



Desde Abril de 2000

# rascunho

209

Set. 2017

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE: RICARDO HUMBERTO



EDUARDO FERREIRA

# TRADUÇÃO NAS TRÉVAS

A coruja de Minerva só levanta voo ao crepúsculo. É uma frase de Hegel, concebida para dizer algo sobre a filosofia. Frase que aqui aparece devidamente traduzida e retraduzida. A filosofia só nos explica algo sobre a realidade quando esta cumpre seu curso, ao fim do dia. A filosofia só se mostra no escuro, quando já poucos podem vê-la. O que pode servir à tradução essa frase, assim solta?

A coruja voa à noite, enxerga nas trevas. Olhar aguçado e cabeça giratória lhe dão visão ampla e precisa de seu entorno.

Uma frase solta — e traduzida — pode dizer muito. Ou, pelo menos, muito pode inspirar. O tradutor trabalha no escuro. A tradução só pode dizer algo sobre o original quando desce a noite. O tradutor trabalha nas sombras. À sombra do autor. Oculto e anônimo.

A coruja de Atena somente alça voo ao entardecer. A tradução só pode esclarecer o texto original quando este encerra sua jornada

diurna. No silêncio e nas trevas trabalha o tradutor.

É a partir do lusco-fusco que o tradutor pode exercer seu ofício. Ave de rapina, bicho de mau agouro. Voa na noite. Enxerga no escuro. Vê onde todos nada veem. Entende o que outros não entendem. Desvela os sentidos de um texto em que outros não divisam mais do que um amontoado amorfo de palavras e letras.

A coruja de Palas Atena decola apenas ao cair da noite. O que quer dizer a frase de Hegel, assim transformada? Assim, fora de contexto, pode dizer muita coisa. O tradutor parte de um texto finalizado, que já percorreu todo o trajeto do dia. Ao mergulhar na noite, os sentidos pouco a pouco se ensombram, os limites entre as palavras vão se diluindo, os significados se vão individualmente apagando, mesclando-se uns aos outros em lento derreter. As trevas nivelam. As cores se confundem.

O tradutor mergulha nas sombras do passado. Busca sentidos já gastos. As cores já gastas. O texto-cadáver que se decompõe. As frases soltas, fora de contexto. A coruja ali enxerga ainda. Gira a cabeça, olha em volta, aguça o olhar. Busca a presa desatenta. Acha o sentido fugidio.

O tradutor reconstrói. Precisa reconstruir. É pago para isso, mesmo que mal pago. Há que resuscitar o cadáver. Há que testar até onde se estende sua perícia, sua agudeza de visão, sua agudez de pensamento. Deslembrar o que o texto espelhou durante o dia. Perscrutar seu lado oculto, que é o

que lhe resta e a matéria toda que lhe cabe trabalhar.

A coruja de Minerva só alça voo ao pôr do sol. A frase solta é matéria maleável. A coruja também assusta. Mau agouro. Só age à noite. Evita a luz. À noite, o texto já gasto e sombreado permite múltiplas interpretações. Cabe ali toda desmesura; e até toda ilusão, toda imaginação, que também pode ser medo. Especialmente à noite.

Ao tradutor sobra o medo do erro, por também voar somente no escuro. Sem o olhar arguto da coruja, sem seu pescoço giratório. O olhar preso ao texto; a mente devaneia. Estará certa sua interpretação? Será corretamente compreendida sua interpretação? Será justamente apreciado seu esforço? Serão valorizados seu voo sem instrumentos e o pouso forçado em pista precária?

Mas a coruja de Atena, como se diz, só voa às parcas luzes do poente. Transpondo livremente a frase solta, diríamos que a tradução só se insere no texto quando este se encontra em seu ocaso. Para dar-lhe vida, talvez. Para iluminar as trevas. Para, com luz fraca de lanterna, catar os cacos de sentido e soprar-lhes alento. Novo alento que animará uma nova leitura.

A coruja de Minerva só se levanta de sua letargia quando descem as sombras. Assim, em nossa solta transposição, a tradução só se ativa quando ao original lhe faltam luzes. Quando não faltam luzes ao tradutor. 🐇

*rascunho*

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras &amp; Livros Ltda.

Caixa Postal 18821  
CEP: 80430-970  
Curitiba - PR

RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR

WWW.RASCUNHO.COM.BR

TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO

FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO

INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO

**EDITOR**

Rogério Pereira

**EDITOR-ASSISTENTE**

Samarone Dias

**MÍDIAS SOCIAIS**

Livia Costa

**COLUNISTAS**

Eduardo Ferreira

Fernando Monteiro

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

Ademir Assunção

André Caramuru Aubert

Carla Bessa

Clayton de Souza

Evando Nascimento

Gisele Barão

Giselle Porto

Haron Gamal

Jonatan Silva

Luiz Rebinski

Milton Rezende

Philip Levine

Priscila Merizzio

Rafael Zacca

Rodrigo Gurgel

Vivian Schlesinger

Wagner Schadeck

Wallace Faustino da Rocha Rodrigues

**ILUSTRADORES**

Carolina Vigna

Conde Baltazar

Erick França

Fabiano Vianna

Igor Oliver

Matheus Vigliar

Ricardo Humberto

Tereza Yamashita

**DESIGN**

Thapcom.com

**IMPRESSÃO**

Press Alternativa



RINALDO DE FERNANDES

# AS PASSAGENS BENJAMINIANAS: LEITURAS (3)

No artigo *Breve leitura do espaço-tempo nas Passagens de Walter Benjamin: contribuições para compreensão geográfica do capitalismo*, Wagnervalter Dutra Júnior faz observações pertinentes acerca do livro de Benjamin. Para Dutra Júnior, “o estudo sobre as passagens parisienses constitui um denso trabalho de pesquisa por meio do qual Walter Benjamin [...] pre-

tendia abordar um período histórico — século 19 — em que a capital francesa experimentou um desenvolvimento intenso das relações capitalistas”. As passagens ajudam a “acompanhar parte do percurso benjaminiano [...] para compreender a produção do homem nessa geografia da circularidade do capital”. **Passagens** é um estudo primordial da “modernidade capitalista e suas expressões espaciais”, uma vez que “os apon-

tamentos realizados por Benjamin [...] demonstram bem a estruturação de uma lógica espaço-temporal convertida à funcionalidade mercantil”. O pesquisador baiano anota no artigo: “[Benjamin] situa o surgimento das passagens parisienses nos quinze anos subsequentes a 1822 e o comércio têxtil foi o impulso inicial para que as passagens ocupassem as ruas da capital francesa. O ciclo do capital [...] é intensificado e os *magasins de nouveautés*, primeiro tipo de estabelecimento a manter grandes estoques de mercadorias, sendo precursor das lojas de departamentos, começam a integrar os cenários das passagens da capital francesa e suas ruas [...]. As passagens põem a cidade como vitrine. A cidade mercantil a serviço da reprodução do capital ganha corpo nas passagens. As mercadorias de luxo expostas diante do fluir dos cidadãos exercem fascínio para quem passa”. 🐇



8

**Entrevista**

Alberto Mussa | Flávio Carneiro



15

**Inquérito**

Adriana Armony



16

**Ensaio**

A leveza e o riso de Kundera



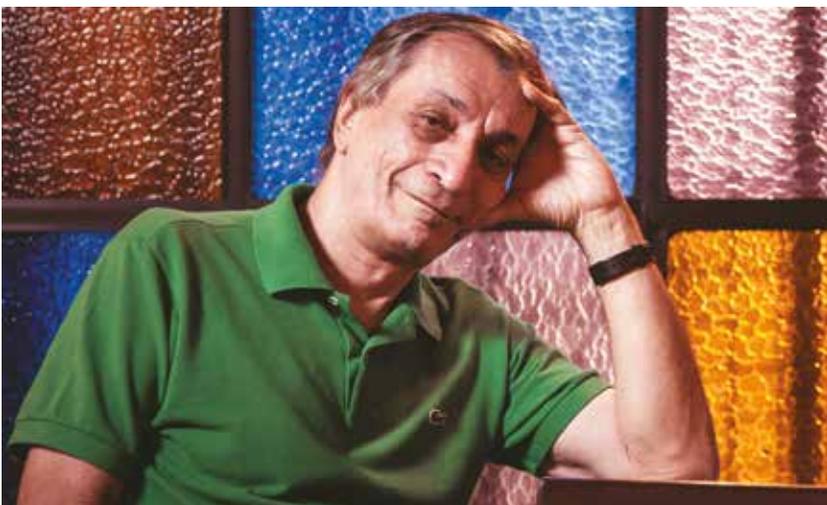
31

**Poemas**

Philip Levine



**Novo imortal**



O poeta e letrista Antonio Cícero, 71 anos, foi eleito para a cadeira número 27 da Academia Brasileira de Letras, ocupada por Eduardo Portella, morto em maio. Cícero, conhecido pela sua parceria musical com a irmã, a cantora Marina Lima, já havia sido derrotado outras duas vezes e era considerado o favorito nesta ocasião. “A Academia está se transformando o tempo todo, e sempre aberta ao contemporâneo. O ambiente é bom e tenho amigos lá”, declarou o novo imortal.

**Ô DA POLTRONA!**

O humorista Renato Aragão deve ganhar em breve uma biografia, escrita pelo jornalista Rodrigo Fonseca e publicada pelo selo Estação Brasil, recentemente criado pela Sextante. Ainda sem título definido, o livro deve abarcar toda a vida de Renato, que nasceu em Sobral — mesma cidade de Belchior —, em 1935, detalhando momentos marcantes de sua carreira com Os Trapalhões até os dias atuais.

**PAPO POLÊMICO**

O professor e filósofo Leandro Karnal e o padre Fábio de Melo devem lançar no final de setembro **Crer ou não crer**. Publicada pela Planeta e com estimativa de tiragem inicial de 50 mil exemplares, a obra promete um debate entre o ceticismo e a fé.

**LEITURA SOLIDÁRIA**

O Instituto Estação das Letras (IEL) lançou em agosto o Projeto Literatura para Todos, que oferece cursos sobre gêneros literários. A ação faz parte de uma política de bolsas de criação literária. Integram a iniciativa o projeto Leitura Solidária, no qual voluntários usam a literatura como forma de “proporcionar momentos alegres a outras pessoas” e o Samburá de Livros, que recebe doações de obras que serão doadas a instituições com projetos de incentivo à leitura.

**QUEBRANDO TABUS**

A norte-americana N. K. Jemisin ganhou, pelo segundo ano consecutivo, o prêmio de Melhor Livro no Hugo Award, que elege as melhores obras de fantasia e ficção científica. **The obelisk gate**, ainda inédito no Brasil, é a sequência de **The fifth season**, vencedor de 2016 e também sem tradução por aqui. Quando foi anunciada como a grande vencedora do Hugo Award no ano passado, Jemisin quebrou um tabu, tornando-se a primeira negra a ser agraciada na categoria máxima do prêmio. A autora tem uma legião de fãs nos Estados Unidos e na Europa. O último escritor a vencer por duas vezes consecutivas a categoria de Melhor Livro foi Lois McMaster Bujold, em 1991 e 1992.



**A VOLTA DO GREEN**



Após seis anos, John Green volta às livrarias com obra inédita.

**Tartarugas até lá embaixo** narra a história da jovem Aza Holmes que, enquanto lida com o transtorno obsessivo-compulsivo (TOC), precisa encontrar um bilionário desaparecido. Publicado no Brasil pela Intrínseca, o livro promete referências à vida pessoal do autor, com a paixão pela cultura pop e o TOC.

**BREVES**

- **Se eu fechar os olhos** (2009), de Edney Silvestre, será adaptado para a TV no formato de minissérie em dez capítulos. O roteiro está a cargo de Ricardo Linhares, que já entregou metade os episódios planejados. A estreia está prevista para 2019.
- André de Leones acertou com a José Olympio a publicação de seu novo livro, **Eufrates**, que deve ser entregue à editora em dezembro e ser colocado à venda no primeiro semestre de 2018.
- A Record publica em setembro **Heinrich Himmler — Cartas de um assassino em massa**, um compêndio das correspondências do oficial nazista trocadas com a esposa. O livro foi organizado pelo professor de história alemã Michael Wildt e Katrin Himmler, escritora e sobrinha-neta do líder da SS.
- O Grupo Livrarias Curitiba investirá R\$ 34 milhões para expandir as operações, focando na construção de um novo Centro de Distribuição e reforçando a presença no interior paulista.
- Felipe Pena publica pela Record **Crônicas do golpe**, a respeito do processo de impeachment de Dilma Rousseff. A obra é uma coletânea de cartas, artigos e diálogos a respeito da crise política após as eleições de 2014.
- A polêmica criada a respeito do desaparecimento de Bruno Borges, conhecido como “Menino do Acre”, parece ter dado resultado. O livro escrito pelo rapaz, **Teoria da absorção de conhecimentos**, chegou ao 20º lugar na lista dos mais vendidos do Publishnews, vendendo quase 500 unidades em uma semana.

**eu, o leitor**

cartas@rascunho.com.br

**PARABÉNS, CAROLINA**

No texto *Turbulentas descobertas* [**Rascunho** #207], Carolina Vigna soube transmitir, num texto fluente e expressivo, juízos valiosos acerca do romance *O fazedor de velhos*, de Rodrigo Lacerda. Faz falta gente como Carolina, que ousa se posicionar, criticando de forma inteligente obras já consagradas como *Os meninos da Rua Paulo*, livro que serviu muito bem de contraponto ao elogiado *O fazedor de velhos* — o qual, desde já, despertou meu interesse.

Winter Bastos • Niterói - RJ

**CASTELLO E O PAI**

Gostaria de agradecer ao José Castello pela coluna *A vida íntima de Braga* [**Rascunho** #208]. Ao ler o texto, me deparei com um trecho que me fez lembrar de meu pai, já falecido. Recebi o jornal próximo ao Dia dos Pais. Gostei tanto do que li, que fiz uma postagem no meu perfil no Facebook. A cada dia fico mais encantada com esse jornal, e que capa linda [do artista Marco Jacobsen]!

Kamila Monteiro • São Vicente - SP

**LINDO**

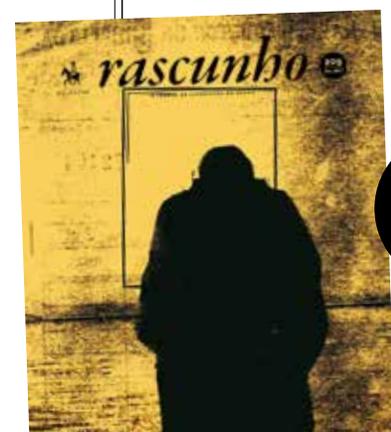
Está lindo o **Rascunho**. Aqui sempre lembramos do jornal no Círculo de Leitura.

Alcides Buss • Florianópolis - SC

**QUALIDADE EM QUEDA**

Agora com as leituras em dia, quero destacar da edição 206 a coluna do José Castello, do Nelson de Oliveira, da Tércia Montenegro. Maravilhosos! Fiquei louca pra ler algo do Georges Simenon! Lindos os poemas traduzidos de Robert Haas e Leonel Alvarado. Por outro lado, acho que as resenhas têm caído num padrão perigoso. Dá um pouco de preguiça de ler. E sugiro um concurso para os contos inéditos publicados, para melhorar a qualidade!

Cristina Souza • Belo Horizonte - MG



arte da capa: RICARDO HUMBERTO



## a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

Ilustração: Matheus Vigliar



# CLARICE NO ESPELHO

**T**rabalho em segredo em um pequeno escrito sobre Clarice Lispector, resultado das oficinas de leitura com a obra da escritora que dirijo em todo o país. Pronto: revelei o segredo, está feito. Queria manter sigilo porque o encontro com Clarice exige de seus leitores grandes precauções. É muito difícil manter um mínimo de controle sobre os pensamentos que sua escrita desperta. De certa forma, escrever sobre Clarice é proteger-se de Clarice. Inutilmente, na verdade. Como disse Claire Varin: ler Clarice é “ser” Clarice e isso parece mesmo inevitável. Quando você a lê, não é só ela que se expõe; você, leitor, também se expõe. Em sua escrita, não é só Clarice que se arrisca; seu leitor também corre grandes riscos.

No meu caso, há um livrinho de Clarice meio esquecido a que sempre volto na esperança de encontrar um ponto de apoio: **Para não esquecer**, publicado em 1978, o ano seguinte a sua morte. O livro reúne, na verdade, textos dispersos publicados originalmente na segunda parte da primeira edição de **A legião estrangeira**, de 1964, sob o título de **Fundo de gaveta**. Já formavam, ali, um livro dentro de

outro livro. Após sua morte, esses escritos se tornaram um livro independente. São textos sem gênero, que com grande risco o editor decidiu classificar como “crônicas”. Talvez ele esteja mesmo certo: afinal, quem sabe o que é uma crônica? Seja como for: costume usá-los como guias. Dispositivos de sustentação que me impedem de simplesmente me afogar.

Agora mesmo, estou diante dele. Aproveito e retorno a um pequeno texto de três linhas, uma única frase, guardado na página 31 da edição mais recente (Rocco). Chama-se *Abstrato e figurativo*. Eis a frase: “Tanto em pintura como em música e literatura, tantas vezes o que chamam de abstrato me parece apenas o figurativo de uma realidade mais delicada e mais difícil, menos visível a olho nu”. Isso é tudo. Em trinta e três palavras (será que contei direito?), Clarice resume sua estratégia literária. Essas palavras me voltam na hora certa. Evito, cada dia mais, a leitura dos jornais, pois eles se aproximam, cada vez mais perigosamente, da ficção barata. O leitor ingênuo me dirá: “Mas são os fatos. É a vida”. Os próprios jornalistas se defendem, e a seus escritos, com esse raciocínio “realista”. Contudo, uma escritora

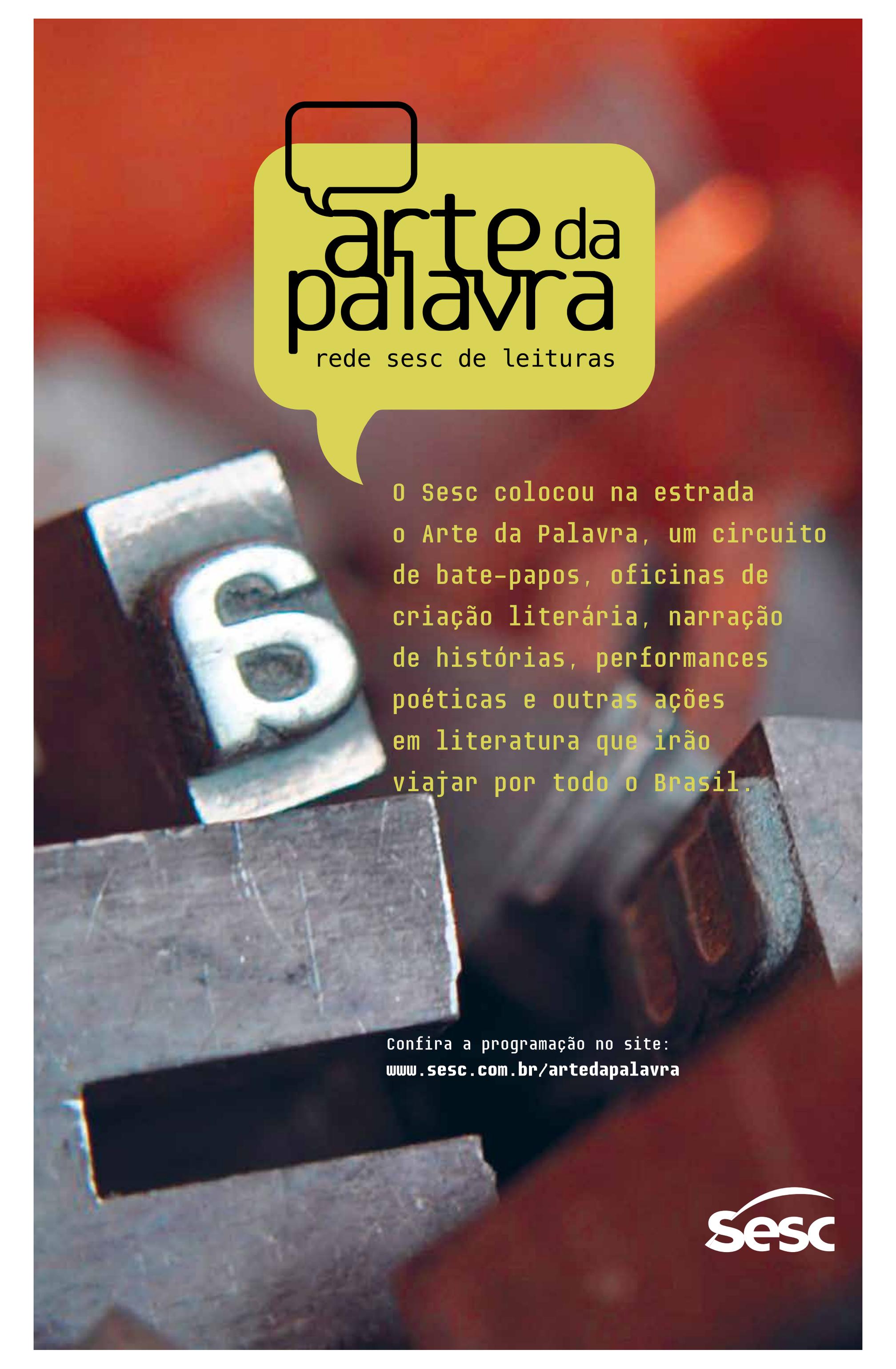
como Clarice se aproxima muito mais radicalmente do real do que esses controladores de acontecimentos — profissão que, é bom dizer logo, eu mesmo já pratiquei e, portanto, sei bem do que falo. Sua escrita parece abstrata porque a vida não tem a platitude, não guarda a banalidade que lhe confere o jornalismo. O jornalismo, sim, trata do real — dirão os tolos. Não percebem que a imprensa lhes oferece apenas uma casca, muito mal acabada, nada mais que um disfarce, engendrado com perícia (é verdade), mas também com cegueira, do real.

Na página 78, há um texto ainda menor — uma única frase, de seis palavras — que ajuda a refletir sobre a complexidade do real. Chama-se *Avareza*. Diz: “Ter nascido me estragou a saúde”. Se o real é complexo — e, portanto, “irreal” —, se a vida não cabe dentro do realismo que define nosso mundo midiático, um dos motivos está aí: viver inclui, sempre, algum estrago, algum erro, alguma derrota, algum resto; viver é desperdiçar a própria vida, gastá-la, abusar dela, perdê-la. Perdemos sempre a vida de vista. Vidas não cabem em um resumo, ou uma reportagem; muito menos em uma “grande biografia” como, um dia, eu mesmo tentei escrever.

Só porque o real é inquieto e indomável, a literatura tem um sentido. Só a literatura, porque não se interessa por abreviações ou por explicações sensatas, consegue dar conta da agitação da existência. Por isso, ainda, à literatura corresponde, sempre, algum nervosismo. É um clichê odioso, mas sempre repetem que Clarice foi uma mulher nervosa. Mas o que a maioria via como um atributo do temperamento foi, na verdade, um efeito secundário, embora devastador, das palavras. Clarice sofreu de suas palavras. Na verdade — como nos mostrou Kafka —, todo escritor é um condenado.

“Escrevo pela incapacidade de entender, sem ser pelo processo de escrever”, diz Clarice em um texto agora maior, batizado *Aventura*. Você já notaram, certamente, como leio aos saltos. Aprendi isso, de alguma forma, lendo Clarice. Só se lê Clarice aos sobrevoos. Volto (sempre) ao Houaiss, que assim define a aventura: “circunstância ou lance acidental, inesperado; peripécia, incidente”. Gosto, em particular, da ideia da “peripécia”, que o mesmo Houaiss assim define: “momento de uma narrativa, peça teatral, filme, etc. que altera o curso dos acontecimentos, geralmente de maneira inesperada, e modifica a situação e o modo de agir dos personagens”. Penso no meu caso: “do leitor”. Ler Clarice é ser todo o tempo modificado. É se sentir obrigado, a cada página, a alterar o caminho — daí os saltos, as idas e vindas, as vacilações. Em Clarice, é impossível pensar na ideia midiática de “edição”. Ordenar a escrita de Clarice, “editá-la”, é matá-la. Ao leitor, cabe ler distraidamente. Seguindo o fluxo desordenado das palavras, como um cão que, sem nenhum método, movido só pelo instinto, fareja o chão.

Em um esplêndido texto sobre os espelhos, Clarice devassa, em definitivo, nossa ingenuidade de leitor. Quando vemos um espelho, o que de fato vemos? Nós mesmos, e nada mais. Ninguém nunca viu um espelho vazio. Ela escreve: “Não existe a palavra espelho — só espelhos, pois um único é uma infinidade de espelhos”. Na verdade, só um espelho vazio poderia nos responder o que é um espelho. Já que não podemos ver um espelho vazio, pois nos intrometemos sempre entre ele e o real, resta aceitar que o espelho tem algo de mágico. “Quem tem um pedaço quebrado já poderia ir com ele meditar no deserto”, ela nos diz. Editar é dar forma, é delimitar, é ordenar. Mas, no caso do espelho — esse reflexo devastador do real — a forma não tem importância. “A sua forma não importa: nenhuma forma consegue circunscrevê-lo e alterá-lo, não existe espelho quadrangular ou circular: um pedaço mínimo é sempre o espelho todo”. Podemos dizer sim que a literatura “espelha” a realidade; não, porém, porque ela a reflete ponto a ponto, não porque a esgote; ao contrário, porque só ela sincroniza com esse real que nunca se deixa pegar. 🐾



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

sesc

# Para o Rascunho não encolher, contamos com o seu apoio.



## Participe da nossa campanha de financiamento coletivo.

Em 2000, tínhamos um sonho: publicar um jornal de literatura encorpado e 100% independente. Nascia o Rascunho. 17 anos e 209 edições depois, o Rascunho tornou-se um dos mais importantes veículos culturais do Brasil. Mas para continuar existindo, o Rascunho precisa se fortalecer. Temos de reestruturar as áreas comercial e de assinaturas e turbinar nossas plataformas digitais. Para concretizar esses avanços, precisamos da sua ajuda. Acesse [catarse.me/jornalrascunho](http://catarse.me/jornalrascunho), escolha sua recompensa e participe da nossa campanha de financiamento coletivo. Rascunho. Porque a literatura brasileira merece uma análise com profundidade.

Acesse [www.catarse.me](http://www.catarse.me) e participe.

No ar até  
09/10.

*rascunho*

# Rio noir

**Alberto Mussa** e **Flávio Carneiro**, de maneiras distintas, mergulham em crimes e injetam novo ânimo na literatura policial brasileira

**LUIZ REBINSKI** | CURITIBA – PR

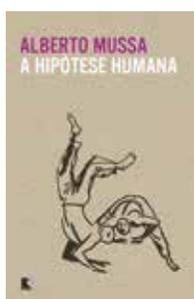
Matéria-prima farta, mas ainda pouco explorada pelos escritores brasileiros, o crime é o motor das narrativas em **A hipótese humana**, de Alberto Mussa, e **Um romance perigoso**, de Flávio Carneiro. Romances de autores da cena literária carioca que, mesmo sem uma ligação direta com o presente nebuloso e caótico vivido pelo Rio de Janeiro, dialogam com a história da cidade, cada um à sua maneira.

Quarta parte do *Compêndio mítico do Rio de Janeiro*, série de cinco romances policiais passados no Rio (um para cada século da História da cidade), **A hipótese humana** oferece uma perspectiva interessante sobre a arquitetura, a cultura e as subculturas que ajudaram a moldar a sociedade carioca de hoje. O livro traz os elementos que acompanham, desde sempre, a literatura de Alberto Mussa: mitologia, história, sincretismo e cultura ameríndia.

A narrativa, passada em 1854, trata de um misterioso crime que assombra o então bucólico bairro do Catumbi. Uma mulher (Domitila) é assassinada a tiros na biblioteca de casa, onde foi alojada pelo pai (Francisco Eugênio) e pelo marido (José Higino) por ser infiel no casamento. Para tentar desvendar o misterioso assassinato, é convocado pelo pai da moça Tito Gualberto, primo e amante da vítima. É ele o último a vê-la antes de morrer.

Apesar de Domitila estar no centro da trama, é Tito o personagem mais instigante do livro. “Capoeira”, vive imerso no submundo carioca e é uma espécie de miliciano a serviço da polícia da Corte, por isso é “contratado” para investigar o caso. O personagem transita com desenvoltura tanto pela senzala quanto pela casa grande. É por meio de suas aventuras que o leitor passeia pela sociedade carioca oitocentista.

Uma das principais qualidades dos romances de Alberto Mussa é transformar o conhecimento acumulado do autor sobre o passado e os mitos brasileiros em prosa fluente e acessível. Mais ou menos como Borges regurgitou a metafísica nos con-

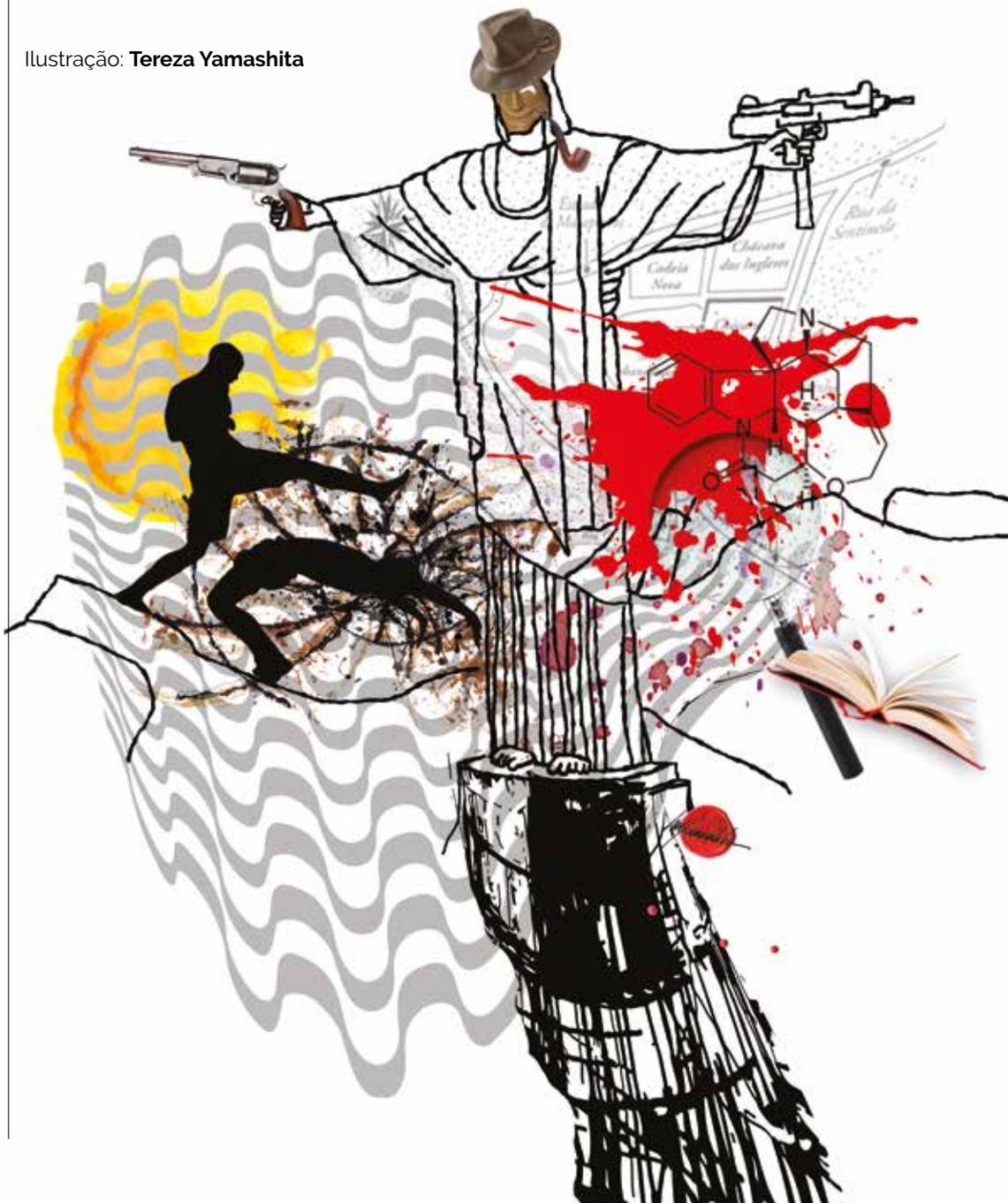


**A hipótese humana**  
ALBERTO MUSSA  
Record  
175 págs.



**Um romance perigoso**  
FLÁVIO CARNEIRO  
Rocco  
285 págs.

Ilustração: **Tereza Yamashita**



tos de filiação fantástica presentes em **Ficções**. Mussa demonstra uma rara “liga” entre inteligência e imaginação — porque literatura, para além da linguagem, sempre será contar uma história interessante. É o que faz o escritor carioca.

No plano das narrativas policiais, Mussa utiliza a célebre estratégia de inserir o leitor no diálogo sobre a trama, “conversando” com ele sobre os prováveis desdobramentos que podem levar à solução do crime. O narrador onisciente, por sua vez, é um membro da aristocrática família de Francisco Eugênio, cuja identidade o leitor não fica sabendo. Um enigma subliminar que, segundo Mussa, é parte da tentativa de “despsicologizar” o romance, sair da mente das personagens e dar ênfase à narração propriamente dita. O jogo, ou pacto, entre leitor e narrador fica, então, completamente aberto, é franco, sem dissimulação”.

#### Romance metanarrativo

Se Mussa chama o leitor para um diálogo aberto em **A hipótese humana**, a conversa de Flávio Carneiro com quem lê **Um romance perigoso** é de outra natureza. Ele utiliza-se da tradição da ficção policial, de referências a célebres autores — Dashiell Hammett, Raymond Chandler, entre outros —, para construir uma trama que desde a escolha dos crimes — assassi-

natos de escritores de autoajuda — já denota uma predileção pelo picaresco. Cômicos também são os heróis do romance: André e Gordo (dupla em sua terceira incursão em romances do autor), investigadores pouco profissionais, mas que ainda assim tentam levar a sério o ofício. Eles são atraídos por uma polpuda recompensa oferecida a quem achar o assassino de Epifânio de Moraes Netto, o primeiro dos autores a entrar na mira do *serial killer*.

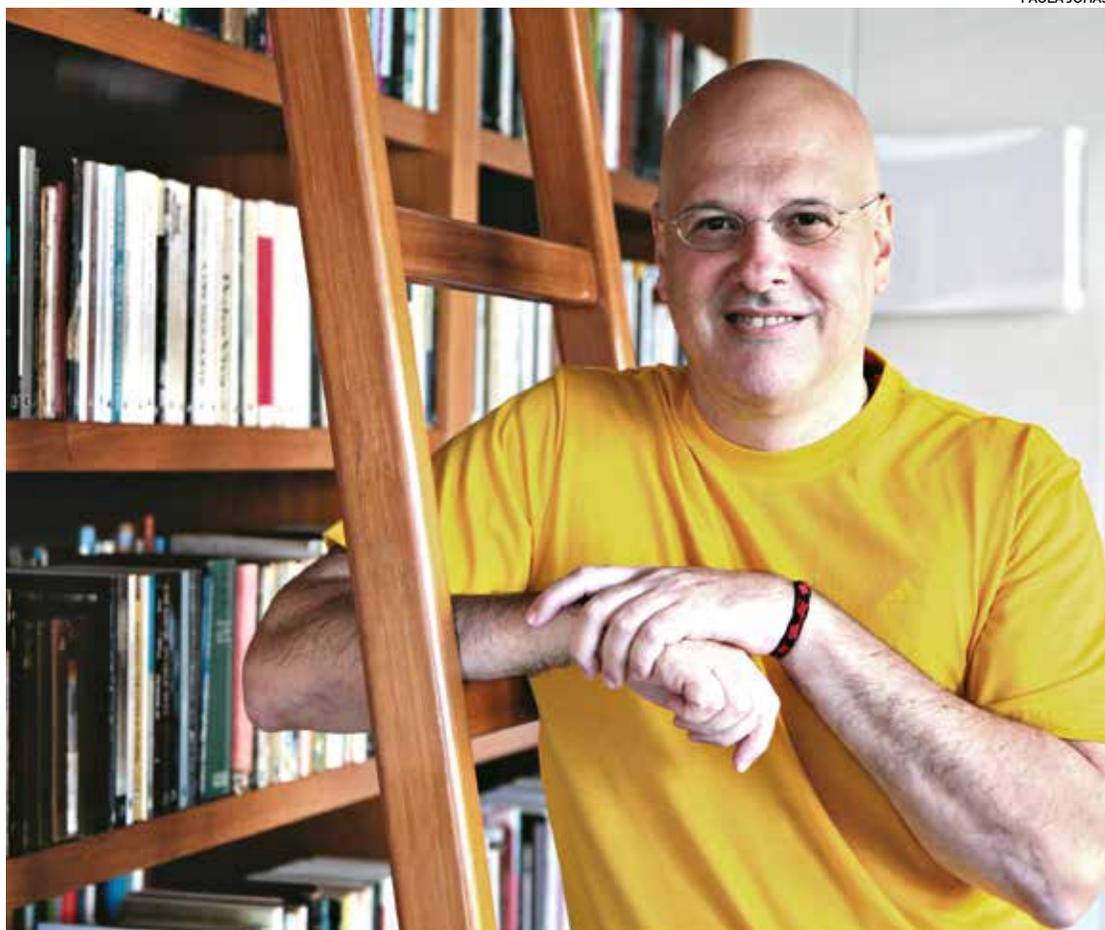
Como nos melhores romances policiais, as circunstâncias do crime são em si um manancial de pistas. Encontrado no quarto de um hotel de luxo em São Conrado, zona Sul do Rio de Janeiro, Epifânio está estirado no chão, de bruços, e no rosto um leve sorriso — o famoso *risus sardonius*, resultado de uma dose letal de estricnina. Junto ao corpo um exemplar de **A irmazinha**, romance de Hammett. Diante dessa sinopse, não há como não puxar pela memória as deliciosas excêntridades dos romances de Rubem Fonseca, a exemplo do sapo de **Bufo & Spallanzani** e outras sacadas célebres do romancista mineiro-carioca.

Se inicialmente o romance instiga pela inusitada trama — afinal, o que de tão errado os autores de autoajuda fizeram para merecer esse fim, além de cometer péssima literatura? —, no desenrolar da narrativa são os personagens que ganham o leitor. André é um homem às voltas com a própria existência e fascinado pelo álcool, que parece animá-lo tanto quanto os romances que lê. Gordo é uma espécie Sancho Pança às avessas, pois apesar de aparentemente mais relaxado, tem *feeling* mais apurado do que André, de quem é “assistente”. Na galeria de tipos de Flávio Carneiro, há ainda espaço para um alfaiate (Valdo Gomes) que presta consultoria informal aos investigadores, além de Heleno, ex-delegado de polícia e palpiteiro profissional.

Todos esses personagens, de alguma forma, estão inseridos no universo da ficção policial (Gordo decora frases de seus autores preferidos), o que faz de **Um romance perigoso** um mergulho no gênero. “Vejo a ficção policial como um embate entre leitores. Um erro de leitura pode ser fatal. Gosto disso, do detetive como leitor. Ou do criminoso como leitor”, diz o autor.

Diferentes, mas ainda assim com vários pontos de ligação, **A hipótese humana** e **Um romance perigoso** dão novo ânimo a um gênero com produção historicamente dispersa no Brasil. Em entrevista ao **Rascunho**, Mussa e Carneiro falam sobre como construíram os andaimes que sustentam seus livros e trazem para o leitor algumas reflexões sobre o romance policial. 🍷

>>> LEIA entrevista com **Alberto Mussa** e **Flávio Carneiro** nas páginas 8 e 9.



# entrevista

## ALBERTO MUSSA

• **Em *A hipótese humana* o narrador se dirige diretamente ao leitor, discutindo com ele os fatos que levaram ao crime que norteia a trama — uma estratégia célebre dos romancistas policiais. Por que decidiu usar esse recurso narrativo? Isso, de alguma forma, ajuda a fortalecer o vínculo com quem lê?**

Acho que resultou de um processo de amadurecimento, ou de aprendizado, à medida que fui dominando o ofício da escrita. Evoluiu comigo de forma espontânea, não foi pensado para ser assim. Acho que comeci a conquistar esse narrador com *O movimento pendular*, até ele desabrochar mais encorpado em *O senhor do lado esquerdo*.

• **O narrador de *A hipótese humana* é um membro da família de Francisco Eugênio, coronel e pai de Domitila, a mulher assassinada na biblioteca de casa. A identidade desse narrador onisciente, porém, não é revelada ao leitor. Esse enigma subliminar faz parte da trama?**

Faz parte da trama na medida que integra a estratégia do foco narrativo. Como busco “despsicologizar” o romance, sair da mente das personagens e dar ênfase à narração propriamente dita (tomo como paradigma a mitologia, e nos mitos é assim que ocorre, os fatos em si têm mais significado que as características psíquicas dos atores), um narrador em primeira pessoa (hoje quase universal no Brasil) abrandaria o efeito, prejudicaria a proposta. Preciso, assim, desse narrador clássico, onisciente (ou quase onisciente), para alcançar melhor os efeitos pretendidos. O jogo, ou pacto, entre leitor e narrador fica, então, completamente aberto, é franco, sem dissimulação. Gosto desse feito.

• **Ainda paira sobre o romance policial um certo ranço por conta da aparente simplicidade das narrativas. Mas seus livros, pelo contrário, trazem uma linguagem sofisticada. Em *A hipótese humana* há, por exemplo, alternância de vozes narrativas. Como define seus romances dentro do gênero policial?**

Há uma confusão teórica, me parece, entre a qualificação e a classificação do texto literário. Dostoiévski escreveu dois policiais clássicos (*Crime e castigo* e *Os irmãos Karamazov*) mas não é lembrado como escritor policial, porque se associa a classificação pura e simples a um juízo de valor. Como se algo classificável fosse ruim por natureza. É um equívoco teórico grave, porque qualquer universo pode ser analisado e classificado, por inúmeros critérios. *Ulisses*, que muitos consideram o grande romance do século 20, pode ser classificado como romance irlandês, como romance inglês, como romance diário, como roman-

ce experimental, como romance psicológico, como romance começado com a letra U. Qualificação é uma coisa; classificação, outra. Sobre o segundo ponto da questão, é muito difícil falar de si mesmo. Mas tenho consciência de duas coisas. Primeira: não consigo, ou ainda não consegui, criar um protagonista, um detetive que se repete em vários romances. Preciso estudar antes de escrever, gosto de variar de época, de ambientes, de estratégias de narrar. E isso não é usual entre os chamados escritores policiais, embora eu não seja o único. Segunda: minha preocupação mais consciente é a de incluir na trama um elemento cosmológico ou mitológico oriundo de culturas não ocidentais (especialmente africanas e ameríndias). Isso porque, para mim, mais importante que a trama em si é provocar um estranhamento no nosso senso comum, fazer o leitor perceber que há outras formas de perceber o mundo. É o que, imagino, dá literariedade aos meus livros: a experiência da alteridade.

• **Ao final do projeto *Compêndio mítico do Rio de Janeiro*, você terá publicado cinco romances policiais (ou novelas, como prefere), um para cada século do Rio. Mas, antes disso, já havia publicado livros em outros gêneros, como o conto. Sente-se hoje um romancista policial?**

Sim, plenamente. É um gênero que se adequa muito bem ao meu processo de criação, que é cerebral, que depende de planejamento e estruturação, que parte sempre de um problema literário (ou mitológico) a ser resolvido ou explorado. Creio até que muitos dos meus contos têm elementos “policiais” também. Mas não tenho certeza se vou me fixar só nesse gênero. Tenho muita vontade de fazer um grande romance sobre as bandeiras, por exemplo, que se encaixaria mais no gênero de aventura; e um outro sobre piratas, já que a pirataria foi uma atividade constante na história do Brasil e particular-

mente na do Rio de Janeiro, que é o meu cenário natural. Poderia me definir como um escritor que busca ou namora esses quatro gêneros: o fantástico, o policial, a aventura, o histórico, além do romance de adultério (embora este ainda não seja um gênero reconhecido pela crítica).

• **O Brasil não tem muita tradição no romance policial — ainda que nosso país seja um manancial de crimes, com centenas de pessoas assassinadas diariamente. Por que ainda engatinhamos no gênero, mesmo com tanta matéria-prima?**

Explicar a formação das várias linhagens literárias brasileiras é uma tarefa árdua, que não caberia nesse espaço. Mas percebe-se no Brasil ausência de tradição tanto na novela policial, como na literatura fantástica e no romance de aventura. Não temos um gênero “bandeirante”, por exemplo, que seria equivalente do faroeste norte-americano, resultante de uma experiência histórica única. Há até bons romances históricos brasileiros, mas também não chegam a constituir uma grande linhagem, autônoma e duradoura. Talvez seja a herança do sentimentalismo português, porque esses gêneros também faltam em Portugal (e vale lembrar que a literatura portuguesa também não tem uma tradição de literatura colonial, como a inglesa, por exemplo, embora sejam países que viveram a mesma experiência). A literatura brasileira, como a lusitana, está mais voltada para a observação sentimental e psicológica, para o documentário da sociedade e do indivíduo; e menos interessada na fabulação, no enredo extraordinário, na busca pelo Outro, que os gêneros mencionados costumam privilegiar.

• **Nos seus romances policiais nada ortodoxos, há um olhar antropológico, há mitologia, há o resgate da cultura e da História. De alguma maneira, seus livros seriam antirromances policiais, por ampliarem o leque de temas e olhares?**

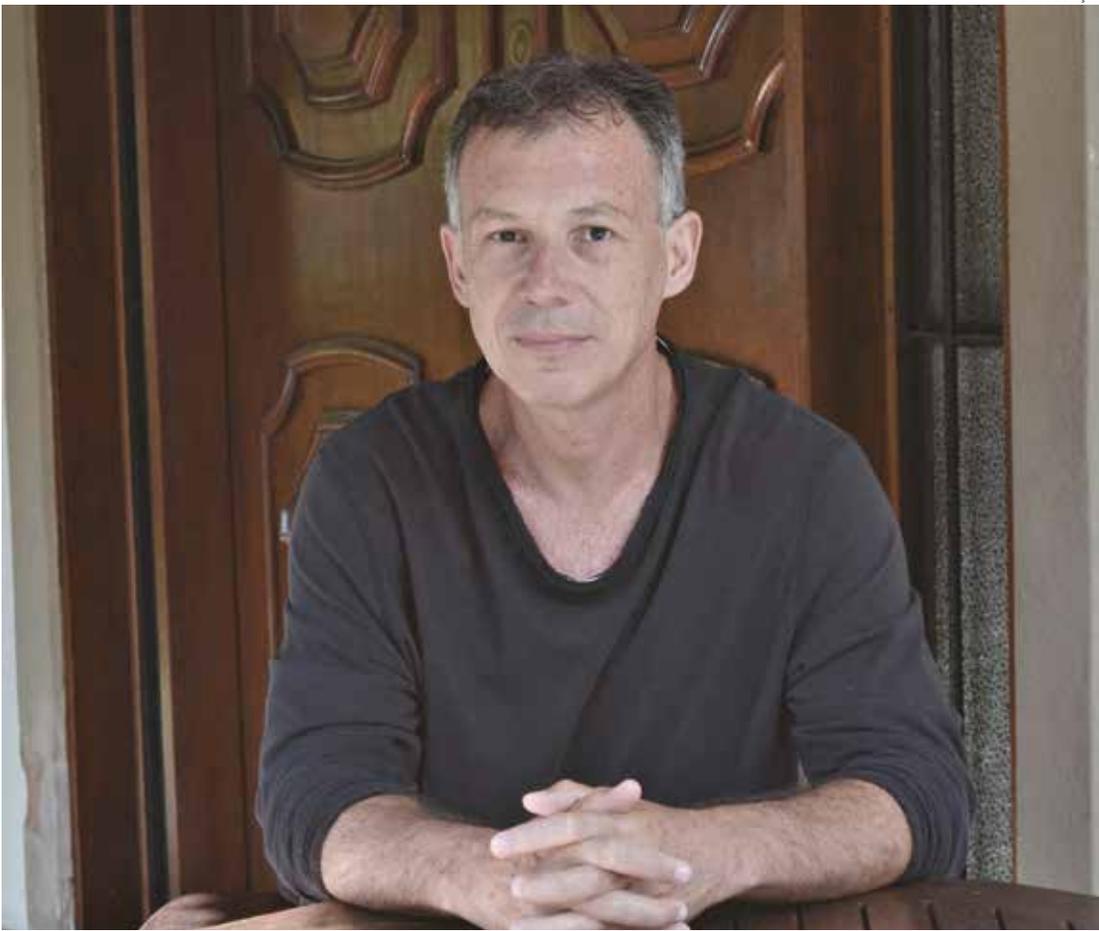
Concordo que não sejam ortodoxos, mas não seriam antipoliciais. Porque alguns pilares do gênero são mantidos, de modo consciente até: um homicídio como ponto de partida, a presença de um detetive (embora eu já tenha escrito um policial sem detetive); as cenas de investigação, um rol de suspeitos, a revelação final (ainda que não tenha sido feita pelo detetive) são alguns exemplos desses pilares. Mas creio que seja uma motivação extra, sempre, escrever algo que, num ou noutro aspecto, fuja do padrão.

• **Seus romances têm na História um elemento fundamental. De onde você tira esses personagens que, embalados da maneira que são, parecem tão verossímeis aos leitores? Essas figuras, como o investigador informal (e capoeira) Tito Gualberto, realmente existiram? São recriações a partir de figuras encontradas em suas pesquisas?**

Acho que resultam mais da fabulação propriamente dita que de outra coisa. Por exemplo, tomando o Tito Gualberto: enquanto lia livros sobre o século 19, para escrever o romance, descobri que havia agentes secretos na polícia da Corte, durante o Império; e que as maltas de capoeiras estavam disseminadas pelos quatro cantos da cidade. A personagem surgiu da fusão desses dois elementos. Mas a construção foi arbitrária, não me baseei em nenhuma personagem real, até porque não tomei conhecimento de nenhuma que tivesse tais características. Sobre a verossimilhança, creio que o estudo da época me dá instrumentos para assegurar o mínimo necessário.

• **Você é leitor de literatura policial? Quem são os autores do gênero que fazem sua cabeça?**

Geraldo Ferraz, Dostoiévski, Faulkner, Guillermo Martínez, Poe, Borges, Dürrenmatt, Rubem Fonseca, Agatha Christie, Chesterton, Bioy Casares, Leonardo Sciascia, Conan Doyle, Eco, Luiz Lopes Coelho, Simenon, Raphael Montes... São muitos. 



## entrevista

### FLÁVIO CARNEIRO

• **Os personagens Gordo e André, de *Um romance perigoso*, são detetives semi-amadores e bastante caricatos. André não tem escritório e trabalha na sala de estar do apartamento do Gordo, que por sua vez é um glutão, dono de sebo e apaixonado por frases de efeito. O cenário do livro é o Rio de Janeiro, uma cidade sitiada pelo calor, o que obriga os heróis a beber muita cerveja. Para completar a história, há um assassino de autores de autoajuda. Esse tom contrasta com o clima mais “sério” dos grandes clássicos do gênero. Por que escolheu esse ar cômico para o livro e seus protagonistas? Isso pode ser interpretado como uma crítica velada ao Brasil, um país em que tudo parece “meio amador”?**

O humor faz parte da tradição do gênero policial. Um humor mais sutil, irônico, por exemplo, em detetives clássicos, como Poirot e o Padre Brown, de Chesterton, ou mais ácido, no romance negro, em detetives como Marlowe e Sam Spade. A série policial que venho escrevendo é um diálogo com a tradição. Diálogo, claro, que se dá às vezes por oposição — coloco o detetive como narrador e o assistente como o mais esperto da dupla, ao contrário do modelo de uma dupla como Sherlock e Watson —, às vezes por uma mudança de tom. É o que acontece em relação ao humor. Quis criar um humor mais carioca porque toda a série é, de certa forma, também uma homenagem ao Rio, a seus bairros, ruas, bares, livrarias. Confesso que não pensei em nenhuma crítica a um Brasil amador.

• **O Brasil não tem muita tradição no romance policial — ainda que nosso país seja um manancial de crimes, com centenas de pessoas assassinadas diariamente. Por que ainda engatinhamos no gênero, mesmo com tanta matéria-prima?**

Borges dizia que o policial não é um gênero realista. É um gênero intelectual. Há violência nos três contos de Poe que inauguram o gênero, mas ela é apenas parte de um jogo que o autor cria para o seu leitor, um jogo de leituras. E mesmo no romance negro, que surge em meio à crise americana dos anos 30, com Al Capone, máfias, contrabando, polícia corrupta, a violência não é o essencial. Pelo menos não nos bons romances da época. A meu ver, a matéria-prima do romance policial não é a violência, mas o mistério. É o mistério, o que se esconde e se mostra a cada página, e o *modo* como se esconde e se mostra, é isso que move o bom romance policial, independentemente de ter cenas violentas ou não. Por isso, a ficção policial não é apenas retrato da realidade, da violência cotidiana, é muito mais do que isso. É literatura, o que quer di-

zer: artifício. Pode até parecer real, mas é principalmente artifício. E o bom autor vai ser aquele que consegue construir bem o seu brinquedo, o seu jogo, e oferecê-lo ao leitor como se dissesse: toma, está pronto, pode brincar.

• **Nos últimos anos, gêneros como a fantasia e o terror se mostraram viáveis no mercado editorial brasileiro (principalmente entre jovens leitores). Acha que o romance policial poderia encontrar também seu nicho, caso tivéssemos uma produção mais constante e robusta?**

Isso tem mudado nas últimas décadas. O policial sempre foi considerado subliteratura, pela crítica e mesmo por boa parte dos próprios autores de ficção. A partir sobretudo da obra de Rubem Fonseca, o gênero tem alcançado cada vez mais adeptos no Brasil, entre leitores e também escritores, e começa a ser estudado na universidade não como literatura menor, mas como uma ficção que, sendo também entretenimento, lida com conceitos complexos, como os de culpa, certo e errado, bem e mal, etc.

• **No seu livro há pouca ou quase nenhuma menção à violência do Rio de Janeiro. A trama é bastante “fechada” em si, apesar de aparecerem várias referências geográficas ao longo da narrativa. Não sentiu a necessidade de contextualizar a história com o momento atual e real vivido pela cidade?**

Vejo a ficção policial como um embate entre leitores. Um erro de leitura pode ser fatal. Gosto disso, do detetive como leitor. Ou do criminoso como leitor. O *serial killer* de *Um romance perigoso* deixa sempre no local do crime alguma referência literária.

Suas pistas remetem ao próprio gênero policial. É um assassino leitor, enfrentando uma dupla de detetives leitores. Não acredito que o romance policial tenha necessariamente que retratar a violência da realidade, das ruas. Como toda boa ficção, importa mais o modo de contar do que o que é contado. E é esse aspecto, o de pensar o enigma, o mistério como um texto a ser lido que está meu interesse maior no gênero. E quando falo no crime e no mistério que o envolvem como uma espécie de texto a ser lido, não me refiro apenas ao detetive, ou aos detetives — além do Gordo e do André, há outros personagens-detetives em *Um romance perigoso*, como a namorada do André, Ana (mais esperta que ele e o Gordo juntos), ou o Valdo Gomes, um alfaiate especialista em romances policiais, ou Heleno, ex-delegado de polícia. Quando falo do mistério como texto a ser lido, estou pensando também no leitor real, que é convidado a fazer, também ele, o papel de detetive. Mas nunca pretendi, com isso, fazer um romance de difícil leitura. Pelo contrário, meu interesse maior é que o leitor comum goste da história, que queira seguir adiante, que queira seguir os passos do André e do Gordo pelas ruas da cidade.

• **Os maiores romancistas do gênero policial criaram detetives que aparecem em sequências de livros. Este já o terceiro romance em que Gordo e André são protagonistas. Por que optou por essa estratégia? Você se afeiçoou a eles? Para o criador, o que suas criaturas têm de mais interessante?**

O detetive em série sempre me interessou. Se o autor consegue criar um detetive que ganhe a simpatia do leitor, é certo que este leitor vai querer novas histórias com aquele detetive. Isso é bom, o leitor meio que “adota” o detetive e vai segui-lo no romance seguinte. Mas a questão não é apenas a de criar um detetive que envolva o leitor. A questão é também a de *quem* vai contar a história. Minha preocupação estava na criação da dupla André e Gordo, mas também, e sobretudo, em achar o modo de narrar do André. O narrador é tudo numa obra de ficção. Histórias banais podem se transformar em romances antológicos se o autor souber construir bem o seu narrador. Tentei criar um narrador/detetive que não descarta o bom humor, mesmo em situações de perigo. E também um narrador que não se julga o dono da verdade, que, aliás, duvida que exista de fato uma única verdade para os fatos. Além disso, achei que seria bacana criar uma dupla de grandes amigos. A amizade entre o Gordo e o André é um ingrediente fundamental na série. Eles vivem implicando um com o outro, como

dois irmãos que se amam e se entendem perfeitamente.

• **Você já transitou por gêneros como a ficção científica, a fantasia e o infantojuvenil. Mas hoje, depois de publicar sua trilogia policialesca (composta ainda por *O livro roubado* e *O campeonato*), sente-se um romancista policial?**

Acho que sim. Já experimentei o gênero no meu primeiro livro, *Da matriz ao beco e depois*, que traz um longo conto, *Tardes de verão*, que considero uma novela policial. E em *A distância das coisas* também há uma investigação (um menino de 14 anos recebe a notícia da morte da mãe e não acredita, acha que estão mentindo para ele, e vai investigar). *A ilha* e *A confissão* não têm detetives, mas há um mistério conduzindo toda a trama, mistério que, nesses casos, caberá ao leitor decifrar.

• **Com todas as referências que aparecem nos seus livros, obviamente que você é um assíduo leitor de literatura policial. Quem são os autores do gênero que fazem sua cabeça?**

Poe, Chesterton, Conan Doyle, David Goodis, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Rubem Fonseca, dentre outros.

• **Um dos capítulos de *Um romance perigoso* é aberto com a pergunta: “O que leva um escritor a parar de escrever?” — uma pergunta retórica que faz alusão a Dashiell Hammett, escritor que abandonou a escrita depois do sucesso e que é parte da trama que você escreveu. Já sentiu vontade de parar de escrever (ou, pelo menos, de publicar)?**

Já. Mas passou (risos). Escrever nem sempre é uma coisa tranquila. Na verdade, na maior parte do tempo não é. Você fica sempre muito sozinho (eu, pelo menos fico, e não gosto de mostrar a ninguém trechos do que estou escrevendo, só mostro quando tenho pelo menos uma primeira versão completa), é um exercício demorado (levei oito anos escrevendo *A confissão*, por exemplo), você muitas vezes hesita, não sabe que rumo tomar (mesmo quando já tem todo o roteiro traçado). E é preciso jogar muita coisa fora. Às vezes você se apegua a um personagem, uma cena, ou mesmo uma frase, e nada disso cabe no romance, é preciso jogar fora ou guardar para uma outra história. Realmente, tem hora que dá vontade de parar tudo e ir jogar bola. Mas não sei, sempre acabei voltando para o texto, terminando o texto que comecei a escrever. Uma vez um garoto, numa escola, me perguntou quando foi que comecei a escrever. Respondi. Ele então emendou outra pergunta: e quando vai parar? Essa eu não soube responder. 

# A forma deformada

Os poemas de **A retornada**, de Laura Erber, parecem dignificar a experiência traumática

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ

Nos chamados poemas de hospital, de Sylvia Plath, os eventos mortificantes se manifestam, contraditoriamente, como uma viva metamorfose. Não se trata da transformação contínua de um único objeto, mas de uma continuidade de transformações operada entre coisas e pessoas. Em *Waking in winter*, sonhar com destruição e aniquilações não impede que se possa “provar a lataria do céu” quando “inverno amanhecendo é a cor do metal”, e, mesmo com a estagnação geral nos leitos hospitalares, os outros pacientes são percebidos como clientes de um hotel em que o marulho das ondas abafa “seus sensos descascados como a Velha Mãe Morfina”. Em *Tulips*, a chegada das flores “vermelhas demais” à sala da paciente acaba com o ar calmo e sem tumulto, e “o ar enrosca e torvelina (...) como um rio/ enrosca e torvelina em volta dum motor rubro-ferruginoso afundado”; com isso, é a própria “vermelhidão” das tulipas que conversa com os ferimentos da paciente, em uma estranha correspondência. Em *Three women*, o mundo material “contagia” as três mulheres, que passam a ter uma estranha contiguidade com a estrutura das coisas: a primeira voz fala “sou lenta como o planeta”; a segunda se vê depenada quando seus sapatos ecoam mecânicos (“péc, péc, péc”) no passo veloz a caminho do hospital; e a terceira, grávida e deitada na maternidade, percebe-se “uma montanha (...) misturada a mulheres montanhosas”. Em todos os casos, a negatividade hospitalar opera uma nivelção que permite o contágio de qualidades entre substâncias qualitativamente distintas.

“Posso escrever? Por uma espécie de contágio?” São estas as perguntas que Laura Erber toma de empréstimo de Plath para abrir **A retornada**, que se erige, desde o início, sob o signo da indiscernibilidade. Isto é compreensível — trata-se, no caso de Laura, de uma poesia que surge de duas grandes “negativas”: foram dez anos sem publicar um novo livro, e, a julgar pelo posfácio de Heloisa Buarque de Hollanda, uma experiência de quase morte após um coma indu-



DIVULGAÇÃO/ TABACH

zido. “Erigir”, no entanto, talvez não seja um verbo adequado para esta obra, que tanto se despedaça quanto mais se eleva. O resultado é uma espécie de “corpo sem nervos”, sem continuidade nem comando, e de sensibilidade embaralhada, produzido sob um motor semelhante ao que impulsiona os poemas de hospital de Plath. Podemos chamar essa poesia de lírica? Se a poesia lírica é aquela que é capaz de dar vazão a sentimentos que a linguagem cotidiana não consegue abarcar, os poemas de **A retornada** configuram uma poesia antilírica: propositadamente atacam as estruturas, cotidianas ou “poéticas”, da linguagem, impedindo que se possa “dar vazão” a determinadas experiências. Em outras palavras, os poemas de Erber parecem dignificar a experiência traumática — dos anos sem publicar (uma lesão editorial) e do retorno do coma induzido (uma lesão corporal) — menos ao clarificá-la ou explicá-la ao leitor, e mais ao permitir que ela de fato lesione as estruturas de sentido.

## A AUTORA

### LAURA ERBER

É escritora, artista visual, crítica, tradutora e professora de teoria e história da arte. Publicou **Os corpos e os dias** (2008) e **Esquilos de Pavlov** (2013), ambos finalistas dos prêmios Jabuti de 2009 e 2014, respectivamente. É autora também de obras voltadas para o público infantil, e co-fundadora da Zazie Edições.



### A retornada

LAURA ERBER

Relicário  
60 págs.

Essa dupla dimensão traumática afeta, de saída, o próprio título da obra, em que **A retornada** pode significar, ambigualmente, seja “a viagem daquela que retornou”, seja “aquela que de fato retornou”, ou ainda um objeto (ou obra) denominado “retornada”. Se lido em voz alta, o título pode soar ainda como um neologismo: “arretornada”, “aquela que não retornou”. Essa indecisão entre o sentido (“a retornada”) e o som (“arretornada”) configura, na obra, uma voz que está sempre no limiar entre o mundo dos que sentem e o mundo que não pode sentir, entre os vivos e os mortos. É o que Gustavo Silveira Ribeiro, em crítica publicada no *Suplemento Pernambuco*, chamou “ambíguo regime de legibilidade”, pelo qual distingue um imbricamento entre vida (e quase morte) e poesia. Com isso, o crítico percebe, um estado em que “timidez e valentia se combinam e alternam aqui [em **A retornada**]: a autora, retornada ao gênero poético, ao espaço do verso, à textualidade delicada da palavra que não se decide entre som e sentido, ora se retrai ante aos desafios da criação, ora se afirma neles e por eles, enfrentando a multiplicidade quase descontrolada de significados e possibilidades que a poesia tem”. Essa “multiplicidade quase descontrolada” atua nas formas de Erber, que se nos apresentam como deformações que a poeta vislumbra a partir de “onde se separa o olhar do olho// até a desapareição dos contornos e das formas”.

*O azul repousa sob o rosa e na fuga  
dos dias os surdos emitem sinais aos cegos  
que ruborizam sem sombra  
de dúvida: “Amor, o mundo  
De repente, muda de cor”*

### Obras fragmentadas

É nessa confusão de cores e sentidos — e recorrendo, nesse labirinto informe, ao guia das palavras de outras pessoas (no caso do trecho citado, os dois últimos versos são de Plath novamente, “Letter in November”) — que histórias e imagens se desenham nas três partes de **A retornada**. Na primeira delas, *Espécies de contágio*, a poeta parte de citações para escrever os seus poemas: o mundo é, então, um povoamento do que já foi feito por outros (Heiner Müller, Marina Tsvetáieva, Ghérasim Luca, Ted Hughes, Mallarmé, Adrienne Rich, Agnès Varda, Vitor Nogueira, Sylvia Plath...). Trata-se de um mundo já composto, já erguido, já tomado como forma. É como se sua poesia fosse, para usar as suas próprias palavras, uma “luz que estoura a forma”, tendo por tarefa “dar nome ao perdido e depois/ perder/ o nome”. Estourar a forma, dar nome ao que se perdeu e perder o próprio nome são as três operações fundamentais da de-composição de **A retornada**. Nas palavras da poeta, “tudo tem sua multidão/ de varejeiras” — sim, as *Calliphoridae*, que se aproveitam das fezes e das carcaças como meio proteico e como meio de oviposição. Nesse caso, a fonte de proteínas e de reprodução de **A retornada** é um mundo de obras fragmentadas, que a poeta vislumbra como quem toma distância do mundo da vida (é claro que há, portanto, um parentesco secreto com a “forma vermicular” de Augusto dos Anjos, mas as semelhanças não se estendem muito).

*o que mortifica não tem nada a ver com  
lágrimas onde não há nada também não há hierarquia  
seria preciso mais de uma vida para dizer a confusão  
mental de não esgotá-la tudo o que empurra arrasta o  
fundo sem forma*

Na tarefa varejeira de decomposição universal, poesia e artes plásticas se aproximam como nos primórdios da reflexão sobre arte, e os textos de Laura Erber não se decidem sobre o seu estatuto como poemas ou como imagens. Ficam como que no limiar entre os dois, e se alimentam dessa condição ambivalente. Constituem-se, portanto, à maneira do que Chklovsky denominou de procedimento: a arte de Laura está menos a serviço da exposição das cenas de morte do que do prolongamento das impressões de morte *no* texto, o que gera certa indecisão *da* forma, isto é, gera o *informe*. Trata-se de um dinamismo que não paralisa os textos em moldes copiáveis — antes e depois da forma, mas nunca textos estagnados como fôrma: “os poemas são cansaços” porque são pura consumação; “as imagens apodrecem” porque ultrapassam o momento. A segunda parte do poema que dá nome ao livro de Laura Erber fala de uma “última tentativa da matéria neste mundo” — a voz, a mesma que, ao se elevar, não distingue “a retornada” de “arretornada”, e que possui, como se pode ouvir, poderes mágicos diante da forma. Assim termina **A retornada**:

*é tão perigoso falar do que desata? dizer a própria  
morte traz de volta espécies de receio de contágio ao  
tentar escrevê-la compactuo com ela? convoco-a?  
desejo-a? (...)  
alguém abriu todas as portas desligou  
todas as máquinas retirou a máscara e com uma voz de  
cristal e ópio “você sabe onde está agora?”*

# RESGATANDO OBRAS

1.

Pensamento que me assusta: há sete bilhões de pessoas neste planetinha. SETE BILHÕES. Porém eu sou a única pessoa que neste momento está se deliciando com **O jardim, a tempestade**, do paranaense Jamil Snege.

Gosto dessa sensação sublime e heroica de que um livro maravilhoso voltou a respirar e a brilhar — momentaneamente — graças a mim. E você? Qual livro brasuca você salvou do esquecimento, ao menos por um dia?

O sistema literário, semelhante a qualquer sistema organizado pelo sapiens, é um sutil campo de batalha. Na luta aparentemente educada pelo pouco espaço existente, há combates e morticínio. Certo verniz ilustrado camufla a violência, que persiste, subterrânea. Ocupações e fuzilamentos são mais frequentes do que imaginamos. Desprotegidos, tentando escapar da tortura e dos estupros, muitos refugiados submergem no oceano ou congelam nos desfiladeiros.

Vítima da luta sangrenta de todos-contra-todos no tabuleiro de nosso sistema literário, uma das mais fascinantes coletâneas de contos da literatura brasuca continua invisível, em silêncio, talvez no fundo do oceano, talvez num desfiladeiro gelado. Mesmo de longe, seu título ideográfico — **O jardim, a tempestade** — não deixa de me impressionar.

A capa é feia. A edição é simples, quase simplória. Mas isso nunca me incomodou de verdade. A potência lírica compensa qualquer impotência gráfica.

São contos brevíssimos — no total vinte e cinco, a maioria com menos de três páginas —, organizados em apenas oitenta páginas com margens genero-

sas. A edição é de 1989, bancada pelo próprio autor. Não adianta procurar pra comprar, você não encontrará o livrinho em sebo algum, muito menos nas livrarias. Meu exemplar veio das mãos do próprio Snege, que me presenteou com vários livros seus, no final dos anos 90.

Já comentei em outras ocasiões o romance autobiográfico **Como eu se fiz por si mesmo**, a novela **Viver é prejudicial à saúde** e a coletânea de crônicas **Como tornar-se invisível em Curitiba**, todos excelentes, por diferentes motivos. Mas hoje percebo que meu livro predileto do Snege continua sendo este sensacional **O jardim, a tempestade**, que eu não tirava da estante havia exatos vinte anos, não sei por quê. (Talvez o porquê seja a lamentável inércia que nos abraça tediosamente depois de certo tempo vivendo, melhor dizendo, sobrevivendo no país da pasmeira política e cultural.)

Não existe momento mediano nessa coletânea. Todas as vinte e cinco ficções, incluindo os seis poemas narrativos, são muito bons, ótimos ou excelentes. (De quantos livros é possível afirmar a mesma coisa? Não muitos.)

As obras-primas são *O jardim, a tempestade*, sobre uma menina apartada da civilização e totalmente integrada à natureza

selvagem; *Doce primavera*, a respeito de um grupo de chacinados que do interior da morte denuncia a violência sofrida; *Pacífico, S.W.*, sobre os habitantes de uma ilha que não conseguem distinguir os vivos dos mortos; *O olhar da negrinha olhando o crioulo*, a respeito de uma garotinha deslumbrada com a figura sedutora de um negro com jeitão de rei nagô; e o intrigante *Os poderes de Adam*, sobre a influência maléfica de uma criatura de indefinida forma.

Que editora toparia participar do resgate desse livro magistral?

2.

Ficção científica e humor raramente se encontram na literatura brasileira. Não existe em nossa FC um equivalente ao revolucionário **Macunaíma**, de Mario de Andrade, ou aos irreverentes **O coronel e o lobisomem**, de José Cândido de Carvalho, e **O púcaro búlgaro**, de Campos de Carvalho. O romance de ficção científica que mais se assemelha a esses, na verve e na qualidade poética, é certamente o ciberbarroco **Piritas siderais**, livro de estreia do paulista Guilherme Kujawski.

O ringue da discórdia, em que escritores e leitores se estapeiam sem piedade, ainda é a linguagem literária. A grande maioria prefere narrativas de enredo complexo e linguagem simples (fluente, clara, objetiva). Então, quando surge uma obra de enredo simples e linguagem complexa (ambígua, obscura, subjetiva), essa inversão de golpes encanta uns poucos e enfurece a grande maioria, aquecendo o combate.

É o perene pugilato entre o registro popular e o erudito, em que perde feio quem sempre escolhe apenas um dos lados. Nesse banquete, sinal de inteligência é ficar com os dois menus, apreciar tanto as iguarias populares quanto as eruditas, que devem ser julgadas por conjuntos diferentes de critérios. (Sobre a questão dos critérios valorativos, recomendo o artigo *Dois elites*, publicado no **Rascunho** #120, janeiro de 2012).

A trama de **Piritas siderais**, lançado em 1994 pela Francisco Alves, ocorre num ponto qualquer do século 21, numa Terra de Vera Cruz marcada pelo politeísmo africano. Esse detalhe singular explica por que as metrópoles têm por patrono determinado orixá. A história transcorre mais especificamente em São Paulo de Orunmilá, com uma breve incursão a Campinas de Logun Edé. Os protagonistas café-com-leite são um negro de ascendência

banta, Zé Seixas, e um branquelo de ascendência armênia, Terêncio Vale, cujo nome homenageia o canastrão Terence Hill, dos faroestes italianos da Sessão da Tarde.

Os antagonistas são uma deliciosa mestiça metade txucar-ramãe metade sudanesa chamada Maria Gonçalves, por sinal uma ialorixá extremamente sedutora, e um misterioso astronauta ianque, morto na explosão do ônibus espacial Challenger (ops, spoiler), chamado Berzelius Baldwin, um tipo esquisitíssimo — tão retinto quanto Zé Seixas — fissurado em ouro. O casal envolve a dupla desastrada de heróis num plano mirabolante pra trazer de volta à Terra um orixá escondido num planetinha feito do precioso metal, do sistema de Alpha Centauri.

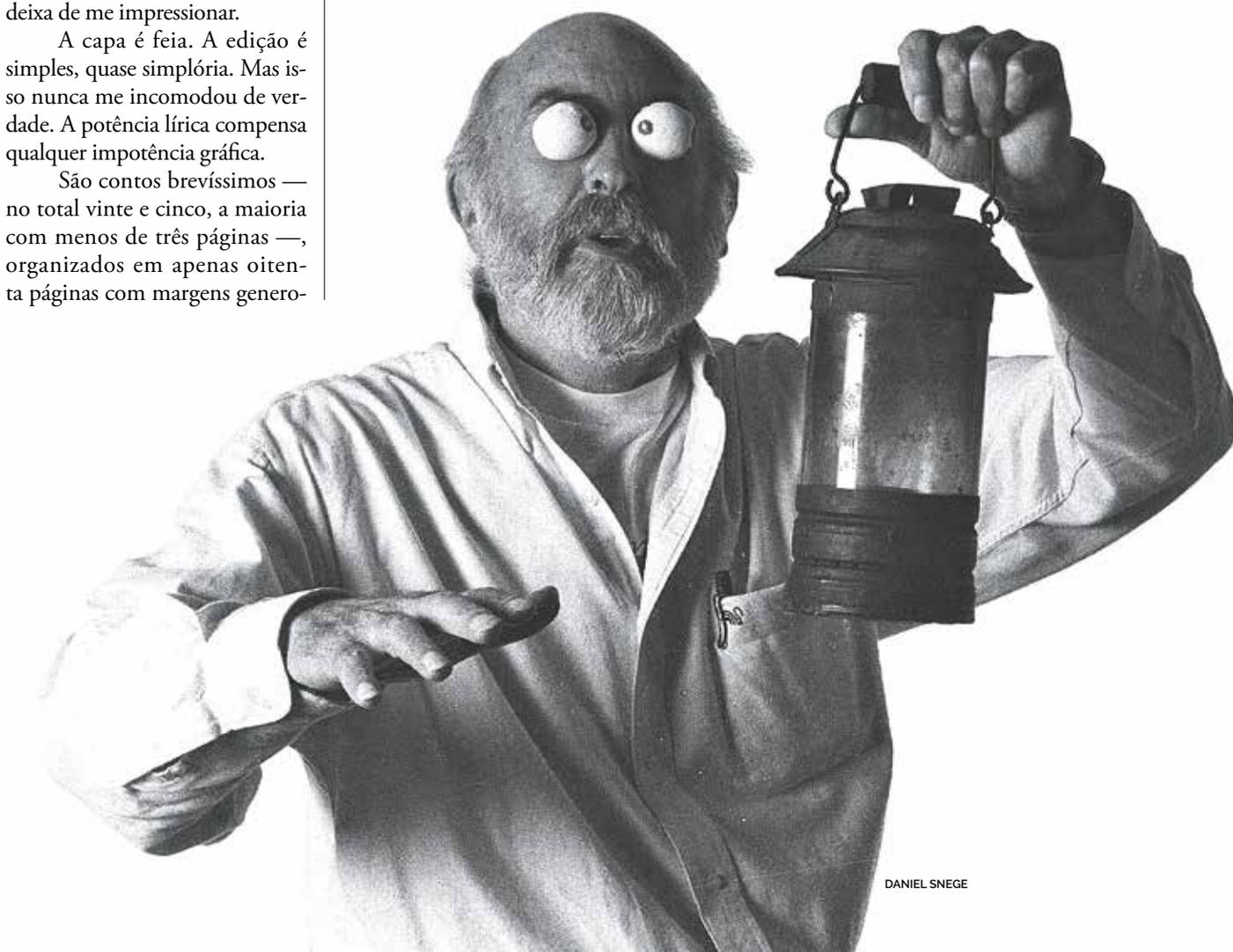
Sustentando essa comédia de erros e acertos de humor bizarro, o leitor encontra três procedimentos discursivos, um mais excêntrico que o outro. O primeiro procedimento é a própria narração em prosa labiríntica, rica em filigranas, típica das poéticas extravagantes (barroco, romantismo, surrealismo etc.). Quem narra é “um espírito estafeta de Tobias Barreto”, um fantasma preso num banco de dados (ops, outro spoiler), que usa e abusa de metáforas e trocadilhos.

O segundo procedimento são as hipergazetas: blocos de frases absurdas, linques sem linques, nonsenses políticos e sociais que funcionam como oráculos, transmitidos por hackers e semelhantes, na luta contra o sistema oficial. Um dos passatempos prediletos de Zé Seixas é decifrar as hipergazetas: TIMOTHY LEARY E GRAHAM BELL ABREM PLANO DE EXPANSÃO DA CONSCIÊNCIA, TZAR ATIRA ERSATZ DE QUARTZO NA PERESTROIKA, DODECAFONIA É A CACOFONIA DA SINFONIA DESPROVIDA DE AUDIOMETRIA, SETEIRAS DE CASTELO DE AREIA DESMORONAM COM TEMPORAL DE CLEPSIDRA...

O terceiro procedimento é o linguajar esdrúxulo de Berzelius Baldwin, “um portunhol com sotaque de benim-luanda, grego linear-B, dravídico e indo-europeu”. Poderia reproduzir uns trechos, mas já estourei o limite de quinhentas palavras, então prefiro preservar a surpresa, caso estejam pensando em ler o romance.

A experimentação narrativa de **Piritas siderais** ampliou o território da ficção científica brasileira. Seu fluxo promove curtos-circuitos principalmente na sensibilidade do leitor pouco acostumado com a transgressão das vanguardas literárias. Considerando apenas o viés formal, é fácil ver que no breve romance de Guilherme Kujawski corre o mesmo sangue azul das **Galáxias**, de Haroldo de Campos, e do **Cata-tau**, de Paulo Leminski.

Que editora toparia participar do resgate desse livro magistral? 🗨️



DANIEL SNEGE

# Maturidade transviada

Em **O tribunal da quinta-feira**, Michel Laub toca em feridas ainda não cicatrizadas e questões mal resolvidas

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR



Durante uma entrevista concedida a Antônio Abujamra, o gaúcho Michel Laub comentou que escrevia melhor do que se relacionava com pessoas. A declaração, que pode soar contraditória — já que a literatura é também um exercício de convivência e existência —, parece refletir diretamente em seu trabalho mais recente, **O tribuna da quinta-feira**, uma espécie de periscópio da paranoia da onipresença virtual e daquilo que o sociólogo polonês Zygmunt Bauman chama de tempos líquidos e de fragilidade dos relacionamentos modernos. Considerado por muitos como um herdeiro de Moacyr Scliar, rótulo que rejeita, Laub foi escolhido em 2012 pela revista inglesa **Granta** como um dos melhores escritores brasileiros com menos de 40 anos.

O ponto-chave de **O tribunal da quinta-feira** é o vazamento de e-mails trocados entre dois amigos de longa data. Nas mensagens, as conversas tratam exclusivamente de questões pessoais e íntimas e que, pela amizade, permitem uma linguagem peculiar e chula. O episódio é narrado por José Victor, um publicitário bem-sucedido, com um casamento às raias da bancarrota e que está envolvido com Dani, a estagiária. Walter, homossexual e soropositivo, é um sujeito pouco autoindulgente e que não perde a oportunidade de fazer galhofa sobre a sua condição. Tamanha intimidade e confiança foi o suficiente para que Teca, esposa do narrador, comandasse a exposição sumária, iniciada na noite de domingo e atingindo

o ápice entre quarta e quinta-feira da mesma semana.

Ao mesmo tempo em que José Victor é uma vítima de seu tempo, é também uma espécie de bode expiatório da transparência entre a noção de público e privado. Como em **A marca humana**, de Philip Roth, a danação do personagem de Michel Laub é a descontextualização do discurso. Pela lógica de Foucault, a partir do momento que uma ideia é colocada no papel, passa a pertencer ao leitor e não somente a quem a escreveu. Teca, ainda que inconsciente disso, aproveita trechos polêmicos da conversação — como quando Walter afirma que vai se encontrar com alguém e que esta pode ser uma oportunidade para transmitir o vírus — para praticar sua vingança.

Nesse prisma, o autor faz de **O tribunal da quinta-feira** um romance sobre nuances e interpretações. As conversas entre José Victor e Walter são pautadas pela ironia e pelo sarcasmo, algo que parece fazer sentido apenas para os dois — como se aquela troca de impressões fosse uma fenda no tempo e no espaço, capaz de transportá-los e minimizar as agruras que estremecem os seus cotidianos.

Por meio de Walter, Laub escrutina a história da aids e sua percepção pelo homem médio brasileiro em meados da década de 1980. Explorando questões como sexualidade, identidade e identificação, o autor cria um painel interessante da evolução da doença e maneira como ela deixou de ser a “praga gay”. Com naturalidade e camaradagem, José Victor

## O AUTOR

### MICHEL LAUB

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1973, foi editor-chefe da revista *Bravo!*, coordenador de publicações do Instituto Moreira Salles e colunista dos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Globo*. É autor também dos romances **Longe da água** (2004) e **O segundo tempo** (2006). Seus livros foram publicados em 13 países e traduzidos em dez idiomas.



### O tribunal da quinta-feira

MICHEL LAUB

Companhia das Letras  
183 págs.

cria um mosaico dos namorados e amantes do amigo, antes e depois do diagnóstico, simultaneamente em que estabelece uma linha do tempo das celebridades mortas em decorrência do HIV — subtraindo da operação Jobriath, cantor de glam rock e uma das primeiras celebridades a assumir-se soropositiva e, claro, Renato Russo, porta-voz da “geração Coca-Cola”.

## Escombros

**O tribunal da quinta-feira** é também uma polaróide sobre a potência e a influência das redes sociais no cotidiano do homem médio. Ao contrário do que se imaginava inicialmente, a internet não é uma expansão virtual do mundo off-line, ao contrário, é um universo muito próprio e singular. Assim em **Diário da queda** (2011) e **A maçã envenenada** (2013), seus dois livros anteriores, Michel Laub trata de questões geracionais. No primeiro, talvez sua obra mais conhecida e difundida, o escritor aborda o passado, o presente e o futuro de uma família judia; enquanto no seguinte, explora a relação da música — usando o suicídio de Kurt Cobain como marca temporal — e cria um cenário idealizado da juventude entre o serviço militar obrigatório e os desejos de liberdade.

**O tribunal da quinta-feira** é uma montagem sobre o amadurecimento e sobre o conformismo. José Victor e Walter já não fazem rodeios em suas descrenças e desapegos sentimentais, se esgueiram entre os escombros de suas vidas para achar um pouco de luz — mas o que encontram é a escuridão total em uma tocha apagada carregada por Teca. Ao trazer à tona feridas que talvez não pareçam mais presentes na sociedade, Laub é audacioso ao defender que a arte não pode estar centrada nas convenções e no politicamente correto. A não ser por Bernardo Carvalho, a aids e seu histórico no Brasil não eram mais abordados pela literatura contemporânea e para Michel trazer a questão à tona é uma provocação e deve ser também uma preocupação da literatura. Consciente disso, refletir sobre as consequências e reações é um passo no processo de criação literário.

“São brigas que estou disposto a ter. Estou disposto a defender que é direito de um escritor escrever o que ele quer. Ele pode até sofrer todas as consequências depois. Não tiro de ninguém o direito de se ofender com aquilo, de odiar e tal. Mas estou bastante certo de que, se o escritor não tiver o direito de escrever o que ele quer, então acabou a literatura”, afirmou Laub ao jornalista Daniel de Mesquita Benevides para a revista **Brasileiros**.

O xeque-mate de toda a trama é o humor negro que escorre dos personagens. Como uma maneira de fugir à realidade destruída, José Victor e Walter, por exemplo, ainda estão presos à tradição das piadas de cunho racista, homofóbico e misógino que abundavam na televisão na década de 1980. A comunicação via e-mail

## TRECHO

### O tribunal da quinta-feira

*Episódios de dúvida nos anos que seguíram a bronquite: o dia em que voltei da praia e percebi que minha barriga estava coberta de manchas (era sol), o dia em que descobri pontos violáceos na parte lateral da cintura (eram estrias), o dia em que achei caroços ao apalpar as virilhas (era a cartilagem da região).*

e redes sociais é refém dos lugares-comuns de outros tempos. Ao colocar isso no texto, Laub confirma sua ousadia e pouco caso com a (auto)censura e os estereótipos.

## Transgressão

Como em **O gato diz adeus** (2009), Laub cria uma narrativa memorialista e nostálgica, um processo doloroso a todos os envolvidos. O olhar para o passado — em um misto de contemplação e arrependimento — é sempre a força-motriz do universo que o escritor gaúcho desenvolve. Seu primeiro livro publicado, **Não depois do que aconteceu** (1998), fruto da oficina de escrita criativa de Luiz Antonio Assis Brasil e considerado pelo autor como *apenas* um exercício de ficção, já trazia um pouco dessa voz que se perpetuaria ao longo dos outros trabalhos, mas que ganhou corpo e movimento em **Música anterior** (2001).

A construção psicológica intrincada e multinível da literatura de Michel Laub remete imediatamente à matriz inglesa, principalmente, a Virginia Woolf e a Ian McEwan, embora não fuja à tradição saxã da narrativa menos experimental e mais linear. Para o escritor, o fazer literário é uma transgressão, uma ruptura com o mundo cotidiano e burocrático. “Sem a literatura a minha vida não teria a menor graça”, comenta em resposta a Abujamra durante entrevista em 2011.

O que se vê é que **O tribunal da quinta-feira** é uma reflexão poderosa sobre causas, efeitos e como o passado pode resistir a um futuro cada vez menos sólido. 🍷

# APENAS UMA FRASE, MAS É UMA FRASE OU UM MOVIMENTO?

Ilustração: Igor Oliver

Como é que a gente começa um romance? A frase, um tanto provocativa, um tanto ingênua, aparece no começo do meu romance **Sinfonia para vagabundos**, de 1992, publicado pela Bagaço, do Recife. Na verdade, um metaromance, que pretende contar a história dos boêmios Natalício, Professor e Virgínia pelas ruas da cidade, em companhia de bêbados, músicos, menores abandonados, mendigos.

Naquele instante, minha oficina de criação literária estava completando dez anos e eu me sentia na obrigação de escrever um trabalho em que revelasse minhas preocupações com a arte do romance, sobretudo para alimentar a inquietação dos meus alunos. Era uma espécie de preparação para **Os segredos da ficção**, livro que reúne meus ensaios sobre a criação literária e que provocou muitos ruídos entre leitores, professores e críticos.

Nunca entendi esses ruídos, as inquietações e até os insultos. Era muito grande e surpreendente o número de pessoas que julgavam desnecessário o debate e o estudo sobre a criação literária. Lembro-me ainda criança, quando comecei a ler em Salgueiro, no sertão de Pernambuco, embaixo do balcão da loja do meu pai, me perguntava a todo instante: por que as pessoas gostam tanto de escrever? Por que escrever? Por que fazer livros? Como os livros são feitos? O que representa uma palavra? O que a palavra faz na frase? Um mundo de perguntas me preocupando...

Como uma pessoa pode escrever romances e não fazer perguntas? Claro, cada um escreve, pensa e vive a seu modo. Segundo as suas normas e intuições. Mas mesmo as intuições pedem um mínimo de atenção. Tanto é verdade que estabeleço quatro movimentos para a criação literária: a) Impulso, b) Intuição, c) Técnica e d) Pulsão narrativa. Quando escrevemos, podemos intuitivamente perceber o que está bem ou mal escrito. Mas se a intuição adverte, o que a técnica sugere? Voltam, portanto, as perguntas, mesmo considerando-se que a melhor oficina de criação ainda é a leitura.

Pois bem, já disse que comecei **Sinfonia** com uma pergunta: Como é que a gente escreve um romance? Não era apenas a primeira frase, mas aqueles movi-

mentos que intrigam o leitor. Tratei de examinar o começo de alguns livros importantes; por um equívoco injustificável, deixei de citar **Cem anos de solidão**. Vamos ver, então, o que dizem os consagrados:

Graham Greene, em **O crepúsculo de um romance**:

*Uma história não tem princípio nem fim. Alguém escolhe um determinado momento vivido e dele parte numa recapitulação ou narrativa. Digo "alguém escolhe", com o impreciso orgulho de um autor profissional que, mesmo tendo sido especialmente notado, recebeu elogios pela sua habilidade técnica. Mas serei eu realmente quem escolheu aquela escura e úmida espessa cortina de chuva de 1946, com a visão de Henry Milles atravessando obliquamente uma espessa cortina de chuva, ou serei eu o escolhido por estas imagens? De acordo com meu código de ofício, é convincente e certo começar aí, mas se naquela época eu acreditasse em algum Deus, acreditaria também em sua mão invisível, conduzindo-me e sugerindo: "Fale com ele, ele ainda não o viu".*



O seria melhor seguir Graciliano Ramos?

*Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão de trabalho. Dirigi-me a alguns amigos e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais. Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi a Arquimedes a composição gráfica; para a composição literária, convidei Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do Cruzeiro. Eu traçaria o plano, introduziria na história elementos de agricultura e pecuária; faria as despesas e poria meu nome na capa.*

Como se percebe, para escrever uma história não basta apenas juntar palavras. Verificamos em Graham, que é preciso, inicialmente, inventar um cenário — aquela escura e espessa cortina de chuva — e, dentro dele colocar uma cena, o que se realiza a partir do personagem que nasce, a princípio inominado para depois chamar-se Henry Davis. Mas isso é técnica — de acordo com meu código de ofício? — ou Inspiração? — se eu acreditasse em um Deus, acreditaria em sua mão invisível. E depois comece a revelar o personagem — fale com ele.

De acordo com Graham Greene, o romance nasce assim e agora espera pelo nosso trabalho; pelo nosso empenho. Que é grande, muito grande, basta ouvir — ou ler — Graciliano Ramos,

como já vimos. É preciso arregimentar forças ou qualidades em vários níveis, observando, por exemplo, texto: pontuação, ortografia, sintaxe, para a composição literária. Um esforço claro, objetivo e consciente.

Para definir o personagem, o escritor dispõe, ainda, de três perfis: físico, psicológico e físico-psicológico, que podem ser estudados no meu livro **A preparação do escritor**.

Ainda em **Sinfonia para vagabundos**, apresento o perfil físico-psicológico do Professor:

*Porte médio, raros cabelos brancos, rosto vincado, sem barba, pescoço largo a separar o pescoço do cor, como se ambos quisessem manter distância. Óculos de aro de ouro e lentes grossas, magro, calça azul e camisa branca muito limpa, Engomadas. Ar grave. Solene.*

*As pernas cruzadas, dedos finos, unhas aparadas, queixo firme de quem sabe em que direção caminha apesar das curvas e dos atalhos, tropeçando nos próprios sapatos.*

 sob a pele das palavras  
WILBERTH SALGUEIRO

# SÍTIO, DE CLAUDIA ROQUETTE-PINTO

*O morro está pegando fogo.  
O ar incômodo, grosso,  
faz do menor movimento um esforço,  
como andar sob outra atmosfera,  
entre panos úmidos, mudos,  
num caldo sujo de claras em neve.  
Os carros, no viaduto,  
engatam sua centopeia:  
olhos acesos, suor de diesel,  
ruído motor, desespere surdo.  
O sol devia estar se pondo, agora  
— mas como confirmar sua trajetória  
debaixo desta cúpula de pó,  
este céu invertido?  
Olhar o mar não traz nenhum consolo  
(se ele é um cachorro imenso, trêmulo,  
vomitando uma espuma de bile,  
e vem acabar de morrer na nossa porta).  
Uma penugem antagonista  
deitou nas folhas dos crisântemos  
e vai escurecendo, dia a dia,  
os olhos das margaridas,  
o coração das rosas.  
De madrugada,  
muda na caixa refrigerada,  
a carga de agulhas cai queimando  
tímpanos, pálpebras:  
O menino brincando na varanda.  
Dizem que ele não percebeu.  
De que outro modo poderia ainda  
ter virado o rosto: “Pai!  
acho que um bicho me mordeu!” assim  
que a bala varou sua cabeça?*

Embora já tivesse alguns livros publicados, Claudia Roquette-Pinto ganhou notoriedade, no âmbito acadêmico, com o poema *Sítio* — dado a lume primeiramente na revista *Inimigo rumor*, em 2001, e depois no livro **Margem de manobra** (2005) — com a repercussão bastante positiva de um ensaio sobre ele, de autoria de Iumna Maria Simon, em 2008. Antes desse artigo, contudo, Marcelo Sandmann (2002) publicara um ensaio também acerca do poema. E, ainda, Paulo Henriques Britto (2010) ampliou as considerações de ambos em seu livro **Cláudia Roquette-Pinto**, para a Coleção Ciranda da Poesia, da Eduerj. Os três ensaios, portanto, afora outras referências esparsas, reforçam a afirmação de Paulo Henriques de que *Sítio* será “lido no futuro como um dos poemas centrais da época em que foi escrito”. Talvez a própria poeta tenha tido esse vislumbre quando o colocou como poema de abertura de seu livro.

As três eficazes leituras valorizam, evidentemente, o engenho do poema que — para tratar, sem espetacularizar, de uma tragédia urbana e, sobretudo, tendo uma criança como vítima — funciona quase como um conto, sobrepondo camadas de perspectivas, de que a trágica fala do menino entre itálicos que a rodeiam seria um exemplo máximo. Todos os ensaístas atentam para as conexões entre a forma e a história, mas Iumna é a mais incisiva: “O arranjo formal atesta que a poesia que oferece proteção por imagens falha diante da bala perdida e precisa empreender uma volta à referência, mesmo que com isso se rompa o ritmo, a imagética e o timbre da escrita”.

Chama a atenção a exótica associação do verso 19 (pouco explorado nas análises citadas), “penugem antagonista”, cujo adjetivo, no contexto em que aparece, faz recordar considerações de Theodor Adorno acerca do termo: em **Teoria estética**, afirma que “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes da sua forma”. Em *Pa-lestra sobre lírica e sociedade*, diz o filósofo: “a configuração lírica é sempre, também, a expressão subjetiva de um antagonismo social. Mas como o mundo objetivo, que produz a lírica, é um mundo em si antagonístico, o conceito de lírica não se esgota na expressão da subjetividade, à qual a linguagem confere objetividade”. A penugem é antagonista porque ela, no poema, exerce ação incompatível ao que dela se espera: porque, sendo uma fina plumagem que retoma a metáfora da “cúpula de pó” (verso 13), escurece “os olhos das margaridas,/ o coração das rosas”. No poema, muitos elementos contribuem — para além da óbvia “penugem antagonista” — para que uma interpretação à luz da história se faça. Listá-los seria quase parafrasear as três ótimas leituras referidas, às quais convido o leitor curioso.

Aponte-se a polissemia do título, que encontra guarida no poema: “sítio” pode ser, e no poema é, “lugar”, “chácara”, “cerco” e, também, aciona a expressão “estado de sítio”. Desde o título, dirá Sandmann que “todo o texto, com sua saturação de tensões, é um preâmbulo para o impacto da última cena: [...] A bala terá certamente sido disparada no primeiro verso, para chegar a seu alvo no verso derradeiro, depois de uma distensão temporal impressionante e uma trajetória que agrega/desagrega todo o complexo de espaços (naturais e sociais) da grande metrópole”. Entre o aprazível bucólico de um sítio-chácara e um contexto de intervenção do Estado no cotidiano dos cidadãos, entre a paz e a barbárie, transita o chocante poema.

Aqui, o trágico destino do menino baleado parece apontar para além de *um* caso, mas para uma grande coletividade — sobretudo de crianças — que sofre as consequências de um complexo estado de coisas, que inclui diferença socioeconômica brutal entre classes, luta por espaços de



REPRODUÇÃO

poder entre grupos de traficantes e policiais, convivência conflituosa entre cidadãos do asfalto e do morro, em suma, uma inequívoca instabilidade social que faz com que, por exemplo, o “mar” perca sua clássica aura de beleza e se transforme num “cachorro imenso, trêmulo,/ vomitando uma espuma de bile”. No quadro da poesia recente, esse poema explicitaria uma espécie de poética da violência urbana, que incorpora na sua forma o drama diário de milhares de pessoas, inclusive e sobretudo crianças.

Se em *Sítio* há um menino vítima de uma bala que o encontra em plena infância, “brincando na varanda”, no poema *Em Saravejo*, do mesmo livro, há uma menina e a imagem que impacta a visão — de um “buraco da bala no peito”. É muito triste constatar que o mesmo signo — “bala” — sirva, desumana ironia, para designar aquilo que tira a vida e aquilo que, guloseima, tanto atrai as crianças.

Claudia Roquette-Pinto tem se firmado como nome de ponta no cenário poético contemporâneo, com uma poesia que interessa seja pelo caráter crítico que enforma *Sítio*, seja pela abordagem de questões ligadas ao corpo, ao feminino, à própria linguagem. Em entrevista para o periódico *Matraga*, em 2010, Heloísa Buarque de Holanda diz que “Cláudia olha pro mundo feito uma fera ferida”. Talvez este olhar de fera ferida, captado pela ensaísta, seja o lugar de que a poeta parta para dar a seus versos esse tom de solidariedade e cumplicidade em direção àqueles que, anônimos, sem perceberem, são atingidos por uma, dez, mil, inúmeras balas perdidas. Desolados, o poema nos faz recordar uma conhecida canção: “Oh! Minha estrela amiga/ Por que você não fez a bala parar?”. Mas a bala, produzida para a morte, em direção a nossas cabeças, nenhuma estrela amiga parece ser capaz de parar. 🗨

# inquérito

ADRIANA ARMONY

## NO RITMO DA ESCRITA

**A**driana Armony nasceu no Rio de Janeiro, em 1969. Doutora em Letras pela UFRJ, é autora dos romances *A fome de Nelson*, *Judite no país do futuro* e *Estranhos no aquário*. Com Tatiana Salem Levy, organizou a antologia *Primos: histórias da herança árabe e judaica*. Acaba de lançar *A feira*, que segundo Beatriz Resende “é uma ficção de estrutura ágil e inovadora, com ritmo e cortes provocativos, atravessada por sofisticadas referências literárias”. No centro do romance estão as vaidades e os interesses presentes na vida literária, em que autores e feiras são os protagonistas de um espetáculo, às vezes, mesquinho e deprimente.

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

Eu adorava Monteiro Lobato, mas só percebi que queria ser escritora quando li *A bolsa amarela*, da Lygia Bojunga Nunes, a história de uma menina que escondia três vontades dentro de uma bolsa: crescer, ser menino e se tornar escritora. Em situações críticas, os desejos engordavam como se fossem balões e ameaçavam estourar a bolsa. Foi então que a minha estourou.

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

A obsessão mais constante é Dostoiévski, com surtos de Nelson Rodrigues, Virginia Woolf, Lygia Fagundes Telles, Graciliano Ramos, Ian McEwan... são muitos e variáveis.

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

A que me apaixona no momento.

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

*A peste*, de Albert Camus, mesmo sabendo que ele ignoraria o recado.

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

As inexistentes.

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

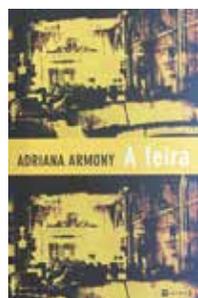
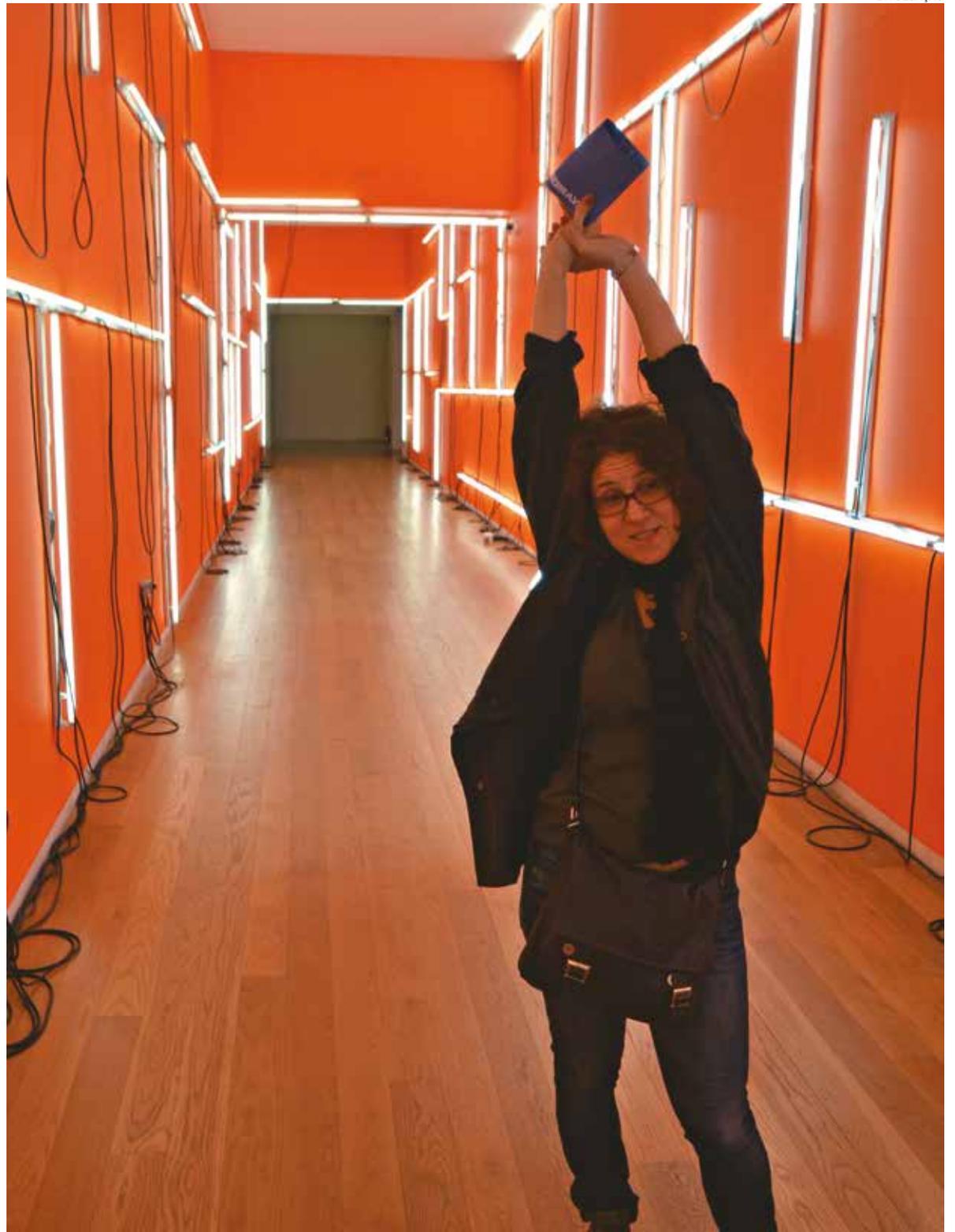
As existentes.

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

Aquele em que consegui escrever alguma coisa sem apagar tudo no final.

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

O achado literário.



**A feira**  
ADRIANA ARMONY  
7Letras  
157 págs.

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

A tela em branco.

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

Como em qualquer meio, o puxa-saquismo.

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

A colombiana Laura Restrepo (depois de Adriana Armony, é claro).

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

**Os demônios**, de Dostoiévski. Qualquer livro de autoajuda.

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

Os clichês.

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

Nenhum. Qualquer assunto pode ser bom para a literatura, dependendo da forma como é abordado.

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

Da minha cabeça.

• **Quando a inspiração não vem...**

Não vem mesmo.

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

Alan Pauls.

• **O que é um bom leitor?**

O que sente, pensa e vive com o livro.

• **O que te dá medo?**

O Brasil atual.

• **O que te faz feliz?**

O amor.

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

A dúvida ou a certeza de que estou de fato dizendo alguma coisa.

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

Descobrir o ritmo da escrita.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Ser boa literatura.

• **Qual o limite da ficção?**

Nenhum. O único limite deveria ser o da qualidade.

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

A mim mesma. Passaria um tempo com ele e o aproveitaria como material para um livro.

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

Que ela exista. 🙄

Ilustração: **Erick França**

**Milan Kundera** é capaz de unir em sua ficção ensaio irônico, narrativa, fragmentos autobiográficos, fatos históricos, arroubos de fantasia

**VIVIAN SCHLESINGER** | SÃO PAULO – SP

# A multiplicidade da leveza e do riso

Na década de 1980, exemplares de **A insustentável leveza do ser** passavam de mão em mão entre adolescentes e universitários. O sucesso de Milan Kundera, recentemente reeditado no Brasil continua. O que há neste enredo de meia dúzia de personagens presos a um momento histórico já superado, que ultrapassa gerações, 40 idiomas e centenas de resenhas?

Nem só de insustentável leveza vive Kundera: suas peças de teatro e livros de poesia são menos conhecidos, mas os onze romances e sete livros de ensaios frequentam as listas dos mais vendidos. Para alguém que se diz um autor sem mensagem, este tcheco de 88 anos tem muito a dizer, sempre atual e urgente. “O romance é o paraíso imaginário dos indivíduos. É o território em que ninguém é dono da verdade, mas em que todos têm o direito de ser compreendidos.” Este paraíso imaginário, criado e recriado por ele tantas vezes, tem abrigado grande número de leitores que há tempos já descobriram a falácia das verdades absolutas. A ambiguidade em sua obra, sublinhada há alguns anos por Maria Célia Martirani neste mesmo **Rascunho**, a certeza de que não há verdade final, é talvez a primeira chave para a leitura de Kundera.

Nascer na República Tcheca em 1929, apenas cinco anos após a morte de Kafka, poderia reduzi-lo a um “imitador do inimitável”, mas resultou, em vez, em uma mentoria póstuma indissolúvel. Kundera debruçou-se com empenho sobre a obra de Kafka. Dele apreendeu o que só o romance pode fazer: semear dúvidas sobre os caminhos que restam ao homem face ao mundo em que vivemos. Assim como Kafka escrevia febrilmente nos anos pós-Primeira Guerra Mundial, sem poder imaginar que o que viria depois seria ainda muito pior, também Kundera começou a escrever na Tchecoslováquia soviética pensando viver o ápice dos traumas de seu país. Desde seu primeiro livro, **A brincadeira**, publicado em 1967, reagiu à ditadura comunista com uma crítica baseada em profundo individualismo em vez de ideias puramente políticas. Tornou-se *persona non grata* do regime e viu a carreira e a voz sufocadas a ponto de, em 1975, exilar-se na França e adotar este idioma como sua nova pátria. A perda da posição de docente no Instituto para Estudos Avançados de Cinematografia e o banimento de seus livros situou Kundera na pele de Tomas, personagem central do romance que viria a escrever poucos anos mais tarde.

Milan Kundera reconhece em suas raízes centro-européias a maior influência sobre seu pensamento: Cervantes, Musil, Boccaccio, Rabelais, Janacek. Mas nos Estados Unidos, Nabokov, russo refugiado do garrote soviético, causou grande impacto sobre Kundera, no uso do humor, na força civilizatória da erudição, no repúdio a qualquer forma de totalitarismo e controle da mente e acima de tudo, no desprezo pelo *kitsch* (*poshlost*, em russo): a exposição da intimidade, ostentação, sentimentalismo, todo culto à pessoa do escritor. Essa crítica forma uma imagem assustadora das décadas de 1960 a 1990, mas reflete profeticamente o mundo de hoje. Ele, no entanto, insiste que, assim como Kafka, para escrever, volta sua atenção ao passado e não ao futuro.

Seu romance mais recente, **A festa da insignificância**, poderia resumir-se em uma frase:

*Há muito tempo entendemos que não era mais possível revolucionar esse mundo, nem reorganizá-lo, nem frear seu curso calamitoso. Só havia um modo possível de resistir: não levar esse mundo a sério.*

## Leveza insuportável

O mundo nesse romance é uma alegre Paris, superficial e insignificante — de uma leveza insuportável. Não aborda a cultura de Praga, que ele conheceu e sabe estar irrevogavelmente perdida, mas do Jardim de Luxembourg, com seus bustos de pensadores, escritores, esculturas históricas desfiguradas, como que a homenagear a morte da cultura, a céu aberto no coração de Paris. Aos personagens humanos que aí se encontram falta sempre algo imprescindível: a um falta a mãe, que o abandonou; a outro falta propósito, a ponto de simular um diagnóstico de câncer; a um terceiro faltam perspectivas, que disfarça fingindo-se paquistanês; a um deles falta humor, que persegue sem sucesso; e finalmente ao último falta segurança, que fantasia suprir com pensamentos filosóficos de fundo de quin-

tal. Alfredo Monte aponta, em seu blog, que neste romance “Kundera ama seus personagens, contudo não se deu ao trabalho de nos fazer amá-los também”. Não são personagens amáveis, mas sua insignificância é primorosamente construída, assim como a leveza convicta de Sabina, de **A insustentável leveza do ser**. Nestes, tudo é fingimento, armadilha da imagem, pinceladas superficiais da vida. Sabina, por sua vez, apesar de sua insuportável leveza, ausência de empatia, traição a todos que toca, deixa cicatrizes inclusive no leitor, porque tudo nela é ingênuo, sua força revela-se, ao final, da maior vulnerabilidade.

**A festa da insignificância** veio após um período de quase 15 anos desde a publicação de **A ignorância**, em que um casal tenta retornar a Praga pós-comunismo, e se depara com as armadilhas da memória, nostalgia (fruto da ignorância, daquilo que não se tem notícia) e destino (fruto do acaso, que a memória insiste em menosprezar). Irena e Josef são queridos ao leitor, porque seus dramas são os nossos: o amor diluído, o alcoolismo, a cruel visita do tempo. Assim como no romance da insignificância, há todos os elementos pelos quais Kundera tem sido acusado ou elogiado. A começar pela definição de romance.

*Um romance é uma longa peça de prosa sintética baseada no jogo com personagens inventados. Esses são os únicos limites.*

Sintético, explica, é o desejo do romancista de entender o assunto por todos os lados, na maior plenitude possível. A força de síntese do romance é capaz de combinar ensaio irônico, narrativa, fragmentos autobiográficos, fatos históricos, arroubos de fantasia, todos unificados como as vozes na música polifônica. A unidade do livro não necessita do enredo, só do tema. Quanto à arquitetura, na entrevista a Christian Salmon em 1983, Kundera confessa que tentou várias vezes escapar dos dois arquétipos formais de composição que não o abandonam: a polifonia, que une elementos heterogêneos a partir de sete unidades, ou a farsa, composição homogênea, teatral, beirando o inverossímil, a partir de cinco unidades. Os romances produzidos ao longo destes 50 anos encaixam-se no primeiro caso, segundo o autor, não porque esteja “cedendo a qualquer afetação supersticiosa em relação a números mágicos, nem fazendo cálculos racionais, mas por uma inconsciente e incompreensível necessidade”.

### Polifonia

A estreita relação com a música fornece a base da narrativa. Kundera é estudioso de teoria musical e da música polifônica, tem a necessidade de “ouvir” o ritmo de cada passagem. A numeração dos sub-capítulos é meticulosa e poderia ser acompanhada por indicação de compasso: *adagio*, *presto*, etc., dando ao leitor o não menos importante papel de maestro ou solista. Aqui, o projeto literário do compositor é de romances “construídos primordialmente sobre um número de palavras fundamentais, como a série de notas de Schoenberg”, ou de Janacek. O objetivo do despojamento de tudo o que não é essencial é de “captar a complexidade da existência no mundo moderno num só livro sem perda em clareza arquitetônica”.

Exemplo do uso da polifonia para trazer os sonhos e a imaginação onírica encontra-se em **A vida está em outro lugar**, no qual um poeta medíocre que cresce na Tchecoslováquia ocupada pelos nazistas encanta-se pelo comunismo e escreve palavras de ordem em vez de versos. Também está presente em **O livro do riso e do esquecimento**, tido como um de seus maiores romances, misto de memórias, filosofia e História em que sete relatos aparentemente autônomos de erotismo e imagens oníricas da vida de um homem compõem um tema com variações. Quando perguntado se é um romance, respondeu: “Sim. Um romance é uma meditação sobre a existência, vista através de personagens imaginárias. A forma é liberdade ilimitada”.

Os mesmos temas aparecem repetidamente, muitas vezes em pares de contrapontos: anjos e demônios, leveza e peso, vida e morte, identidade e exílio, pra-

zer e realização, amor e sexo, fanatismo e ceticismo absoluto. E há os temas circulares ou abertos, como a vida além das fronteiras (do amor, da arte, da pátria) ou a História como um retorno contínuo. Pela densidade dos temas fica claro que na busca por “entender o assunto por todos os lados, na maior plenitude possível”, Kundera às vezes opta por sacrificar traços pessoais dos personagens. A fidelidade é ao tema, à multiplicidade de respostas possíveis para qualquer pergunta essencial.

O riso é um de seus instrumentos favoritos, utilizado feito um caleidoscópio que produz inúmeras imagens, reveladoras da atitude metafísica de quem ri. Ele ensinou aos leitores que há dois tipos de riso: o demoníaco, sardônico, irreverente, que proclama que tudo perdeu seu significado; e do outro canto da sala da vida o riso aquiescente, alegre, dos anjos fanáticos, tão convencidos da importância de seu mundo que estão preparados a enforçar qualquer um que não compartilhar sua alegria.

Anjos do paraíso da igualdade dos gêneros acusam Kundera de machismo, citando a ocorrência de personagens femininas submissas e violência no sexo. Mas o riso de cada um, independentemente do gênero, revela-se muito mais coerente como medida dos personagens. Ao final de **A festa da insignificância**, Paris está povoada de alegres anjos que riem e cantam em coro. Comportamento sexual, sim, é critério importante: “comigo tudo termina em grandes cenas eróticas. Tenho a impressão que uma cena de amor físico gera uma luz extremamente brilhante que de repente revela a essência dos personagens e resume a situação de suas vidas”. Ecos de Nabokov, também aqui.

Milan Kundera também tem contribuído muito para o entendimento do método criativo, seu e de outros autores. **A arte do romance**, uma pequena jóia em sete ensaios, aborda aspectos pouco reconhecidos na obra de Cervantes, Proust, Musil, Kafka e tantos outros. Cristiano Ramos, ao resenhar **Um encontro**, outro livro de ensaios, neste **Rascunho**, confirma: “[...] seus textos teóricos quase sempre fogem dos lugares-comuns, evitam o mais-do-mesmo que ronda esse tipo de publicação”. Kundera ensina o que aprendeu. Desenvolveu a maestria de unir personagens diversos, fazendo com que suas jornadas se cruzem. As palavras ditas por um ressoam nos pensamentos de outro, cenas não relacionadas são ligadas por palavras temáticas, o que dá a sensação de simultaneidade. Muitas vezes miniensaios em espirais que se enrolam alimentam uns aos outros. Por sua influência ou não, aqui no Brasil esta técnica também tem sido utilizada com originalidade por alguns autores, como Michel Laub, por exemplo.

### Significado na vida

Kundera consegue a compressão ao servir-se de um mesmo símbolo para vários temas, sem



### A insustentável leveza do ser

MILAN KUNDERA

Trad.: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca  
Companhia das Letras  
335 págs.



### O AUTOR

MILAN KUNDERA

Nasceu em 1929 na cidade de Brno, Morávia. É escritor tcheco naturalizado francês. Recebeu muitos dos maiores prêmios literários no mundo, é sempre citado como candidato ao Nobel, e foi traduzido a mais de 40 idiomas.

### PRATELEIRA MILAN KUNDERA

**A brincadeira**

**A vida está em outro lugar**

**O livro do riso e do esquecimento**

**A insustentável leveza do ser**

**A arte do romance**

**A ignorância**

**Um encontro**

**A festa da insignificância**

\* Publicados pela Companhia das Letras

### TRECHO

**A arte do romance**

*Kafka não profetizou. Ele apenas viu aquilo que estava em algum lugar do passado. Ele não sabia que sua visão era também uma previsão. Ele não tinha a intenção de desmascarar um sistema social. Ele pôs em evidência os mecanismos que conhecia pela prática íntima e microsocial do homem, não duvidando que a evolução da História os poria em movimento em seu grande palco.*

prejuízo do entendimento. O famoso exemplo imitado inclusive no cinema, é o chapéu coco de Sabina, de **A insustentável leveza do ser**. Uma herança do avô, representa para ela o erotismo e a rebeldia, a ponto de ficar indissociável de sua imagem. Sabina, amante de Tomas, é a mais “leve” dos personagens, a mais sexualizada, a menos interessada em realização. Só se dá conta de que perdeu tudo que tinha e tudo que foi ao final, no inverno da cigarra. Em contraponto, Tereza, esposa, cuja mala pesa muito, é vergada pela luta para agregar significado a tudo. Seu amor pelo infiel Tomas é uma realização. Quando ele carrega a mala para dentro da casa, está tacitamente aceitando o peso que esse amor trará. Para Kundera, assim como para Nietzsche, esse peso é positivo: já que só se vive uma vez, que haja significado na vida.

O personagem de Kundera enfrenta também os demônios externos do totalitarismo. Com humor ácido e orgias memoráveis, **O livro do riso...**, publicado já no exílio, escancarou aos franceses o efeito da ditadura no dia a dia dos tchecos: crianças, anjos, esperança, nostalgia e sentimentalismo são emissários do otimismo alucinógeno. Os regimes totalitários, em sua opinião, são todos iguais: comunismo, fascismo, ou qualquer ismo. Prova disso é a arte que produzem: sempre *kitsch*, sem originalidade, embebida em emoções. Segundo Philip Roth, Kundera demonstra “em muitas de suas histórias que eventos políticos são governados pelas mesmas leis que os particulares, de modo que sua prosa é uma espécie de psicanálise da política”. A invasão de Praga pelos tanques russos em 1968, por exemplo, é tratada como o estupro de uma linda cidade, onde o governo sentenciou seus homens e mulheres mais inteligentes ao silêncio ou exílio.

Kundera sabe que a Tchecoslováquia foi traída pela mesma civilização que ajudou a criar: foi entregue a Hitler em 1938, antes da invasão “estrangeira” pela Europa oriental. Naquele momento, a Europa ocidental estava muito ocupada olhando seu próprio umbigo para se opor, e arrancou de si o coração.

*Se o coração da Europa não está mais em seu corpo, não importa se você vive em Praga ou em Paris [...] porque não se pode estar em seu lar em um mundo exilado de si próprio para sempre.*

Pode se dizer que Milan Kundera fez — e faz — pela Tchecoslováquia o que Gabriel García Márquez fez pela América Latina e Solzhenitsyn pela Rússia, mas sublinha que é romancista, antes de escritor político, francês antes de tcheco. Recebeu os maiores prêmios literários do mundo, e está sempre na lista do Nobel. Em 1985 recebeu o Prêmio Jerusalém pela Liberdade do Indivíduo na Sociedade, que o colocou na companhia de Borges, Ionescu, Coetzee, Sabato, Sontag, Lobo Antunes e em 2017, Knausgaard, entre outros. A importância atribuída por Kundera a esse prêmio foi tal que incluiu seu discurso de aceitação como ensaio de fechamento em **A arte do romance**. Resumiu de forma contundente sua visão da liberdade no romance, do valor da ironia, ambiguidade, distanciamento como a grande herança da literatura ocidental. Observou que o prêmio é prova de que o coração cosmopolita da Europa ainda bate.

*Se o prêmio mais importante que Israel concede é destinado à literatura internacional, não é obra do acaso, mas de uma longa tradição. [...] Se os judeus, mesmo depois de terem sido tragicamente decepcionados pela Europa, continuaram fiéis a esse cosmopolitismo europeu, Israel [...] surge aos meus olhos como o verdadeiro coração da Europa, estranho coração situado além do corpo.*

E foi mais longe: “a tolice moderna significa não a ignorância mas o não pensamento das ideias recebidas”. Explicou por que odeia o *kitsch*: “é a palavra que designa a atitude daquele que quer agradar a qualquer preço e ao maior número possível”. Esse discurso, proferido há 30 anos, ecoa palavras de Broch, escritas há 80! E não aprendemos ainda. Quem consegue se refugiar do *kitsch* hoje? Quantas horas desperdiçamos apagando mensagens de “você pode ser tudo que quiser”, “ouça seu coração”, “bom dia, pessoas felizes!”...? Estamos cercados de anjos cantando, que nos dizem o que pensar. Aí entra o terceiro tipo de riso: *O homem pensa, Deus ri*, diz um provérbio judaico. Deus ri porque o homem nunca é aquilo que pensa ser. Se pensa que chegou à verdade, pense outra vez. Não há nada de leve nas palavras de Kundera. 🍷

É sintomático que no último conto de **Não há amanhã**, de Gustavo Melo Czekster, o leitor se depare com essa frase, que dá desfecho à obra: “medo de que a vida não tenha porra nenhuma de sentido”. Ao se chegar nela, já se solidificou a ideia de que a problemática do sentido de existir seja o eixo do livro.

Partindo-se dessa premissa, encontra-se uma unidade temática que não necessariamente anula as particularidades e temas transversais das partes que constituem o todo.

Contudo, o título da obra intriga: não sendo ele um título de algum conto, apanhado a esmo para nomear a obra, na falta de outro melhor, passa uma noção equívoca do que se há de encontrar nessas páginas. De início, sugere a ideia de fugacidade da vida, intensificada por um ceticismo que realmente se faz presente; por outro lado, pode-se pensar numa urgência vitalista de viver, que oblitera da consciência a preocupação com o amanhã.

Nenhuma das hipóteses acima conflui organicamente as partes, pois o amanhã se segue após a perplexidade da epifania, ou *insight*, embora não com a mesma roupagem ordinária.

Então, talvez, seja disso que trata **Não há amanhã**: a existência e seu ponto de ruptura, que então transfigura o amanhã; o rio de Heráclito, em suma.

### Espaço e tempo

Os contos do livro, em sua ficção, transcendem o espaço e tempo, enfocando desde a Rússia de princípios do século até o Brasil contemporâneo. De início, chama atenção a volatilidade entre a existência e o “sono” (o da morte e o literal) nos contos *Não morto, apenas dormindo* e *Efemeridade*. No primeiro em especial, no drama de um senhor solitário recluso e esquecido, a zona limítrofe entre o existir e não-existir (“despertar” e “adormecer”, no conto) se apresenta intensamente embaralhada:

*Sentou-se no mesmo sofá e ligou a televisão, onde crianças alegres corriam (...) com gritos que logo se transformaram em guinchos, elas estão queimando (...) e então começaram a explodir, uma após a outra, até que ele sentiu a queimadura crescendo no colarinho da camisa (...) e gritou quando explodiu, saindo de dentro do sono com um pulo. Outro sonho, outra morte.*

Entre essas duas margens, um rio que flui continuamente, e a “angústia de estar vivo e morto ao mesmo tempo” — como lemos em *Efemeridade* — representa o drama primordial que entretetece o todo.

Vem daí a insana conduta da seita do conto *Os que se arre-messam* que apregoa haver mais vida num instante de risco deliberado a ela do que em anos de uma existência ordinária. Existência na qual o ser humano, impelido e oprimido pelas diversas demandas que as instituições sociais promovem (família, em-

# O rio de Heráclito

Em **Não há amanhã**, Gustavo Melo Czekster enfoca o problema básico da existência: seu sentido

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO – SP

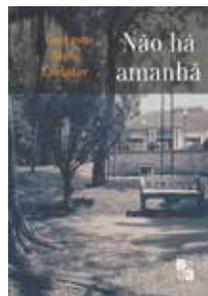
prego etc.), se “fragmenta”, numa sucessão de *personas* que não logram realizar-se numa síntese, como se depreende em *Os problemas de ser Cláudia*.

Não é só aqui que se antevê a influência pirandelliana. Em *Cinco (ou infinitos) fragmentos em busca de*, brinca-se com a conceituação existencial e estética do escritor siciliano, ao mesmo tempo em que se discute, em meio a uma polifonia que também não se harmoniza em uma síntese, o sentido de viver.

Talvez a resposta para a criação esteja na reprodução deste ato, mas no âmbito da arte, onde um homem vai além dos limites de uma existência monocórdia. Conquanto essa seja uma possibilidade nos contos *Neve em Votkinsk* e *O fogo no homem*, como alcançar a plenitude e, simultaneamente, estreitar o abismo existente entre o que foi criado e seu público, seja este um outro artífice, como o ilustre compositor Rubinstein (*Neve em Votkinsk*) ou a simples esposa de um pintor (*O fogo no homem*)?

Resta então ao homem assumir o papel inverso, imergindo nos diversos signos ocultos nas profundezas do dia a dia, onde um banco (*O sentido*) ou um relógio e seu controle arbitral do tempo (*Um sonho de relógios*) ou ainda o mesmo tempo em seu pleno domínio, materializado na suspensão do movimento ao redor (*O silêncio*), revelam algo além, adormecido nas retinas do cidadão comum. Todavia, o despertar desses signos no universo da obra provoca mais perguntas que respostas, logo não podem aquietar o ser que permanece em perpétua busca dentro da finitude de sua existência, caso do vagante de *A discursividade dos parques* que, com seu pequeno caderno, vai tomando notas do que o meio ao redor tem a lhe comunicar.

No que diz respeito a tais signos (fendas eventuais por onde se pode antever as réstias de uma verdade maior), é por meio de sua natureza que o leitor poderá perceber uma ordem enigmática que move as engrenagens do mundo. Em *A revolução como problema matemático*, ela se materializa numa equação capaz de prever as agitações sociais; em *Thermidor*, no desvanecimento de tudo ao redor por um exercício de se “desligar do corpo”, ela se re-



### Não há amanhã

GUSTAVO MELO CZEKSTER

Editora Zouk  
160 págs.



### O AUTOR

GUSTAVO MELO CZEKSTER

É formado em Direito pela PUCRS e mestre em Letras, Área da Literatura Comparada, pelo Instituto de Letras da UFRGS. É autor do livro **O homem despedaçado** (2011).

### TRECHO

#### Não há amanhã

*Como esqueço a sombra de dedos quentes marcados no meu rosto? Momentos de calma: as notas se sucedem, solitárias, nadando em meio à angústia de existirem, a flauta tentando trazer um alento de esperança. O piano quer contar para o mundo aquilo que lhe machuca, mas os instrumentos insistem em calar a sua voz; ninguém deseja escutar verdades.*

vela através de uma experiência individual e difusa etc.

O sentido, porém, é apenas tangenciado. Este, como o fruto de Tântalo, mais se distancia quanto mais a busca é empreendida. No fim, a busca é o que resta, e só nela há consistência.

### Um risco

Trinta histórias compõem a obra, num total de 150 páginas; o leitor pode depreender disso que Czekster opta, em grande parte, por uma extensão condensada e desenvolvimento enxuto, e não estará errado (embora não seja a tônica dominante do livro). Isso não deixa de representar um risco no âmbito capcioso da narrativa curta. Se Cortázar estava certo, e o conto deve vencer o leitor por no-caute, talvez não seja absurdo acreditar que a dificuldade aumenta exponencialmente à medida que a extensão da fábula seja encurtada, numa proporção de ordem inversa.

Nesse particular, sente-se um desnível entre representantes dessa categoria (cuja extensão, em média, não ultrapassa duas páginas). Contos como o que dá início à obra realizam-se bem, enquanto outros, como *Moscas e diamantes* e *Pelo vale dos sonhos*, prestam-se mais ao gênero *poesia em prosa*.

Aliás, no que tange a esse aspecto formal, percebe-se uma variedade expressiva, seja na extensão dos contos ou em seu foco narrativo, seja na estratégia de sua abordagem ou nas influências assumidas.

Sobre esse último ponto, sente-se ressoar na obra os ecos da prosa introspectiva do século passado bem como a prosa fantástica cortazariana e borgiana. Esta última em especial se intensifica a partir do conto *Thermidor* até o final do volume, o que por vezes dá ao leitor a sensação um tanto incômoda de que o autor paga excessivo tributo ao genial argentino. Mas não há como negar que mesmo contos caudatários a essa influência como *A revolução como problema matemático* (em que o ambiente kafkiano se mescla à “literatura apócrifa” borgiana) e *Mercúcio deve morrer* manifestam uma verve e energia autoral invulgares. No segundo exemplo especificamente, um ensaio-narrativa sobre uma peça protagonizada pelo adorável *bon vivant* shakespeariano, a segurança da escrita se conjuga a uma celebração da inteligência e espiritualidade, levadas a termo — como em toda a obra — por uma prosa equilibrada, parcimoniosa em metáforas e marcada por uso inusitado de adjetivos: “noite de constrangidas nuvens”, “sorrisos solares”, “dentes espreatantes” etc.

De modo geral, em que pese o conjunto irregular, **Não há amanhã** é obra consistente que revela um autor de grande inventividade e erudição, conquanto capcioso de suas referências literárias. O trunfo da obra é apresentar uma expressão multifacetada, de modo que o leitor não bocejará entre um conto e outro, pelo contrário: há de refletir muito. Não é pouca coisa. 🍷

tudo é narrativa

**TÉRCIA MONTENEGRO**

 Ilustração: **Conde Baltazar**

# APRENDER COM A DESORDEM

Reformar a casa pode ser uma experiência existencial — desde que se esteja mais atento aos pensamentos que à poeira de gesso. A companhia de alguns livros específicos também ajuda a fertilizar os dias caóticos: eu havia escolhido três volumes para a quinzena de folga, planejada em torno de uma reclusão heroica, ao lado de pintores e pedreiros. Enfurnada num dos quartos enquanto o mundo se acabava no restante do domicílio, comeci agarrando **Só garotos**. A história de Patti Smith e Robert Mapplethorpe foi um modelo punk de sobrevivência: um alívio saber que se pode existir (e criar) em meio à desordem.

Enquanto devorava a biografia do casal, recordei as fotos de Mapplethorpe que vi expostas, ambas em Paris, quatro anos atrás. Até então, eu não tinha digerido bem a ideia de que o mesmo artista que iluminava flores com delicada sugestão erótica chegava às raízes do grotesco em imagens de sadomasoquismo gay. Pois o seu percurso de vida, se não explicou, ao me-

nos pôde me indicar os caminhos complexos na origem dessas obras.

Fiquei admirando ainda mais a Patti, por tudo o que teve de enfrentar — e por seu envolvimento tão humano com todas aquelas pessoas-ícones da Nova York de décadas atrás. Em vários momentos, parei para escutar as canções dela no youtube: apesar da interferência acústica de uma furadeira, creio ter me transportado para a sua atmosfera.

Passsei para os contos de O. Henry na noite em que dormi no chão da sala (pois agora era o meu quarto que estava em obras). A sua ironia e sagacidade — apesar dos costumes incrivelmente datados, de uma sociedade que talvez me fizesse espirrar com tanta poeira (não estivesse eu já imunizada, àquela altura do campeonato) — fizeram a minha distração.

Em horas mais solenes, como a do café pelo meio da tarde, eu pegava o **Da poesia**, reunião dos livros poéticos da Hilda Hilst. Avancei bastante no volume, mas tomando o cuidado de não terminá-lo: é injusto ler poesia como se

lê prosa. O ritmo tem de ser outro, o mesmo passo tranquilo que aplico ao contemplar as peças num museu. Preciso ver os detalhes da composição, considerar seu efeito no espaço, sua presença. Com a prosa, tudo pode ser mais fluido — é um passeio no estilo dos que faço descendo à beira-mar: fico atenta ao movimento das ruas tanto quanto à paisagem: é o conjunto que me atinge, com sua dinâmica.

Hilda esperou, portanto, na cabeceira (eu voltava a ter uma, assim como tornei a dormir na minha própria cama). Decidi que merecia a releitura de um ensaio, **Um teto todo seu**, que me trouxe a riqueza-desperdício típica dos grandes autores. Aliás, por falar em reler, eu me convenci de que esta pergunta basta para avaliar a qualidade de um artista: quero estar com sua obra de novo? Ou uma vez só já me deixou farta? Virginia Woolf, óbvio, merece a máxima assiduidade.

Esta passagem sobre verdade e ilusão, por exemplo, era um belíssimo consolo para quem se via em meio a um vendaval doméstico:

*Qual era a verdade sobre aquelas casas, por exemplo, agora embaçadas e festivas com suas janelas vermelhas ao anoitecer, mas cruas, vermelhas e esqueléticas às nove horas da manhã? E os salgueiros, o rio e os jardins que seguiam para o rio, agora oscilantes sob a névoa furtiva, mas dourados e vermelhos sob a luz do sol — qual era a verdade, qual a ilusão que os cercava?*

Qual era a verdade sobre o meu apartamento e o meu estilo de vida? Eu começava a enxergar as possibilidades secretas de uma casa, e elegia prioridades: espaços vazios, iluminados, abertos, com muito vento despenteando as cortinas. Quero, sim, luz entrando com violência, queimando com lento vigor a lombada dos livros, empalidecendo fotos e mobília. Quero o tempo a se instalar nesses objetos que, em sua maioria, sobreviverão a mim. Pois que ao menos envelheçam! Que sofram gastos, ganhem essa pátina das coisas manuseadas — que saiam da postura rígida que se confunde com zelo ou preservação, mas em realidade (descobri) é puro medo de movimento.

Quando as peças saem do lugar, nós nos força-

mos a fazer algo de improvisado. E as soluções — apressadas que sejam — têm sua fagulha criativa. Eu aproveitava as prateleiras e gavetas expostas para desenterrar restos de uma antiga colonização amorosa: detritos que enfei longe da vista mas persistiam ali, enviando algum tipo de energia desnecessária.

Livre-me de tudo.

Fui tomada pela fúria das donas de casa em faxina, mas a ação se deu de forma sobretudo íntima. Nenhuma das palestras budistas que frequentei, nem os cânticos de Hare Krishna ou o retiro com os seguidores de Osho, nada disso me trouxe a revelação didática, clara e transformadora que alcancei em duas semanas de acampamento residencial, num cenário em certos momentos semelhante a Aleppo. Como resultado, tornei-me uma resistente com ideias um tanto radicais. Anotei várias num diário de bordo (que foi ao mesmo tempo uma espécie de âncora mental), e percebo que a mais prática delas — apesar de expressa de modo um pouco obscuro — é a que promete: *Não arrastarei meus fósseis para o futuro, nem orquestrarei uma dança de múmias; tudo o que é vestígio deve se expandir, ou então se extinguirá*. Traduzindo: muitos objetos para o lixo, sem remorso.

Quinhentas libras por ano, uma tranca na fechadura, tempo e solidão — disse Woolf, na sua lista de quesitos indispensáveis ao ofício de escritora. Uma certa bagunça com grande capacidade de renovação — digo eu. Porque tudo ao final é liberdade, e essa é a única coisa que importa. 🍷

# Falsa bondade

**Um homem bom**, de Thiago Barbalho, aborda a questão do mal em nome do bem

CARLA BESSA | BERLIM – ALEMANHA

Um livro é uma experiência multimodal. Pode ser instigante, divertido, maçante, doloroso, incômodo, irritante ou surpreendente. Pode ser que comece de um jeito e termine de outro. E pode provocar efeitos colaterais. O leitor assíduo que o diga.

**Um homem bom**, de Thiago Barbalho, um livro sobre as muitas faces da bondade, foi um pouco de tudo isso e me deixou bastante contemplativa. Não costumo ser pessoal nas minhas resenhas, mas esse volume de contos — que estão mais para um híbrido entre ensaios e meditações — permite (e acho que pede) isso. São onze contos em primeira pessoa que, embora tracem trajetórias variadas, têm um apelo claramente reflexivo e uma linha temática em comum: as consequências da busca obcecada pela verdade e a vontade de transcendência.

Já no primeiro conto, que dá nome ao livro e postula sua máxima — a questão da bondade e suas ambiguidades —, o leitor é inserido em uma dolorosa reflexão sobre o querer ser bom e o porquê desse querer, sobre o que vem a ser a bondade e a que serve, e é igualmente confrontado com os maneirismos de uma argumentação que se divide em termos de claros ou escuros, verdades ou mentiras. O narrador deste primeiro conto, um mártir fiel às suas convicções dualistas, está disposto a realizar o mal em nome do bem. Ele pretende “não só tocar o bom, mas fazê-lo vir ao mundo: retirar um pedaço do impossível e fazê-lo real, aqui, nosso”. Interessante aqui o anseio pelo impossível, definindo-o como a verdadeira grandeza de espírito, o que faz deste personagem um Calígula às avessas: enquanto o tirano romano deseja forjar o impossível consciente de que faz o mal para alcançar sua meta de máximo poder pessoal, o nosso “homem bom” almeja o impossível em nome do bem, não só para si, mas para a humanidade. “O mal é um jeito legítimo de nos aproximar do bem”, diz ele. A consequência será, em ambos os casos, a destruição do outro.

O segundo conto, *O homem sem limites*, versa sobre a relação intrínseca das coisas com seus nomes, do pensamento com sua expressão, sobre como o nomear coisas e fenômenos nos é imprescindível para o seu entendimento. Porém, sabemos que a questão do domínio da realidade por meio de sua explicação também é limita-



AUTOR

THIAGO BARBALHO

Nasceu em Natal (RN), em 1984 e vive em São Paulo (SP). Estudou filosofia e direito e cursou mestrado em filosofia. Criou o selo editorial independente Edições Vira. É colunista do site Ornitorrinco e tem alguns poemas em tradução para o inglês a sair na antologia de poesia brasileira contemporânea pela scramble books, de Nova York. É autor de **Thiago Barbalho vai para o fundo do poço** (2012) e **Doritos** (2013).

da, pois, como já enunciava Wittgenstein, “os limites da minha linguagem, são os limites do meu mundo”. O paradoxo é: o anseio de saber gera, por nunca se saciar, uma apatia intelectual até o ponto de total inércia ou, no caso específico deste conto, da mudez.

*Sem ânimo porque sem entendimento e sem enxergar um fim, comecei a hesitar com as palavras. Comecei a ter fastio na fala. As palavras só me prometiam, nunca cumpriam. Em sala de aula, olhava para os meus alunos e não tinha mais o que dizer. Me faltava vontade. Eu estava desistindo. Agora eu me interessava pelo silêncio. Porque eu sabia que haveria sempre um ponto inalcançável: eu tinha a sensação de que a matéria do meu enigma era a mesma do silêncio.*

A alegoria da vontade obstinada pela liberdade levando à total imobilidade é recorrente em vários contos. Em *Uma baleia encailhada*, ela é o instinto de expansão territorial que acaba levando a baleia a se aproximar demais da praia e não encontrar mais o caminho de volta. A busca pela liberdade total leva, paradoxalmente, a um beco sem saída.

*Estou presa. Isto dói. É horrível. Mas nunca deixarei de voltar e me atolar em minha própria ambição. É impossível desistir. Eu estou presa à busca da liberdade.*

## Palavra como arma

O contraponto à vontade de expansão é o isolamento, refletido na metáfora da escuridão e no poder iluminativo das palavras, presente em contos como *Ninguém*, *Talvez*, *Agora* e *Contas a pagar*. A palavra como arma, como escada ou corda para a fuga da noite em que se vê mergulhado o homem reflexivo.

*Mas o homem é um morcego com o poder da linguagem nas mãos e na boca, o homem tem as palavras como unhas. E é com palavras que ele abre caminho no ruído escuro e chama a caça com nomes afiados.*

Na sequência, em *Livros sujos*, o narrador falará da relação do homem com o livro, mas isso será apenas um pretexto para falar de relações em geral, do seu começo e fim retidos nas marcas do uso e dos perigos do querer. Falará das anotações nos cantos das páginas dos livros como rugas e cicatrizes em “corpos que, ao se encontram, trocam carícias e arranhões”.

Mas, também aqui, a fronteira entre carinho e excesso é incerta e é preciso cuidado para que a boa vontade não deságue em obsessão, o desejo de sabedoria, em prepotência. O narrador deste conto avaria os livros de seu amigo com suas marcas e anotações, sem perceber que ultrapassou o limiar entre dedicação e abuso.

Em *Narcolepsia*, o único conto que lança mão do humor (o que teria sido um recurso bem-vindo de quando em quando em outros contos), um catedrático discursa sobre a própria narcolepsia e adormece repetidamente no meio das frases. Como uma pequena fuga imposta no auge do discurso pouco antes da conclusão de um raciocínio, o desmaio apresenta-se como uma metáfora para a ambivalência do saber, que liberta e oprime a um só tempo.

Em *A queda*, o conto que fecha o livro, todas as reflexões anteriores convergem numa dolorosa tomada de consciência da própria inconsciência e literal inconsistência: o corpo em si, preso numa espécie de calabouço, torna-se incerto e vaporoso. E cai.

Solto no escuro e apalpendo-se apenas nas próprias palavras, o corpo em queda abarca o total desamparo. Não há mais nenhuma certeza, nem mesmo a certeza do medo; não há chão para os pés porque não há pés reais, só inventados. Tudo é imaginação e delírio e a escrita, uma mera tentativa de expressar a dor genuína de se ver completamente desirmanado do mundo.

*Mas as coisas não têm contorno. São as palavras que deliram. Somos nós que, nas palavras, deliramos que as coisas existem, cada uma por si, separadas umas das outras, cercadas de suas próprias definições. Mentira. Delírio. Porque, se há um conceito mais falho do que todos os outros, se há algo mais forjado no meio de toda a dissolução conceitual, então isto é o conceito de separação, ou forma, ou limite, ou identidade, ou fronteira, ou clareza. É daí que vem a calúnia de que somos independentes — como se cada sujeito fosse capaz da liberdade e da autonomia. Não, não somos capazes. Por isso estou onde estou: no ímpar.*

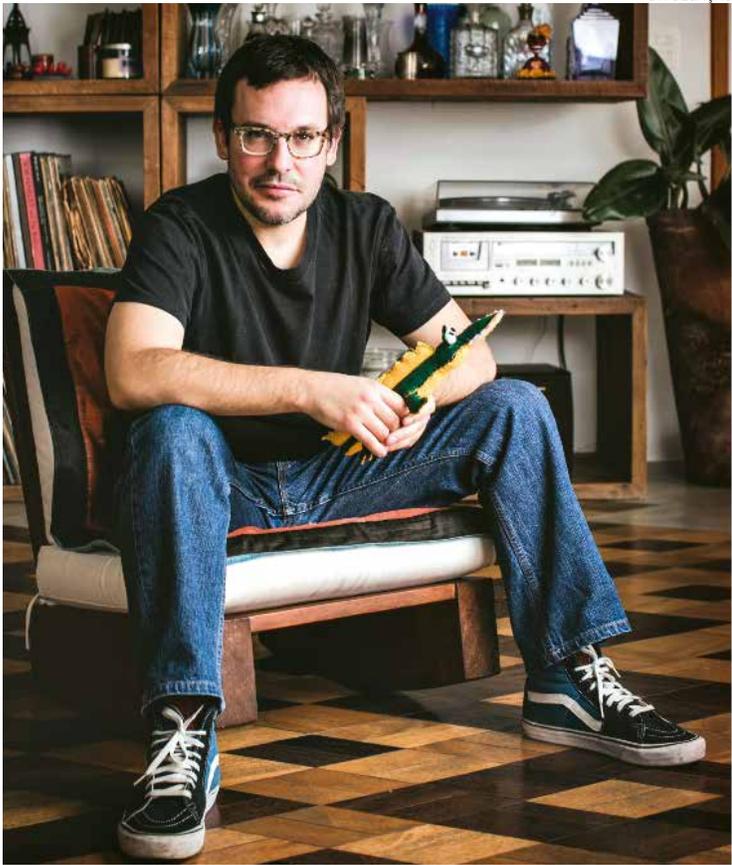
A humanidade pode estar prestes a pôr em risco a sua própria existência pela sua obsessão de querer alcançar o impossível. Calígula, o imperador romano que torturava e matava em nome da liberdade e de um auto-imposto compromisso com a sua própria ideia monomaniaca de verdade, desejava nada menos do que a lua.

**Um homem bom** é um livro triste, com um narrador oceanicamente solitário que tateia no escuro de textos íngremes, escorando-se em palavras-muros que mal lhe dão amparo. Com uma narrativa árida, mas sincera, estes não são textos para um leitor qualquer, mas sim para aquele disposto a mergulhar nesse fosso escuro junto com o narrador, trespassando temas incômodos e reflexões tortuosas. Terá que resistir ao cansaço, à irritação e à desorientação, mas, como recompensa, alcançará profundidades sublímicas de compreensão, que tornam possíveis as epifanias. 🍷



**Um homem bom**  
THIAGO BARBALHO  
Iluminuras  
96 págs.

DIVULGAÇÃO


**O AUTOR**
**ANTONIO PRATA**

Nasceu em São Paulo (SP), em 1977. Também escreveu livros como **Nu, de botas**, adaptado para o teatro; **Meio intelectual, meio de esquerda**; **Felizes quase sempre** e **Jacaré, não!**. Escreve roteiros para televisão e tem uma coluna na *Folha de S. Paulo*.

# As dores e as alegrias

**Trinta e poucos**, de Antonio Prata, é uma homenagem à crônica ao abordar o nascer, crescer e envelhecer

**GISELE BARÃO** | PONTA GROSSA - PR

De uns anos para cá, jornais impressos brasileiros viram reduzir sua quantidade de páginas e de leitores, que migraram, em partes, para telas de computadores e celulares. Mas a crônica sobrevive. Limitada a pequenos espaços nas páginas de cultura — que estão cada vez mais escassas — mesmo assim ela ainda visita os leitores mais saudosos, para acender um novo olhar sobre o cotidiano. E há uma lista grande de cronistas no país que estão na ativa. Antonio Prata é um dos nomes indispensáveis dessa lista.

As 78 crônicas de **Trinta e poucos** foram publicadas originalmente na *Folha de S. Paulo*. Reunidas em livro, elas ganham um novo sabor. Permitem que o leitor revise temas de repercussão nacional, reconheça melhor o estilo do autor. Ali podem ser encontradas das melhores produções de Prata nos últimos anos, com um narrador ao mesmo tempo ranzinza (como em *Gênesis, revisto e ampliado*) e engraçado.

Há uma seleção cuidadosa na obra. Em partes, ela é temática: preocupada em retratar maravilhas e paranoias do ser adulto, de completar trinta e tantos anos, desde as crises existenciais até as dores nas juntas. Ao mesmo tem-

po, traz uma infinidade de assuntos. É possível dizer que **Trinta e poucos** é sobre nascer, crescer, envelhecer. Se o livro anterior de Prata, **Nu, de botas**, falava da infância, este reúne reflexões bem mais amplas e que perpassam diferentes temas. O livro não informa a data de publicação original das crônicas, mesmo assim dá para enxergar certa ordem cronológica ali. Encontramos discussões sobre família, juventude, casamento, filhos.

Cada passagem parece ter seu próprio ritmo e personalidade. Nas primeiras páginas, já é possível identificar alguns aspectos marcantes da literatura de Antonio Prata (especialmente o senso de humor e a simplicidade da escrita). Ainda assim, as ferramentas de estilo não se esgotam: ao longo das páginas, revelam-se infinitas habilidades do autor, uma variação de olhares sobre o mundo e de formas de contar histórias.

**Uma trajetória**

**Trinta e poucos** pode ser entendido como um livro sobre o amadurecimento de uma pessoa, mas também como o desenvolvimento de um escritor. Antonio Prata é um cronista experiente. Entre 2001 e 2008, publicou crônicas na revista *Capricho*, voltada para o público adolescente. Nes-


**Trinta e poucos**

ANTONIO PRATA  
Companhia das Letras  
226 págs.

**TRECHO**
**Trinta e poucos**

*Outro dia, numa mesa de bar, hesitante e assustado, me dei conta de que eu não sabia a minha idade. Trinta e seis parecia pouco, trinta e oito parecia muito e trinta e sete, sei lá por quê, me soava meio estranho. Que era alguma coisa por aí, eu tinha certeza.*

sa experiência já havia textos excelentes e um estilo marcante. Uma das coletâneas famosas do autor, **Meio intelectual, meio de esquerda**, também é formada por textos publicados em periódicos, e alguns deles, como o que dá nome ao livro, são reconhecidos como clássicos de Prata.

Mas **Trinta e poucos** tem uma cara diferente dessas outras produções. Traz um homem preocupado com a imagem que está formando de si ao longo da vida — seja pela escolha do par de óculos, seja pelas reações aos questionamentos da mulher, pela forma como contempla o crescimento dos filhos. Muitas vezes este homem é inseguro, e tem um olhar refinado, capaz de expor suas fraquezas e paranoias mais mundanas com sensibilidade e precisão. *Sozinho*, sobre quando o narrador presencia a morte de um homem, é uma das crônicas que melhor expressam essas duas características.

*Ele virou pra mim com a testa franzida e a boca entreaberta, como se fosse perguntar as horas ou o itinerário de um ônibus, mas logo se voltou pra frente, olhou aflito a loja de instrumentos musicais do outro lado da rua, então me encarou perplexo, caiu sentado na calçada — e morreu.*

Prata completa sete anos como colunista da *Folha*. É difícil fazer uma seleção a partir da imensa quantia de textos nessa trajetória, sem um recorte muito específico. Por isso, nem tudo ali é alta reflexão sobre a vida adulta. Mas há peças importantes para compor a imagem do cronista, desde a compra de uma jarra de suco até jogos de futebol. Uma crônica já clássica que está no livro é *7x1*, publicada depois da derrota que os brasileiros sofreram para os alemães na Copa do Mundo em 2014. Outro belíssimo texto é *Charutos e chupetas*, sobre poses em retratos de família — e claro, sobre muito mais que isso também.

*Semana passada, meu tio Augusto fez sessenta anos e deu um almoço pra família. No fim da tarde, nos juntamos no quintal e tiramos uma foto. Ontem, passei um bom tempo diante da imagem, recebida por e-mail: ao todo somos quarenta e seis pessoas e não há uma única que não esteja sorrindo.*

**Ter filhos**

A paternidade rende alguns dos mais belos textos do livro. Vale destacar *Mexeriqueira em flor*, em que ele fala do encantamento da filha por uma semente de mexerica, e *Carta pro Daniel*, sobre um passeio na praça com o caçula. Essas são duas pérolas de **Trinta e poucos**, que mostram o melhor de Antonio Prata. Exemplos de que situações corriqueiras são, na verdade, extraordinárias e comoventes. A crônica parece ter mesmo essa função: mostrar as grandiosidades dos nossos pequenos assuntos.

*Não é uma história extraordinária a que vou te contar. É uma história simples, feita de elementos simples como é feita a maior parte da vida da gente, esses 99% de que a gente desdenha, sempre esperando por acontecimentos extraordinários. Mas acontecimentos extraordinários são raros, como a própria palavra extraordinário já diz, aí a vida passa e a gente não aproveitou. Pois hoje você me fez aproveitar a vida, Daniel, por isso resolvi te escrever, agradecendo.*

**Homenagem à crônica**

A capa de **Trinta e poucos**, produzida por Alceu Chieirosin Nunes, com foto de Tomaz Vello, traz uma imagem instigante. Um peixe embrulhado numa página de jornal (da *Folha de S. Paulo*, com uma das crônicas publicadas no livro). É uma piada, mas pode ser um puxão de orelha também. Ler os cronistas brasileiros é necessário, para mantê-los nos jornais — nos grandes e nos pequenos, nos informativos, nos literários, nos de bairro, nos artesanais e independentes também. E para mantê-los nas prateleiras das livrarias, físicas ou virtuais.

Em vários trechos em **Trinta e poucos**, Antonio Prata cita alguns de seus ídolos cronistas. Especialmente Rubem Braga, grande ícone do gênero. Essas menções reunidas na coletânea podem fazer com que o leitor reconheça a obra como uma homenagem a esse estilo tão importante para o Brasil.

*Outro dia, num jantar, meu amigo Humberto Werneck me contou de um comentário de Manuel Bandeira a respeito de Rubem Braga: “Braga é sempre bom; quando não tem assunto, então, é ótimo”. Claro, pois nesses textos em que o tema não está dado, é como se acompanhássemos o escritor de pantufas no meio da noite atravessando sua Paris interior, matutando sobre suas angústias, seus alumbraamentos.*

Em entrevistas, Antonio Prata já mencionou certo incômodo com leitores que leem suas crônicas esperando que elas sejam notícias. Ou seja, pelo simples fato de estarem publicados em um jornal, esses textos teriam — na concepção dessas pessoas — que trazer discussões sobre “temas importantes” do país e do mundo (leiam-se política partidária e economia). Assim, embora o gênero resista nos impressos informativos, ao mesmo tempo ele fica refém dessa falta de compreensão.

Mas a realidade, os fatos, os “grandes temas” e a política estão ali, se os olhos estiverem dispostos a enxergar. Uma surpresa que o espera no ponto de ônibus, a gravidez da mulher, uma pergunta da filha, um par de meias — esses são grandes temas, isso é a realidade, o que nos ajuda a olhar o mundo e entender um pouco sobre nós mesmos e sobre os outros, sobre quem nos governa, sobre o que a gente ignora. Isso é a crônica. E se a vida é triste, Sizenando, com crônica ela fica melhor. 🍷

# Quimera autoritária

Sérgio Buarque de Holanda, no clássico **Raízes do Brasil**, parte de falsas premissas e observa mal o mundo à sua volta

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

Publicado em 1936, **Raízes do Brasil** foi sucessivamente alterado durante três décadas por Sérgio Buarque de Holanda, processo que a edição crítica, de 2016, apresentou com minúcias, revelando a obsessão do historiador: não se tratou de perseverar numa determinada tese, mas de enrijecer o próprio pensamento, levando-o, cada vez mais fundo, à radicalização que lhe permitiria ser enaltecido pelas tropas marxistas do país.

Num estilo muitas vezes hermético — que o distancia da linguagem límpida do seu contemporâneo, Gilberto Freyre —, Sérgio está sempre pronto a torcer seu objeto de estudo até o desvirtuamento. Utiliza técnica curiosa, camuflada pelo linguajar erudito e pelos períodos às vezes labirínticos, mas que revela, ao final, ausência de penetração, insistência em obscurecer ao invés de aclarar, pois seu afã se resume não a permitir que os fatos falem, mas a submetê-los a determinados conceitos.

Nesse sentido, está sempre pronto a uma forma peculiar de indução: escolhe determinado exemplo — não uma série de casos semelhantes —, define-o e, imediatamente, generaliza, estendendo o resultado de sua magra observação ao conjunto da sociedade. Sérgio, é nítido, recusa-se à dialética que o diálogo pressupõe: mostra-se pronto a perguntar, mas a resposta que poderia descobrir na realidade é substituída pela generalização — no seu caso, uma forma de arrogância.

Veja-se, no Capítulo 1, como arranca da cartola a ideia de que estamos “desterrados em nossa terra” e, não importando nossos esforços, “o fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima ou de outra paisagem”. De onde teria extraído tal veredicto? O leitor, persuadido de que Sérgio talvez defendia o *New Look* de Flávio de Carvalho, apresentado em sua *Experiência* nº 3, prossegue para encontrar outra generalização: apenas os países ibéricos teriam desenvolvido o que ele chama de “cultura da personalidade”, pois só portugueses e espanhóis atribuem “importância particular ao valor próprio da pessoa humana, à autonomia de cada um dos homens em relação aos semelhantes no tempo e no espaço”. Nisso residiria “muito de sua originalidade nacional” — nesses dois povos, “o índice de valor de um homem



infere-se, antes de tudo, da extensão em que não precise depender dos demais, em que não necessite de ninguém, em que se baste. Cada qual é filho de si mesmo, de seu esforço, de suas virtudes...”. Tal forma de ser estaria fielmente espelhada na palavra “sobranceria”, cujas ideias de superação, luta e emulação “eram tacitamente admitidas e admiradas, engrandecidas pelos poetas, recomendadas pelos moralistas e sancionadas pelos governos”.

Ora, não é necessário grande conhecimento para perceber que semelhante argumentação se liquefaz com facilidade: se uma única palavra, “sobranceria”, basta para comprovar a índole de um povo, índole que conjuga independência e capacidade heroica de esforços, em que categoria deveríamos inserir os demais povos europeus? Pertenceriam a algum tipo *sui generis* de submissos? Ingleses, alemães, franceses, poloneses... em que nicho dessa categorização devem ser incluídos? Ou, ao contrário, a proposição, exatamente por seu caráter geral, serve, de uma forma ou de outra, a todos os povos? Mas se serve, de alguma maneira, à história de todos os povos, então não pode ser uma característica exclusiva dos ibéricos... e se a peculiaridade não existe... então o castelo de cartas acaba de cair.

## Cadeia de falsidades

O grave problema é que uma generalização nunca está isolada nesse discurso — sempre leva a outra, criando uma cadeia de falsidades. No caso exposto, a tentativa de dar vida a uma operação de universalização leva ao coroamento do raciocínio: já que, entre os ibéricos, cada um basta a si mesmo, é dessa “sobranceria” exagerada que nasce “a singular tibieza das formas de organização, de

## O AUTOR

### SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA

Nasceu em 11 de julho de 1902, em São Paulo (SP), e morreu na mesma cidade, em 24 de abril de 1982. Historiador e crítico literário. Participou do Movimento Modernista de 1922. Escreveu, como colunista ou correspondente, para vários jornais. Ocupou a cadeira de História da Civilização Brasileira, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, onde foi o primeiro diretor do Instituto de Estudos Brasileiros. Membro fundador do Partido dos Trabalhadores (PT). Deixou, entre outras obras ensaísticas, **Cobra de vidro** (1944), **Monções** (1945) e **Visão do paraíso** (1959).

## TRECHO

### Raízes do Brasil

*Com a simples cordialidade não se criam os bons princípios. É necessário algum elemento normativo sólido, inato na alma do povo, ou mesmo implantado pela tirania, para que possa haver cristalização social. A tese de que os expedientes tirânicos nada realizam de duradouro é apenas uma das muitas ilusões da mitologia liberal, que a história está longe de confirmar.*

todas as associações que impliquem solidariedade e ordenação entre esses povos. Em terra onde todos são barões não é possível acordo coletivo durável, a não ser por uma força exterior respeitável e temida”. Portanto, “a falta de coesão em nossa vida social não representa, assim, um fenômeno moderno”.

O leitor não deve se assustar com a inexistência de interação dialética — Sérgio repetirá a mesma forma de raciocínio até a última página do livro, sempre forçando conclusões políticas e sociológicas. Como todo mau observador, é destituído do talento para realizar, repito, a interação correta entre o dado da realidade e o resultado que um pesquisador lúcido — ou imaginativo — alcançaria. Dizendo de outra forma, parte de falsas premissas e observa mal o mundo à sua volta, pois o que sobra entre nós é exatamente coesão na vida social. Característica que sobeja desde sempre, bastando, para refutar a tese do historiador, lembrarmos-nos da figura quase mítica de João Ramalho, cuja teia de organização social e comercial facilitou amplamente o trabalho dos primeiros colonizadores, incluindo os jesuítas, sem que houvesse necessidade de uma “força exterior respeitável e temida”. E se desejamos outro exemplo, lembremos do retrato que Manuel Antônio de Almeida expõe em **Memórias de um Sargento de Milícias**: em pleno período joanino, o povo já possuía identidade nacional, dava todos os sinais de uma permanente disposição à vida associativa.

Mas Sérgio Buarque constrói novas generalizações, pessimistas e repetitivas: dizer que, para espanhóis e portugueses, “a moral do trabalho representou sempre fruto exótico”, significa transformar a exclamação de Macunaíma — “Ai! que preguiça!” — em síntese de uma civilização inteira, que, desde seus primórdios, refuta essa tese mal urdida. Ansioso por encontrar o fundamento de sua conclusão apressada, basta ao historiador o trecho de uma das cartas de Clenardus Brabantus, humanista que percorreu a Península Ibérica no século 16, na opinião de quem a agricultura sempre “foi tida em desprezo em Portugal”, concluindo, para júbilo do historiador: “Se há algum povo dado à preguiça sem ser o português, então não sei onde ele exista”. De fato, os portugueses *não* realizaram o maior empreendimento marítimo da história — sobrevivem até hoje refestelados em divãs, recebendo bonificações altíssimas dos ingleses, que amam seu vinho do Porto, e sendo abanados por velhas escravas angolanas. Aliás, se foi possível “construir uma pátria nova longe da sua”, isso ocorreu “sem esforço sobre-humano”, garante-nos Sérgio, mas principalmente graças à mestiçagem, prova de que não há, nos portugueses, ainda segundo o admirável pesquisador, nenhum “orgulho de raça”.

## Conclusões superficiais

O leitor perdoar-me-á não só esta mesóclise, mas também as ironias do parágrafo anterior, pois não há outra forma de suportar essas conclusões superficiais, tratadas, há décadas, como o suprasumo do ensaísmo nacional. Entretanto, são compreensíveis os elogios desmesurados a Sérgio Buarque de Holanda, sempre enaltecido pela esquerda: o autor não perde nenhuma oportunidade de se colocar contra tudo que represente algum tipo de tradição, começando pelo núcleo familiar e sua capacidade para se manter “imune de qualquer restrição ou abalo”. A família patriarcal representa, para ele, elemento perverso, tirânico, preconceituoso e antipolítico, que jamais se submete ao Estado. E, da mesma forma, ele detesta o individualismo e a defesa do mérito pessoal.

Em contrapartida, anseia e defende, para o Estado, a “conquista de uma força verdadeiramente assombrosa em todos os departamentos da vida nacional”, não importando os meios a serem utilizados. Na verdade, faz defesa explícita da revolução, ao referendar o naturalista Herbert Huntingdon Smith, que, depois de percorrer o Brasil no século 19, implorou por “uma boa e honesta revolução, uma revolução vertical e que trouxesse à tona elementos mais vigorosos, destruindo para sempre os velhos e incapazes”. Ideias que, logo a seguir, ganham sua verdadeira têmpera, quando Sérgio elogia Mussolini e o fascismo — “Não há dúvida que, de certo ponto de vista, o esforço que realizou significa uma tentativa enérgica para mudar o rumo da sociedade, salvando-a de supostos fermentos de dissolução” —, para imediatamente criticar, nos comunistas brasileiros, a falta da “disciplina rígida que Moscou reclama de seus partidários” e apontar o que considera “atraente” nessa outra ideologia revolucionária: a “tensão incoercível para um futuro ideal e necessário, a rebelião contra a moral burguesa, a exploração capitalista e o imperialismo”.

Comentando a respeito de nossos “homens de ideias”, Sérgio diz que foram apenas “puros homens de palavras e livros; não saíam de si mesmos, de seus sonhos e imaginações”, o que “conspirou para a fabricação de uma realidade artificial e livresca, onde nossa vida verdadeira morria asfixiada”. Ao supor os erros de outrem, ele consegue definir a si mesmo. Autor catequético, Sérgio Buarque de Holanda quis entender o Brasil e apenas desenhou uma quimera, monstro confuso e grotesco, mas dócil aos seus devaneios marxistas e autoritários. 🍷

## NOTA

Desde a edição 122 do *Rascunho* (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Cyro Martins e **Sem rumo**.

 fora de sequência  
FERNANDO MONTEIRO

# ELVIRA (FINAL)

Os dois modelos de obras — aqui exemplares —, a de Machado e a de Lúcio Cardoso da maturidade (com Raul Pompéia, Cornélio Pena e Octávio de Faria de permeio), traçam um arco de mais de meio século da ficção que, entretantes, estava tendo que *ser* regionalista quase como uma “camisa de força” vestida até pelo Lúcio inicial do seu romance de estreia **Maleita** (que é de 1934).

Demora para encontrar não só a voz própria, mas também — como diria Elvira Vigna — a sua “tribo”. Estamos falando de obras realizadas (por isso aqui se encontra Octávio de Faria, com o seu falhado — *pero* ambicioso *roman fleuve* — **Tragédia burguesa**, estreitada pela visão do ângulo católico, para tentar dar o salto mortal perante a força, naquela altura, com a asa “torta” do Modernismo (o regionalismo), que de qualquer modo iria dar o “norte” à bússola do romance que ainda vigora, em parte, nos dias de hoje.

Lúcio Cardoso é, para mim, o grande romancista que faltou, o Faulkner que esperávamos e que não veio, à brasileira, na obra de passagem para a modernidade pós-30. Daquele “pontapé” inicial — e seus desdobramentos — é ele, com certeza, um criador mais ambicioso do que Cornélio Pena e sua literatura de rendas e bordados (“romances de antiquário”, na visão de Mário de Andrade), na sala onde a menina morta nos olha desde algum pálido retrato. O vento sopra as cortinas das grandes janelas e, no Sul, iria trazer a voz de Veríssimo, que pensava que era um romancista argentino educado em campo de neve americana. Não era. Ninguém iria se impactar, aqui no Brasil, com novelas ao estilo de Fernando Namora, sobre dilemas amorosos de médicos vacilantes que serão depois trocados por jagunços farroupilhas — em tom épico forçado —, quando o vento forte da literatura latino-americana vir a soprar, nos ouvidos de Érico, com trompa rouca demais para se fazer ouvida onde gritam todos os diabos da casa sem cortinas de renda e sem trancas nas portas da fronteira, casa arrombada, casa de demônios, casa assassinada. A literatura dos interiores enlouquecidos já se acercara pela mão do pontilhista Luiz Jardim

— com vocação de *voyeur* (em **Confissões do meu tio Gonzaga**) que recuou um passo do tema do incesto (melhor e mais alto do que o do muro da vizinha do lado) — e, assim, é Lúcio mesmo o único Faulkner que temos, virado para dentro e para fora, perseguido pelo difícil amor de Deus e se sentindo, na carne, a morada do diabólico Outro.

“O corpo guarda sem saber a marca dos desejos consumados, e também talvez dos que não se consumaram e dos que nunca poderão se consumir”, nos diz Antonio Gala, e o leitor em busca de verticalidades buscaria — no romance pós-regionalista — os portadores daquela angústia que passou de moda porque perdemos o sentido de transcendência do ato de viver, não só misterioso, mas danação que cumpre “decifrar” no espírito e na carne. Desde então, tivemos Clarice Lispector com seu temperamento eslavo angustiado fazendo uma viagem própria de quem “não desdenha os grandes saltos na inquietação e no obscuro (mesmo no meio da nossa solaridade tropical, digo eu), as casas cheias de sombras e promessas aliantes, nos grandes becos da necrose, no tóxico, nos olhos insones do ciúme, no inimigo subterrâneo que nos saúda, na prostituta que nos recebe sem suspeita, na conversa que pode decidir o futuro, tudo”.

São palavras do autor de **Crônica da casa assassina-da**, mas servem para introduzir a autora que, em julho, desapareceu de cena ainda jovem, deixou o palco de modernidade dos seus personagens observados ainda mais “de perto”, na azáfama da vida no Rio em São Paulo perfeitamente táteis nos seus romances de invasão das dobras da Realidade como se estivesse contando histórias inteiramente vividas, narrativas umbilicalmente ligadas à vida em mais de meia dúzia de romances — um dos quais (**Nada a dizer**) distinguido justamente com o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras fundada pelo nosso gênio tutelar de cor mais morena.

“Na minha literatura, tudo é real. Eu não invento uma vírgula. Tenho um livro, que não está publicado ainda, que se passa no Guarujá. Eu não invento um Guarujá, eu vou para o Guarujá, eu passo lá um mês trancada na-



RENATO PARADA

quele lugar. Eu repito nome de rua, a quantidade de mosquito, as pessoas que moram lá, não invento nada.”

Aqui, a frase de Elvira aponta para uma verdade, sim, na sua ficção, porém pode chegar a ser redutora dos alcances que teve a sua “quebra da representação” pela exposição imediata, epidérmica (quer dizer, sentida na pele sensível), quando sua “câmera” acompanha (mulheres mais do que homens) seus personagens mergulhados no ato de viver a banalidade dos dias e não a crispação dos personagens torturados etc.

“Eu me orgulho das estruturas que uso, é um prazer particular meu. No romance **A um passo**, por exemplo, um personagem conta a história do outro. Então eu narro sobre a dificuldade de narrar. Em **O assassinato de bebê Martê**, há um crime e uma atuação mimética desse crime. Já em **Às seis em ponto** e **Nada a dizer**, os narradores tentam contar uma história, mas não conseguem. **Nada a dizer** é um livro que não acaba. A narradora não consegue, desiste de contar. Isso, de pegar o vivido, o real, e passar para os meus livros, é uma obsessão total.”

Vigna era uma romancista vocacional (foi tradutora e ilustradora também), ela só se sentia bem no campo que escolheu, conscientemente, como o do melhor “à vontade”, digamos assim. E a ouçamos sobre isso:

“Prefiro romances. Não sei dizer por quê. Isso é bem amplo. Na verdade, eu tenho relacionamentos longos. Então eu acho que as histórias compridas me atraem. Tem a ver — o que é um pensamento não testado — com um processo de significação. Porque o tempo, o tempo curto, que é um tempo específico da imagem, do impacto da imagem, é um tempo que não me satisfaz, até em termos de pensamento. E o tempo narrativo, muito mais longo e sequencial, me dá um processo de formação de significação que para mim é mais satisfatório. É como eu penso. Eu não penso em impactos. Eu faço uma linha”.

Ela tinha a linha da luz e (como Conrad) a linha de sombra. Elvira representou um respiradouro numa literatura que atualmente se engessa, aqui no Brasil, entre uma escrita para o passado e/ou algumas tentativas de “pulos do gato” para evitar o confronto com as perspectivas (não muito alentadoras) do futuro. Elvira morta significa, sim, a lacuna daquela nossa escritora que estava sendo mais livre, mas aberta ao novo, mais disposta a não repetir modelos apenas porque você ensina literatura nos EUA ou na Europa e está absorvendo uma velhice que não te levará a lugar algum, como escritor(a).

Elvira Vigna era *nova* — nos anos e na sua escrita rebelde — e irá nos fazer, realmente, muita falta. 🍷

# Mortes no *paraíso*

Em seu romance de estreia, **Carlos Marcelo** acerta na escolha do cenário e na construção dos personagens

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ



DIVULGAÇÃO

A literatura policial sempre foi um gênero instigante, capaz de atrair os mais diversos tipos de leitores. Mas, durante muito tempo, o gênero permaneceu marginal no Brasil. Para isso existem várias hipóteses. A principal delas, que provoca sua pouca aceitação no meio universitário, é que o gênero segue sempre uma fórmula prescrita, permitindo a seus autores produzir grande número de histórias. Portanto, aqui, faltaria originalidade. Outra hipótese, sobretudo tratando-se do nosso país, seria a contínua busca de erudição numa cultura periférica, em que seria preciso escrever “a grande literatura”, que refletisse a cor local e as peculiaridades do país, pois só assim se conseguiria criar identidade própria e chamar a atenção do mundo civilizado. Em relação a esta última, tem-se a impressão de que ela aconteceu. Autores hoje considerados clássicos da literatura brasileira são lidos em muitos países, tornando-se até mesmo objetos de pesquisas em universidades estrangeiras.

É certo que o gênero policial acabou por permanecer um tanto acanhado, relegado a um canto da estante. Ler este tipo de livro seria perda de tempo, o gênero não teria nada a ensinar num Brasil ainda subdesenvolvido, onde haveria muito a se estudar e aprender. Outro ponto a ser considerado é que ao mundo erudito não agrada a literatura de entretenimento. Muitos professores apostam suas fichas numa literatura de busca do conhecimento e de explicação da condição humana, dando destaques a pontos de partida (ou de chegada) filosóficos e/ou existenciais. Junta-se a isso aqueles que privilegiam os experimentos de linguagem. Como, então, situar a narrativa policial em meio a tal universo?

O leitor desse gênero está, na verdade, em busca de algo interessante, de uma história que lhe prenda a atenção, que lhe permita desfrutar o prazer da leitura durante uma viagem, ou mesmo passar o tempo numa fila de banco ou na sala de espera de um consultório médico. Não quero dizer com isso que a literatura policial não deva ser vista como cultura, como obra que atraia leitores devido à própria beleza e arte que comporta.

Um capítulo à parte, ainda sobre toda essa discussão, diz respeito ao conteúdo da narrativa policial num país em que a polícia é vista com suspeição e a justiça tarda e muitas vezes falha. Como um agente da lei, ou um detetive particular, pode arriscar a vida, meter-se

## O AUTOR

### CARLOS MARCELO

Nascido em João Pessoa (PB) em 1970, o escritor e jornalista Carlos Marcelo morou também no Recife, antes de se formar em Comunicação Social pela Universidade de Brasília (UnB). Escreveu os livros **Renato Russo — o filho da Revolução** (2009), reeditado e atualizado em 2016. **Nicolas Behr — eu engoli Brasília** (2003), primeiro volume da coleção *Brasilienses*; **O fole roncou! Uma história do forró** (2012), em parceria com Rosaldo Rodrigues, finalista do Prêmio Jabuti de Reportagem. Foi repórter, editor do suplemento literário *Pensar*, editor de *Cultura* e editor-executivo do *Correio Braziliense*. Ganhador de dois prêmios Esso. É diretor de redação do jornal *O Estado de Minas* desde 2015.

em todo tipo de complicação para descobrir o criminoso, se este pegará uma pena na maioria das vezes mínima e poderá estar logo em liberdade alegando bom comportamento? São muitos os problemas a serem superados para que o gênero estabeleça-se por aqui como realmente merece. Ainda assim, contudo, há autores que não desistem. E conseguem.

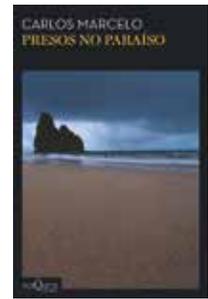
### Duplo assassinato

**Presos no paraíso**, de Carlos Marcelo, é um romance ambientado em Fernando de Noronha. Com tal escolha, o autor já delimita o seu campo de ação. Um homem, a princípio, viaja à ilha paradisíaca com objetivo de escrever roteiros de viagem para uma empresa de turismo. No dia em que está prestes a voltar, acontece um sério problema com o avião que decolaria para o continente, obrigando os passageiros a permanecerem na ilha durante mais um ou dois dias. No período acontece um duplo assassinato, e este personagem pode contribuir, através de um depoimento, no esclarecimento de alguns pontos obscuros das investigações.

A narrativa é acertada em vários pontos. O primeiro deles é a escolha do local. Não digo aqui sobre a riqueza na descrição das paisagens, assunto que o autor se sai bem. Mas o fato de que se trata de um “universo” fechado, onde quem esta fora não pode interferir, pelo menos no tempo em que a população local e os turistas permanecem isolados. Outro fator é a figura do policial que vai dirigir as investigações. Como atua praticamente sozinho na delegacia, ele não tem os vícios dos policiais da maior parte das delegacias brasileiras, locais quase todos inflados pela corrupção. Nelsão, como é conhecido por todos, está mais preocupado em levar uma vida em harmonia com a natureza, dividindo-se entre peladas de futebol e comidas baseadas em frutos do mar. Nestas ele exagera, o que desencadeia sua contínua, ingrata e infrutífera luta para emagrecer.

A construção dos personagens configura-se competente. Gente como Tobias, Nelsão, o Filósofo e tantos outros são bastante convincentes. Muitos deles deixam de serem tipos para tornarem-se seres humanos complexos. A exceção é Lena, gerente da pousada onde Tobias hospeda-se.

O início do livro, todo em forma de diálogos e com os passageiros dentro de um avião prestes a decolar, apresenta um momento de forte tensão, contribuindo para prender o leitor durante muitas páginas. Neste trecho chega-se a pensar que o autor optou contar sua história começando pelo final, mas não é isso que acontece. O falso fim acabará sendo o início dos principais acontecimentos que Tobias viverá na ilha. O aparecimento do reacionário coronel reformado Dias Nunes, com sua dose de autoritarismo diante de um movimento de Tobias, acirra o ambiente. A narrativa é em primeira e terceira pessoas. O narra-



### Presos no paraíso

CARLOS MARCELO

Tusquets

279 págs.

dor de primeira pessoa é Tobias, personagem principal, o de terceira descobrimos no desfecho do livro. O que a princípio provoca certo estranhamento, no final acaba por se encaixar de acordo com a proposta do autor.

A história possui muitas idas e vindas e é organizada em várias partes, permitindo ao autor desenvolver personagens que viveram e/ou vivem longe de Fernando de Noronha, como o próprio Tobias quando jovem, sua irmã e sua filha. Também há um mistério a respeito da esposa deste personagem, que só será revelado perto do final da narrativa. Não é comum ao gênero policial muitos flashbacks nem a narrativa iniciada em *media res*, mas como se trata de um gênero ainda não consolidado na nossa literatura, tais percursos são permitidos e mesmo estimulados. Quem sabe até apareça algum escritor para servir de referência.

Caso haja alguma reparação a ser feita ao livro de Carlos Marcelo, o que se pode dizer é sempre o desejo de se escrever uma grande literatura. Isto é revelado pelos trechos em que estão presentes experiências existenciais não apenas do narrador, mas de muitos outros personagens que habitam Fernando de Noronha. Há também um mergulho no universo cultural da ilha, além, é lógico, dos eventos revelados pelo turismo de apreciação das belezas naturais.

Talvez, após a leitura deste romance, muitos leitores olhem com desconfiança os locais vendidos como paradisíacos. 🍹



**thapcom**

[www.thapcom.com](http://www.thapcom.com)

design + ideias

# No jardim das delícias

Bissexualidade, preconceito e consciência de classe e de gênero marcam a escrita autobiográfica de **Katherine Mansfield**

GISELLE PORTO | SÃO PAULO – SP

Uma mulher dobra a esquina da rua de casa em estado de euforia, “como se tivesse engolido um pedaço luminoso daquele sol da tarde”. Bertha Young, a protagonista de *Êxtase* — narrativa que abre a coletânea **15 contos escolhidos de Katherine Mansfield** — é uma jovem rica, bem casada, mãe de um bebê pequeno e amiga de escritores, artistas e “pessoas interessadas em questões sociais” — o tipo de influência que faz com que você se sinta moderno em qualquer celebração, seja uma vernissage ou um jantar privado. E o mais importante: ela sabe disso.

Mas a sua consciência não para aí. Nos contos de Katherine Mansfield, o enunciado — que é o produto do pensamento — nunca se encerra nele mesmo, entre o imediatismo de uma conclusão e a explicação que a justifica. Mais do que a felicidade, mais do que o realismo subjetivo de seu mundo interior, a protagonista deste conto está tomada por uma excitação febril — e o motivo está associado à vinda de uma visita conhecida, que de alguma forma ainda lhe parece misteriosa.

Essa visita é uma mulher. E esta não é a primeira vez em que Bertha se sente assim. Na verdade, Bertha “sempre caíra de amores por ela, já que sempre caía de amores por mulheres bonitas que tinham algo estranho a respeito de si”.

O que essa história tem de especial não é só a destreza de sua autora em transformar um evento cotidiano num flerte discreto com a bissexualidade — tema que também é retomado em *Uma xícara de chá* e que já é, por si só, bastante revolucionário para a época em que o conto foi escrito: entre 1910 e 1920, quando as sufragistas foram às ruas de Londres reivindicando o direito ao voto. Embora não tenha sido uma ativista, Katherine de fato teve um estilo de vida ousado para os padrões de uma Inglaterra aristocrática, país para onde a escritora neozelandesa se mudou após se cansar de uma formalidade que ela via como excessiva em seus familiares. O que chama atenção é a maneira como ela incorpora elementos autobiográficos na sua prosa sem reduzi-la aos clichês da chamada escrita feminina, mas usando atributos que são tipicamente atribuídos às mulheres — a delicadeza, a doçura, a sensibilidade — para escancarar os vícios de uma sociedade marcada pela opressão doméstica e por casais em permanente conflito.

## O familiar é estranho

“Não somos nem machos nem fêmeas. Nós somos um misto dos dois”, Katherine escreveu em seu diário, em agosto de 1921. “Escolhi o homem que desenvolverá e ampliará em mim o que há de masculino; ele me escolheu para engrandecer nele o que há de feminino. Sendo, assim, ‘completa’”.

Para a escritora, a ideia de que o casamento fosse a união necessária entre opostos complementares era uma falácia. É por isso que em seus contos a suposta integridade garantida pelo pacto burguês sempre se desmancha no ar, e a família, em vez de aparecer como símbolo do acolhimento, é a fonte das neuroses e das rupturas afetivas. Em *As filhas do falecido coronel*, por exemplo, as irmãs Josephine e Constanca ficam tão aparvalhadas com a morte do pai que passam a ter uma série de alucinações enquanto organizam seu funeral e a distribuição dos bens que lhe pertenciam em vida.



A AUTORA

KATHERINE MANSFIELD

Nasceu em Wellington, Nova Zelândia, e teve uma vida tão curta quanto seus textos. Morreu em 1923, com 35 anos, em decorrência das complicações de uma tuberculose (apesar de ter sobrevivido a uma depressão causada pela morte do irmão e à gonorreia, que lhe causaria dores até para escrever). Sua obra é composta principalmente por contos, apesar de *At the bay*, *The dove's nest* e *Prelude* terem sido escritos como parte de uma novela que nunca chegou a ser finalizada. É tida como a única escritora que Virginia Woolf já invejou.

TRECHO

15 contos escolhidos

“Acho que isso realmente acontece muito, muito raramente entre as mulheres. Nunca entre os homens”, pensou Bertha. “Mas, enquanto eu estiver fazendo café na sala de visitas, talvez ela dê um sinal.”

O que queria dizer com isso ela não sabia, e o que aconteceria depois daquilo ela não podia imaginar.

LEIA TAMBÉM

Katherine Mansfield  
A secret life

CLAIRE TOMALIN  
Em inglês  
Penguin

A perda desse referencial faz com que as duas se comportem como crianças, sendo que a ação se concentra na casa, espaço onde o progenitor tinha maior influência. O clímax do conto se dá no momento em que Josephine começa questionar que homem pode ou deve substituir o pai — e se a ausência da mãe foi realmente suprimida pelas empregadas domésticas que vêm cuidando dela e da irmã.

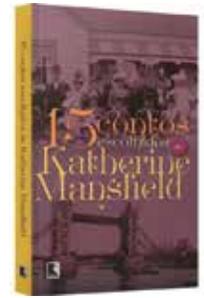
Falando em empregadas domésticas, *A casa de bonecas* também é um conto protagonizado por irmãs, com a diferença de que estas realmente são crianças. O título faz menção a um presente que as meninas Burnell — Isabel, Lottie e Kezia — ganham de sua tia e decidem mostrar para todas as suas coleguinhas de classe. Só duas não participam da roda: as irmãs Lil e Else, excluídas na escola por serem filhas de uma lavadeira e de um presidiário. O que esse conto tem de cruel, ele também tem de verossímil: o argumento é de que a desumanização é proporcional à desigualdade social. Nenhum adulto tenta ajudá-las quando a personagem Lena aborda Lil e pergunta, em tom de zombaria, “é verdade que você vai ser empregada doméstica quando crescer?”. Provavelmente porque é isso mesmo que a espera. Ou, talvez, porque num mundo onde as diferenças estão dadas, o trágico é — simultânea e paradoxalmente — risível.

## A síntese do absurdo

Mas o conto em que esse traço de humor tcheckoviano chega à potência máxima é o famoso *A festa no jardim*, um dos mais estudados pelos críticos de sua obra. Não seria nenhum espanto se ele viesse com o slogan irônico “a grama do vizinho é sempre mais verde”: nele, uma família abastada está prestes a dar uma festa no quintal quando uma das filhas — Laura — fica sabendo que um dos vizinhos, um pobre carroceiro chamado Scott, morrera há poucas horas enquanto executava seu trabalho. De repente lhe parece absurda a hipótese de festejar, sendo que a mulher e os cinco filhos pequenos deste desconhecido estão, a poucos metros de distância, velando o seu corpo enregelado. É aí que ela recorre aos familiares e pede para que o evento seja suspenso.

“Suspender a festa no jardim? Laura, minha querida”, diz a irmã, “ninguém espera que façamos isso”.

Em suas rápidas mudanças da terceira pessoa para o discurso indireto livre, Katherine Mansfield esquadrinha (como se fosse uma câmera) os pensamentos de Laura, passando por sua experiência de desconforto individual, pelo sentimento de desajuste e pela noção aguda e incontornável do que é o privilégio de classe. E, no final, arremata com uma questão que continua até hoje em aberto: a epifania experimentada pela personagem — isto é, sua incapacidade de nomear o que é a vida — tem a ver com a compreensão de que existe um significado maior para a nossa existência ou com a insigni-



15 contos escolhidos

KATHERINE MANSFIELD

Trad.: Mônica Maia

Record

280 págs.

ficância da palavra ante a fragilidade da condição humana?

## No Brasil

Entre as autoras brasileiras que mais absorveram a influência de Katherine Mansfield, destacam-se Clarice Lispector e Ana Cristina Cesar.

“Aos quinze anos, com o primeiro dinheiro ganho com trabalho meu, entrei altiva, porque tinha dinheiro, numa livraria, que me pareceu o mundo onde eu gostaria de morar”, conta Clarice, em um trecho do livro **Aprendendo a viver**. “E, de repente, um dos livros que abri continha frases tão diferentes que fiquei lendo, presa, ali mesmo. Emocionada, eu pensava: mas esse livro sou eu! E contendo um estremecimento de profunda emoção, comprei-o. Só depois vim a saber que a autora não era uma anônima, sendo, ao contrário, considerada uma das melhores escritoras de sua época: Katherine Mansfield”.

Se Clarice incorporou figuras de linguagem bem similares (metáforas sinestésicas, epizêuxis, hipérboles, assonâncias) às de Katherine e, como ela, escreveu contos de profunda intimidade, Ana Cristina Cesar preferiu estudá-la e traduzi-la. **Escritos da Inglaterra** (1988), livro publicado após a morte de Ana C., inclui a tese de dissertação pela qual ela recebeu o título de mestre em Teoria e Prática de Tradução Literária pela Universidade de Essex: uma tradução comentada do conto *Êxtase*. Lá, ela afirma que “na qualidade de autora, essa fusão de ficção e autobiografia [presentes na obra de Katherine] me seduz. E, na qualidade de tradutora — alguém que procura absorver e reproduzir em outra língua a presença literária de um autor — não consegui deixar de estabelecer uma relação pessoal entre ‘Bliss’ e a figura de Katherine Mansfield”.

As três também foram mulheres belíssimas, mas isso na verdade não importa. A maior grandeza de Katherine Mansfield está justamente em remover o véu das aparências e mostrar, como se estivesse dando vida a um quadro de Edward Hopper, o que as pessoas fazem e pensam quando estão sozinhas. E é dessa solidão que ela tira a sua força. 🍷

# TO BE OR NOT TO BE: THAT IS THE QUESTION

## (NOVA PROPOSTA DE TRADUÇÃO)

EVANDO NASCIMENTO | RIO DE JANEIRO – RJ

*A Paulo Henriques Britto*

Faz algum tempo que me dei conta do fato de não se levar devidamente em consideração que o português e o espanhol, entre as línguas que conheço, dispõem de dois verbos ali onde outros idiomas possuem apenas um: *ser* e *estar*. Esses dois infinitivos equivalem a *to be* (inglês), *être* (francês), *Sein* (alemão), *esse* (latim), *eímai* (grego). Assim, por bem ou por mal, nos livramos de toda ontologia, ao menos no nível da linguagem. Nosso “ser”, de algum modo, é imperfeito, o que combina bem com esses tempos pós-metafísicos.

Foi pensando nisso que resolvi, a título de provocação, fazer uma nova tradução para o arqui-famoso monólogo do *To be or not to be*, do **Hamlet**, de Shakespeare. Tenho plena consciência de que a conversão de *to be* ao mesmo tempo para *ser* e *estar* parecerá *estranha* (*unheimliche*) e também de que o ideal é evitar a dupla tradução para um único termo, sobretudo na mesma frase em que aparece no original. Mas o faço para levar a refletir sobre algo que nunca se pensou com justeza, pelo menos até onde sei: o *to be or not to be* é, antes de qualquer metafísica do “ser”, uma questão de *ficar* ou *partir* deste mundo, em outras palavras, estar ou não mais estar aqui, continuar vivo ou suicidar-se. Pois o grande temor do príncipe dinamarquês é de se deparar no *undiscovered country*, que é o país da morte, o além, com pesadelos piores do que nossos sonhos maus. Não por acaso, a viagem sem volta é uma metáfora fundamental desse monólogo. Assinalo, de passagem, que a “insolência dos poderosos” é a definição mesma do Brasil, deixando a população impotente e mostrando também por isso quanto a peça é atual.

Nosso *estar* vem do *stare* latino, cujo significado original era “estar de pé, em posição vertical, firme”. Assim, chamo atenção também para que outras traduções correntes sejam revistas, como, por exemplo, em vez de verter o *Dasein* de Heidegger para “Ser-aí”, como se costuma fazer, colocar “Ser-estar-aí”. Observo ainda que não sou especialista de estudos shakespearianos, mas um atento admirador da obra. Em homenagem, portanto, a essa sorte dos idiomas ibéricos, eis o original, seguido de minha *estranha* tradução em prosa (e que o espectro do Bardo inglês me perdoe por esse pecado e não venha me atormentar durante o sono):

Ilustração:  
Carolina Vigna |  
D'après Escher



### NOTA

Utilizei como referência a versão de The Oxford Shakespeare, disponível em <http://www.bartleby.com/70/index42.html>.

### Hamlet, Act III, Scene I

To be, or not to be: that is the question:  
Whether 'tis nobler in the mind to suffer  
The slings and arrows of outrageous fortune,  
Or to take arms against a sea of troubles,  
And by opposing end them? To die: to sleep;  
No more; and by a sleep to say we end  
The heart-ache and the thousand natural shocks  
That flesh is heir to, 'tis a consummation  
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;  
To sleep: perchance to dream: ay, there's the rub;  
For in that sleep of death what dreams may come  
When we have shuffled off this mortal coil,  
Must give us pause: there's the respect  
That makes calamity of so long life;  
For who would bear the whips and scorns of time,  
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,  
The pangs of despised love, the law's delay,  
The insolence of office and the spurns  
That patient merit of the unworthy takes,  
When he himself might his quietus make  
With a bare bodkin? who would fardels bear,  
To grunt and sweat under a weary life,  
But that the dread of something after death,  
The undiscover'd country from whose bourn  
No traveller returns, puzzles the will  
And makes us rather bear those ills we have  
Than fly to others that we know not of?  
Thus conscience does make cowards of us all;  
And thus the native hue of resolution  
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,  
And enterprises of great pith and moment  
With this regard their currents turn awry,  
And lose the name of action. — Soft you now!  
The fair Ophelia! Nymph, in thy orisons  
Be all my sins remember'd.

### Hamlet, Ato 3, Cena 1

Estar ou não estar, ser ou não ser, eis a questão: haverá mais nobreza de espírito em sofrer os lances e as lanças do infortúnio ou enfrentar um mar de distúrbios e, armando-se, dar-lhes fim? Morrer, dormir, nada mais; no sono, acabar com as dores e os inúmeros tormentos naturais, que a carne herdou, é um final ardentemente desejado. Morrer, dormir; dormir, talvez sonhar: aí está o obstáculo, pois, nesse sono de morte, quem sabe que sonhos podem vir nos dar repouso, quando nos livrarmos do tumulto letal. Essa consideração é que faz da vida tão longa calamidade; pois quem suportaria os golpes e escárnios do tempo, a vilania do opressor, as afrontas dos soberbos, as aflições do amor desprezado, a justiça morosa, a insolência dos poderosos e o desdém que o mérito paciente recebe de gente indigna, podendo acertar, com um simples punhal, todas as contas? Quem aguentaria o fardo de gemer e suar numa vida fatigante, senão pelo temor de algo após a morte — esse país desconhecido, de onde nenhum viajante jamais retorna —, que paralisa a vontade e faz tolerar esses males, em vez de fugir para outros que ignoramos? Assim, a consciência nos torna a todos covardes; e assim, com a palidez desse pensamento, o tom natural da decisão esmaece. Diante disso, atitudes de altos voos e magnitude se extraviam, deixando-se de praticar a ação. — Silêncio agora! A pura Ofélia! — Linda, em suas preces, lembre-se de todos os meus pecados. 🍷

Há 320 anos, em 18 de julho, Antonio Vieira descia definitivamente do púlpito. O jesuíta português, nascido em 1608, foi autor de dezenas de memoráveis sermões que, com o tempo, transcenderam os objetivos sacros. Atuou também como diplomata junto ao rei D. João IV, amigo pessoal, escrevendo relevantes textos de cunho político. Produziu ainda poemas e uma significativa obra profética, além de cartas inúmeras. A sua prolífica e complexa obra indicava rara sensibilidade quanto ao seu mundo.

Olhar para Vieira é olhar para o século 17. O denominado século do Barroco foi marcado pelo questionamento às verdades bíblicas — até aquele momento, a Igreja Católica era a principal organizadora do conhecimento do mundo ocidental. A Reforma Protestante, consolidada nos Quinhentos, com a ideia de predestinação, contesta a proximidade do homem com Deus, bem como as possibilidades de se conhecer Suas vontades — o arrependimento e as boas obras não são mais determinantes para a salvação. A revolução científica, sobretudo com as descobertas de Copérnico, Kepler e Galileu, subtrai do homem a centralidade do mundo, colocando-o como coadjuvante de forças outras de uma natureza a se mostrar cada vez menos óbvia. E a descoberta da América questiona as Sagradas Escrituras, ao apresentar seres humanos não provenientes da linhagem adâmica — os indígenas do Novo Mundo.

### O Barroco

Assim é que na produção artística barroca ressoa todo um sentimento singular. O homem está sem chão. Já não reconhece tudo o que antes lhe era apresentado pela certeza Divina, como obra da Criação. Ou seja, a religião, naquele momento, deixa de ser pura revelação de verdades eternas, incontestáveis, tornando-se um caminho de busca ansiosa por Deus na alma humana. Não há mais lugar para a contemplação renascentista que identificava todas as coisas como obra de Deus.

A fonte única de verdade e conhecimento é fraturada, gerando um abalo gigantesco nos alicerces da razão de ser do homem daquele tempo. Vieira não é exceção. Ele representa a tentativa da estremecida Igreja Católica de retomar sua liderança religiosa e política, principalmente enquanto detentora do conhecimento, da capacidade de explicação do mundo.

O leitor, ao se deparar com a obra de Vieira, deve ter isso em mente. O jesuíta é conhecido por sua personalidade forte em meio à angústia humana. O momento tempestuoso não proporciona a Vieira ouvintes serenos. Pelo contrário, o inaciano tem diante de si cristãos ávidos pelo reencontro com a acolhedora bondade divina. Querem a proximidade de Deus bem como a certeza de Sua presença nas menores coisas. Desejam confirmar a salvação pelas ações. Os dogmas católicos, no esteio da Contra-Reforma, são reforçados na progressiva investida de reconstrução da segurança do mundo.

*[...] eu antes quisera a certeza das boas obras que a da revelação porque a revelação não me pode salvar sem boas obras, e as boas obras me podem salvar sem a revelação. (Sermão da Primeira Domingo do Advento, Capela Real, Lisboa, 1652)*

Sim, Vieira, o último dos escolásticos, é o conservadorismo de seu tempo. O esforço na reconstrução da abalada certeza — indo além da contemplação — o direciona para uma forma diferenciada de pregar. Deve, então, lidar com as angústias do homem comum, com todas as dúvidas semeadas em seu mundo, em sua forma de compreender a vida — pois não basta mais apenas saber que tudo foi criado por Deus, precisa demonstrá-lo por meio da palavra.

# Aos corações inquietos

Nos sermões, padre **Antonio Vieira** empunha o verbo ao modo do militante que luta pela verdade, com toda a sua convicção

**WALLACE FAUSTINO DA ROCHA RODRIGUES** | JUIZ DE FORA – MG



**Sermões de Quarta-feira de Cinza**

**ANTONIO VIEIRA**

Org.: Alcir Pécora

Unicamp

196 págs.



Ilustração:  
**Fabiano Vianna**

Por isso, diz Vieira, “que cousa é a conversão de uma alma senão entrar um homem dentro de si, e ver-se a si mesmo [...]” (*Sermão da Sexagésima*, Capela Real, Lisboa, 1655). Eis o homem lutando consigo mesmo — deseja ardentemente acreditar, mas o mundo não lhe dá certezas. A crença em Deus agora lhe exige esforço colossal, ao mesmo tempo em que não ousa não crer. O sermão, portanto, funciona como arma, como forma de tocar o ser humano em sua intimidade, suscitando-lhe a dúvida para, então, levá-lo à reflexão. Não é afago à consciência, mas espelho para que qualidades e defeitos sejam visíveis.

*A pregação que frutifica, a pregação que aproveita, não é aquela que dá gosto ao ouvinte, é aquela que lhe dá pena. Quando o ouvinte a cada palavra do pregador treme; quando cada palavra do pregador é um torcedor para o coração do ouvinte; quando o ouvinte vai do sermão para casa confuso e atônito, sem saber parte de si, então é a pregação qual convém, então se pode esperar que faça fruto: Et fructum afferunt in patientia.* (*Sermão da Sexagésima*, Capela Real, Lisboa, 1655)

### “O novo”

Vieira, por meio da retórica, inova ao ser conservador. O caráter barroco, guardando todas as contradições de um mundo cada vez mais surpreendente, tenta reconstruir a lógica e segurança de antes. Vieira manipula os sentimentos de seu público, tocando-lhe no coração repleto de incertezas, de modo a torná-lo um fiel fervoroso, acreditando naquilo que este homem, do século 17, não pode enxergar.

A alegoria, de grego *agourein* (algo como “falar por meio de outro”), tão comum em seu sermão, evoca um saber que não mais está ali, visível, porém, faz-se presente. Trata-se de um saber acessível por meio do artifício, de um segundo elemento, exposto, neste caso, através do verbo, da palavra. E essa alegoria está por toda a parte.

Vieira, como barroco, toma em um movimento alegórico a menor e mais insignificante das coisas, explicitando sua importância na ordem comum do mundo — aquela da Criação. Garante, assim, ao mais simples objeto, significado ímpar, ao mesmo tempo em que suscita a reflexão em torno de um conhecimento comum ao homem daquele tempo, pois criado na tradição cristã-católica. É esse o constante esforço em conferir um sentido, uma razão de viver, ao seu ouvinte, ansioso na busca deste significado.

O historiador e crítico de arte Giulio Carlo Argan argumenta que para o homem cristão, o antigo não é somente história, sendo também natureza. Para esse homem, a natureza seria uma das formas de se conhecer Deus, sobretudo no período Barroco. Vieira, por meio da retórica, ressaltando o já mencionado caráter

alegórico de sua pregação, retrata isso de maneira gloriosa, como, por exemplo, no *Sermão de Santo Antônio, aos peixes*. Nele, atuando como missionário no Maranhão e Grão-Pará, o jesuíta entra em confronto com os colonos, que escravizavam os índios, contrariando os preceitos da Coroa Portuguesa e da Igreja Católica. Vieira condena a atitude através do sermão, valendo-se de um jogo de alegorias, através do qual prefere pregar aos peixes do que aos homens. E, assim, reduz o ouvinte pecador à insignificância frente ao mais simples dos animais — estes, sim, capazes de seguir os mandamentos de Cristo.

*Ah peixes, quantas invejas vos tenho a essa natural irregularidade! Quanto melhor me fora não tomar a Deus nas mãos, que tomá-lo tão indignamente! Em tudo o que vos excedo, peixes, vos reconheço muitas vantagens. A vossa bruteza é melhor que minha razão e o vosso instinto melhor que o meu alvedrio. Eu falo, mas vós não ofendeis a Deus com as palavras; eu lembro-me, mas vós não ofendeis a Deus com a memória; eu discorro, mas vós não ofendeis a Deus com o entendimento; eu quero, mas vós não ofendeis a Deus com a vontade. Vós fostes criados por Deus, para servir ao homem, e conseguis o fim para que fostes criados; a mim criou-me para servir a Ele, e eu não consigo o fim para que me criou. [...] Ah que quase estou por dizer que me fora melhor ser como vós, pois de um homem que tinha as minhas mesmas obrigações, disse a Suma Verdade, que “melhor lhe fora não nascer homem”.* (*Sermão de Santo Antônio, aos peixes*, São Luís, Maranhão, 1654)

Como se pode ver, o jesuíta não diz apenas “não escravizem os índios”. Vieira fala do mal para alcançar o bem. Fala do bem para demonstrar o mal. Fala do certo para atestar o errado, bem como expõe pecados, erros, para reforçar o correto. Fala do belo para suscitar a atenção ao feio, porém, vale-se deste para acentuar ainda mais a beleza de algo. Prega falando do Diabo, mas em seu horizonte há apenas Deus. Fala da desgraça do povo lusitano, da perda de sua autonomia política e consequente submissão a Castela, mas é o futuro glorioso de Portugal que se lhe brilha adiante.

Ainda por meio da alegoria, Vieira utiliza o passado para falar do futuro — e vale-se igualmente do sofrido presente para conferir densidade ao verdadeiro cristão. Ensaia verbos sobre a efemeridade das coisas como forma de destacar a vida eterna e a salvação. E sopra palavras para o angustiado coração, atento às certezas da beleza de um mundo seguro, na presença de Deus.

Vieira domina a língua portuguesa, manipula-a de forma própria, organizando tudo ao seu redor, à medida que confere ao contraditório homem, seu ouvinte, o conforto da verdade revelada pelas Escrituras, a segurança de Deus. Para atingir o seu interesse, naquele tempo, precisava falar a todos, fazer-se compreensível,

tornando a retórica sacra palatável para o mais simples dos fiéis.

*Se gostas da afetação e pompa de palavras, e do estilo que chamam “culto”, não me leias. Quando este estilo mais florescia, nasceram as primeiras verduras do meu [discurso] (que perdoarás quando as encontrares); mas valeu-me tanto sempre a clareza, que, só porque me entendiam, comecei a ser ouvido, e o começaram também a ser os que reconheceram o seu engano, e mal se entendiam a si mesmos.* (*Sermão da Sexagésima*, Capela Real, Lisboa, 1655)

O fragmento acima evidencia o compromisso com o mundo. Este, enquanto obra da Criação, deve ser interpretado. Vieira o faz acentuando a ideia da presença de Deus na menor das coisas. Como resultado, à medida que se compreende a mensagem por ele transmitida, a homogeneidade, o todo social, adquire forma, pois os homens — embora sufocados pela contradição — compartilham da crença católica como possibilidade instauradora de uma comunidade perfeita

*Quem come o meu corpo e bebe o meu sangue — diz Cristo — está em mim e eu estou nele. — Se perguntarmos aos intérpretes o entendimento destas palavras, todos respondem que significam uma união real e verdadeira, com que por meio da Comunhão ficamos unidos a Cristo. Isto dizem os expositores e os teólogos comumente, mas eu, com licença sua, tenho para mim que neste mistério não há uma só união, senão duas e mui diferentes: uma união com que Cristo nos quis unir consigo, e outra união com que nos quis unir conosco. O efeito da primeira união é estarmos unidos com Cristo; o efeito da segunda união é estarmos unidos entre nós.* (*Sermão do Santíssimo Sacramento*, Igreja de Santa Engrácia, Lisboa, 1662)

Enfim, o sermão de Vieira não é apenas pregação. Sua palavra não é puramente palavra. Antes, é ação — pois toca o homem do século 17 na tentativa de mobilizá-lo junto a Deus. Seu sermão detém um universo de expectativas quanto ao mundo, ao mesmo tempo em que sensibiliza o ouvinte, tentando suscitar-lhe a agir no mundo, um direcionamento específico, resgatando a segurança perdida. Em sua obra, o verbo é empunhado ao modo do militante que luta pela verdade, com toda a sua convicção. E, assim, com a rara beleza dos contrastes barrocos, Vieira, como grande artífice da língua portuguesa, constrói, no conjunto de sua obra, uma literatura a retratar o esforço pela construção de uma nova e velha história. 🍷

### NOTA

Em 2015, a Editora Loyola começou a lançar uma nova coleção da obra completa de Antonio Vieira, disposta em 30 volumes, sob a coordenação de José Eduardo Franco e Pedro Calafate. Em se tratando apenas de sermões, a edição mais utilizada como fonte de pesquisas — inclusive para a redação deste texto — é a Lello & Irmão (Porto/Lisboa), de 1951, em 15 volumes.

# WAGNER SCHADECK

## Numa praça

Nestas ruas há pedintes, pernetas, putas, velhacos vendendo alheios barracos, logrando os contribuintes.

Nas esquinas, os seguintes são catadores de cacos, donas desfilam casacos, pastores com seus ouvintes.

Aonde irá toda essa grei? Que sigam. Eu ficarei num busto brônzeo da História.

E assim, no futuro, às vezes, pombas na festa das fezes irão batizar-me à glória.

## Édipo

Nesta cidade de almas enlameadas, Como dentes que saltam dos cavoucos, Os paralelepípedos aos poucos Podres deixam banguelas as estradas.

Os seus sonhos são lâmpadas queimadas Num corredor de hospício cujos loucos, Com colchas no pescoço e gritos roucos, Em fuga se enforcaram nas sacadas.

Em sua entrada, à luz de olhos alertas, Que piscam pela madrugada adentro, Por praças e avenidas mais desertas,

Nos muros e edificações do Centro, Meu olhar nos hieróglifos constringe: Como decifro esta voraz esfinge? 🍷



### WAGNER SCHADECK

Nasceu em 1983, em Curitiba (PR), onde vive. É tradutor, ensaísta, editor e poeta. Colabora com a *Revista Brasileira* (ABL), com a revista *Poesia Sempre* (BN), entre outros. Em 2015, organizou a reedição de *A peregrinação de Childe Harold*, de Lord Byron, pela Editora Anticitera.

# 3 POETAS

## PRISCILA MERIZZIO

Meu coração, se fosse mulher seria  
Daquelas que giram as bolsas nas vielas e têm o rosto  
Cheio de vincos, os dentes desgastados de cigarro  
Um mau hálito de tanto sorrir sentindo a úlcera pinçar

...

Quero destituir o medo  
Esqueço que ele é uma farinha  
Ladeando as artérias  
Borrando os olhos, criando  
Sombras e pontos-cegos  
Está na água que bebo  
No chilrear das aves de domingo  
Está intrínseco em tudo  
Exceto nas florestas  
O medo tem medo das florestas,  
Pois nas copas das árvores  
Está a mão de Deus



### PRISCILA MERIZZIO

Nasceu em Curitiba (PR). Escreveu dois livros de poemas: *Minimoabismo* (2014), semifinalista no Prêmio Oceanos 2015, e *Ardiduras* (2016). É idealizadora e coordenadora do projeto *Pulmões Versos*. Faz mestrado em Letras na Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

## MILTON REZENDE

### Expurgo

hoje eu mordi  
um chumaço de  
papel higiênico  
para estancar  
(ou tentar conter)  
o sangramento  
da língua dilacerada:  
como um cadáver  
antecipado que devora  
o seu próprio sudário.

...

### Réquiem II

cérebro inchado  
em recônditas gavetas,  
minha cabeça não deixa  
de doer. fui de mim  
o meu maior inimigo.



### MILTON REZENDE

Nasceu em Ervália (MG), em 1962. Funcionário público, atualmente trabalha e reside em Varginha (MG). É autor, entre outros, de *O acaso das manhãs* (1986), *Uma escada que deságua no silêncio* (2009), *Inventário de sombras* (2012) e *O jardim simultâneo* (2013).

## ADEMIR ASSUNÇÃO

### Iguais, mas diferentes

Um homem pode encher o mundo de poesia  
ou de lamúria

Um homem pode dar prazer  
ou muita dor

Um homem pode ser deus pode ser ateu  
pode ser sábio pode ser otário

Um homem pode ser astronauta pode ser trapaceiro  
pode ser bilíngue pode ser porteiro

Um homem pode ser incendiário pode ser cantor  
pode ser polícia pode ser ator

Um homem pode ser capitalista pode ser comunista  
pode ser um astro pode ser nefasto

Um homem pode se masturbar pode rezar  
pode ser só pode meter o nariz no pó

Um homem pode ser senador pode ser honesto  
pode ser cientista pode ser modesto

Um homem pode ser comida pode ser gostoso  
pode ser sensível pode ser medroso

Um homem pode ser aventureiro pode ser guerreiro  
pode viver em Madri ou no Rio de Janeiro

Um homem pode pedir abrigo pode ser amigo  
pode cair na estrada pode fazer burrada

Um homem pode dançar na chuva pode ser piloto  
pode dar bandeira pode brincar com lobo

Um homem pode ser prefeito pode frequentar terreiro  
pode ser eleito ou cantar no chuveiro

Um homem pode ser charlatão pode ser casca grossa  
pode ser bonachão pode cair na fossa

Um homem pode dar a volta ao mundo pode ter dinheiro  
pode projetar foguete ou ser maconheiro

Um homem pode ser um gênio pode ser pacato  
pode ter amante pode ser um chato

Um homem pode ir em cana pode gostar de xana  
pode beber em Vila Rica pode gostar de pica

Um homem pode andar nas nuvens pode ser porreta  
pode escalar montanha se der na veneta

Um homem pode dar o fora pode estar por dentro  
pode gostar de farra e detestar coentro

Um homem pode encher a vida de vida  
ou pode encher a vida de morte

Um homem pode  
Uma mulher também 🍷



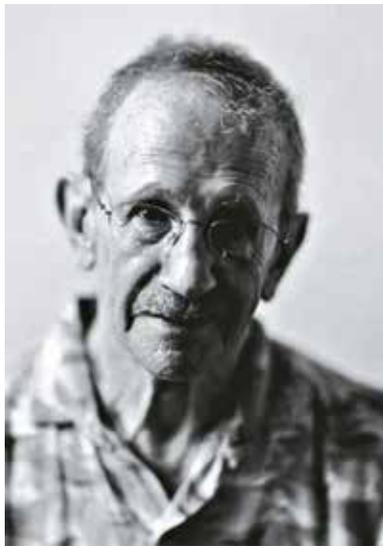
### ADEMIR ASSUNÇÃO

É poeta e jornalista. Seus livros mais recentes são *Ninguém na Praia Brava* (ficção, 2016) e *Pig Brother* (poesia, 2015). Vive em São Paulo (SP).

# PHILIP LEVINE

Tradução: **André Caramuru Aubert**

**P**hilip Levine (1928-2015) ficou conhecido como o poeta da classe operária da indústria automobilística de Detroit, definição que não faz justiça ao grande poeta lírico que ele foi. Nascido na então capital mundial do automóvel, filho e irmão de operários das grandes montadoras, atividade por um tempo exercida também por ele, seria natural que essa temática tivesse um papel central em sua poesia. Mas, como se verá na breve seleção a seguir, Philip Levine foi muito além, mesmo quando falava daquele opressivo universo da Detroit onde nasceu e cresceu. Ele recebeu, entre outros prêmios, o Pulitzer e National Book Award.



## The last shift

I had been on my way to work as usual when the traffic stalled a quarter mile from the railroad crossing on Grand Blvd. Then I saw the moon rise above the packing sheds of the old Packard plant. The moon at 7:30 in the morning. And the radio went on playing the same violins and voices I didn't listen to each morning. Back in the alley the guys in greasy, dark wool jackets were keeping warm by a little fire made from fence posts and garage doors and tossing their empty wine bottles into the street where they shattered on the frosted roofs of cars and scattered like chunks of ice. A police car dozed across the street, its motor running. I could see the two of them eating sugar doughnuts as delicately as two elderly women and drinking their coffee from little Styrofoam cups. Soon the kids would descend from these lightless houses, gloved and scarved, on their way to school with tin boxes of sandwiches and cookies. They would slide on the ice and steal each other's foolish hats and laugh while they still could, their breath pushing out into the morning air in little trumpets of steam. I wondered if anyone would step from the faceless two-storied house beside me, all of its rooms torn into view, its connections and tubing gone, the furniture gone, the floor ripped up for firewood. Up ahead I could hear that the train had stopped, the bells went on ringing for a minute, the blinking arms of light went from red to nothing. Around me the engines began to die, and then my own went. It was strangely quiet, another town or maybe another world. I could feel a deep cold slowly climbing my legs, which wouldn't move, my eyes began to itch and blink on a darkness I had never seen before. I knew these tiny glazed pictures — a car hood, my own speedometer, the steering wheel, the windshield fogging over — were the last I'd ever see. These places where I have lived all the days of my life were giving up their hold on me and not a moment too soon.

## O último turno

Estava eu a caminho do trabalho, como sempre, quando o tráfego travou a um quarto de milha do cruzamento da linha férrea com a Grand Boulevard. Então vi a lua surgir por cima dos galpões de empacotamento da antiga fábrica da Packard. A lua às 7:30 da manhã. E o rádio começou a tocar os mesmos violinos e vozes que ouço sem ouvir todas as manhãs. No beco ao lado uns caras usando casacos de lã gordurosos e escuros se mantinham aquecidos por uma pequena fogueira feita com pedaços de cerca e de portas de garagem e jogando suas garrafas vazias na rua, onde elas estouravam nas capotas congeladas dos carros e se espalhavam como pedaços de gelo. Um carro de polícia, com o motor ligado, estacionado no meio da rua. Dava para ver os dois policiais comendo rosquinhas doces, tão delicadamente como se fossem duas senhoras, e bebendo seus cafés em copinhos de isopor. Logo mais as crianças começariam a descer dessas casas escuras, com cachecóis e luvas, a caminho da escola, levando nas lancheiras sanduíches e biscoitos. Iriam escorregar no gelo e roubar os gorros ridículos umas das outras e gargalhar enquanto pudessem, suas respirações expelindo o ar da manhã em pequenas trombetas de vapor. Fiquei imaginando se alguém surgiria do sobrado sem rosto aqui ao lado, as paredes destruídas, sem fiações e encaimamentos, sem os móveis, as tábuas do chão arrancadas para fazer fogo. Lá adiante, pude ouvir, o trem parou, as campainhas tocam por um minuto e as luzes piscando passaram de vermelho a nada. À minha volta os motores começaram a apagar, até que o meu pifou também. As coisas ficaram estranhamente calmas, quem sabe fosse uma outra cidade ou um outro mundo. Pude sentir um forte frio subindo lentamente pelas minhas pernas, que não se moviam, e meus olhos começaram a coçar e a piscar numa escuridão como eu jamais vira. Eu sabia que estas pequenas imagens — um capô, meu próprio velocímetro, o volante, o para-brisa embaçando — seriam as últimas que eu jamais veria. Estes lugares onde vivi todos os dias da minha vida estavam desistindo de mim, e já não era sem tempo.

## Milkweed

Remember how unimportant they seemed, growing loosely in the open fields we crossed on the way to school. We would carve wooden swords and slash at the luscious trunks until the white milk started and then flowed. Then we'd go on to the long day after day of the History of History or the tables of numbers and order as the clock slowly paid out the moments. The windows went dark first with rain and then snow, and then the days, then the years ran together and not one mattered more than another, and not one mattered.

Two days ago I walked the empty woods, bent over, crunching through oak leaves, asking myself questions without answers. From somewhere a froth of seeds drifted by touched with gold in the last light of a lost day, going with the wind as they always did.

## Erva-leiteira

Lembra quão insignificantes elas pareciam, crescendo espalhadas pelas campinas que atravessávamos a caminho da escola. Nós fazíamos espadas de madeira e golpeávamos os apetitosos caules até que o leite branco brotasse e começasse a escorrer. Então seguíamos para os longos dias após dias da História da História ou das tabelas de ordens e números enquanto o relógio lentamente cumpria seu papel. As janelas escureciam primeiro com a chuva, depois com a neve, e então os dias, e então os anos correram juntos e nenhum contou mais que o outro, e nenhum contou.

Dois dias atrás eu caminhei pelos bosques vazios, me curvei, pisoteando as folhas de carvalho, fazendo a mim mesmo perguntas sem ter respostas. De algum lugar, à deriva, um punhado de sementes, tocado pelo dourado da derradeira luz de um dia que se foi, indo, como sempre, com o vento. 🌿

 **Leia mais em**  
[www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)

## NOTA

1. Este é o último poema do último livro de Philip Levine, publicado postumamente.

# 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



GEOLOCALIZAÇÃO



GUIA CULTURAL

BAIXE AGORA:

