imediatos — “sucessos” midiáticos enfileirados pela mão e a nova luva: o artista e a indústria cultural, estranhamente apertados num pacto pop que só poderia, mesmo, acabaram assim: **mal**.

A literatura está doente de vários males, aprisionada nas unhas do mercado ou ralo de fossa que estamos chamando de arte (não só no mundo das letras). Narcotizante, a “indústria que recupera tudo” (G. Deleuze) não poderia dispensar o que resta do universo da narrativa em livro, e então, enfia suas garras no pescoço dos autores que talvez queiram ser asfixiados, de boa vontade, na banheira de ouro baixo do mausoléu em forma de piscina erigido para o romance, antes de mais nada.

“Piscina”

Essa palavrinha azul — como o FaceBOOK — já estava contida numa entrevista que dei à revista *Bravo!* (#10, julho de 1998), quando me referi àquela *medida* flaubertiana que faltou, na formação da nossa literatura (apesar de Machado), quando urgia largar a canoa-modelo

José de Alencar (que Ariano Villar Suassuna considerava “mais importante do que Joyce”, nem mais nem menos). De Alencar até a Pedra do Reino — passando pelo hercúleo esforço do próprio Machado, de Dyonélio idem, de Cornélio Penna e de Lúcio Cardoso (para, digamos, nos dotarem daquelas virtualidades psicológicas que, na América, saltaram do regionalismo de Frank Harris para as profundidades abismais de Faulkner) — nós estamos caindo, agora, na tardia armadilha de aproximar a narrativa, numa ponta, de um documentarismo mais velho do que o velhíssimo naturalismo à la Zola (a medida, onde ficou a **medida** — que nós, de fato, nunca tivemos?), preparados para imitar, emular e copiar a política dos **Políticos** (Adam Thirlwell, etc.) e outros editados internacionais de um Luiz Schwarz ou algum outro “gênio local” do negócio, capaz de pôr a perder romances como o **Adeus a uma ideia**, de Franz Paul Trannin da Matta Heilborn.

[Conheço essa *historinha* do “Adeus” do Francis, via Wagner Carelli, que foi grande amigo de FPTMH; fico de contar, quando não estiver tão *puto* com a sombra de uma sombra debaixo das telhas da chamada prosa vã...]

Por que não parar para

pensar um pouco? Por que não se deter a fim de olhar na direção (anos 60/70) daquele possível ensaio de pós-medida de uma ficção brasileira — não “pós-moderna” — deixada num ponto qualquer, a certa altura, por um Osman Lins, um João Antonio, um Caio Fernando Abreu?

Longe dos liames do “firme leme” que une o trabalho de três artistas tão diferentes, nós estamos optando por chapéus de dois bicos de rendas enfiados até o pescoço cingido por coleiras impostas pelos diretores-editoriais, que sabem muito bem o que passaram a querer dos seus editados: mais \$uce\$\$o, não importa com que diabo de porcaria vendável.

Estamos muito longe do tempo de Luciana Villas-Boas tomando um avião para viajar em busca de “bons autores” (*sic*), a fim de “melhorar o padrão da Record”. Foi o que ela me disse, aqui no Recife no final dos anos 1990.

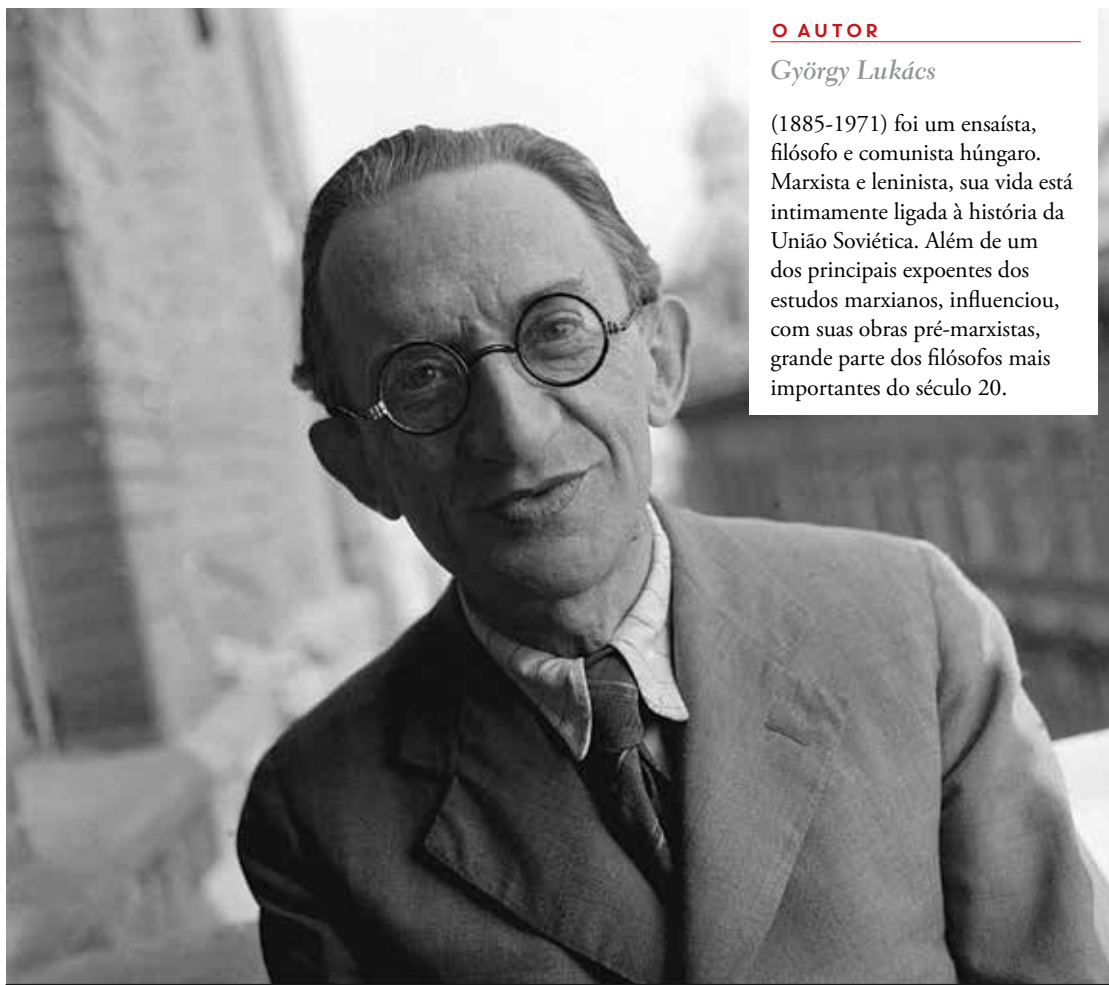
Quase vinte anos se passaram. Desde então, vêm sendo desligados os ponteirinhos de bússolas da qualidade, ora apontando para trás, ora para frente (qualquer frente), nos descaminhos da narrativa voltada para o realismo *servil* — por sobre anacrônico — ou para uma decantação do fundo do umbigo da “literatura” autoficcional do tipo **blog** travestido para Prêmio São Paulo.

Quem sabe, não adiante chorar — ou, pior, choramingar — sobre o leite derramado, buarquianamente falando. Cada sociedade tem, afinal, a literatura que merece, e o rebento eterno do engano será, sempre, *mais* equívoco sobre a suposta excelência de uma ficção que se quer “em bom momento”, quando apenas a Poesia — a feliz abandonada — se obriga à depuração, aqui e ali, relegada à oficial indiferença editorial e também das Flips, Flops, Flups e Jabutis & Jabás da vida.

Por outras palavras, digamos que, caso o mais que talentoso Caio Fernando ainda fosse vivo — e o gaúcho de Santiago (1948-1996) não estaria assim tão velho, aos 69 anos —, provavelmente se encontraria *sem* lugar na literatura brasuca de agora, voando acima da cabeça dos brasileiros que ainda se importam com sua sombra no chão: é uma nave? É um camelo? É um tijolo de vidro voando sem direção?

E estamos escrevendo — a pergunta que só chega agora — PARA QUEM?... 🍷





O AUTOR

György Lukács

(1885-1971) foi um ensaísta, filósofo e comunista húngaro. Marxista e leninista, sua vida está intimamente ligada à história da União Soviética. Além de um dos principais expoentes dos estudos marxianos, influenciou, com suas obras pré-marxistas, grande parte dos filósofos mais importantes do século 20.

Defesa do *realismo*

Em Marx e Engels como historiadores da literatura, György Lukács ataca o formalismo das vanguardas

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO - RJ

É possível elencar pelo menos três personagens centrais na história do marxismo que têm estado em pouca fama com antimarxistas, pós-estruturalistas, e mesmo com boa parte dos entusiastas de Marx. Frequentemente não recebem sequer leituras antes que venham as críticas. É o caso de Louis Althusser, o filósofo argelino ligado ao estruturalismo e principal referência teórica para os estudos d'*O capital* de Marx. Também o de Mao Tsé-Tung, o líder revolucionário comunista chinês que, com o exército vermelho e a Revolução Cultural, paira por trás da *Chinoise* de Godard. E o do filósofo húngaro György Lukács, o ensaísta que começou carreira como pós-kantiano, aderiu ao hegelianismo, depois ao marxismo, tornando-se em sua maturidade um dos justificadores do stalinismo, para, por fim, passar os últimos anos de vida como um dos críticos dos rumos do Partido Comunista da União Soviética e da Hungria

(permanecendo, ainda assim, um comunista).

Entre os três, o que certamente recebe mais simpatia de um público ampliado é György Lukács — não tanto por seus escritos de maturidade. Suas primeiras obras resguardam ainda o seu nome: **A alma e as formas**, um conjunto de textos fundamental na formação da maioria dos ensaístas do século 20; **A teoria do romance**, incontornável em qualquer teoria sobre o gênero; e **História e consciência de classe**, a primeira obra marxista de Lukács, cujo impacto transcende a história dos estudos marxianos, tendo influenciado, segundo Lucien Goldmann (**Lukács e Heidegger**) e Georg Mende (**Estudos sobre a filosofia do existencialismo**), até mesmo um livro como **Ser e tempo**, de Martin Heidegger.

Entre as obras que sustentam essa fama, certamente não se encontra a que agora se apresenta ao público brasileiro, a polêmica **Marx e Engels como historiadores da literatura**.



Marx e Engels como historiadores da literatura
György Lukács

Boitempo
264 págs.

Seus ensaios, escritos entre 1930 e 1940, constituem uma transição entre filósofo recém-convertido ao marxismo e o grande teórico soviético da literatura, que publicou a grande **Estética** em 1963. Apesar de o título propor uma apresentação de Karl Marx e Friedrich Engels como historiadores da literatura, os ensaios transcendem o objetivo. De fato, compõem um cabedal de proposições que resumem o propósito dos escritos estéticos do próprio Lukács. Teses que defendem o seguinte: a) a existência

em Marx e Engels das bases para uma crítica literária materialista; b) o realismo como categoria central no entendimento da função da arte nas sociedades; e c) o estabelecimento da tarefa do materialismo histórico e dialético como a de um aperfeiçoamento da humanidade, ou ainda, como a de uma fundação de uma humanidade (em contraposição à inumanidade do capitalismo).

Em março de 1859, Lassalle enviava a Marx e Engels sua obra **Sickingen**, pedindo, como resposta, uma crítica franca e sincera da parte de seus correspondentes. Lassalle pretendia que a obra, a partir de seu protagonista histórico, Franz von Sickingen, um cavaleiro em meio às Reformas, apresentasse a tragédia da revolução: o duro embate entre utopia e *Realpolitik* no coração de todo e qualquer movimento revolucionário. A resposta sincera dos amigos socialistas realmente viria: a dupla acusação de certo “idealismo” em Lassalle, que, de um lado, teria cometido o erro de tomar uma situação singular como modelo universal para se pensar as revoluções, e, de outro, alguma ignorância da *real tragédia de Sickingen*, a saber, do fato de tratar-se de um revolucionário apenas discursivamente, mas que representava, na prática, a classe em decadência da qual fazia parte (a cavalaria).

Realismo

Em *O debate sobre Sickingen entre Marx-Engels e Lassalle*, de 1930, Lukács recupera a polêmica epistolar para destacar alguns pontos centrais da posição de Marx e Engels acerca do problema da literatura e de sua função social. Indica-se assim a posição fundamental de Lukács no debate sobre as formas artísticas e sobre a cultura em geral: para o filósofo, a discussão de qualquer aspecto aparentemente isolado da sociedade deveria ser remetido à totalidade das relações históricas. Isto é, o que interessa a Lukács nessas correspondências é uma discussão literária que não se furta à exploração de aspectos mais gerais da sociedade. E como realidade e literatura são colocadas lado a lado, Lukács fará uma leitura de Marx e Engels como defensores de algum realismo nos textos literários.

Essa defesa se fortalece no ensaio *Friedrich Engels como teórico e crítico literário*, de 1934, com a ênfase na leitura de um Engels entusiasta do realismo — isto é, não tanto de um autor engajado nas questões socialistas, quanto a de um escritor que percebe a trama das relações “reais” escamoteadas pela ideologia dominante. Depois de apresentar um jovem Engels engajado nos problemas literários, Lukács demonstra como a cooperação do pensador com Marx em Paris e Bruxelas, não obstante o levasse cada vez mais à investigação de problemas eminentemente político-econômicos, o faria também defender

cada vez mais a “irreverência proletária” diante dos bens culturais da burguesia, traçando assim alguma estratégia na luta dos trabalhadores pela cultura, uma vez que “concessões à ideologia da burguesia (...) podem levar, com muita facilidade, a que os escritores tracem automaticamente para as ações do proletariado o mesmo quadro determinado pela burguesia (...)”.

Marx e o problema da decadência ideológica, de 1938, representa também, na obra de Lukács, um estabelecimento definitivo do realismo como categoria, a ser adotado pelos escritores engajados na luta proletária. Após exibir os estudos de Marx sobre aquilo que Lukács chamou de “decadência ideológica da burguesia” no século 19, em comparação com a “época heroica” dessa classe no auge do renascimento italiano, o filósofo húngaro transpõe o problema da “degeneração burguesa” para o seu próprio século. Com isso, argumenta que a divisão do trabalho no capitalismo avançado “inumaniza” todas as classes, fazendo com que o intelectual burguês, e também o escritor, o literato, busque “formas degeneradas” da literatura. Com isso, atacou fortemente as vanguardas artísticas, socialistas ou não, do naturalismo ao surrealismo.

O realismo, para Lukács, deveria ultrapassar a mera descrição da realidade aparente do naturalismo sem recair na deformação do real (por meio do “psicologismo” ou do “formalismo estéril”), para apresentar as relações sociais complexas e dialéticas que não se apresentam à primeira vista do espectador da história. Dois anos depois, em *Tribuna do povo ou burocrata?*, esses argumentos ganhariam reforço com a defesa de uma adesão ao realismo a partir de um amor pela humanidade porvir.

Precisamos ainda compreender o alcance das formulações de Lukács que aí se gestaram — é evidente que pouco quissimo se avançou no que tange à compreensão da ligação entre os conceitos de “humanidade”, “amor” e “realismo” na obra do filósofo. No entanto, é triste também recordar que tais textos viram à luz à mesma época do recrudescimento do stalinismo, que por volta de 1940 enviou para campos de trabalho forçado, ou mesmo fez desaparecer, escritores que não seguiam a cartilha oficial do partido, acusados de apresentar em sua atividade justamente algo da “degeneração burguesa” acusada por Lukács nestes ensaios. É preciso ainda que o estudo desses textos traga à luz a sua limitação (para dizer o mínimo) histórica, bem como o campo largamente inexplorado que se estende à vista dos estudos literários brasileiros, que novamente parecem retomar a dimensão de vida que permeia e inunda a arte — uma lição também lukacsiana. 🍷

A barbárie na *berlinda*

Fenômeno de vendas no século 19, *A cabana do Pai Tomás* foi crucial para escancarar as atrocidades da escravidão negra

LIVIA INÁCIO | CURITIBA - PR

Se, ao olhar para trás, ainda nos espantamos tanto com as barbáries da escravidão negra, imagine o quão chocante seria a publicação de um romance que, em pleno século 19, denunciasse este sistema covarde, confrontando até mesmo o mais cristão dos escravocratas. Foi o que aconteceu em 1852, com a publicação de *A cabana do Pai Tomás*, da estadunidense Harriet Beecher Stowe, que acaba de ganhar nova tradução para o português.

O livro foi lançado dois anos depois da adesão de várias regiões dos Estados Unidos à chamada Lei dos Escravos Fugitivos, que proibia os americanos de oferecer abrigo a quem fugisse de seu senhor. O episódio fez repercutir o nível da desumanização a qual estavam submetidos os negros e é em meio a este pano de fundo que Stowe, uma das mais importantes entusiastas pelo fim da escravidão, escreve o romance que se tornaria uma das obras mais lidas da história.

Publicado inicialmente sob a forma de folhetins no jornal abolicionista *The National Era*, entre 1851 e 1852, *A cabana do Pai Tomás* apareceu como livro em 20 de março de 1852. No ano seguinte, a publicação da narrativa verídica de Solomon Northup, um homem negro livre que é escravizado por 12 anos na mesma plantação em que viveu o protagonista de Stowe, reforça as situações apresentadas na ficção da autora. Não por acaso, a autobiografia *Doze anos de escravidão* (1853) é dedicada a Harriet.

Ao mostrar as contradições humanas, sociais e teológicas do comércio de pessoas, a autora buscou desconstruir a visão da sociedade de seu tempo para a qual a escravidão era um mal necessário, um negócio indispensável. Ao longo do romance, casais de escravos se separam por conta de negociações de seus senhores, negras perdem seus filhos e, a todo o tempo, os envolvidos nestes contratos se esforçam para ignorar o caráter vivo de suas propriedades.

Mas o contraste entre a razão e o ridículo construído pela narradora é capaz de rasgar carapuças, endossando a comoção em prol pelo fim da escravidão — que, àquela altura, já estava em vias de acontecer por questões econômicas, uma vez que o Norte repleto de indústrias em ascensão buscava ampliar seu mercado consumidor interno e via na abolição da escravatura um caminho para isso.

A obra até hoje é lembrada como um dos estopins para o início da Guerra de Secessão (1861–1865), na qual o Norte abolicionista e industrializado enfrentou o Sul escravagista e agrário. Diz a lenda que o presidente Abraham Lincoln chegou a se dirigir a Harriet como “a pequena mulher que escrevera um livro capaz de iniciar uma grande guerra”.

Estética

A cabana do Pai Tomás está centrada na história de um escravo passivo, bondoso e fiel, que, mesmo com o seu bom caráter, é submetido às mazelas do mercado de negros, sobretudo, a partir do momento em que seu dono, embora seja considerado um bom homem, o vende para poder quitar dívidas, o que obriga o escravo a viver longe da esposa, a cozinheira Mãe Cloé.

Mas o romance não se restringe à história de Tomás. Por vezes, outros núcleos ligados ao protagonista ganham destaque na obra, como o de George e Elisa, que buscam chegar ao Canadá para viverem livres e em paz com o filho. Inquieto e cético, George tem reações muito diferentes da de Pai Tomás frente ao que sofre. George é combativo, aventureiro e ajuda a equalizar a imagem do negro que nunca se rebelou, figurada pelo personagem principal.

Aliás, este é um ponto que merece ser citado. Como uma obra romântica, *A cabana do Pai Tomás* possui vários personagens de caráter idealizado. Para muitos especialistas, a construção de Tomás teve grande influência de Rousseau, que, há não muito tempo, pregara na França que o estado natural do homem era a bondade plena.

Entretanto, a abordagem de Stowe chegou a revoltar muita gente que lutava pelos direitos da população negra e não apenas no século 19. Na década de 1960, por exemplo, militantes do movimento negro encararam o caráter servil e passivo de Tomás de maneira negativa. O personagem seria uma amostra equivocada de luta por estar preso à submissão e à abnegação suprema.

Discurso político

Apesar das fortes histórias, é inevitável notar que o livro, em grande parte, lembra um panfleto abolicionista. A primeira marca ligada a isso é a conversa com o leitor. Com um tom mais próximo do coloquial, o narrador se aproxima de quem lê para atingir a consciência de seu público e convidá-lo a defender sua causa, ancorada em experiências de personagens que materializam as ideias em questão. Os longos diálogos de caráter político, filosófico e teológico acerca do tema também são exemplos deste fiel compromi-

so com os preceitos antiescravagistas. Neste sentido, *A cabana do Pai Tomás* é pretensiosamente uma importante obra política.

De família cristã, Stowe era extremamente religiosa. Filha do pregador Lyman Beecher, muito famoso à época, e da dona de casa Roxana Foote, a escritora defendia fervorosamente o fim da escravidão, questionando a moral religiosa hipócrita dos escravagistas que colocavam a *Bíblia* em favor de seus interesses econômicos. Para eles, ser escravo ou não era mera designação divina e, como vontade dos céus, deveria ser respeitada.

Mas Harriet contrapõe esse argumento com os princípios evangelísticos de igualdade, amor e respeito ao próximo dos quais os escravocratas estavam a milhas de distância.

Em *A cabana do Pai Tomás*, as igrejas aparecem como núcleos centrais de sociabilização da população negra, parte da cultura destas pessoas. O protagonista, por exemplo, é tão ligado ao cristianismo que se dedica arduamente a converter um dos seus senhores à religião, ironicamente, de origem branca. Oferecendo sua fé, Tomás oferecia o melhor que podia dar.

Influência

A luta de Harriet pela libertação dos negros começara ao menos 15 anos antes da publicação de *A cabana do Pai Tomás*. Na ocasião, vários alunos de seu pai denunciaram publicamente as mazelas da escravidão e um grupo de escravagistas destruiu todas as impressoras de um importante jornal abolicionista. Após esta experiência, a autora escreveu uma carta ao jornal pró-abolição *The Cincinnati Journal* defendendo o fim do comércio de escravos. Por ser mulher, usou um pseudônimo masculino para dar credibilidade ao documento em uma época machista. *A cabana do Pai Tomás* veio logo depois e foi um sucesso. Em uma semana, vendeu 10 mil exemplares e as vendas chegaram a 300 mil em um ano. O livro foi traduzido para mais de 40 línguas e, só em 1953, ganhou duas versões em português. No Brasil, arrancou elogios de vários escritores, como Joaquim Nabuco e Machado de Assis.

Mesmo com o fim da escravidão negra, *A cabana do Pai Tomás* veio atravessando décadas como símbolo de resistência e liberdade, ganhando versões em teatro, cinema e televisão. Toda esta trajetória foi marcada por contradições de diversas épocas, que mostravam o quanto ainda se precisava avançar. Em 1969, por exemplo, a trama foi adaptada para a televisão pela Rede Globo e, embora, pela primeira vez, uma mulher negra assumisse um papel de protagonista, o Pai Tomás foi interpretado por um homem branco de cara pintada. Era uma das tantas máscaras que ainda precisavam cair. 🍌



A cabana do Pai Tomás
Harriet Beecher Stowe
Trad.: Ana Paula Doherty
Amarilyns
671 págs.



A AUTORA

Harriet Beecher Stowe

Nasceu em 1811, nos Estados Unidos. Seu primeiro trabalho foi um livro de geografia para crianças, mas sua mais importante obra é *A cabana do Pai Tomás*, publicada em 1852, que se tornou um dos maiores best-sellers da história da literatura. Durante sua vida, manteve correspondência com Lady Byron, Oliver Wendell Holmes e George Eliot. Morreu em 1896, aos 85 anos.

TRECHO

A cabana do Pai Tomás

E se fosse o seu Harry, mãe, ou o seu Willie, a ser tirado dos seus braços por um mercador brutal amanhã de manhã, e se tivesse visto o homem, e ouvido que os papéis já tinham sido assinados e entregues, e se tivesse de meia noite até amanhã seguinte para conseguir fugir, quão rápido você conseguiria caminhar?

GARRY KASPAROV VERSUS DEEP BLUE: DERROTAS E VITÓRIAS

Uma boa gargalhada

Em *Mon Oncle*, Jacques Tati criou uma deliciosa alegoria do humanismo tradicional e de seu colapso no universo da técnica.

No filme, seu personagem-símbolo, o senhor Hulot, desempregado (mas como imaginá-lo trabalhando?), assume o encargo de levar o sobrinho à escola e, sobretudo, trazê-lo de volta à casa.

Nada de excepcional, a não ser pelo fato de que a casa é um modelo futurista do que hoje denominaríamos “arquitetura inteligente”.

Ora, com seu ar de eterno distraído, o senhor Hulot transformou a automação das tarefas cotidianas num autêntico labirinto. O ato banal de abrir um armário na cozinha em busca de um singelo copo, por exemplo, vira uma pequena odisseia, marcada por um fracasso que não deixa de ser hilariante.

O tratamento cômico dado ao tema esclarece o caráter, por assim dizer, irreal que se atribuiu à mera possibilidade de deslocamento do humano — em boa medida, ainda concebido em termos clássicos — pela máquina. As tralhalhadas do senhor Hulot, nesse sentido, valem por uma declaração de princípios: quem pensaria seriamente na automação tão radical do dia a dia?

A resposta à pergunta, na época, só poderia mesmo gerar uma boa gargalhada.

2001

Altere-se, contudo, o ponto de vista — ou o ângulo da câmera — e a comédia desliza rapidamente para a tragédia.

É o caso do filme de Stanley Kubrick, *2001 — Uma odisseia no espaço*, adaptação do romance de Arthur Clarke *2001 — A space odyssey*, publicado em 1968. A sequência de abertura é uma autêntica experiência de pensamento.

Você se recorda, não? Ela se chama “A emergência da humanidade” e numa sucessão de 4 ou 5 cenas apresenta uma reflexão propriamente antropológica acerca do processo de hominização.

No final da sequência, um grupo de hominídeos é ameaçado pela chegada de possíveis rivais. O conflito se estabelece entre gritos e demonstrações de força: todos desejam intimidar o adversário e, quem sabe, assim evitar o confronto direto.

Subitamente uma ideia ocorre a um dos membros do grupo: um osso é usado como instrumento e, transformado em arma, assegura uma vantagem, digamos, tecnológica, que determina sua superioridade sobre os demais. Surpreso com o resultado da inovação, ele a celebra lançando o osso para

uma improvável viagem meta-histórica: projetado no espaço, ele se metamorfoseia em nave espacial: a odisseia pode então começar.

(Ou ser concluída.)

No interior da nave, como se fosse uma radicalização da “arquitetura inteligente” de Jacques Tati, um computador controla os dispositivos mais complexos, assim como as tarefas cotidianas.

HAL 9000 é o seu nome; paródia da marca à época dominante: IBM.

Até aí — tudo sob controle.

Mas HAL *deseja* pensar — e deseja fazê-lo sem limitar-se ao código binário que se encontra na base de suas operações.

HAL deseja pensar *por si mesmo*. Afinal, no romance, ele foi programado para mentir — essa forma superior de pensamento, como já nos advertiu o sofista grego que sorria malicioso ao afirmar: “Minto. Eis toda a verdade”.

Palácios da memória

Um xaque-mate como primeiro lance: Garry Kasparov, reza a lenda, recorda-se de todas as partidas que jogou.

Ainda: em seu palácio da memória, um número inimaginável de posições, estratégias, finais de partida e lances decisivos encontra-se armazenado. Basta um deslize do oponente e, pronto!, o cérebro de Kasparov processa os dados, traduzidos num ataque devastador.

O campeão, porém, não gosta de tocar no assunto, pois teme que se reduza seu talento a uma espécie de atração circense: eis o autêntico homem-máquina, vale dizer, o homem-computador.

Caso vizinho é o do enólogo norte-americano Robert Parkes — ele também, dizem, tem a memória olfativa de todos os vinhos que um dia provou. Com essa especial habilidade revolucionou o mundo do vinho, impondo pouco a pouco seu gosto por vinhos encorpados e de personalidade acentuada.

Os produtores dos chamados vinhos do novo mundo agradecem — e muito.

(Nem sempre Funes será malsucedido — como se vê.)

Ora, como encontrar paralelo mais adequado para um programa de computador-enxadrista?

Um duelo: Kasparov e o melhor-jogador-de-xadrez-jamais-programado.

Como não organizá-lo?

Vitória

Em fevereiro de 1996, o encontro teve lugar: Kasparov enfrentou Deep Blue, computador-estrela da IBM.

Pouco a dizer: o campeão

ganhou o match sem maiores dificuldades.

No fundo, a disputa entre o homem e a “máquina” remonta ao século 18. No século das Luzes um autômato viajou toda a Europa derrotando os jogadores mais fortes, assim como personalidades ilustres: tratava-se do “Turco”.

Wolfgang von Kempelen, o inventor desse, digamos, modelo pioneiro de inteligência artificial macunaímica, regozijava-se com a invencibilidade de seu projeto.

Napoleão, ele mesmo, foi vencido pelo autômato.

E não gostou nada!

(Como se acredita, abriu uma garrafa de Veuve Clicquot para consolar-se. Tivesse triunfado, repetiria o gesto para celebrar.)

Posteriormente, contudo, descobriu-se o artifício. No interior do mecanismo um enxadrista de grande força calculava os lances e movia as peças.

O autômato era humano — demasiadamente humano.

Não era assim Deep Blue. O programa inicial da IBM era demasiadamente maquínico e Kasparov impôs, confiante, sua supremacia sobre todo e qualquer computador-enxadrista. O confronto terminou 4 a 2 — assim: fácil, fácil.

Pelo menos por algum tempo.

Na verdade, por escassos quinze meses.

Derrota (I)

Pois é: Kasparov concedeu quase imediatamente revanche à equipe da IBM responsável pela programação de Deep Blue. Afinal, em seu juízo, o que realmente estava em jogo era um experimento, vá lá, lúdico-científico, cujo propósito era compreender os limites e as promessas da Inteligência Artificial.

Por que preocupar-se? Como aperfeiçoar dramaticamente o programa em tão pouco tempo e a ponto de ameaçar o maior jogador de xadrez de todos os tempos?

(Os admiradores de José Raul Capablanca e de Bobby Fischer franziram o cenho — posso vê-los.)

Além disso, a oferta da IBM era generosa: a bolsa para o match era de 1 milhão de dólares; 600 mil para o vencedor, 400 mil para Deep Blue.

Sem dúvida, Kasparov acharia graça da possibilidade de ser derrotado pelo novo programa. Talvez ele devesse ter levado a sério a ideia de enfrentar um Deeper Blue. O que poderia haver a mais nesse autômato pós-moderno?

Em maio de 1997, a primeira partida foi facilmente vencida por Kasparov. Muitos analistas consideraram que essa

abertura do match foi decisiva para seu resultado final.

Eis o que pensam: no lance 44, Deep Blue simplesmente cometeu um erro elementar numa posição que já era muito difícil. O campeão mergulhou em profunda reflexão, claramente atordoado.

Sem dúvida, afirmam alguns, Kasparov ficou abalado, pois um computador seria capaz de superá-lo na análise de longas sequências de lances, ainda maiores que seus legendários cálculos, (quase) sempre exatos de até 15 movimentos.

Essa ideia, insistem, teria literalmente assombrado o campeão durante o desafio, chegando mesmo a determinar sua derrota.

Uma boa história — claro.

No entanto, não é difícil mostrar que essa narrativa somente pode ser proposta por alguém que desconheça o jogo de xadrez.

Vejam os.

Em primeiro lugar, Kasparov nunca ficaria surpreso com o fato de um computador ser capaz de superá-lo no cálculo de uma posição, isto é, do ponto de vista *quantitativo* não poderia ser diferente. Problema haveria — e incontornável — se o Deeper Blue o derrotasse *qualitativamente* no exame de uma partida.

(Ainda hoje, aliás, Kasparov está convencido que computador algum chegou a esse estágio.)

Uma anedota esclarece o ponto: certa feita, um admirador perguntou a José Raul Capablanca quantos lances ele conseguia visualizar sem mover as peças. Apenas um! Não, mas o senhor é o Capablanca... Se eu, que sou apenas um mestre, posso calcular com segurança de 5 a 8 jogadas adiante, imagino que o senhor, grande mestre, campeão do mundo... Já lhe disse: somente 1 lance. Não acredito... Veja bem: somente 1 lance à frente, mas sempre o melhor.

Em segundo lugar, Kasparov emergiu em profunda reflexão precisamente — imagino — para averiguar se algum cálculo *qualitativo* lhe havia escapado. E certamente ficou tranquilo, pois, não apenas ganhou esse jogo, como, e especialmente, no lance seguinte o computador abandonou a partida.

Derrota (II)

No segundo encontro do match, porém, tudo mudou.

Jogando com as peças pretas, o campeão viu-se numa posição particularmente difícil, cabendo a iniciativa das ações a Deep Blue. A posição era muito desconfortável e, no final do jogo, poucas alternativas restariam a Kasparov, dada a superioridade das peças brancas no

flanco da dama: o ganho material nesse setor do tabuleiro seria uma questão de lances.

Eis que o campeão, fiel à agressividade de seu estilo, planeja sacrificar o peão do rei, a fim de abrir as diagonais negras para sua rainha e seu bispo, esperando obter compensação suficiente para empatar o jogo. A estratégia tinha tudo pata dar certo, pois, como se acreditava à época, computadores eram programados para capitalizar vantagens posicionais — de novo: a dimensão *quantitativa* dominava a percepção *qualitativa*. Nesse desequilíbrio, residia a confiança de Kasparov.

Deeper Blue, contudo, e, agora sim, inovou: em lugar de preparar a tomada de peões no flanco da dama, desorientou o campeão no lance 37: BE4 — bispo na quarta casa do Rei. Um lance estratégico que, vale dizer, impediu o sacrifício imaginado por Kasparov.

Momento decisivo do desafio: manietado, o campeão descontrolou-se de verdade: ora, esse lance, BE4, era demasiadamente humano para um computador! Na sequência, poucos movimentos depois, abandonou a partida.

Na entrevista, ainda no calor da hora, Kasparov fez questão de esquecer a sutileza, explicando a derrota invocando a “mão de Deus” de Maradona... Tradução enxadrística: Kasparov sugeriu que o fatídico lance 37 foi introduzido no programa por um jogador “humano”.

Algumas horas após a partida, caminhando no Central Park para espalhar, o pior aconteceu: a equipe de Kasparov recebeu um telefonema-epitáfio: abalado, o campeão não compreendeu que o lance 41 de Deep Blue, RF1 — Rei na primeira casa do bispo do Rei — era um erro infantil. O empate seria inevitável se Kasparov tivesse reagido como Kasparov, sacrificando não um peão, porém o bispo. O impossível ocorreu: o campeão também se equivocou, abandonando no lance seguinte: espelho cruel do primeiro confronto.

Kasparov não mais se recuperou e a IBM viveu seu momento de glória: Deeper Blue venceu o maior jogador de todos os tempos.

(Kasparov segue acreditando que perdeu para um jogador oculto: Wolfgang von Kempelen redivivo.)

A última partida do match, a que determinou a vitória de Deeper Blue, apresentou um Kasparov tão abaixo de seu potencial que mesmo hoje prefiro não reproduzir os lances no tabuleiro. Ele perdeu em apenas 19 lances e de uma forma tão humilhante...

Melhor não acrescentar nada.

Depois da derrota

O campeão nunca mais foi a força inquestionável do mundo do xadrez.

Ao não saber exatamente para quem se perdeu, não se pode mais voltar a ganhar.

(Ah! a IBM não concedeu a esperada revanche. Mais: desmontou o Deeper Blue e jamais entregou as transcrições dos cálculos do computador na segunda partida.)

Lúcia e Vanderlei começaram a namorar no início de 2007. Quando contam como se conheceram, eles sempre dizem que foi “amor à primeira vista”.

Eles estavam na festa de aniversário do Carlos, que era amigo de uma amiga da Lúcia e amigo de um amigo do Vanderlei. Antes mesmo de serem apresentados, os dois já tinham trocado olhares. Depois da apresentação, veio a conversa. Da conversa, a troca de telefones. Da troca de telefones, mais conversas, encontros marcados, o primeiro beijo e por aí vai.

O Vanderlei era entregador de pizza. A Lúcia, atendente de telemarketing. Mas os dois queriam mais. O Van — era assim que a Lúcia o chamava — tinha 22 e estava tentando entrar na universidade. A Lu — era assim que o Vanderlei a chamava — tinha 21 e acabara de iniciar o curso de Administração.

Poucos meses depois de começarem a namorar sério, o Van conseguiu entrar na faculdade. A mesma da Lu — e o mesmo curso, também.

A partir daí as coisas foram dando cada vez mais certo. Um ano depois de ter iniciado o curso superior, a Lu foi promovida a supervisora. O Van foi promovido quando terminou o primeiro semestre, deixou de ser entregador e passou a ser caixa.

O tempo foi passando, a Lu se firmou como supervisora e o Van saiu do caixa e foi para a tesouraria. Como eles não gostavam muito de baladas — a diversão deles era ir ao cinema, a um barzinho ou sorveteria bacana, visitar os amigos e, às vezes, a um show imperdível (eles foram a um do Los Hermanos em 2009, no Rio) —, os reajustes salariais (e o fato de eles morarem com os pais) permitiam que o Van e a Lu guardassem alguma grana.

Foi no finzinho de 2010 que o Van pediu a Lu em casamento — e ela aceitou. Como a Lu havia acabado de se formar e o Van terminaria o curso no meio de 2011, eles decidiram se casar no fim de 2012. Nesse meio tempo, continuariam economizando o que pudessem, afinal, as despesas seriam muitas. Festinha de casamento, compra da casa, viagem de lua de mel, etc. Além disso, ambos desejavam muito um filho — dois, na verdade, porque o Van queria um menino e a Lu queria uma menina.

As coisas foram acontecendo exatamente como manda o script. A Lu foi promovida a gerente da empresa logo depois da formatura; meses depois, aconteceu o mesmo com o Van. Eles se casaram e começaram a pensar no primeiro filho já em 2013. A Lu ficou grávida naquele ano mesmo, e em janeiro do ano seguinte nasceu o Messi, uma homenagem ao craque argentino, é claro, por quem o Van era fanático.

A Lu até tentou fazer o Van mudar de ideia e não batizar o filho deles de Messi, mas sabia

MESSI NO FLAMENGO

RAFAEL RODRIGUES

ilustração: Valdir Heitkoeter



que seria impossível convencê-lo. Ela conhecia bem aquela admiração toda: seu pai idolatrava o Zico (e o irmão dela se chamava Arthur Zico).

Como não podia deixar de ser, o Van já sonhava com o Messi jogando bola desde molequinho, entrando numa escolinha de futebol, passando por uma peneira e sendo contratado pelo Flamengo. Já pensou, o Messi jogando no Flamengo?, ele dizia.

Aquele era o único devaneio, por assim dizer, do Van. Por isso, a Lu nem se importava — ela até achava engraçado. E che-

gava a sonhar junto com ele, às vezes.

Em todo esse tempo, o Van e a Lu nunca pensaram em sair da comunidade. Suas famílias viviam ali há décadas e, apesar de um ou outro perigo mais próximo, mais visível, quase palpável, eles nunca sofreram nada, nenhum tipo de violência, nada. Principalmente nos últimos anos, com o governo do Rio investindo mais, diziam os governantes, em segurança pública.

Foi em julho de 2016, no dia em que o Messi completava dois anos e meio, que aconteceu. Uma bala perdida atingiu em cheio a cabeça do garoto, levando embora a vida do menino e os sonhos do Van e da Lu. E deixando um vazio da porra no peito dos dois. 🍎

RAFAEL RODRIGUES

É escritor, revisor e resenhista. Autor do livro **O escritor premiado e outros contos** e integra a antologia **O livro branco – 19 contos inspirados em músicas dos Beatles**. Mantém o blog Paliativos (www.paliativos.com.br) e escreve para o Huffington Post Brasil. Vive em Feira de Santana (BA).

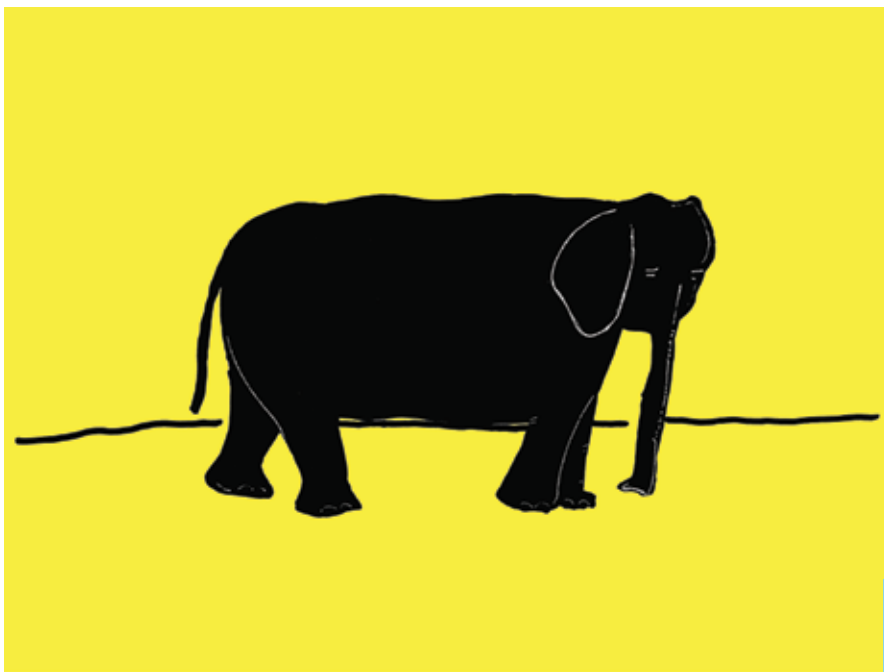


JAMES TATE

ilustração: *FP Rodrigues*

tradução e seleção: *André Caramuru Aubert*

James Tate (1943-2015) foi um dos mais admirados poetas norte-americanos da segunda metade do século 20. Totalmente oposto à tendência confessional de boa parte dos seus pares, os versos de Tate narram histórias e usam muito a primeira pessoa, mas raríssimas vezes é ele o personagem dos poemas. Estes com frequência trazem relatos de situações absurdas, ora tristes, ora bem-humoradas, sempre com uma escrita limpa e precisa. Tate tinha como fãs incondicionais poetas como John Ashbery, W. S. Merwin e Charles Simic. Ganhou o Pulitzer de 1992 e o National Book Award de 1994.



To each his own

When Joey returned from the war he worked on his motorcycle in the garage most days. A few of his old buddies were still around — Bobby and Scooter — and once or twice a week they'd go down to the club and have a few beers. But Joey never talked about the war. He had a tattoo on his right hand that said DEVI and he wouldn't even tell what that meant. Months passed and Joey showed no interest in getting a job. His old Indian motorcycle ran like a top, it gleamed, it purred. One night at dinner he shocked us all by saying, "Devi's coming to live with us. It's going to be difficult. She's an elephant."

A cada um o que é seu

Quando Joey voltou da guerra ele passava quase todos os dias na garagem mexendo em sua moto. Alguns de seus velhos amigos ainda estavam por ali — Bobby e Scooter — e uma ou duas vezes por semana eles iam até o bar e tomavam umas cervejas. Mas Joey nunca falava da guerra. Ele tinha uma tatuagem na mão direita onde se lia DEVI e ele também jamais explicou o que aquilo significava. Meses se passaram e Joey não demonstrava o menor interesse em arranjar um emprego. Sua velha moto Indian corria como um foguete, ela brilhava, ela roncava. Uma noite no jantar ele nos chocou a todos, dizendo "Devi está vindo morar com a gente. Vai ser difícil. Ela é um elefante."

The cookie

I was sleeping on the couch when I heard a light knocking on the door. It could have been the wind, but I went to see anyway. I opened the door and who was standing there but my mother, dead these past eight years. I said, "Mother, how nice to see you. What a surprise." She said, "Jack, I've been thinking. I was so wrong to spank you when you were eight. I feel so bad about it." I said, "I don't even remember it." "We were in Ma's Grocery Store. I thought you stole a cookie from her cookie jar and I spanked you. Then Ma told me she had given it to you. I felt so bad," she said. "But, Mother, I don't even remember it," I said. "That's all there is," she said. "Can I get you a glass of tea?" I said. She started to fade. "Mother," I said, "don't go. We have so much else to talk about, please." But she was gone. But wait a minute, it's coming back to me. I did steal the cookie but Ma wanted Mother to stop spanking me. That Ma was a saint. But Mother shouldn't give up so much of her eternal rest over such a small thing as a cookie.

O biscoito

Eu estava dormindo no sofá quando ouvi uma luz batendo na porta. Podia ter sido o vento, mas por via das dúvidas fui olhar. Abri a porta e quem é que estava lá senão a minha mãe, que está morta há oito anos. Eu disse, "Mãe, como é bom vê-la. Que surpresa." Ela disse, "Jack, andei pensando. Eu estava tão errada quando você tinha oito anos e eu bati em você. Eu me sinto muito mal por isso." Eu disse, eu nem sequer me lembro disso." "Nós estávamos na mercearia da Ma. Eu achei que você tinha roubado um biscoito do pote de biscoitos dela e te dei uma surra. Então Ma me contou que ela o tinha dado a você. Eu me senti tão mal," ela disse. "Mas, mãe, eu nem sequer me lembro disso," eu disse. "Isso é tudo," ela disse. "Posso te oferecer um copo de chá?" eu disse. Ela começou a se dissipar. "Mãe," eu disse, "não vá embora. Temos tanto o que conversar, por favor." Mas ela já tinha ido. Mas espere um pouco, a coisa está voltando a mim. Eu roubei mesmo o biscoito, mas a Ma queria que Mãe parasse de me bater. Aquela Ma era uma santa. Mas Mãe não deveria desperdiçar tanto de seu descanso eterno só por uma coisa tão insignificante quanto um biscoito.



Goodtime Jesus

Jesus got up one day a little later than usual. He had been dreaming so deep there was nothing left in his head. What was it? A nightmare, dead bodies walking all around him, eyes rolled back, skin falling off. But he wasn't afraid of that. It was a beautiful day. How 'bout some coffee? Don't mind if I do. Take a little ride on my donkey, I love that donkey. Hell, I love everybody.

Jesus de boa

Jesus se levantou um dia um pouco mais tarde do que o habitual. Ele sonhou tão profundamente que não havia mais nada em sua mente. O que foi aquilo? Um pesadelo, defuntos andando em volta dele, olhos revirando, peles se descolando dos corpos. Mas ele não estava com medo daquilo. Era um belo dia. Que tal um café? Não se incomode se eu fizer. Dê uma volta no meu burrico, eu amo aquele burrico. Diabos, eu amo todo mundo.

I wrote myself a letter

I sat down at my desk and wrote myself a letter. And then I threw it away. I wrote my grandfather a letter and I tore that one up also. I wrote my mother a letter, but I kept that one. I was exhausted. Three letters in one sitting. I had myself a schnapps. I looked out the window. It was snowing. A mother and father went jogging up the street pushing a baby carriage. A hawk was circling overhead. My grandfather was dead and so was my mother. But that didn't mean we couldn't communicate. At least I could share my thoughts with them. They didn't answer, of course, but that didn't matter. My mother had been a nurse and, of course, that helped. My grandfather sawed lumber and that didn't help, but who cared. He was a kind man. He made model airplanes in his spare time. I went into the living room and sat down on the sofa. My father ran away from home when I was three. My mother never told me why. We never heard from him again. But I don't think about any of this. It was a beautiful day outside. Three little mice tiptoed across the lawn. One of them had its arm in a sling.

Escrevi para mim uma carta

Me sentei à escrivaninha e escrevi para mim uma carta. E então a joguei fora. Escrevi uma carta para meu avô e também a rasguei. Escrevi uma carta para minha mãe, mas esta eu guardei. Eu estava exausto. Três cartas em uma sentada. Precisei tomar um trago. Olhei pela janela. Nevava. Uma mãe e um pai iam ligeiro pela rua, empurrando um carrinho de bebê. Um falcão circulava no alto. Meu avô estava morto, assim como minha mãe. Mas isso não queria dizer que nós não podíamos nos comunicar. Pelo menos eu podia compartilhar meus pensamentos com eles. Eles não respondiam, é claro, mas isso não importava. Minha mãe foi uma enfermeira e isso, claro, ajudava. Meu avô cortava madeira e isso não ajudava, mas quem ligava. Ele foi um bom homem. Ele construía aeromodelos nas horas de folga. Fui até a sala e me sentei no sofá. Meu pai saiu de casa quando eu tinha três anos. Minha mãe nunca me explicou o motivo. Nós nunca mais ouvimos falar dele. Mas não fico pensando em nada disso. Lá fora estava um dia lindo. Três camundongos atravessaram o quintal na ponta dos pés. Um deles tinha uma tipoia no braço.



Pride's crossing

Where the railroad meets the sea,
I recognize her hand.
Where the railroad meets the sea,
her hair is as intricate as a thumbprint.
Where the railroad meets the sea,
her name is the threshold of sleep.

Where the railroad meets the sea,
it takes all night to get there.
Where the railroad meets the sea,
you have stepped over the barrier.
Where the railroad meets the sea,
you will understand afterwards.

Where the railroad meets the sea,
where the railroad meets the sea —
I know only that our paths lie together,
and you cannot endure if you remain alone.

Encruzilhada do orgulho

Onde a ferrovia encontra o mar,
eu reconheci a mão dela.
Onde a ferrovia encontra o mar,
o cabelo dela fica intricado como uma impressão digital.
Onde a ferrovia encontra o mar,
o nome dela é o portal do sono.

Onde a ferrovia encontra o mar,
leva-se a noite toda para chegar lá.
Onde a ferrovia encontra o mar,
você caminhou sobre a barreira.
Onde a ferrovia encontra o mar,
você haverá de entender depois.

Onde a ferrovia encontra o mar,
onde a ferrovia encontra o mar —
eu sei apenas que nossos caminhos estão juntos,
e você não vai suportar se permanecer só.

Storm

The snow visits us,
taking little bits of us with it,
to become part of the earth,
an early death and an early return —

like the filling of tax forms.
And all you can say after adding up
column after column: "I'm not myself."

And all you can say after the long night
of searching for one certain scrap of paper:
"It never existed."

And when all the lamps are lit
and the smell of the stew
has followed you upstairs
and slipped under the door of your study:
"The lute is telling the story
of the life I might have lived,
had I not —"

In my study, which is without heat,
in mid-January, in the hills
of a northern province — only
the thin white-haired volumes
of poetry speak, quietly, like
unfed birds on a night visit

to a cat farm. And an airplane is lost
in a storm of fitting pins.
The snow falls, far into the interior.

Tempestade

A neve nos faz uma visita,
arrancando com ela nacos de nós,
para que se tornem parte da terra,
uma morte precoce e um precoce retorno —

como o preenchimento de formulários de impostos.
E tudo o que você pode dizer depois de somar
coluna após coluna: "Eu não sou eu."

E tudo o que você pode dizer depois da longa noite
de busca de um certo pedaço de papel:
"Ele nunca existiu."

E quando todas as lâmpadas são acesas
e o aroma de ensopado
o seguiu até o andar de cima
e se esgueirou por baixo da porta de seu estúdio:
"O alaúde está contando a história
da vida que eu poderia ter vivido,
não fosse eu —"

No meu estúdio, que não tem aquecimento,
no meio de janeiro, nas colinas
de uma província do norte — só
os magros volumes esbranquiçados
de poesia falam, serenamente, como
uma visita noturna de pássaros esfomeados

a uma fazenda de gatos. Um avião se perdeu
em uma tempestade de pinos de fixação.
A neve cai, distante, no interior. 🐱

A bro a caixa onde guardo os cartões-postais que recebo de você, mãe, e de propósito nela mais um, que chegou ontem. Vejo pelo carimbo junto ao selo, a data: 1979. Àquela altura, tendo nascido sob o signo de sagitário, eu estava no mundo há quase nove anos, idade pouca para entender o momento em que você saiu de casa e abandonou a mim e ao meu pai, um ano antes.

Há alguns meses recebi outro cartão, nele você dizia estar em alguma catarata por Santa Catarina, e o selo dizia que era 1995. Estranho como você consegue ir e voltar no tempo sem dificuldade alguma, como uma espécie de divindade imortal. Na mensagem, direcionada a mim — você nunca dedicou uma só linha ao meu pai — você dizia que eu já estaria me preparando para entrar numa faculdade, e que, tal como mergulhar em águas ágil-claras e senti-la passar por todo o corpo, de cima a baixo, eu estava prestes a passar por um período de grande transformação. Em seguida, assinava: “Sua inesquecível mãe”. De fato eu adentrava, naquele instante mencionado pela carta, na universidade, embora aquela lembrança já estivesse perdida no tempo. Mas sim, mãe, você se tornou inesquecível para mim, pela simples razão de que você não me deixa esquecer-la; o que aliás parece ser esse também um sintoma inerente ao meu pai, que nunca quis buscar os meios possíveis de se divorciar legalmente de uma mulher que sumiu de qualquer mapa. Seria injusto com você, minha filha. Ela pode voltar.

Eu guardava comigo no travesseiro essas três palavras todas as noites, na hora de me deitar. *Ela pode voltar*, meu pai dizia, e eu repetia para Deus, como numa prece, dando ênfase na palavra *pode* não como uma possibilidade, mas como uma permissão: sim, mãe, você pode voltar. Nenhum de nós dois jamais quis você longe. Venha. A gente conserta o que deu errado. Entre pela porta que tirou você de nós, o caminho de ida pode sim ser o caminho de volta. Retorne, mamãe.

Mas você nunca veio.

Chegou um cartão-postal da minha mãe, eu anuncio para dentro de casa. De onde ele está, meu marido solta um grunhido. Pelo menos você fica sabendo que ela ainda está viva.

Pois é.

Na foto impressa no cartão, que dessa vez data de 2008, vejo uma grande praça rodeada por muita natureza resplandecente. É tanto verde junto que ele parece abraçar a praça. Por um instante imagino que você está lá também, que se eu for àquela praça em Porto Alegre, conseguirei encontrá-la, enfim. Sempre brinquei desse joguinho de achar que, de alguma maneira, você se esconde nas fotos dos cartões que me envia. Na mensagem desse cartão, levemente

CHEGADA AO LOCAL DOS DESTROÇOS

MARCO SEVERO

ilustração: Kleverson Mariano



borrada nas laterais porque você usou uma caneta cuja tinta não secava rápido e sua mão passava por ela, manchando os espaços ao redor, a mensagem diz, É tempo de ir para os espaços públicos, respirar ar puro, cuidar de si. A vida é bela, filha. E em seguida, a indefectível assinatura: “Sua inesquecível mãe”.

Que besteirada ela escreveu dessa vez?, meu marido pergunta, falando da sala. Eu não respondo.

Ao invés disso, leio e releio suas poucas palavras, medindo a extensão da mensagem, comparando com a de outros cartões que recebi. Ano passado, por ocasião do meu aniversário, recebi um postal dizendo que havia um presente para mim na caixa postal de uma agência dos Correios cujo endereço você indicava, onde eu também deveria retirar a chave. Fui correndo para lá, sem pensar nem por um instante que me atrasaria para o trabalho e que Helena dependia de mim para ir à escola e, se não fosse, não tinha com quem ficar. Olhei para o Luiz e disse a ele, Fique com a menina, e saí de casa sem esperar resposta. Quando cheguei lá, fui informada de que aquela agência não trabalhava com caixa-postal. Não seria a outra, a duas ruas dali? Não, moço, o endereço que recebi é dessa aqui mesmo. Depois de agradecer e ir embora, fiquei na calçada um tempo, olhando ao redor. Na minha imaginação, mãe, pensei que o presente poderia ser justamente esse: chegar lá e descobrir que o presente não estava na agência, mas fora dela, me esperando na rua, quase quarenta anos depois. Olhei no meu entorno, acenei com a mão para o caso de você também estar me procurando e mesmo correndo o risco de parecer uma louca, mas ninguém se aproximou de mim. Ninguém sequer olhou para mim.

Não me dei por derrotada e fui à outra agência, de qualquer maneira. O número da caixa-postal indicado pelo cartão que você me enviou, porém, não existe lá. Tentei compreender aquilo como um recado: eu também não existo, a não ser quando quero; desista de me procurar e aceite o que eu tenho para dar exatamente dessa maneira. Com esse pensamento, entrei no carro, que tinha deixado estacionado na rua lateral, liguei o ar-condicionado e chorei até o vento gelado secar o que eu tinha no estoque de lágrimas. Passei a primeira marcha no carro e fui para casa. Aquele não era mais dia de trabalhar.

Ficou guardado no pouco que eu entendo como compreensão que sim, você consegue me encontrar. Afinal, você sempre me achou. Quando eu era uma criança, os cartões chegavam a casa onde eu morava com o pai, claro. Depois, quando me mudei para a república universitária, começaram a chegar para mim também lá. Quando fui estudar por dois anos em Cuba, os postais também encontraram o caminho do meu apartamento

e hoje, com marido e uma filha, eles não cessam. Compreendi o seu recado e hoje não te busco mais: a busca foi, todo tempo, sua, e é assim que deve permanecer sendo. Nos lugares mais longínquos, lá você estava também. E eu sempre lhe recebi. Acho que, do seu próprio jeito, você sempre se manteve por perto.

De muitas maneiras se pode medir uma perda. Pela importância de quem se foi, na sua vida. Pelas referências que deixou. Os impactos que causava quando dialogavam. Pelo que se compartilhou juntos. Pelo quanto se provocavam em nome da consolidação dos laços afetivos. Pelo tempo e a intensidade do que se viveu. É por isso que perder um colega de escola, um primo ou um irmão geralmente abrem vazios completamente diferentes dentro da gente.

Quando papai morreu, há quatro anos, há pelo menos dois eu já sentia o espaço de sua ausência. Ele me chamava na casa dele, à noite, e ia me contar do tempo em que vocês namoravam, dos bailes para os quais iam, de como era voltar para casa à noite, de mãos dadas, num tempo em que se caminhava juntos, sonhando. Eu não fazia outra coisa senão ouvir. Entendi que aquele chamado era mais do que a necessidade de lembrar: era a forma de me deixar a sua herança. Os quase vinte anos que vocês viveram juntos. Ouvi-lo era a maneira que ele encontrou para que aqueles relatos não se perdessem. Eu os guardava comigo, como ainda guardo, consciente de que não sairão de mim. Carrego por dentro o sentimento do meu pai por você, mãe, como quem leva consigo um segredo. Foi através das palavras dele que eu pude compreender não sua atitude, nunca ela — mas a mulher que se retirou de nós. Como quem abre clareiras em busca de um avião caído no meio da mata, vou perscrutando meus próprios afluentes, na direção em que penso que você está.

Em muitas noites eu acordo de um sonho ruim, sento ereta na cama, arfando. E meu marido perguntando, O que foi, o que foi?, e tudo o que eu sei ou consigo dizer é que sonhei que eu ia aos lugares que você menciona nos seus cartões, a lhe procurar, quando então me chega a notícia de que na verdade você está morta há muitos anos. Ele acaricia os meus cabelos e pede para que eu volte a dormir, mas eu nunca consigo. Dormir se torna uma inutilidade da qual só me dou conta da importância quando estou lívida no escritório na manhã seguinte, sem ânimo para desempenhar qualquer função a não ser a de buscar café.

Há momentos em que eu tomo a firme decisão de que sim, você está morta. Peço a Deus que você de fato esteja, mas é só chegar outro cartão-postal que tudo volta de onde havíamos pa-

rado. Eu toco o cartão, cheiro, leio diversas vezes suas palavras, mesmo quando meu marido me pede para jogar fora sem ler, mesmo quando elas me levam às lágrimas ou a um sentimento de ódio, repulsa e orfandade; quando em nada me importa que você esteja viva e bem, ou enterrada a milhares de quilômetros de mim. Eu sempre lhe procurei no mapa do país, me perguntando como seria o lugar de onde você me enviava aqueles postais, se você estava feliz, se lá era quente ou frio, se você tinha boas companhias e se sentia acolhida o suficiente. Perceba, mamãe, eu também encontrei minha própria maneira de me manter por perto. Antes de depositar na caixa que eu carrego desde criança, a caixa em que vieram embaladas as sapatilhas que você me deu quando entrei no balé, é precisamente o que eu faço. Leio e releio aquilo que você dedicou a mim até aqui: 87 cartões-postais, seiscentas e tantas linhas: eis a nossa vida juntas.

É a partir desse conhecimento que eu me deparo, finalmente, com o que restou. Como se depois de uma incansável busca eu encontrasse o que sobrou de um naufrágio, dos escombros de um prédio que desabou, ou daquele avião caído na mata. O choque da descoberta e a incompreensão da real proporção daquilo com que me deparo será para sempre maior do que eu. Nunca teremos respostas suficientes. Eu nunca saberei de fato quem é a mulher por dentro da minha mãe, como também sei que nunca dormirei completamente em paz por causa disso. Mais do que demônios, há também fantasmas que habitam em mim, mãe. E não os refuto mais. Aprendi a viver com eles.

Por que você está com essa cara, mamãe?, minha filha sempre me pergunta, ao me ver como que inexistente no tempo. Eu devia estar aérea, com o pensamento longe, respondo. Mas eu estou de volta, minha filha. Eu estou aqui, sem distância alguma a nos separar. Eu estou de volta.

Sim, mãe. Eu sempre estou de volta. 🍷



MARCO SEVERO

É professor formado em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Tem contos publicados no Brasil e no exterior. Colabora mensalmente com diversos sites voltados para literatura. Publicou, em 2015, **Os escritores que eu matei** (crônicas) e, em 2016, **Todo naufrágio é também um lugar de chegada** (contos).

DOIS POEMAS

GUILHERME E. MEYER

mais um incêndio em abrigo de refugiados.

em frente ao prédio incinerado
um cartaz num poste de luz: “alemanha para alemães”

“os lobos estão de volta”
os lobos nunca foram embora.

“por uma alemanha mais forte”
“por uma alemanha mais segura”

“contra a guerra”
“contra o capitalismo”

“há vida (boa) depois do capitalismo?”
há vida (boa) durante o capitalismo?

“operários de fábrica de chips
afetados por substâncias químicas”

“87 mortos”
“mais de 200 casos de doenças”

ex-operária que sobreviveu a câncer de mama diz
que pra empresa

“dinheiro é tudo”
“pessoas são copos descartáveis”

•••

tempos de moscas por todo lado.
de propaganda política.
de pessoas com medo umas das outras.

de pessoas cada vez mais dispostas
a se entregar de corpo e alma
a qualquer promessa de alívio
a qualquer promessa de um pouco menos

solidão. tempos de recessão e desemprego.
de ricos cada vez mais ricos.
de presídios cada vez mais lotados.
de descontentamento.

de pessoas doentes de tanto ter nada
e doentes de tanto ter tudo.
de velhos vendendo rosas em ônibus.
de não guardar te amos.

tempos de moscas por todo lado.
de pouco uso pra poesia.
de pessoas revirando lixo atrás de janta.
de cirurgias estéticas. 🍷

GUILHERME E. MEYER

Nasceu em 1987, em Cuiabá (MT) e cresceu em Porto Alegre (RS). Formou-se em English and American Studies pela Universidade de Tübingen, na Alemanha, e atualmente faz mestrado em North American Studies pela Universidade Livre de Berlim.

NOTÍCIA NA PONTA DO DEDO. ARGUMENTO NA PONTA DA LÍNGUA.



ACESSO EM
QUALQUER LUGAR



ATUALIZAÇÃO
EM TEMPO REAL



NOTIFICAÇÕES
DAS NOTÍCIAS
MAIS IMPORTANTES



RESUMO DIÁRIO
DE NOTÍCIAS

BAIXE
AGORA:

