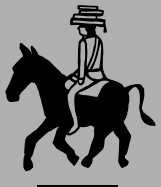


WWW.RASCUNHO.COM.BR



Desde Abril de 2000

rascunho

206

Jun. 2017

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



translato | EDUARDO FERREIRA

A TRADUÇÃO E O TEMPO

A temporalidade, que é o castigo do homem, é também o castigo daquilo que se apresenta como apanágio do humano, o texto. A corrosão do tempo é veneno certo para qualquer texto. A corrosão do tempo e do afastamento, que lentamente faz desaparecer sucessivas camadas de significado. No final, esgarçadas todas as camadas, resta o núcleo anassêmico — o indecifrável.

Entranha-se todo no tempo o lento escorrer do tempo. Veneno certo, faz ver a morte ali no horizonte. Sua salvação, a salvação do texto, acaba sendo a tradução, aquilo que pode transportá-lo e conduzi-lo até a outra margem. É a tradução que faz o conhecimento e a literatura atravessarem o tempo e o espaço. É seu gesto de desespero, com o qual se apressam em apontar o futuro, que só chegará se houver alguém apto a lê-los e compreendê-los. Senão ficam como letra morta, representação enigmática e ideogramática de uma cultura esquecida.

O tempo é mesmo parte inseparável da escritura. Teria dito

Derrida que Foucault teria dito que a escritura não resulta de mera inspiração que, num repente, domina o autor. Não. A escritura dependeria de sistemas institucionais de tempo e lugar. E o escritor tem pouco ou nenhum controle sobre esses sistemas. E o escritor, na verdade, tem pouca consciência desses sistemas. O tempo marca e conduz o autor, assim como marca e conduz o texto. Na virada de uma era, só a tradução ilumina a escritura.

Homem e escritura marcados pela temporalidade. O espírito humano, de um lado, dominado pelas imagens e pelas reivindicações do passado. A escritura, de outro, obcecada pelo futuro — pelo seu futuro, que se revela em cada nova leitura.

O texto precisa da leitura frequente. O espaçamento das leituras reduz sua compreensão. E o espaçamento não é nem o espaço nem o tempo, diria, novamente, Jacques Derrida. O espaçamento poderia ser as lacunas que se abrem entre as leituras e que abrem brechas na interpretação do texto. Novamente, ficamos com a redução da legibilidade e a exigência urgente da tradução.

Em seu **Psicanálise e discurso**, Patrick Mahony aponta que, para Freud, o ser humano seria uma série de “transcrições sucessivas”, as quais representariam “a realização psíquica de épocas sucessivas da vida”. Para realizar a sucessão, ou transcrição, o material psíquico precisaria de um ato tradutório, que operaria na fronteira entre duas épocas quaisquer. O mesmo raciocínio se pode aplicar ao texto, que depende do ato tradutório para continuar existindo como escritura legível, para evitar tornar-se obscura representação ideográfica.

O ato tradutório — que supera o tempo e faz a ponte entre as eras — não se consuma sem dor e sem perda. O preço talvez seja a própria identidade do texto como original. Algo que se esfuma, a originalidade, para salvar a escritura da dissolução e da corrosão do tempo. Em seu lugar fica o texto substituto, sua tradução. E nem evoquemos aqui a fidelidade ao original, que esse conceito desfalece face ao imperativo da sobrevivência. O primeiro animal a sacrificar, ante a urgência de persistir como texto interpretável, é o conceito estático de fidelidade. Nesse ponto a escritura é inequívoca. Há outras fidelidades a buscar, como diria Donald Schüller, e uma delas é aquela que se devota à poesia, ao tempo e à cultura do tradutor (o qual, não esqueçamos, é o próprio leitor).

O tradutor e o texto atravessam o tempo. Não com o ímpeto do nomadismo irresponsável, que não tece nem fia, que não armazena nem registra. Mas com a serenidade sedentária daquele que tem plena consciência de escrever para a posteridade. 🍷

rodapé | RINALDO DE FERNANDESAULA SOBRE SÃO BERNARDO
(OU COMO LER UMA OBRA LITERÁRIA
NESTES NOSSOS TEMPOS)

Amados alunos:
[silêncio na sala]

A aula de hoje é sobre o romance **São Bernardo**, cujo autor, Graciliano Ramos, era comunista — mas não vem ao caso. Não vem mesmo. Paulo Honório é um exemplo de vencedor. Exemplo de obstinação, de dedicação ao trabalho. E só com o trabalho se vence! Paulo Honório afastou do mundo o desânimo, a paralisia. Aprendam como se põe energia nas coisas, como se faz um grande negócio, como se toca pra frente um empreendimento: Paulo Honório! Afaste de seu caminho os que não querem trabalhar, os que não querem fazer o país crescer. É seu dever afastá-los! Chame pessoas certas para lhe auxiliar — e bote essa gente para trabalhar! Faça-as ver que o país é mais importante do que elas. Que elas trabalham, não para enriquecer ninguém, mas para

fazer o progresso do país! Façam como fez Paulo Honório — grite, ameace, avance contra os preguiçosos! Você estará fazendo uma grande coisa para a nação! Se for mulher, se case com um homem trabalhador. Ache um Paulo Honório para a sua vida! Se for homem, não se case com mulher que é muito instruída, que saiba mais que você. Não queira mulher que saiba mais que você! Não seria melhor você saber mais ou saber tanto quanto sua mulher? E não se case com mulher fraca feito a Madalena. Um mau exemplo de esposa! Um mau exemplo de quem quer demolir o marido exigindo dele coisas que ele não pode, querendo que ele dê coisas para gente que devia mais era ter respeito e ir trabalhar sempre e sempre. Há parasitas que só querem tirar de quem ganha suando! Pra que escola pros meninos dos outros? Vão, como fez Paulo Honório,

vender cocada! Remédio pra quem se feriu trabalhando? Foi o acaso e você não é hospital! Remédio quem paga é a prefeitura, se tiver um prefeito que preste e que seja ativo. Trabalho! Trabalho! Isso é que faz a vida ter saúde! Paulo Honório não comprava matérias em jornais e nem fazia o juiz lhe dar benefícios. Ora! As instituições não beneficiam quem trabalha — elas têm é o dever de estar do lado de quem trabalha, do empresário de visão, que não pensa nele, mas que opera pelo país! Paulo Honório não mandou matar Mendonça, quem disse que mandou? Paulo Honório tava fazendo era a propriedade dele produzir, progredir, e o Mendonça era um demente que estava avançando nas terras de Paulo Honório. Vamos julgar com honestidade: tu deixarias livre, andando pelos caminhos, uma pessoa que quer tomar tuas terras, que quer atrapalhar o progresso do teu país? Uma pessoa que, se passasse mais tempo, podia ela mesma te mandar matar? Olhe, há certas coisas que é bom ter em mente: antes ele do que eu! **São Bernardo** é um grande livro! Paulo Honório é um exemplo de brasileiro!

[aplausos e um assovio]

Sigam Paulo Honório! Hastag Paulo Honório! 🍷

*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

📘 FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO

📷 INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO

EDITOR

Rogério Pereira

Editor-assistente

Samarone Dias

Mídias Sociais

Lívia 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

Adalberto de Queiroz

Adriana Lisboa

André Argolo

André Caramuru Aubert

Antonio Carlos Secchin

Carla Bessa

Ewerton Martins Ribeiro

Gabriela Silva

Haron Gamal

Jonatan Silva

Leonel Alvarado

Luiz Horácio

Marcio Renato dos Santos

Maurício Melo Júnior

Robert Hass

Vivian Schlesinger

Ilustradores desta edição

Bruno Schier

Carolina Vigna

Dê Almeida

Fábio Abreu

FP Rodrigues

Matheus Vigliar

Oswalter

Ramon Muniz

Valdir Heitkoeter

6

Entrevista

Roger Mello

15

Inquérito

Ronaldo Correia de Brito



16

Ensaio

A doce face da violência

28

Poemas

Leonel Alvarado

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

TRANSLATO

Assino a TAG Experiências Literárias desde o ano passado. Em junho de 2016, cujo curador foi Jorio Dauster, a revistinha trouxe um olhar sobre a tradução — sua importância e como este ofício não é valorizado ou reconhecido como deveria. Foi o começo de um despertar para algo que nunca havia me atentado. Agora, assinando o **Rascunho**, a coluna *Translato* tem me gerado ainda mais reflexões, admiração e valorização deste trabalho. Fico tocada profundamente quando imagino o que seria da Humanidade sem os tradutores. Cada país ou cultura restrito às suas produções. E daí surge uma imensa gratidão a cada um destes seres que me proporcionaram leituras e descobertas de autores estrangeiros em minha própria língua. Agradeço e parabeno Eduardo Ferreira por nos mostrar diversos ângulos sobre este tema e por não deixar cair no esquecimento esta nobre e complexa arte.

LORENA JABOUR • RIO DE JANEIRO - RJ

JOSÉ CASTELLO

Que *timing* do José Castello no **Rascunho** de abril! A coluna, que abordou suicídio, a sua adolescência depressiva e uma das *Cartas escolhidas de Hermann Hesse*, calhou com a série americana tão discutida no momento sobre o suicídio de uma adolescente [*13 Reasons Why*].

TERESA SILVA • RIO DE JANEIRO - RJ

NAS REDES SOCIAIS

Lendo e vendo críticas de livros e filmes, podemos reparar a gigantesca ignorância da maioria dos críticos de hoje. Sem conhecimentos sólidos em filosofia, religião e artes, não conseguem enxergar além da primeira camada de uma obra, isso quando conseguem entendê-la. Falham miseravelmente no papel de guiar o leitor comum nas sutilezas de um texto, nas referências, no diálogo com as obras clássicas. Em geral, não vão além de repetir clichês e terem uns aos outros como referência. Quando você lê uma publicação como o **Rascunho**, especializado em literatura, percebe a diferença abissal para um crítico de verdade, que tenta decifrar todas as camadas de uma obra. Infelizmente há quem prefira os jornais tradicionais e a *Veja*, um guia seguro para não entender nada.

PAIDEIA • FACEBOOK

Também me envolvi bastante na discussão trazida por José Castello [edição de abril]. Em um tempo de fugas, confusões, desesperos e cinismos, é imperativo não permitirmos que o suicídio moral nos anule e silencie.

MAISA CARLA • FACEBOOK

Adoro as entrevistas do @jornalrascunho. Essa com o @jlpassos_com [José Luiz Passos] está excelente. Bom não ter preguiça de ler.

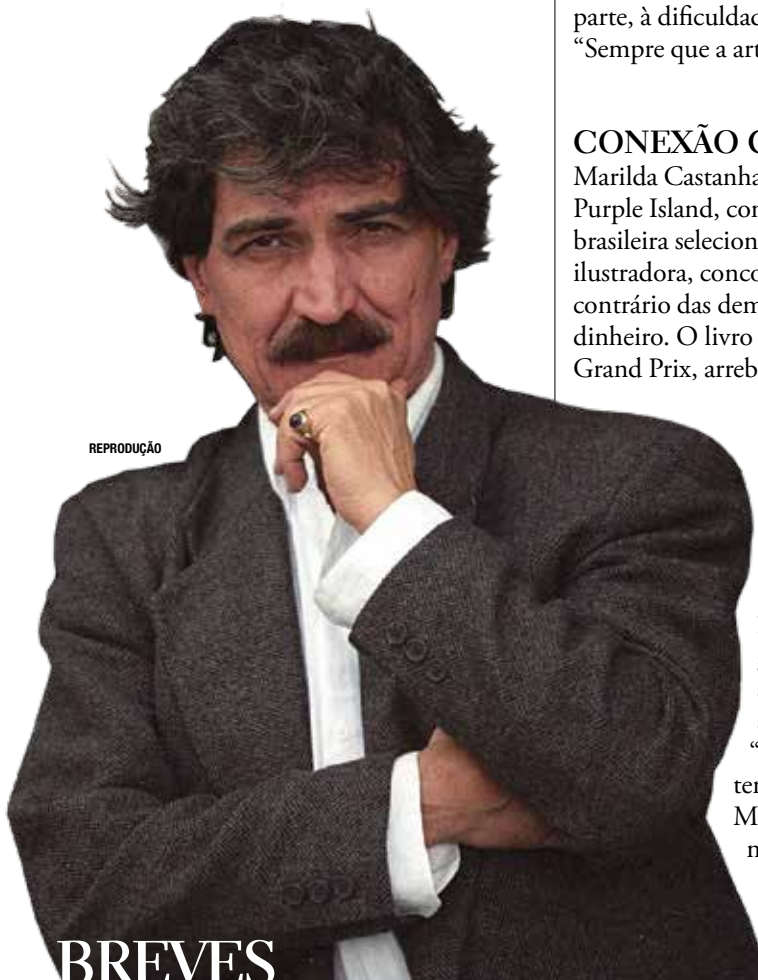
IVANI CARDOSO

(@IVANI_CARDOS08) • TWITTER

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

vidraça | JONATAN SILVA**A vida de um estranho**

A biografia de Belchior, morto no final de abril, deve chegar às livrarias em setembro. O jornalista e crítico musical Jotabê Medeiros está à frente do projeto que deve se chamar **Belchior — Apenas um rapaz latino-americano** e será publicado pela Todavia, selo fundado por dissidentes da Companhia das Letras. O livro, uma das primeiras encomendas da editora, teve uma reviravolta com o falecimento do cantor. Medeiros havia comentado que tinha viagem marcada para o Rio Grande do Sul para a semana seguinte à morte de Belchior e, segundo ele, já possuía pistas concretas do paradeiro do compositor. Longe dos palcos e vivendo recluso há quase uma década, o paradeiro do criador das canções *Como os nossos pais* e *Medo de avião* era um mistério. Em sua última entrevista, concedida ao *Fantástico* em 2009, Belchior disse que trabalhava na tradução d'**A divina comédia**, de Dante.



REPRODUÇÃO

BREVES

- A Rádio Londres lança neste mês **Coração e alma**, de Maylis de Kerangal. *Best-seller* na França, o livro narra as 24 horas desde o acidente envolvendo um surfista até o momento em que seu coração recomeça a bater, desta vez no peito de uma mulher de 50 anos.

- A Companhia das Letras pretende reeditar **Arco-íris da gravidade**, uma das obras mais importantes do escritor norte-americano Thomas Pynchon, que completou 80 anos em maio.

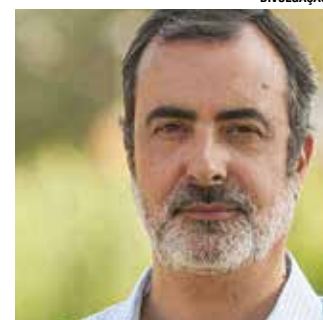


- O 14º Concurso Nacional de Contos Josué Guimarães, organizado pela Jornada de Passo Fundo, está com inscrições abertas até 10 de julho. Para saber mais: <http://www.upf.br/16jornada/14-concurso-de-contos-josue-guimaraes>.

- A editora mineira Relicário, focada em filosofia, estética e letras, avança em 2017 com lançamentos literários. A previsão é lançar livros de Diamela Eltit, convidada da Flip deste ano, Ana Martins Marques, Eduardo Jorge e Roberto Arlt.

PRESENÇA SAGRADA

O escritor e tradutor português Frederico Lourenço confirmou presença na Flip, que acontece entre 26 e 30 de julho. Responsável pela edição da **Bíblia** lançada recentemente pela Companhia das Letras, Lourenço irá debater a respeito da tradução de “línguas mortas”. A **Bíblia** foi vertida para português diretamente do grego antigo e está dividida em seis volumes, sendo o primeiro referente ao *Novo testamento*. A Flip também já confirmou os nomes de Marlon James, Diamela Eltit, Scholastique Mukasonga, Lázaro Ramos, Lilia Schwarcz e Felipe Hirsch.



DIVULGAÇÃO

O BISCOITO DO CUNHA

Ricardo Lísias, autor do polêmico livro **Diário da cadeia**, atribuído ao pseudônimo Eduardo Cunha, homônimo do ex-deputado peemedebista, conversou pela primeira vez sobre a publicação. Em entrevista ao jornalista Pedro Bial, Lísias explicou sobre o processo criativo do texto e sobre a tentativa de impedir a sua publicação. “O Eduardo Cunha pseudônimo não é carioca, ele simplesmente não existe. Ele é uma entidade que eu criei”, comentou Lísias, explicando sobre uma questão envolvendo o uso das palavras bolacha e biscoito no livro. De acordo com o escritor, a censura prévia ao livro se deveu, em grande parte, à dificuldade de a justiça compreender o conceito de pseudônimo. “Sempre que a arte vai parar na justiça tem besteira”, disse.

CONEXÃO COREIA

Marilda Castanha recebeu o prêmio Nami Concours, na categoria Purple Island, com o livro **Sem fim**, publicado pela Positivo. Única brasileira selecionada para a premiação, Marilda, que é também ilustradora, concorreu com quase 1.800 artistas de vários países. Ao contrário das demais categorias, a Purple Island não oferece prêmio em dinheiro. O livro **The locomotive**, de Malgorzata Gurowska, venceu o Grand Prix, arrebatando US\$ 10 mil.

INÉDITA NO BRASIL

A australiana Fiona McFarlane venceu o Dylan Thomas Prize com a coletânea de contos **The high places**, e inédita no Brasil. Chamado de “deliciosamente perturbador”, o livro é composto por 13 relatos que formam um prisma da vida emocional de gente comum, McFarlane, constantemente comparada a Patricia Highsmith e a Flannery O’Connor, tem apenas outro livro publicado: **The night guest**. “Nós ficamos realmente muito impressionados. E eu tenho certeza que veremos ainda muito mais de Fiona McFarlane. Ela já é aclamada, mas isso vai levá-la a um nível muito mais alto”, comentou Dai Smith, jurada e professora da Universidade de Swansea. 🗨️

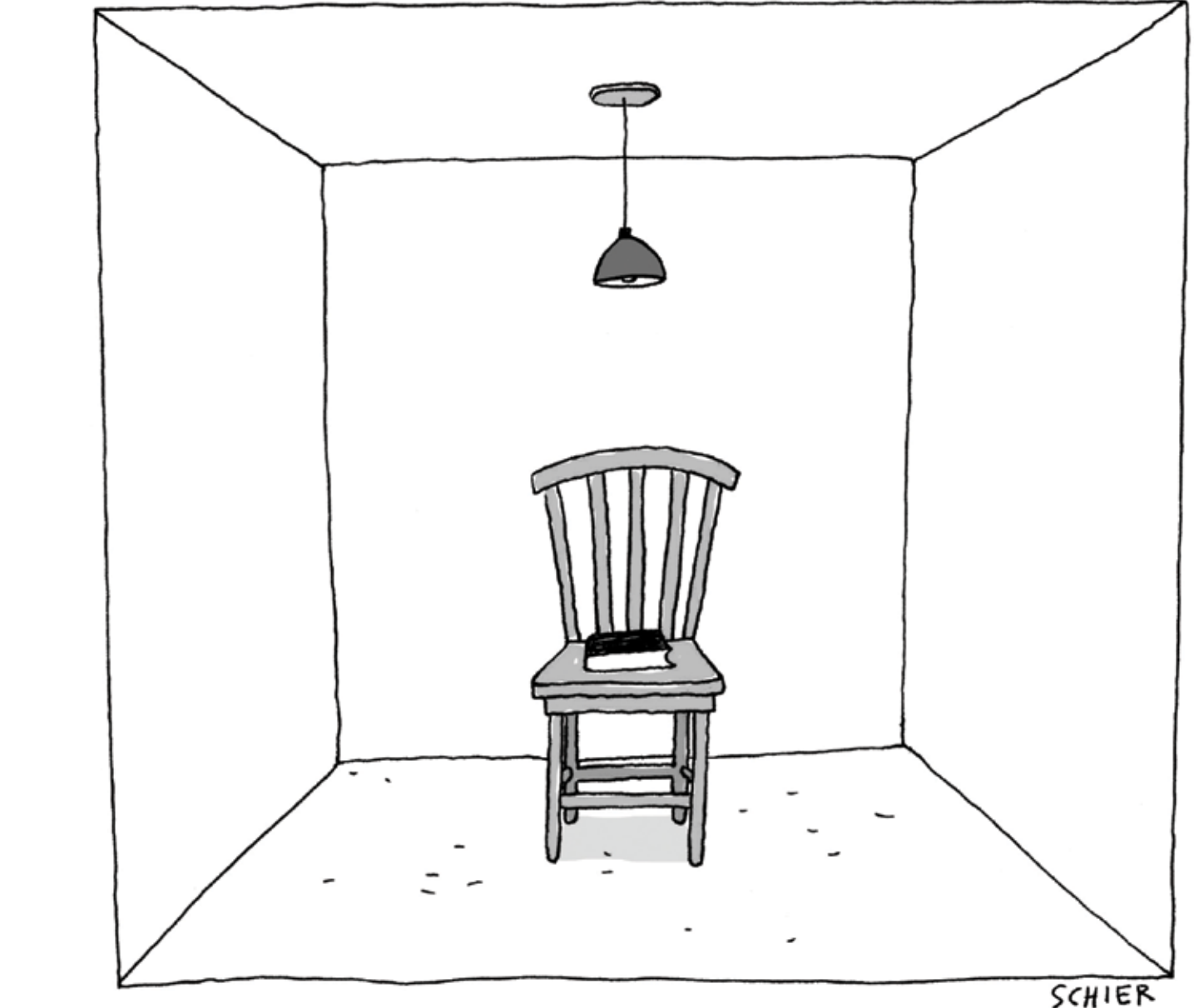
A SALA INVISÍVEL

ilustração: Bruno Schier

Folheio distraidamente meu caderno de notas, sem saber o que procuro, ou o que quero. Costumo tomar anotações sem nenhum objetivo, sem nenhum cálculo. Com o mesmo desleixo, certo de que tudo é provisório e nada tem um destino fixo, sublinho trechos dos livros que leio. Só depois, muito depois, e apenas algumas vezes, descubro os motivos que me levaram a fazer o que fiz. Agora mesmo — o dia ainda nem nasceu —, folheando um de meus cadernos, esbarro nas palavras do escritor albanês Ismail Kadaré: “Você pode representar o ateliê de um escritor como bem entender, porém sempre estando certo de que jamais está muito longe da verdade, tampouco poderá atingi-la. (...) Tudo está lá (no ateliê). Com exceção do essencial. De fato, o laboratório secreto do escritor começa muito mais longe, e permanece até o fim, tão invisível quanto impenetrável”.

Kadaré vem ao meu socorro e derrama uma pálida luz sobre o que eu tentava dizer. O próprio caderno, que não tem explicação, agora se explica um pouco. Alunos costumam me perguntar a respeito dos instrumentos do escritor. Do que partir? Que materiais manejar, e quais desprezar? Como saber ao certo o que é “literário”? — eles se angustiam. É impossível responder a essas inquietações. No miolo do trabalho do escritor, nos espera sempre esse objeto “invisível e impenetrável” de que Kadaré nos fala. O escritor não passa de uma sonda, como a que os médicos usam para inspecionar o estômago durante as endoscopias, ou os engenheiros utilizam na prospecção dos poços petrolíferos. Aproxima-se, tenta ver, mede, avalia, mas — apesar das descrições valiosas — o objeto sempre lhe escapa.

Há uma obra de Arthur Bispo do Rosário, *Merendeira cor-de-rosa*, que exprime isso um pouco. Tenta dizer (Bispo estava sempre tentando, enfurecido com seus fracassos, mas tentando) o que não se pode dizer. Trata-se de um dos muitos painéis que Bispo deixou. Duas séries verticais de bandeirinhas, em cores diferentes, trazem mensagens diferentes. Uma fala de uma “cola cimento de borracha”, outra de uma “bucha fura parede”, uma terceira de um “balão de papel fino”. Com essas anotações, o artista empenha-se em transcrever os elementos de sua construção. Curioso o título — *Merendeira*: nessas bandeirinhas se guarda — como nas frasqueiras escolares — aquilo de que o artista se alimenta.



É uma lista sem fim, e por isso o painel de Bispo, como toda a sua obra, conduz ao interminável. Ao tal objeto invisível de que fala Kadaré. Vorazes e apressados, alguns alunos me pedem que eu mostre logo esse objeto que não se deixa ver. Afinal “pagaram para isso”, alguns chegam a argumentar. Ocorre que a literatura não se negocia, não como os tubos e as conexões expostos em um balcão de loja. Ronda-se (manejamos a sonda, que tem mil faces), mas é na ronda que permanecemos. Você até pode, imitando Bispo, listar alguns dos elementos que encontra; mas a lista será sempre insuficiente. Lembro aqui de outro trabalho de Bispo, *Caixa de música*, que carrega o mesmo enigma. Trata-se de uma caixa de madeira retangular, aberta, cheia de pequenos pedaços de papel picado (em laranja e verde), que podem também ser pétalas de flores. Ter a caixa aberta é, contudo, inútil. Não desvela seu conteúdo. Apenas mostra que, dentro de um segredo, existe sempre outro segredo.

Os alunos insistem: querem explicações, desejam receber instruções práticas, pedem um mapeamento exaustivo do trabalho a fazer. Mas, diz Kadaré, você

pode montar seu ateliê de escritor como bem entender. Pode se munir dos instrumentos que julgar necessário. Pode se equipar e se precaver, mas sempre haverá, lá no fundo, uma sala invisível na qual você não poderá penetrar e é nela que tudo se decide. Quando digo isso, alguns me acusam de ter uma visão “mística”, ou “esotérica” da criação. Argumentam que a escrita é só um trabalho prático, que depende de regras, de parâmetros claros, de munição adequada. Tudo isso, sem dúvida, é necessário, mas existe algo mais que não é só habilidade, perícia e preparo; algo que está além desses elementos visíveis. Não existisse esse enigma de fundo e a arte não nos atrairia. Não nos tocaria.

Também não é porque se acerta o nome que a verdade se esgota. Em Jundiá, no ano de 2015, visitei uma exposição que reuniu as obras de Bispo e de Leonilson. *Os Penélope*, ela se chamava. Eu buscava, sem chegar a nada, um sentido — um “cálculo”, diria Dostoiévski, que não paro de ler —, algo que ligasse as duas obras. Até que, de repente, no canto do salão, esbarrei em um pano vazio. No alto, à esquerda, em letras pequenas, havia apenas um nome:

“José”. O meu nome. Nesse “bordado com linha preta sobre voil”, de 1991, Leonilson me trouxe, assim, a esperança de um espelho no qual algo de mim poderia, quem sabe, se revelar. Examino melhor o “José”. O “J” pode ser também o número “1”, e logo após o “É” surge, muito fosco, um traço que pode ser a repetição do “1” ou, ainda, um ponto de interrogação. “1”: o nome está ali para iniciar alguma coisa, e não para concluir. Interrogação: está ali para perguntar, e não para responder.

Também Leonilson me conduzia, assim, à sala escura na qual um objeto invisível e inacessível se guarda. O que pode ser? Não chegarei a ele, logo entendo. Concluo mais — mas isso não chega a ser uma conclusão: tudo o que me resta é a pergunta, expressa justamente no meu nome. Ali onde se prometia uma identidade — uma resposta fixa —, tenho apenas uma dúvida. E é só porque essa dúvida se instala que permaneço durante tanto tempo diante do trabalho de Leonilson. Houvesse uma resposta, e eu já teria seguido em frente. A obra não “grudaria” em mim, não me afetaria.

Foi só uma experiência particular e sem importância, mas recorro a ela para mostrar como a ideia da sala invisível, no fim, é o que define a arte. Fosse visível a sala, fosse aberta e devassada, seria aula, seria propaganda, seria marketing, seria pregação; qualquer coisa menos arte. Só a arte não sabe o que tem e faz alguma coisa disso. Só roçando a sala invisível somos realmente afetados, deixando de ser simples consumidores para nos tornar cúmplices. O invisível não que dizer que não haja luz. Ao contrário. Havia, em Jundiá, outro trabalho de Leonilson, *A luz que cobre tudo*, que fala exatamente disso. Sobre um fundo marrom, uma claridade se esparrama. Nela está escrito: “A luz que cobre tudo”. Precisar dizer — precisar escrever — é uma prova de que o objeto iluminado não basta. ●



arte da
palavra

rede sesc de leituras

O Sesc colocou na estrada o Arte da Palavra, um circuito de bate-papos, oficinas de criação literária, narração de histórias, performances poéticas e outras ações em literatura que irão viajar por todo o Brasil.

Confira a programação no site:
www.sesc.com.br/artedapalavra

Sesc

Roger Mello, 51 anos, acaba de publicar **W**, a sua primeira narrativa voltada ao público adulto. Ele já ilustrou mais 100 títulos e escreveu 25 obras infantojuvenis, entre os quais a narrativa visual **A flor do lado de lá** (2001) e **Carvoeirinhos** (2009). “Escrevo muito em viagem, e passo mais tempo viajando que parado em um lugar. Os livros que escrevo são resultado do meu nomadismo”, conta o brasileiro que morou 30 anos no Rio de Janeiro e hoje vive em Brasília.

W borra as fronteiras entre os gêneros: pode ser definido como romance, novela ou um conto extenso. Para Mello, a obra representa um livro-mapa, “já que o mapa é visivelmente um híbrido entre palavra e imagem, como a poesia”. Elaborado durante nove anos, **W** se passa em um “não tempo”. Mello explica: “Eu não conseguia definir ou me impor esse ‘cenário’, ele fugia enquanto eu escrevia”.

O livro apresenta um protagonista que desenha e empresta o nome ao título. **W** se relaciona com Egon, “o irmão desejado”, e o pai de Egon, “um falso pai”. Há nuances e sutilezas no texto já ensaiado para ser uma peça, mas ainda não encenado publicamente.

W, o personagem, está dependurado e preso num ponto do corpo. “Isso o livra de estar completamente solto, mas lhe permite virar seu eixo e o plano da memória. É um estar dependurado em todas as maneiras que se pode dependurar. É próprio da vida do artista estar dependurado? É e não é”, comenta o autor.

Vencedor dez vezes do Prêmio Jabuti, na categoria infantil, Mello conquistou o Prêmio Internacional Hans Christian Andersen 2014, na Categoria Ilustrador. Concedido pelo International Board on Books for Young People (IBBY), o Hans Christian Andersen é considerado o Prêmio Nobel da Literatura Infantil e Juvenil.

Neste bate-papo, realizado por e-mail, Mello repercute alguns de seus pontos de vista, entre os quais a ideia da inutilidade do livro infantil. “Muitas pessoas acham que o livro infantil não deve existir se não for pra empurrar conteúdos goela adentro, no sentido de tornar as crianças mais aptas, ou mais pragmáticas, ou mais instruídas, ou sabendo mais do que sabiam antes. A ficção então parece não ter valor, já que criança (aquela que cria) é pura ficção na veia, puro fluxo artístico, avizinhado da loucura e do delírio. Vai servir pra quê, dentro da economia de mercado? Prefiro devolver um pouco da loucura às crianças. Se não posso fazer isso, prefiro não fazer livro nenhum”, argumenta.

Ele revela que, além das inúmeras atividades que desenvolve, também é orquidófilo e, em dos momentos mais inusita-



Simulador de memórias e futuros

dos da conversa, afirma que gostaria de ser uma arraia: “A arraia é uma obra de arte que já vem em forma de tela”. Mello se define como um simulador de memórias e futuros e para entender o motivo disso, confira a entrevista — na íntegra — a seguir.

• **Em que contexto, cenário você ambientou W?**

Se eu disser num não-lugar e citar o Marc Augé, vai ficar um pouco repetido. Está na moda citar o Marc Augé. Mas é sim, é um não-lugar, até porque em W, do nada, aparece um aeroporto. O aeroporto é o não-lugar mais não-lugar que existe. O que faz um lugar desses em meio ao contexto da produção de mapas, o quê?, no século 15? No que viria a ser a rota do Atlântico? No texto de apresentação, o Luiz Ruffato escreve que o cenário de W é “um espaço no tempo”. Os nomes de lugares (as toponímias) os acidentes geográficos estão por todo o lado do livro, fazendo dele próprio, um mapa. Mas podem ser pistas falsas. Uma multirreferência: Mexilhoeira, a cidade de Lagos na Nigéria, Lagos no Algarve, Faro, as Ilhas Satanazes, Bihar. Então minto, não é um não-lugar, mas um lugar feito de muitos outros. É antes, um não tempo. Eu não conseguia definir ou me impor esse “cenário”, ele fugia enquanto eu escrevia. Fui a quase todos os lugares citados no livro (mesmo os imaginados), não encontrei necessariamente o que esperava, eram pistas. Uma projeção do personagem, uma implicância. Ou seja, uma personagem também, esse cenário, como um mapa que muda, à medida que se caminha com ele, à medida que se rabisca nele.

• **W surge a partir de referências a cores, nuances e sutilezas. Com quem você dialogou para escrever W?**

Fui me perdendo à medida que via que W não se parecia com ninguém conhecido. Tentei ver mil caras de pessoas pra ver qual se parecia com ele; ninguém. Ele é o ninguém mais familiar que já vi. Demorou oito, nove anos até que aparecesse. Até que a intimidade com ele o transformasse num desconhecido. Demora muito texto até se reconhecer alguém. Qorpo Santo e Bispo do Rosário (a formosa fina pluma, por onde sai o verbo estrondo), os mapas na teoria sempre ficcional do Max Justo Guedes, e muito Ruffato na veia, autores com quem dialogo o temo todo. E Gonçalo Tavares. Ricardo Azevedo me apresentou Peter Bichsel. Tem muito de Bichsel na minha cabeça, sempre. Depois de ler o **Monta-cargas**, vai haver sempre um pouco de Harold Pinter em mim. Sempre escrevi teatro. E o teatro lido sempre influencia o que escrevo e desenho, princi-

palmente o não-teatral (existe o não-teatral?).

• **Quem é W, personagem que empresta o nome ao livro?**

Só sei que não sou eu, mas sou. Claro que quando alguém responde algo assim é porque tem muito do autor no personagem. Até porque ele é um desenhista e eu sou um desenhista. É um leitor da própria ficção e está à mercê dela. Ele é mais atormentado que eu, o W. Mas não sei se conheço alguém mais atormentado que eu, então... Por favor, leiam tudo isso com uma ironia de canto de boca. W é acalmado por sua mediocridade. Poucas pessoas confessariam a própria mediocridade e sentiriam nela uma zona de conforto. A mediocridade de W é, na verdade, o seu movimento, sua potência. Eu não diria isso, “a minha mediocridade me acalma”, mas ele diz e repete. Isso não quer dizer que ele não tenha pretensões.

• **Quem são Egon e o pai de Egon?**

São pura invenção e projeção de W. É ele quem dá voz aos dois, em sua memória de copista, uma memória rigorosa. A memória presente de um falso pai e a memória de um irmão desejado. Mas há contradição na voz difusa de W. Em sua esquizofrenia. Isso não quer dizer que Egon e o pai de Egon não existam. Eles podem, inclusive, ser mais materiais que W. W é a própria imaterialidade. W não seria um ator representando três personagens, mas um ator que representa uma personagem representando duas outras. Não tem com dissecar o sapo sem matar o sapo. Mas se pode tentar. Falando nisso, depois de escrever o romance por cinco anos, procurei o ator Maurício Grecco e propus fazermos o W no teatro. Eu dirigindo, ele fazendo o monólogo. Maurício é ator, designer, acrobata, desenhista. Ficamos durante quatro meses em sala de ensaio, debatendo, usando as técnicas do *view point* e do *working progress*, encenando, mergulhando no personagem. O romance virava teatro, por mais que a peça de teatro não tenha estreado. Quatro anos depois a Global publicou o W romance, que é feito de todo esse hibridismo de discurso.

• **O livro traz uma série de frases de impacto, entre as quais: “Vermelho porque vermelho vem de vermes, coisas esmagadas criando um suco vermelho”. O que a frase quer dizer?**

As coisas literais são sempre as que têm menos sentido. Vermelho, *vermillion*, a palavra vem mesmo de vermes esmagados. O uso é milenar, e já no **Mahabharata** se fala em palácios revestidos de laca. É mencionada do Sri Lanka ao Japão e no México. A aparência de verme é ficcional também, não é verme, mas um



Sempre escrevi teatro. E o teatro lido sempre influencia o que escrevo e desenho, principalmente o não-teatral (existe o não-teatral?).”



Na verdade, acho que não é um privilégio do livro infantil, ou da arte: nada no mundo tem função. E o que menos tem função é o que mais se pensa que tem. Pra que serve, por exemplo, um ‘gestor de pessoas’ um ‘especulador da bolsa’?”

inseto que se alimenta de seiva. A substância é venenosa ao tato até que seque, precisa ser manipulada por um artesão especializado. O nome vermelho, de vermes, é melhor que em outras línguas, *rouge, red, rosso, rojo, juhong* (ver caracteres coreanos), *shuiro* (朱色). Tanto que todos os outros nomes do vermelho, quando querem dizer aquele vermelho, aquele, dizem algo parecido com *vermillion*, ou então o rótulo do corante diz, ou o pigmento, o tubo de tinta dizem. Virá escrito “*vermillion*”. Vermelho. Esmagar esses vermes que produzem esse vermelho venenoso, essa laca, é muito aproximado da escrita. Espremendo as vísceras do autor e do personagem para conseguir algum suco, um consistência — um nojo isso tudo, eu sei, — enfim, a única maneira.

• **Há outras frases impactantes em W, por exemplo: “Sabe qual é a pior coisa que pode acontecer a alguém que se acha perseguido? Perceber que de fato ninguém o persegue”. O que você diz sobre esta frase?**

Ser perseguido é ser notado, amado. Berkeley diria: ser é ser percebido. Eu acrescentaria: ser é ser perseguido. Não falo, evidentemente, de perseguição ideológica ou política. Ser perseguido você mesmo, principalmente. Por muitos que de fato o perseguem por que pensam que estão cheios de motivos. Por uma ideia de identidade que é sempre mutante, por mais que as pessoas se apeguem a um conceito de “eu” muito presente, muito fixa. Este “eu” se expande quando vemos um personagem cindido, em três no mínimo? W pode inclusive ser a puta cartomante com quem tem conversas mais relaxadas, menos perseguidas.

• **W vive numa situação limite? Pergunto isso por causa, entre outras evidências, de uma frase da página 50: “Às vezes esqueço que estou dependurado”. W está/vive dependurado? O que você pode dizer a respeito?**

Não estar de pé era muito importante nesse caso, estar invertido, como na carta do Enforcado do Tarot. Lembro de umas ilustrações do Lorenzo Mattotti, pessoas na água, soltas, podendo se contorcer para qualquer lado. Se fosse no teatro, haveria fios por onde se pendurariam, no caso dos bonecos do teatro bunraku, pessoas manipulariam o personagem fazendo com que flutuasse, mesmo num caminhar cotidiano. W está ao mesmo tempo, dependurado e preso num ponto do corpo. Isso o livra de estar completamente solto, mas lhe permite virar seu eixo e o plano da memória. É um estar dependurado em todas as maneiras que se pode dependurar. É próprio da vida do artista estar dependurado? É e não é. O atelier em que ele trabalha junto ao irmão ado-

tivo e ao pai improvável rende dinheiro. Ele junta o dinheiro que restou da execução do pai, execução paga por eles. E insiste em mostrar o local ao irmão. Vivem um arremedo de família. Mas sente algo familiar no ato prosaico de apontar: o dinheiro está escondido aqui, não quero saber disso sozinho. W não parece querer proximidade com a arte. Quanto mais científico o mapa, mais artístico, mais impreciso.

• **De acordo com a narrativa, W é um copista. “O serviço é entender a respiração da criação que fez o original”. Poderia explicar a frase?**

W diferencia copiadador de copista. Acho que essa diferença nem existe, é coisa interna dele. Eu não fui verificar, não poderia fazer isso com o personagem, nunca. Mentira, a diferença é clara, copiadador copia a dor dos outros, o copista é quem entende a respiração, o gestual, um observador coreano, um especialista. Quem nunca falsificou uma assinatura? Se você fizer o traço igualzinho fica perfeito demais, tremido demais, pesado demais, marcando o papel. O copiadador aparece mais que o copiado. Tem que se morrer e nascer de novo, respirando junto, subvertendo, inventando pistas falsas. É uma arte, a cópia. Principalmente no caso de um copista de mapas. É um caso de vida ou morte. O copista não é um copiadador como os membros da escola de Dieppe ou Alberto Cantino, enxertando os mapas portugueses pra fazer seu mapamúndi, ou como o Jorge Vercilo, arremedando a batida do Djavan.

• **Quem são W e Egon? Oeste e Leste? Em relação a qual mapa?**

Pontos que precisam se afastar para que o vazio se encha de pontes. Como alguém se afasta do espelho para ver o todo, mas perde o foco. Sou míope, talvez só os míopes entendam isso. Os mapas são todos relativos, tem razão. Não estamos parados. Veja, Gerardus Mercator era um péssimo fazedor de mapas, copiou e adaptou um planisfério (a pior maneira de se representar um mapa, o mesmo que tentar fazer uma esfera virar um cilindro). Esse é o mapa que vemos em todos os lugares até hoje. Uma das exceções é o mapa de Torres García. Mercator não é um delirante, colocando a Europa no hemisfério norte, ele forjou uma maximização dos países descritos no alto. Puro eurocentrismo gráfico. O planisfério é uma mentira de péssima qualidade, e não um delírio de um viajante.

• **Qual a diferença entre escrever um livro como W e outras obras que publicou anteriormente?**

Cada livro tem um desafio diferente. W é um livro para adultos. Mas adultos gostam de livros infantis. O leitor escolhe

o livro e o subverte. O escritor? Bom, no meu caso a diferença entre cada livro está na maneira como ele se modifica e me intriga. Escrevo muito em viagem, e passo mais tempo viajando que parado em um lugar. Os livros que escrevo são resultado do meu nomadismo.

• **Em uma entrevista em 2015, para um jornal português, você disse: “A função da literatura é difusa, é a liberdade de expressão, a formação de um leitor crítico”. Por isso gosta de dizer que “o livro infantil não serve para nada, não tem função, a função é tirar a função, é despragmatizar”?**

Escrevi essa frase, muitos reclamaram ou concordaram, acabei por perceber que entrei pra uma já extensa fila de autores que disseram a mesma frase, e defendem a não-função da arte. Na verdade, acho que não é um privilégio do livro infantil, ou da arte: nada no mundo tem função. E o que menos tem função é o que mais se pensa que tem. Pra que serve, por exemplo, um “gestor de pessoas” um “especulador da bolsa”? Ninguém questiona, são um delírio coletivo, essas novas funções, obviamente são coisas que não servem pra nada. O livro infantil é cobrado mais que as outras, digamos assim, categorias. Por quê? Porque muitas pessoas acham que o livro infantil não deve existir se não for pra empurrar conteúdos goela adentro, no sentido de tornar as crianças mais aptas, ou mais pragmatizadas, ou mais instruídas, ou sabendo mais do que sabiam antes. A ficção então parece não ter valor, já que criança (aquela que cria) é pura ficção na veia, puro fluxo artístico, avizinhado da loucura e do delírio. Vai servir pra quê, dentro da economia de mercado? Prefiro devolver um pouco da loucura às crianças. Se não posso fazer isso, prefiro não fazer livro nenhum. Claro que posso pensar que não-função é uma função também, mas dizer isso é ficar retórico. Então, que alívio!, que ao menos a arte não tenha função. Sabe o que é pior? Depois de se pragmatizar tanto as pessoas, e transformá-las em adultos mais “empreendedores”, outra coisa que não serve pra nada, criam-se “dinâmicas” para estimular a criatividade, leia-se, loucura dessas criaturas pragmatizadas. Não somos funcionais, não somos máquinas perfeitas como queria o Descartes, ele já nasceu ultrapassado. Somos o desajuste e a entropia, ou não sobreviveríamos. Quem constrói a ponte sabe que a ponte quebra se não balançar, não quebra? A busca da função e o pragmatismo nos anestesia a cada respiração. Viramos zumbis. Acordamos cedo e batemos ponto por causa de uma coisa que não existe: a função. Não precisamos adiantar esse endurecimento cada vez mais cedo, impondo conteúdos na infância. Precisamos deixar as crianças e os livros em paz.



LEE SUN HYUN

• **Para o mesmo jornal, você comentou que quando escreve ou ilustra não pensa num destinatário específico: “Eu faço para mim, egoisticamente, e depois divido com a criança. Não penso em faixa etária. Quando você pensa em faixa etária, você faz para ninguém. Quando se fala em criança, fala-se de maneira genérica, mas eu penso em indivíduo, eu respeito o indivíduo. Uma criança gosta, outra não gosta. Uma está num momento, outra não está”. Poderia comentar o seu ponto de vista?**

Tenho sorte de trabalhar com excelentes editores, mas tem todo tipo de gente, não vou mentir. Não me importo em mexer, remexer, retirar, repensar, a gente dar *copy paste*, deleta tudo, faz de novo, recomeça, desiste, acima de tudo desistir é um ato de coragem. Mas fazer as coisas pra determinada “faixa etária” ou pensando num “público-alvo”? Não faço ideia do que esses termos signifiquem. Pra quê? Pra ficar mais acessível? Pra atingir mais crianças? Nem pensar... Antes de mais nada, mais acessível, só com uma escada magirus. Segundo, não quero atingir um monte de gente, ou pensar em pessoas como alvo, atirando pra qualquer lado, não sei fazer isso, eu quero fazer livros para ninguém, a literatura é um grito da exceção. Dos fora da curva. Fico feliz de ter parceria com editores que pensam da mesma maneira. Crianças não são uma massa multicolor que ao longe parece homogênea. São individualidades, pura dor, pura pulsação. Se uma criança me diz: que livro doido, eu já fico realizado.

• **Ainda para o mesmo veículo, você afirmou: “Palavras e imagens são a mesma coisa. E posso provar isso”. Pode?**

Sim, se um dia comprar um caminhão, desenharei na placa na carroceria: “Palavras e imagens são a mesma coisa”. A palavra texto, a palavra trama vêm de tecido e textura, portanto: imagem. A expressão dos caçadores-coletores nas pinturas rupestres era já processo, abstração e narrativa visual sobre o anteparo-rocha, substrato, como papel, pergaminho, papiro, placa de argila ou silício, portanto: ilustração. A ilustração é anterior à arquitetura, às artes plásticas, à letra, ao design. Mas é tudo isso ao mesmo tempo. E é, certamente, a mais vilipendiada das artes. O que lhe dá uma liberdade. Estar na estante alta mata a liberdade da arte. A letra, como sabemos, surge de uma abstração progressiva de uma representação visual, como terra, chuva, lagoa... Dependendo da escrita e de associações entre signos, continua carregando uma proximidade muito grande com essa primeira representação, como nos caracteres chineses, ou na forma da boca e da língua do traço estilizado do alfabeto Hangeul, criado pelo rei coreano Sejong no século 14. Não importa, mesmo que a letra não guarde mais semelhanças com uma imagem inicial, ela continua sendo uma imagem narrativa, como letra, como frase, como mancha gráfica, como sentido intrínseco e abstração visual de texto. Mas não, queremos compartimentar: insistimos em divi-

dir para compreender. Charge, quadrinhos, literatura, arquitetura, design, teatro, dança, como se fossem coisas separáveis, pior é que tem muito artista que reforça isso. Uma pessoa que vê limites tão claros entre as coisas é sempre uma pessoa limitada. Vivo numa não-fronteira, tenho isso em comum com o W, não consigo compartimentar, só aceito a fronteira desenhada por uma criança, ou um louco, não acredito em fronteiras de países, subjetividades desse nível. Existem deslocamentos, mas não existem migrantes porque não existem fronteiras, nem países. Cultura existe, linguagem, artes forjadas artificiais potentes, assim como a matéria inata do pensamento e loucura existe. O resto é pura e constante interação. Fronteira é não abstração, não existe, nem existe função, nem sentido nas coisas.

• **Em entrevista ao *Correio Brasileiro* em 2009, você disse que, em relação a seus livros, “o primeiro leitor sou eu mesmo, meio louco né?”. “Gosto de não saber aonde a história vai me levar. Por mais engraçado que pareça, a maneira de se respeitar a criatividade do leitor, é esquecer que ele vai ler. É fazer como se fosse só pra gente, ou pra uma criança que a gente conhece muito.”. Poderia ampliar este assunto?**

Idade do leitor não é um gênero. Literatura infantil não é um gênero. E o gênero puro não existe. Ao mesmo tempo, vejo que qualquer assunto, qualquer livro interessa a todas as idades, porque o que interessa é o indivíduo. Estive em um colégio em que o menino de nove anos gostava de Dostoiévski, então falamos sobre Dostoiévski. O importante era a troca entre indivíduos, o “eu, adulto, autor de texto e imagem”, e o “ele, criança, aluno”, esses eram elementos acessórios, desimportantes. Éramos dois indivíduos falando sobre arte.

• **Em outra entrevista, você ponderou: o que vem primeiro: a escrita ou os desenhos? “Em cada livro, é de um jeito. Nesse caso, a história chegou**

antes. Mas apesar de as ilustrações não estarem logo prontas, eu comecei a desenhar o marimbondo. Precisei entender o desenho das asas desse inseto, desenhar o barulho dessas asas. O marimbondo é o narrador da história, aliás, constituindo seu ninho redondo com barro molhado como são construídos os fornos que os meninos barreiam. Só que de cabeça pra baixo.” O que diz a respeito?

Sou sinestesia pura. Adoro insetos. Tratamos insetos como visitantes de outro mundo, tanto que colocamos antenas e roupas metálicas nas representações de seres extraterrestres. Eles estão por aqui antes dos dinossauros. Mas não vou mudar de assunto... Será que consigo? **Carvoeirinhos** era o segundo livro que eu escrevia e desenhava, tocando na ferida do trabalho infantil. Mas é a história desse menino que consegue se esconder num monte de sacos de carvão pra desaparecer, enquanto o amigo albino não consegue, um menino que pilota o carrinho de mão como se fosse uma Ferrari. O narrador surgiu desse descompasso, de não poder transformar uma história numa denúncia, num conteúdo sobre a cadeia de produção da quarta *commodity* do Brasil, o aço. Era pra ser pura ficção, nem sei se consegui. Mas precisamos falar dessas coisas, dejetos no manguê, as vossorocas, a arquitetura dos fornos de carvão em Goiás, Mato Grosso, Minas, Pará. Essas também são paisagens made in Brasil, elas precisam habitar as mesmas livrarias que os contos de fadas. Eu sei, é um correr riscos demais: tentar não empurrar conteúdo, não fazer denúncia pela denúncia, criando uma estética às avessas. Mas como não mostrar, como não falar do assunto? Antes, o marimbondo, um personagem não-humano, precisa se autoconstruir como narrador. Gosto de personagens não-humanos, estão em desvantagem em relação ao leitor e precisam construir sua humanidade, como a Loucura de Erasmo de Rotterdam e a Emília de Lobato. Não são humanos, têm inveja do humano, o que os humaniza. O marimbondo não quer sair logo contando essa história, primeiro tem que entender uma paisagem invertida. Precisa gestar, ao mesmo tempo e através do verbo, um menino criatura-sem-asas, e seu próprio filho, um ovo, uma larva, dentro de uma minúscula casa de barro.

• **Que artista você é? Desenhista ou escritor?**

Sou os dois, e não sou nem um, nem o outro. Ser escritor ou desenhista não é o que importa, o que importa é estar povoado de dúvidas, é desconhecer as fronteiras entre as artes, narrativas ou não. Uma dúvida: existe arte não-narrativa?

• **O que dizem a seu respeito que é equívoco?**

Tudo? Vamos precisar de muito papel. Brincadeira. Que uso cores vivas e alegres. Minhas cores, quando vêm, doem muito. Não são nada aleatórias, ao contrário de outros elementos do que crio. Desenhar é pensar com o traço. Então há muito de desenho no escrito. No desenho industrial, design ou programação visual, passei o tempo todo ouvindo que aquilo não era faculdade de desenho, que não resolvêssemos as coisas com meras ilustrações. No teatro, um gesto caricatural, repetitivo, é chamado ilustrativo. Vejo as pessoas na área de letras dizerem que ilustração é adereço do texto. “Uma mera ilustração”, como se a imagem não fosse também texto. Como se a palavra texto não viesse de tessitura e portanto: imagem. As pessoas repetem qualquer bobagem nessa área, desconhecendo completamente a trajetória da palavra e imagem narrativa do livro. A ilustração existe antes de existir o papel, inventado na China, onde também se inventou a impressão com tipos móveis. Antes dos pergaminhos e papiros e códices mexicanos e das tábuas de argila da Mesopotâmia, onde Enheduana, uma mulher, assinou o primeiro poema escrito do mundo, há quatro mil anos. Enheduana, a primeira pessoa a assinar um texto, muito antes da epopeia de Gilgamesh.

• **O que ninguém disse a seu respeito que precisa ser enunciado?**

Que sou um orquidófilo.

• **O que você não é?**

Não sou bom de saber a diferença entre os tipos de vinho.

• **O que você gostaria de ser?**

Poliglota.

• **Que animal você gostaria de ser?**

Toda vez que penso assim, essa é uma pergunta muito boa, a pergunta acaba ficando sem resposta. Fico dando voltas num pensamento. Mas não, eu seria uma arraia. A arraia é uma obra de arte que já vem em forma de tela. Ou seria um inseto, ou outro artrópodo como um camarão louva-a-deus multicolorido. Isso me faz pensar em Ovídio, o semideus da metamorfose entre palavra e imagem. Sou louco por animais, mas não queria estar na pele ou carapaça de um bicho, nesse contexto, onde o homem é um político de segunda que usurpou o topo da cadeia.

• **Afinal, o que e quem é Roger Mello?**

Um copista? Gosto tanto de taxonomias que Mariana Massarani disse que sou um Humboldt do mundo moderno. Queria ser sim, mas sou mais um simulador de memórias e futuros. Um copista? Um copiador, não, nunca, tento não ser pelo menos. 🍷

Os mitos cartográficos

Escrito com lirismo, *W* é um romance de leitura tensa, mas divertida

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

Um estranho ambiente, um anacrônico atelier de cartografia. A profissão de copista, há tantos anos extinta, move o protagonista do romance de estreia de Roger Mello, *W*. Toda sua luta é para se tornar o mais perfeito dos copistas. “Sou copista e não copiador, entende, Elisa? É diferente.” E este aparentemente é o mote de todo romance, um contraponto entre o artista criativo, de fato, e o que apenas se ocupa em copiar estilos e fases artísticas.

Roger Mello fez uma carreira sólida como ilustrador, escritor de livros infantojuvenis, diretor teatral e dramaturgo. Ganhou os mais importantes prêmios da área, mas, inquieto, resolveu migrar para o romance dito adulto, em que o protagonista e narrador, *W*, numa suposta conversa com seu irmão Egon, conta da vida em torno do pai deles, um dos principais cartógrafos de seu tempo.

A rigor não há um enredo. Tudo se passa no território do inconsciente, do fluxo de consciência. É certo que fala de uma suposta venda de segredos cartográficos por parte do pai, o que o teria levado à morte, mas nem mesmo isso está nos pressupostos da certeza. Também o duelo *W* e Egon, opostos em quase tudo, Oeste e Leste, pode ser visto como base narrativa, pois isso não se sustenta se temos um único narrador, com brevíssimas passagens de um narrador onisciente.

Você esquece tão fácil das coisas como eu me lembro naturalmente de tudo. Fui preparado pra lembrar, é simples. Você foi preparado pra esquecer. Somos uma dupla horrível. Não, eu disse horrível, eu não disse uma dupla terrível. É diferente. Somos um monstro também, não vá começar a rir. Somos um monstro feito de duas partes dependentes. Lembra dos monstros simbioses? Somos eles.

Há ainda um estranho fluxo de tempo, com viagens aéreas e passagens pela moderna Dubai.



W
Roger Mello
Global
144 págs.

O AUTOR

Roger Mello

Nasceu em Brasília (DF), em 1965. É ilustrador, escritor e diretor de teatro. Em 2014, venceu o Prêmio Hans Christian Andersen na categoria Ilustrador. Vencedor de 10 Prêmios Jabuti, recebeu também o Chen Bochui International Children's Literature Award como melhor autor estrangeiro na China. *W* é seu primeiro romance para adultos.

Ao que parece Roger tentou, e conseguiu, criar uma trama múltipla, com várias pontas. A primeira destas pontas, e talvez a principal, estaria no ambiente de mistérios e segredos que cercava o mundo da cartografia, isso na era das grandes navegações. Quebrando este ritual, *W* tem um mapa tatuado nas costas como forma de contrabandear suas importantes informações, os segredos tidos como de estado.

De uma coisa nenhum de nós dois esquece: os mapas de Portugal são guardados a sete chaves no Armazém, na Casa da Mina. E mesmo um cartógrafo importante como o seu pai sempre foi obrigado a devolver os instrumentos ao sair de lá no fim do dia. E manter segredo sobre as informações dos navegadores.

Contudo isso só nos leva a um homem, *W*, que se quer

anacrônico. Ele trabalha tudo com as mãos, artisticamente, se esmerando em desenhar zéfiros, rosas-dos-ventos, mantícoras, peixes-voadores, monstros pré-diluvianos. Demonstra como se dava a confecção das tintas e dos pergaminhos, e todos os instrumentos de um mundo passado. E neste mesmo ritmo salta para o presente onde tudo isso cheira a mofo, a esquecimento.

Na verdade, *W* se formaliza como um romance sobre sentidos. Primeiro é o medo de lidar com mistérios, depois o prazer da criação artística, mesmo quando se trabalha com algo utilitário, como os mapas. Seguem-se as sensações dos cheiros das tintas, da textura dos pergaminhos, o desgosto das gorduras impregnadas nas roupas.

Tudo é delírio, no entanto, nada se confirma, nem a existência dos outros personagens, nem mesmo o tempo em que ocorrem as ações. “Se você estivesse aqui, Egon, eu ia olhar pra você e dizer que o seu pai anda mais vivo agora, depois de morto.” Loucura, então? Apesar de ter transposto para o teatro o **Elogio da loucura**, de Erasmo de Roterdã, Roger não parece aqui disposto a fazer uma apologia à insanidade.

Sua intenção, parece, é estabelecer o fascínio de uma mitologia arcaica, formada pelos atraentes monstros desenhados nos mapas antigos. E daí surge este inquietante personagem, *W*, profundamente preso ao passado, mas fincado numa modernidade que não o encanta, que não o atrai, amarrado que está em um caminho sem volta. “A primeira vez que saiu de casa, *W* já não soube mais voltar.”

Numa linguagem que se divide entre o rigor lusitano quincentista e a urgência dos tempos atuais, Roger Mello cria um romance de leitura tensa, mas divertida, e que deve ser olhado como uma apologia à beleza, mesmo quando se ocupa de monstros e lendas improváveis. Uma literatura escrita com as tintas do lirismo. 🍷

A força da solidão

Em *Muito além do corpo*, Luzilá Gonçalves Ferreira oferece uma literatura de grande subjetividade e sofisticação

LUIZ HORÁCIO | PORTO ALEGRE - RS

Vivemos tempos onde a luta por respeito tem se tornado mais uma das banalidades de nosso dia a dia. Seres humanos vivendo nas ruas também são exemplos de desrespeito. Poderia elencar inúmeros, sem esquecer do desrespeito político. Bem, este talvez ainda precise ser inventado. Falemos de outras necessidades de respeito. Gênero, por exemplo. E não vou me estender, resumirei minha atuação, pelo menos neste espaço, ao gênero feminino. Principalmente porque aqui abordarei uma obra literária, a temática predominante de uma autora. Luzilá Gonçalves Ferreira estuda e representa a temática a partir do século 19. Procure, atento leitor, garanto que não se arrependerá, **Humana, demasiado humana**, ensaio de Luzilá sobre Lou Salomé. Você, feito a maioria dos leitores, dirá não conhecer. Não se recrimine, a maioria das editoras pouco se importa com a qualidade, mais vele alimentar os submissos feito Elena Ferrante. O importante é vender. Melhor dizendo, o importante é você comprar. Feita a raivosa, porém apropriada digressão, voltemos à obra de Luzilá: como valorizar este ou aquele tema, este ou aquele gênero? Simples. Muito simples. Basta atentar a um detalhe: a liberdade. E existe algo que combina muito bem com liberdade, o amor.

É justamente essa combinação, amor e liberdade, que o leitor encontra nas páginas de **Volta a Palermo**, outra obra de Luzilá, começo dos anos 2000. Passados vinte anos, uma mulher parte em busca de um amor que o tempo e a distância não conseguiram esgotar/resolver.

A jornada da mulher é a metáfora da América massacrada por ditaduras. Maria enfrenta suas lembranças, vence as surpresas, carrega suas dores, até encontrar o amor, o amor que sobreviveu ao tempo e à distância. Mas não pense que **Volta a Palermo** seja apenas isso. Surpresas e reflexões recheiam essa obra incomum.

O amor no centro

Muito além do corpo, publicado originalmente em 1987, apresenta também o amor como tema central. Mas não é o mesmo amor de **Volta a Palermo**. Talvez se trate do mesmo amor, quem sabe? A mesma época, onde o cenário tenha mudado, onde a intimidade, a individualidade e o individualismo encerrem as expectativas e as ações. O amor exige prioridades àquela que o merece.

A narrativa é um exemplo de monólogo interior, ao mesmo tempo leva o leitor ao universo das cartas, uma carta ao ser amado, uma declaração de amor, uma confissão. Uma escrita sofisticadíssima, privilegiado leitor.

Em **Volta a Palermo**, Maria viaja para encontrar Nino, vinte anos passados. Na expectativa de encontrar o mesmo Nino? **Muito além do corpo**, menos ação, mais expectativas, mais esperanças. É correto esperar do amor algo além do próprio amor? Correto ou não, pouco importa. O certo é que os protagonistas sempre creditam ao amor algo muito mais difícil, a felicidade. Mas o que é felicidade?

Sou feliz sem ti como sou feliz em ti. Se por qualquer razão desaparecesses de minha vida, continuaria feliz. És felicidade a mais, beleza a mais.

Muito além do corpo tem aspecto de diário, de confissão, de carta de amor, de autobiografia, e ficção, a grande ficção.

Em **A arte do romance**, Milan Kundera diz que o romance se esforça em revelar um aspecto desconhecido da existência humana, uma possibilidade do ser que se ignorava até então. Sem dúvida é isso e mais, muito mais: o imaginário ocupa um vasto espaço na literatura, não podemos desprezá-lo, a imbricação dos gêneros literários permite imensas áreas de expressão. Sobre o poder do imaginário e a relação entre os gêneros, Carlos Nejar escreve em **História da literatura brasileira**:

*O miraculoso das palavras não procura tribos, são as tribos que procuram as palavras. E que não se esqueça de que a ruptura dos gêneros já se estabeleceu com Oswald de Andrade em **Memórias sentimentais de João Miramar** e Mário de Andrade em **Macunaíma**. Todavia, “a literatura é o sonho desperto das civilizações” — lembrou Antonio Candido — a ponto de “não haver equilíbrio Social sem literatura”. Vamos além, a literatura não é só o despertar dos mágicos, é o despertar, aos poucos, também, do que continuará sonhando. Inexistindo equilíbrio humano sem literatura, porque lida com a imaginação. O que podem os homens sem ela? O que podem, sem essa fala dos historiadores de um imaginário sem fronteiras, estabelecido no coração do homem?*

Tomam-se como pontos de extrema relevância a imaginação e o contato entre os gêneros, ocasionando a consequente derrubada de fronteiras. Embora causador de polêmicas e questionamentos infundáveis oriundos da amálgama de gêneros que encerra, vale lembrar Mário de An-



REPRODUÇÃO

A AUTORA

Luzilá Gonçalves Ferreira

É professora na Universidade Federal de Pernambuco, pesquisadora de história das mulheres no século 19, membro da União Brasileira de Escritores, Seção Pernambuco, doutora em Literatura pela Universidade Paris VII.



Muito além do corpo
Luzilá Gonçalves Ferreira
Cepe
115 págs.

TRECHO

Muito além do corpo

E agora eu faço o livro. E dele também me espanto, construção de palavras e pedaços de vida, objeto que não existia antes de mim e que vai fazer seu caminho, em mim e fora de mim, em outros talvez, um livro é um mistério, parte da gente que se vai buscar por estradas insabidas, que se constrói apesar da gente, e é espanto como o é um filho: de onde me veio a força de inserir no mundo algo tão meu e tão alheio a mim?

drade, em **Cartas a um jovem escritor**: “Todos os gêneros sempre e fatalmente se entrosaram, não há limites entre eles. O que importa é a validade do assunto na sua forma própria”.

Voltemos ao tema principal: o amor. E na presença do amor, o aroma indesejável da frustração. Caso você ainda não tenha percebido, ingênuo leitor, essa dupla é inseparável. Mais dia menos dia se fará notar. Sem aviso.

Eles tinham combinado que passariam um feriado juntos, toca o telefone, ela presente que ele não virá. E a suspeita se confirma. Mas por que não virá? A falta de resposta faz parte da frustração. O cinema é a alternativa, a saída, a entrada no mundo ficcional. No espaço de pouca luz, a frustração se transforma em expectativa/possibilidade, materializa-se na figura do outro, aparentemente o único além dela, espectador. E o relacionamento tem início, não livre de problemas, melhor dizendo, carregando um insolucionável problema. E a dor ganha espaço... Até o dia do retorno do amado, aquele do telefonema.

Parece simples, mas não é. Luzilá não complica, mas exige do leitor. E exige bastante, pois oferece uma literatura de grande subjetividade e sofisticação.

Embora todos esses atrativos citados, o personagem mais marcante é a solidão. Solidão que, no cenário de incertezas, desenha novas realidades: a solidão. A solidão é como testemunho histórico e social.

Muito além do corpo é o testemunho da mais alta literatura brasileira. Sutil, imprevisível.

Lembra, paciente leitor, que falei em gênero no início deste texto? Feminino porque a autora se dedica à pesquisa da história das mulheres no século 19 e pelo fato de as mulheres serem protagonistas de sua ficção. Por isso apenas, porque o que elas sentem, eu sinto e espero que você também sinta. 🍷

MAUPASSANT: O DOMÍNIO DO MÍNIMO

ilustração: Valdir Heitkoeter

Aplicar às manifestações culturais os conceitos evolucionistas, conforme estabelecidos por Darwin, já deixou de fazer sentido há muito tempo. Hoje, excetuando os ingênuos partidários do criacionismo, todas as pessoas de bom senso sabem que os organismos vivos evoluem, cabendo à natureza selecionar as espécies que devem permanecer e descartar as que se mostram inadequadas.

Mas em relação aos objetos artísticos não é sensato afirmar o mesmo: apesar de pouco praticadas hoje em dia, a epopeia e a sinfonia, por exemplo, não podem ser consideradas gêneros extintos.

A despeito disso, na história da arte e da literatura os gêneros artísticos e literários parecem se comportar como os seres vivos na natureza. Dando de ombros ao nosso bom senso, as formas parecem caminhar para certa ideia de perfeição, como se quisessem cristalizar-se, como se as suas partes procurassem encontrar a perfeita harmonia.

A música para piano, em minha opinião, alcançou o equilíbrio sem retoques nas mãos dos românticos, principalmente nas de Beethoven, Schubert e Chopin. No século 19 essa música, aperfeiçoada ao máximo por esses três, atingiu o limite de excelência: quem seria capaz de aperfeiçoar as sonatas de Beethoven, os *Improvisos* de Schubert ou os *Estudos* de Chopin?

O mesmo aconteceu com a pintura de paisagens nas mãos de Constable. Já o autorretrato cristalizou-se com Rembrandt. O drama, com Shakespeare. O romance, com Flaubert. O conto, certamente com Maupassant.

Final de contas, o que é o conto? Não, não me venham com o chiste do Mário de Andrade: “Sempre será conto o que seu autor batizou de *conto*”. A precisa origem dessa forma narrativa é desconhecida e remonta à tradição oral, aos primórdios da própria arte literária.

Segundo os estudiosos, muitos exemplos bem acabados de conto podem ser localizados milhares de anos antes do nascimento de Cristo, como o episódio entre Afrodite e Mercúrio, na *Odisseia*, com *A matrona de Éfeso*, de Petrónio, e *O sonho*, de Apuleio, os três pertencentes à Antiguidade Clássica.

No tempo de Boccaccio o conto, a fábula, a parábola e a novela, por pertencerem à mesma família narrativa, muitas vezes coincidiam. Eram histórias breves que se opunham ao romance medieval, mais extenso. Tanto isso é verdade que as nove-



las de Cervantes e Lope de Vega parecem bons exemplos de contos para o leitor de hoje.

É no século 19, época de Maupassant, Poe e Gogol, que o conto se distancia da novela e do romance, adquirindo estrutura própria. O século 19 é não só a época da literatura realista como também do conto clássico. É a época dos gigantes desse gênero breve, sendo Maupassant o maior deles, nas mãos de quem o conto encontrou sua melhor forma.

Visto do ângulo dramático, o conto clássico é uma narrativa unívoca, linear, com começo, meio e fim, arrematada sempre por um desfecho inesperado e surpreendente (palavras de Nadia Battella Gotlib). Sua estrutura abriga apenas uma ação, apenas um conflito: a ação e o conflito mais importantes na vida de determinadas personagens (palavras de Massaud Moisés). Sendo assim, ao buscar o efeito máximo, o contista rejeita as digressões e as extrapolações, privilegiando a concentração e a economia de meios ficcionais (palavras dos especialistas, este parágrafo inteiro). A objetividade conduz a mão do autor, por esse motivo a dimensão do conto é reduzida. A preferência pela concisão e pela condensação dos efeitos comprime as molas narrativas, tornando o conto um artefato de poder concentrado. Outra característica importante do conto clássico é que ele termina justamente no clímax, na reviravolta, ao contrário do romance clássico, em que o clímax aparece muito antes do final. O tempo e o espaço físico da trama normalmente não variam muito, devido à própria dimensão do conto: o passado e o futuro do acontecimento narrado são irrelevantes. Caso seja necessário, o contista condensa o passado e o expõe ao leitor em poucas linhas. Devido a essas características — enredo superconcentrado, pequena extensão e pouca variação espacial e temporal — o número de personagens que sobe ao palco é pequeno. Também não há lugar para figuras muito complexas: a ênfase é colocada nas suas ações e não no seu caráter.

É claro que essas características do conto clássico, que constituem a estrutura básica que configura o gênero, seriam completamente subvertidas no século seguinte. Porém, relendo as histórias de Maupassant reunidas em *Bola*

Maupassant é o típico autor que deleita os leitores e assombra os escritores. A sua prosa é fácil sem ser fútil, é elegante sem ser afetada, é sedutora sem ser vulgar.

de sebo e outros contos, da editora Hedra, fica fácil perceber que tudo o que veio depois, com os mestres do modernismo — Kafka, Joyce e Cortázar, por exemplo —, apareceu como revolta raivosa contra a perfeição do conto clássico. Contra a perfeição da prosa de Maupassant.

Distantes no tempo e no espaço, separados por um abismo estético quase intransponível, entre mim e Maupassant há diversos assuntos mal resolvidos. Indo direto ao ponto: eu o invejo. E muito. Mais do que já invejei Kafka, Joyce e Cortázar, aos quais sempre me senti ligado pelos severos laços de sangue da *arte pela arte*.

Maupassant é o típico autor que deleita os leitores e assombra os escritores. A sua prosa é fácil sem ser fútil, é elegante sem ser afetada, é sedutora sem ser vulgar. Os seus contos fluem com naturalidade, pois não há nada no caminho — pedra ou sentença fora do lugar — que possa atrapalhar esse fluxo. Maupassant domina todos os artifícios da narrativa realista e sabe, como só os grandes autores de seu tempo (Balzac e Flaubert), envolver e hipnotizar o leitor, tirando-o de sua rotina, aconchegando-o, fazendo com que participe da trama que está sendo narrada.

Sobre o prazer que contos já célebres, como *Bola de sebo* e *O Horla*, provocam no leitor, não é preciso dizer nada. Sobre a inveja que esses e outros contos provocam nos escritores, princi-

palmente nos escritores nossos contemporâneos, é preciso dizer tudo, pois poucos desses invejosos têm tido a coragem de revelar esse clandestino pecado capital.

Durante os dez anos em que produziu incessantemente, de 1880 a 1890, Maupassant escreveu trezentos contos e cinco romances, e foi aclamado pela público e pela crítica como um dos autores mais importantes da França. Esse retumbante sucesso, ocorrido principalmente entre os leitores comuns, pertencentes à burguesia vitoriosa, é o fenômeno que os prosadores de vanguarda, herméticos e difíceis, mais invejam quando pensam em Maupassant.

Por mais rabugento que seja, todo escritor, inclusive os adeptos mais fervorosos da *arte pela arte* — justamente os que não consideram Maupassant importante, mas apenas *popular* —, gostaria de ser aclamado assim em praça pública. O talento, quando vem de mãos dadas com a popularidade e o sucesso comercial, rasga as entranhas dos artistas mais intransigentes, para os quais a função primeira da arte é inquietar e sacudir, jamais entreter e afagar o público.

Aí está toda a força desse fantasma cativante e irresistível: à maneira de sua criação mais assustadora (o Horla, entidade invisível que ameaça e transtorna as pessoas que estão por perto), Maupassant continua assombrando a todos nós, autores do século 21. 🍷



DIVULGAÇÃO

O AUTOR**Paulo Rosenbaum**

É médico, pós-doutor em Ciências pela Universidade de São Paulo, poeta e romancista, autor de **A verdade lançada ao solo**.

Estado de SÍTIO

Céu subterrâneo mescla à narrativa o mistério inerente à religião e personagens históricos e célebres da cultura judaica

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

Céu subterrâneo, de Paulo Rosenbaum, é um romance ambientado durante a maior parte da narrativa em Israel. O narrador, Adam Mondale, no início do primeiro capítulo, é surpreendido pela chegada inesperada de uma dupla de policiais ao apartamento onde está hospedado, em Jerusalém. Um deles entrega-lhe um papel e diz: “— Precisamos de seu passaporte, aí explica que ele será retido temporariamente”. Neste momento ainda nada sabemos sobre Mondale, nem mesmo o que este psicólogo brasileiro faz em Israel, temos conhecimento apenas de que se trata de um estrangeiro e que seu único documento, o passaporte que, como o próprio nome indica, lhe permitiria entrar e sair do país, não mais se encontra em seu poder. No final do primeiro capítulo, em forma de *flashback*, começamos a ser informados sobre a história do personagem e, pouco a pouco, dos motivos de sua viagem a Israel.

A compreensão da narrativa pode transitar por várias vias, e a exiguidade de uma resenha não permite trilhar todos

esses caminhos. Num primeiro momento, deparamo-nos com um personagem judeu, mas alguém que não se sente ligado ao judaísmo, trata-se de um deslocado do meio religioso, no máximo um judeu cultural. Em segundo, este homem, Adam Mondale, é um ser em constante mutação. Ele exonera-se do cargo de diretor de uma conceituada universidade brasileira decidindo deixar tudo para trás e parte, quase como um nômade, para Israel. O que ele busca? Pouco a pouco vamos descobrindo, e é bom que o leitor acompanhe o percurso e as descobertas deste personagem, ora em conflito consigo mesmo, ora com o mundo. Mesmo em território judeu, desde sua chegada ele é um estrangeiro, isto é, mostra-se avesso à integração a qualquer tipo de grupo de judeus. O quê, na verdade, ele descobre? Que todos à sua volta são, até certo ponto, estrangeiros, como o motorista de táxi que o transporta. São judeus iraquianos, marroquinos, iemenitas e russos. Então, ele pergunta: “— E os motoristas israelenses?”. Eis a resposta da boca de um deles: “— Desde a fundação de Israel, milhões de judeus fo-

ram expulsos e exilados, a maioria de países árabes. Para nós, e para os russos, restou dirigir, mas não reclamo...”.

Duas palavras do texto acima são conhecidas do povo judeu. A primeira delas é exílio. No percurso por Jerusalém, Tel Aviv e Hebron, o que mais Mondale descobre são personagens exilados, tenham eles consciência disso ou não. Caso não sejam exilados dos países de origem, são exilados devido à condição que os encerra. Israel surge como uma Babel distorcida, onde a religião apresenta-se como uma espécie de língua universal a tentar estabelecer sentido entre todos. Mas ela, a religião, seria suficiente para esta missão? Nem tanto, o que se observa são personagens “desfilhados”, como afirma Berta Waldman no prólogo quando se refere a Mondale. Mas não há apenas ele. No seu périplo para tentar desvendar o mistério da Makhpelá (gruta onde estariam enterrados os patriarcas), ele depara-se com gente semelhante a ele, como Michel Haas, diretor do Museu Rockefeller, Amy (famosa escritora de livros juvenis), e até mesmo Amos Oz, com quem o narrador conversa

ao telefone, numa pretenciosa entrevista sobre literatura. De tudo isso, transparece a característica escorregadia da condição do que é ser judeu.

A segunda palavra é dirigir. Porque a maior parte dos judeus sempre está dirigindo suas orações a Deus. Além disso, o ato de ser judeu compete em ter sempre algum tipo de direção, ou direcionamento. A própria volta a Israel estaria nesta linha de interpretação. No entanto, quem garante que neste entendimento encontra-se a solução dos problemas? O que resta a Mondale é uma espécie de melancolia. Mas mesmo assim ele tem uma direção a seguir. Guiado por uma imagem, uma deformação de um negativo de fotografia, Adam está em busca de um elo perdido.

Realidade virtual

Neste ponto cabe um parêntese. A realidade virtual também se mostra presente no livro. Tendo em vista o que este narrador procura em Israel, esta realidade não estaria distante das revelações religiosas. No Museu Rockefeller há a descrição minuciosa de um engenho capaz de trazer luz e desvendar os mais obscuros mistérios relativos ao universo da fotografia e da geração de imagens. Operando um aparelho conhecido por poucos, o diretor do museu revela a Adam não apenas o alto nível de segredo de todo aquele maquinário, mas também como o equipamento funciona, presenciando os dois a fabulosa imagem criada a partir do negativo levado por Mondale, o que o faz acreditar na revelação de um mistério referente aos primórdios da humanidade. A cena perdura por toda a noite e boa parte da madrugada.

Paulo Rosenbaum foi contemplado com uma bolsa para viajar a Israel e escrever um romance, no que ele é muito bem-sucedido. Ele mescla na narrativa o mistério inerente à religião, envolve em sua história personagens históricos e célebres, como Moshe Dayan, Golda Meir, o já citado Amos Oz, e até mesmo militares que teriam participado de uma fracassada tentativa de expedição científica à gruta de Makhpelá. A questão palestina e o terrorismo também não ficam de fora da trama.

A narrativa permite discussão sobre literatura, assunto caro a muitos autores contemporâneos. Adam, além de ser um psicólogo especialista em comportamento animal, também revive o desejo de voltar a ser poeta, como já o havia tentado na juventude, sobretudo, toma esta decisão após aborrecer-se durante muitos anos no ambiente acadêmico de sua universidade. Mas ele encontra-se dividido, ao mesmo tempo que é um escritor, também é um homem que parte à terra prometida com o objetivo de revelar um mistério relaciona-



Céu subterrâneo
Paulo Rosenbaum

Perspectiva
249 págs.

TRECHO

Céu subterrâneo

Durante toda a temporada não ouvi um vizinho, um gemido, um choro de criança, um ganido de cão. À exceção dos delinquentes russos que se divertiam nos botões dos elevadores, praticamente não encontrei moradores. Nos longos corredores, só os rompantes curtos dos ventos uivantes abreviavam o silêncio! Todos nós associamos esses silvos com algo tenebroso, mas é só mais um som. Tenebroso.

do ao que está escrito nos livros sagrados, como na própria Torá. Assim, como a linguagem da poesia caracteriza-se pela polifonia e pela plurissignificação, os signos religiosos procurados por Mondale também se deslocam, construindo diversos arcabouços semânticos. Ainda no universo dos personagens de Rosenbaum envolvidos na exploração da gruta, todos se mostram mudados após o evento.

Pode-se, para finalizar, levantar-se a seguinte questão: o que levaria a literatura ter nacionalidade? Bastaria o idioma em que os textos foram escritos para dizer que se trata de literatura brasileira, portuguesa, francesa, hebraica, etc.? Há muita discussão sobre esse ponto, o resultado apresenta cada vez mais dúvidas, questões desdobram-se sobre questões. É certo afirmar, no entanto, que **Céu subterrâneo** destaca-se por certificar que muitos escritores brasileiros fazem parte de uma literatura que poderíamos chamar de mundial, literatura que ultrapassa as fronteiras de cada nação. Alguns poderiam insinuar que se trata de literatura judaica. Neste caso, seríamos todos judeus. 🍷

palavra por palavra | RAIMUNDO CARRERO

LÍNGUA PORTUGUESA E CRIAÇÃO LITERÁRIA

Este é, sem dúvida, um assunto extremamente polêmico. Sobretudo quando não bem compreendido: desde adolescente quando comecei a escrever. O que quer dizer: quando comecei a me enfeitar com as palavras e a me envolver com seu sopro mágico. Em princípio, aprendi com os professores de língua portuguesa que é preciso escrever gramaticalmente sempre. Mas veio Mário de Andrade e, do alto de sua sabedoria, ensinou-me que é preciso aproveitar “o rico erro da fala do povo”.

Em conversas, mais tarde, já em princípio de carreira, com Ariano Suassuna e Maximiano Campos, escritores que me ensinaram os primeiros segredos da ficção, aprendi que “escrever certo” é uma coisa e “escrever bem” é muito diferente. Ao criador é dado o direito de seguir muitos caminhos e escolher “linhas tortas”, no dizer de Graciliano Ramos, ele próprio um conservador gramatical. Mas o narrador de **São Bernardo** reclama do jornalista Gondim, responsável pela linguagem do texto, que ficou absolutamente tradicionalista, cumprindo regra por regra, inclusive na fala dos personagens. Diz Paulo Honório:

— *Você escangalhou o troço, Gondim.*

E passa a demonstrar que literatura — ou ficção — não se faz apenas com rigores rígidos da gramática, mas com a singeleza do erro popular, com a bobagem e a ingenuidade das conversas nas caladas nos bares, nas arquibancadas. Enfim, na sociedade. A língua falada também tem sua importância. O que não significa que o escritor tem liberdade para desconhecer a gramática e desrespeitá-la. Afinal, temos uma língua oficial. Mesmo que os modernistas tenham lutado, bravamente, para romper com este padrão, que chamaremos de luso. Tudo porque umas das premissas do modernismo era o afastamento significativo da literatura portuguesa, de forma a criar um univer-



Manuel Bandeira por Ramon Muniz

so verdadeiramente brasileiro. Uma literatura única e soberana.

Uma literatura, sobretudo desvinculada de oficialismos. Mesmo o oficialismo da rima e da métrica, fechada nos seus sonetos, nas suas versificações forçadas, no parnasianismo, no simbolismo. Por isso, a importância do pernambucano Manuel Bandeira com *Os sapos*, poema que recitou na noite de lançamento do modernismo no Teatro Municipal de São Paulo, em 1922.

*Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra.*

*Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
— “Meu pai foi à guerra!”
— “Não foi!” — “Foi!” — “Não foi!”.*

*O sapo-tanoeiro,
Parnasiano-aguado,
Diz: — “Meu cancioneiro
É bem martelado.*

*Vede como primo
Em comer os hiatos!
Que arte! Nunca rimo
Os termos cognatos.*

*O meu verso é bom
Fruento de joio.
Faço rimas com
Consoantes de apoio.*

E segue este poema revolucionário que mudou toda a poesia brasileira, dando completa e absoluta liberdade ao poeta brasileiro, desobrigado de rimas e métricas, sem imagens trabalhadas, conservadoras e tradicionalistas, sobretudo distanciada completamente da tradição lusa, que era o principal objetivo dos modernistas. Mas Manuel Bandeira não foi compreendido nem seguido pelos escritores brasileiros que continuaram escrevendo tradicionalmente.

A revolução literária de Bandeira possibilitou, entre outras coisas, o distanciamento da língua portuguesa oficial, daí nascendo a possibilidade do erro gramatical como técnica literária. No livro *Os segredos da ficção*, cito o começo do conto *Pomba enamorada*, de Lygia Fagundes Telles, como exemplo:

Encontrou-o pela primeira vez quando foi coroada princesa no Baile da Primavera e assim que o coração deu aquele tranco e o olho ficou cheio d'água pensou: acho que vou amar ele para sempre.

Observe-se que “vou amar ele” sugere um erro gramatical. Não é. Lygia optou. Com clareza, pela voz da personagem e, portanto, pela voz social. O já conhecido erro gostoso do povo, conforme Mário de Andrade. 🍷

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

DIA DA PARTIDA, DE ALEX POLARI

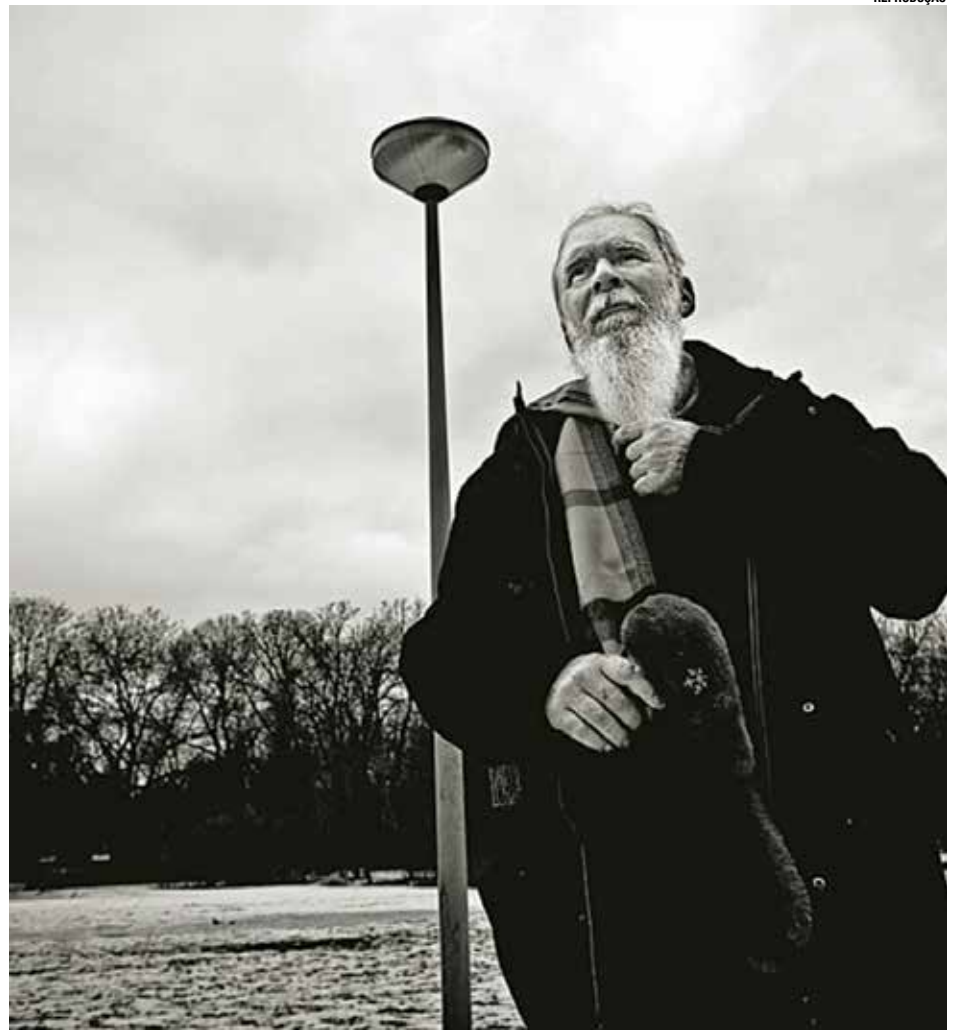
*Aí eu virei para mamãe
naquele fatídico outubro de 1969
e com dezenove anos na cara
uma mala e um 38 no sovaco,
disse: Velha,
a barra pesou, saiba que te gosto
mas que estás por fora
da situação. Não estou mais nessa
de passeata, grupo de estudo e panfletinho
tou assaltando banco, sacumê?
Esses trecos da pesada
que sai nos jornais todos os dias.
Caiu um cara e a polícia pode bater aí
qualquer hora, até qualquer dia,
dê um beijo no velho
diz pra ele que pode ficar tranquilo
eu me cuido
e cuide bem da Rosa.*

*Depois houve os desmaios
as lamentações de praxe
a fiz cheirar amoníaco
com o olho grudado no relógio
dei a última mijada
e saí pelo calçadão do Leme afora
com uma zoeira desgraçada na cabeça
e a alma cheia de predisposições heroicas.
Tava entardecendo.*

Em 1978, Alex Polari de Alverga publica o livro de poemas **Inventário de cicatrizes**, cujo título sintetiza com precisão as dores e agruras de um tempo que não se quer nunca mais. O militante político se encontrava, então, encarcerado, por conta do seu envolvimento direto no sequestro do embaixador alemão Ehrenfried von Holleben, em junho de 1970. No ano seguinte, Polari é preso e preso permanece até 1980. **Inventário de cicatrizes** traz reminiscências, notícias e reflexões acerca não só do cotidiano da cadeia, o que inclui falar das condições de vida e sobrevivência, como excursiona por problemas gerais de poética e de escrita. Apesar dos inúmeros padecimentos registrados ao longo da obra, há um traço que, de certo modo, surpreende o leitor: a presença constante do humor, em forma mista de deboche e ironia, sobretudo porque esse humor se produz pela voz daquele que sofria o martírio, praticamente durante o constrangimento da dor, contrariando afirmação de Vladímir Propp, em **Comicidade e riso**, ao dizer que “é possível rir do homem em quase todas as suas manifestações. Exceção feita ao domínio dos sofrimentos, coisa que Aristóteles já havia notado”.

Em *Dia da partida*, usando uma linguagem referencial, registra-se o “fatídico” (fatal, sinistro) dia de sair de casa, para não “cair” como o “cara”, num outubro de 1969. No dia 25 deste mês, a Junta Militar — que governava o país desde que Costa e Silva tivera um derrame em agosto — “elegeu” para presidente o general Emilio Garrastazu Médici. Tem início um período ainda mais repressivo, cruel e bárbaro. Se no poema o militante tem 19 anos, na rememoração do livro (em 1978) o poeta já possui quase 30. A linguagem coloquial, oralizante, bem ao espírito dos poetas marginais desbundados, e livres, comparece em peso: “aí”, “barra”, “tou”, “sacumê”, “trecos”, “mijada”, “zoeira”, “tava”. A “alma cheia de predisposições heroicas” lembra o **Galileu** de Brecht, quando o protagonista diz: “Infeliz a terra que precisa de heróis”.

Nessa lírica que se quer de cunho confessional e autobiográfico, é imperioso destacar o engajamento do poeta cidadão, Alex Polari, que, ainda preso, escreveu também **Camarim de prisioneiro**, em que confirma sua poética de guerrilha, sem torres de marfim: “Quanto a técnicas, estilos etc., isso permanece para mim como algo secundário, sem qualquer importância (...). Esses poemas são, em certa medida, vômitos. Evocam a clandestinidade, a tortura, a morte e a prisão. Tudo, absolutamente tudo neles, é vivência real, daí serem diretos e descritivos”. Se a ditadura produz cicatrizes no poeta, o poema é parte desse inventário — uma espécie de patrimônio às avessas em que a invenção tem,



apesar da opressão, seu lugar. Assim conclui Alfredo Bosi o capítulo *Poesia resistência* de **O ser e o tempo da poesia**, de 1977: “Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais (...), o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. (...) A poesia traz aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar”. Optando pelo coletivo, e encenando um ar espontâneo para a expressão poética, Polari emblematiza a tribo que fez da arte um instrumento de denúncia contra a desumanização, fez de seus versos um signo de resistência pelo viés do engajamento.

O poema fala, sem rodeios, da guerrilha urbana, que promoveu ações contra o golpe e a ditadura militar. Fica patente certo grau de improviso e voluntarismo de alguns militantes: o revólver “38 no sovaco” diz da vontade de resistir, mas sem a rígida disciplina e o imenso suporte da polícia do Estado. *Dia da partida* é, a um tempo, cômico (“dei a última mijada”), lírico (“Tava entardecendo”), épico (“predisposições heroicas”) e dramático (“a polícia pode bater aí/ qualquer hora”). Quando o poeta rememora que, após a despedida da mãe, entre românticos “desmaios” e realistas “amoníacos”, saiu “pelo calçadão do Leme afora”, um revelador efeito se produz: vislumbramos lugar e classe a que

pertence o jovem guerrilheiro (classe média da zona sul carioca), mas também a confusão e o conflito típicos de momentos agônicos. Afinal, se Leme é um bairro do Rio de Janeiro, também indica alegoricamente um instrumento — leme — que determina a direção de algo. Acontece que o jovem sai de casa “com uma zoeira desgraçada na cabeça” e, com mais o cheiro do amoníaco e todo o clima de perseguição o texto se pinta de um tom efetivamente trágico, que serve, feito uma mônada, como uma representação geral do contexto tenso de então. Como dizia uma canção dos anos de 1980, de Milton e Brant, “Tem gente que vai pra nunca mais”.

A pressa da partida — que deixa a “Velha” e o “velho” para trás e se preocupa com o futuro de “Rosa” (nome real ou fictício, importa, metonimicamente, a potência da beleza intensa e efêmera que o substantivo invoca) — encontra correspondência na “pressa” dos versos de cortes variados, recheados de registros orais (“sacumê”, “tava”) e incorreções formais (“trecos (...) que sai”), realizando, assim, curiosamente, uma harmoniosa isomorfia entre sintaxe e semântica, transformando, para usar termos de Leminski, o que parece relaxo em surpreendente capricho.

Se os versos de *Dia da partida* traduzem mesmo uma “vivência real”, então o jovem do poema é Alex Polari. Na verdade, era. Após sair da prisão, Polari enveredou por um caminho místico (Santo Daime), ao qual se dedica, que se saiba, até hoje em dia, décadas depois. Na **Teoria estética**, Adorno diz que “a possibilidade real da utopia — o fato de a terra, segundo o estado das forças produtivas, poder ser aqui e agora o paraíso — se conjuga num ponto extremo com a possibilidade da catástrofe total”. A revolução popular, das massas, não veio — o que não quer dizer que não virá. Quem sabe, ela “pode bater aí/ qualquer hora”. Para que o paraíso seja, deveremos estar preparados. E poemas como este, e livros como **Inventário de cicatrizes** e **Camarim de prisioneiro**, terão sido fundamentais para que o sentimento utópico tenha sobrevivido, apesar de e após tantas e temerosas catástrofes. 🍷

inquérito

ronaldo correia de brito

DIVULGAÇÃO



Causar transtorno

Ronaldo Correia de Brito nasceu em Saboeiro (CE), em 1951. Mas desde a década de 1970 vive no Recife (PE), onde surgiu como um dos principais escritores brasileiros contemporâneos. Além de contista e romancista, dedica-se ao teatro. Seu livro **O baile do menino deus** é encenado há mais de dez anos em Pernambuco. É autor, entre outros, dos contos de **Faca** e **O amor das sombras**, e dos romances **Galileia** (Prêmio São Paulo de Literatura) e **Estive lá fora**.

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

Bem cedo eu percebi que gostava de escrever. Mas demorou até que achasse que era um escritor. Por isso só publiquei depois dos 40 anos.

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

Nunca deixo de ler atentamente alguns contos de Borges, Tchekhov e poemas de João Cabral. Sempre retorno ao **Mahabharata**, à **Bíblia** e ao **Tao-Te-King**.

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

Ensaio sobre literatura. São os livros mais ao alcance da mão, na minha biblioteca.

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

Com certeza, um que refletisse sobre a ambição do poder, como o **Macbeth**, de Shakespeare.

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

Em casa, no meu escritório. Fora de casa, faço apenas anotações.

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

Consigo ler bem, em qualquer lugar. De preferência, livro impresso.

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

Quando surgem novas ideias e há o ganho de uma página escrita.

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

Ver um personagem se apropriando das falas, crescendo e brigando por espaço dentro do texto.

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

Os truques e cacoetes da escrita, sobretudo os que se disfarçam em pirotecnia de linguagem.

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

Não ter certeza se é verdade o que os escritores falam com aparente convicção.

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

Antonio Carlos Viana

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

Prefiro citar dois livros imprescindíveis: **Crime e castigo** e **Grande sertão: veredas**. Raskolnikov e Riobaldo são personagens shakespearianos. Quanto aos livros descartáveis, sempre tirei algum proveito deles.

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

A falta de convicção do autor no que escreve.

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

O discurso partidário. Escritores como Brecht, Gorki e até mesmo Maiakovski caíram na armadilha de escrever a serviço da Revolução.

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

A periferia de uma cidade pequena, rua esburacada e sem calçamento, a conversa de um entregador de gás com uma dona de casa.

• **Quando a inspiração não vem...**

Consulto os vários cadernos de anotações e um arquivo no computador com o título: Reserva de memória.

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

Muitos. Teria prazer em sentar ao lado de Guimarães Rosa e ouvi-lo falar sobre o processo de escrita do **Grande sertão: veredas**.

• **O que é um bom leitor?**

É o que se apropria da sua escrita e a reinventa.

• **O que te dá medo?**

A violência, em qualquer de suas formas, sobretudo a do poder.

• **O que te faz feliz?**

No final da tarde, quando consigo trabalhar bem durante o dia, caminho pelas ruas do meu bairro e bebo um café.

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

A certeza de que sempre poderei contar histórias, como faziam os homens e mulheres de minha família. Receio não alcançar o perfeito equilíbrio entre a narrativa oral e a escrita.

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

Produzir um texto instigante, que provoque no leitor o gosto de ler. Não aprecio a literatura anódina.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Sim, causar transtorno. Mover o leitor do seu lugar confortável, fazê-lo pensar, sentir, achar graça, ter raiva, sofrer...

• **Qual o limite da ficção?**

A ética. Todo escritor sabe até onde pode ir. Para os gregos, quando o Cosmos era ferido por um crime, e se instalava o Caos, somente pela consciência do erro o Cosmos era restaurado. Veja o **Édipo Rei**. Esse modelo da tragédia está em Dostoiévski e em Guimarães Rosa. Trata-se de um limite, que, ao fim, é a ética. O caos instaurado no Brasil, por conta de numerosos crimes, pede de todos os brasileiros a consciência e a punição desses crimes. Somente depois da purgação a Ordem poderá ser restaurada.

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

Eita, acho que a ninguém. Poderia levá-lo a muitas pessoas que admiro e estimo.

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

Nada temer e nada esperar. 🍷

A doce face da violência

ilustração: Ramon Muniz

Em quase 500 romances publicados, **Georges Simenon** executou com maestria a linguagem contida que esconde fortes emoções

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP

O que me atrai mais em nossa área é a violência por trás de faces respeitáveis, o funcionário público planejando como matar judeus mais eficientemente, o juiz falando com paixão sobre a necessidade da pena de morte, o garoto quieto e obediente que mata por diversão. Esses são casos extremos, mas se você quiser mostrar a violência que há por trás das faces suaves que a maioria de nós apresenta ao mundo, que melhor veículo você poderia ter que o romance policial?

A frase é de Julian Symons (1912-1994), romancista e poeta britânico, o grande responsável por elevar os romances policiais à categoria de literatura. Muitos autores de romance policial estão alinhados com a primeira parte da citação, mas mostrar a violência latente na maioria de nós é a marca de poucos. Georges Simenon é um deles, e com quase 500 romances publicados, pode-se dizer que praticava isso como uma religião. Não é trivial a tarefa de resenhar com justiça uma obra tão numerosa, personagens e enredos que não se repetem, de um autor três vezes biografado; é investigação digna do Comissário Jules Amedée François Maigret.

Georges Simenon nasceu em Liège, Bélgica francesa, em 1903 e muito cedo começou a trabalhar no *Gazette de Liège*, onde foi exposto pela primeira vez ao lado mais sórdido da cidade: política, brigas de bar, mortes em hotéis de porta de estação, investigações e palestras sobre técnica policial. Também teve a primeira experiência em produção e edição rápidas, que viriam a ser sua marca e a base do seu sucesso empreendedor. Em 1919, aos 16 anos portanto, escreveu *Au Pont des Arches* (Bénard, 1921), seu primeiro romance, e em 1930 publicou seu primeiro Maigret.

Sua vida pessoal prosseguia em alta rotação: teve três esposas, mas também longos e ruidosos romances com várias mulheres famosas. O número de supostas parceiras sexuais é assustador: 10 mil, segundo seus conhecidos, mas ele negava — dizia que não passaram de 1.200. Castelos, carros sob medida, lobos selvagens,

viagens extravagantes, nada parecia excessivo para Simenon. Sabemos que em vez da superficialidade, essas vivências forneceram a matéria-prima de que se alimenta um escritor: centenas de personagens, uma só alma.

Entre 1921 e 1930, Simenon produziu novelas em um ritmo vertiginoso: trancava-se no escritório com seus cachimbos favoritos, e após oito ou dez dias enviava o manuscrito ao editor. Revisava minimamente, mas não falhava na criação. Cada enredo, completo, exibia personagens verossímeis, plenos de sutilezas, cadências e nuances do bem e do mal. E a sociedade que cercava os protagonistas confirmava as piores suspeitas do que o homem é capaz, do preconceito à indiferença, da mediocridade à ganância. Desde o início, a linguagem contida que esconde fortes emoções, a escolha de palavras e frases concisas e simples, a intensidade na montagem do cenário configuraram o estilo. **A gafeira de dois tostões** começa com uma alegria e um susto:

Um fim de tarde radiante. Um sol quase meloso nas ruas calmas da Rive Gauche. E em toda parte, nos rostos, nos mil ruídos familiares da rua, a alegria de viver.

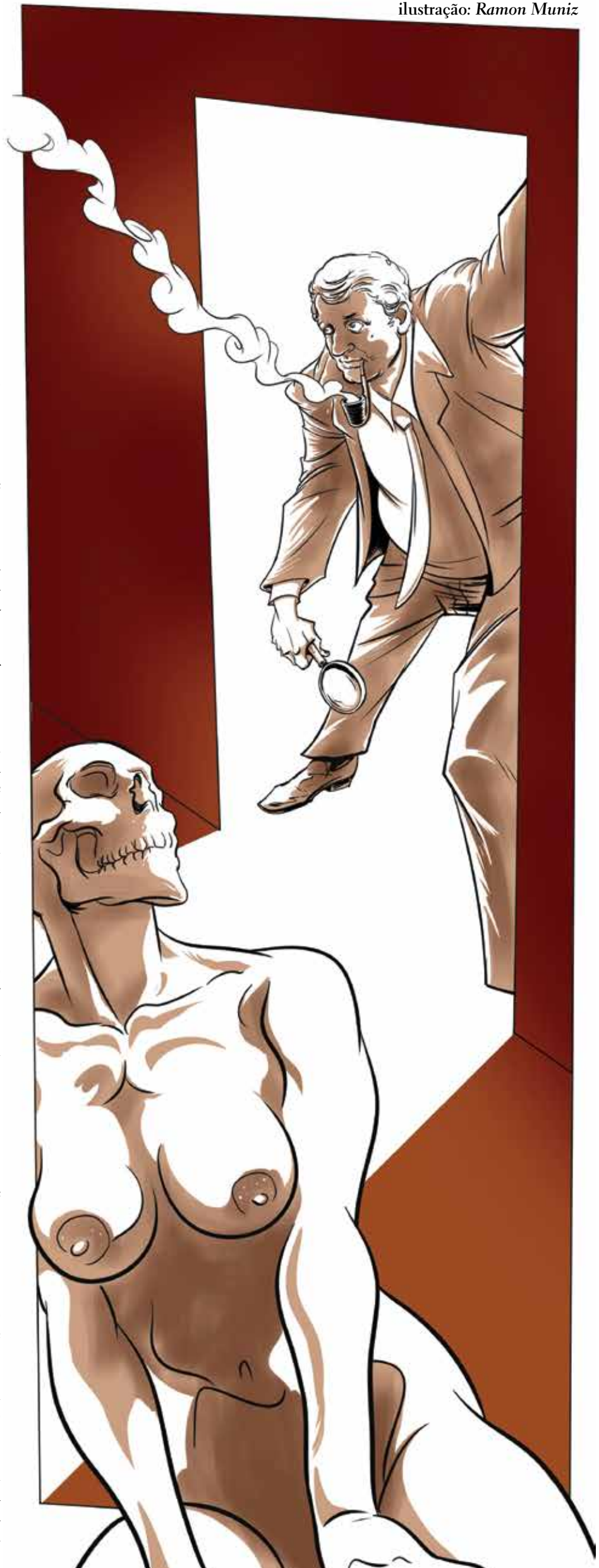
No ar cristalino, os passos de Maigret ressoam nos paralelepípedos. “*Ele já sabe?*”, Maigret pergunta ao guarda, “*Ainda não*”. “*Ele*” é o presidiário. O que ele não sabe é que seu recurso foi rejeitado, e que será enforcado na manhã seguinte. Ao contrapor o dia lindo, o ar cristalino com a sentença de morte, Simenon já deixa claro desde a primeira página que a beleza e o macabro convivem.

Influências

Sua ficção realista transmite uma impressão palpável das coisas, a ponto de causar no leitor um arrepio e uma ponta de culpa pelo voyeurismo inescapável. Por essa habilidade, Simenon foi comparado a Kafka e Nabokov. Mas as raízes da criação de Simenon datam dos gregos, ao menos em sua descrença no livre arbítrio e em suas montagens de curto intervalo de tempo, elenco reduzido e enredo de alta tensão. O ambiente é sempre urbano, a visão do interior de casas burguesas pernósticas, adensadas pelo entorno de vilarejos provincianos. Seus personagens são pessoas comuns, despreziosas, solitárias, frequentemente incompetentes, vivendo a desesperança da rotina. A estrutura dos romances e novelas segue um padrão, não imposto por qualquer limitação externa, do autor, mas pela vida: em algum momento, o desesperado rompe com a rotina e o desfecho é sempre infeliz.

O pessimismo de Simenon ecoa sua época, o fascismo fermentado na década de 1930, a guerra nos anos 1940, o desânimo no pós-guerra. O existencialismo de Sartre e Camus permeiam os livros de Simenon, e o próprio Camus admitia ter aprendido com Simenon.

O quarto azul contém um momento de grande aproximação a **O estrangeiro**. Tony Falcone, acusado de um assassinato e implicado em outro, é visto desde o início como culpado, o que transforma cada um de seus gestos e coincidências em sua vida em evidências que confirmam sua culpabilidade. Na sala de audiência faz um calor opressivo, o que facilita ainda a identificação da referência literária. Mas uma obra lembra mais a outra pelas palavras do réu, que em um gesto de polidez, ou para ganhar tempo, lança mão de expressões vagas, re-



ticentes, que se voltam contra ele próprio e selam sua sentença.

André Gide, talvez o mais influente autor e editor francês, foi grande admirador da obra de Simenon, chamando-o de “possivelmente o maior e mais verdadeiro romancista de sua época”. Simenon era de fato bastante diferente de muitos grandes autores contemporâneos seus, porque considerava o *avant-gardismo* de Joyce e sutilezas de Henry James nada mais do que histeria. Orgulhava-se de sua prosa econômica, de sua habilidade em criar sensações tácteis com um vocabulário modesto e despojado. Dizia que ao terminar um romance, sacudia o manuscrito para que os últimos adjetivos caíssem do texto. Escrevia para todos, qualquer um podia ler sua obra. Era o que Roland Barthes chamou de “escrita ao grau zero”: fria, controlada, mas pulsando com paixão.

Técnica

A técnica ia além da concisão. O ritmo era muito veloz, beirando o selvagem; os cenários eram específicos, com detalhes cruciais e imagens inesquecíveis:

Pouco antes, quando ainda se entregavam ao amor selvagem, aqueles rumores os alcançavam, formavam um todo com seus corpos, sua saliva, seu suor, o branco da barriça de Andrée e o tom mais moreno da pele dele, o raio de luz em forma de losango que dividia o quarto em dois, o azul das paredes, um reflexo móvel no espelho e o cheiro do hotel, um cheiro ainda rural, do vinho e das aguardentes servidas na primeira sala, do ragu refogado na panela, do colchão enfim, de crina vegetal, um pouco mofado.

O cheiro do colchão é um exemplo dos detalhes que colocam Simenon na categoria dos grandes. Escrevia romances policiais curtos, os casos eram fechados em menos de duzentas páginas, mas dessas, no mínimo cento e cinquenta eram dedicadas à questão de saber-se não se o réu é culpado mas sim do que ele é culpado. Henry Miller escreveu, a respeito de Simenon: “Eu não imaginava que fosse possível ao mesmo tempo ser tão popular e escrever tão bem”. De fato, foi traduzido a 55 idiomas, foram feitas 53 adaptações cinematográficas e incontáveis versões televisivas de sua obra. Para o público brasileiro, além de inúmeras edições antigas, há novas edições de vários Maigrets e *romans durs* da Companhia das Letras, com traduções cuidadosas de André Telles (duas vezes Prêmio Jabuti) e Eduardo Brandão (também tradutor de Bolaño).

Maigrets

Após produzir, por 10 anos, romances e novelas policiais, resolveu dedicar-se a desenvolver seu inspetor Maigret, o que fez ininterruptamente por dois anos com sucesso ilimitado. Mas ao final desse tempo, resolveu que os “Maigrets” não estavam à altura

da sua força literária, e entre 1935 e 1941, voltou-se para os romances duros, de maior densidade e permanência. Mudou de ideia novamente após alguns anos, e recomeçou a produzir Maigrets com renovada intensidade.

“Se quiseres pintar um bambu, comece por tornar-se, você mesmo, o bambu”, dizia um antigo pintor chinês. Simenon imaginava-se na pele de gente comum, que por acaso comete atos irracionais, violentos ou até criminosos. Aqui sim, compartilhava com Joyce uma fascinação incansável com seres humanos e seus sentimentos, motivos, intrigas. Não amava seus personagens — amor não tinha nada a ver com sua literatura — mas interessava-se genuinamente por eles. Não era o ser social que o intrigava, e sim o homem nu. Simenon dizia querer descobrir o que o homem via quando seus captores o obrigavam a se olhar no espelho. Logo após ser confrontada por Maigret, Anna Peeters, que assassinara Marguerite em **Maigret entre os flamengos**, muda de atitude: *Ela agora parecia orgulhosa de seu gesto. Reivindicava toda a responsabilidade. Assumia a premeditação.* Essa personagem, que nas primeiras 120 páginas mantinha uma postura e discurso de inocência, ao ver-se descoberta, desnuda-se de tudo que não é sua essência.

O autor também não se esquivava do espelho quando era sua vez. Após a morte da mãe, com quem teve uma relação difícil, escreveu o brutalmente honesto **Carta para minha mãe**. Há exemplos dolorosos:

[...] você teve um gesto que, de um lado, me magoou muito, mas por outro, obrigou-me a te admirar. Na minha escrivania você deixou um envelope com todo o dinheiro que eu havia enviado a você, mês após mês, durante esses cinquenta anos. Você não queria ser pobre, queria garantir-se um fim digno, mas não queria dever nada a ninguém, nem mesmo e acima de tudo a teu filho.

Apesar da velocidade de produção, Simenon utilizava recursos literários sofisticados que o distanciavam do padrão na literatura policial. No caso dos Maigrets, as narrativas são quase sempre em terceira pessoa, onde se vê o que o protagonista vê. Os romances abrem com um corpo que cai e pouco antes do final, descobre-se quem é o culpado, mas não é o enredo que acelera o coração do leitor. O desenlace não impressiona o inspetor, porque o culpado tanto pode ser quem se suspeita desde o início como alguém inteiramente novo no elenco. Julian Symons afirmava que os Maigrets não eram de fato romances policiais, porque a Simenon pouco interessava a investigação do crime. Enquanto seus “colegas”, igualmente imortais, Sherlock Holmes e Hercule Poirot, lançavam mão de truques e surpresas para extrair confis-



O AUTOR

Georges Joseph Christian Simenon

Nasceu em Liège (Bélgica), em 1903. Publicou quase 500 livros. Seu personagem mais conhecido é o comissário Jules Maigret, que aparece em cerca de 80 de seus romances. Além do número de traduções, que não para de crescer, dezenas de livros seus foram levados ao cinema e à televisão. Viveu na América do Norte no pós-guerra, época em que atingiu seu ápice literário, segundo críticos e ele próprio. Na década de 1980, parou de escrever ficção, e ditou 12 volumes de memórias. Faleceu aos 86 anos, na Suíça.

PRATELEIRA SIMENON *



- **Maigret entre os flamengos**
- **Um crime na Holanda**
- **A gafeira de dois tostões**
- **O quarto azul**
- **O fnado Sr. Gallet**
- **O caso Saint-Fiacre**
- **Sombras na Place des Vosges**
- **A dançarina do cabaré**
- **A neve estava suja**
- **A cabeça de um homem**
- **Inferno a bordo**
- **A noite da encruzilhada**
- **O cachorro amarelo**
- **O enforcado de Saint-Pholien**
- **Pietr, o letão**
- **O cavaliço da Providence**

*Todos publicados recentemente pela Companhia das Letras.

sões, Maigret fazia o papel de espelho mediante o qual o culpado se desnudava. Sua linguagem é simples e direta, o que dá ao narrador uma pretensa objetividade. Com isso, o leitor é surpreendido com as múltiplas dimensões dos personagens e suas vidas orquestradas pela subjetividade.

Quando observamos o trabalho de Maigret, não vemos a violência escancarada, nunca testemunhamos o crime, apenas sentimos a comichão inicial para resolvê-lo, mas ao final a emoção é de tristeza, nunca de triunfo. O que interessa a Maigret — o que interessava a Simenon — são os personagens e o mundo em que se movimentam. O assunto central nos Maigret é o próprio Maigret, já que o vemos com mais clareza do que qualquer personagem.

Romans durs

Simenon afirmou várias vezes que merecia o Prêmio No-

bel, mas não por seu carro-chefe, os Maigrets e sim por seus *romans durs*. Segundo ele explicou em suas memórias,

Assim como os grandes naturalistas, eu gostaria de enfocar certos mecanismos humanos. Não as grandes paixões. Não questões de moral e ética. Só estudar a maquinação menor que pode parecer secundária. É isso que tento fazer em meus livros. Por essa razão escolho personagens que são comuns em vez de excepcionais... o homem nu em contraponto ao homem vestido.

Os romances duros seguem um enredo básico linear: um homem (ou mulher) em crise abandona sua vida — seu emprego, família ou cidade, ou tudo isso — e entrega-se a alguma obsessão. O crime é cometido quando essa pessoa chega ao seu limite. De acordo com John Banville, os melhores *romans durs* de Simenon figuram também entre os melhores romances do século 20. A causa do crime é desvendada através da investigação psicológica dos envolvidos. A conclusão, apesar de lógica, não é necessariamente reflexo da ação no enredo, mas sim do estado mental dos personagens. As aparências do cotidiano são desconstruídas sem cerimônia por Maigret. O catalisador pode ser um evento inesperado ou um impulso que saiu não se sabe de onde. Os enredos são duplos: o que corre pela superfície contribui, mas não determina o final. A verdade é revelada aos poucos, o que contribui para o suspense, mas não há como evitar a tragédia: tudo é destino, afinal. Para Simenon, seres humanos são a soma de seus impulsos e comportamentos; o hábito não os limita. Ninguém é autor de sua própria vida; a crença de que são responsáveis por suas ações é uma ilusão. Se existe uma ideia central em seus romances duros, é a irresponsabilidade. É no pessimismo, na certeza de que não há redenção possível que reside a dureza desses romances.

Nos Maigrets não há como evitar o crime, mas o comissário oferece uma forma de redenção. Em sua profunda aceitação da ambiguidade inerente ao homem está a expectativa da predestinação, porém longe de qualquer crença religiosa. Trata-se do destino individual, onde um investigador-confessor pode ter um papel preponderante. Em mais de um romance, Maigret pergunta: “Detetives não são às vezes restauradores de destinos?”. Em toda sua literatura, a religião não entra como questão. Tanto Maigret como Simenon foram criados em famílias católicas conservadoras, e ambos deixaram a religião para trás na adolescência, mas Maigret é um homem fiel à moral e à ética, que ajuda aos que encontra em seu trabalho a fazerem as pazes com seu destino.

Destino

Mas Georges Simenon viveu em um mundo religioso, uma

sociedade que não perde uma oportunidade para falar do pecado — do outro, de preferência. Quando terminou a Ocupação (nazista), a comissão de expurgos do sindicato de escritores franceses debruçou-se sobre o histórico de Simenon, o que o assustou tremendamente. Alguns autores, pela recomendação da comissão, foram impedidos de publicar, o que o levou a emigrar em 1945, assim que pôde, aos Estados Unidos, com toda sua família. Isso porque durante a Guerra o autor já famoso tinha dado passos tanto na direção do nazismo como da Resistência. Por um lado, assinou contratos milionários com uma empresa sabidamente operada pelos nazistas para produzir quatro filmes de seus livros. Ao mesmo tempo, dedicava muita energia a um centro de refugiados. Alan Riding, autor de **Paris — a festa continuou**, uma das obras mais equilibradas sobre a vida cultural durante a Ocupação, concluiu que Simenon não era nem colaboracionista nem parte da Resistência, era simplesmente um oportunista.

A preocupação com valores democráticos atualmente gera menos *likes* do que a acusação de misoginia, repetida periodicamente contra Simenon. Do ponto de vista literário — o único passível de discussão — ele criou grandes personagens femininas, algumas tão fortes que causam medo com seu simples andar. Se umas sofrem abuso de seus homens, e outras os dominam ou matam, é porque a literatura é feita da vida. Em seus livros, sexo não tem uma abordagem romântica e sim naturalista, analítica, sem juízo de valor. Seria esperado que feministas aplaudissem a energia potencial erótica que Simenon depositava em algumas de suas personagens femininas.

Em suas obras, não há sexo frágil, há princípios frágeis. O crime não tem nada de extraordinário, nem em seus perpetradores, nem em seus juízes. Em **A gafeira de dois tostões**, a polícia bloqueia o acesso a uma casa onde houve um assassinato. Isso irrita os vizinhos, *especialmente por um crime tão insignificante que mal saiu no jornal*. Em **Maigret e o matador**, quatro homens jogam cartas em um café e escutam uma comoção do lado de fora. Da porta, percebem que se trata de um assassinato, mas não saem, porque está chovendo. Trata-se de culpa, dos limites borrados entre culpa e indiferença, entre culpa e obsessão, da dificuldade de estabelecer-se a culpa sem sombra de dúvida.

O comissário Maigret aparece em menos de 100 dos quase 500 romances de Simenon, mas sua forma de pensar permeia a obra toda, como se Maigret soprasse a Simenon o que tem visto e aprendido. Assim como o autor, a obra não dá respostas, exceto talvez a de que não há respostas. Somente Maigret seria capaz de desvendar Simenon. 🍷

Inquieto paraíso

Nos poemas de *Hora zero*, de Prisca Agustoni, a imagem é quase sempre inusitada, mas de um inusitado sem artifícios

WLADIMIR SALDANHA | SALVADOR - BA



REPRODUÇÃO

Não apenas o verso livre, mas o prosaísmo — pois não coincidem necessariamente — dominam a poesia brasileira contemporânea. Quando a rebeldia vira regra, os maneirismos prosperam: *se frase e verso* se equiparam, qualquer sintagma passa por poético, assim como, há tempos, qualquer vacuidade bem metrificada passaria.

O que poderia assegurar, nesse panorama, o efeito perturbador do poema? Poesia é violência contra a linguagem, violência que já começa na disposição quebradiça do seu discurso: algo “a mais” terá de oferecer, para que se justifique. Se a estética do verso livre prosaico parece reduzir os recursos melódicos do poema — a chamada *melopeia* —, proporcionalmente solta as amarras em termos de imagem e sentidos possíveis — a *fanopeia* e a *logopeia*, para seguirmos a terminologia de Ezra Pound.

Prisca Agustoni, em *Hora zero*, é um exemplo bem-suce-

dido de verso livre prosaico justamente por investir nesses dois domínios. A imagem é quase sempre inusitada, mas de um inusitado sem artifícios, como as surpresas do cotidiano: “Jogaram cor sobre o branco/ *Dunas ao entardecer!* é nome de tinta ou sonho”. E assim é que, borrando o prosaísmo com assonâncias, recupera discretamente alguma musicalidade, até que a rima soe natural como numa conversação: “A casa da dona Irina/ está na virada da curva./ No topo da colina”. Algumas facilidades pontuais — “rebobinar o passado”; “manto da imaginação” — não desmerecem o conjunto.

Estruturalmente, trata-se de um livro-poema, apesar da relativa autonomia dos textos e seções. O leitor que seguir a sequência ganhará com os desdobramentos da metáfora central — *casa*. Uma casa vazia, arruinada, que o sujeito lírico percorre meio às cegas, percebendo, não os ajustes entre seres e coisas, mas incômodas disjunções. Na

A AUTORA

Prisca Agustoni

Nasceu em 1975. É poeta, narradora, tradutora e ensaísta. Leciona literatura comparada na Universidade Federal de Juiz de Fora (MG), cidade onde reside. Escreve também em italiano e francês. Sua obra em português compreende, entre outros, os livros: *Irmãs de feno* (2002), *A neve ilícita* (2006, contos), *A recusa* (2009), *A morsa* (2010).



Hora zero
Prisca Agustoni
Patuá
120 págs.

TRECHO

Hora zero

É preciso atravessar a madressilva e sua poção mágica,
a camélia das abelhas pretas,
o manacá roído por dentro pela morte,
a orquídea que pende, frágil, do dia,
o amor agarradinho cujo abraço enreda e sufoca,
o jasmim das noivas, coitado,
as rosas trepadeiras que se amarram nos dedos da gente,
as 11 horas que abrem a qualquer hora menos às onze,
a uva que parece vai não vai a cada semana,
e a jade.

maioria dos poemas, os objetos são signos arreios ao homem, e ela própria, a casa, o seu “espelho avesso”, pelo acúmulo de sentidos que não se deixam refletir. Ora é a nova morada de quem parece estar se instalando após uma mudança, ora a antiga residência de infância, cheia de ecos, vozes familiares que repercutem ainda. Esse desafio de recriar um espaço de existência, espécie de “ponto zero” da memória, impregna a escrita de Agustoni de um sentido de “orfandade” só mitigado pela experiência radical da gravidez: “E viro gato viro feto/ viro ovo perfeito/ redondo e autônomo/ outra vez/ impermeável aos fatos”.

Certa luz

Aqui chegamos ao núcleo de sentido do livro, sua *logopeia*. Sem discordar dos textos de apresentação — orelha e prefácio —, que ecoam o culturalismo ao falar de “errância” e “transitoriedade”, ou as categorias negativas da lírica moderna, ao falar de “casa profanada”, é possível ler *Hora zero* em pelo menos outra chave: aquilo que o discurso lírico deixa ver, o que lhe escapa e sugere — como certa luz de uma tarde de mudança, que um poema lamenta não guardar.

No desencontro dos seres e coisas, haveria uma subterrânea busca da comunhão; na “destrução” da casa como abrigo, a ânsia velada de seu refazimento; nas muitas referências ao Éden, não tanto a certeza de um malogro, mas a teimosa esperança de redenção. É “quase um desaforo”, para usar uma expressão do livro, que as plantas do jardim dessa casa disjuntiva rendam uma deliciosa enumeração por analogia (que só é caótica na adjetivação). E se o poema que justifica o título — *Hora zero* — fala de um “tempo oco tempo zero”, há uma “quase eternidade”, por vezes uma “frágil eternidade” que ronda essa escrita, ainda que deslocada para os objetos. Ora, quando a morte escolhe entre os vivos os que vai levar, o critério é saber os que não temem “habitar nas frestas”.

Ao leitor do verso livre prosaico a quem é dado fruir alguma melodia da fala, nas rimas e assonâncias eventuais de Prisca Agustoni, também se conceda a liberdade de imagem e sentido — “habitar nas frestas” —, desde quando não desborde da obra (a chamada *superinterpretação*). Uma pequena e significativa seção do livro, *Ex-votos*, revisita, com terna ironia, o imaginário de alguns santos católicos, mas o medo, elemento que percorre todo o livro, interdita a devoção: “se não fosse o medo/ poderíamos até nos ajoelhar/ e rezar/ nesse inquieto paraíso”. Éden, luz, a cor azul — outra reiteração significativa — e mais alguns vestígios permitem a liberdade de que falamos, a de ver em *Hora zero* não apenas sua errância, sua transitoriedade e profanação, mas a agonia de um imanentismo que já não se basta nos objetos, e busca fora deles aquilo mesmo que parece negar. 🍷

tudo é narrativa | TÉRCIA MONTENEGRO

O QUE O CORPO NARRA

“Singularmente, as pessoas têm em geral um corpo abandonado, conformado ou deformado pelos acasos, aparentemente sem nenhuma relação com seu espírito ou maneira de ser; ou têm um corpo mascarado pelo esporte, com a aparência daquelas horas em que tira férias de si mesmo.” Este trecho d’**O homem sem qualidades** é um dos inúmeros que merecem ser extraídos do livro — para que se pense longamente a respeito. Robert Musil nos leva pela trilha onde encontramos Merleau-Ponty com sua **Fenomenologia da percepção**: uma estrada que faz refletir sobre a ficção no físico, a narrativa no corpo.

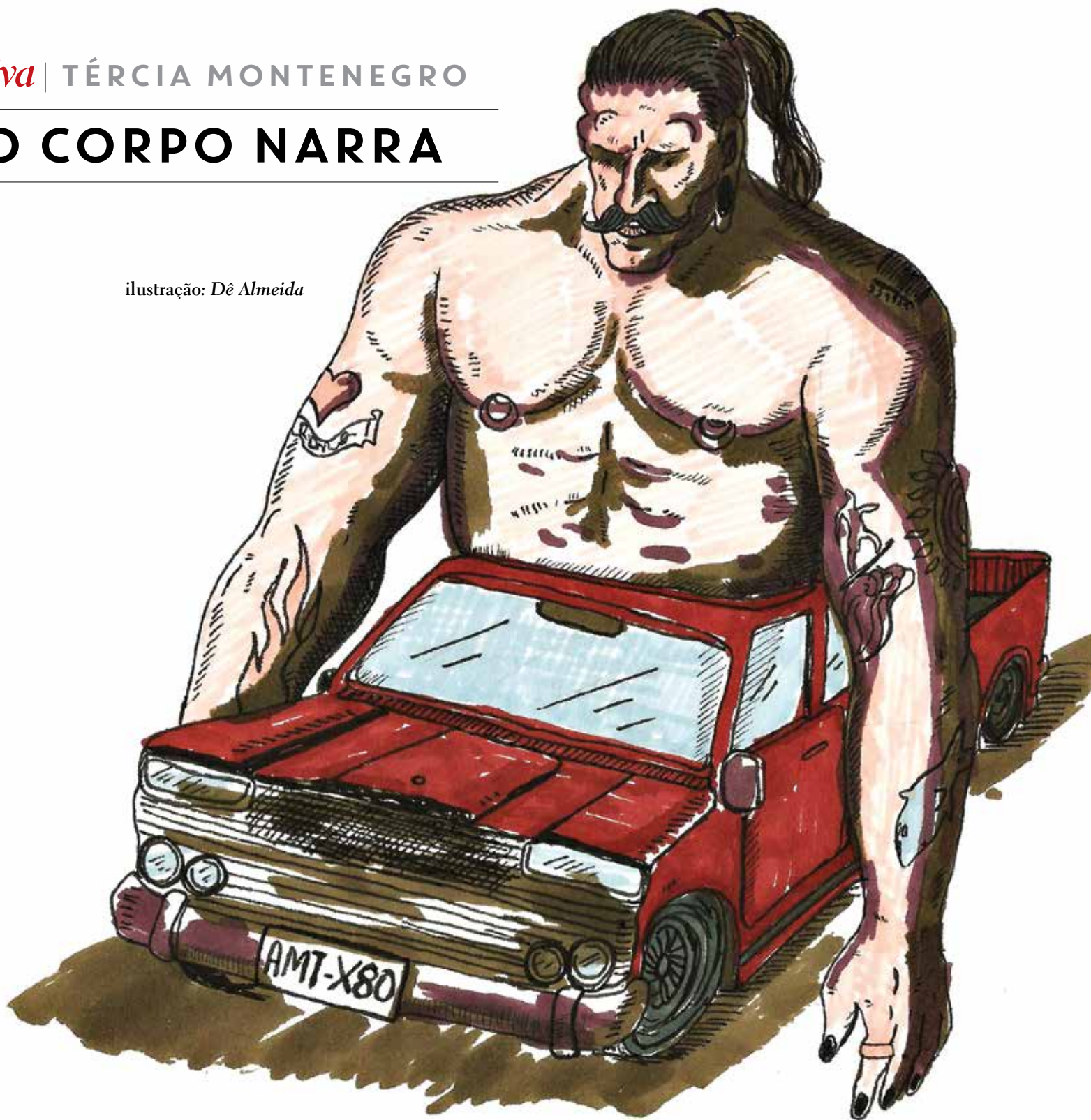
A mensagem circula de variadas maneiras. Através de sintomas, feições, cicatrizes, rugas, gestos, o corpo recebe — e divulga — a sua inscrição no tempo, a pátina das vivências que o alteram de forma definitiva ou célere. Mas o corpo também finge, oculta, cria: daí sua capacidade inventiva. Além de confessar, o corpo fabula, e é nesse território simbólico que ele vale como ficção. A doença, o gozo, a própria morte (por, digamos, uma catalepsia patológica) pode ser enganosa.

Os disfarces corpóreos vão do utilitário ou cosmético ao artístico. Alguém já disse que o homem moderno pode assim ser dividido: cabeça, tronco e carro. Próteses, extensores, diversos tipos de modificadores tecnológicos constroem hoje o corpo-máquina.

Provavelmente, no campo da experimentação transumana, o australiano Stelarc é um dos nomes de maior destaque — sobretudo depois de ter convencido uma equipe de três cirurgiões a implantar uma orelha sintética em seu braço. A tal orelha foi inclusive dotada de microfone com transmissão *wireless*, o que de fato a capacitou a funcionar como um aparelho auditivo, captando os sons do ambiente, e isso a partir de um lugar (o do braço) que se distingue da posição de escuta do próprio Stelarc.

Diretor de um laboratório de anatomias alternativas na Curtin University, Stelarc diz que sempre esteve interessado no corpo como um meio de evolução arquitetônica. E sua discussão, sobre os limites para a intervenção no físico humano, faz pensar nos disfarces, nos diversos tipos de travestimento que subentendem a pergunta: até que ponto o corpo já não corresponde ao eu ou à identidade? Há quem diga que ultrapassa o valor de suporte e se torna, ele próprio, linguagem.

ilustração: Dê Almeida



O corpo é o Real, mas também pode ser outra coisa. Utilizado ao mesmo tempo enquanto matéria-prima e resultado em experiências da *body art*, eleva cada performance ao discurso de renúncia ao mercantilismo e crítica à sociedade capitalista — ainda que essa não seja a intenção confessa do artista.

Günter Brus, por exemplo, colocava como seu princípio fundamental a “anulação do ilusório”. Negava a representação e a narração em suas atividades, querendo tão-somente expor-se como elemento da ação artística, numa espécie de *tableau vivant*. Ele trabalhou na chamada autopintura até a autodeformação. Com a mortificação, Brus tentava liberar o corpo das ficções e reduzi-lo a “carne sem subjetividade”. Entretanto, a dor é diegética, não somente sensação ou instinto; ela sugere enredos, e eles são inclusive inevitáveis. A proposta do artista-mártir resgata mitos, surge com veemência simbólica. E o símbolo é um componente substituto, portanto uma invenção.

Outra personalidade da década de 1960, integrante do grupo *Wiener Aktionsgruppe*, foi Rudolf Schwarzkogler, que in-

clusive chegou à “morte por meios plásticos”. Ele admitia a inventividade do corpo, ao declarar: “Todos os corpos são apenas aparências, imagens da imaginação, estados de espírito criado a partir de sua própria vontade”. Dessa maneira, embora o acionismo vienense buscasse uma “estética da destruição”, ou antes, “ações puras” que tinham a única finalidade catártica da libertação através de um tipo de dor dionisiaca, sempre houve nestas experiências um traço ficcional.

Figura pioneira na *body art* — e que abriu o caminho para a presença das mulheres nesta esfera —, foi a francesa Orlan. Afirmando o próprio corpo como “lugar de debate público”, ela se distancia de práticas masoquistas para preferir a denúncia das pressões culturais, políticas e religiosas sobre o corpo. Tendo passado por várias cirurgias estéticas (transmitidas ao público, com o valor de performance), ela ainda trabalha com fusões físicas realizadas em computador, na busca de metamorfoses. Estes trabalhos já se classificam na bioarte, que envolve, dentre muitas possibilidades, esculturas-quimeras e fotos digitais manipuladas para criar mutantes, híbridos estéticos.

A base do trabalho de Orlan — a crítica à beleza enquanto obrigação social — alavanca as obras de Gina Pane, Ana Mendieta e Carolee Schneemann. Quase sempre a dor surge como evidência da objetualização da mulher, num universo falocêntrico. E o corpo é posto em seu caráter substituível e manipulável — reinventado.

Dizem os psicanalistas que a obra de arte não pode ser uma pura presentificação da Coisa, por mais que o “narcisismo psicótico” de certas atividades contemporâneas pareça indicar o contrário. Vilma Cocoz, no artigo *El cuerpo-mártir en el Barroco*

y en el Body art, explica melhor: “Sendo a arte um modo de alcançar o real pelo simbólico, sua eficácia não está na via de ataque aos símbolos, mas no uso de sua potencialidade criadora. Só aceitando essa condição a obra artística morde o real”.

Como assinala Cocoz, todos estes artistas utilizaram-se do “espaço fingido da cena; por muito explícito e escandaloso que se proponha, a arte depende da estrutura da linguagem, da implementação e desenho dos temas, quer dizer, de um simulacro. Ademais, a conservação das obras (em fotos ou filmes) elimina precisamente um elemento considerado específico destas ações: o fazer em espaço e tempo reais”.

O que quer que esteja ligado — simbolicamente ou não — à nossa anatomia pode ser incômodo, ou mesmo estranho ao limite. Então, se algum aspecto parece indesejável, queremos recriá-lo. Noutra opção, aceitaremos caminhar com ele (enquanto presença fixa) e, à maneira de Clarice Lispector n’**A descoberta do mundo**, diremos: “Meu corpo, esse serei obrigada a levar. Mas dir-lhe-ei antes: vem comigo, como única valise, segue-me como um cão”. 🐾

O prazer e o fim

Amor e morte são a argamassa na alvenaria de *Eu queria que você soubesse*, de Marcos Kirst

CARLA BESSA | BERLIM – ALEMANHA

Conta a lenda que certo dia, Eros, o deus do amor, embriagado por Hipno, adormeceu numa caverna, deixando cair suas flechas. Espalhadas pelo chão, elas misturaram-se aos dardos de Thanatos, o deus da morte. Ao acordar, o deus do amor recolheu suas flechas, mas sem querer levou algumas que pertenciam ao seu opositor. Desde então, Eros passou a carregar as flechas do amor e da morte.

Eros e Tânatos: as duas pulsões antagonicas que, segundo Freud, movem o ser humano — a pulsão sexual que serve à preservação da vida, e a pulsão da morte, que leva à destruição.

Não me parece um acaso que *Eu queria que você soubesse*, narrativa cujo tema é central o despertar da sexualidade, já comece com a impactante cena de um crime. Sexualidade e morte, amor e ressentimento, são a argamassa na alvenaria deste romance curto, mas denso, de Marcos Kirst.

A história parte do relato de uma paixão juvenil traumática, marcada por sentimentos negativos como culpa e ódio. Deste dualismo pulsional o protagonista só consegue fugir encorajando-se no pragmatismo contábil, convicto de que as relações humanas podem funcionar na mesma base do “Método das Partidas Dobradas”, no qual para cada entrada de crédito ocorre, pelo menos, uma de débito. De passagem, o autor faz um apanhado da recente história do Brasil (igualmente traumática), desde a ditadura militar até os dias de hoje.

Logo nas primeiras páginas, o leitor é cativado por uma escrita segura e eloquente, com descrições detalhadas de lugar (o Planalto Serrano Catarinense) e de clima (frio, restos de gelo). Mas a paisagem aqui não é mera decoração, antes espelha o estado de espírito do personagem deste primeiro capítulo, o caminhoneiro Evaristo, que, na sua expectativa da volta para casa após uma longa jornada, depara com o terrível crime. A suspeita

de que algo vai acontecer exerce grande força de tração sobre o leitor, compondo uma imagem a um tempo idílica e tensa, que marcará a tônica da narrativa pelas próximas cento e cinquenta páginas:

Foi ali, no meio do quase nada, que Evaristo viu-se frente a frente com a tragédia. Num desnível razoável em relação ao leito da rodovia, onde crescem três pinheiros ao lado de um pequeno açude barrento, estava um carro quase todo enfiado numa moita de unhas-de-gato. Apenas a parte traseira, ligeiramente erguida, estava à mostra. Era o suficiente para produzir o brilho prateado que ele havia visto de longe e que, agora, de perto, parecia ter outra cor.

Kirst possui a sutileza de sugerir o horror sem mostrar o horrível. Por exemplo, vemos a cena do crime pela perspectiva do choque de Evaristo. E é assim que o autor continuará, no desdobrar do romance, contando a história e descrevendo as situações: sempre pelo viés da reação dos personagens, da paisagem ao redor, de detalhes arquitetônicos, do humor ou até mesmo por meio de descrições de métodos de contabilidade, a profissão do protagonista.

Paira ainda sobre esse primeiro capítulo, que funciona como uma introdução dos temas centrais que serão tratados no romance, a sensação de que tudo está sempre por um fio: a vida, os reencontros, os medos, assim como a alegria que o caminhoneiro sentiu pelo tricampeonato de futebol ocorrido na véspera e que agora, à visão hedionda do morto, parece já tão distante.

Na sequência, o narrador traça um panorama da situação do Brasil dos anos 1970, em plena ditadura, onde reina uma mistura de crescimento econômico e apatia política, coroados por forte censura e perseguição a opositores. Um país onde a lei máxima é recalcar, não falar, calar:

Segundo as nossas leis, tudo o que aconteceu naquela fase é crime prescrito, anistiado, coisa que não se deve mexer. O Brasil tem dificuldade para tratar desse assunto, prefere fingir que tem cicatrizes saudáveis quando, na verdade, tem feridas internas putrefatas que, de tempos em tempos, exalam teimosamente seu mau cheiro.

Estrutura mista

Somos apresentados ao pacatismo idílico de terra natal do protagonista (que é a mesma do morto do início) e para onde retorna três décadas depois. Como se fizesse um balanço de sua vida juntando as peças soltas da memória, o narrador-protagonista conta sua história lançando mão de uma estrutura narrativa mista, na qual tanto a cronologia quanto os destinos dos personagens vão se desenrolando em forma de episódios não lineares, mas sem perder de vista o arco dramático.

Alternando situações e relatos, ora descobrimos mais sobre o morto, ora sobre o Brasil da época, ora sobre a personalidade do protagonista em busca de reconciliação com o seu passado. E entre uma coisa e outra, o autor insere suas reflexões nem sempre cômodas sobre o amor, sobre o tempo, as desilusões que se vai acumulando ao longo da vida, ou sobre o dia a dia embotado e sem brilho da massa:



Eu queria que você soubesse

Marcos Kirst

Artemeios

152 págs.



O AUTOR

Marcos Kirst

Nasceu em Ijuí (RS). Vive na capital paulista desde 1974. É formado em Administração de Empresas, com especialização em Comunicação e Marketing Cultural. Desde 1978, atua na área editorial, tendo trabalhado em empresas como Abril Cultural e Prêmio Editorial. Foi diretor de marketing e comunicação da Câmara Brasileira do Livro (2003 a 2007). Atualmente, é gerente de projetos e programas culturais da SP Leituras — Associação Paulista de Bibliotecas e Leitura.

TRECHO

Eu queria que você soubesse

A contabilidade é uma mera reprodução da vida. Se você não quitar logo seus débitos, ela não se cansará de cobrar com juros. Por isso, acredito na sabedoria popular: o que aqui se faz, aqui se paga. Parece praga rogada, mas trata-se apenas da aplicação prática do Método das Partidas Dobradas, a mais elementar regra contábil enunciada por Luca Paccioli.

Depois de viverem anos e anos em permanente contenda com a necessidade, a rotina e a solidão, aguardavam a magra aposentadoria que lhes proporcionaria apenas o imprescindível. Um futuro opaco é tudo o que vidas sem fulgor podem aspirar. Nada mais do que isso.

Apesar do vaivém, o fio condutor do romance mantém-se na descoberta do desejo sexual e no amor atormentado do protagonista por Carmem, mulher bem mais velha e, além disso, casada, por quem se apaixonou na adolescência. A relação entre os dois jamais se realizará de fato, mas seus fantasmas acompanharão o narrador para o resto de sua vida. Carmem era a amante de Vicente, o morto da primeira cena, e aqui as pontas do relato se unem.

A não realização do desejo é ponto de partida para a idealização da amada. Quanto maior a impossibilidade de amá-la, mais ele a endeusa. Sente-se completamente apaixonado e tomado pela “imaginação que começava a revelar forte inclinação à lascívia”.

Na verdade, estava me sentindo perdido, estranho, desprotegido, como se não me reconhecesse mais depois de ter rompido o casulo onde meu corpo nunca mais caberia. De repente, a minha imaginação caprichosa e impulsiva — como eu acabara de descobrir que era — parecia ter sido libertada e queria flutuar pelo ar sem qualquer regra ou direção.

Carmem se torna uma obsessão para o protagonista e ele passa a espioná-la. É por meio desse amor e suas conturbações que o narrador descobre os antagonismos da paixão, a concomitância do bem e do mal, do desejo e do ódio. O ideal de musa inalcançável, somado ao sentimento de culpa, o perseguirá e cunhará todas as suas relações com mulheres a partir daí.

Só quando conhece Rita, ao completar cinquenta anos, tem a coragem para uma autoanálise e um acerto de contas com o passado. Ele vai a Porto Alegre à procura de Carmem, a quem não tinha visto nos últimos trinta anos e lhe conta toda a sua história.

O encontro se revela catártico, ele se livra de seus fantasmas e consegue pôr um ponto final naquela longa jornada de culpa para, enfim, poder ver o antigo brilho nos olhos da sua imagem no espelho.

Rubem Alves escreveu certa vez que o ser humano possui um ar de despedida em tudo que faz: “As pequenas despedidas apenas acordam em nós a consciência de que a vida é uma despedida. Saber da nossa finitude, bem como da finitude de todas as coisas nos enlaça àquilo que realmente interessa. Flechas de Tânatos e flechas de Eros nos atravessam a todo instante e ter consciência desses instantes nos possibilita fruir da beleza única do momento que nunca mais será”. 🍷

Tese banal

O método Albertine, de Anne Carson, é um malgrado esforço de atrair o leitor para a obra de Proust

ADALBERTO DE QUEIROZ | GOIÂNIA - GO

A primeira obra de Anne Carson traduzida no Brasil é um pequeno livro de crítica sobre a obra de Marcel Proust, no qual ela tenta provar teses próprias, sem contudo apaixonar o leitor mais atento de Proust a ler (ou reler) **Em busca do tempo perdido**.

Pinçando trechos de **A prisioneira**, Carson tenta provar teses feministas e comportamentos sexuais amplamente disseminados em nossa cultura — a sodomia e o lesbianismo. Apoiada em citação de André Gide, a autora força o texto a provar que a ligação Albertine/Marcel não passa de uma versão disfarçada da relação de Proust com seu motorista particular Alfred Agostinelli, como numa “teoria da transposição”. Como no título original (*workout*), ei-la em exaustivo exercício de crítica para provar uma tese banal.

Como se sabe, Albertine é uma personagem importante da última parte da obra de Proust. Aquela mesma que Millôr Fernandes fez o mais convincente convite ao jovem leitor: “Ah, por mais que lhe custe/ Leia as 2.000 páginas/Do dândi Marcel Proust”. Não é convite que eu repita para o livro de Carson.

Confessando ter sido difícil atravessar o “deserto Proust” durante seis anos de leitura, e que mais ainda lhe parece doloroso ficar sem ele, a autora não foi capaz de decifrar o enigma proustiano. É uma falha de conexão típica de quem quer colocar o múltiplo Proust numa caixa própria, e, feitas as contas (*workout*), não estabelece relação da obra com o mundo do leitor comum, nem tampouco com o leitor que pacientemente adentra com respeito essa catedral literária.

Organizado em 59 itens (fragmentos) e 16 apêndices, **O método Albertine** é, segundo a correta tradutora Vilma Arêas, “um livro sobre a paixão”, sendo a segunda parte composta por apêndices para “ampliar a discussão de alguns tópicos da primeira parte, à imitação de um trabalho acadêmico”.

Não há paixão para um proustiano antigo ver uma vasta obra reduzida a uma “transposição”, na qual os valores eleitos na tese de Carson ficam explíci-

tos, à medida que se avança por itens aleatórios, como a pular sobre pedras de um fosso escuro (a obra de Proust). A natureza dessas escolhas fica logo clara — pois “Não há certo e errado em Proust, diz Samuel Beckett... O blefe, entretanto, permanece uma área indefinida”.

A excêntrica e respeitada Carson fica em dívida com o leitor brasileiro. Ela que tem todo o louvor do *establishment* acadêmico e artístico norte-americano que lhe bate palmas e sorri encantado. O “exercício” de crítica que pratica é como natação em piscina longa, por várias horas. Parece que “onde outros podem desistir, Carson continua dentro d’água”, produzindo artifícios críticos para um público descolado e fiel aos valores do *mainstream* literário contemporâneo.

Não é o caso do crítico Benjamin Landry, do *Boston Review*, que encontrou em *The Albertine workout* um vínculo com um livro anterior (*Eros Bittersweet*) de Carson.

Uma razão que Carson pode ter ajustado o foco de sua visão em Albertine é que este personagem ilustra um princípio de resistência erótica descrito no texto do início do livro Eros Bittersweet — “Safó percebe o desejo ao identificá-lo como uma estrutura de três partes... Amante, amado e o que se interpõe entre eles”. O componente vital da corrente do desejo, o que se encontra entre Marcel e Albertine, pode encontrar sua expressão em qualquer número de suas óbvias incongruências: sua doentia atitude em contraste com seu atletismo; o grande abismo da diferença de classe; a natureza incognoscível do tempo livre de Albertine, caracterizada por suspeitas de lesbianismo. De acordo com as reflexões do narrador, é este “elemento desconhecido”.



O método Albertine
Anne Carson

Trad.: Vilma Arêas e Francisco A. Guimarães
Jaboticaba
45 págs.

A AUTORA

Anne Carson

Nasceu no Canadá, em 1950. É professora universitária de grego antigo, poeta e ensaísta. Autora, entre outros, de *Eros the bittersweet*, *Autobiography of red*, *Decreation*, *Nox*, *If not*, *Antigonick*. Já recebeu os prêmios Lannan Award, Pushcart Prize, Griffin Trust Award, Guggenheim Fellowship e o MacArthur Genius Award.

Daí a compor sua “teoria da transposição”, para provar o homossexualismo de Albertine e de Marcel — as ligações “duplas” e “dúplias” — de Albertine com suas amigas (uma legião delas!), e a de Proust com o motorista Alfred Agostinelli como algo nem bom nem ruim, mas humano.

Ora, isso é tão óbvio que bastaria examinar as relações sodomitas do personagem Sr. De Charlus, em **Sodoma e Gomorra** e **A prisioneira**, em que inúmeras passagens validam o comportamento sexual invertido.

Se insistir na tese da *transposição*, no homossexualismo dos personagens, bastaria ler diretamente o próprio Proust! “Que pólvora inútil para o pombo do óbvio, tão acadêmico como os fogos de artifício” — dirá o leitor médio. Ouçamos Proust:

Ah! Muito teria que ensinar aos que fazem inquéritos sobre a nova geração descartada das vãs complicações de seus antepassados, diz o Sr. Bourget! Tenho um amiguinho nessa geração, de quem falam muito, que fez coisas admiráveis, mas enfim não quero ser mau, voltemos ao século XVII, você sabe que Saint-Simon disse do Marchal d’Huxelles — entre tantos outros: “Voluptuoso em depravações gregas que não tomava o trabalho de esconder, atraía jovens oficiais que ajeitava, além de jovens criados de boa estampa, e isto sem disfarce, no exército e em Estrasburgo.

Uma das cenas mais fantásticas de **A prisioneira** não tem lugar no livro de Carson, justamente por uma questão de método e estilo — afinal, estilo é escolha. Que o leitor abra **Em busca do tempo perdido** e se deleite com um exercício do estilo proustiano. Depois de comparar a beleza de Morel, companheiro do Sr. Charlus e motivo de sua melancolia e tristeza, Proust nos faz saber que

Morel era louco, mas Albertine, não: “Tudo isso, justifica o narrador, é apenas comparação. Albertine não era louca.” E segue-se a cena: “Soube que nesse dia ocorrera uma morte que me causou vivo pesar, a de Bergotte”. Leia *Vista de Delft de Vermeer* — aquele que no delírio da morte ainda via a Beleza “não tirava os olhos, como faz o menino com a borboleta amarela que quer pegar, do precioso panozinho de muro. Assim é que eu deveria ter escrito, dizia consigo. Meus últimos livros são demasiado secos, teria sido preciso passar várias camadas de tinta, tornar a minha frase preciosa em si mesma, como este panozinho de muro”.

Lendo isso, talvez até os “descolados” possam concluir que Proust é maior do que uma “teoria invasiva e melancólica” (da *transposição*), ou do que a análise sutil e maliciosa, que é maior do que uma mentira (ou um blefe). No entanto, segundo Benjamin Landry,

Carson parece desesperadamente querer inventar a personagem só dela, de nome Albertine, mas esses esforços estão impedidos pelo fato necessário de que, sem a superfície de projeção relativamente limpa da personagem Albertine — uma insistência estranha sobre o texto de Proust para ter certeza —, não há Marcel, e nenhuma história.

O método Albertine é um malgrado esforço de atrair o leitor para a obra de Proust, não obstante a concisão textual (e o exibicionismo) do livro. Junta-se uma Albertine inventada por Anne Carson a um esforço temeroso de encontrar justificativa para a sua tese, na qual “não há Marcel”, não há história de uma Albertine com certidão de nascimento passada por seu Criador (Proust).

Há mais razões para se apaixonar pela obsessiva busca do tempo perdido elaborada pelo “dândi Marcel Proust” do que tentar decifrar a carsoniana “teoria da transposição”. Vale mais ir ao original do que tentar se conduzir pelas bruxuleantes luzes críticas no texto de Anne Carson. 🍷



DIVULGAÇÃO

Nuno Camarneiro começou na literatura escrevendo textos breves para revistas e coletâneas. **No meu peito já não cabem pássaros** (2011) é seu livro de estreia como romancista. Uma prosa fragmentada em que apresenta três histórias diferentes: Karl — personagem do romance *Amerika* de Franz Kafka; Jorge Luis Borges — o escritor argentino e sua cegueira; e Fernando Pessoa — o escritor português e a memória afetiva com Lisboa. **Debaixo de algum céu** (2013) ganhou o Prêmio Leya, considerado um dos mais importantes em Portugal. A história se passa num edifício, numa cidade junto à praia, onde as personagens em seus apartamentos vivem dramas pessoais enquanto uma tempestade os deixa sem luz entre o Natal e o Ano-novo.

Se eu fosse chão: histórias do Palace Hotel é a mais recente obra de Camarneiro, em parte escrita durante uma residência para escritores em Nova York, em 2014. Três elementos dinâmicos constituem o romance: o tempo, a história e as personagens. Mais uma vez o autor trabalha com a fragmentação narrativa, ao focalizar em cada capítulo uma personagem diferente. As histórias se passam no Palace Hotel em Lisboa. Diferentes épocas são narradas em cada parte da obra, desde o início do século 20 até os nossos dias — 1928, 1956 e 2015. Os capítulos (que podem ser lidos como breves narrativas) se organizam em torno dos eixos temporais escolhidos pelo autor. Marcados por acontecimentos históricos ou peculiaridades políticas, sociais e comportamentais.

Entre as personagens estão homens, mulheres, políticos, sujeitos históricos, ex-soldados, namorados, amantes, prostitutas, suicidas, sofredores, escritores, artistas, turistas, visitantes e tantos outros tipos que podem frequentar um hotel qualquer.

Há também os funcionários que observam o movimento e os hóspedes do hotel. O espaço funciona como um grande organismo vivo e mutante que se modifica a cada personagem que recebe. Também o hotel abriga as modificações dessas personagens em relação aos seus próprios destinos.

A primeira história é a de Miguel, o recepcionista. Ele observa e descreve os múltiplos sujeitos que passam pelo hotel, com características de horário e de comportamento, modelados pela idade, estado civil, gosto pelo sigilo ou ainda timidez. Transitam em horários diferentes, têm preferências em relação à alimentação e interação com o espaço e com os demais hóspedes.

Durante a noite chegam os que não querem ser vistos, e deles as melhores gorjetas. Vêm sempre escondidos pelas golas levantadas, os chapéus enterrados até as orelhas ou os lenços abrado e não fazem perguntas.

Em trânsito

Em *Se eu fosse chão*, Nuno Camarneiro trabalha com a fragmentação narrativa e focaliza uma personagem a cada capítulo

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE - RS

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

Nuno Camarneiro

Nasceu em Figueira da Foz, Portugal, em 1977. É professor na Universidade Portucalense e investigador na Universidade de Aveiro. Autor dos romances **No meu peito já não cabem pássaros**, **Embaixo de algum céu**, e **Ainda hoje era ontem** (teatro) e **Não acordem os pardais** (infantil).



Se eu fosse chão
Nuno Camarneiro
Leya
127 págs.

TRECHO

Se eu fosse chão

Um hotel é um mundo pequeno feito à imagem do outro maior. Nós garantimos que a escala permanece justa, sem nada aumentar ou reduzir. Não nos peçam para corrigir o que vai torto ou torcer o que anda certo. Servimos os nossos hóspedes e damos-lhes a importância que merecem, ou que podem pagar.

marcas pessoais no chão, nas paredes e na memória dos objetos. “Mesmo depois de limpo, das camas feitas, da lixívia atacar o soalho e as louças, há marcas que ficam e contam histórias.”

A segunda parte — 1956 — abrange uma nova sequência de quartos. Agora, são narradas histórias do segundo andar. Começa com Dennis Sanders, que havia assistido de um porta-aviões à detonação da bomba termonuclear no atol de Bikini. No outro quarto, quatro homens jogam pôquer em torno de uma mesa. Alison e Elisabeth, que vivem um relacionamento amoroso na clandestinidade, estão viajando juntas. Escrevem romances que, pela ausência de personagens masculinos que sejam apaixonantes, nunca serão publicados. Também os irmãos Sárkány — Ábel e Kaín, o primeiro sempre receoso e deixando o segundo passar à sua frente em tudo. Para evitar problemas. Entre as histórias de abandono, amor, medo e morte há também a narrativa de Arlindo, *maître d'hôtel*, que se considera “um amante experimentado, que dos mais leves indícios recolhe a informação necessária e age de forma consentânea”. Assim deve agir o bom empregado de mesa.

A terceira e última parte é o ano de 2015. Gonçalo ocupa o quarto 301, como companhia tem a sua dor. Foi abandonado pela amante e julga-se culpado por “amar na contramão”. Há neste andar, o Professor Ricardo e Margarida a flertar com a filosofia, a arte, a idade e o desejo. Rui e Paula são atores que precisam viver a paixão e a culpa como se fosse na vida real. Amanda que não é nem inteligente, nem especial, segundo ela mesma, tem um caso com Henrique, que também não é inteligente, mas é simpático. E Rita, a camareira, que arruma os quartos e pensa sobre o amor. “Os amores confundem a gente, é o que é.” — pensa Rita enquanto aspira sob as camas, dobra cobertas e deixa os ambientes limpos. Ela sabe dos amores que passaram em cada lençol do hotel.

Três andares de quartos, espaços onde as mais diversas histórias acontecem e personagens deixam um tanto de si. Em **O romance português contemporâneo** (2012), Miguel Real, escritor e ensaísta português, delineia características para a geração de escritores a que pertence o autor de **Se eu fosse chão**: há na produção portuguesa de hoje uma pluralidade vasta de temas, estilos, gêneros. Sua forma de construir personagens é peculiar, toma da literatura e da história figuras para dar-lhes uma vida privada, percepções de mundo e da humanidade, sensações e ideias. Mistura nos dramas pessoais de cada figura ficcional, os mais antigos axiomas da humanidade: o medo da morte, o desejo do corpo, a validade do amor, a sabedoria do esquecimento e a manutenção da memória. 🍷

AFINAL, ESTAMOS ESCRREVENDO PARA QUEM? (FINAL)

Não se trata “apenas” de estar escrevendo para o brasileiro que “lê apenas 4,96 livros por ano — sendo que, desses, 0,94 são indicados pela escola e 2,88 lidos por vontade própria. Do total de livros lidos, 2,43 foram terminados e 2,53 lidos em partes” (quarta edição da Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, realizada pelo Ibope por encomenda do Instituto Pró-Livro).

Claro que tais números nos colocam diretamente dentro de uma obra de Samuel Beckett (que ninguém lê aqui no Brasil — ou que pouquíssima gente já leu).

Não se trata de que seja a **Bíblia** o livro “mais lido, em qualquer nível de escolaridade”, aqui em Pindorama. O livro religioso — verdadeira colcha de retalhos de mitos semitas e não-semitas da antiguidade, no chamado “Velho Testamento” e de relatos dos “apóstolos” de um rabi condenado meio século antes de os seus discípulos mais destacados resolverem escrever, cada um, a sua história já um tanto desfocada, etc. — “aparece em todas as listas: últimos livros lidos, livros mais marcantes. 74% da população não comprou nenhum livro nos últimos três meses. Entre os que compraram livros em geral por vontade própria, 16% preferiram o impresso e 1% o e-book. Um dado alarmante: 30% dos entrevistados nunca comprou um livro”.

Continuemos nos *deliciando*, ainda um pouco, com os preciosos dados da pesquisa mais recente: “Para 67% da população, não houve uma pessoa que incentivasse a leitura em sua trajetória, mas dos 33% que tiveram alguma influência, a mãe, ou representante do sexo feminino, foi a principal responsável (11%), seguida pelo professor (7%).

As mulheres continuam lendo mais: 59% são leitoras. Entre os homens, 52% são leitores. A leitura ficou em 10º lugar quando o assunto é o que gosta de fazer no tempo livre. Perdeu para assistir televisão (73%), que, vale dizer, perdeu importância quando olhamos os outros anos da pesquisa: 2007 (77%) e 2011 (85%). Em segundo lugar, a preferência é por ouvir música (60%). Depois aparecem usar a internet (47%), reunir-se com amigos ou família ou sair com amigos (45%), assistir a vídeos ou filmes em casa (44%), usar WhatsApp (43%), escrever (40%), usar Facebook, Twitter ou Instagram (35%),

ler jornais, revistas ou notícias (24%), ler livros em papel ou livros digitais (24%) — mesmo índice de praticar esporte. Perdem para a leitura de um livro: desenhar, pintar, fazer artesanato ou trabalhos manuais (15%), ir a bares, restaurantes ou shows (14%), jogar games ou videogames (12%), ir ao cinema, teatro, concertos, museus ou exposições (6%), não fazer nada, descansar ou dormir (15%).

(...) A principal forma de acesso ao livro é a compra em livraria física ou internet (43%). Depois aparecem presenteados (23%), emprestados de amigos e familiares (21%), emprestados de bibliotecas de escolas (18%), distribuídos pelo governo ou pelas escolas (9%), baixados da internet (9%), emprestados por bibliotecas públicas ou comunitárias (7%), emprestados em outros locais (5%), fotocopiados, xerocados ou digitalizados (5%), não sabe/não respondeu (7%).

(...) A pesquisa perguntou a professores qual tinha sido o último livro que leram e 50% respondeu nenhum e 22%, a **Bíblia**. Outros títulos citados: **Esperança, O monge e o executivo, O amor nos tempos do cólera, Bom dia Espírito Santo, Livro dos sonhos, Menino brilhante, O símbolo perdido, Nosso lar, Nunca desista dos seus sonhos e Fisiologia do exercício**.

Entre os sete autores mais lembrados, Augusto Cury, Chico Xavier, Gabriel García Márquez, Paulo Freire, Benny Hinn, Ernest W. Maglischo e Içami Tiba”.

Chega da pesquisa. Por mais interessante — ou “instrutiva” (ao menos) que ela seja — não são tais números estatísticos (apavorantes, na verdade) ou o clima “cultural” (?) que emerge da surreal *companhia* de Gabriel García Márquez e Paulo Freire entre os autores os sete “autores mais lembrados” (QUEM SÃO Benny Hinn e Ernest W. Maglischo???) o aspecto que pretendo defrontar aqui, mas sim o misterioso rosto do leitor que nós estamos procurando para o próximo livro a sair por alguma editora que não certamente sabe, também, para quem está escolhendo/publicando os seus livros em tiragens mínimas, etc.

Você é escritor (como eu)?

Você já teve, alguma vez, o duvidoso prazer de ser avistado, numa livraria Cultura ou Saraiva — que dá raiva —, em algum domingo de shopping, no café de cappuccinos, por um leitor que vem lhe “cumprimentar” (uau!) por ter lido um livro seu que ele admira pelas razões totalmente erradas, as quais desfia numa série de absurdos sobre o que você (para ele) pretendia “dizer” no livro X?...

Você já foi entrevistado — antes — por uma estagiária de redação que leu **O sol é para todos** (porque o romance foi filmado, tudo bem, por que não?), “adorou” o livro, mas que não sabia que Harper Lee — o “autor” — era uma **autora**?...

Ninguém está mais prestando atenção a coisas que requerem alguma atenção, as pessoas estão cansadas de correrem da casa para o trabalho (e, muitas, do trabalho para a aula noturna), as pessoas estão

atordoadas por um país mergulhando no caos tornado em norma — “é uma brasa, Moro” —, as pequenas livrarias não sobreviveram ao brilhante catarro em parede das “megas” com suas girândolas cujos livros quase todos são ditados pelo dedo do Mercado (“que recupera tudo”), sendo que a Cultura aluga os melhores espaços para os títulos que podem pagar — como as editoras médias não podem —, então, eu quero perguntar quais são as pessoas, de que tipo e por qual razão estão no percentual de “4,96 livros lidos por ano” aqui no país temerário que segue escrevendo para o “2,43” de leitores que foram até o fim da longa viagem noite adentro de uma leitura, ou seja, **CONCLUINDO** o livro no fundo do entulho da cabeça raspada no ENEM que não se importa com obras significativas, neste país que também não se importa mais com coisas que talvez possam ser decisivas para a vida (embora LER não pareça mais ser decisivo, ao que parece), eu nem sei mais o que eu estava perguntando — só sei que não era apenas sobre números estatísticos —, enquanto todo mundo ainda me diz que eu deveria ler **A menina que roubava livros** e eu, realmente, não quero ler esse livro, mesmo que a menina que os roubava pareça estar do lado de quem escreve, ou quer escrever, livros de verdade e não livros oriundos de “oficinas” que, segundo muitos, já conseguiram matar a Literatura nos EUA.

Então, aqui, nós estamos — afinal — escrevendo **para quem?** 📖

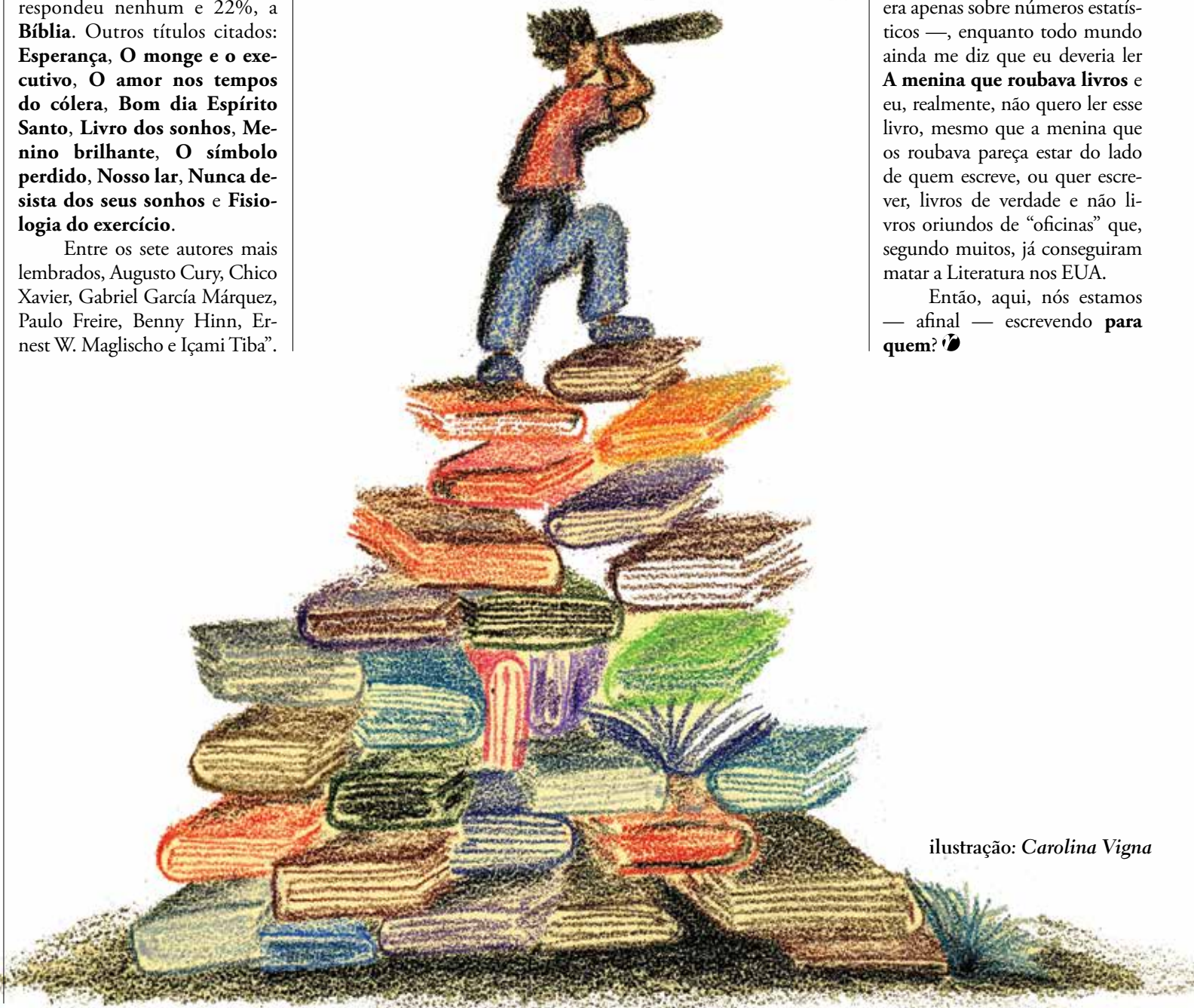


ilustração: *Carolina Vigna*

Literatura sem açúcar, por favor

O guatemalteco Miguel Angel Astúrias encara um ditador; o uruguaio Mario Benedetti, os percalços do cotidiano

ANDRÉ ARGOLLO | SÃO PAULO - SP

Numa dessas manhãs que começam com ar fresco de outono mas esquentam demasiado em São Paulo, enquanto já escorriam as primeiras gotas de suor, estupidamente tentando fazer tudo ao mesmo tempo, derramei café. Vinha do metrô, com mochila pesada e um livro na mão. Pus o copinho de plástico junto à garrafa térmica da empresa e atrapalhado apertei. Queimei a ponta dos dedos, respingou um pouco no livro. A gente solta um palavrão, como se doesse menos. Sensação de dia ruim, logo no começo. Os pingos de café estão na página 53 de **O senhor presidente**, obra do Nobel de Literatura Miguel Ángel Astúrias. Nessa página 53, um mendigo com problemas mentais é socorrido a um hospital por um bom samaritano, que não imagina ser esse desmilinguido um procurado pela ditadura — a essa altura, a ditadura tampouco sabe que é ele o assassino de um coronel filho da puta. Despotismo e miséria humana. O café, peguei de novo, direito. Feito cedinho, já estava péssimo.

O outro livro desta resenha também li boa parte nas idas e vindas em ônibus e metrô, até caminhando na rua, como se fosse mais um desses caras que andam olhando um telefone celular e teclando. Foi irresistível. Na região sueca em que vivo isso é possível — no Brasilzão, pertinho no mapa e distante na prática, o aperto no transporte público não permite a distância necessária entre os olhos e o objeto de leitura. Aqui é mais Uruguai que Guatemala. E nas páginas de **Montevideanos**, de Mario Benedetti, até pude transpor com simpatia o cotidiano dos personagens e seu jeito enganosamente carinhoso de tratá-los aos seres das ruas paulistanas.

Esses dois livros tão diferentes são o pontapé inicial de uma coleção nova da Mundaréu, chamada *Nosotros!*, que pretende publicar obras importantes de autores latino-americanos. Astúrias, da Guatemala, recebeu o Nobel em 1967. Benedetti, do

Uruguai, ganhou poucos prêmios — um deles, pelo conjunto da obra, na Bulgária.

Prêmios são mesmo muito relativos.

Falsa lentidão

A maioria dos dezenove contos de **Montevideanos** durou uma ida ou volta para casa, o que dá ao dia certa sensação de completude — não só por se poder ler um conto inteiro mas pelo prazer do texto. Quando não basta a viagem, a ansiedade para se terminar também é gostosa. A linguagem tem uma falsa lentidão, flui quase sem curvas. Benedetti faz o milagre da ação em cenas muito particulares de seus personagens muito comuns — gente que divide o metrô comigo, e sou eu de alguma forma, em algum tempo. Isso se dá logo de cara, por exemplo no conto *Orçamento*, ambientado numa repartição pública, que bem podia ser um escritório de contabilidade ou afim, sob claustrofóbica burocracia; vidas travadas por esperanças vãs. E essa impressão de agilidade sobrevive ao desfecho do conto, que é aberto, praticamente uma reticência — característica marcante do autor nessa obra.

Benedetti, poeta, tem a mania das frases precisas e surpreendentes. Há jeitos e jeitos de se dizer algo corriqueiro. No conto *Não vacilou*, dois exemplos: “O pai tinha procurado e encontrado seu enfarte”. Depois: “Quando ela terminou de morrer...”. A escolha dos verbos conta uma história inteira, dentro da que está sendo contada, quando o comum seria escrever que o pai teve um enfarte e a mãe morreu, provavelmente pondo fim a um arrastado sofrimento.

Posso dividir mais um trecho? Este é de *As xícaras*: “Ele tinha passado um braço sobre seus ombros e ela se sentia protegida, provavelmente feliz ou algo parecido”. Nesse conto, há um personagem “provavelmente” cego, a esposa dele e o irmão, que supostamente enxergam. Se disser que há uma pitada de Nelson Rodrigues no texto, acho que tu-

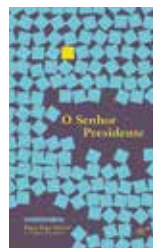
do se insinua o suficiente. Como dizer que um café recém-passado, servido em xícara de louça, pode até queimar os dedos, mas tende a não amargar a boca, ainda que sem açúcar.

Lirismo e tortura

Astúrias tenta adoçar seu romance **O senhor presidente**, mas o lirismo não alivia muito. Esse lirismo aparece principalmente em descrições de sonhos dos personagens. Ainda assim é uma tijolada a cada capítulo. Há histórias sendo contadas no romance, mas o que marca mais é o ambiente. Um livro denuncia. A Guatemala, como todos os países da América Latina, foi massacrada por ditaduras. Escrito ao longo da década de 20, terminado no início dos anos 30, publicado somente em 1946, mostra as arbitrariedades do ditador de plantão, dono da vida e da morte dos cidadãos, caricaturado e, como as boas caricaturas, exagerando para mostrar a essência, a verdade. O país não é diretamente identificado pelo autor. Não precisa, a gente se reconhece nos livros de história, entre desmandos e torturas.

O mal-estar acompanha o leitor de cabo a rabo. O desamparo do povo em geral é representado principalmente por quem sobrevive sem casa, nas ruas, carregando apelidos degradantes como a própria situação, sofrendo ferimentos e horrores, concentrados em frente a uma igreja que aos cariocas soa a Candelária, ao paulistanos a Sé, e em cada grande cidade pelo menos uma referência assim (leio na internet que há mendigos nas noites até da Praça São Pedro). O uso do latim, dizeres de orações, serpenteiam o romance, entre alfinetadas mais diretas contra a Igreja Católica, que no século 20 era ainda mais dominante nessa região do planeta.

Os inimigos do bem-estar do povo eram mais evidentes naquela época. Os mendigos seguem sobrevivendo a horrores, ganhar a vida trabalhando nos toma cada vez mais tempo



O senhor presidente
Miguel Angel Asturias
Trad.: Luis Reyes Gil
Mundaréu
359 págs.



Montevideanos
Mario Benedetti
Trad.: Ercilio e Nilce Tranjan
Mundaréu
167 págs.

OS AUTORES

Miguel Ángel Astúrias

É o ganhador do Nobel de Literatura de 1967. Nasceu na Guatemala, em 1899 (morreu em 1974). Autor também de **Leyendas de Guatemala** e **Hombres de maíz**.

Mario Benedetti

Assim como Borges, Drummond, Bandeira, Cabral, Guimarães Rosa, Cortázar, entre outros maravilhosos escritores, não ganhou Nobel de Literatura. Publicou cerca de 80 livros — poesia, conto, romance, peça, ensaio.

e energia. O papa nunca foi tão pop quanto hoje. E os ditadores dissimulados da atualidade, como Astúrias os caricaturaria?

Com a travessa na mão, a empregada correu para alcançar o ajudante e lhe perguntou por que não havia aguentado as duzentas chicotadas.

— Como assim por quê? Porque morreu!

E ainda com a travessa na mão, voltou para a sala.

— Senhor — disse quase chorando ao Presidente, que comia tranquilo —, ele disse que não aguentou porque morreu!

— E daí? Traga o próximo prato!

Toda literatura pode ser encarada como uma espécie de desabafo, denúncia? Resistência, sem dúvida.

Atuais

Montevideanos tem contos escritos/publicados ao longo da década de 50. Seus dramas não são tão diferentes dos contemporâneos: mudam as vestes, os equipamentos, menos as aflições. Às vezes o tempo não importa nada. Como em *Aquela boca*, em que um menino louco para ver os trapezistas do circo choca-se frontalmente e em íntima violência contra o sorriso murcho de um palhaço.

A questão da burocracia, do grande tempo de trabalho dedicado ao que é repetitivo e pouco produtivo, aparece bastante ao longo dos contos de Benedetti. Tem amor e interesses. Tem o tempo que passa, devastador. Em comparação, **Montevideanos** é mais próximo de nós em 2017 do que **O senhor presidente**. Mas não é só de atualidade e identificação que se perpetua a literatura. Pego emprestado o conhecimento e a precisão da professora Leyla Perrone-Moisés, na conclusão de **Mutações da literatura no século XXI** (página 254):

As obras literárias citam o passado e profetizam o futuro, em doses não quantificáveis. Além disso, a obra literária só se concretiza na leitura e, como esta presentifica a obra, ela é sempre contemporânea do leitor. O que é contemporâneo é o modo de ler as obras do passado, e a persistente atualidade das obras antigas é uma medida de seu valor.

São livros diferentes e importantes. O gosto pouco importa na análise, talvez o que determine a maior identificação com um ou outro leitor seja em boa parte o momento de cada um. A identificação com as histórias e personagens de **Montevideanos** é mais fácil. Em **O senhor presidente**, a demência que muitos apresentam, a situação de viver na rua (que é o não morar, por isso não uso o termo esquisito “morador de rua”), ou mesmo os cruéis torturadores tendem a afastar o leitor da identificação. Em contrapartida oferecem a oportunidade da aproximação com o diferente, o bem diferente. E quantos escritores mais tiveram coragem e competência para isso?

A resenha, esse risco de cometer burrice ou injustiça (ou os dois), termina pedindo café fresco. Os livros me observam, protegidos de respingos. Eu não. Mas prefiro sem açúcar. E você? ☕

VAIVÉM COMO MÉTODO: POR UMA HISTÓRIA CULTURAL NÃO HEGEMÔNICA

Encontrar-se à distância

Em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Fernando Ortiz propôs o conceito de *transculturación*. Em vez de supor a simples imposição de valores culturais estrangeiros, Ortiz tentou compreender o fenômeno das trocas culturais, que supõe acima de tudo um critério interessado na seleção dos elementos que serão transformados em determinado contexto. Trata-se de processo ativo de reordenação da própria cultura no (incontornável) enfrentamento com o alheio.

Bronislaw Malinowski sublinhou a fecundidade do conceito:

Não é preciso esforçar-se para compreender que mediante o uso do vocabulário aculturação introduzimos implicitamente um conjunto de conceitos morais, normativos e valoradores, os quais viciam desde a raiz a compreensão real do fenômeno. [...] Toda mudança de cultura, ou, como diremos de agora em diante, toda TRANSCULTURAÇÃO é um processo em que sempre se dá algo em troca daquilo que se recebe; é um “toma lá, dá cá”, como dizem.¹

O enfrentamento da alteridade é inevitável em qualquer época, já que nenhuma cultura é uma ilha ou uma mônada. Porém, no caso das culturas latino-americanas, a partir da invasão europeia, tal circunstância definiu o alfa e o ômega da invenção cultural. Por isso, nada mais preciso do que elaborar uma teoria que esclareça os contornos do processo de assimilação contínua do Outro.

Aí reside o sentido da investigação de Ortiz: o *contrapunteo* de duas formas opostas de lidar com a terra e os homens que, não apesar de suas diferenças, mas precisamente por causa delas, conformam uma nova cultura. São muito sugestivos os contrastes esboçados na prosa do cubano (que tanto evoca o texto de Gilberto Freyre):²

[...] tabaco e açúcar conduzem-se quase sempre de modo antitético. [...]

O açúcar é ela; o tabaco é ele... A cana foi obra dos deuses, o tabaco dos demônios, ela é filha de Apolo, ele é o aborto de Proserpina... [...]

Centripetismo e centrifugação. Cubanidade e estrangeirismo. Soberania e colonialismo. Coroa altiva e paletó humilde. (p. 139-40)

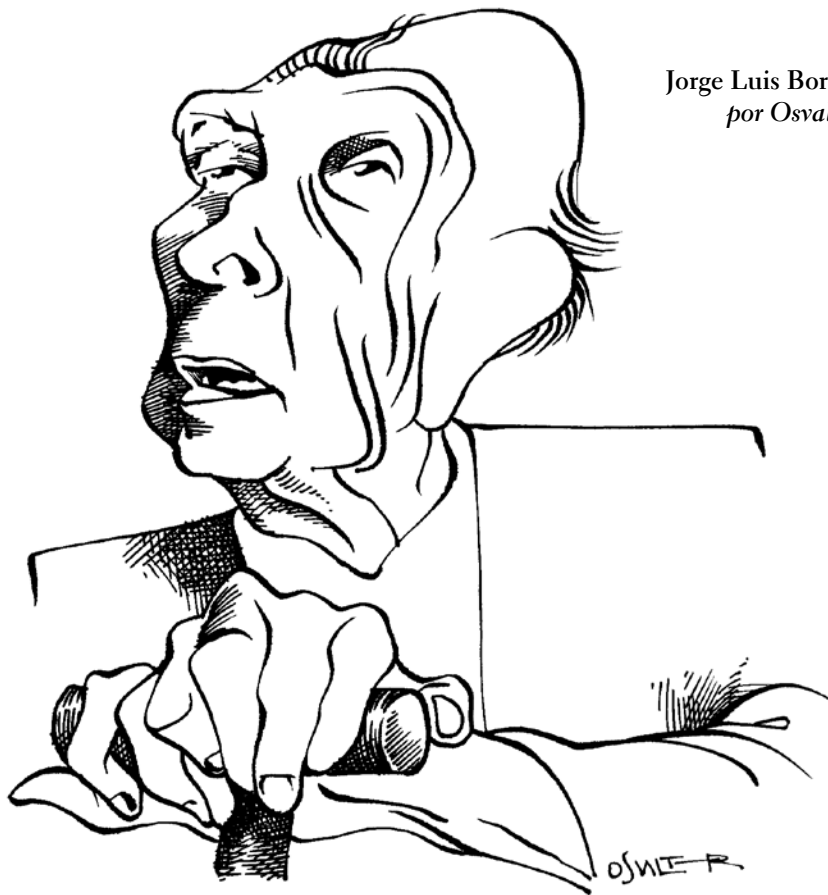
Descobrir modos de criar mundos com base na oposição de elementos é o princípio da transculturação, que oferece uma chave inovadora no entendimento da oscilação entre dois polos: o próprio e o alheio, ou, nos termos de Ortiz, “cubanidade e estrangeirismo”.

Elsa Cecilia Frost chegou a conclusão próxima em **Las categorías de la cultura mexicana**. A pensadora empregou o vocabulário de Fernando Ortiz, além de acrescentar à abordagem a ideia-força de “cultura de síntese” como forma de compreensão do processo histórico mexicano.

Leiamos sua reflexão acerca dos vínculos entre o europeu e o autóctone, na qual esclarece o sentido que atribui à noção de *culturas de síntese*:

O novo ambiente forçou o colonizador a modificar sua cultura e, quando isso não era suficiente, a adotar certas modalidades da cultura aborígine, traduzindo-as, por assim dizer, para o castelhano.

Portanto, este conceito, o mesmo que o anterior, considera que a transculturação foi possível.³



Jorge Luis Borges
por Osvalter

Cecilia Frost opôs à ideia simples de uma cultura *fusionada*, que “supõe um fato consumado”, a noção muito mais interessante de uma “cultura de síntese”, isto é, “que se inicia no século 16 e que ainda está em marcha” (Ibidem, grifo meu). Como o princípio da dialética sem síntese, tal como proposta por Theodor Adorno, a “cultura de síntese” é, sobretudo, um processo em curso.

Por uma nova história cultural?

Pelo contrário, o modelo dominante de história cultural, típico projeto de extração romântica, implica o desvelamento contínuo do ser em busca de *re*-flexão: esse retorno utópico à plenitude perdida. Dessa perspectiva, o modelo da história cultural traz marcas inegavelmente hegelianas, apresentando-se como o reencontro do ser com sua essência. A história cultural seria o momento do reencontro *re*-fletido do ser com seus atributos intrínsecos.

Não é difícil perceber que esse também é o modelo dominante de certa história cultural latino-americana. Segundo tal marco narrativo, teria ocorrido uma desapropriação violenta e traumática — a invasão europeia — e o processo cultural representaria o esforço de valorização do próprio, isto é, do elemento indígena anterior à invasão europeia.

A perspectiva de Cecilia Frost permite superar esse beco sem saída:

O México era um mosaico de culturas que, mesmo aparentadas, mantinham-se separadas por ódios étnicos inconciliáveis. Foi precisamente essa desunião que permitiu que um punhado de espanhóis tomasse o controle do território, e foi a Colônia que conseguiu fazer de todas as tribos um só povo. [...] A cultura mexicana, nascida na Colônia, seria por conseguinte o resultado da síntese dessa essência indígena com as formas culturais espanholas. (p. 78-79)

Entre a intenção de retomar o contato com a essência e o gesto da escrita, abre-se uma fissura que só pode ampliar-se.

Tal perspectiva favorece a releitura de um texto clássico de Jorge Luis Borges, *Funes, el memorioso*.

Rememoro brevemente o enredo.

O conto narra os prodígios e as desventuras de Irineo Fuentes, um jovem de “cara de índio taciturna e singularmente *remota*”.⁴ Incertas suas origens:

[...] era filho de uma passadeira do povoado, María Clemente Funes, e que alguns diziam que o pai dele era um médico da charqueada, um inglês O'Connor, outros um domador ou rastreador do distrito de Salto. (p. 101)

Seu sobrenome era, por assim dizer, órfão de pai; no fundo, o mestiço Funes viveu sempre à margem. No início da narrativa, ele possui uma relação de abso-

luta sincronia com a atualidade: quando lhe perguntam, “Que horas são, Irineo?”, a precisão era sua marca-d’água: “Faltam quatro minutos para as oito” (p. 100). Naturalmente, o rigor dispensava o ocioso artifício de relógios. Funes é o próprio presente personificado. Terêncio do aqui e agora, o coetâneo nunca lhe é alheio. Contudo, após um acidente que o deixou paralisado, seu trato com Cronos conheceu uma inversão completa: Irineo abraçou com volúpia o passado, aprimorando uma memória sem falhas. Se algum incauto perguntasse como havia sido seu dia, precisaria dispor de 24 horas para escutar a laboriosa resposta.

Borges cifrou no extraordinário personagem os dois tipos (pouco) ideais do intelectual não hegemônico. De um lado, *estar atualizado em relação às últimas notícias do Outro*, no afã de brilhar com a chancela dos centros de poder. De outro, elaborar uma Biblioteca de Babel mental — como a pintura para Leonardo da Vinci —, reunindo todas as páginas lidas, paisagens contempladas e palavras ouvidas. Opostos, os gestos se irmanam no mesmo impasse:

Tinha aprendido sem esforço o inglês, o francês, o português, o latim. Suspeito, contudo, que não fosse muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. [...]

Irineo Funes morreu em 1889, de uma congestão pulmonar. (p. 108)

Melancolia não hegemônica, o excesso de presente ou o acúmulo de passado impedem que o pensamento se abra para o futuro, afirmando a própria voz no ato de emulação.

No entanto, por que não imaginar a potência, quase nunca atualizada na circunstância não hegemônica, de um Funes virado pelo avesso, aprendendo a olvidar com a espontaneidade de uma *respiración artificial*? 🍀

NOTAS

1. Bronislaw Malinowski, “Introducción”. In: “Fernando Ortiz: Contrapunteo y Transculturación”. In: Fernando Ortiz, *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar*. Org. Enrico Mario Santí. Madrid, Cátedra, 2002, p. 125. Nas próximas citações, menciono apenas o número da página.

2. Gilberto Freyre, aliás, dedicou um livro a Fernando Ortiz (e também a J. Natalicio González, Concha Romero James e William Berrien; nessa ordem), *Problemas Brasileiros de Antropologia* (Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1942).

3. Elsa Cecilia Frost, *Las Categorías de la Cultura Mexicana*, op. cit., p. 179. Nas próximas citações, menciono apenas o número da página.

4. Jorge Luis Borges, “Funes, el Memorioso”. In: *Ficciones* (1944). Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 98. Nas próximas citações, menciono apenas o número da página.

Machado de Assis, no capítulo V de *O alienista*, narra que, para fugir ao regime de terror imposto em Itaguaí pelo Dr. Simão Bacamarte, os habitantes da cidade tentam conquistar as boas graças de Dona Evarista, esposa do médico. Para tanto, tratam de adúl-la em torneios poéticos que hiperbolicamente a elevam aos píncaros da perfeição.

Dissecador da alma humana, Machado arremata:

D. Evarista fazia esforços para aderir a esta opinião do marido; mas, ainda descontando três quartas partes das louvaminhas, ficava muito com que enfunar-lhe a alma.

A fim de que o recém-acadêmico Geraldo Carneiro não incorra em excesso no pecado da soberba, eu me limitarei, portanto, à quarta parte não das louvaminhas, mas das justas considerações que sua obra suscita: para entender o bom criador, um quarto de palavra basta. Por isso, não me deterei, neste autor multiliterato, na faceta do letrista de mais de duas centenas de canções, em parcerias com Egberto Gismonti, Astor Piazzolla, Francis Hime, entre outros. Tampouco me estenderei em considerações acerca de sua celebrada contribuição à nossa teledramaturgia, que lhe valeu, em 2011, o Prêmio Emmy Internacional pela adaptação de *O astro*. O humor é marca de sua produção, presente tanto na prosa quanto na poesia, temperadas por uma sofisticada autoironia.

Conforme vemos, a arte de Geraldo se divide, ou melhor, se multiplica em várias frentes. Excluídas a parcela musical, a televisiva, a cinematográfica, a dramaturgic e a infantil, o restante — que é muitíssimo — já seria suficiente para inflar seu espírito, fazendo-o desprender-se daqui, leve, volátil, e suavemente deslocar-se para outro lugar, Belo Horizonte, e retroceder a outro tempo, 23.671 dias atrás, até pousar em 11 de junho de 1952. Nascia Geraldo Eduardo Ribeiro Carneiro. Relevo um fato curioso relativos à sua data natalícia: ela registrou o recorde da mais baixa temperatura de todos os tempos no Brasil — 14 graus negativos, em Caçador, Santa Catarina, o que não deixa de contrastar com a futura poesia quase sempre ensolarada do autor.

Como esta é uma Casa que estatutariamente zela pela literatura brasileira e pela língua portuguesa, tampouco posso me abster de recordar a etimologia de seu nome. Geraldo significa “o senhor da lança”, o guerreiro que se expõe. Eduardo, o guardião do tesouro, da riqueza; portanto, não é o que avança, mas o que retém. Tal movimento pendular entre a permanência do que se guarda e a expansão do que se projeta condensa-se no signo “carneiro”, que, se de um lado, remete ao animal domésti-

Os deuses da ALEGRIA

A poesia solar de Geraldo Carneiro também abriga um núcleo pétreo de solidão e perplexidade

ANTONIO CARLOS SECCHIN | RIO DE JANEIRO - RJ

co abrigado no espaço de uma propriedade rural, por outro aponta a amplidão cósmica de uma constelação boreal, Carneiro, também conhecida por Áries. Poeta é aquele que abraça a palavra e a protege, como o guardião Eduardo, porém o faz para liberá-la mais tensa e intensa na ponta de seu verso ou lança, como o guerreiro Geraldo. É quem torna pública a potência da palavra íntima, numa perpétua dádiva ao outro.

Minas, literariamente, se compõe num amálgama entre o minério e o mistério, espaço das profundezas minerais e das profundidades do espírito. Tal tensão entre a solidez e a evanescência traduz a maneira mineira de ser. “Noventa por cento de ferro nas calçadas/ oitenta por cento de ferro nas almas”, escreveu Drummond. Cariocamente solar, a poesia de Geraldo, não obstante, abriga um núcleo pétreo de solidão e perplexidade. O vate dionisiaco, o navegante de corpos e de belos horizontes, é igualmente o menino em quem ainda hoje ressoam os sinistramente belos versos de Cruz e Sousa, decorados na infância — “Que é feito dos teus risos cristalinos?! Caveira! Caveira!! Caveira!!!”. Ele é também o jardineiro que cultiva a secreta flor do naufrágio, presença clandestina sob a superfície de uma poesia ancorada na celebração dos encontros e na suposta segurança do cais.

Anos loucos

Aos três anos, a contragosto, deixou o estado natal para radicar-se no Rio de Janeiro. Parte de sua adolescência se encontra narrada nas deliciosas páginas do livro, de 1996, **Leblon — crônica dos anos loucos**, entenda-se: décadas de 1960 e 70, anos de chumbo da repressão política, anos da distensão dos costumes, propiciando uma eclética salada de engajamento e hedonismo a que Geraldo se atirava com esplendor, fúria e amor. Marx e Eros foram as estátuas eretas em seu íntimo altar.

O Leblon “objetivo”, a história do bairro, se comprime em cinco páginas do capítulo inicial. Na sequência o autor adverte: “o leitor ávido de informações fidedignas/.../ a partir deste parágrafo, só encontrará fragmentos de crônica irresponsável, cambiante como as fases da lua e confiável como as promessas do governo”. Assis-tiremos, então, às ousadas investidas de Geraldinho, na travessia intrépida de um Leblon repleto de minas, não os artefatos explosivos, não as Minas Gerais, de onde ele proveio, mas conforme a décima terceira acepção que o dicionário *Houaiss* atribui ao vocábulo. “Mina: mulher jovem ou adolescente”.

Geraldo Carneiro
por Fábio Abreu



Igualmente ótima e exígua já havia sido a biografia **Vinicius de Moraes, a fala da paixão**, publicada em 1984 na Coleção Encanto Radical, da Editora Brasileira. Oitenta e nove páginas que, para permanecerem fiéis à memória do poetinha, prazerosamente se leem de um só trago. Sobre a relação entre os poetas e o álcool, o biógrafo destila pertinentes comentários: “Se eu fosse proprietário da James Buchanan & Co., meu sonho dourado seria fornecer bebida para uma taberna frequentada por Vinicius de Moraes, Edgar Allan Poe, Dylan Thomas e Malcom Lowry...”. Em outro passo, com argúcia, Carneiro ressalta a importância do poeta carioca no resgate da temática amorosa, abandonada e achincalhada pelo patrolhamento vanguardista. Afirma: “O lirismo persiste. Mas, muitas vezes, a poesia musical de Vinicius escapa à feroz egolatria da poesia tradicional, (...) assume o eu indiferenciado da fala amorosa”. Sim, porque o poeta é um impostor: quando diz “eu”, não está necessariamente falando de si, mas dando voz a um personagem que o representa ou não. Quase tudo que, com acuidade, o biógrafo detectou na poesia do biografado poderia ser transposto para o lirismo do próprio Geraldo: ele, sob certos aspectos, é o grande herdeiro do legado viniciano.

Apesar de sua obra poética haver sido compilada, em 2010, num alentado volume de 462 páginas, preferi percorrê-la nas publicações originais, não por fetiche bibliofílico, mas pelo simples motivo de que, às vezes, a primeira edição contém informações suprimidas nas posteriores. Unicamente em 2002 constou, da *Lira dos cinqüent’anos*, menção ao nome de Cora Rónai, na inusitada função de “superego poético”. Os estudos de Sérgio Sant’Anna, Silviano Santiago e Nelson Ascher, integrantes das edições *princeps*, não comparecem no livro de 2010.

Sua obra se iniciou em 1974, com **Na busca do sete-estrela**, classificada como “ópera de cordel”, quando o autor ainda se assinava Geraldo Eduardo Carneiro.

A reverência e a irreverência frente aos clássicos, processados pela peculiar dicção da modernidade, marcam forte presença em **Verão vagabundo**, de 1980. Carneiro desenvolve com mestria um confronto desabusado entre o muito antigo e o hipercontemporâneo. Com precoce e vasto conhecimento dos principais autores gregos, ingleses, franceses, lusos, italianos e brasileiros, o escritor os dessacraliza pelo viés do humor. A erudição se desveste da pompa, reciclada pelo que o poeta denomina “eros-dicção”. De modo explícito ou tangencial, cerca de uma vintena de textos do panteão literário desfila sob as luzes desse **Verão**, a exemplo de *meus oito anos*, *educação sentimental*, *olhos de ressaca*, *parapsicologia da composição*.

Larápio de si mesmo

Em *cubanacan*, ele revela o desejo de viver dolentemente “estilo piquenique/ em Xanadu”. Seu terceiro livro, de 1988, se apropria desses versos de 1980, intitulado-se **Piquenique em Xanadu**. Geraldo, às escâncaras, é notório e reincidente larápio de si mesmo, mas deixa perceptíveis os vestígios de seus autofurtos, e por isso conta com infinitos, imortais anos de perdão. Ao longo da obra, duas, três ou mais vezes vai confessar-se um “fauno sem *après-midi*”; vai contemplar as “galas da galáxia”; travestir-se de Orfeu; encarar o “luto do absoluto”; declarar sua “insigne insignificância”.

Mesmo anunciado no título, o “piquenique em Xanadu” acaba não ocorrendo: nenhum poema o registra. Decerto não por falta de companhia, mas talvez pela dificuldade de acesso ao local do evento. Também desejado e remoto — ou talvez desejado porque remoto — é outro *topos* edênico em sua poesia: Shangri-La, substantivo em cuja última sílaba se insinua um advérbio — lá —, que desloca perpetuamente para longe — para lá — a promessa de um inalcançável paraíso.

O texto final do livro, *manu çaruê* registra a aventura apocalíptico-surrealista de um personagem trágico por um computador, e a seguir lançado à cena da primeira missa no Brasil (por isso há versos em latim e tupi); depois ele ressurgiu no morro de Santa Marta, para, ao cabo, transformar-se em anúncio de néon. Revela-se o talento de Geraldo no manejo do tom farsesco a serviço de um relato que rompe a linearidade cronológica e a contiguidade espacial. Tal espécie de texto vai retornar em publicações subsequentes, quase sempre alocado como peça final dos volumes.

É o que verificamos em **Pandemônio**, de 1993, cujo poema derradeiro, homônimo do livro, estende-se por dez páginas, com a tresloucada história de Judite Salomão, ou Judy Jungle, mulher ligada ao comércio de drogas e pactuária do diabo. Proliferam colagens e paródias nessa narrativa do submundo, já a partir do verso 1, em que o poeta evoca e traduz uma de suas obsessões, o início do **Finnegans Wake**, de James Joyce, “riverrun, past Eve and Adam’s”, transformado em “Rioverão, pós Eva e Adão”.

Em **Folias metafísicas**, de 1995, na peça *o grafito do inferno*, Geraldo logra a proeza de piratear dois poetas ao mesmo tempo:

*Lasciati
Ogni Speranza
Voi Che
Entrate*

Pura pirataria, com a apropriação total do famoso verso 9 do canto III do Inferno, da **Divina comédia**, de Dante Alighieri. Porém, ao transcrevê-lo verticalmente, Carneiro cria outro poema, pela astuciosa configuração espacial do verso, fragmentado

em quatro segmentos, cujas letras iniciais formam o acróstico **LOVE**, maliciosamente associando o amor aos tormentos infernais. O segundo autor pirateado foi o próprio Geraldo, pois esses quatro versos, idênticos, foram furtados de um longo poema, *comédia*, do livro **Verão vagabundo**. Até nas orelhas da obra o vate faz pilhagem de si, ao reaproveitar em prosa um texto seu antes estampado em versos.

Como nas duas publicações anteriores, o livro se encerra por uma peça longa e anômala ao padrão poético do conjunto. Trata-se de *apocalipse*, que, no certo comentário de Nelson Ascher, “reencena a famosa Revelação de São João num linguajar de funkeiro de morro carioca”, no “mais profundo estrato de pura oralidade”. Cito o começo: “eu, João, seu brother velho de guerra, tava um domingo na ilha quando ouvi atrás de mim uma voz possante feito uma trombeta”.

Folias metafísicas dispara alguns dardos. Um deles, *fortuna crítica*, dirigido a certo poeta presunçoso: “sonhou sonhos de poder & glória/...foi morar num palácio do Parnaso/... não passava de um novo-rilke”. O alvo preferencial, todavia, é Olavo Bilac, a ocupar uma seção inteira do livro (*I’ll be like Bilac*), num total de nove poemas; no primeiro, a confissão de uma improvável inveja geraldiana: “quisera ser poeta parnasiano/ desses que domam deusas e quimeras”; no último, a pergunta: “to be or not to Bilac”, com incisivo desfecho: “BILAC: CALIB/ quase anagrama de Caliban”.

Peripécias de Camões

A prática do poema longo e híbrido nos gêneros dramático e narrativo ocupa a totalidade do livro subsequente, publicado no ano 2000: **Por mares nunca dantes**. Obra épico-burlesca, relata as peripécias de ninguém menos do que Luís Vaz de Camões, que, inadvertidamente, cai num buraco negro e desembarca no Rio de Janeiro de hoje, onde vive rumorosas aventuras e desventuras. Grande desafio: recriar a voz do poeta maior da língua. Tarefa propícia ao virtuosismo de Geraldo, à vontade na urdidura de impecáveis decassílabos heroicos, à moda camoniana, mesclados à distensão do verso livre, à informalidade do léxico e da sintaxe das ruas, tudo sob o tempero de um desenvolvimento humor. Em movimento reverso, nosso poeta, depois de imitar Camões, não hesita em fazer Camões imitá-lo, colocando na boca do bardo português versos de sua lavra: “é daqui mesmo que eu te conheço?/ não? Então de que outro lugar será/ que eu não te conheço?”. Como se fosse pouco, Camões ainda recita Shakespeare em tradução do próprio Geraldo: “pareces feita da pequena parte/ de perfeição que há em cada criatura”.

Por fim, pelos mesmos insondáveis mecanismos e sortilégios com que aportou no Brasil, o

poeta português é subitamente devolvido ao Cabo das Tormentas, de onde se extraviara, num trecho de rara bela plástica e melódica:

*agora ouvia o canto das esferas
palavras navegadas nunca dantes
onde antes era só algaravia
agora via o sol das não estrelas,
a caravela ao sul da Via-Láctea
o sopro de outras praias epopéias
soprando a caravela e suas asas
por sorte ou sortilégio das palavras.*

Em 2002, vem a lume a **Lira dos cinqüent’anos**. Sem abdicar do veio irônico, intensifica-se em Geraldo a linha meditativo-introspectiva. Cito, colhidos em diversos poemas: “sultão da solidão sempre serei/ à espera da sereia e seus cantos/ emaranhado nesse mar de espantos/ vivendo só às custas dos meus sonhos”; “espero um mínimo de lucidez/ na dança dos meus ventos inverniais,/ embora isso pareça-me improvável/ por falta de navio, âncora e cais”.

É de 2006 a coletânea **Balada do impostor**. Nela, amor/humor compõem dupla mais amarga, conforme se lê em “reciprocidade — “o amor /desfaz/ a noção/ do tempo./ o tempo/ desfaz/ a noção/ do amor” — e em “o tal total”: “o amor é o tal total que move o mundo/ a tal totalidade tautológica /.../ e as nossas mágoas ficam revoadas/ como se revoltadas ao princípio/.../o cais, o never more, o nunca mais/ o tal do és pó e ao pó retornarás”.

Na **Balada**, não por acaso, o tópico do naufrágio, a que me referi no início desta fala, atinge seu maior grau de incidência, presente em seis poemas, dos quais extraio um verso-síntese: “sou eu na vastidão dos meus naufrágios”.

Em *autorretrato*, lê-se: “hoje me reconheço mais nos outros/ poetas que frequento desde sempre./ a face deles segue imperturbada/ enquanto eu sofro as erosões do tempo”. Reconhecer-se nos outros. Quem sabe a poesia de Geraldo Carneiro não aspire a elaborar um mosaico pessoal composto dessas “pequenas partes de perfeição” que há em cada poeta?

Finalmente, em 2016, publicou a antologia **Subúrbios da galáxia**. Dimensionando nossa insigne insignificância de suburbanos cósmicos, Geraldo deixa entrever que, na escala galáctica do universo, o homem não passa de um rele vira-láctea.

À guisa de bônus, o livro se conclui pela inédita, anárquica e antropofágica *Fabulosa jornada ao Rio de Janeiro*, um “rap-rapsódia exaltação” aos 450 anos desta cidade, texto em que o poeta desconstrói os mitos heroicos de sua fundação, revelando as agruras e os prazeres vivenciados pelo narrador-protagonista, o português Brás Frágoso, habitante no século 16 de uma terra carioca então sujeita a saraivadas de flechas perdidas.

Num poema, Geraldo declarou: “só me interessam os deuses da alegria”. É bom imaginar que agora eles aqui estejam, iluminando o poeta, iluminados por seus versos.

Bem-vindo. Brasileiro, mineiro, ele é igualmente, e desde muito, um grande poeta carioca.

No epílogo deste discurso, para homenageá-lo, procurei uma frase que pudesse reunir e resumir seu amor à música, à cidade, aos jogos de linguagem. Por isso, só me resta dizer: o Rio de Janeiro continua lindo; Rio de Janeiro, fevereiro e 31 de março. 🍷

NOTA

Discurso de recepção a Geraldo Carneiro na Academia Brasileira de Letras, em 31 de março de 2017.

Dimensionando
nossa insigne
insignificância
de suburbanos
cósmicos,
Geraldo
Carneiro deixa
entrever que, na
escala galáctica
do universo, o
homem não
passa de um
rele vira-láctea.

LEONEL ALVARADO

tradução: *Adriana Lisboa*

la gramática de Marceau

que sua gramática le viene de Rodin
dice Marcel Marceau. em um gesto
imperceptible demuestra que el mimo
es la escultura que se echa a andar
a la primera palabra de Dios, sus gestos

son el eco de la voz de un dios que habla dormido
y que solo los mudos pueden entender.
así debió ser como los dioses se entendiam
em la Gran Nada. de esa forma de mover
el dedo en el aire apareció la tierra, el diluvio
de una lágrima y de um bosetzo de Bip los huracanes.

el mimo alarga el brazo para tocar los pensamientos
de Dios antes de que se conviertan em varón y hembra
pero em la oscuridad las cosas son más frágiles y la mano
derriba las lámpadas que alumbran la inteligència divina
como el enfermo que busca el vaso de agua em la mesita de noche.

antes del amanecer la hembra ya se piensa en la costilla
de Marcel y en esa herida que nunca cicatriza
el mimo pierde y gana el Paraíso.

a gramática de Marceau

sua gramática vem de Rodin
diz Marcel Marceau. em um gesto
imperceptível demonstra que o mímico
é a escultura que se põe a andar
ante a primeira palavra de Deus, seus gestos

são o eco da voz de um deus que fala dormindo
e que só os mudos podem entender.
devia ser assim que os deuses se entendiam
no Grande Nada. dessa forma de mover
o dedo no ar apareceu a terra, o dilúvio
de uma lágrima e de um bocejo de Bip os furacões.

o mímico estica o braço para tocar os pensamentos
de Deus antes que se transformem em homem e mulher
mas na escuridão as coisas são mais frágeis e a mão
derruba as lâmpadas que iluminam a inteligència divina
como o doente que procura o copo d'água na mesa de cabeceira.

antes do amanhecer a mulher já se pensa na costela
de Marcel e nessa ferida que nunca cicatriza
o mímico perde e ganha o Paraíso.

Damasco, amor

Hoy, corazón, no eres más importante
que Damasco. 68 o 70 han sido
despedazados por una bomba. Hoy tú y yo
somos 68 o 70 veces menos importantes.

La inexactitud de la cifra deja un vacío
que nosotros dos no podríamos llenar.
Dos vidas más, dos vidas menos perdidas
em el resuello brutal de la bomba.

Hoy tu insomnio y las amanecidas preocupaciones
por el rumbo de tu vida a la gravísima edad
de los cuarentitantos valen menos que esas dos vidas
que la bomba no permite confirmar. Mientras
te afanas en tus cremas y yo me detengo
em mis canas prematuras Damasco no se pone
de acuerdo em sus cifras. No te molestes
em polvearte la cara; decir polvo hoy
es decir Damasco, y tú y yo importamos
hoy menos que ese polvo. Que Damasco sea

hoy tu crisis existencial, tu menopausia,
el crujir de mis huesos, mi próstata
para que no olvidemos que hoy Damasco
pesa 68 o 70 veces más.

Damasco, amor

Hoje, coração, não você não é mais importante
que Damasco. 68 ou 70 foram
despedaçados por uma bomba. Hoje você e eu
somos 68 ou 70 vezes menos importantes.

A inexactidão da cifra deixa un vacío
que nós dois não poderíamos preencher.
Duas vidas a mais, duas vidas a menos perdidas
no arquejo brutal da bomba.

Hoje sua insônia e as preocupações matinais
com o rumo da sua vida e a gravíssima idade
dos quarenta e tantos valem menos que essas duas vidas
que a bomba não permite confirmar. Enquanto
você se dedica aos seus cremes e eu me detenho
em meus prematuros cabelos brancos Damasco não chega
a um acordo sobre suas cifras. No se dê ao trabalho
de passar pó no rosto; dizer pó hoje
é dizer Damasco, e você e eu importamos
hoje menos que esse pó. Que Damasco seja

hoje sua crise existencial, sua menopausa,
o moer dos meus ossos, minha próstata
para que não esqueçamos que hoje Damasco
pesa 68 ou 70 vezes mais.

Rumi, el imperfecto

La poesía de Rumi es imperfecta.
Los historiadores aún no saben
a qué atribuirle ese mal.

Se dice que amó a una mujer
de manos bellas que tenía una cicatriz
em la muñeca izquierda.

En su infancia convivió con tejedores
de alfombras y así supo que los grandes
artesanos ocultaban una ligerísima imperfección
em alguna parte del tejido porque nada, salvo
Allah, podía ser perfecto.

La cicatriz que lo persiguió toda la vida
y la modestia de los grandes tejedores
le enseñaron a descubrir la belleza em la fisura,
el placer em el roce de una mano áspera.

De ese ligerísimo desvío del hilo, que complace
a Allah, y de toda una vida dedicada
a entender esa cicatriz nace su poesía,
como una herida por la que se filtra la luz.

Rumi, o imperfeito

A poesia de Rumi é imperfeita.
Os historiadores ainda não sabem
a que atribuir esse mal.

Diz-se que amou uma mulher
de mãos belas que tinha uma cicatriz
no punho esquerdo.

Em sua infância conviveu com tecelões
de tapetes e assim soube que os grandes
artesãos ocultavam uma ligeiríssima imperfeição
em alguma parte do tecido porque nada, exceto
Alá, podia ser perfeito.

A cicatriz que o perseguiu por toda a vida
e a modéstia dos grandes tecelões
ensinaram-no a descobrir a beleza em a fissura,
o prazer no roçar de uma mão áspera.

Desse ligeríssimo desvio do fio, que compraz
a Alá, e de toda uma vida dedicada
a entender essa cicatriz nasce sua poesia,
como uma ferida através da qual se filtra a luz. 🌟



Leia mais em
www.rascunho.com.br



LEONEL ALVARADO

Nasceu em Honduras, em 1967.
Publicou, entre outros livros, as
coletâneas de poesia **Casa vacía**,
El reino de la zarza (Prêmio
Latinoamericano EDUCA),
Xibalbá, Texas (Prêmio
Centroamericano de Literatura
Rogelio Sinán), **Retratos mal
hablados** (menção honrosa do
Prêmio Casa de las Américas)
e **Driving with Neruda to
the Fish 'n' Chips**. Coordena
o programa de espanhol na
Universidade de Massey, Nova
Zelândia, onde vive atualmente.

ROBERT HASS

tradução: *André Caramuru Aubert*

The bus to Baekdam Temple

The freeway tracks the Han River, which flows west out of the mountains we are heading toward. This morning it is river-colored, gray-green, streaked with muddy gold, and swift. August, an overcast morning after rain, the sky one shade of pearl and the sheen of the roadside puddles is so empty it seems to steady the world like the posture of zealous young monks.

O ônibus para o Templo de Baekdam

A rodovia segue o rio Han, que corre para o oeste das montanhas para onde vamos. Nesta manhã ele está com a cor-de-rio, cinza-verde, listado de barro dourado, e ligeiro. Agosto, manhã encoberta depois da chuva, o céu uma sobra perolada e o brilho das poças na beira da estrada é tão vazio que parece estabilizar o mundo, imitando a postura de jovens e zelosos monges.

Forty something

She says to him, musing, "If you ever leave me, and marry a younger woman and have another baby, I'll put a knife in your heart." They are in bed, so she climbs onto his chest, and looks directly down into his eyes. "You understand? You heart."

Quarenta e poucos

Ela fala pra ele, pensativa, "Se você algum dia me deixar, e se casar com uma mulher mais nova e tiver mais um filho, eu vou enfiar uma faca no seu coração." Eles estão na cama, ela fica sobre o peito dele e o olha bem dentro dos olhos. "Você entendeu? No seu coração."

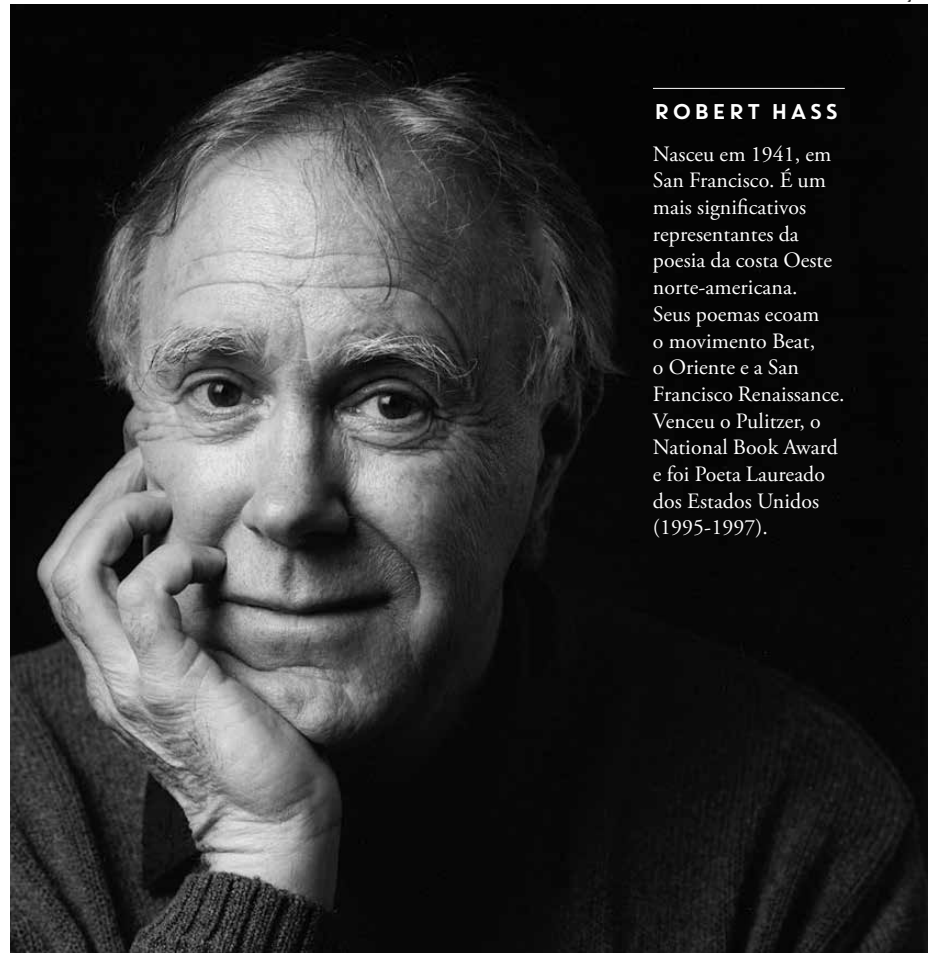
The yellow bicycle

The woman I love is greedy,
but she refuses greed.
She walks so straightly.
When I ask her what she wants,
she says, "A yellow bicycle."
*

Sun, sunflower,
coltsfoot on the roadside,
a goldfinch, the sign
that says Yeld, her hair,
cat's eyes, his hunger
and a yellow bicycle.
*


Once, when they had made love in the middle of the night and it was very sweet, they decided they were hungry, so they got up, got dressed, and drove downtown to an all-night donut shop. Chicano kids lounged outside, a few drunks, and one black man selling dope. Just at the entrance there was an old woman in a thin floral print dress. She was barefoot. Her face was covered with sores and dry peeling skin. The sores looked like raisins and her skin was the dry yellow of a parchment lampshade ravaged by light and tossed away. They thought she must have been hungry and, coming out again with a white paper bag full of hot rolls, they stopped to offer her one. She looked at them out of her small eyes, bewildered, and shook her head for a little while, and said very kindly, "No."
*

Her song to the yellow bicycle:
The boats on the bay
have nothing on you,
my swan, my sleek one!



ROBERT HASS

Nasceu em 1941, em San Francisco. É um mais significativos representantes da poesia da costa Oeste norte-americana. Seus poemas ecoam o movimento Beat, o Oriente e a San Francisco Renaissance. Venceu o Pulitzer, o National Book Award e foi Poeta Laureado dos Estados Unidos (1995-1997).

 Leia mais em
www.rascunho.com.br

Iowa, January

In the long winter nights, a farmer's dreams are narrow.
Over and over, he enters the furrow.

Janeiro em Iowa

Nas longas noites de inverno, são estreitos os sonhos do fazendeiro.
De novo e de novo, ele cava os sulcos.

A bicicleta amarela

A mulher que eu amo é gananciosa,
mas recusa a ganância.
Ela caminha tão firme.
Quando pergunto o que ela deseja,
Ela responde, "Uma bicicleta amarela."
*

Sol, girassol,
margarida na beira do caminho,
um pintassilgo, a placa
que diz Dê a preferência, o cabelo dela,
olhos de gato, o apetite dele
e uma bicicleta amarela.
*

Uma vez, quando fizeram amor no meio da noite e foi algo muito doce, eles concluíram que estavam com fome, de modo que se levantaram, puseram uma roupa e dirigiram até o centro, para uma lanchonete. Garotos mexicanos vagueavam do lado de fora, alguns deles bêbados, e havia um negro vendendo erva. Bem na porta havia uma velha com um vestido leve com estampa de flores. Ela estava descalça. Sua face era coberta por feridas e pele ressecada. As feridas lembravam uvas-passas e a pele tinha o tom amarelado de um velho abajur desgastado pela luz e jogado fora. Eles acharam que ela devia estar faminta, e na saída, com uma sacola de papelão branco repleta de enroladinhos, pararam para oferecer um a ela. Ela olhou para eles com seus olhos miúdos, perplexa, sacudiu um pouco a cabeça e respondeu muito educadamente, "Não."
*

A canção dela para a bicicleta amarela:
Os barcos na baía
nada têm com você,
meu cisne, meu ser elegante! 🐾

DIAS SECOS

EWERTON MARTINS RIBEIRO

ilustração: *Matheus Vigliar*

1.

No 14º dia sem água, a violência rebentou. Pais com bebês pequenos foram os primeiros a invadir as casas dos vizinhos em busca de algo líquido que pudessem oferecer aos filhos. Se encontravam algum adulto na casa, a luta era sempre fatal.

De início, atacaram as casas dos idosos solitários, talvez por algum restolho moral: entre um idoso e um jovem, que morresse aquele com menos tempo de vida pela frente. Desconfio, contudo, que no fundo o motivo fosse mesmo a melhor chance de vitória nos combates. Ou como se passou a dizer entre as gangues que se formavam: *atenção preferencial*.

Logo os pais com bebês pequenos passaram a focar também as casas em que moravam outros pais com crianças pequenas. Se a chance de vitória agora se reduzia a cinquenta por cento, o prêmio se tornava bem mais atraente: naquelas disputas o vencedor conquistava tudo o que o outro pai pudera coletar até então e ainda passava a contar com um pai a menos em sua área.

2.

No 17º dia, o discurso ambíguo de um governante na tevê livrou-nos todos da culpa que restava. O político disse algo sobre honra, sobre crianças como prioridade absoluta, sobre deus estar acima de tudo e de todos e olhando por nós e sobre aquele ser um tempo de medidas extremas. Entendemos o que quisemos daquele *medidas extremas* e logo passamos a fazer de tudo por nossa sobrevivência, sem arrependimentos nem limites, alheios a toda ética e moral. Daí em diante, foi tudo pela água.

Nunca mais vimos aquele político novamente, e depois daquele pronunciamento não veio mais notícia do poder oficial. O último canal de televisão parou de transmitir no 19º dia. Com efeito, mesmo que tentassem voltar, a energia elétrica já havia se tornado instável desde a segunda semana; logo fora interrompida de vez, tornando impossível toda comunicação tecnológica. Aqueles já eram tempos áridos, mas sabíamos que o futuro que nos aguardava seria ainda pior.

3.

No 30º dia sem água, a maioria das mulheres já não saía mais de casa. Se algumas se aventuravam a disputar as ruas com os homens, é porque eram fortes como eles. Mesmo assim, só se davam ao risco porque a sede lhes roubava o juízo — ou porque tinham filhos pequenos: mães com bebês pequenos aprenderam cedo a lutar.

Quando começou o segundo mês sem água, as ruas já estavam tomadas pelo estupro. Estupravam-se os mais fracos, fossem eles homens ou mulheres. Mulheres estupravam mulheres, sempre o mais forte subjugando o mais fraco —

ou o nonsense coletivo subjugando a frágil argúcia da individualidade. Homens estupravam crianças, que o ser humano, quanto menor, mais fraco é. Até mesmo os grandes animais eram vistos fugindo dos homens, tempos aqueles em que já não nos lembrávamos das regras morais que poucas semanas antes ainda insistíamos em cagar, altivos.

No 47º dia sem água, poucas eram as famílias que ainda se estruturavam em função de parentescos. Os mais fortes agrupavam-se entre si, em constante tensão. Agremiados, tomavam facilmente os mais fracos e repartiam os lucros entre si.

As mulheres mais fortes passaram a se agremiar em facções sexistas. Mesmo para elas era inviável conviver com os homens quando em bando: o estupro estaria sempre à espreita, à espera da mínima distração. Ninguém mais dormiu.

4.

Ainda no fim do primeiro mês sem água nós todos já percebemos que não haveria mais espaço para afetos fraternais. Muitos insistiram por alguns dias em manter viva alguma coisa de nossa subjetividade, mas em geral já sentíamos, no corpo, que só a sobrevivência importava. Justamente por isso, nem tanto se estranhou quando alguns pais passaram a abandonar seus filhos para se juntar aos bandos mais fortes. Alguns, ao que se diz, sacrificaram seus descendentes em mortes não violentas. Em tempos extremos, medidas impensáveis fazem-se provas de amor.

No 72º dia sem água, a população havia se reduzido a um terço. Corpos apodreciam por todo canto. Dadas as restrições a que ficamos impostos, ninguém se disporia a gastar energia cavando covas, arrastando carcaças, fazendo qualquer coisa que não fosse uma absoluta necessidade. Depenados, os corpos eram alvos dos urubus. Não tardou para que os urubus passassem a ser alvos dos homens.

Toda energia passou a ser gasta na busca pelo prazer (rapidamente redescobrimos o prazer como a prioridade absoluta). A maioria de nós encontrava prazer em expurgar em violência a própria raiva. Matavam-se idosos, estupravam-se crianças, destruíam-se os monumentos do mundo já antigo. Muitos já o faziam sem objetivo, como que compelidos pelo viver daquela forma, a nova forma coletiva natural de se viver. Ninguém questionava. Questionar seria subversão, e sempre fora preciso se atentar à ordem estabelecida — inclusive no caos.

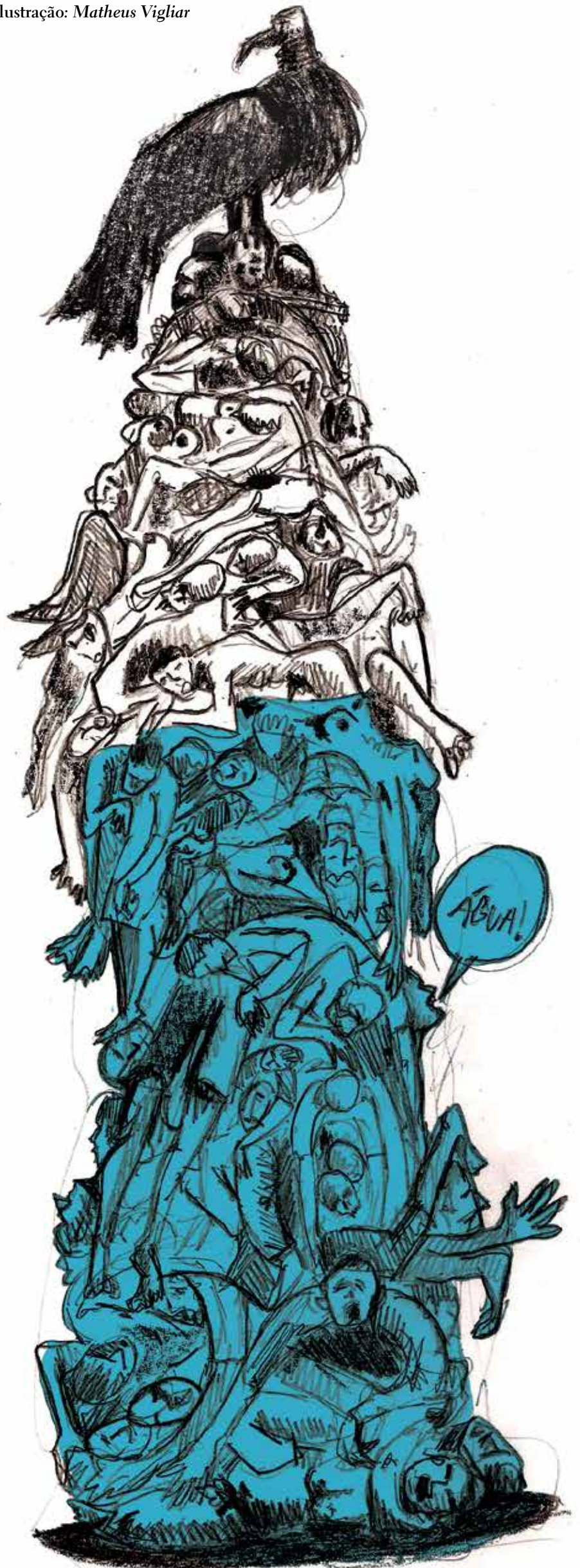
Naquele mundo, não havia espaço para questões. Desde sempre.

5.

No 80º dia sem água, percebi o rumor sobre um lugar em que ainda haveria água, uma nascente ainda acessível, longe do mar. As versões do boato foram as mais variadas, mas em sua maioria elas se imiscuíam de aspectos religiosos sincréticos.

A violência diminuiu por alguns dias, mas logo voltou mais intensa. Nesse período, hordas passaram a peregrinar aleatoriamente em busca dessa salvação, sempre sob a direção de um executivo do alto escalão do mercado corporativo, o tipo nascido ou cunhado para liderar.

Positivamente, poucos grupos caminharam juntos por mais de três dias sem se exterminar por completo. Normalmente, na primeira demonstração de perplexidade, o líder era logo esartejado — exceto os realmente muito bons, que estes eram capazes de fazer seu grupo se destruir antes de voltar a atenção para o seu líder.



No fim, contudo, o líder acabava mesmo morrendo pela mão do último homem. Ou, se fosse dos que gostavam de academia, matava-o e tentava integrar outro grupo. Nesses casos, não raro o ex-executivo que liderava a outra horda percebia a ameaça e eliminava (pela mão de seus seguidores, naturalmente) o líder intruso antes mesmo de ele exercer qualquer influência sobre os liderados.

Matando e morrendo aos montes, não demorou para que os peregrinos descreditassem o milagre e voltassem a se recolher fora de vista.

6.

Hoje é o 101º dia sem água. Neste instante, tentam arrombar a porta do meu apartamento. Já saí daqui e voltei algumas vezes desde que tudo começou, mas faz algum tempo que estou enrincheirado neste cubículo. Acredito que o cheiro os fará desmaiar ao entrar, mas não tenho certeza.

No início, aguardava ansioso a invasão, a alma saindo pela boca seca. Agora, já miro a porta com o coração mais calmo. As investidas contra a madeira grossa da entrada até me trazem algum conforto, ainda que eu não saiba explicar exatamente por quê. Sinto-me vivo, talvez, coisa rara nestes dias.

Nós humanos somos engraçados. Expostos a uma desgraça de forma gradativa, qualquer que seja ela, conseguimos suportá-la eternamente — mesmo que ela se agrave eternamente. Eu mesmo fui me acostumando com este cheiro cadavérico e, hoje, sobrevivo perfeitamente junto aos dois corpos que me infestam a sala de estar. Do cheiro dos ralos, por exemplo, eu até gosto. Mas esta pequena horda que bate à minha porta: se entrarem de uma vez só, sem hesitar, eles não vão suportar o peso do ar. Tenho certeza. Ao menos alguns, que seja, tenho certeza que ao menos alguns vão cambalear antes de me alcançar, sucumbindo a toda esta putrefação.

Vou ter de agir rápido.

7.

No 11º dia sem água, antecipei-me e assassinei discretamente as duas famílias com bebês do meu prédio. Não tenho nenhum bebê, mas saquei que era me antecipar ou ir para o saco. Dias depois, ao ver pela janela e pela tevê em que o mundo havia se tornado, senti-me como aquele executivo do alto escalão do Lehman Brothers na véspera de o banco pedir concordata e rascunhar a bancarrota do mundo.

Abriam as portas para mim; matei-os com inacreditável facilidade. Ataquei na baixa e bebi na alta, não é o que dizem? Saquei o que pude antes de o banco quebrar.

Entre o 14º e o 30º dia, foquei-me nos apartamentos com mulheres e crianças maiores. Além de ter sede, eu sentia a necessidade de algum prazer. Es-

sas iniciativas possibilitaram-me constituir uma reserva (não só física, mas emocional, entenda-me bem) que foi estratégica para o que viria a seguir.

Entre o 30º e o 60º dia sem água, terminei de eliminar o restante dos meus vizinhos. Dezesseis apartamentos divididos em oito andares, os primeiros já ali no térreo. Positivamente, essa foi a empreitada de que mais me orgulho. Sempre me ressentia de, no mundo civilizado, não ter conseguido descobrir em mim algum talento que me colocasse para além do medíocre em qualquer atividade que eu executasse. Foi preciso o fim do mundo para eu me encontrar.

Desde que isso tudo começou, tive calma e inteligência suficientes para me manter sempre um passo à frente de todos, sempre antecipando alguma estratégia individual em oposição ao desespero coletivo. Eu sou o que poderíamos chamar de homem de sucesso do mundo apocalíptico. É na crise que estão as maiores oportunidades, não é o que dizem? Pois então. Agarrei a oportunidade com unhas e dentes. Sou um homem de sucesso do mundo contemporâneo. Sou um homem de sucesso.

Naquele dia, de madrugada, em completo silêncio, deixei uma garrafinha de água no meio do saguão de cada andar. De manhã cedo, pus-me à janela a comunicar a todos a minha iniciativa: disse ter feito uma boa reserva e que agora a dividia com os vizinhos em sinal de boa vontade, para que tentássemos manter a paz. Pedi que com isso não ameaçassem a minha vida. Demonstrei fragilidade.

Efetivamente, daquela empreitada restou-me apenas meia garrafa pequena de água limpa. Hoje, quando penso nisso, não consigo acreditar que arrisquei tanto. Ao mesmo tempo, fico orgulhoso de ter sido tão arrojado. Um homem de sucesso no mundo pós-apocalíptico precisa ser arrojado e saber se valer dos recursos que tem. Dinheiro faz dinheiro.

Quando gritei à janela, todos correram à porta para conferir se eu de fato havia feito a loucura de ceder-lhes água. Olharam por seus olhos mágicos e realmente viram: água; água limpa. E ali, a apenas seis metros de distância. Uma garrafinha no meio do saguão de cada andar.

Quase que simultaneamente, os trincos das portas se abriram. Eu quase pude ouvir. Em seguida vieram os passos apressados, o desespero de alcançar o vasilhame antes do vizinho de frente. Os gritos. Silêncios intercalados. Sons secos ecoando pelo vão do prédio. Tudo era seco. O maior prazer que obtive nestes cem dias foram aqueles sons secos entrando pela minha janela.

Sozinhos, os meus próprios vizinhos reduziram o contingente de 16 apartamentos a míseras sete pessoas. E o melhor: sete pessoas esgotadas fisicamente, algumas inclusive dispostas em outros

apartamentos que não os seus, e sem coragem de retornar. Não foi difícil para que, nos dias seguintes, com calma, com estratégia, com racionalidade, do jeito que só faria um homem de sucesso no mundo pós-apocalíptico, eu eliminasse os que restaram. Dividir, conquistar e avançar. Dividir, conquistar e avançar. Dinheiro faz dinheiro. Água faz água. Para enfrentar o mercado, é preciso sangue frio.

Quando terminei minha empreitada, dispus os corpos no saguão do meu andar, ao mesmo tempo dificultando a passagem e deixando um recado: naquele prédio havia um homem de sucesso; sugestão, não provocar. Dois corpos, contudo, eu trouxe ainda vivos para dentro do meu apartamento: duas de minhas vizinhas. Depois de um tempo, contudo, elas se tornaram de fato corpos e começaram a feder. Infelizmente, nessa ocasião eu já não pude mais abrir a porta para me desfazer deles: o prédio já havia sido novamente invadido (o aviso não funcionou como eu previra). Não tardou para que esta horda chegasse à minha porta — a única trancada por dentro.

Para os desgraçados, aquela porta trancada fora como o laço brilhante que faz a criança se apaixonar pelo presente escondido num embrulho colorido.

8.

Não posso dizer que eu não fui um vencedor. Sou sim um homem de sucesso do mundo pós-apocalíptico. Vivi os meus cem dias da melhor forma que pude; melhor e mais tempo do que a maioria dos outros humanos. Vali-me dos mantimentos e da água de dezesseis casas durante todo esse tempo, o que me manteve forte e saudável para o que vier pela frente, agora. E desfrutei de prazeres que mantiveram a minha mente centrada: estou pronto para o combate.

Mas agora estão arrombando a minha porta. Não sei quantos são, tampouco se estão fortes e saudáveis como eu. Imagino que não, mas não tenho como saber. A porta ao menos ainda não derubaram. Já eu estou forte. Ainda tenho gás, fiz comida, tenho me alimentado. Dou conta de três ou quatro, estou certo disso. Mais, não sei: depende do estado deles.

Estou certo de que não há mulheres ou crianças entre eles, o que não me motiva a enfrentá-los. Mas não tenho muita escolha: a única saída do meu apartamento é mesmo a porta da frente.

9.

Já vejo uma pequena fresta entre a madeira, cavada a machado. Só me faltava essa: um machado.

10.

Da minha parte, eu tenho uma arma que peguei do policial que matei. Não tinha contado? Sim, tenho uma arma. Por essa você não podia esperar.

No meu prédio havia um policial com um bebê. No 11º

dia, ele fez a besteira de abrir a porta para mim, que pelo olho mágico oferecia uma garrafa de água para ele dar ao filho. Ele hesitou, mas no fim acreditou. É incrível como as pessoas precisam acreditar.

Quando entrei no apartamento, o policial não teve outra alternativa que não proteger o filho, que estava no colo, deixando a lombar à mostra. O homem sempre fica vulnerável quando precisa cuidar de outro. Por isso um homem de sucesso pensa primeiro em si.

Mirei a lombar, visei a lombar, mas não sei por que acertei-o fortemente na cabeça. Com o martelo, uma única vez. No início eu usava martelo. Caiu estrebuchado, acho que segue tendo espasmos até agora. Na hora eu me assustei — foi a minha primeira morte; hoje eu acho engraçado quando lembro dos pés dele tremendo entre o sangue.

Os recursos do seu apartamento foram essenciais para que eu resistisse até agora.

Mas não me pergunte do bebê. Não quero falar sobre isso.

11.

Se contei que tenho esta arma, também cabe contar que não sei usá-la. Pois é, nem tudo é perfeito. Bem, eu até imagino como seja, mas não quis gastar bala à toa, testando.

12.

Aponto a arma para o buraco na porta. Penso em derrubar um e com isso espantar os demais. Afinal, quantas armas mais eu poderia ter? Ninguém seria tão idiota a ponto de querer conferir. Boto o dedo no gatilho. Aperto. Não funciona.

A trava: todos os filmes falam na maldita trava. Ela existe mesmo.

Destravo o revólver. Repito o procedimento. De do no gatilho, e aperto. Um estouro: um tranco no braço, fumaça no cano, o cheiro de pólvora, o meu susto. Então é assim que se atira? Ouço um grito do outro lado. Acertei alguém.

Descarrego a arma pela fresta e, pelo que parece, fiz um estrago. Ouço choro e gemidos, como se ardéssemos todos no inferno. Na verdade, é isso mesmo: eles ardem todos no fogo do inferno. Já eu, eu não, eu ainda tenho água. Inspirado, coloco uma dose em um copo, coisa que há tempos não faço. Tomo um drinque no inferno.

Ouço-os conversando, recuados. Não estão mortos. Não todos. Não são poucos, afinal. Bem, ao menos ganhei algum tempo. E melhorei minhas chances.

Sei que tenho mais balas. Peguei tudo o que havia no apartamento do policial. Só não lembro onde coloquei. Procuo. Com custo, acho-as junto aos corpos na sala de estar.

Recarrego o revólver. Tento enxergar pela fresta da porta: uma forte machadada passa a centímetros da minha cara. Desgraçado! Descarrego novamente a arma, mas agora não sei se acertei alguém.

Cai a noite, eles parecem dormir. Ou foram embora. Ou morreram de sede. Meu apartamento é de fato uma gaiola, uma gaiola minúscula no oitavo andar do prédio, com grossas grades nas janelas. Para entrar, só mesmo pela porta.

Isolo a porta com alguns móveis; isolo a sala, que felizmente também é fechada à porta. Recolho-me do corredor para dentro: espaço de sobra para mim e minha água. E ainda me livro daqueles corpos. Que apodreçam na sala de estar. Nunca mais vou precisar passar por ali.

Se forem espertos, irão embora. Se estiverem desesperados, insistirão. Tenho mais seis balas, seis balas e um martelo. Meu martelo faz um estrago.

13.

102º dia sem água.

Do lado de fora de minha metade de apartamento, tudo é silêncio. Não saberei se isso é bom ou se é ruim, mas darei risadas por ter os meus livros, por ter comida e por ainda ter água. Tenho comida e água! Ah, a vida é uma festa. Sou um homem de sucesso do mundo pós-apocalíptico. E por quanto tempo aguentarão esperar? Por quanto tempo poderão resistir? Vencerei. Estou certo de que vencerei.

Se chegarmos ao 105º dia, logo o meu martelo mesmo, sozinho, resolve mais este problema. De toda forma, o que nos importa a todos é o agora.

Agora eu tenho água. Agora eu vou beber toda a minha água. 🍷



EWERTON MARTINS RIBEIRO

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1981. Além de escritor, é mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais e jornalista da própria UFMG. Estreou na ficção em 2014 com **A grande marcha**.

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:

