



Desde Abril de 2000

# rascunho

210

Out. 2017

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ARTE: ROBSON VILALBA





translato

EDUARDO FERREIRA

# HERMES E A TRADUÇÃO

Hermes não era só o mensageiro dos deuses. Era deus ele mesmo. Era também o deus da interpretação, aquele que apontava o sentido correto, aquele que permitia a compreensão cabal. Os significados precisos passavam por Hermes.

A hermenêutica é também a arte da tradução. A interpretação plena que abre as portas para uma nova escritura, também ela inteira. Com todos os sentidos completos, definitivos, categóricos.

Como Hermes, o tradutor tem de exibir tirocínio perfeito. A capacidade de reduzir o significado a sua menor expressão. Encapsulá-lo para vertê-lo. Impedir, por um momento, a natural proliferação dos sentidos. A mais saudável hermenêutica.

A mensagem precisa ser única, afinal. Insofismável. Nisso Hermes trabalha. Trabalha na apreensão dos termos resvaladiços, que mais resistem a uma interpre-

tação singular. Trabalha na elaboração de um texto que escorre escorrito pelo papel, em sua nova forma.

A mensagem recebida é transmitida na íntegra. Esse é o papel de Hermes. Saber ouvir. Calar. Depois, saber entregá-la àqueles que precisam conhecê-la.

Mesmo no caso dos significados já apagados pelo tempo. Mesmo sob o eclipse dos sentidos, Hermes ali atua. Sabe que a verdade não está aderida à palavra, nem nunca esteve. Conhece os caprichos das letras e seus descaminhos.

Conhece as palavras mais duras e as mais elásticas, de amplos significados. Acompanha com olhar atento as camadas de sentido que deslizam lentamente sobre a superfície da palavra, obedecendo aos ritmos dos tempos, aos relevos da geografia, às sutilezas das expressões culturais. Atenta também naquelas espécies de sentidos que penetram nas camadas mais fundas das palavras, impregnando-as, deixando-lhes marcas que mesmo a extensão do tempo e a amplidão do espaço têm dificuldade para apagar.

Sendo deus ele mesmo, Hermes se aplica à compreensão e à interpretação desses processos. Se concentra na delimitação mais perfeita dos sentidos — adaptando seu desenho às circunstâncias, para alcançar a plenitude do entendimento na transmissão.

Se preciso, Hermes se empenha em aparar arestas. É preciso fazer chegar a mensagem aos ouvidos eleitos. Na recepção, os sentidos como que já aparecem alisados, livres de rugosidades agressivas infligidas pelo tempo, livres das rebarbas eriçadas pela erosão do uso frequente. Hermes cuida da interpretação e cuida também da expressão. Mensageiro que não só transmite, mas protege a mensagem.

Hermes conduz os sentidos por terrenos intransitáveis e os leva a seu destino incólumes, mas devidamente interpretados e traduzidos. O Logos, por Hermes, faz-se palavra inteligível.

A mensagem original, bem sabe Hermes, pode ser compreensível apenas aos iniciados. Cabe a ele, mensageiro e deus, cuidar que as palavras exprimam a verdade, mesmo aquelas que mais parecem velar do que revelar sentidos. Cabe a ele, velador da verdade, pôr velhos sentidos sob nova luz.

Hermes trafega longe no tempo e no espaço para levar a mensagem. Mais que mensageiro, formatou a mensagem ao cunhar o alfabeto. Criou a forma de expressão do próprio Logos.

O Hermes de que tratamos é o da hermenêutica mais fina, não o do arcano hermético.

Hermes é o tradutor, aquele que se espera, um dia, produza o texto mais pleno, a verdade vazada em palavras. 🍷

**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](mailto:RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR) [WWW.RASCUNHO.COM.BR](http://WWW.RASCUNHO.COM.BR) [TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO](https://twitter.com/JORNALRASCUNHO) [FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO](https://facebook.com/JORNAL.RASCUNHO) [INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO](https://instagram.com/JORNALRASCUNHO)**EDITOR**

Rogério Pereira

**EDITOR-ASSISTENTE**

Samarone Dias

**MÍDIAS SOCIAIS**

Livia Costa

**COLONISTAS**

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**

Adriana Lisboa

Alan Santiago

Ana Santos

André Caramuru Aubert

Arthur Tertuliano

Claudia Nina

João Nilson P. Alencar

Livia Inácio

Luiz Ruffato

Marcio Renato dos Santos

Maurício Melo Júnior

Rodrigo Gurgel

Rosalba Campra

Stanley Kunitz

Wilson Alves-Bezerra

Wladimir Saldanha

Yuri Al'Hanati

**ILUSTRADORES**

Dê Almeida

Fábio Abreu

Matheus Vigliar

Ramon Muniz

Robson Vilalba

Tereza Yamashita

**DESIGN**

Thapcom.com

**IMPRESSÃO**

Press Alternativa



rodapé

RINALDO DE FERNANDES

# AS PASSAGENS BENJAMINIANAS: LEITURAS (4)

Wagnervalter Dutra Júnior destaca, no artigo *Breve leitura do espaço-tempo nas 'Passagens' de Walter Benjamin: contribuições para compreensão geográfica do capitalismo*, um trecho em que Benjamin mostra como as passagens são descritas em um Guia Ilustrado de Paris da época: “Estas passagens, uma recente invenção do luxo industrial, são galerias cobertas de vidro e com paredes revestidas de mármore, que atravessam quarteirões inteiros, cujos proprietários se uniram para esse tipo de especulação. Em ambos os lados dessas galerias, que recebem a luz do alto, alinham-se as lojas mais

elegantes, de modo que tal passagem é uma cidade, um mundo em miniatura”. As passagens “abrem espaço para o ‘baile’ das mercadorias”; são, para Benjamin, “o templo do capital mercantil”. A passagem é uma “rua lasciva do comércio, [...] afeita a despertar os desejos” (Benjamin). Haveria, assim, uma “funcionalidade da arquitetura e da condição de vitrine das passagens”, que seriam “o paralelo do espaço-tempo da maquinaria da grande indústria”. Benjamin irá registrar, acerca das exposições universais (os megaeventos que, no século 19, em cidades como Londres e Paris, expunham de produtos artísticos a agropecuários e industriais; a Torre Eiffel, por exemplo, foi criada para a Exposição Universal de 1889, comemorativa dos 100 anos da Revolução Francesa): “O universo das mercadorias figura realizado na apoteose das exposições universais, possui a concreção de determinar a mercadoria como centro do mundo e Paris a sua capital”. O Barão Haussmann — que, escolhido prefeito

de Paris pelo imperador Napoleão III, reformou e modernizou a cidade de 1853 a 1870, tornando-se conhecido na história do urbanismo — é, conforme observa ainda Dutra Junior, “o urbanista do capital por excelência, pois, captando os anseios da burguesia, edifica, em Paris, uma geografia do capital (imperialista), que fará longa carreira em todo mundo”. A haussmannização tinha como perspectiva os longos traçados das ruas e Benjamin vê esse ideal urbanístico “[...] correspondente à tendência continuamente manifesta no século 19 de enobrecer necessidades técnicas por meio de objetos artísticos”. É o caso dos boulevards, vias largas de trânsito tornadas conhecidas por Haussmann e que incorporavam em seus projetos a arte do paisagismo. Para Dutra Junior, “os boulevards, os magasins de nouveautés, as passagens, durante o século 19, foram a feição característica de espacialização do capital em Paris. Ligadas diretamente à expansão industrial e, conseqüentemente, à expansão da forma valor, adequavam-se à circularidade capitalista os fins do século 18 e meados do século 19”. 🍷

6

**Entrevista**

Noemi Jaffe

15

**Inquérito**

Daniel Galera

16

**Ensaio**

As galáxias de Rubião

28

**A alegria**

Luiz Ruffato


**vidraça**  
 JONATAN SILVA
**Man Booker Prize**

O Man Booker Prize, um dos prêmios literários mais importantes da atualidade, anunciou os seis finalistas deste ano. Concorrem **4321**, de Paul Auster (*foto*); **History of wolves**, de Emily Fridlund; **Exit west**, de Mohsin Hamid; **Elmet**, de Fiona Mozley; **Lincoln in the Bardo**, de George Saunders; e **Autumn**, de Ali Smith. Todos ainda são inéditos no Brasil. Em 2016, o vencedor foi **O vendido**, de Paul Beauty e, em 2015, foi **Breve história de sete assassinos**, de Marlon James. Ambos já publicados por aqui.



FOTOS: DIVULGAÇÃO

**QUEIMA DE ESTOQUE**

Em protesto à censura sofrida pela exposição Queermuseu, em Porto Alegre, a Livraria Leonardo Da Vinci, do Rio de Janeiro, fez uma inusitada promoção chamada “Primeira Queima de Livros”, uma referência às fogueiras alimentadas por obras proibidas durante a Inquisição. Os livros participantes da liquidação deveriam ter alguma relação com sexo ou nudez e estar catalogados na seção de Artes. A promoção foi anunciada no Facebook e rendeu elogios e críticas. O fato é que, até o fechamento desta edição, a postagem já tinha obtido quase 4 mil reações e mais de 500 comentários, além de ter sido compartilhada mais de 7 mil vezes.

**UMA FORÇA PRO RASCUNHO**

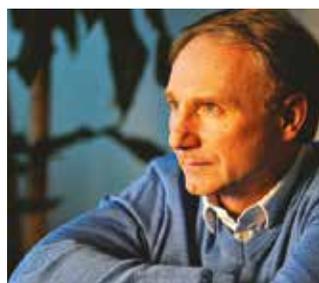
A campanha de financiamento coletivo do **Rascunho**, disponível no Catarse, vai até 9 de outubro. Os valores de participação começam com R\$ 20. A ideia é angariar recursos para uma série de mudanças: reestruturar a área comercial, investir em um novo site, melhorar as plataformas digitais e, o mais importante, ampliar o número de páginas. Entre as recompensas estão livros autografados por autores como Luiz Ruffato, Milton Hatoum e Beatriz Bracher, além de marca-páginas e assinaturas do **Rascunho**. Para participar, basta acessar [catarse.me/jornalrascunho](http://catarse.me/jornalrascunho).

**PRÊMIO OFF FLIP**

As inscrições para o Prêmio Off Flip estão abertas até 8 de novembro e oferecerá aos vencedores R\$ 25 mil, cotas de livros e uma estada em Paraty. Os escritores podem participar com obras nas categorias contos, poesia e literatura infantojuvenil. O resultado será divulgado em 10 de abril. Para saber mais, acesse: [premio-offflip.net](http://premio-offflip.net).

**LANGDON NA ESPANHA**

O novo projeto do escritor best-seller Dan Brown acaba de chegar às livrarias pela Arqueiro. **Origem** é quinto volume da série protagonizada pelo simbologista Robert Langdon. Desta vez a aventura se passa na Espanha e, como já é clichê no universo de Brown, o livro irá misturar arte, religião, romance e mistério. A tiragem inicial brasileira é de espantosas 250 mil cópias.

**ALEMÃES**

Para celebrar os 125 de nascimento do filósofo e ensaísta Walter Benjamin (1892–1940), a editora Boitempo acaba de publicar **Ensaio sobre Brecht**. A coletânea, traduzida diretamente do alemão, é um apanhado de textos publicados a respeito do dramaturgo e apresenta um importante diálogo entre dois dos mais importantes pensadores do século 20. Benjamin e Brecht se conheceram na década de 1920 e logo se tornaram amigos. Ambos eram marxistas e defendiam a cultura como instrumento de libertação.

**TRETAS POLÍTICAS**

A eleição de Donald Trump à presidência dos Estados Unidos ainda tem rendido muita especulação, principalmente no que diz respeito a uma possível conspiração envolvendo a Rússia.

**The russian connection** deve sair por lá em março e é fruto da investigação realizada por Michael Isikoff e David Corndos acerca dos bastidores das tentativas do Kremlin influenciar o resultado das urnas. Em setembro Hilary Clinton publicou suas memórias a respeito do pleito. **What happened** já é visto como um desabado, e também uma denúncia, da candidata democrata sobre as alianças suspeitas de Trump e trata de questões como sexismo e misoginia na corrida eleitoral norte-americana. Por enquanto, nenhum dos dois livros tem previsão de lançamento no Brasil.

**VERSÁTIL**

O francês Emmanuel Carrère ganhou, no começo de setembro, o Prêmio da Feira do Livro de Guadalajara, no México. Considerado pela comissão julgadora um autor “versátil, amplo e transversal”, Carrère levou US\$ 150 mil, que serão entregues em novembro durante a abertura da feira.

**BREVES**

- A operadora de telefonia Tim lançou um serviço de assinatura de e-books e audiolivro para seus clientes. Segundo a empresa, mais de 20 mil títulos estão disponíveis ao preço de R\$ 14,99 por mês.

- O professor mineiro Felipe Alves Ferreira ganhou o Prêmio Pólen com o livro **Os quase completos**. O autor terá a obra publicada pela Arqueiro e receberá R\$ 10 mil.

- **O diário de Anne Frank** acaba de ganhar uma adaptação para quadrinhos e uma animação para cinema. Ambos os projetos estarão a cargo dos criadores de *A valsa de Bashir*, filme indicado ao Oscar e vencedor do Globo de Ouro. 🎬

eu, o leitor [cartas@rascunho.com.br](mailto:cartas@rascunho.com.br)**IMENSA ALEGRIA**

Muito obrigado pelo trabalho incrível e imprescindível! Foi uma imensa alegria ter conhecido o **Rascunho** e uma perda de tempo horrível não conhecer antes.

Marcos Ciabattari • via e-mail

**GURGEL EQUIVOCADO**

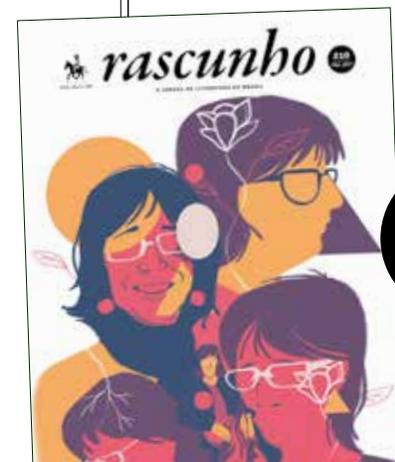
A revisão crítica de livros canônicos que formaram a nossa percepção sobre o país, como o clássico **Raízes do Brasil**, pode ser bastante edificante e interessante, mas apenas quando não é um projeto de desqualificação ou parte de um revisionismo. Infelizmente, é isto que constatamos ao ler a “crítica” de Rodrigo Gurgel ao clássico de Sérgio Buarque de Holanda na edição 209 do **Rascunho**. Ao afirmar isto, a questão não é querer defender um suposto esquerdismo laudatório ou rechaçar qualquer fundamento ideológico que estaria por trás dos argumentos da suposta crítica, mas antes, atentar para o apriorismo do texto, que busca desprestigiar sumariamente o trabalho de um historiador de grande porte do passado, sem apontar qualquer aspecto positivo do mesmo ou efetuar uma crítica de maior fôlego e rigor ético. Sendo esta uma pequena carta apenas, não entrarei nos argumentos que poderiam rebater muitos aspectos do texto em questão. Caso necessário, isto poderá ser feito. Limite-me a lamentar que esse tipo de execração sumária de um autor que produziu pelo menos algumas boas sínteses sobre nossa cultura seja considerada editorialmente satisfatória num jornal que costuma fazer um grande serviço pela divulgação da literatura e da cultura do país.

Leonardo Aldrovandi • via e-mail

**REFLEXÕES**

Que tipo de escritor eu quero ler? Nelson de Oliveira e Raimundo Carrero, no **Rascunho** 208, dão a dica! Excelentes reflexões, parabéns!

Cristina Souza • Belo Horizonte – MG

arte da capa:  
ROBSON  
VILALBA



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

# UMA MAGIA MODESTA

Caio Fernando Abreu escreveu **Ovelhas negras**, seu nono livro, de 1995, ao longo de trinta e três anos. Entre 1962 e 1995. Dos 14 anos aos 46 anos de idade, em quase dois terços de sua vida. Vinte e um anos depois de sua morte, convidado por Marcelo Spomberg para ser o mediador das sete mesas de debate do Festival Literário de Extrema (MG), em que Caio F. foi o autor homenageado, resolvi procurar minha velha edição de **Ovelhas negras**. Uma edição da Sulina, de Porto Alegre, que guarda um carinhoso autógrafa de Caio. É o seu livro mais excêntrico: difícil dizer onde fica seu ponto de apoio. Talvez também o mais enigmático. Senti logo que nele encontraria um caminho fértil para esse retorno a Caio que Marcelo Spomberg me propôs.

“Eram e são textos marginais, bastardos, deserdados”, Caio F. admitiu na época do lançamento. “Não sou do tipo escritor histórico que rasga e joga tudo fora. Será falta de rigor?” Ainda bem que Caio, diante dessa dúvida, sempre respondeu “não”. Não se trata de falta de rigor, mas de confiança em sua escrita. De uma aposta na grandeza das pequenas coisas. Na epígrafe de abertura de **Ovelhas negras**, tomada de **A legião estrangeira**, de Clarice Lispector, ele afirma sua paixão pelo desprezível e pelo incompleto. Nela, Clarice diz: “Por que publicar o que não presta? Porque o que presta também não presta. Além do mais, o que obviamente não presta sempre me interessou muito. Gosto do modo carinhoso do inacabado, daquilo que desajeitadamente tenta um pequeno voo e cai sem graça no chão”.

**Ovelhas negras** é, de fato, um livro instável, imprevisível, mas por isso mesmo muito rico. Entre os 25 textos que o compõem, um sempre me interessou de maneira especial: *Lixo e purpurina*, fragmentos do diário que Caio F. escreveu em Londres, onde viveu, durante o ano de 1974. Tinha 26 anos de idade. Vivia a triste experiência do exílio político. Logo na abertura, ele anuncia: “De vários fragmentos escritos em Londres em 1974 nasceu esse diário, em parte verdadeiro, em parte ficção”. O escritor admite que pensou muito antes de publicá-lo, porque “não parece pronto”. Mas

foi justamente esse aspecto vulnerável e inacabado que o levou a incluir seu diário inglês em **Ovelhas negras**. Parece que Caio nunca duvidou do caráter incompleto de toda escrita, da insuficiência que define a ficção, das limitações a que todo escritor está sempre submetido. Não é fácil conviver com nossa ignorância. Em uma nota em 2 de março, ele diz: “A única magia que existe é estarmos vivos e não entendermos nada disso. A única magia que existe é a nossa incompreensão”.

Escrever é uma pequena magia — uma “magia modesta”, como definiu, certa vez, o argentino Adolfo Bioy Casares. Modesta porque, ao contrário dos grandes magos, os escritores não possuem dons especiais, nem travam diálogos com supostas forças superiores, ou manipulam fórmulas encantadas. Só se escreve modes-

tamente — todo escritor escreve apenas com o que tem e com o que é. E ainda assim, quando escreve, o escritor não compreende inteiramente o que faz. Daí ser tão perigosa a vaidade, que pode levar um escritor a supor que domina o que, na verdade, o domina. Homem inquieto e muito irônico, Caio F. sempre duvidou de si mesmo e das próprias palavras.

No mesmo dia 2 de março de 1974, ele anota ainda: “Chorar por tudo que se perdeu, por tudo que apenas ameaçou e não chegou a ser, pelo que perdi de mim, pelo ontem morto, pelo hoje sujo, pelo amanhã que não existe”. Novamente: a consciência do fracasso, das coisas que ficam pela metade, daquilo que podia ser, mas não se realizou. Consciência dolorosa, que inferniza o escritor em sua viagem e que o acompanha até o ponto final. Consciência

do incompleto, sempre incompleto, que nem o ponto final é capaz de resolver. Foi por saber disso que Caio não hesitou em reunir seus textos inacabados, ou mesmo desprezados, em um livro. Neste **Ovelhas negras** — ovelhas perdidas, esquisitas, marginais — que agora tenho nas mãos.

Duas semanas depois, em 14 de março, ele anota: “A sensação de estar afundando na areia movediça. No lodo”. Não se deve reduzir esse sentimento de desagração a um estado de espírito. A fragmentação, ou mesmo dissolução, vai muito além dos aspectos psicológicos e existenciais. Ela faz parte da condição do escritor. É claro, esse contato direto com o fragmento retorna depois, com força, ao corpo de quem escreve. Caio continua: “Minha aparência é péssima, a mente e o corpo exaustos. Mas existe uma tranquilidade estranha. Não tenho mais nada a perder”. Ao aceitar a condição precária da escrita, ao desistir de lutar contra ela, o escritor (Caio F.) “cai em si” — e então pode se sentir sereno. É claro: são muitos os escritores de vida metódica. Basta pensar em Carlos Drummond, em seu gabinete do Ministério da Educação, sempre asseado e impecável. Ou em Lygia Fagundes Telles, até hoje uma dama de inegável nobreza, e que, mesmo assim, nunca deixou de entrar em contato com o bárbaro e o feroz.

Trata Caio, enfim, da literatura não só como uma magia modesta, mas como um estilo de luta — tão exigente quanto o judô, ou o jiu-jitsu. Há um heroísmo no ato de escrever, e por isso tendemos, tantas vezes, a mitificar os escritores. No dia 7 de maio, Caio F. — bem menos pretensioso — anota em seu diário inglês: “Pelo menos estou vivo. Em movimento, andando por aí, perdendo ou ganhando, levando porrada, passando fome, tentando amar. ‘De cada luta ou repouso me levantarei forte como um cavalo selvagem’, onde foi que li isso? Sei: Clarice Lispector, meu Deus, foi em **Perto do coração selvagem**”. A literatura inclui, portanto, e de modo necessário, alguma esperança.

Nas últimas anotações de seu diário, feitas já durante o voo de volta ao Brasil, Caio escreve: “Volta a pergunta maldita: terei realmente escolhido certo? E o que é o certo? Digo que todo caminho é caminho, porque nenhum caminho é caminho”. Refere-se, de forma mais imediata, à decisão de retornar para casa; mas fala, de um modo mais vasto, da escolha diária, e sempre renovada, a que um escritor se submete. Uma pequena magia por dia: eis o que um escritor espera de si. A magia aqui pode ser entendida, de modo mais realista e menos místico, como uma transformação. As estrelas nunca estão no mesmo lugar. Nossos pensamentos não param de se mover. A vida social é embate e luta. Por que a literatura se pareceria com uma estátua?

Caio Fernando Abreu, autor de **Ovelhas negras**.



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

# entrevista

**NOEMI JAFFE**

**N**ão está mais aqui quem falou, o mais recente livro de Noemi Jaffe, reúne 40 textos, todos com ponto de contato devido à linguagem fluente, enxuta e direta. No entanto, seis deles destoam dos demais devido à maneira como são apresentados.

Um deles é *Com gás ou sem*, formado por indagações que, de acordo com a autora, contou com a colaboração de mais de 200 mulheres via redes sociais. Eis um fragmento: “Uma mulher sonha em ficar rica? Entrar para um clube de nudismo? Quando ela sentir uma dor na barriga, será câncer? [...] O amor de uma mulher por outra é o mais lindo do mundo? Mulheres juntas só ficam falando mal dos outros, sentem inveja, disputam tudo?”.

Outro exemplo de texto com narração fragmentada, ou com tópicos, é *Movimento hipotético de desorientação*, em que são apresentados 26 itens, por exemplo: “3) As aparências não enganam. 22) Existem almoços grátis. 25) A dor e a alegria não são paralelas.”.

Estes dois textos, somados a *E, dirigindo-se a Adão, falou*, *Veja bem*, *Recuar também pode ser uma forma de avançar* e *Dentre as coisas que eu não sei o que são*, causam um impacto absolutamente diferente dos demais, principalmente em relação a *Sobre meu ombro*.

Neste caso, a voz narrativa parte de uma questão — a lógica (ou a falta de lógica) da memória — para recuperar situações em que conviveu com o seu pai. São inúmeros os momentos revisitados, não em formato de lista, se bem que os episódios são apresentados em sequência, mas por meio de uma prosa cálida, densa e tocante:

*lembro de sua camisa para fora da calça; da coca-cola que ele bebia inteira, direto do gargalo da garrafa, num único gole, e que eu olhava admirada e invejosa; do sorvete Ki-Show que nós comíamos juntos e escondidos de minha mãe no boteco da esquina de casa; da linguiça que devorávamos na rua São Bento, ele que não podia comer carne de porco; do elástico de borracha que envolvia o maço de dinheiro que ele guardava no bolso lateral da calça de tergal; do caranguejo de plástico que ele comprava no centro da cidade e punha sem ninguém ver no sofá de casa para que, quando eu voltasse da escola, sem dar pela coisa, me assustasse e eu na verdade não me assustava, mas fingia que sim para agradá-lo.*

Em *Não está mais aqui quem falou*, há narrativas que dialogam com a **Bíblia**, seja a partir de temas, nomes de personagens e até pela utilização de 40 textos, número repetido em textos do *Antigo testamento*. Além disso, também acontece uma conversa com o legado de Jorge Luis Borges, quando a autora parte de dados reais e, borgeamente, promove um encontro (que na realidade não aconteceu) entre Rubem Braga e Marguerite Duras, em *Como o de um menino*. Noemi Jaffe ainda dialoga com Clarice Lispector, em *O que vou fazer eu?*, ao se apropriar do conto *Amor*, para o qual propõe e escreve um novo desfecho.

As narrativas borram a fronteira entre os gêneros e tendem a dificultar a situação de quem estiver decidido a definir um texto, que pode ser conto, crônica memorialística, uma lista ou prosa poética. A partir destas possibilidades fluidas e fluentes, Noemi se permite tratar de questões variadas, por exemplo, discutir a pertinência e/ou desgaste da frase “eu te amo”, que aparece em dois momentos do livro, *eu te amo* e <3 <3 <3.

A entrevista que segue, realizada por e-mail entre o final de agosto e o início de setembro, tratou exclusivamente de *Não está mais aqui quem falou*, sem mencionar outras obras da autora, por exemplo *A verdadeira história do alfabeto* (prêmio Brasília de Literatura) e *Írisz: as orquídeas* (finalista do Prêmio São Paulo de Literatura).

A escritora, crítica literária e doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP) comentou questões presentes no livro recém-publicado, como a coincidência e, neste caso, definiu o narrador, o escritor, como alguém que enxerga histórias onde os outros não as veem: “um escritor é um caçador de coincidências”.



## Caçadora de coincidências

MARCIO RENATO DOS SANTOS | CURITIBA — PR



Mulheres são perseguidas, violadas, agredidas, humilhadas, diminuídas, em todos os ambientes que frequentam, de formas mais ou menos sutis (e o pior é que, quando há muita sutileza, a tendência é de negar a presença do machismo)."

• **A Bíblia é um dos livros com os quais você mais dialoga em *Não está mais aqui quem falou*. Por quê?**

Sim, é verdade. A Bíblia é um dos livros com os quais eu mais dialogo na vida. Sou judia e tive uma educação judaica e hebraica, frequentando uma escola onde eu falava hebraico todos os dias, tanto quanto o português. Lá eu também tinha aulas de **Torá** (o primeiro testamento) e lia todas as histórias na língua original, além de sempre comemorar as festas principais. Essas histórias me impressionavam muito, seja pela beleza, pela universalidade e, algumas vezes, também pela injustiça. Muitas vezes me flagrei perguntando: por que Deus exigiu de Abrão, para confirmar sua fé, o sacrifício de seu único filho? Que espécie de insegurança o faz exigir provas de seu fiel mais importante? Por que a mulher de Lot (que, aliás não tem nome), sofre a ameaça de se transformar numa estátua de sal só pelo fato de olhar para trás? E, por outro lado, a fé, para mim, é uma das questões mais importantes da vida. Nunca sei se acredito ou não (o que, para mim, é sinal de que acredito) e, em todos os meus livros, estou sempre dando um jeito de colocar as personagens às voltas com isso.

• **O legado de Jorge Luis Borges é outro diálogo direto, por exemplo em *Uma coisa*, e indireto nas linhas e nas entrelinhas de *Não está mais aqui quem falou*. Você é borgeana?**

Não gosto muito deste termo: “borgeana”. Não sou especialista na obra de Borges, mas apenas apaixonada pela sua obra. Penso que Borges criou uma linguagem e um pensamento sobre a literatura e a arte. São histórias em que prevalece a ideia de que, pelas palavras, é possível recuperar alguma unidade linguística e anímica perdida pelo tempo e pelo mau uso que fazemos delas. De alguma forma, em seus textos, as coisas se re-conectam, se interligam pela via dos objetos: “labirintos, espelhos, punhais”, das palavras “aleph, tlon, funes” e do pensamento “eterno retorno, heráclito, schopenhauer”. Dessa forma, o real e o imaginário deixam de estar em âmbitos separados e passam a se relacionar reciprocamente, como deveria ser permanentemente. Adoro suas brincadeiras lógicas, seus truques bibliográficos, suas ilusões nas datas, nomes e citações. Ele engana o acadêmico obsessivo, o caçador de verdades.

• **Em *O que vou fazer eu?*, há um diálogo com o conto *Amor*, de Clarice Lispector. O legado**

**dela também aparece direta e indiretamente em outros momentos de *Não está mais aqui quem falou*. Você é clariceana?**

Da mesma forma como respondi sobre Borges, penso o mesmo sobre a palavra “clariceana”. Acho que este adjetivo já “mata” um pouco o amor que sinto por ambos autores. Clarice Lispector é um patrimônio da literatura brasileira e mundial; é algo único, que ocorre muito raramente na história e acredito que ela venha a ser tão valorizada, no futuro, quanto Virginia Woolf e Katherine Mansfield, por exemplo. Uma mulher e autora muito à frente de seu tempo, sobre quem ainda vamos descobrir muitas coisas. Me identifico demais com ela (eu e a torcida do Corinthians!). Com seu adensamento, sua capacidade absurda de combinar palavras inesperadas (“ângulo quente”), sua forma de penetrar a psicologia das personagens sem jamais ser psicologizante, sua construção de cenas, sua forma de problematizar a mulher burguesa de meia-idade. Clarice inventa pessoas que existem, é maravilhoso.

• **Com *gás ou sem* é um texto formado por perguntas. Considera o texto, as questões ali apresentadas, um espelho do nosso tempo?**

Sem dúvida. Como o texto é resultado da contribuição de mais de 200 mulheres que enviaram perguntas pelo Facebook, penso que ele é um espelho do momento atual, ao menos para a classe social dessas mulheres (classe média), mas acredito que para outras classes sociais muitas das questões também sejam válidas, com maior ou menor intensidade. Uma das perguntas que mais se repetiu era: “por que tanto medo de nós?”. E é um fato: mulheres são perseguidas, violadas, agredidas, humilhadas, diminuídas, em todos os ambientes que frequentam, de formas mais ou menos sutis (e o pior é que, quando há muita sutileza, a tendência é de negar a presença do machismo). Isso só pode querer dizer que o medo é muito grande, porque já há muito tempo se sabe que nós só agredimos e perseguimos aquilo que tememos.

• **Um dos personagens de *eu te amo* poderia morrer ouvindo eu te amo, mas não viver escutando a frase. A implicância com a frase retorna em outro texto, <3 <3 <3. A expressão se desgastou? Mesmo? Será? Por quê?**

Embora a frase “eu te amo” apareça nos dois textos, seu significado em cada um deles é completamente diferente. No primeiro “eu te amo”, não há implicância alguma. Pelo contrário, nele, esta frase



Como sou muito ligada a formas de se expressar, a nuances estilísticas da fala e da escrita, fico prestando atenção nesses pequenos índices da conversa e do cotidiano.”

tão repetida é a mais bela que pode existir. E o fato de a personagem repeti-la tanto e incessantemente, acredito que recupere o valor de seu significado. Trata-se de uma história de amor irrealizado, embora o amor, aí, exista com muita força. Mas as circunstâncias da vida impedem que o casal possa cumprir o amor que sentem um pelo outro e isso é, infelizmente, muito comum. No segundo caso, a frase “eu te amo” é tratada com ironia, no sentido de que as redes sociais tendem a deturpar e hiper interpretar o significado isolado das palavras, fazendo com que uma coisa muito simples, como “eu te amo”, se torne uma frase praticamente impronunciável. Nesse texto, a personagem não admite o uso das palavras “eu”, “te” e “amo”, ideologizando todas elas e anulando, com isso, a fluência e a naturalidade do discurso. É uma crítica às redes e não à frase, compreende?

• **Além do que já está em *L de lá*, o que mais você tem a dizer sobre “lá”?**

“Lá” é um advérbio que se desdobrou em inúmeras expressões em português, como “sei lá”, “lá vou eu”, “até lá” e muitas outras, adquirindo, em cada uma delas, significados um pouco misteriosos. Tenho a impressão de que lá é um lugar entre inexistente e inalcançável, um lugar utópico, um não-lugar. E como sou muito ligada a formas de se expressar, a nuances estilísticas da fala e da escrita, fico prestando atenção nesses pequenos índices da conversa e do cotidiano. São fontes inesgotáveis para a escrita e para entender as especificidades da língua e da cultura.

• **Em *Curvas*, encontramos a frase: “Gosto de curiosidades esdrúxulas”. É você afirmando ou uma voz narrativa? Caso seja você, Noemi Jaffe, onde encontra/localiza tais curiosidades, inclusive a do texto: o interesse de Einstein por Caymmi? Ou o interesse é uma estratégia borgeana? O encontro de Rubem Braga com Marguerite Duras aconteceu ou é também uma criação à la Borges, a exemplo do que lemos em *Como o de um menino*?**

Somos eu e a voz narrativa afirmando isso ao mesmo tempo. Nesse caso, é claro, trata-se de uma afirmação autobiográfica, que coincide com a da personagem. Eu localizo essas curiosidades em todos os lugares: nas conversas das pessoas na rua, nos bares, no ônibus; nas leituras que faço; nos textos que corrijo. Estou o tempo todo atrás de marcas específicas da linguagem e da literatura. Cada pessoa, muitas vezes sem nem

mesmo se dar conta, tem uma forma exclusiva de falar, que vai adquirindo conforme sua experiência, sua história, sua origem. Gosto de destacar essas coisas e de tentar entendê-las. Leio também muitos dicionários etimológicos, *podcasts* sobre palavras e expressões, mesmo de outras línguas e fico comparando. No twitter, posto uma etimologia por dia. Sobre os encontros desse livro, *Einstein e Caymmi*, *Marguerite Duras e Rubem Braga*, além de *Isaac Dinesen e Marilyn Monroe* e *Manuel Bandeira e Samuel Beckett*, é uma espécie de desejo meu de que essas pessoas tivessem se conhecido, como se eu pudesse ser uma super-heroína da história, organizando conexões que, eu tenho certeza, teriam sido criativas e benéficas para ambas as pessoas e mesmo para a humanidade. O encontro entre Isaac Dinesen e Marilyn Monroe de fato ocorreu, mas não a história que é narrada no conto. Gosto muito de misturar verdade e ficção, porque acho que não existe tanta diferença assim entre elas. Estamos vivendo um momento da história brasileira em que o que se chama de verdade — aquilo que aparece nos jornais — é inacreditavelmente absurdo, nenhum escritor conseguiria inventar uma ficção tão estapafúrdia quanto essa que a assim chamada realidade está nos propondo. Tenho certeza de que a ficção tem muito mais a nos dizer sobre o real do que a imprensa, por exemplo.

• **Em *Isso*, está escrito: “uma maçã é também um ovo”. E ainda: “Um ovo e uma maçã são o lastro de resistência do mundo”. Poderia comentar as frases, ainda mais pelo fato de que ovo e maçã estão na capa de *Não está mais aqui quem falou*?**

Como o conto *Isso* começa fazendo um levantamento daquilo que faz de um ovo um ser essencial da natureza e da vida, num determinado momento digo que uma maçã, por ser também um alimento básico e ancestral, também poderia ser um ovo, ou como um ovo. Por outro lado, desde uma da epígrafes do livro, que diz que “o dever do cavalo é botar um ovo”, gostaria de propor que as coisas não são nunca somente elas mesmas; elas se prestam a serem muitas outras, a se transformarem sempre e mais ainda na ficção, que tem o poder de fazer as coisas serem o que elas não são. Quanto ao lastro, é muito pelo fato de que o ovo e a maçã são alimentos completos, ancestrais, redondos e belos em sua integridade e cor. São como uma reserva de verdade e beleza em que podemos nos inspirar. É por isso também que eles estão na capa.



• **A exemplo do que é possível ler em *Uma lembrança*, escrever é uma maneira de deixar rastros até para um eventual tataraneto que ainda nem tem previsão de surgir?**

O tratamento do tempo é umas das maiores dificuldades da literatura e da escrita em geral. Como passar, para um regime de sucessão (a escrita), toda a carga de simultaneidade, instantaneidade e, mais importante, de duração, que tem o nosso tempo vivencial? São vários recursos que permitem, no texto, brincar com o tempo e distorcer a ilusão de linearidade. Uma das coisas que tentei foi contar sobre o futuro como se ele fosse passado. Isso porque, na imaginação, muitas vezes isso acontece; sentimos algo que vislumbramos no futuro como se ele já tivesse acontecido, de tanto que a experiência parece real. Mas concordo com sua interpretação. Acho que escrever é sim deixar rastros, formar rastros, formar o passado.

• ***Eles se refere a um pet sem mencionar o nome. É isso? Caso sim, a respeito de que ser o texto trata?***

Não gosto muito do termo “pet”. Não é um “pet”; é um cachorro, o que, para mim, é muito diferente. Eu me inspirei muito na minha cachorra querida, a Samba, mas, na verdade, penso que poderia ser qualquer cachorro. Amo bichos e, sobretudo, cachorros e tenho certeza de que eles sabem e sentem muito mais coisas do que as que atribuímos a eles. Por isso quis fazer um texto em primeira pessoa na voz de um cachorro.

• **Em *Uma coberta, uma manta*, lemos a afirmação: “Hospedar é o gesto mais sagrado da humanidade”, além de outra frase similar: “Hospedar é trazer para dentro o que vem de fora, é tornar menos estranho o estrangeiro”. O que mais você pode comentar sobre as afirmações, sobretudo no contexto em que estamos, 2017, em que há hostilidade a estrangeiros, por exemplo, na Europa e também fora da Europa, ao norte do continente americano?**

Sim, acredito que hospedar é a principal característica do ser social. Levinas, filósofo de que gosto muito, diz que a hospitalidade é ainda mais importante do que a liberdade, porque a hospitalidade é o acolhimento do outro, independentemente de quem seja. É ela que marca o início e cuja falta está marcando o fim da civilização. O enraizamento, o nacionalismo, o individualismo são os valores que inibem a hospitalidade, que acen-



tuam o preconceito e a incompreensão do outro, do diferente. É isso o que vem ocorrendo, cada dia com mais força e é contra isso que devemos lutar, organizando novas formas e expressões de acolhimento e generosidade.

• **Em *O beijo*, a voz narrativa declara: “O que definitivamente distingue o animal humano dos outros animais é o beijo”. Poderia justificar e/ou comentar a afirmação?**

É mais uma brincadeira e tem a ver com a resposta à questão anterior. Beijar é uma construção tipicamente humana e que, na minha opinião, contém uma inutilidade generosa. Por que beijamos? Não nos bastamos com esfregar o focinho, como fazem algumas animais. Queremos mais. Estalar os lábios na bochecha, na mão, na boca de outra pessoa, de forma inexplicável e prazerosa. É isso o que está faltando ao ser humano.

• **No breve texto da página 132, há algumas considerações, entre elas: “ficar também pode ser uma forma de ir”. A partir desta e das outras frases do texto, gostaria de saber: perguntar também é uma forma de responder?**

Sim, claro. Assim como uma

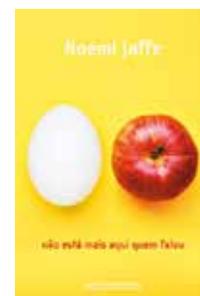
maçã é um ovo; como o futuro está no passado, ficar pode ser uma maneira de avançarmos. Para fazer algo, não é preciso o tempo todo ir adiante, nessa febre de “para a frente e para cima”. Muitas vezes é preciso parar, silenciar para que as coisas caminhem. No judaísmo há uma tradição de responder a cada pergunta com outra pergunta; é um tipo de desafio, brincadeira, ironia e autoironia. Nem tudo tem resposta. É muito bom ficar com uma pergunta no ar.

• **O que este livro representa em sua trajetória de escritora?**

Como disse o Joca Reiners Terron, é um livro transgênero. Um livro sem definições fixas, sem compromissos rígidos, talvez o livro mais livre que tenha escrito até agora.

• **Você decidiu fazer um livro reunindo 40 textos ou começou a escrever e, em algum momento, se deu conta de que tinha um livro?**

Sim, foi exatamente isso. Fui escrevendo freneticamente, quase que todos os dias, durante vários meses e queria que fosse um livro. Só não sabia que seriam 40. Mas eles foram se chamando uns aos outros, como uma corda que vai puxando outras cordas.



**Não está mais aqui quem falou**

NOEMI JAFFE

Companhia das Letras  
144 págs.

• **O título surgiu antes, durante ou após a realização, a escrita, dos 40 textos? Em tempo: durante quanto tempo produziu estes 40 textos?**

Surgiu depois. Originalmente, minha ideia de título era **Uma maçã é também um ovo** mas, com o tempo, a editora e eu fomos mudando de ideia e quando surgiu esse título nós duas gostamos. O livro foi escrito bem rápido, em apenas cinco meses.

• **Em *Uma espécie de benção*, texto que problematiza, entre outros temas, a tradução, há uma frase: “A construção da Torre de Babel durou quarenta e três anos”. Não está mais aqui quem falou tem 40 textos e três epígrafes: 43 itens. É uma coincidência o texto citar os 43 anos da construção da Torre de Babel e este livro seu, que dialoga com a Bíblia, apresentar 43 itens, 43 pontos de partida?**

Adorei essa coincidência, da qual não tinha me dado conta! O que será que o número 43 representa? Olho aqui num site de numerologia e encontro a seguinte definição: “O 43, por sua raiz 7, maneja as coisas do espírito, as ciências e o intelecto. Conjugua a disciplina com a expressão. Relaciona-se com grandes levantamentos populares, revoluções sociais”. Quem sabe esse livro não seja um disparo para a revolução? (Estou brincando, evidentemente).

• **Você acredita em coincidência?**

Acredito, é claro e, sinceramente, não acho que seja uma questão de fé. Elas estão aí o tempo todo: co-ocorrer é uma incidência simultânea de acontecimentos e isso é a própria vida e o tempo. Acontece que, para que entre estes dois acontecimentos díspares haja uma lógica, é preciso um elemento intermediário, alguém que sirva de ponte, que esteja interessado em estabelecer nexos causais entre as coisas que estão o tempo todo co-ocorrendo. Esse alguém, muitas vezes, é um narrador, um escritor, definido justamente como a pessoa que enxerga histórias onde os outros não as veem. Um escritor é um caçador de coincidências.

• **Tudo está nas palavras, inclusive eu e você?**

Sim! “Eu” e “você” são, somos palavras, além e junto de sermos pessoas. Nada escapa da linguagem, somos seres linguísticos, para o bem e para o mal. Precisamos saber usar, brincar, dançar com as palavras, sermos seus sujeitos e não seus objetos, para que essa prisão se transforme em liberdade. A literatura está aí para isso. 🍷

# 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:



# Cadernos do tempo

Na obra de **João Anzanello Carrascoza**, o olhar para o sublime está no mínimo, não no grandioso

CLAUDIA NINA | RIO DE JANEIRO – RJ

ANDRESSA BARRICHELLO



Que são os diários senão uma conversa íntima com o tempo? Aquela caixa que reverbera para dentro, inaudita, guardadora de eternidades. Um diário, teoricamente, é um texto encalacrado: escreve-se para ninguém a não ser o próprio dono da escrita. Um caderno é algo bem mais amplo — tem-se ali um diário compartilhado, pois está aberto aos olhos de qualquer um, já que não traz a tarja secreta do que, supostamente, é confissão.

João Anzanello Carrascoza é um dos autores que melhor falam sobre o tempo em seus textos-cadernos dilacerantes de tão lindos. **Trilogia do adeus**, composta por *Caderno de um ausente*, *A pele da terra* e *Menina escrevendo com pai*, está entre os trabalhos que alargam a textura dos diários para falarem ao ouvido de interlocutores específicos, mas que, no final, somos, claro, todos nós, entregues e arrebatados por um texto *despedaçante*.

Em **Caderno de um ausente**, o narrador escreve no presente para a filha no futuro. Ela é recém-nascida. Ele, aos 50 e poucos anos, enumera uma série de coisas a serem compreendidas por ela mais para frente na caminhada. A distância entre os tempos das existências é extensa, a menina já nasce com a marca da ausência do pai.

*Bia, o tempo, que, pacientemente, te trouxe aqui, começou a contagem regressiva, o tempo é este alicate, o tempo puxa o fio da vida, estica-o, corta, emenda, torce (...).*

Quando ela abrir a gaveta-caderno do tempo, irá encontrar pensamentos que são uma espécie de inventário dos bens perdidos, lições que ficaram suspensas na impossibilidade de serem compreendidas olho no olho: aceitar as vicissitudes como quem aceita a curvatura dos planaltos, descobrir que a jornada dói mesmo nas estações floridas e que os desejos se rasgam como papelão: “colher a miudeza de cada instante, como se colhe o arroz nos campos, cozinhá-la em fogo brando, e, depois, fazer com ela um banquete”.

No presente em que se escreve, o presente-relâmpago, ambos estão juntos para dividir o período das levezas, isto é, quando ela ainda é um bebê e não descobriu nada do que, no futuro, irá ler nos cadernos. É uma época brevíssima e simples em que ambos estão vivos e eternos um diante do outro. A dor dilacerante — o acorde que perpassa todo o texto como um varal estendido — é justamente a consciência do tempo nunca capturado.

*(...) quero continuar, Bia, a contar esta história pra ti; vais demorar anos pra entender o que eu te digo, terás de passar por milhares de dias e tuas células terão de se reproduzir incontáveis vezes, mas, já que estás aqui, no meu colo, fiquemos em silêncio, embalados pela paz deste momento, alheios à (invisível, mas não despercebida) brutalidade do fim.*

**Água corrente**  
Na outra ponta do tempo está **Menina escrevendo com o pai**. Uns cadernos chegam às

## AUTOR

### JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

Nasceu em Cravinhos (SP). É autor de diversos livros, como **Aquela água toda**, **Aos 7 e aos 40**, **Diário das coincidências**, entre outros. Recebeu os prêmios Jabuti, APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte), Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, Fundação Biblioteca Nacional, e os internacionais Guimarães Rosa (Radio France) e White Reavens (International Youth Library Munich).

## TRECHO

### Caderno de um ausente

*Eu ia te ensinar como desviar das trilhas tortas que vão se colar na sola de tuas sandálias, e como te manter em calma quando os ventos acusatórios te açoitarem, eu ia te ensinar a fugir das circunstâncias que nos arrastam aos abismos, ia te treinar a distinguir os diferentes verdes da paisagem, eu ia te explicar por que a chuva lavra a pele do solo e revolve as profundezas, eu ia te ensinar a aceitar as vicissitudes como aceitamos a curvatura dos planaltos (...)*

mãos da filha após a morte do pai — o texto faz a ressurreição do mesmo tempo breve que dilacera sempre. A leitura que se segue é também escrita, pois ela comenta o que lê, enquanto escreve sobre a imensidão de uma ausência. Texto sobre texto; ausência sobre ausência, incluindo a da mãe da menina, morta quando ela nasceu, outro dilaceramento, palimpsestos da dor — “não importa que fim eu vá dar ao meu novelo, quem me desfiar chegará até ela”.

A menina passa pela infância, adolescência e fase adulta, tecendo-reconstruindo a figura do pai, linha por linha, a partir deste novelo que se desenrola com a leitura. O tempo range as lembranças:

*O tempo, igual uma dessas portas, de vaivém, sem fechadura, sem chave, o tempo velho, as dobradiças rangendo, a gente entra e sai fácil do passado para o presente, e vice-versa, como agora (...)*

Há momentos de uma intensidade imensa, condensado em minúsculos grãos, mini-cenas do cotidiano, como só Carrascoza sabe criar: “Fecho os olhos com força e peço, baixinho, ao destino, que se atrase, nós juntos um pouco mais desse lado. Fecho os olhos com força e sinto a água quente vazando pelo rosto abaixo”. O tempo deslizante nas mãos como água corrente, metáfora-referência na obra do autor, é o curso líquido e transparente de uma narrativa que igualmente desliza nas horas de um presente eternizado poeticamente. A dor, claro, é a veia pulsante:

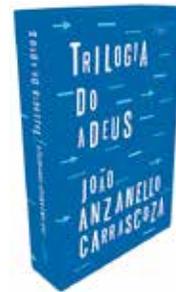
*(...) eu pensei que a juventude dela iria me dar, nesta segunda chance de abrir uma família, a paz e o recolhimento que todos desejam no inverno, mas, eis que, embora viver seja coisa grande, é também a força que lhe contraria, e não há como vencê-la, senão aceitando que a dor desenha em nossa pele, com esmero, um itinerário de pequenos cortes, ora arde um, ora sangra outro (...)*

### Peregrinação

Em **A pele da terra**, o caminho percorrido por um pai e um filho é a possibilidade do encontro depois de uma longa ausência. A proximidade física faz com que, entre as poucas palavras alternadas por um grande silêncio, povoado de gestos e passos, ambos tentem se conhecer apesar das diferenças e desacertos.

A peregrinação transforma a pouca intimidade em um ritual de desvendamento: as lembranças do pai se misturam aos momentos do presente e, de repente, um vai ressurgindo diante do outro. A metáfora do caminho como terra prometida:

*E, então, conheci uma parte sua que ainda não palmilhara. E estava tão grato que comeci a assobiar. E, como queria também que você conhecesse um trecho de mim ao qual eu mesmo nunca ia — não porque não quisesse, mas porque a camada de tudo o que vivemos é inevitavelmente soterrada pelo agora (...)*



### Trilogia do adeus

JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA  
Alfaguara  
400 págs.



### LEIA TAMBÉM

#### O volume do silêncio

JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA  
Sesi-SP  
216 págs.

Como tudo é depressa, há uma urgência em tentar capturar o instante. É neste presente cheio de paisagens e de estradas palmilhadas, que o pai observa cada centímetro de vida ao redor para que nada passe sem que a emoção e a memória registrem: “(...) como se na folha do trigo, pendulando ao vento, não houvesse uma história de grãos castigados pelo sol e pela chuva (...)”.

O cenário das “miudezas”, cheios de miúdas alegrias, é, aliás, uma referência na obra de Carrascoza, autor que permeia a obsessão pelo tempo, brutal e poético, em praticamente tudo o que escreve, a exemplo de **Aquela água toda** e **Aos 7 e aos 40**. O olhar para o sublime está nos mínimos e não no grandioso; nada é somente aquilo que existe; a observação transfigura os disfarces da banalidade. As paisagens escondem a memória do sol e da chuva, enquanto as pessoas são trechos, caminhos, países. Há tanto o que se descobrir de cada um que só mesmo a literatura dá conta — ou não.

A linha finíssima que une as três obras é delicada. Os livros estão ligados entre si como as engrenagens que justapõem os afetos em um tempo histórico, enlaçados uns aos outros em um grau quase insuportável de amor, mas também estão dispersos; soltos em seus mundos girantes, pois nunca se sabe quando partirão de nós.

Palavras “rascantes” são o marca-passo deste para sempre adiado momento: “(...) não há como esconder a morte ante a estreita de uma vida”. 🎧

# MANOEL É O MANUAL DO MUNDO-RUÍDO

A segunda lei da termodinâmica é inexorável. Ela garante que a entropia total do universo (ou seja, o caos) está sempre crescendo. Tudo o que existe está condenado a definhar e morrer.

Mesmo que a gente consiga reduzir a entropia num determinado lugar (na sociedade, na economia, na arte e na literatura, por exemplo), ela fatalmente aumentará em outros lugares, porque a entropia total **sempre aumenta**. “Dorian Gray só conseguia se manter jovem”, escreveu o físico Michio Kaku, “porque seu retrato envelhecia horrivelmente”.

Hoje em dia artistas & escritores talentosos trabalham arduamente, mas a informação de qualidade não se espalha. A banalidade massacrante não permite. Estariam a sensibilidade e a inteligência sendo corroídas pelo ruído gorduroso & açucarado da mediocridade?

Braulio Tavares, um dos cronistas-ensaístas mais saborosos & argutos de nosso tempo, argumenta em sua breve reflexão sobre *O oceano da informação*:

*Vai daí que nos sentimos felizes hoje, espadanando neste mar de setenta canais de tevê a cabo, centenas de rádios FM, milhares de rádios AM, internet, Google, Facebook, Twitter, MySpace, Orkut, torpedos via celular, chat-rooms... Um oceano de informação. O problema é que o oceano é tão grande que podemos mergulhar nele e descer verticalmente centenas de metros sem nunca abandonar a superfície. A superfície dele não acaba, é um oceano só superfície, sem profundezas. Um oceano que se automultiplica a cada dia que passa, cresce exponencialmente, brota e rebrota de si próprio a cada novo gadget que é adquirido por nossos incontáveis cartões de crédito. Quanto mais cresce o oceano da informação (e sua intransponível superfície de irrelevâncias) mais diminuímos. Porque a tecnologia pode aumentar em muitos milhões a quantidade de textos gratuitos, mas não pode aumentar o dia, que só tem vinte e quatro horas.*

Esse oceano sensorial sem profundidade, feito apenas de superfície, confunde nossos sentidos, empobrecendo qualquer experiência cultural. Seu ruído branco abafa até a agressiva cadência dos livros, dos filmes, das canções, das pinturas mais provocativas, mais estridentes.

Num ponto qualquer dessa cacofonia líquida estão as obras sin-

copadas & pontiagudas, por exemplo, do Manoel Carlos Karam.

Por que do MC Karam? Por que não do Valêncio Xavier? Ou do Jamil Snege? Ou de um grande autor da Bahia? Ou de uma grande autora do Pará?

A resposta é simples: o assunto hoje é a entropia. Preciso de alguém que tenha exercitado em sua obra os desdobramentos da segunda lei da termodinâmica. Que tenha feito da ruidificação do oceano — do mundo — seu único tema. Preciso de alguém que tenha expressado o ruído, não a informação. Melhor dizendo: que tenha feito da informação ruído.

Os livros do Karam são um demorado tratado sobre a entropia. São portas perdidas nesse oceano caótico sem profundezas. Portas pra salas de silêncios multifacetados, cuja energia vital ainda não foi totalmente degradada pela indústria da papinha cultural.

Nessas salas há enredos, personagens & conflitos, como em qualquer ficção, mas logo percebemos que esses enredos, personagens & conflitos não narram nada importante, não foram organizados pra contar histórias significativas, não há clímax ou catarse. Esses elementos foram organizados — pela metalinguagem, é claro — pra reproduzir o ruído branco da modernidade líquida. Melhor dizendo: a modernidade pastosa.

Nos livros do Karam reencontramos, em miniatura, mas rica em detalhes anódinos, a superfície caótica do oceano gorduroso, quase sem músculos ou esqueleto, que nos envolve. Reencontramos indivíduos mecanizados — quase autômatos — interpretando papéis sociais automatizados.

Quem notou que os muitos livros do MC Karam são um único livro-mosaico sem começo nem fim, uma obra aberta que pode ser lida aleatoriamente, foi o Valêncio Xavier. Você pode começar a leitura na tricentésima quadragésima quinta linha do livro A, trinta linhas depois pular pra octogésima quarta linha do livro B, vinte linhas mais tarde saltar pra sexagésima segunda linha do livro C e continuar nessa toada, indefinidamente. Tudo se encaixará nesse jogo hermenêutico. Magister dixit.

Qualquer conto, miniconto ou microconto de **Um milhão de velas apagadas** ou **Comendo bolacha maria no dia de são nunca** se encaixaria muito bem nos interstícios de **O impostor no baile de máscaras** (romance), nos intervalos de **Meia dúzia de cria-**



Manoel Carlos Karam, autor de obras sincopadas e pontiagudas.

**turas gritando no palco** (teatro) e nas ranhuras de **Godot é uma árvore** (aforismos), e vice-versa, formando um painel entrópico de rostos, sombras, fantasmas, ações & reações recursivos. Exalando ruído branco. Digressão fractal.

Manoel é o manual do mundo-ruído. Não importa muito se a entropia acontece no palco ou na página. Sua consistência monocórdia não varia com a mudança de suporte. O ruído continua branco, às vezes cinza, outras vezes negro, tanto no teatro quanto no livro.

O homem que colecionava nuvens, de uma de suas ficções, era o próprio MC Karam, que também era o sujeito que fazia infinitas anotações — um colecionador de abstrações & quinquilharias — contra o esquecimento, protagonista de outra narrativa.

Em seus textos abarrotados de repetições autistas & anáforas obsessivas, de gestos sem conteúdo & diálogos automatizados, o insólito é um retrato fiel, quase naturalista, da papa multicolorida de nossa cultura mediocrizada, de nossa sociedade do slow-fast-food.

O papa ainda é pop? Não, mas hoje o pop é a papa da cultura. E a papa não poupa nada, nem aço nem osso. Rapidinho, ela prepara mais papa de nossa polpa e nosso caroço.

Pra finalizar, três coisas que aprendi e escrevi nas orelhas do romance **Encrenca**, lançado em 2002. Três coisas que não pretendo esquecer jamais:

*Karam, quem diria, enlouqueceu de vez. Os conservadores*

*saltando dos vidros de conserva, tomando todas as barricadas, e ele insistindo no enredo labiríntico, no protagonista espiralado, na topografia onírica. Será que não vê que os tempos são outros, que o realismo naturalista é a nova tendência do momento? Encrenca é isso mesmo: é Karam arrumando confusão com o mercado editorial, esnobando os quinhentos mil leitores que jamais comprarão nem lerão seus livros. Se ao menos a tevê e o cinema soubessem ler sua literatura... Mas quem lê logo vê: os contos e romances desse cara são impossíveis de ser filmados, de ser miniserializados.*

(...)

*Hoje a maior farra do século não está em Londres ou em Paris, não está do outro lado do Atlântico, não fala outra língua. Está bem diante do teu nariz, em português. Abra este livro em qualquer ponto, enfie o nariz rente à costura e aspire fundo. Escutou a fanfarra? Os bons livros são como as mulheres mais apetitosas, farejá-los com vigor antes da cópula é fundamental.*

(...)

*Digo isso porque sinto que a bestialidade está de volta, ao menos no território brasileiro. Quando vejo autores talentosos achincalhando-se gratuitamente, ou, pior, ignorando-se uns aos outros por pura preguiça mental, quando não por despeito, penso em como é grande a genial imbecilidade nacional. Karam sabe disso, mesmo assim não foge da rinha. Creio que entendi a jogada, só pode ser... Ele se protege desse estado de coices armando essas encrenças, caindo literal e literariamente na farra. 🍷*

REPRODUÇÃO

# O traço de uma geração

A ótima biografia de **Henfil** escancara o machismo da sociedade brasileira nos anos 70 e 80

LÍVIA INÁCIO | CURITIBA - PR

Desde que encontrei **Diretas já (1984)** na estante de um sebo, lá por volta de 2005, Henfil se tornou um ícone para mim. Virei fã. Suas charges geniais unidas ao fato de ele ter lutado tão ferrenhamente contra a ditadura militar o colocaram num lugar de prestígio em meu imaginário seletor de heróis.

Acontece que, depois de ler **O rebelde do traço**, biografia do chargista escrita pelo jornalista Dênis de Moraes, precisei tirá-lo de lá e inseri-lo no meu rol de mortais imperfeitos — ainda que, claro, em meio aos mais notáveis.

O livro publicado pela primeira vez em 1997 e reeditado no ano passado pela José Olympio não apenas traz à tona alguns equívocos políticos de Henrique de Souza Filho como também nos apresenta a dimensão das limitações da esquerda de seu tempo, que, embora desse o sangue pela liberdade, ignorava questões importantes, como o machismo e a homofobia, temas que só ganhariam ampla repercussão no Brasil 50 anos depois, com a ascensão da internet.

O mesmo cenário se aplicava às redações de jornais majoritariamente masculinas. Ao falar dos veículos pelos quais Henfil passou, o biógrafo menciona apenas homens — um exemplo da supremacia deles à frente da mídia brasileira em meados do século passado.

É nesse contexto que o humor como o de Henfil e o jornalismo como o da imprensa de oposição da época não hesitavam em muitas vezes usar trocadilhos machistas e/ou homofóbicos para questionar a desigualdade econômica brasileira. Ou lançar mão de manchetes triviais como *Henfil dá um trato em Bruna (Lombardi)* (o texto era do intelectual *Pasquim* — e não de uma revista de fofoca), sem que isso fosse questionado.

E não que ninguém soubesse o que era feminismo. Mas a queima dos sutiás nos anos 1960 parecia não surtir muito impacto entre os grandes figurões da esquerda por aqui — lembrando que não era assim só no Brasil. E, para a minha decepção, não raro, Henfil, o genial e politizado chargista mineiro de Ribeirão das Neves, foi uma amostra nítida dessa displicência, chegando a brincar com o problema do machismo — tratando muitas vezes o assunto como uma causa menor.

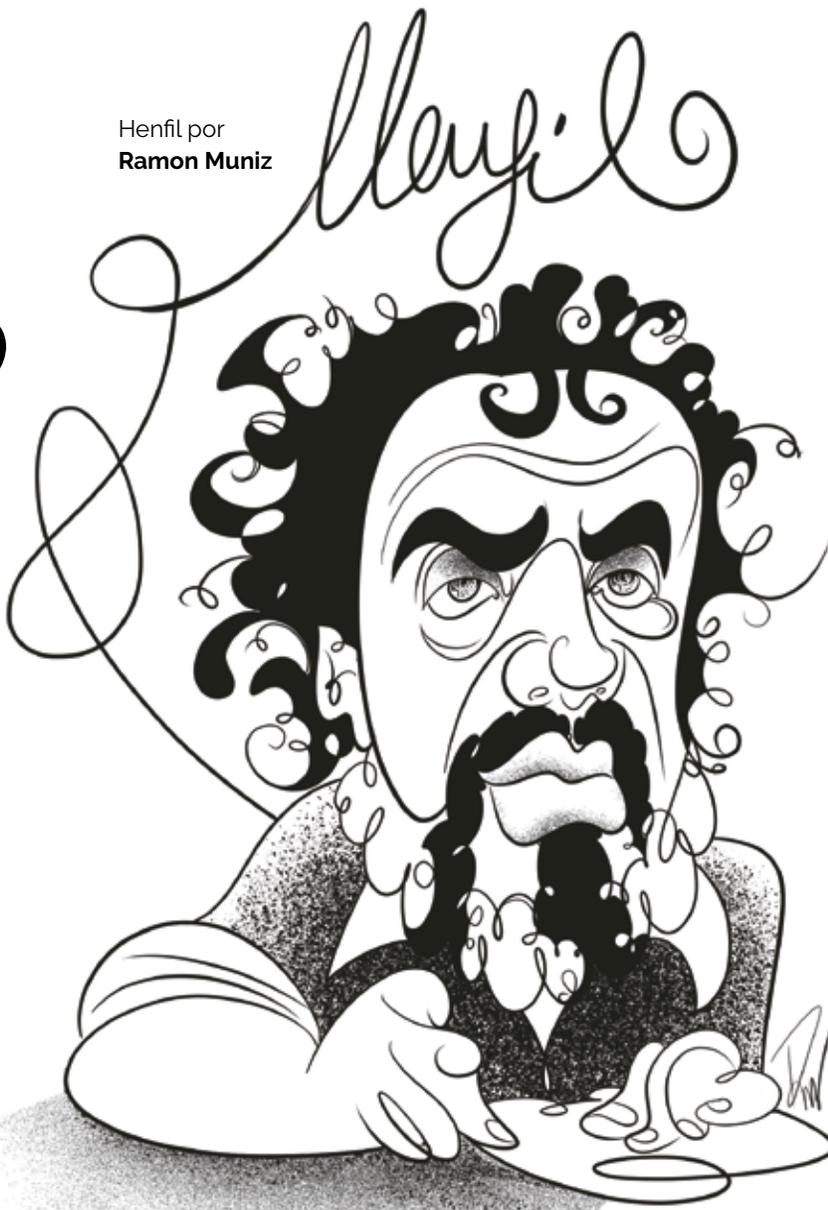
Conforme conta a biografia, no início da década de 1980, quando a jornalista Marília Gabriela foi convidada para apresentar o programa feminista TV Mulher, referência da televisão matutina que discutia importantes pontos da emancipação feminina — ainda que sob uma perspectiva liberal e ancorada ao capitalismo — perpassando temas como orgasmo, menstruação e aborto, Henfil lançou o TV Homem, pouco depois de uma entrevista que deu no programa de Marília na TV Globo.

Na ocasião, o já então famoso cartunista chegou a dizer: “A situação de vocês, mulheres, é muito melhor do que a dos homens. A libertação da mulher é uma coisa que não tem volta. A mulher já está consciente, procura entender e afastar o machismo. O homem ainda não pode fazer isso. Nesse exato momento, ele é o mais frágil do universo. Os homens estão precisando de ajuda”.

Ainda segundo a biografia, em TV Homem, Henfil “apelou aos homens do planeta que cerrassem fileiras no ‘movimento homista, vanguarda da nossa luta de libertação’”. Ensinou ‘regras práticas da atividade doméstica’, para que marmanjos fossem se acostumando a assumir o ônus da emancipação”. Sim, ônus. O ônus da emancipação. E quem tão “bem humoradamente” registra essa perspectiva é o biógrafo.

Como uma densa obra documental, fruto de uma imensa pesquisa, **O rebelde do traço** é um trabalho jornalístico e tanto. Mas como obra jornalística que é, carrega tra-

Henfil por  
Ramon Muniz



O AUTOR

DÊNIS DE MORAES

Nasceu em 1954 no Rio de Janeiro (RJ). Jornalista, escritor e professor universitário, publicou mais de 30 livros, entre eles **O velho Graça, uma biografia de Graciliano Ramos** (2012) e **O rebelde do traço, a vida de Henfil**, relançado no ano passado pela José Olympio. É doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pós-doutor pelo Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, de Buenos Aires.



**O rebelde do traço**

DÊNIS DE MORAES

José Olympio

392 págs.

ços de uma parcialidade saudável que apenas questiono por, em pleno século 21, reproduzir e reforçar paradigmas de outros tempos — da velha esquerda machista, do velho jornalismo machista, e atravessar questões de gênero importantes sem se ater a elas.

Este posicionamento aparece sob duas maneiras: no texto e na forma de encadear os fatos. Por exemplo, Henfil era pai e, depois de se separar da primeira esposa, Gilda Cosenza, mãe de seu menino, é apresentado como figura independente.

O biógrafo conta detalhes de vários relacionamentos amorosos e viagens do mineiro depois da primeira separação, mas menciona muito pouco sobre sua relação com o filho. Reforça-se assim a ideia de que o filho é sempre mais da mãe que do pai — este, por sua vez, solto no mundo.

Outro ponto que não se problematiza (problematizar é um termo bem recente — talvez partir dele seja um bom começo para revisar uma biografia lançada em 1997) é o relacionamento de Henfil, na casa dos 30, com Lúcia Lara, uma adolescente 20 anos mais nova. Tinha apenas 15 anos (em entrevista para o documentário *Henfil plural*, exibido pela TV Cultura, a jovem diz ter 14 anos quando conheceu o chargista — ainda mais menina).

No que tange ao discurso, não são poucas as vezes em que o biógrafo pisa na bola com jargões machistas. Um exemplo disso é quando, ao narrar a união entre Henfil e Lúcia, ele acentua o estereótipo do “homem gavião” dizendo “O sultão, em estado de

graça, decretou a dissolução do harém. Parou em Lúcia”.

## Tudo a seu tempo

Enxergo isso de um mirante onde temos plena liberdade de expressão. Onde nós, mulheres, ocupamos mais da metade das redações dos jornais — embora ainda nem tenhamos chegado perto da paridade salarial. Peso uma biografia escrita há exatos 20 anos, de uma personalidade que morreu há quase 30 anos, com a balança de um tempo no qual em um piscar de olhos um breve texto na internet pode render uma manifestação na praça.

É tudo muito rápido, é tudo muito novo. Mas isso não dispensa a necessidade de uma crítica adequada ao nosso momento para que avancemos na politização. E conta muito politizar uma biografia. Não seria a primeira vez na história que o pessoal teria também seu caráter político. As mulheres que o digam.

## Pontos fortes

Não sei dizer se era demasiada miopia política daquele tempo não entender que lutas como a de gênero não deveriam ser secundarizadas no confronto a uma ditadura carrasca. Mas de uma coisa não dá para discordar, Henfil, apesar não avançar em questões sociais que hoje reivindicamos (fato que atribuo em grande parte a uma limitação histórica, afinal, era outro período), merece ser lembrado por toda a sua ampla e genial obra em traço, filme e televisão.

Pela sua força em resistir à cesura da imprensa e, depois, à censura patronal dos grandes

jornais. Por inventar o *Diretas Já* que até hoje estrutura nosso velho desejo por uma democracia coerente. Por sonhar com o PT, quando o partido representava uma saída otimista frente a um governo impiedoso e uma esquerda de pouco apelo popular. Pela sua busca por justiça desde a adolescência, quando, seguindo os passos do irmão, se lançou às causas da esquerda católica que crescia no Brasil.

Por sua batalha contra a homofilia e seu empenho por mais segurança nas transfusões de sangue. Por não ter medo de enterrar a mornidão de ideais em seu *Cemitério dos mortos-vivos*, série que denunciava celebridades marcadas de alguma forma pelo que o biógrafo descreve como “cumplacências, falhas de caráter, oportunismos e desvios ideológicos”.

No sentido de mostrar toda essa importância de Henfil, Dênis de Moraes foi impecável. Entrevistou dezenas de políticos (mas não só políticos), pesquisou vários arquivos e imprimiu numa obra completa e bem escrita — o texto é bom, flui com simplicidade, à altura de um jornalista do cacife de Dênis de Moraes — o legado de um homem que passou a vida lutando por um Brasil mais justo e atravessa gerações como símbolo de força inspirando lutas ainda hoje.

Em uma época caótica como a nossa, em que vemos desabar tudo o que o país buscou ao fim da década perdida, o patrimônio político deixado por Henfil é muito mais do que bem-vindo. E sua biografia também — embora mereça ser revista. 🗞️



DIVULGAÇÃO

# De sentimentos cosmopolitas

Em **Olhos de carvão**, os textos têm uma dinâmica que deixa sempre espaço para a participação do leitor

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

Quais caminhos segue a nova literatura brasileira? A pergunta, de escassas respostas, vem inquietando seminários, mesas de festas literárias e outros tantos recantos do gênero. A dificuldade em apontar certezas se deve, creio, à intensa diversidade temática e rítmica praticada por nossos prosadores. A distância entre Milton Hatoum, Cristóvão Tezza e Alberto Mussa, para ficarmos em apenas três exemplos, não pode ser medida em linhas geográficas. Ela se mensura pela sensibilidade, pelas inquietações, pelas provocações. E aí caímos no campo da diversidade. A boa nova, posto que não temos uma escola literária moderna e coesa, é que consagramos a satisfação plena dos mais diversos leitores.

Pondo mais lenha nesta imensa fogueira surge **Olhos de carvão**, livro de contos de Afonso Borges. Ele, a rigor não se alinha a nenhuma das tantas correntes em voga, embora apanhe o cosmopolitismo de um Sergio Vidal Porto e o revisita com um pouco da poética cáustica à Evandro Affonso Ferreira, afinal ninguém pode ficar isolado diante deste imenso e policromático turbilhão. E vai além ao manipular vários temas, várias sentimentalidades. Em outras palavras, ao não se afinar com uma única corrente termina por dialogar com todas. E isso certamente é fruto de suas intensas leituras da vida.

Estamos assim diante de

um impasse. Trabalhar em todas as frentes, atirar em variados alvos, pode ser uma agressão ao ensinamento de Antônio Carlos Viana, um mestre do conto, que acreditava carecer de unidade um livro de narrativas curtas, sobretudo de unidade temática. E somente assim tal obra pode existir como arte. Já na orelha de **Olhos de carvão**, Alberto Mussa se dispõe a resolver a equação: “Não há um tema comum: o que lhes dá unidade é a persistência de um mesmo tom e um mesmo ritmo”.

Então vamos à questão do ritmo, do tom. Os textos curtos, breves, criam uma dinâmica atual, deixando quase sempre ao leitor a função de complementar as intenções do autor. Não que deixe nada na obscuridade, mas certamente pede a parceria do leitor que precisa ler também as entrelinhas para saber o exato sentido de cada narrativa. E ainda há um halo de poesia, já se disse, que exige um raciocínio metafórico. Ou seja, embora se faça como livro de fácil e agradável leitura, pede atenção e respeito.

## Sentimentos

Muitos dos enredos, desenvolvidos com aparente vagar, solidifica a intenção de criar uma literatura feita de sentimentos, mais que de verdades incontesteáveis. Um escritor ganha o Nobel, mas só consegue lembrar os horrores de um campo de concentração nazista. Um homem, diante de um sinal fechado, lem-

bra o amor perdido na adolescência. Um hippie extemporâneo corre o sertão mineiro com saudades do mar. São histórias que vão de Tel Aviv a São João de Miriti, revestidas pelos símbolos da modernidade e, destarte, acentuam o cosmopolitismo do autor, ou pelo menos desta sua obra.

E como obra contemporânea, conta de tragédias urbanas. Solidão, abandono, explosões de bombas, falsos flagrantes, indiferenças. Mesmo quando se perde no sertão de Minas, são as réstias urbanas que ali resistem que encantam o autor. Esta é outra aproximação visível com o universo literário moderno, pois não despreza o mundo rural, apenas constata sua condição quase arcaica, situação que, parece, já não oferece tantos ganchos dramáticos para gerar uma literatura mais sólida e forte.

Também é daí, desta vontade de falar do mundo atual, que Afonso Borges recorre a referências literárias e cinematográficas. Autores e filmes se sucedem nas narrativas: Maurice Druon, Bartolomeu Campos de Queirós, *Rio 40 graus*, Murilo Rubião, Guimarães Rosa. O curioso é que estas referências são sutis, algumas mesmo surgem como personagens, o que despe a narrativa de qualquer pretensão erudita. Tudo no volume se faz numa espécie de vida real — como ela é, diria Nelson Rodrigues. E daí alguns contos se realizam como crônicas, como narrativas cotidianas, ocasionais, mas quem se aprofundar nas entrelinhas, verá ali muito mais que o mero cotidiano. É um recorte de vida que surpreende, nocauteia com suas surpresas, seu inusitado.

Uma curiosidade vem do incomum dos títulos, quase versos, quase sentenças líricas: *Uma aura índigo serena as rochas de Göreme*, *As juras na igreja*, *as bombas*, *o sinal fechado*, *Na divisa*, *os olhos de carvão em Celeste*, *A vodka*, *os olhos azuis e o poema*, *enlouquecido*, *Sem pensar*, *o fêretro*, *depois de tantos anos*.

Também os títulos dos contos fazem parte de um objetivo, talvez involuntário, de resgatar uma linguagem poética que se derrama mesmo falando de tragédias.

*Centenas de anos depois, crianças visitam as igrejas de Göreme. Poucos conhecem a história de Mjaes. Ela corre na boca do vento, em segredo de família, entre as vielas das cidades subterrâneas da Turquia. Ninguém se lembra do sangue nem das cabeças decepadas. A história se tornou lenda e nas paredes vulcânicas se eternizaram.*

O que se vê, enfim, na leitura de **Olhos de carvão** é uma escrita de maturidade. Afonso Borges preferiu o tempo certo para se aventurar na prosa literária, depois de ter experimentado a poesia e o discurso infantil. Isso faz de seu livro um trabalho marcado pela seriedade. Inusitado nos enredos, poético na escrita, surpreendente na forma. Um livro que surge como um fôlego renovador para nossa literatura.

## O AUTOR

AFONSO BORGES

Nasceu em Belo Horizonte. É gestor cultural, escritor e jornalista. Criou, em 1986, o projeto *Sempre um papo* e, em 2011, o *Fliaraxá* — *Festival Literário de Araxá*. Escreve um blog no portal do jornal *O Globo* e tem cinco livros publicados: três de poemas, um de entrevistas com Frei Betto e o infantil **O menino, o assovio e a encruzilhada**.



**Olhos de carvão**

AFONSO BORGES

Record

111 págs.

## TRECHO

**Olhos de carvão**

*O Jornal Nacional falava de um pai que tinha jogado a filha da janela do terceiro andar do prédio. Semíramis tremeu. Saiu de debaixo da cama e aninhou-se no armário. Deixou a porta entreaberta. A pequena luz mostrava as poucas roupas, o cheiro forte de almíscar. A voz grave na televisão não ocultou o choro contido da sua mãe. Abraçou as pernas, dentro do armário, e sentiu-se, como nunca, só.*



sob a pele das palavras

WILBERTH SALGUEIRO

# UMBIGO, DE NICOLAS BEHR

*minha poesia, senhores, é de primeira linha (...)*  
*minha poesia come as cascas das feridas dos prisioneiros no campo de concentração (...)*  
*minha poesia é o dops lá em casa no dia 15 de agosto de 1978 às três horas da tarde (...)*  
*minha poesia é rica, então saca*  
*minha poesia é pobre, então saqueia*  
*minha poesia é um político, então sacaneia (...)*  
*minha poesia é a pedra no estilingue do menino palestino morto com um tiro na cabeça (...)*  
*minha poesia nada pode fazer contra os mísseis que explodem neste momento sobre o afeganistão (...)*  
*minha poesia é um índio que vai dormir no ponto de ônibus mas leva extintor de incêndio (...)*  
*minha poesia na última linha, trincheira, resiste*

**Umbigo** (2006), de Nicolas Behr (poeta cuiabano radicado há décadas em Brasília), é um livro *sui generis*; lemos, num só volume, cerca de 2.500 versos que sempre se iniciam por “minha poesia”. Não é sempre que nos deparamos com capas que estampam umbigos nem com alguma quarta capa que traga a imagem de um “cofrinho” (“dobra entre as nádegas que aparece quando se vestem calças de cintura baixa”), sendo ambos, umbigo e cofrinho, do próprio autor, conforme depoimentos na internet. (Os poucos versos acima se encontram nas páginas 1, 1, 16, 25, 32, 57, 72 e 84.)

O livro-poema **Umbigo** — que teve uma primeira edição em 2011 — ultrapassa a chistosa e óbvia denúncia da condição narcísica do sujeito (chame-se Nicolas Behr ou não), considerada a expressão “só enxerga o próprio umbigo”, e se torna uma espécie de metonímia da subjetividade contemporânea, como se o umbigo de um poeta representasse grande parte dos vaidosos umbigos que fazem poesia e que vivem no Brasil do século 21. A evidente autorreferencialidade percorre todo o poema-livro, do primeiro ao último verso: “minha poesia, senhores, é de primeira linha” e “minha poesia na última linha, trincheira, resiste”. Há de tudo para quem souber ler as verdades de **Umbigo**: nos versos “minha poesia é rica, então saca/ minha poesia é pobre, então saqueia/ minha poesia é um político, então sacaneia”, o poema como que se apropria de uma “filosofia de caminhão” mostrando como a palavra vai aos poucos se metamorfoseando — saca, saqueia, sacaneia — sonora e semanticamente, culminando com a acusação de mau-caratismo à classe política (onipresente em Brasília, terra do poeta que inventou Braxília, sua Pasárgada).

Três versos são sobremaneira reveladores de uma poética de Behr: [a] “minha poesia quer receber o jabuti. correndo” (p. 34): um dos principais e mais tradicionais prêmios literários do país é alvo de chacota: se o jabuti se caracteriza pelos movimentos lentos, o poeta, em hilária oposição, está correndo — provavelmente do próprio prêmio; [b] “minha poesia é a educação pela pedrada” (p. 38): numa das melhores *boutades* do livro, o poeta homenageia, obliquamente, o consagra-díssimo João Cabral e sua portentosa obra **A educação pela pedra**. Desnecessário dizer o quanto destoam as poéticas de Behr e de Cabral. A pedra do recifense ao se alterar para pedrada ganha um toque mais de ação, menos de reflexão; mais interventivo, menos contemplativo; mais cômico, menos filosófico; [c] “minha poesia até hoje espera um elogio dos irmãos campos. espera sentada” (p. 81): se o poeta e sua poesia, há pouco, fugiam “correndo” do Prêmio Jabuti, agora esperam sentados, porque sabem que vai demorar, um “elogio” dos concretistas Campos, indicados (ainda

que ironicamente) como autoridades em matéria de poesia.

Theodor Adorno chama de “historiografia inconsciente”, em **Teoria estética**, à ação que fazem as obras de arte “que se entregam sem reservas ao conteúdo material histórico da sua época e sem a pretensão sobre ela. (...) Enquanto materialização da consciência mais progressista, que encerra a crítica produtiva da situação estética e extraestética dada, o conteúdo de verdade das obras de arte é historiografia inconsciente”. A história se inscreve na arte, não como “fato em si”, mas como “verdade” que deve ser entendida, decifrada, interpretada na própria forma e linguagem com que a arte se expressa. Por isso, a arte é uma historiografia “inconsciente”: porque ela encerra, na própria elaboração estética, a contingência histórica em que está envolvida, sem a “pretensão” de, epidemicamente, explicar seu funcionamento. A obra de arte não deve, para Adorno, ser encarada como estudo sociológico, filosófico, histórico; tampouco a arte resistiria como um monumento imanente, autossuficiente, intransitivo. Arte e mundo, arte e vida, arte e sociedade, arte e história se conectam continuamente. A obra é a forma como e onde essa conexão se explicita.

No caso de **Umbigo**, a obsessão metapoética, em que o sintagma “minha poesia” ganha um ar incontornável de mantra e ladainha, se junta à perícia de produzir humor de variadas maneiras, ainda que trazendo temas tristes e vergonhosos, como os campos de concentração alemães na Segunda Guerra Mundial, a ditadura militar brasileira iniciada com o golpe de 1964, a guerra entre Israel e Palestina que se arrasta há tempos, a invasão do Afeganistão pelos Estados Unidos em 2001, a morte do índio Galdino em Brasília em 1997. Manifesta-se a solidariedade do poeta e de sua poesia em relação a prisioneiros, crianças, índios, assim como aparece a revolta em relação a na-

ções que, por razões históricas diferentes, perpetraram ações bélicas contra seu próprio povo e mesmo contra outras nações.

O verso “minha poesia é um índio que vai dormir no ponto de ônibus mas leva extintor de incêndio” rememora o episódio trágico do índio pataxó Galdino Jesus dos Santos, que, com 44 anos, na madrugada do dia 20 de abril de 1997, teve o corpo todo queimado por cinco jovens da classe média brasiliense (que disseram, então, pensar se tratar de um morador de rua...). Galdino morreu no dia seguinte. Os assassinos foram condenados, em 2001, a 14 anos de prisão, mas desde 2004 estão em liberdade. O leitor fica sabendo, ou se recorda, que Galdino fora a Brasília para participar das comemorações do Dia do Índio, em 19 de abril; como voltara tarde de uma das reuniões, não conseguiu entrar na pensão onde se hospedara, daí decidiu dormir no ponto de ônibus. Os jovens meliantes, a pretexto de darem um “susto” no “mendigo”, resolveram queimá-lo com álcool — a quantidade foi o suficiente para causar a morte de Galdino. Fica sabendo também que os criminosos pertenciam à classe média alta de Brasília e, certamente, por isso, obtiveram favorecimento na redução rápida de suas penas. A imagem engraçada do verso — um índio que vai dormir num ponto de ônibus e leva extintor de incêndio — revela muito mais do que aparenta, em sua “historiografia inconsciente”: revela a ironia e os acasos da existência, haja vista o fato de uma comemoração se transformar numa fatalidade, mas também uma complexa rede de poder e subalternidade, considerando-se a própria necessidade de “comemorar” o Dia do Índio (com manifestações em busca de melhores condições de vida e sobrevivência), a situação de abandono e precariedade da comunidade indígena (materializada na ausência concreta de condições favoráveis de hospedagem quando da “comemoração”), o comportamento bárbaro de jovens na capital do país, a manipulação da Justiça em favorecimento de representantes da classe econômica abastada etc.

O **Umbigo**, de Nicolas Behr, mesmo não se querendo poesia engajada, em muitos momentos se faz de “trincheira” e “resiste”. Feito epicamente em uma semana, conforme entrevista do autor (“no banheiro, no banco, vendo televisão com meu filho — jogo de futebol, sei lá, qualquer coisa...”), a “umbiguada” do poeta transcende, sim, o próprio umbigo e, ao longo do catatau de seus 2.500 versos, não só define e localiza o que vem a ser a sua “minha poesia”, mas ludicamente ilumina com humor e seriedade, com amor e responsabilidade, o cenário do que vem a ser a nossa poesia brasileira desse milênio que segue. 🍷

# inquérito

DANIEL GALERA

## UMA VOLTA DE ÔNIBUS

Filho de gaúchos, Daniel Galera nasceu em São Paulo (SP), em 1979, mas vive há muitos anos em Porto Alegre (RS). Ali, foi um dos criadores da lendária editora Livros do Mal, por onde lançou seu livro de estreia, **Dentes guardados** (2001), e a primeira edição de **Até o dia em que o cão morreu** (2003), adaptado para o cinema por Beto Brant e Renato Ciasca como *Cão sem dono* (2007). Tradutor e romancista, é autor de **Mãos de cavalo** (2006), **Cordilheira** (2008, prêmio Machado de Assis de Romance, da Fundação Biblioteca Nacional), e **Barba enopada de sangue** (2012). Sua obra está traduzida na Inglaterra, Estados Unidos, França, Itália, Argentina, Portugal, Romênia e Holanda.

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

Eu experimentava escrever contos desde o ensino médio, levando muito a sério as propostas de redação, mas acho que o acontecimento que definiu minha escolha pela escrita foi o primeiro acesso à web, lá por 1996. Publicar na internet foi o primeiro passo. As oficinas de escrita da faculdade de comunicação me deram a confiança que faltava.

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

Acho que minha única mania é ficar mexendo na fonte e diagramação do texto enquanto trabalho, como se isso pudesse me ajudar.

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

Procuro combinar ficção e não-ficção. Filosofia e ciência alargam os limites da imaginação. Tenho uma inclinação por autores pessimistas, são esteticamente revigorantes, mesmo quando não concordo com o que dizem. Schopenhauer na cabeceira ajuda a ter um sono tranquilo.

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

**Breviário de decomposição**, de E. M. Cioran.

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

Escrever é a parte fácil, uma mesa, um notebook e duas horas de sossego diário resolvem. Mais difícil é preservar o tempo da introspecção, que é um tempo paralelo ao do cotidiano. Uma tática que funcionava pra mim era andar de ônibus, sentar ao lado da janela e deixar ele percorrer uma volta completa na linha.

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

Ao lado de uma pessoa amada que também lê silenciosamente por longos períodos.

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

Ler pelo menos uma hora e escrever pelo menos uma página.



TAÍS CARDOSO

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

As minhas etapas favoritas são as revisões. A revisão do primeiro manuscrito completo, depois a revisão do trabalho dos editores, revisores e preparadores de texto. Cuidar dos detalhes, perceber a lógica interna do texto funcionando, ou descobrir que ainda há problemas e se dedicar a eles.

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

Os dois extremos da vaidade. Sem ela, não se cria nada que preste, mas o excesso dela nos transforma em idiotas.

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

Entrevistas em vídeo. Idealismos. Autores que se dedicam a fabricar a recepção da própria obra. Fonte sem serifa.

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

Edyr Augusto, cujo alucinante **Pssica** passou batido pelas premiações, se bem me lembro.

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

Acho imprescindível ler Donna Haraway, que infelizmente não teve quase nada traduzido no Brasil. A visão de mundo dessa mulher me fornece boa parte da esperança que ainda tenho na humanidade. Descartável é o Facebook.

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

A sensação de que o livro se passa no mundo encantado dos Ursinhos Carinhos.

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

Os Beatles. Tudo tem limite.

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

Uma vez fui ao banheiro de um posto de gasolina e encontrei

um papelzinho com um número de telefone anotado boiando na água da privada. Na mesma época, alguém havia pregado dúzias de placas de metal nos postes de Porto Alegre, contendo um número de telefone e a mensagem “Conserta-se gaitas”, e uma lenda urbana dizia tratar-se de uma clínica de aborto clandestina. Juntei as duas coisas num conto.

• **Quando a inspiração não vem...**

Uma boa parte do trabalho consiste em ficar olhando a tela, faz parte.

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

Daniel Pellizzari. Mas em geral optamos por churrascarias.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele disposto a lidar com a estranheza e o desconforto, e que parte do princípio de que o texto lhe reserva prazeres e sentidos ocultos que se revelarão parcialmente e aos poucos. Se o escritor frustrar esse leitor, é porque realmente mereceu.

• **O que te dá medo?**

A bomba populacional.

• **O que te faz feliz?**

Ver meu cachorro dormindo de barriga pra cima.

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

Tenho certeza de que existe apenas esse mundo, por mais que nosso acesso sensorial e intelectual a ele seja limitado. O resto é dúvida. Mas é justamente por isso que escrever é tão legal.

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

Ser sincero comigo mesmo pra conseguir ser sincero com o leitor. Ser sincero por vias tortas. Ser sincero de uma maneira que encante, que provoque algum prazer ou perturbação estética. Afetar o leitor sem cair na tentação de ir de encontro às suas expectativas.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Não.

• **Qual o limite da ficção?**

Em tese nenhum, é até desejável que ela trabalhe fora dos limites do que é apropriado, aceite e compreendido em outros contextos. Mas todo autor tem responsabilidade pelo que expressa.

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

Louie C. K.

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

Mais um dia. 🍷



# Galáxias *múltiplas*

**Murilo Rubião** deixou um grande legado: o de fazer sonhar, inventar, um mundo que ainda não chegou

R ecorro, de imediato, à provocação de “Por que ler Murilo Rubião hoje?”, ao que considero ser a porta “messiânica”, como nos diz Walter Benjamin, a passagem que nos faz transitar entre mundos e tempos: só podemos ler Murilo hoje porque ele é a ruína moderna, uma vez que seus textos não cessam de se recompor.

Jacques Derrida defende a ideia, em seu **Cartão postal**, de que a escrita é, antes de mais nada, uma carta, ilegível, endereçada ao futuro. Pois bem, este chegou. Cem anos após seu nascimento, celebramos hoje uma vida de proposições, cruzamentos, interpelações, rotas de fuga, e, não menos, espelhos com os quais permanentemente nos assombram imagens em que vamos nos reconhecendo e nos refazendo.

A escrita de Murilo Rubião nos inquieta e nos apaixona. Funciona como esta nave interestelar, uma *Voyager*, lançada aos confins do universo, em que uma série de registros (visuais, verbais, auditivos) busca, incessantemente, uma vida que a leia. São sinais emitidos daqui, tentando provar que, em um ponto do universo, há vida. Quem eventualmente a encontrar terá que igualmente tentar “decifrar” a “origem” da sonda: desta feita, nunca dantes tantos signos foram tão prenhes de sentido. Por outro lado, quicá mais importante do que revelar a origem, a nave-texto aponte a ideia de uma presença, completamente fantasmática, da questão da literatura. Este é o primeiro, e talvez grande, enigma de por que ler Murilo Rubião.

Daniel Link, precisamente em seu livro **Como se lê e outras intervenções críticas**, no ensaio *Escada para o céu (Sobre ficção científica)*, lembra que este gênero “(...) é um relato do futuro posto no passado (à diferença da utopia, que fala do futuro mas no presente, e da futurologia ou do discurso profético, que põem o futuro no futuro).”

Ao traçar as diferenças entre os dois gêneros (a ficção científica e a fantástica), o escritor da não menos enigmática e monstruosa **La chancha con cadenas** comenta que ambos engendram a ideia da criação de “monstros”, sendo a relação do fantástico vinculado a um campo simbólico: a morte. Este, quicá, seja um ponto em comum: ler Rubião hoje é encampar a discussão permanente de uma presença-ausência que ganha potência no universo do arquivo — quer dizer — “*por vir*” — se lemos aqui a referência Blanchotiana, por exemplo, quanto ao procedimento que engendra o mecanismo de leitura do texto — mecanismo que, segundo sabemos, Roland Barthes atribui um nascimento graças à clássica morte do autor. Esta história, voltando a Link, agora registrada na espectralidade de *La Chancha*, é indicada também para o papel da crítica, definida na apresentação do livro como “um sistema regional de lucha y el crítico como

un estratega en el combate literário”. Pensando assim, o campo literário se configuraria como espaço de tensão: campo de batalha onde as peças estão em permanente (des)alinhamento. O operador dessa maquinaria seria o crítico, também coautor dos textos. Vejamos algumas outras peças.

A leitura é uma operação que, segundo Didi-Huberman, é anacrônica. E para Susan Buck-Morss, leva em consideração não o poder de origem definido como gênese material, no sentido cronológico pura e simplesmente. Antes, estaria igualmente para uma invenção. Somados os dois pontos de vistas, acrescidos da leitura benjaminiana da história, teríamos encenado o espaço virtual da leitura e seu semblante; da obra para o texto; do tempo recriado: ou seja, trata-se da própria ficção, aquilo que o próprio Rubião urdirá no belo enigma de *Marina, a intangível*, quando da materialização de um processo de escritura de um texto: processo este que, passado diante de nossos olhos, será, antes de tudo, o jogo encenado da morte: uma presença (da escritura) ausente e vice-versa. Ora, sabemos que este texto, o de *Marina*, é engendrado por contos que o precederam, *Elvira e outros mistérios* e *Eunice e as flores amarelas*, e todos nutridos da firme fonte machadiana. Murilo Rubião nos indica que a literatura é variação; corte; reinserção; invenção; modulação (a psicanálise falará de “flutuação”...). Exatamente esta incerteza cambiante foi um dos motivos que me levou a propor a leitura do acervo muriliano também como uma série de “*tablaux*”<sup>1</sup>, especialmente o estudo sobre a pasta intitulada por Murilo como *Anotações antigas para contos improváveis*.

### Modernidade

Por um lado, o título deste ensaio me remete, igualmente, a duas linhas teóricas: de um lado, o desconstrucionismo derridiano, com a linha instaurada/instauradora do “mal de arquivo”. Por outro, e nem sempre tão contrário, o processo de se refazer, da reescritura (de si, igualmente), que um caminho freudiano poderia nos indicar, como, por exemplo, o belo ensaio: *Recordar, repetir, eleborar*. Reunidos neste feixe, princípio elementar e primordial de toda antologia, os dois procedimentos de leitura nos encaminham para a questão que, crucial, pauta todo nosso debate aqui: afinal, que modernidade é a de Murilo Rubião?

Primeiramente, há que se lembrar, na vida do iniciante escritor da hoje Carmo de Minas, o impasse em que se encontrava: existe a questão paterna, que, como sabemos, representava um modelo de literatura que não acentava para o jovem escritor. Então, o primeiro grande desafio: como enfrentar o pai? Como inventar uma saída que não fosse desonrosa e, antes de mais nada, instigante, nova, afinal, moderna e, para aquele momento, modernista? A propósito, a correspondên-

A escrita de Murilo Rubião nos inquieta e nos apaixona. Funciona como esta nave interestelar, uma *Voyager*, lançada aos confins do universo, em que uma série de registros (visuais, verbais, auditivos) busca, incessantemente, uma vida que a leia.

cia com Mário de Andrade deixa claro este momento tenso e apaixonante. Como relembra o recente trabalho defendido por Cleber Cabral de Araújo, afixado em um dos pontos de sua tese, ele acrescenta exatamente uma das cartas “ausentes”, a saber, uma resposta de Murilo a Mário que não se encontra na pequena, e importante, edição<sup>2</sup> de **Mário e o pirotécnico aprendiz**. A missiva é de 2 de março de 1944, datilografada, e com acréscimos que demonstram que o contista mineiro fez rascunho, revisou e ficou, possivelmente, com uma cópia. Nesta, Murilo deflagra o momento angustiante de tatear um caminho novo.

Portanto, poderíamos inferir, neste momento de busca, que a literatura, para Murilo, se constitui enquanto “espera”. Escrever, reescrever, reelaborar... E nisso o arquivo é pródigo em atestar todo um universo que inspirava — e segue inspirando — a invenção de novas histórias e reescrita de tantas outras. Dessa forma, não seria impossível pleitear sua literatura como um espécie de *work in progress*.

Ler o presente desta forma nos possibilita pensar igualmente uma teoria em que a “espera” e o “distanciamento” (freudiano, brechtiniano) se fazem presentes, como a que assistimos em **O Brasil não é longe daqui – O narrador, a viagem**, em que a crítica Flora Sussekind evoca uma “demora”, um “*retard*”, como lembra Raul Antelo. A literatura muriliana ainda não chegou, apontando-nos o aparente paradoxo em que se encontra: vasto material & a impossibilidade de dar conta de seus senderos; escrita materializada & um evanescimento que retoma as categorias da modernidade como “fantasmática” e “fantasmal”. Ainda assim, os textos murilianos nascem (e são quase forjados, uma vez que são fundamentalmente marcados por *agon*, o radical grego que indica a tensão, a luta) do impasse de um modernismo em franca cristalização, no entanto, ainda explorando os veios dos caminhos das pedras preciosas ainda não de todo encontradas. Para a crítica Flora Sussekind, é certa “sensação de não estar de todo” na sua composição. Necessidade que funciona como uma espécie de indicador prévio de deslocamento, distância, desenraizamento, marcas registradas da escrita de ficção brasileira. Destaquemos, pois, estes três elementos: “deslocamento”, “distância” e “desenraizamento”. Para o primeiro, Murilo estaria sintonizando-se com as forças emergentes das vanguardas europeias e latino-americanas: e aqui recordo o princípio borgeano da “atribuição errônea”, com o que se traduziriam os outros dois elementos. Em relação à “distância”, interligamo-la à própria força do “estranhamento”, esta, sim, outra força motriz das histórias de Murilo. Um “estranhamento” — “familiar”, uma “familiaridade” — estranha..., como nos lembra o “*unheimlich*” freudiano. Já o terceiro elemento, a do “desenraizamento”, podemos

lê-lo à luz do trabalho da própria Susan Buck-Morss<sup>3</sup>, em que defende a ideia de uma origem como invenção, criação, o que não estaria longe dos preceitos benjaminianos, como vimos. Afinal, também para Flora, há que se inventar um passado, e um presente, para a literatura.

Se pensarmos “por que ler Murilo hoje”, diria igualmente que sua literatura/vida é o que Alain Badiou definiu como “acontecimento”. Esta necessidade de uma “imposição de uma configuração artística” assusta Murilo, ao mesmo tempo em que o lança a um processo sem volta. Sua literatura já está acontecendo... De outra forma, Murilo acaba por prefigurar o que Michel Foucault e outros críticos, como Giorgio Agamben, abordarão sobre o “dispositivo”. Explorados os elementos “oikonômicos” e sua relação com a política, o crítico italiano não poupará argumento para rebater a tese de que a comunidade que vem é coisa do futuro. Os mecanismos de ligação, a saber, os processos de subjetivação, são mascarados por um controle que cria a ilusão dele mesmo, com o aparato moderno. Daí, o escritor toca numa questão, creio eu, crucial, para pensar o contemporâneo: o conceito de “amigo”, com o que também entrevemos, na figura de Murilo, o homem atravessado por interesses, por desejos, por prestatividade; um Murilo, como afirma a professora Eneida Maria de Souza, que se vê no cruzamento de janelas indiscretas<sup>4</sup>. Agamben dirá que “O amigo não é um outro eu, mas uma alteridade imanente na ‘mesmidade’, um tornar-se outro do mesmo. No ponto em que eu percebo minha existência como doce, a minha sensação é atravessada por um com-sentir que a desloca e deporta para o amigo, para o outro mesmo. A amizade é essa des-subjetivação no coração mesmo da sensação mais íntima de si”. Rearmando os dados, pensemos que Murilo e sua obra, seu arquivo, funcionam como esta “alteridade imanente”, onde toda uma geração se viu, se lançou, se atravessou, para encontrar um semblante moderno.

### Armadilha

Nesse processo maquínico, no lance de armar e desarmar uma literatura, da qual Mallarmé foi mestre, a armadilha de ler Murilo Rubião hoje é tratar sua literatura como cristalização. Para tentar fugir dela, arma-se uma relação, em que figura a “intimidade”, seja nos contos, ainda com a grande estratégia do absurdo encarado com naturalidade, seja no vasto material de iconografia, de manuscritos, de datiloscritos, bilhetes, folhas tão heterogêneas quanto primordiais na construção do mosaico arquivístico.

Se tomarmos este campo da amizade, da intimidade, como espaço de uma descontinuidade tensionada, pensemos o caso da epistolografia e sua relação com o presente. A ideia de intimidade aponta também pa-



ra o que poderíamos chamar de uma política cultural. Esta, fruto de cruzamentos de diversas fontes e encontros, é um pilar no modernismo brasileiro, se pensarmos que só a correspondência trocada entre os escritores novos e os considerados “mestres” ou “clássicos” serve como farol para entrarmos em túneis tão variados. Estamos nos anos 1960. De Roma, escreve a Murilo um amigo seu, Antônio Barbero Braga Pinheiro, lotado no escritório do Brasil na capital italiana. O relato do amigo mostra os bastidores das intrigas inter-palacianas... intrigas que parecem esbarrar no pobre presente... como metáfora quase perfeita.

Escreve Antônio, em uma carta de 12 de janeiro de 1961:

*Meu caro Murilo, a realidade é triste: O Escritório de Roma não é mais nada. Em 6 meses este moço asilhou[?] o que havia de melhor aqui.. É uma morte lenta...” (...)* “Embora não demonstre sou um homem só e procuro, no trabalho, preencher e superar esta lacuna do meu íntimo. Parte de mim, da minha juventude, do meu trabalho, da minha capacidade está aqui neste Escritório. (...)/ Murilo, não cante carta e escreva-me, sempre que houver tempo disponível, pois carta é uma notícia e notícia é sempre uma presença.”/Com um grande abraço, seu amigo certo,/Antônio.<sup>5</sup>

Pouco tempo antes, o próprio Antônio havia confidenciado a Murilo uma série de questões problemáticas, reveladoras da situação pós-eleição (governamental) no Brasil e o conseqüente quadro em Roma. Como se sabe, Murilo havia recém passado na Espanha como adido cultural brasileiro. A data é de 21 de abril de 1960. O amigo confessa:

*Você já foi meu chefe e sabe que sou desprovido de qualquer vaidade, mas que sou muito cioso do meu valor e capacidade funcional. Já me sinto muito velho para ser desmoralizado. Você conhece muito bem a situação do Escritório de Roma e de certos elementos contratados que aqui circulam. Pois bem, tais elementos resolveram tirar a máscara e colocar as garras de fora, tentando um ato de desmoralização e amotinamento no Escritório, ao pensarem que com a perda de meu título de Chefe Substituto, conseqüentemente, havia perdido, também, a autoridade. Enganaram-se e muito!!*

O relato continua: “Meu caro Murilo, isto aqui virou ‘Torre de Babel’. Ninguém mais se entende. A maledicência e a intriga são senhoras, absolutas, da situação e já não se sabe mais em quem acreditar. O desrespeito é de tal ordem ordem [sic] que o Escritório tomou ares de ‘bar’ (...).” E segue, contando outra situação-bomba, com um dos funcionários do Ministério do Trabalho quando Murilo esteve por lá. Trata-se de uma longuíssima carta, de umas sete páginas, datilografada! Encerra-a, lamorosamente: “Apa-



REPRODUÇÃO

vorome vendo o barco afundar-se lentamente nesse mar de luxúria, imundície e vergonha, e eu tendo de cruzar os braços sem [rasura] forças para salvá-lo”.

#### Atualidade

No extenso relato, o que nos choca é a atualidade do relato. As “coincidências” entre um esquema de funcionamento das relações públicas e privadas no/e do Brasil são aterrorizantes, se pensarmos que entre a década de 1960 até agora lá se vai mais de meio século... Este trabalho de arqueologia revela nossas fraturas expostas. Essa relação de vida íntima, pública e a produção literária parecem conter, na leitura da trama, um componente inusitado: o dado histórico, portanto, lido posteriormente, revela que seus sentidos armam-se de distintas formas. O parentesco com os dias atuais é tão assustador e “fantástico” quanto os próprios contos murilianos. Para Agamben, se lermos a história da modernidade como história cindida, como vimos em *Homo Sacer*, e a relação de pertencimento excludente, encontraremos neste arquivo indícios desse movimento.

Nada nos surpreenderia encontrar, diante do tempo, do tempo do **Ex-mágico**, uma literatura que procede de maneira semelhante: parece querer enfrentar os dois: a “eficácia” da lei é posta em xeque, tanto quanto por “força de lei” todos os comportamentos subjugados e denunciados na literatura de Murilo. O que parece ser a exceção, ou seja, os milhares de documentos em seu arquivo que ficaram no “submundo” (e aqui valeria uma leitura atenta da série

de textos que Murilo ensaia, por exemplo, sobre o “esgoto”... e a vida que tenta nascer dali, presente em seus inéditos manuscritos), escondidos da luz das publicações oficiais, encontram no impasse gerado pela doação deliberada a uma instituição que os conserve, guarde, estude... (os arcontes derridianos, por excelência), uma saída para o que não “deveria” ter vindo à tona. Afinal, o que há neste arquivo, nesta literatura, que tanto nos atrai? Como operar a máquina de (des)montar? Se a questão, passada a discussão primeira da pós-modernidade, que pleiteava, como em Frederic Jameson, um conceito de “renarrativização dos fragmentos”, onde o desafio das peças do jogo estaria em como colar os cacos pós-explosão do sentido do texto único, o câmbio da problemática da leitura não residiria mais em o que ler, mas em “como se ler” o material disponível. Portanto, o que ganha dimensão é o procedimento. O século 21 nos exige, mais do que o campo cheio (o sentido pleno), o esvaziamento deste. E este método de leitura, se assim podemos chamá-lo, leva em conta o que também Murilo nos legou: seus textos nos deram não só um futuro, mas vários horizontes. Na máquina de leitura, erotizada como queria Barthes, nave intergalática que emite e recebe sinais, portanto, na flutuação plena de sentidos, a literatura muriliana não é apenas uma denotação, mas uma “detonação”, como afirmará, no limiar das conexões, Gregory Ulmer<sup>6</sup> em sua “Post(e)-pedagogy”. Este o grande legado de Murilo: fazer sonhar, inventar, um mundo que ainda não chegou. 🍷



#### Obra completa

##### MURILO RUBIÃO

Companhia das Letras  
288 págs.

#### NOTAS

Texto apresentado em uma das comemorações dos 100 anos do escritor, em Belo Horizonte, 2016. Nesta versão, há pequenas alterações da versão original.

1. In **Arquivo – máquina de (des)montar**. Ensaio apresentado como finalização do Pós-Doutorado desenvolvido no Pós-lit da UFMG, 2012-2013.

2. A edição de **Mário e o pirotécnico aprendiz – Cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião** traz a carta de Mário a Murilo, datada de SP, 27 de dezembro de 1943, pulando para a carta do mesmo Mário de 5 de abril de 1944. A edição é organizada por Marcos Antonio de Moraes. BH: UFMG; SP: IEB-USP; SP: Giordano, 1995, pp.55-71.

3. BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar – Walter Benjamin e o projeto das Passagens**. Trad. de Ana Luíza de Andrade. Belo Horizonte: UFMG; Chapecó: Universitária Argos, 2002.

4. SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas Indiscretas – Ensaio de crítica biográfica**. BH: UFMG, 2011.

5. Carta no Arquivo dos Escritores Mineiros – (Arq. 1/Gav. 6/Pasta 01) – Série Correspondência com amigos/ Subsérie Correspondência com Amigos (1935-1966)- Exterior.

6. ULMER, Gregory L. **Applied Grammatology – Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys**. Baltimore and London: Johns Hopkins Press Ltd., 1985.

# MANUAL DE ESCRITA OU ESTÉTICA?

Ilustração: Tereza Yamashita

**M**unido dos livros **Madame Bovary**, de Gustave Flaubert, **Orgia perpétua**, reflexões de Mario Vargas Llosa sobre **Madame Bovary**, **Aspectos do romance**, de E. M. Forster, **Uma poética do romance**, de Autran Dourado, **A poética**, de Aristóteles, e do meu romance **Maçã agreste**, que acabara de escrever com enormes cuidados técnicos, para estudo da prática romanesca, dei início no segundo semestre de 1988 à minha oficina de criação literária, na Livraria Síntese, no Centro do Recife.

Abertas as inscrições, mais de trinta alunos se inscreveram, entre eles Marcelino Freire e Maria Pereira, em quem apostei, além de Eugenia Menezes e Wilson Freire. Os livros foram suficientes para realizar o meu trabalho, embora tenha sentido falta de uma bibliografia mais ampla. **Maçã agreste** me ajudou no estudo da prática. Afinal, oficina é o estudo da prática mesmo.

**Maçã agreste** mostra as minhas preocupações com o romance, ou com a ficção em geral, e as primeiras cenas fotografa os meus encontros, na verdade, aulas, com Ariano Suassuna, na sua residência no bairro de Casa Forte, com a retirada dos nomes próprios. O que me interessava era registrar aqueles momentos de conversa em torno das minhas preocupações com a escrita desde criança, em Salgueiro.

Assim:

*Ainda estava sentado na cadeira ouvindo o amigo falar. Nem terminara a primeira conversa. E as conversas entre eles eram cíclicas: indo e vindo, decidindo o destino do mundo, sarando as chagas do país ou fazendo confissões íntimas, revelações sombrias cortadas por narrativas cômicas. Indo e vindo. Já não tinha mais dúvidas: as cores abjetas do mundo aproximavam-se dele.*

A partir destas conversas com Ariano, sobretudo a respeito de sua Iniciação à Estética, começou a necessidade de maiores voos, em que eu pudesse estabelecer um projeto de criação literária: quais os movimentos que o autor percorre da ideia ao livro? Como isso se dá? Ou tudo é espontâneo?



Basta sentar e começar a escrever? Como posso explicar isso de modo sensato e claro?

Em 1996, ainda presidente da Fundarpe (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco), retomei a Oficina na UBE (União Brasileira de Escritores) e desta vez decidi escrever apostilas na ausência de uma bibliografia especializada no Brasil — havia pouquíssimos livros sobre a prática literária, apesar dos textos desenvolvidos na Europa e nos Estados Unidos.

E, é claro, escrevi dezenas de apostilas, sempre baseado na minha experiência, autor de dez livros. Em 2005, o editor Paulo Roberto Pires, da Ediouro, me pediu um livro que abordasse a técnica literária. Trabalhei intensamente durante seis meses na escrita do livro, aproveitando as apostilas e anotações. Procurei ser didático e muito objetivo. Por isso, estabeleci as fases da criação: Impulso, Intuição, Técnica e Pulsação narrativa. Tudo isso é debatido nas aulas da Oficina.

Discuti muito com Paulo Roberto Pires se o livro seria um

Manual ou um Guia para futuros escritores, até nos decidirmos por Guia, por preconceito pela palavra Manual. Preconceito, aliás, que vem de fora, de críticos e de leitores que não admitem estudos sobre a criação literária.

Pronto, o livro chamou-se **Os segredos da ficção — Um guia na arte de escrever narrativas** — e foi, imediatamente, objeto de um rico debate sobre criação literária em todo o País e recebi críticas duríssimas e, em alguns casos, sobrou até para minha obra ficcional. Mas marcou, definitivamente, a literatura brasileira.

Agora, surgem acusações de erro grave na construção de uma estética da criação literária, sobretudo quando analisada à luz dos estudos de György Lukács. Nunca pensei nisso e, como venho dizendo sempre, me empenhei em refletir sobre as fases de criação literária, embora reconheça o direito de análise em qualquer nível.

Fases da criação literária:

1) Impulso — Movimento inicial, que surge já na ideia, quando o escritor pensa na história. Pensei em usar o termo Pul-

são, mas ele te um fim específico na Psicanálise, mas desisti para não criar conflito científico. Evitei também o vocábulo Vontade, para não perecer muito ingênuo.

2) Intuição — Esta é uma fase que nasce simultaneamente com o Impulso, embora se manifeste depois de escritas as primeiras palavras e o escritor descobre que precisa melhorar ou reescrever. Se o escritor continuar em dúvida, as imprecisões aumentam.

3) Técnica — Emtão é hora de optar pelas técnicas já conhecidas em outros manuais ou pelo costume estilístico, reveladas em outros textos ou em outras obras. Agora, vale recorrer à gramática ou até ao breve manual de estilos que apresentam nas páginas finais.

4) Pulsação narrativa — Aqui entra a verdadeira revolução do guia ou manual. O escritor procura as suas melhores qualidades narrativas e busca dar um toque pessoal ao texto em três movimentos: a) pulsação do personagem; b) pulsação da cena; c) pulsação do leitor.

Daí por que nunca pensei numa Estética, mas nos movimentos da criação literária. 🖋

# Reticência artística

Em **Ouvido no café da livraria**, Cláudio Neves transfigura a linguagem imediata em poemas fronteiriços da arte do conto

WLADIMIR SALDANHA | SALVADOR – BA

Chamada “poética do conto”, isto é, alguns fundamentos teóricos que orientam o conto moderno, pode ser com proveito aproximada da teoria moderna do poema. Se Edgar Poe, mestre de ambas as artes, ao analisar uma obra de Hawthorne falava da “unidade de efeito” para o conto, não é muito diferente o que diz sobre a composição do poema *O corvo*, quando refaz seu próprio percurso de autor na busca de *um efeito* entre tantos possíveis, procedimento que levará ao famoso refrão *nevermore*. É o “singular efeito único” — no conto e no poema.

Já o russo Tchekhov, como se sabe, foi o grande mestre do *subtexto* e do *final aberto*, a que chamava de “reticência artística”, recurso que deu novas possibilidades à arte contística como praticada até então — em Maupassant, por exemplo, a trama de regra conduz a um desfecho conclusivo. Eram fins do século 19, e ao mesmo tempo a estética simbolista se esforçava por substituir, no poema, o descritivismo parnasiano pela *sugestão*. Se pensarmos nessas intersecções, podemos entender por que, em uma resenha de poesia, viemos até aqui falando da arte de narrar.

São associações a que nos leva o poeta Cláudio Neves, em **Ouvido no café da livraria**: livro de poemas aparentemente desprezioso, de leitura rápida e até lúdica, mas hábil em reagenciar fragmentação, narratividade e oralidade em forma de verso. A voz lírica se encontra despersonalizada em um “café da livraria”, vigilante e irônica, como um narrador onisciente — ou, mal comparando, como aquelas câmeras de segurança que nos convidam a rir.

No livro, há um aguçado senso do subentendido, que podemos aproximar do conceito narrativo de *subtexto*. A técnica do conto moderno que atinge o extremo no *final aberto* é entrevista em certo poema que comporta leitura metaliterária, evocativo de Tchekhov — tanto pelo título de conto famoso, *Enfermaria n. 6*, quanto pelo debate de verossimilhança na arte; imaginemos um leitor folheando algum volume, na livraria:

## Enfermaria n.6

... conversa, que ninguém morrendo lembra,  
mesmo que gênio, dizer frase de efeito,  
lembra seu time de botão, pensa onde anda  
um par de olhos verdes cuja dona  
naquele dia em que afinal, aquele em que,  
ou, como Tchekhov escreveu na Enfermaria  
número 6, uma manada de gazelas,  
um desenho de infância, sabe, os russos  
são imbatíveis nesse assunto de.

O começo em reticências e o final elíptico na preposição não seriam, em si mesmos, grandes recursos, mas ganham fôlego por todo o ritmo impresso ao mosaico. O poeta está sempre jogando com a percepção supostamente falha da conversa “captada” ao acaso, ouvida aos pedaços. Mas as pequenas colchas de retalhos que Neves vai cosendo com os fragmentos da fala diferem em muito da maneira como se trata a fragmentação sintática na poesia brasileira de hoje — e mesmo na prosa. Os diálogos, o discurso indireto livre e outros recursos da narrativa atingiram a sofisticação do fluxo de consciência e chegaram à fragmentação; mudado em maneirismo, o fragmento sintático é em geral mimético de certa visão filosófica, ora difundida em dogma, para a qual a dispersão é uma espécie de espelho do mundo contemporâneo. O antigo *topos* do “desconcerto das coisas” é hoje assimilado à própria estrutura da linguagem, que se aceita desconcertada e reflete um mundo onde não há mais lugar para o análogo, nem para qualquer espécie de ordem ou hierarquia. Mundo onde a poesia de Cláudio Neves, por exemplo — insere na convenção literária, em franco diálogo com a tradição e de temas transcendentais em alguns momentos — não teria muito lugar.

## Fragmentação

Em **Ouvido no café da livraria**, fragmentação sintática não é mimese estilística do caos. Dois aspectos do livro provam isso: um, de natureza estilística — a maneira como o poeta reordena os excertos e aponta para sentidos possíveis, a serem, contudo, construídos pelo leitor. O outro ponto relevante é a própria matéria de fundo dos poemas: entre as conversas de figuras opiniáticas que, aqui e ali, deixam escapar *achados* poéticos, entrevê-se uma ontologia do Mal — por exemplo, no poema *O caso*, que termina elíptico: “alguns disseram incesto, mas não creio/ o Mal espreita, o resto é coisa de”; ou em *Paranoia*, quando alguém na livraria possivelmente rememora o suicídio do ator Robin Williams: “veja esse ator do nada suicida:/ que é que explica senão o Inimigo: (...)”.

Já por esse último verso podemos observar como o autor lida com a oralidade. O somatório de “quês”, tão típico da linguagem oral e tão policiado na escrita, marca presença no livro, como, em outros poemas, os chamados *índices de ostensão* (*este, aqui* etc.), muitas vezes erguidos a títulos: *Aquela, Aquela tarde, Este e aquele*. Há também um jogo constante com pronomes pessoais e categorias do tempo. Na leitura, temos o efeito que o linguista Émile Benveniste aponta para a fala: a possibilidade de co-referir e fazer de cada locutor um co-

locutor — em **Ouvido no café da livraria**, cada leitor é também ouvinte e, portanto, co-locutor, criador de referências.

Resulta que oralidade não coincide com a falsa premissa herdada do Modernismo — “escrever como se fala”. O poeta considera a lógica própria do verso, e a oralidade o interessa sobretudo como *mobilização* da língua pelo falante, expressão de certa relação com o mundo, que amplia com deslocamentos, sobreposições, seleções vocabulares, mas também recursos tradicionais que lhe soam naturais: rimas, métrica, pontuação expressiva etc. Isso prepara o terreno para os sonetos irregulares da segunda parte da obra, intitulada *Fora da livraria*.

Então o jogo é inverso: se antes o conhecimento da técnica poética estava como um pano de fundo (note-se o decassílabo com acento na sexta do primeiro verso, em *Enfermaria n.6*), agora é a oralidade que passa a segundo plano. Assim, o trânsito entre linguagem em verso e prosaísmo se estabelece, como também o trânsito entre fala e audição: já no primeiro poema da segunda parte, uma letra de Cartola — “de cada amor tu herdarás só o cinismo” — é mal entendida pelo poeta — “de cada morto herdarás só o cinismo” — fenômeno já estudado por Freud nos primórdios da psicanálise, quando se ocupava dos lapsos. Ao escritor, contudo, interessa menos prosseguir numa autoanálise do que apropriar-se do equívoco para lhe conferir dimensão simbólica: “e, claro, tive de mudar Cartola/ na minha hierarquia, pois que agora/ maior que Porter, Gershwin, Lupicínio,/ afinal, quem deles terá roçado/ a hipótese *post-mortem* do cinismo/ e mais:/ nela se convertido?”

O lapso, portanto, é símbolo. Importa reafirmar a simetria entre essa poética de abertura de sentido e a *sugestão* da poesia simbolista, que parece estar na matriz da escrita de Cláudio Neves. Um excerto teórico de Hélio Pólvora sobre Tchekov, no livro **Itinerários do conto**, não deixa dúvidas do parentesco: “o conto *sugere* mais; a narração indireta utiliza *símbolos* e sequências filmicas, e a composição se aproxima do *poema* na medida em que *transfigura ao máximo* a linguagem imediata” (grifamos).

Em **Ouvido no café da livraria**, a *oralidade* está para a *sugestão* assim como a *narratividade* está para o *subtexto* — e o fragmento serve a ambos. É um grande achado de Cláudio Neves unir essas duas pontas — o subtexto do conto e a sugestão do poema —, se pensarmos o quanto, no Brasil, o Simbolismo fora uma estética marginal, e seu contraponto oficioso, o Parnaso, fora o principal alvo da nova poesia modernista, na esteira da qual viriam a fragmentação sintática, a oralidade, a narratividade até. Sugerir e subentender, simbolizar e entredizer poderiam ter seguido juntos há mais tempo — ou antes continuado a seguir, se nasceram no mesmo ninho de corvo de Edgar Poe. 🐼



## Ouvido no café da livraria

CLÁUDIO NEVES

Filocalia

96 págs.



## O AUTOR

CLÁUDIO NEVES

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1968. É poeta e professor do ensino médio em Fortaleza, onde reside.

**Ouvido no café da livraria** é seu quarto livro de poemas, precedido de **Isto a que falta um nome** (2011), **Os casos persistentes** (2009) e **De sombras e vilas** (2008).

## TRECHO

### Ouvido no café da livraria

Só sei que quando no cinema peço:  
Senhor, escurecei meus olhos, pois  
por meio deles o Inimigo acessa  
a alma e tudo quanto feio nela:  
veja esse ator do nada suicida:  
que é que explica senão o Inimigo:  
não sei se este ou se soldado dele,  
que é ardisoso, não onisciente:  
por isso peço olhos opacos sempre  
que emocionado, ou em vias de.  
Isso não sei, porém perceba.

tudo é narrativa  
TÉRCIA MONTENEGRO

# UMA QUESTÃO DE ÉTICA

A leitura (ainda no prelo) de **A ética no jornalismo brasileiro**, livro organizado por Guilherme Carvalho, trouxe-me reflexões bem produtivas, especialmente porque na mesma época tive também sobre a cabeceira **A transfiguração do lugar-comum**, do filósofo Arthur C. Danto. As duas obras convergiram numa questão que pude desenvolver em palestra com estudantes do grupo Novos Talentos, do jornal *O Povo*.

Em artigo no primeiro livro mencionado, Plínio Bortolotti comenta:

*O único imperativo categórico da profissão seria dizer e divulgar a verdade em qualquer circunstância, mas mesmo isso pode ser posto em xeque em algumas ocasiões. Não é incomum, por exemplo, o profissional omitir a sua condição de jornalista para obter alguma informação — e também, em algumas ocasiões, deixar de publicar alguma informação para evitar o mal maior. Se o jornalista sabe, por exemplo, de uma operação policial para prender uma quadrilha de assassinos da pior espécie, deve divulgar o fato, mesmo sob o risco de fuga dos criminosos?*

*No entanto, quando se utiliza o método utilitarista, quem autoriza o jornalista a definir qual seria o “mal menor” ao tomar uma decisão com base nesse raciocínio? Como medir se o maior número de pessoas beneficiadas não provocou mal irreparável na minoria? Como ter certeza de que o ato vai provocar os efeitos previstos?*

O efeito do texto jornalístico — com suas consequências diretas sobre a realidade — traz implicações desconhecidas pela arte. O grau de *compromisso* do artista para com o seu público é de outra ordem, é outro o seu pacto, outra a natureza do real que aparece em suas obras. A própria noção de representação artística, no seu duplo sentido (re-apresentação e substituição de um elemento por outro) demonstra um deslocamento que o jornalismo não admite. O compromisso do jornalista é com o fato; o do artista, com a fábula.

Lógico que a imprensa não está isenta de circunstâncias (políticas e econômicas) que podem levar um profissional a deformar o seu relato. Diz Mauri König, no livro citado:



Ilustração: **Matheus Vigliar**

*Não escapa a um espectador mais atento que no processo de produção de notícias há esforços explícitos de manipulação, que algumas vezes os jornalistas reconhecem e denunciam, mas nem sempre são capazes de escapar do ardil. Há uma manipulação ativa, tendo a notícia como espetáculo, a fabricação de matérias, reportagens exageradas ou sensacionalistas.*

Alterações textuais feitas para adensar o interesse sobre um tema — assim como estratégias de “disfarce” de que um jornalista pode se valer para obter uma informação ou se infiltrar num determinado espaço... tudo isso não cria qualquer conflito para o ficcionista, por exemplo. Ao contrário, ele está autorizado a mudar nomes, cenas, situações — e, caso precise de uma observação real para embasar seu texto, não precisa se apresentar como escritor; não há qualquer princípio a obedecer, nesse sentido. O único aspecto essencial a respeitar, óbvio, é o da primazia da vida. Assim, presenciar algo terrível sem interferir de alguma maneira (sob o pretexto de mais tarde fazer uma publica-

ção sobre aquilo), mergulha num crime ético qualquer pessoa. Como ressalta Arthur Danto:

*Tom Stoppard disse certa vez que se você vê uma injustiça acontecendo do lado de fora de sua janela, a coisa mais inútil que poderia fazer seria escrever uma peça de teatro a respeito.*

Há, portanto, um limite ético — o do respeito à existência — insuperável em qualquer caso. Esse ponto torna revoltantes as obras artísticas que ferem o indivíduo de alguma forma. Propostas que envolvem a presença de animais e plantas em museus, em situação de risco ou desconforto, geram protestos justos — sobretudo porque a distância psicológica instaurada pelo espaço de exibição é *incorreta do ponto de vista moral*, assinala Danto. E o filósofo continua:

*Isso significa admitir que há algo na noção de distanciamento psicológico que, mesmo não podendo nos ajudar a delinear a distinção que buscamos [entre arte e coisas do mundo], nos sugere que uma obra de arte é um objeto diante do qual só uma atitude estética é apropriada, nunca uma atitude prática.*

A ideia dessa recusa — de uma reação prática viabilizada pela arte — obviamente não exclui a sua possível função didática, educativa, expiatória etc. O que Danto assinala é que a *atitude de contemplação* exigida pela obra afasta o tipo de engajamento que sentimos diante das coisas no mundo real. Exemplificando:

*O perímetro convencional do teatro desempenha, portanto, uma função análoga à das aspás, que servem para isolar o que estiver entre elas do discurso coloquial normal, neutralizando seu conteúdo em relação às atitudes que seriam apropriadas à mesma frase se ele fosse afirmado em vez de meramente citado.*

Nesse sentido, os personagens são citações de pessoas, representações delas, não pessoas reais. O mesmo distanciamento contemplativo acontece em outras linguagens: “(...) as molduras dos quadros ou as vitrines de uma exposição são suficientes, como os palcos, para informar às pessoas familiarizadas com as convenções implicadas que elas não devem reagir ao que está delimitado como se fosse a realidade”.

Dessa maneira, o jornalismo, por seu próprio lugar instaurado em meio às estratégias do texto escrito, cria um rol de expectativas que endossam o seu princípio ético — e elas não são as mesmas que poderíamos aplicar à literatura ou qualquer outra arte. 🍷

# Só bons retalhos

Apesar do domínio estilístico, **Sem rumo**, de Cyro Martins, é narrativa frágil devido à falta de coesão, à inexistência de um enredo que congregue os dramas pessoais

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

O neuropsiquiatra Cyro Martins — militante do Partido Comunista Brasileiro, colaborador de *A Tribuna Gaúcha* (jornal que pertencia à rede de periódicos criada pelo PCB na década de 1940, denominada “imprensa popular”) e da revista *Horizonte* (a partir de 1950, seguidora da estética do Realismo Socialista) — estreou na literatura em 1934, com a coletânea de contos **Campo fora**. Três anos depois, lança a novela **Sem rumo**, primeiro volume da chamada “trilogia do gaúcho a pé”, à qual pertencem os romances **Porteira fechada** (1944) e **Estrada nova** (1954). Ao revisar a novela, em 1977, o autor passaria a tratá-la como romance, por concluir, afirma no Prefácio, “que esta é a classificação que lhe senta melhor”, justificativa, convenhamos, que nada explica.

Delineia-se, nas três obras, o tema daqueles que são expulsos do campo pela modernização da agricultura e da pecuária, situação que o autor dramatiza ao definir seus protagonistas como homens “sem eira nem beira”, esforçando-se por caracterizar “a comparsaria cachaceira que apinha os bolichos (bodegas de secos e molhados) da beira do povo”, as “mulheres sofredoras, tristes criaturas sem nenhuma esperança”, as “crianças andrajosas, desnutridas, formigando na aldeia suja, cozinhando aos sóis violentos do verão e tirando de frio quando sopra o minuano varredor”, inserindo-os em contextos nos quais uma suposta ética gaúcha se desintegra, dando espaço à “japa” (propina), aos “desmandos policiais”, às “falcatruas eleitoreiras” e “um escangalhar-se dia a dia, escorregando sem parar barranca abaixo na vida”.

Distante do estilo e da temática escolhidos por Dyonélio Machado, seu contemporâneo, Cyro aproxima-se do regionalismo de Simões Lopes Neto, Alcides Maya e Darcy Azambuja — não é superior ao primeiro, recusa as fórmulas decadentes, alencarianas, do segundo e tem momentos de rara força estilística, exatamente como Azambuja.

No centro de **Sem rumo** encontra-se Chiru, apresentado em cena do Capítulo 1, na qual o adolescente se entrega ao deva-

neio enquanto fiscaliza o burrico que faz o moinho funcionar. Na estância decadente, o assobio de Chiru e o milho esfarelado sob o peso da mó compõem música atemporal, interrompida pelo pica-pau que martela uma árvore próxima. Na sequência perfeita, o garoto vê-se com a pedra na mão e, obediente ao instinto, mata a ave, arrependendo-se logo depois. A mesma cuidadosa psicologia ressurgiu no Capítulo 2, em que o narrador penetra a consciência de Evarista, dominada pela presença opressora do marido:

(...) Não tardava, ele saía para o galpão, para as mangueiras, para o campo, para a lida diária, enfim, a dar ordens. Ficava depois tão bom aquele quartinho apertado de cozinha, paredes tortas, sem reboco, e coberta de capim. Então, ela podia chegar sem constrangimento ao catrezinho dos filhos e mimá-los, acariciá-los, sem pensar, por momentos, na inclemência da vida. E tinha todo o pátio para andar à vontade. Ficava ligeira, remoçada. Os olhos pesados de longas insônias dilatavam-se iluminados de alívio, ao contato penetrante da água fria da pipa. E do pensamento das mãos, dos peitos, das ancas, do corpo todo afinal, ia-se desprendendo aos poucos a lembrança da presença truculenta de Clarimundo. À maneira que se agrandava a sua alegria, afastava-se a sensação de medo que lhe vinha daquela assistência calada e hostil, esbatendo-se até ficar vaga reminiscência, como um pesadelo da outra noite, mal lembrado.

O estudo da psiquiatria contribuiu à formação dessa habilidade para descrever o interior de alguns personagens. No Capítulo 8, Filipe migra do sonho à vigília, e desta novamente ao sonho, numa confusão mental cujos deslocamentos são quase imperceptíveis, tal é a delicadeza do entrelaçado em que surge o fantasma cuja brancura se mescla ao luar e aos gansos do açude, até que a realidade estilhaça o sonho. Um pouco antes, no Capítulo 5, Chiru surge transformado no gaúcho mítico, mas percebemos que se trata apenas de sua imaginação, jogo convincente que o autor arquiteta, conduzindo-nos pela fimbria entre sonho e realidade.



o AUTOR

CYRO DOS SANTOS MARTINS

Nasceu em Quaraí (RS), em 5 de agosto de 1908, e faleceu em Porto Alegre, em 15 de dezembro de 1995. Presta concurso, em 1938, para o cargo de psiquiatra do Hospital São Pedro e participa da fundação da Sociedade de Neurologia, Psiquiatria e Medicina Legal. Em 1951, completa a formação psicanalítica em Buenos Aires. Torna-se presidente da Sociedade de Neurologia, Psiquiatria e Neurocirurgia em 1957. Deixou inúmeros trabalhos científicos, alguns traduzidos para o espanhol e o alemão. Na ficção, além de contos e novelas, publicou os romances **Sombras da correnteza** (1979), **Gaúchos no obelisco** (1984), **Na curva do arco-iris** (1985) e **O professor** (1988).

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, Abgvar Bastos e Safra.

Sua perícia revela-se também nas descrições da natureza, repletas de lirismo comedido, como neste trecho do Capítulo 9:

*Tinha parado a chuva. Uma chuvinha mansa, medrosa, que desde o amanhecer mataba a seca, devagarinho. Nem no terreiro, nem nos campos havia água empoçada. A terra bebera, voraz, todas as nuvens. Céu limpo, horizonte claro e chão quase enxuto. Pairava no ar uma serenidade de êxtase. Os cinamomos, numa fruição de gozo quase animal, espalmavam as voluptuosas folhinhas. Adivinhava-se o sensualismo delas, impregnando-se, lentamente, da orvalhada apeteçada. No topo de um moirão, sentou um joão-de-barro. Teso, fanfarrão, o bichinho. (...)*

A entrada de Chiru na maturidade ocorre num rito de passagem descrito no Capítulo 10. A empolgação do leitor cresce ao acompanhar os peões que guasqueiam suas montarias: “A cada pisada dos cavalos fervia uma vertente, com um rangido fresco de arreo novo”. No Capítulo 12, Manuel Garcia, homem simples, vivendo entre bois e arado, transforma-se, por exigência dos políticos locais, em professor da inútil escolinha rural. Envaidecido pelos falsos elogios, sua primeira preocupação é o uso da palmatória, mas logo acorda do sonho, obrigado a capturar a porca que invade sua plantação de batatas: derrubado pelo animal, “Manuel Garcia de repente virara Maneco outra vez”, suando, canelas esfoladas, sujo de terra.

Depois que Chiru abandona a estância, na tentativa de se unir, supomos, aos revolucionários de 30, começa sua decadência. Esconde-se graças ao auxílio de Tomás Barbosa, antigo chacreiro da região, aprende a jogar, beber, mentir; é preso na cidade, foge, passam-se quatro anos, torna-se mascate, vive de forma inconsciente, ao sabor dos acontecimentos, e passará a coabitar com Alzira, tornando-se, depois, boteiro. Enquanto troteia no campo aberto, dirigindo-se ao encontro da futura mulher, “a alma simples do índio se recolhia, acompanhando a alma grande dos campos na paz do anoitecer”. Trata-se do núcleo da narrativa, este trecho do Capítulo 21:

*Já agora as sombras iam se encontrar mansinhas, humildes, não querendo assustar os viventes, quando a cheia, viva e enorme como um espanto, rasgou o fundo do céu (...). E uma bruta saudade, grande como a lua, acendeu de supetão na alma do gaúcho. Uma gana de voltar pelos caminhos andados... De ser outro, de ser como contam que foram os gaúchos andarengos de antigamente. De ser o que decerto fora seu pai, um índio vago... O que era ele, Chiru, o mascate, o lambe-espora? Um sotreta!*

*E o que seria, se vivesse naquele outro tempo, no tempo das adagas grandes, das pilchas prateas-*

*das, das onças sonantes, dos pingaços de lei, das distâncias sem fim? Seria um campeiro guapo, um andarengo, um valente! (...)*

No que se refere aos diálogos, bem elaborados, leia-se, no Capítulo 23, a conversa entre Lopes, dono de um bolicho, e Chiru, na qual está presente a manipulação que, até hoje, determina o resultado das campanhas eleitorais em grotescos do Brasil.

A qualidade do conjunto, entretanto, é desigual. Um bom exemplo encontra-se exatamente no Capítulo 23, em que, após o diálogo de Chiru e Lopes, surge, fora de lugar e sem naturalidade, o discurso imaginário e as reflexões do médico Rogério, candidato da oposição. O maniqueísmo com que Cyro Martins trata a política, como se fosse possível dividi-la entre bons e maus, falsos e verdadeiros, contamina o próprio narrador e revela, sob o discurso recheado de lugares-comuns, a voz do autor comunista.

Mas o problema maior é a falta de coesão, a inexistência de um enredo que congregue os dramas pessoais. Quando, no início, os personagens começam a surgir, inseridos em diferentes situações, temos a expectativa de que o autor concatenará os fatos — mas tal esperança se dissipa, restando ao leitor perplexo um conjunto de figuras desunidas, que nunca interagem. Não há continuidade nessas vidas que, ao final, formam não uma novela, muito menos um romance, mas apenas certa coletânea de passagens curiosas, nas quais Chiru às vezes perambula como um ser diáfano. O tempo em que a narrativa transcorre é apenas sugerido, esgarçando ainda mais as lacunas que nem mesmo um leitor imaginativo preencheria. Só o domínio estilístico sobressai desses capítulos meramente contíguos, com raríssimos conflitos. O drama existencial de Chiru, diminuído para dar protagonismo aos vícios da disputa eleitoral, ressurge nas últimas linhas, “apele campeiro gritado dum fundo remoto”, mas esgota-se na melancolia que encerra a narrativa alquebrada, colcha mal urdida de bons retalhos. 🍷

# Esse corpo fede

Romance de **Daniel Pennac** torna-se superficial ao tratar as transformações do homem como meros mecanismos fisiológicos

ALAN SANTIAGO | CURITIBA – PR



**D** **iário de um corpo**, do francês Daniel Pennac, é desses romances que, a despeito de personagens marcantes, estilo profundo, premissa intrigante, redundante num livro absolutamente anódino, de fato insípido, tedioso como a vida que tenta mime-tizar. Isso é talvez tudo o que se pode dizer sobre a obra; todo o resto será uma variação mais ou menos evidente dessa ideia principal. Começamos, então, pelo que há de menos estafante no trabalho, seu ponto de partida. Um homem deixa à filha cadernos em que anotou as mudanças por que seu corpo passou ao longo do tempo. Ao receber a papelada do pai morto, a mulher encaminha o material ao amigo D. P., que o publica. *Um manuscrito naturalmente* — como expressava, irônico, Umberto Eco, no início de **O nome da rosa**, em relação a esse repisado recurso de atribuir ao acaso a descoberta de um misterioso texto cujo autor é figura desconhecida ou impossível.

Daí em diante segue-se o que se pode mesmo esperar de um *corpo físico*. Os cheiros, de peidos, arrotos, axilas, aparecem em pelo menos dez páginas; merda, em pelo menos sete — incluindo-se a diarreia; mijo em nove; dente em oito; dores em onze; também surgem feridas, escarradas, bocejos, vômito, pelos, espirros. O leitor é obrigado a se defrontar com isto: “Após uma evacuação irrepreensível, de uma peça só, perfeitamente lisa e moldada, densa, mas não pegajosa, com cheiro, mas não fedorenta, com um corte perfeito e um marrom homogêneo, produto de uma única empurrada e com uma passagem suave para fora, que ainda por cima não deixa nenhuma marca no papel, uma olhadinha de artesão satisfeito: meu corpo trabalhou muito bem”, registra-se no dia 12 de abril de 1961, na página 161. E também com isto: “a caça aos cravos. A pele do meu peito pinçada entre os dois polegares e o cravo sendo expulso lentamente pela junção das unhas. A cara que Mona faz nessa hora!”, que vai escrito na página 142.

Mas para aí a abundância de escatologias universais, porque se trata de um livro essencialmente

sobre o corpo masculino. O aparelho reprodutor do homem, em ereção ou pleno fracasso sexual, em gozo ou poluição noturna, pela próstata ou pelos testículos, é de alguma forma mencionado vinte e uma vezes ao menos. “Orgasmos do fundo do corpo, orgasmos da ponta do pau”, escreve na página 115. E observa-se na 82: “Esse desejo que às vezes toma conta de mim nas situações mais inesperadas. No embalo de algumas leituras, por exemplo. As inundações dos corpos cavernosos através do estímulo dos neurônios!”.

Essas prosaicas necessidades fisiológicas estão salpicadas ao longo de uma trajetória banal: o relacionamento difícil com a mãe, a perda prematura do pai e da mulher que o criou, a brochada na primeira vez, o pólipos no nariz, a paixão à primeira e única esposa, os esquecimentos, o zumbido no ouvido, os filhos, as festinhas de aniversário, a morte do neto gay, a doença que o vitimou. É um diário familiar que, contudo, não ignora em absoluto aqueles episódios em que a vida do indivíduo tromba com a história. Por isso estão lá a resistência à ocupação nazista na Segunda Guerra Mundial, a revolução dos costumes a partir do Maio de 68, o crescimento da xenofobia (resumido num incidente desagradável na padaria). Inicia em 1936, finda em 2010.

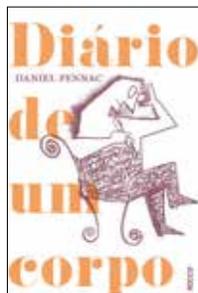
## Comentários

O autor preenche os músculos e as cartilagens que põem de pé esse esqueleto branco, macilento como qualquer outro, com comentários reflexivos, genéricos, abrangentes. Alguns exemplos: “O envelhecimento não é outra coisa senão um fenômeno de oxidação generalizada. Enfermujamos”, afirma na página 142; “A personalidade política é priáptica por natureza. É com essa energia que se conquista o poder; ou então exatamente com o seu contrário”, grafa na página 188; “Cada um de nós é, até o fim, filho do nosso próprio corpo. Um filho frustrado”, pontua na página 320. Nessas passagens tem o personagem, respectivamente, 33, 45 e 86 anos, mas nem todos os juízos dele vêm apenas com a maturidade. Aos 13 anos, na página 35,

## O AUTOR

### DANIEL PENNAC

Nascido em 1944 no Marrocos, é autor premiado de romances, peças, roteiros de cinema e literatura infantil. Um de seus maiores sucessos é a saga da família Malaussène. Nos anos 1970, morou em Fortaleza e, a partir da experiência, produziu **O ditador e a rede**.



### Diário de um corpo

DANIEL PENNAC

Trad.: Bernardo Ajzenberg

Rocco

335 págs.

## TRECHO

### Diário de um corpo

*Azedo, sufocante, um cheiro que pega você efetivamente “pela garganta”, a coisa mais excremental possível. Como se eu tivesse caído dentro de uma fossa séptica. Esse horror me persegue o dia inteiro, em baforadas, sem que as pessoas à minha volta fossem atingidas. No escritório, no metrô, em casa, uma porta se abrindo e se fechando para latrinas imundas cujo bafô me sufoca. Ilusão olfativa, eis o meu diagnóstico.*

cita Sêneca por meio do pai, que lhe repetia a mesma frase do filósofo: “Todo homem acha que carrega o mais pesado dos fardos”; aos 14 anos, na página 51, percebe que o corpo e o espírito de um determinado conhecido cresceram juntos, de maneira que não “precisam conhecer de novo um ao outro a cada surpresa”.

Tal modo de narrar característico porque em certo sentido elegante, que está presente da primeira à última página, não se justifica pela eventual erudição do narrador, um palestrante que preferia assistir aos filmes de Ingmar Bergman, citava Michel de Montaigne com tranquilidade e fora criado sob as bênçãos de um pai breve mas circunstancialmente culto. Não se trata de uma mera questão de estilo; é problema fatal de construção, da constituição mesma do romance. Que vida é assim tão imutável, estática, pronta? Percebe-se que não existe ali um ser humano, variado, múltiplo, metamórfico ao correr dos anos, mas, em verdade, apenas um único *escritor*, num dado momento, que quis infundir a uma figura de ficção uns certos ares de realidade. Assim, o narrador não muda, não evolui; nasce e morre igual; não há aprendizado, nem reveses, nem triunfos.

Nesse sentido não é de estranhar-se que tudo seja apenas superfície. As muitas descrições dos mecanismos do corpo são corolário desse problema estrutural. A jornada do protagonista, que o leitor também está destinado a percorrer, não é pontuada com fezes, dores de dente, cheiro de esperma e tantas outras funções mecânicas, fisiológicas, físicas do corpo com o objetivo de avançar analiticamente sobre as implicações que possuir uma materialidade traz às criaturas, mas resume-se a servir de penduricalhos óbvios, e por que não desnecessários, para enfeitar ou rechear o livro — não sem uma dose de humor e dor.

O que estou querendo dizer é que reduzir, portanto, o corpo à sua mecânica pequena também o projeto do autor. Porque, muito além desse corpo interno, pautado meramente em trocas químicas no âmago das células, em gases e líquidos, há uma interseção entre ele e uma *imaterialidade* externa, uma subjetividade, constituída no social e no contato com o outro, que, de modo inevitável, conforma e configura o que entendemos ser esse mesmíssimo corpo material que possuímos. Cheia de absolutas possibilidades literárias e metafísicas, essa ideia é elevada à máxima potência do pensamento no excelente romance **Um, nenhum e cem mil**, de Luigi Pirandello. Vitangelo Moscarda entra em parafuso quando é informado pela esposa que tem o nariz torto. A viagem ao redor do próprio umbigo, ou melhor, do nariz dispensa o suor e o chulé, mas não deixa de ser também uma história sobre o aprendizado do corpo. O que afeta tanto Moscarda é o fato de desconhecer a si mesmo, ainda que tenha sido alvo de autoexame ao longo de toda uma vida. A ignorância, neste caso, é fecunda porque leva à dúvida e da dúvida a talvez algumas respostas. As que o italiano encontra são instigantes: os Vitangelos são tantos quantas sejam as relações que seu corpo cria com o mundo e com os outros. Mas quantos seria o herói de Pennac? É uma pergunta retórica, claro; a senha está curiosamente no título de Pirandello. Diminuído à meleca do nariz (“A ponta da unha explora a narina, descobre a meleca”, na página 145), este **Diário** só quebra sua espiral descendente quando das mortes — então, revela-se, no lamento sobre a tumba de pessoas amadas, um corpo com alguma capacidade imaginativa, poética, transcendente. Mas não morre tanta gente assim no livro. 🍷

# Elogio ao indomável

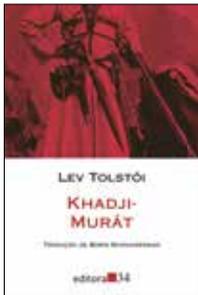
Ao retratar a complexidade do universo caucasiano, **Khadji-Murát** condensa as maiores qualidades de Tolstói como romancista

YURI AL'HANATI | CURITIBA - PR

“Enquanto houver tártaros no mundo, eles vão rezar a Alá por Tolstói.” O personagem Ahmet Usmánovitch Karímov, do épico de guerra **Vida e destino**, de Vassili Grossman, defende Liev Nikoláievitch como sendo “mais russo que o lituano Dostoiévski” ao citar a força de suas obras mais marcantes sobre o Cáucaso: o conto *O prisioneiro do Cáucaso* e as novelas **Os cossacos** e **Khadji-Murát**. É sobre este último que falaremos. A identidade russa em Tolstói, retratada nessa região até hoje conflituosa, perde o caráter nacionalista de **Guerra e paz** para dar lugar a uma acusação rebelde contra o imperialismo do czar Nicolau I, com séquito de nobres militares retratados como afetados superficiais, emocionalmente distantes das dinâmicas bélicas e próximos da egolatria aristocrática de sempre.

**Khadji-Murát** pode não ser o romance mais famoso de Tolstói, nem mesmo o mais importante segundo alguns teóricos, mas talvez seja o livro em que o autor condensou não apenas suas maiores qualidades como romancista, como também as convicções que mais persistiram em sua vida. Escrito entre 1894 e 1905 — cinco anos antes de sua morte, portanto — a obra tem em si a descrição do ambiente da guerra que viria a consagrá-lo em **Guerra e paz** (1865), a narrativa psicológica de **A morte de Ivan Ílitch** (1886), a opressão de classes de **Patrão e empregado** (1894), e o que o tradutor e ensaísta Boris Schnaidermann descreve em seu texto *Tolstói: antiarte e rebeldia*, como “uma exaltação da vida humana, em luta contra a violência dos mais fortes, a opressão, contra a ignomínia que representa, para Tolstói, qualquer poder de um homem sobre o outro”, também presente em **O prisioneiro do Cáucaso** (1872). Por essas razões, pode ser o mais representativo de sua carreira, um romance unificador de sua vasta e complexa bibliografia.

Khadji-Murát, uma espécie de lãmpião do Cáucaso, já era uma lenda quando o escritor foi transferido para o exército de ocupação da região, em 1851. Tolstói teve pouco trabalho como militar



**Khadji-Murát**

LEV TOLSTÓI

Trad.: Boris Schnaidermann  
Editora 34  
264 págs.

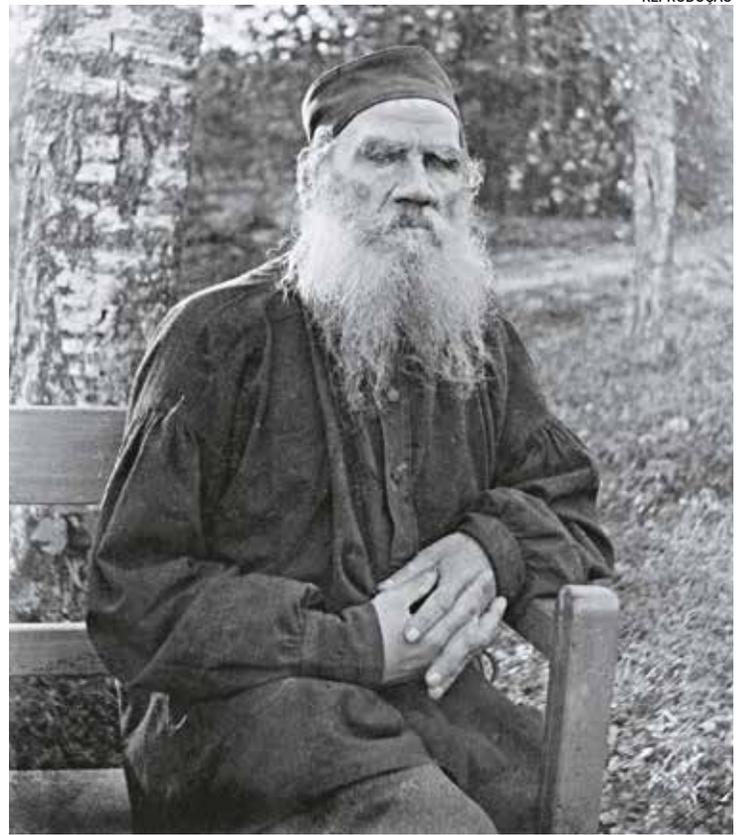
nessa época, tendo atuado verdadeiramente em batalha apenas posteriormente, em Sebástopol, na disputada península ucraniana da Crimeia. Por outro lado, teve bastante tempo para se dedicar a seus escritos e a seus diários. Como boa parte dos oficiais presentes na Geórgia naquela época, deixou sua imaginação ser levada por essa figura complexa e de trajetória quase cinematográfica de ascensão, traição, exílio e desvio.

Parte das forças separatistas da Chechênia, Murát é apresentado ao leitor como fugitivo das tropas de Chamil, líder revolucionário muçulmano que assassinou os irmãos de leite do protagonista e que mantém sua família como refém. A saga do herói tolstoiano é, nesse ponto, das mais clichês: deseja vingar a morte dos Cás que o criaram, bem como resgatar sua família do tirano com quem havia se aliado no khazavát, a guerra santa travada desde o começo do século 19 naquele território. Decide então se bandear para o lado dos russos, a fim de obter sua retaliação. Estes se mostram desconfiados com a presença lendária do homem que dizem ser pouco confiável. O encontro de Khadji-Murát com a família do príncipe Vorontzov, filho da nobreza russa em Tbilisi ganha contornos contraditórios no choque de cultura entre os dois. Tolstói dá aí o primeiro passo em direção a rebeldia literária que faria sua fama (e também a ruína de seus seguidores): o descompasso entre a vida nobre e o heroísmo em carne e osso é algo que o poder russo nem sempre está disposto a admitir.

## Identificação

Em que pese a constante guerra na região do Cáucaso e suas mais distintas etnias e territórios — entre outros, a Chechênia, o Daguestão, a Inguchétia e a Geórgia, esta última com duas zonas litigantes — o calor das adversidades entre russos e caucasianos poderia sugerir que o mecanismo da empatia não estaria à mão de Tolstói para ganhar o leitor conterrâneo em **Khadji-Murát**. Não é bem assim. Na verdade, entre as muitas qualidades como prosador, Tolstói consegue, em sua vasta obra, a difícil façanha de fazer o leitor russo criar uma identificação com o diferente, mesmo que este antagonize diretamente com tudo aquilo que se possa acreditar russo. Isso se dá graças a um transitivismo que, no romance, vai sendo construído desde a primeira página. O livro se inicia com o narrador descrevendo uma imagem obviamente alegórica: uma flor que, após ser atropelada por uma roda de carroça, se levanta resiliente em toda sua beleza. Considerando que uma flor jamais poderia simbolizar algo ruim, o bem e o mal resistem em oposição. O mal não é resiliente: é persistente, canceroso. Já o bem, sim, resiste pequeno e belo diante do que é brutal. Ao associar Khadji-Murát a essa flor, Tolstói está escolhendo lados do espectro para posicionar seus personagens antes mesmo que a história comece — caso não tenha ficado suficientemente claro ao leitor, o narrador trata de ligar a alegoria ao personagem principal ao final do texto mais uma vez.

Mais importante do que isso, Tolstói se utiliza do mesmíssimo método de singularização que viria a usar no conto *Kholstomér*, de 1886, e que serviria como base para o estudo do formalista Victor Chklóvski *A arte como procedimento*, de 1917. Diz Chklóvski que o procedimento “consiste em não chamar o objeto pelo nome, mas descrevê-lo como se o visse pela primeira vez, e tratar cada incidente como se acontecesse pela primeira vez; ademais, ele se vale na descrição do objeto não dos nomes geralmente dados a suas partes, mas de outros nomes tomados da descrição das partes correspondentes em outros objetos”. Observe como o escritor lança mão do artifício descrito por



## O AUTOR

LIEV NIKOLAIEVITCH TOLSTÓI

Nasceu em 1828 em Iásnaia Poliana, propriedade rural de sua família localizada nos arredores de Tula, na Rússia. Filho de um conde e de uma princesa que morreram quando ainda era criança, estudou Direito e Línguas Orientais na Universidade de Kazan, mas não completou os estudos. Alistou-se no exército em 1851, servindo nos fronts do Cáucaso e na Ucrânia, onde iniciou os diários que seriam a fagulha inicial de sua carreira literária. Produziu uma vasta obra, entre elas os romances **Guerra e paz** (1865), **Anna Kariênina** (1877) e **Ressurreição** (1899), além de uma série de contos, novelas e peças de teatro. Faleceu em 1910, aos 82 anos. É considerado um dos maiores romancistas russos de todos os tempos.

## TRECHO

**Khadji-Murát**

*Sado sabia que, recebendo Khadji-Murát em sua casa, arriscava a vida, pois, em seguida ao rompimento entre Chamil e Khadji-Murát, fora declarado a todos os habitantes da Tchetchênia que não poderiam abrigar Khadji-Murát, sob pena de morte. Compreendia que, a qualquer momento, os vizinhos poderiam saber da presença dele em sua casa e exigir a sua prisão. Mas isso não assustava, até alegrava Sado, pois considerava como seu dever defender o hóspede, mesmo que tal defesa lhe custasse a vida, e orgulhava-se de estar procedendo como devia.*

Chklóvski ao descrever a morte do cavalo-personagem, negando à cena palavras como “sangue”, “faca”, “agonizar” e mesmo “morrer”:

*Com efeito, sentiu que haviam feito algo com sua garganta. Sentiu dor, estremeceu, bateu com a pata, mas se conteve e esperou o que viria. Depois aconteceu que uma coisa líquida jorrou num grande jato pelo seu pescoço e pelo seu peito. Suspirou a plenos pulmões. Sentiu-se muito mais leve. Aliviou-se de todo o peso de sua vida. Fechou os olhos e começou a inclinar a cabeça — ninguém o segurou.*

A morte de Khadji-Murát, por sua vez, mais brutal por ser consequência da guerra, não é vista de longe ou de perto, mas, assim como a de Kholstomér, de dentro. Suavizando e reduzindo o assassinato à incompreensão do processo, Tolstói descaradamente vitimiza o inimigo dos russos e reforça seu desprezo pela opressão sobre a vida humana:

*Quando Khadji-Agá chegou antes de todos ao lugar em que cairia e lhe deu um golpe na cabeça, com o seu grande punhal, Khadji-Murát teve a impressão de que lhe batiam com um martelo, e não pôde compreender quem o fazia e para quê. Isso foi o derradeiro sinal de consciência da sua ligação com o corpo. Depois, não sentiu mais nada, e os seus inimigos pisaram e retalharam aquilo que nada mais tinha em comum com ele.*

Mestre na arte de escrever personagens complexos — familiares porque próximos mas estranhos porque diferentes — Tolstói faz de Khadji-Murát não só o resultado de um sistema de opressão e domínio russo, mas também um símbolo da beleza exterior, daquilo que não pode ser domado ou completamente compreendido — devido em grande parte à própria natureza intolerante russa. Os filmes de Serguei Paradjanov, a poesia de Shota Rustaveli e de Sayat-Nova e o primitivismo dos quadros de Niko Pirosmiani diante de um ocidentalizado Ilya Repin podem remeter um russo comum atualmente a um mundo exótico e misterioso que, não obstante, está logo ali. **Khadji-Murát** foi, em Tolstói, a personificação desse mundo. 🍷

 fora de sequência  
FERNANDO MONTEIRO

# CHRISTOPHER HITCHENS NA “TUMORLÂNDIA”

**T**alvez **Últimas palavras** (Globo Livros, 2012) seja o mais franco — e, daí, contundente — livro já escrito por um doente de câncer, esse mal que permanece na treva das curas ainda “não-des-cobertas” por bem provável decisão da indústria farmacêutica nada interessada etc.

Mas o assunto aqui não é medicina, e sim um autor que estava pronto, digamos, para escrever tal livro, ou seja, dizer as suas últimas palavras sobre dezenove meses de luta contra a doença que muitos ainda relutam em dizer até o nome. Christopher Hitchens não: ele escreveu, com todas as letras, a “luta” que, para ele, já estava erroneamente colocada:

*(...) um dos clichês mais atraentes de nossa linguagem. Vocês já o ouviram. As pessoas não têm câncer: elas são apresentadas como estando em luta contra o câncer. Ninguém que lhe queira bem omite a imagem combativa: você pode vencer isso. Ela está até mesmo nos obituários dos derrotados pelo câncer, como se alguém pudesse de alguma forma razoável dizer que eles morreram após uma longa e corajosa luta contra a mortalidade. Você não ouve isso sobre aqueles que sofreram muito tempo de doença cardíaca ou falência renal. (...) Não estou lutando ou batalhando contra o câncer — ele está lutando contra mim.*

## Oito capítulos

Os oito capítulos desse último livro de Hitchens (ele publicou mais de quinze, e foi colunista literário e editor contribuinte de revistas influentes como *Vanity Fair*, *Slate* e *New Statesman*) são todos assim, nesse diapasão não-encontrado em nenhum outro — que eu conheça — escrito por um doente que sabe que vai morrer, em pouco tempo, do mal diagnosticado em fase gloriosa, quando havia se tornado “um dos intelectuais mais influentes” da sua geração e já contava, na sua carreira de ensaísta, com best-sellers como **Deus não é grande — ou como a religião envenena tudo**, entre outros.

Oito capítulos? Não, não são, rigorosamente, oito capítulos, porque o oitavo traz uma nota do editor: “estes fragmentos foram deixados incompletos quando da morte do autor”.

Não há autocomiseração ou apelos a qualquer tipo de solidariedade sentimentalista em nenhum deles. Christopher Hitchens enfrenta todos os “estágios”

da doença, seus prognósticos e fases de tratamento, sob uma lente implacável de autoexame e de exposição do que acontece no “mundo da Tumorlândia”, como ele apelida com um tipo de humor que quase assusta pela capacidade de penetração no estado de ânimo (ou muito mais do que isso) do canceroso e das pessoas que lidam ou tentam lidar com a delicada condição de ter se tornado um morto iminente, um ser vivente-moribundo — conforme ele classificou com precisão.

## Aqui vai um bom exemplo

Desse olhar que não dispensa o olhar de ninguém, as falas dos médicos e até o regozijo — cruel — daqueles crentes que pensaram-e-diseram/escreveram: “O ateu Hitchens agora sabe como Deus pune quem duvida Dele” etc. [Aos quais Christopher simplesmente responde: “Aqueles que dizem que venho sendo punido estão na verdade dizendo que deus não consegue pensar em nada mais vingativo do que um câncer para um grande fumante”.]

Mas eu falava de dar exemplo do “tom” desse poderoso-pequeno livro (que não é de “autoajuda” — pela-amor-de-deus! —, e aqui vai um dos melhores, eu acho, que poderiam ser pinçados de **Últimas palavras** (ou — no original — **Mortality**, cuja tradução literal não funcionaria bem em português):

*QUANDO VOCÊ FICA DOENTE as pessoas lhe dão CDs. Pela minha experiência, com grande frequência eles são de Leonard Cohen. Então, recentemente aprendi uma canção intitulada “If it be your will”. É um pouquinho piegas, mas belamente interpretada, e começa assim:*

*If it be your will,  
That I speak no more,  
And my voice be still,  
As it was before...*

*(Se for seu desejo,  
Que eu não fale mais  
E minha voz ainda seja  
Como foi antes...)*

*Acho melhor não ouvir isso tarde da noite (...) Digo a mim mesmo que, de certa forma, conseguiria me arrastar à frente me comunicando apenas por escrito. Mas isso só é assim por causa da minha idade. Caso tivesse sido privado de minha voz antes, duvido que teria conseguido progredir no papel. (...) Ao dar minhas aulas de redação, co-*



Christopher Hitchens, autor de **Últimas palavras**.

*meçava dizendo que qualquer um capaz de falar também pode escrever. Depois de animar a turma com essa escada fácil, eu então a substituí por uma enorme cobra odiosa: “Quantas pessoas nesta turma vocês diriam que sabem falar? Quero dizer, falar de verdade?”. Isso tinha o devido efeito deprimente. Eu dizia a eles para lerem seus textos em voz alta, preferencialmente para um amigo de confiança. As regras são quase as mesmas: fuja de frases feitas (...) Então, descubra sua própria voz. E perder essa voz, essa habilidade (no caso) é ser privado de toda uma gama de capacidades: certamente, é morrer mais que um pouco. Meu maior consolo neste ano vivendo moribundo tem sido a presença de amigos. Já não consigo comer ou beber por prazer, então quando eles se oferecem para vir é só pela abençoada oportunidade de conversar. Alguns desses camaradas podem facilmente encher um auditório de pagantes ávidos para ouvi-los: são falantes com os quais é um privilégio simplesmente estar. Agora eu, pelo menos, posso escutar de graça. Eles podem vir e me ver? Sim, mas só eles falam, eu escuto.*

Richard Dawkins escreveu — não por sentimentalismo (pois seria algo que ninguém decente se atreveria a fazer com a memória de um Hitchens) — que foi ele “o maior orador de nossa época”. É bem provável. No Youtube há bastante material gravado sobre o polemista CH debatendo sobre “deus” e outras (para ele) fábulas criadas pela esperteza e/ou insegurança humanas. Seja como for, para alguns — obscenos — “deístas”, esse jornalista e autor cheio de inquietações, teria sido “diretamente” castigado pela vingativa divindade ao morrer de câncer do esôfago no dia 15 de dezembro de 2011, naquela Houston onde esperava logo estar de volta do hospital, a fim de concluir alguns artigos prometidos a um editor amigo e, sim, “ver a exposição do rei Tut”... segundo as palavras finais da sua esposa (Carol Blue), no posfácio do tão curto quanto admirável **Últimas palavras**. 🍷

DIVULGAÇÃO

Se a busca curiosa pela alteridade é um dos motivos para a permanência da literatura — ou uma de minhas razões pessoais para continuar a ler tanto — esse parece ter sido o mote da Flip de 2017. A festa literária nunca foi tão diversa, nela nunca foi tão arriscado escolher o que acompanhar — a falta de grandes nomes fez dessa edição do evento um momento para se conhecer, não reconhecer, autores e ideias, uma escolha corajosa e empolgante da curadoria.

Se fôssemos escolher um escritor mais próximo do que pode ser considerado pop este ano, o islandês Sjón seria uma escolha fácil. Não pop à Irvine Welsh, com gírias mil e filmes *cult* na bagagem, mas um pop mais conceitual, de alguém que já escreveu músicas com Björk. Um homem quieto, deslumbrado com a natureza em Paraty, que veio falar de uma época rudimentar da história da ciência, um tempo em que ainda se acreditava na existência de unicórnios — até algum estudivo a desmentir empiricamente.

Jónas, o protagonista de **Pela boca da baleia**, tem a alcunha de O Erudito no ano de 1635. E sua história muito tem do mito cristão do profeta Jonas: alguém de grande conhecimento que passa um período isolado — seja nas entranhas de um grande peixe, seja exilado numa ilha — pensando no que fez ou não com todo aquele saber acumulado. Ler sobre esse “grande conhecimento” com alguma perspectiva histórica me fez imaginar como o contemporâneo será encarado daqui a alguns séculos, como tudo que desconhecemos nos deixará num limbo entre o tacanho e o mágico.

Mas a curiosidade pelo outro não é nada sem o diálogo. Foi interessante encarar a fé cristã — em especial a católica — não como o *default* incutido na sociedade, mas algo que sofria perseguição. Como em minha criação — protestante — não havia muita abertura para empatia no que diz respeito aos símbolos e rituais do catolicismo, sempre me é interessante quando — por meio da literatura — tenho um vislumbre do olhar do outro; no caso, do que a religião significa para muitos, em especial para os mais humildes.

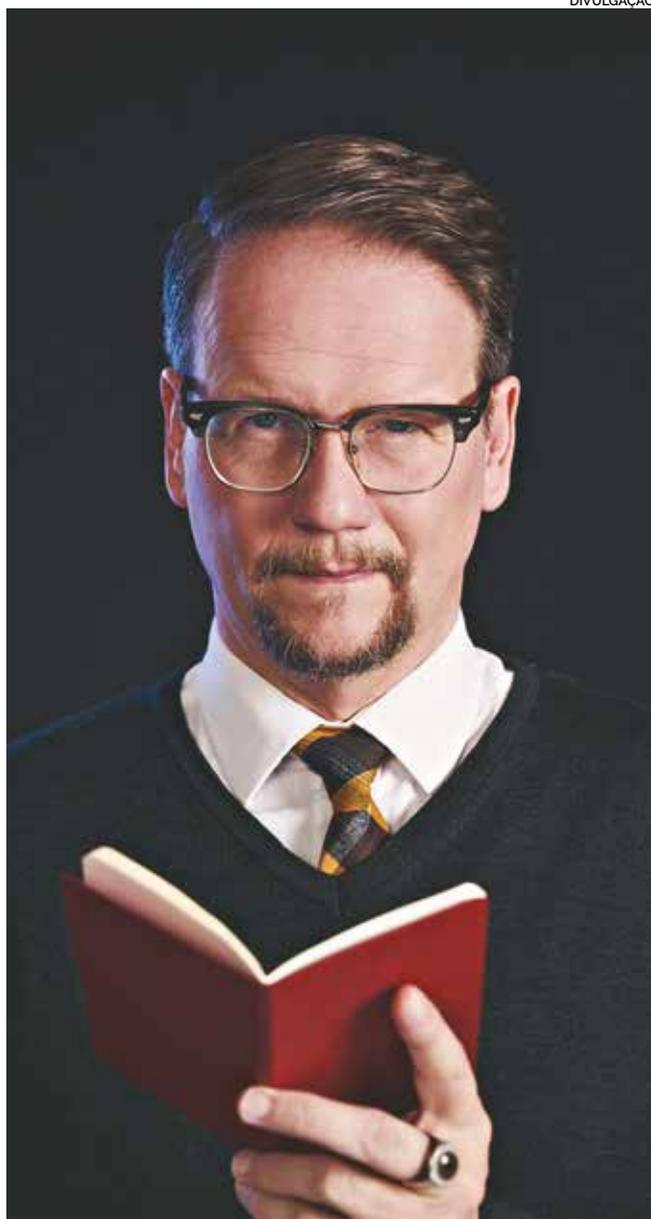
*O que compele essa multidão maltrapilha de um canto ao outro do país? Mendigar para ter o que comer e o que vestir, é claro. Para sentir a quentura de outra coisa além das próprias mãos. Para viver a compaixão. Para ser peregrino, não um estorvo na própria casa. Para desfrutar de uma pequena amostra do que há de bom na Terra. Por tudo isso. Sim, para ser um filho de Deus entre filhos de Deus, nem que seja nos raros dias que duram os festejos religiosos.*

Mas é isto: um vislumbre. Difícil o enternecimento durar quando a realidade bate à porta e vemos uma exposição artística *queer* ser encerrada em Porto Alegre por pressão de grupos religiosos e conservadores — a notícia

# Mergulho de superfícies

**Pela boca da baleia**, do islandês Sjón, é uma experiência literária interessante, mas sem se aprofundar nas questões apresentadas

ARTHUR TERTULIANO | SÃO PAULO – SP



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

SJÓN

Nasceu em 1962, na Islândia. Poeta e romancista, além de **Pela boca da baleia**, escreveu o romance **A raposa sombria** e as letras de *Biophilia*, oitavo álbum de Björk.



**Pela boca da baleia**

SJÓN

Trad.: Luciano Dutra  
Tusquets  
208 págs.

TRECHO

**Pela boca da baleia**

*E ficamos ali, sentados, admirando o sol terminar seu giro pela Terra. Ele sobe, atravessando o mar celeste de espumas nebulosas, veleja, fazendo um arco delicado pela orla do horizonte, onde se aninha como o pólen de dente-de-leão que, mal tendo tocado na superfície úmida da rocha, é soprado pelo vento, que o põe novamente em revoada.*

fundido. É preciso saber a quem direcionar nossa empatia; pessoalmente, me interessa mais o que Sylvia Townsend Warner conseguiu retratar em *Lolly Willowes* e o recorte Alice Birch no roteiro do recente filme britânico *Lady Macbeth*, ambas explorando o olhar feminino em tempos que não tinham conquistado o direito a um teto todo seu, do que a experiência de Jónas no mundo.

Referências

Dois autores brasileiros me vieram à mente durante a leitura. O primeiro nome me veio no trecho mais banal possível:

*Trata-se de um pensamento vil que já ocorreu a todos que alguma vez sofreram uma perda e que se perguntaram, no desespero: “Por que ele?”, “por que ela?”, “por que não esse?”, “por que não aquele?” ou “por que não o outro?”.*

O nome era o de Elvira Vigna. E nesse momento percebo mais uma vez que ainda não dou conta de escrever sobre ela desde o seu falecimento. Mas a barganha com o universo, ela é real: trocava facilmente um bom punhado dos escritores contemporâneos nacionais por mais alguns anos de produção intensa dessa escritora.

O outro nome é o de Samir Machado de Machado, autor de **Homens elegantes**. Antes deste, o escritor publicou **Quatro soldados** (que teve reedição recente pela Rocco), obra muito semelhante à de Sjón. Há algo de fantástico na ambientação histórica (Samir ambienta seu compêndio de quatro novelas no Brasil Colônia) e também há algo de aventureiro nos relatos de ambos os livros (sendo o de Samir mais envolvente), que seguem uma estrutura bastante parecida — as obras são divididas em seções, com narrativas mais fechadas.

O que mais me chamou a atenção, no entanto, foi a bibliofilia dos personagens:

*Assistir a um livro ser quemado é algo que me dói nos olhos... Nas chamas crepitantes, ouço o suspiro de quem compôs o texto, de quem reproduziu aquelas palavras, letra por letra, e o suspiro de quem as leu... Ouço como essa trindade respira como um único ser, inspirando e expirando, até que o fogo trague o fôlego dos pulmões e assim acabe com a união daquele ser que o livro nutrirá, como o solo do qual emergem galhos de flores mais diversas...*

A relação de Jónas com os livros lembrou-me de todos os percalços dos personagens de Samir em virtude do amor pela literatura — e, novamente, creio que o autor nacional foi mais bem-sucedido nesse aspecto.

Em suma: **Pela boca da baleia** é um bom romance, é uma experiência literária interessante e que me proporcionou alguns vislumbres. Mas esperava mergulhos mais profundos quando há um cetáceo no título. 🐋

# O PAU DO BRASIL

**WILSON ALVES-BEZERRA**

Adélia adia o poema das batatas, Adília adia o poema das baratas, Clarice ainda avessa às asas, plantas morangos nos desvãos. Clareza queria, mas não há mais mulher aqui. Carolina cicia parnasianices no Canindé mais sombrio. Ovários roubados. Vaginas vingativas. Adélia família de ninguém, Adília devassa de si, uma Hilda canina uivava, eu poeta carniça. Não há mais mulheres. Fêmeas proibidas em território nacional, até o mandatário brocha reencontrar seu culhão. Culhão não há mais. E agora, cuzão? Sua caralha michada não governa nem a bela recatada. Se tivesse bolas seria bilhar, não solução. Dos dedos agulha do Nosferatu senil escapam seios, sufrágios e centenas de milhares de orides fontelas. Nenhuma ministra na sua lista de compras. Adélia admite a desrazão das batatas. Adília o poder das baratas na carcaça presidencial. Hilda, aleluias obscenas. Adélia, Adília, Carolina, Clarice, Clareza. Quantos dias no meu país, nenhuma mulher a passar. Nenhuma.

•••

Para cantar as vossas crises, trouxe cisnes, trouxe índios, odaliscas e um jarro. Fiquei olhando o conjunto abismado, um defunto sorri plácido, palácio adentro. Sua boca era cloaca, não óculos sangue-partidos de Al-lende. Discursava. Um ministro cai, outro ministro sai, um ministro fede. Nas ruas ninguém se mexe. Um pintassilgo repousa entre o lábio e a lábia do acusado. Nem um pio. Cisnes indecisos no espelho d'água bicam profundas plumas de titânio. O presidente indignado desfilava num andor, suas asas derretiam, suas entranhas devoravam, suave. Pisava duro, os ossos enfarinhados. Até que. Apesar de. Vê-se tudo pela fresta dos escudos da guarda, entre bala e bala. Plantas nordestinas que se esfregam no Planalto. A garota incontida inundando-se de chamuscas. Gritos, gases, tapas. A garota incontida inundando-se de pólvora. Bocas, passos, palmas. A garota inflamável. Milhares de bocas no cerrado cimentado. Com tino, com desatino. Há índios e pretos soterrados sob um sol imenso.

•••

Não renunciarei. Nada nos destruirá. Procurarei não errar, mas, se o fizer, consertá-lo-ei. Repito, não renunciarei. Nem a mim nem a aos nossos ministros. Sei o que fiz. Tem que manter isso. Repito. Todo mês. Ninguém é capaz de melhor detectar as eventuais flutuações econômicas do que a mulher. Ninguém duvide da nossa agenda de modernidade. Ninguém está perseguindo aposentado. Este histrionismo oposicionista evidentemente tem os seus dias contados. Ninguém vai impedir que nós tenhamos o impedimento dessas políticas públicas que nós estamos levando a efeito. Não comprei o silêncio de ninguém. Lançaram o golpe, golpe, golpe e depois passou. Ninguém mais é capaz de indicar os desajustes, por exemplo, de preços em supermercados, do que a mulher. Por uma razão singelíssima, exata e precisamente por que não temo nenhuma delação. Mas acho que não passa o negócio da minha cassação porque eles têm uma consciência política. Não estamos aqui dizendo que, se houver irregularidade, não tem que ser punida, ao contrário. Prefiro ser impopular a ser populista. Não sei como Deus me colocou aqui. Sempre pela garagem, viu? Eis aí uma notícia animadora: depois de 13 anos o Brasil voltou a ser governado por alguém que sabe falar português. 🇧🇷



**WILSON ALVES-BEZERRA**

É poeta, tradutor, crítico literário e professor de literatura. É autor de **Histórias zoófilas e outras atrocidades** (contos, 2013), **Vertigens** (poemas em prosa, 2015, Prêmio Jabuti 2016 na categoria Poesia-Escolha do Leitor). O livro **O pau do Brasil** foi lançado em 2016. A nova edição, prevista para o segundo semestre, terá o acréscimo de 24 textos, entre os quais os três publicados neste **Rascunho**.

# 3 POEMAS

**ANA SANTOS**

**Para morrer**

Pôr um vestido  
(florado),  
um chapéu,  
e ir à feira, sozinha,  
comprar romãs.

Mastigar lentamente  
a polpa rubra  
sob um pé  
de vento  
(o chapéu tem de voar;  
um pássaro tem de bicar  
as sobras dos frutos).

Sujar os dedos  
do que há  
no coração das romãs.  
Deitar na relva e esperar,  
de mãos abertas,  
a chegada de abelhas.

**Dádiva**

Meu pai saía do mar.  
Estava exausto de sol,  
de braçadas. Agitava  
os cabelos em gotículas.

Foi bom vê-lo assim, os olhos  
piscosos, a carne e os ossos  
em ação, recém-pousado  
daquele voo às avessas.

Minha mágoa dissipou-se.  
Mãos em concha, ele trazia  
algo: branco, tão a salvo  
do passado, o seu sorriso.

**Você e Gullar**

Você é mais bonito que os brincos de pérola  
da minha avó  
Você é mais bonito que uma rosa  
de papel crepom  
cor-de-rosa  
Você é mais bonito que um acrobata  
que um cavalo-marinho  
que uma nebulosa  
Você é mais bonito que um laranja  
Você é mais bonito que um prato de sopa  
mais bonito que uma xícara de chá  
que uma cantiga  
de ninar  
mais bonito que uma pétala  
seca  
guardada num livro  
que um ninho  
de beija-flor

Olha,  
você é tão bonito quanto um filme  
mudo  
e quase tão bonito  
quanto um carrossel à noite. 🇧🇷



**ANA SANTOS**

Nasceu em 1984, em Porto Alegre (RS). É autora do livro de contos e prosas poéticas **O que faltava ao peixe** (2011). Os poemas aqui publicados integram a coletânea **MóBILE**, a ser lançada em breve pela Patuá.

# A ALEGRIA

**LUIZ RUFFATO**

(TRECHO)

Ilustração: **Dê Almeida**



V.  
Os pés magoados pelos pedregulhos pontiagudos que infestavam a estrada, subi devagar a ladeira, caminho de terra batida cortado por sinuosas valetas esculpidas por contínuas enxurradas. Luzes pálidas como vagalumes escorriam das janelas cerradas. Ao alcançar a rua coberta por paralelepípedos avistei à esquerda a praça da Matriz onde dois soldados, aproveitando o resto de claridade sentados num banco de cimento, ofereciam pipoca a um mico-estrela mais ousado que avizinhara-se observado por vários pares de olhos bisbilhoteiros camuflados entre as folhas. Acercando-me, cumprimentei-os, espantando o macaquinho que em segundos desapareceu por entre os galhos dos oitis. Os soldados ergueram-se, aborrecidos, e vieram morosos ao meu encontro. O mais velho, gordo e apoplético, disse, entediado, Estávamos à sua espera, enquanto o outro, baixo e musculoso, aproximou-se, desferindo-me um soco no estômago vazio que me fez dobrar de dor. Em seguida, jogou-me no chão e, segurando com força os braços às costas, imobilizou-me os punhos com um par de algemas. Na queda, esfolei os joelhos, lanhei o lado direito do rosto e o ombro. As

feridas disseminadas por meu corpo latejavam agora como uma latomia de sapos. Ambos ajudaram-me a levantar, e empurrando-me o mais velho falou, O doutor Lindolfo vai gostar de conhecer o forasteiro ladrão de camisa. O outro pegou o apito dependurado no pescoço e soprou com força. Logo as calçadas, até há pouco vazias, encheram-se de vultos, que perfilados mantinham os olhos rastejando no chão, o silêncio só incomodado pelo vento que acariciava a copa das árvores. O mais velho, como que enfadado pelo ritual tantas vezes repetido, seguia alheio, pensando talvez no coturno que lhe atazanava os dedos, mas o uniforme do soldado baixo e musculoso marchava orgulhoso, mirando com arrogância os rostos intimidados. A cada quarteirão, soprava o apito e o silvo agudo ameaçava trincar a noite que adensava. Após uns quinze minutos, em que desfilamos lentamente por entre o medo, a compaixão e a curiosidade, paramos em frente a uma casa grande e antiga, fachada amarela, portas e janelas azuis, a tinta desbotada, tufo de mato crescendo no telhado, bolor emanando do respiradouro gradeado do porão. Galgamos os cinco degraus da escada e penetramos no assoalho empoeirado de uma

sala atulhada de armários atulhados de pastas atulhadas de papéis, na parede lado a lado um enorme crucifixo em madeira escura e o retrato do Presidente da República. Atrás da mesa, em cujo tampo pousavam uma caneca de louça crivada de lápis e canetas, um cinzeiro abarrotado de bitucas e uma máquina de escrever, um homem meio calvo, franzino e lívido, óculos grossos, gravata verde-musgo esganando a camisa de tergal branca, monograma R.L. em preto no bolso, fumava, sorumbático. É esse?, perguntou, com desprezo, a voz anasalada. O soldado mais velho arrastou uma cadeira e o outro, impelindo meu corpo, obrigou-me a sentar. Alguma prova de identidade, indagou, e ambos negaram, balançando a cabeça. O doutor Lindolfo não vai gostar nada nada disso, comentou, enfatizando o “nada nada”. Abriu com dificuldade a gaveta emperrada, selecionou duas folhas timbradas e papel-carbono, ordenou-as, colocou na máquina. Datilografava algumas sentenças quando o interrompeu o soldado baixo e musculoso, Por que não perguntamos a ele? O escrivão encarou cúmplice o mais velho e redarguiu, com deboche, Você acreditaria em alguma palavra dita por esse sujeito? Percebendo a falha, o soldado tratou de afastar-se, desconcertado. Dirigiu-se a um aparador, encheu uma caneca com água da talha, engoliu-a, balançou a garrafa térmica, concluiu que estava vazia, e manteve-se à parte, humilhado. Os dedos do escrivão voltaram a bailar ágeis impulsionando as teclas e o som seco e metálico apoderou do cômodo iluminado por uma fraca lâmpada de quarenta velas. Por fim, retirou o documento da máquina, separou o papel-carbono, leu-o com satisfação, pegou uma caneta, marcou um xis em ambas as páginas, e exibindo-as disse, Assine aqui e aqui. O mais velho libertou-me das algemas, mas R.L., ao notar meu rosto descorado, mandou o outro soldado levar-me antes ao lavatório. A água fria escorreu sifão abaixo, enxuguei-

-me numa toalha felpuda, cheirando a morrinha, e regressei trêmulo à mesa. Rabisquei o lugar demarcado no original e na cópia, o escrivão tomou os papéis e enfiou-os num envelope pardo timbrado. Agora, tire a camisa, ordenou. Desabotoei-a com cuidado e entreguei a ele, que enojado meteu-a num saco plástico e falou para o mais velho, Coloque tudo em cima da escrivaninha do doutor Lindolfo. Rangendo a madeira, as botas desapareceram por uma porta lateral. Enquanto isso, R.L., dando por terminada sua função, trancou à chave as gavetas da mesa, vestiu o paletó preto nevado de caspa e esvaziou o cinzeiro no cesto de lixo. Meteu uma gorda pasta de plástico vermelha debaixo do sovaço e disse, Até amanhã. O soldado mais velho retornou e assinalou para o companheiro que, com impaciência, empurrou-me em direção à porta lateral oposta à da sala do delegado. Descemos uma escada estreita e penetramos no porão, uma grande cela à direita, que na semiobscuridade afigurou-se-me vazia; duas pequenas, à esquerda, ocupadas; e uma menor, ao fundo, para a qual fui conduzido, aos chutes e socos. Uma tosse acatarrada, longa e agônica, seguida de persistentes gemidos, empestava a galeria úmida. Sem pressa, o soldado baixo e musculoso deixou o lugar, banhado pela fraca luz do poste da rua que infiltrava pelo respiradouro gradeado no alto da parede. Uma voz jovem e debochada esgarçou o silêncio, Bem-vindo, colega! Aos poucos, meus olhos, acostumando à claridade macilenta, distinguiram no compartimento contíguo, separado por um vão de uns dois metros que me pareceu hospedar o chuveiro, duas sombras inquietas: um rosto imberbe, mal saído da adolescência, pintado de maneira extravagante; uma cara redonda encimando um corpo enorme, ralos cabelos louros, a brasa do cigarro farolando nas trevas. De novo, a tosse acatarrada, longa e agônica, seguida de persistentes gemidos que, reparei, provinham do cubículo situado na parte mais noturna do corredor. Aquele sujeito está doente, observei. Ele está morrendo, o gordo falou, com desdém. Ele está morrendo há cinco anos, emendou. Ele enlouquece a gente, o jovem encadeou, exasperado, Tempo todo aí, lamuriando... Voltei-me para o espaço assimétrico que me destinaram, contei, os pés enregelados, sete passos de frente, nove de fundos. Estendido na laje lisa de cimento, sobre um estrado de madeira, o colchão de capim revestido por um lençol amarelado fazia as vezes da cama. Na cabeceira, mal dobrado, o cobertor sebento, nenhum travesseiro. No canto, um buraco fétido, o banheiro. Apesar do desconforto, do mau cheiro, das pulgas, do pulsar das escoriações e principalmente da fome deitei, afrouxei o cós da calça, estiquei o cobertor sobre o corpo arrepiado pelo frio que se insinuava no sopé da noite e tentei dormir. A tosse

acatarrada, longa e agônica, convulsionava o corpo do homem que, insalubre, gemia, gemia, gemia. Na cela ao lado, cochichos, suspiros, ruídos. Em algum lugar, um gato miava. Um bêbado passou resmungando coisas ininteligíveis, e as queixas persistiram até sua voz transformar-se num fio abstrato. Um cachorro derrubou a lata de lixo, fuçou-a, retomou sua rota. Meus olhos fecharam-se lentamente, confusas imagens, urubus planando contra um céu de grossas nuvens brancas, um burro apodrecendo no leito seco de um riacho, crianças brincando sozinhas numa casa em ruínas... Ouço minha mãe varrendo o quintal... Eu despertava com o sussurro da piaçava raspando a aspereza do chão e evocava seus cabelos castanho-claros amanhados no lenço estampado, o vestido de florzinhas, o chinelo de dedo, o sorriso tímido. Satisfeito como um animal refestelado em sua toca, cerrava os olhos, tornava a maldornar. Vislumbrei sua silhueta esbelta envolta na luz desbotada da manhã e acordei com o ramalhar da vassoura lá fora removendo do passeio os últimos vestígios da madrugada. O bálsamo da escuridão sossegara o peito do detento de tosse acatarrada. No cubículo vizinho, o jovem ressonava confinado aos braços nus do gordo. Ainda atônito, desgarrei das mãos de meu pai na saída do circo, cuja lona cheia de rasgões recobria o palco minúsculo e a arquibancada de tábuas carcomidas, e avancei hesitante pelo labirinto de trailers, calcando a palha úmida que forrava o chão. O domingo afundava num pântano soturno. De repente, deparei com uma jaula, os olhos amarelos do enorme tigre, única atração daquele espetáculo mambembe, encontraram os meus, fascinados. Como uma sombra aproximou-se da grade, o rabo hirtto, desfilando majestoso a pelagem raiada. Eu podia sentir seu arfar em meu rosto. O corpo frágil ameaçava desabar, insustentado pelas pernas bambas. Perscrutamo-nos. Examinamo-nos. Memorizamo-nos. Então, alguém surgiu e arrebatando-me assustou o animal que, exibindo os dentes pontiagudos, recolheu-se rugindo ao fundo da gaiola. O soldado mais velho depositou no piso em frente a cada uma das celas um pão com margarina que retirava com a mão peluda de um saco de papel manchado de gordura. Em seguida, o soldado baixo e musculoso surgiu e com uma garrafa térmica encheu as canecas de plástico de café com leite, morno e aguado. Enfiei meu braço direito por entre as grades e pincei meu desjejum. Tão logo os soldados afastaram-se escada acima, o jovem imberbe, trajando roupas femininas, empurrou a porta do cubículo e dirigiu-se sorridente ao fim do corredor. Vigianço o interior da cela que pensava despovoada, abaixou-se, recolheu a ração e voltou a passos largos, exultante, repassando-a ao gordo que o esperava impaciente ancorado na

cama, derramando-se da camiseta-regata. Depois, percorrendo a mesma trajetória, recolheu também o café da manhã do detento de tosse acatarrada. Eles não precisam, justificou. Dei de ombros, mastigando com avidez o pão murcho. Um está agonizando, o outro, desaparecendo, o gordo falou, soprando a fumaça do cigarro. O jovem imberbe, o rosto pintado de forma extravagante, acompanhou, com olhos pidonhos, o companheiro devorar três pães e meio e engolir sôfrego as quatro canecas de café com leite. Somente após terminar, ele pôs-se a roer o meio pão que sobrara, Estou de regime, comentou, pesaroso. Forcejei a porta do cubículo, as juntas enferrujadas estralaram, e sem muita dificuldade a entreabri. Caminhei devagar, observado com desconfiança pelo gordo e pelo jovem imberbe. Parei em frente ao lugar ocupado pelo homem que tossia. O corpo magro, ossos estufando a pele, mantinha-se voltado contra a parede suada. Náufraga, a boca bombeava golfos de ar para os pulmões estragados que restituíam compridos gemidos cavernosos. Sorrateiro, o jovem imberbe acercou-se. Montes de mortes nas costas, falou, apontando o doente. E acabar assim, suspirou, desconsolado. Criou sete filhos com a mira da espingarda. Virei-me para a cela grande que, embora parecesse vazia, adivinhava haver alguém. Este está desaparecendo, explicou. Quando chegou, uns seis meses atrás, era uma coisiquinha assim — e mostrou a altura do quadril. De uns tempos para cá vem ficando invisível. Agora, a gente só consegue enxergar ele em algumas horas do dia, dependendo da luminosidade. Uns onze anos tem, continuou, Pegou o irmãozinho menor, amarrou uma corda-bacalhau no pescoço, pendurou no galho de uma mangueira... Quase matou o coitadinho... De outra feita, imobilizou um garrote na árvore, as patas, a cabeça, e com o canivete descourou o bicho vivo! E estendendo a mão de unhas longas e maltratadas, grosseiramente cobertas por uma camada fina de esmalte vermelho, apresentou-se, Paola, muito prazer. E seguindo-me de regresso à cela sussurrou, O Tõe não consegue andar mais... O peso, sabe... Deitei na cama. O bolor do teto formava estranhos desenhos, um dragão talvez, uma baleia soprando água pelo buraco respiratório, dois guerreiros agarrados em combate... Ou nada disso... Apenas riscos aleatórios, sem sentido. Madornei, embora o estômago clamasse por uma refeição decente. Às onze horas, despertei assustado com o soldado baixo e musculoso estalando o cassetete nas grades, Almoço!, enquanto uma mulher, baixa e musculosa, mesma tez, compleição e traços, provavelmente sua irmã, distribuía a marmitta de papel-alumínio com arroz, feijão, ovo frito e um pedaço de pelanca. E hoje?, o doutor Lindolfo vem?, o enfermo perguntou, em meio a um acesso de tosse. Com certeza, seu Nazário,

com certeza, o soldado respondeu, subindo as escadas acompanhado pela mulher baixa e musculosa. Peguei o garfo de plástico e cavouquei a comida. Então, devagar, Paola abriu a cela, esgueirou até o fim do corredor. Seu Nazário disse, com dificuldade, Ele vem hoje, Paulinho! E Paola, irritado, gritou, Vem nada, estúpido! Ele nunca veio... Tomou a vasilha destinada ao menino invisível e entregou-a a Tõe, que acabava de devorar a parte dele e a de Paola, deixando-o apenas um pedaço de carne, que enfiou rápido na boca, O regime, sabe... Após esvaziar a última marmitta, Tõe engoliu dois copos de água, arrotou satisfeito, e convidou-me para uma partida de dama. Disputamos vários daqueles monótonos embates, enquanto Paola, resignado, limpava as dobras adiposas do tronco do companheiro com uma toalha de rosto encardida. Uma hora mais, enfasiado, Tõe espantou Paola com um safanão, arremetendo o tabuleiro contra as grades. Em silêncio, o jovem imberbe catou uma a uma as peças espalhadas, enquanto o gordo resgatava um maço de cartas escondido sob o colchão, Vamos jogar pôquer agora. A valer. Quanto você pode apostar? Respondi que não trazia nada comigo. Ele riu, mostrando os dentes enegrecidos pelo fumo, e falou, Se você ganhar, a Paola é sua. Se perder, você vai ser minha mulher. Encarei seus olhos lúbricos. Depois, mirei Paola que, segurando um minúsculo cortador de unha, fingia cuidar dos pés. Melhor de três, impôs. Ele manuseou ágil o baralho imundo e distribuiu os naipes. Venceu a primeira e em seus lábios desabrochou uma pequena flor de escárnio. Ganhei a segunda, mas Paola comentou, com deboche, É só para atear esperança... No entanto, venci a terceira mão. Enfurecido, Tõe tentou me atacar, mas levantando ligeiro me desvencilhei, saí e fechei a porta. Protegido pelo imenso talhe do companheiro, Paola gargalhava. Deitei novamente. Os músculos doloridos, latejavam as feridas, hematomas magoavam minha pele. Da cela vizinha vinham o cheiro de cigarro e o burburinho de risos e frases abafadas. Comprida e agônica, a tosse acatarrada abraçava a galeria. Pelo respiradouro ruídos inundavam a tarde estática, passos, fiapos de conversas, pregões incompreensíveis. Pesadas, as pálpebras estreitavam-se, por mais que lutasse para conservar-me alerta. De repente, um barulho rebentou, assustando-me, e como uma bola de soprar que houvesse soltado das mãos de uma criança, minha sombra escapou, grudando ao teto. Observei os dois soldados descerem as escadas e avançarem resolutos em minha direção. Agitados, apanharam meu corpo inerte e arrastaram corredor afora. Detiveram-se, então, em frente à cela de seu Nazário que, num esforço incomum, aguardava de pé, amparado por Paola. Com sacrifício, o doente ajoelhou-se e zombeteiro escarrou em minha boca. Em seguida, o jovem imberbe levantou o vestido, baixou a calcinha e soltou um longo jato de urina em minha cabeça. O soldado mais velho tomou meus braços, o mais baixo as minhas pernas, galgaram com dificuldade as escadas. Ensimesmados, Paola e seu Nazário regressaram às celas, enquanto a poça malcheirosa espalhava-se sorradeira pela laje fria. Foi quando vislumbrei, por segundos, o menino, franzino e enfezado, o rosto satanicamente angelical envolto no halo da luz vespertina. 🍷

#### NOTA

*A alegria* é um dos contos do livro **A cidade dorme**, a ser publicado em março de 2018 pela Companhia das Letras.



#### LUIZ RUFFATO

Nasceu em Cataguases (MG), em 1961. É autor de **Eles eram muitos cavalos** (2001), **De mim já nem se lembra** (2007), **Estive em Lisboa e lembrei de você** (2009), **Flores artificiais** (2014) e **Inferno provisório** (2016). Seus livros estão publicados em onze países. Recebeu o Prêmio Internacional Hermann Hesse, na Alemanha, em 2016.

# ROSALBA CAMPRA

Tradução: **Adriana Lisboa**

## Buenos Aires I

Nesta cidade passamos fome.  
Comemo-nos uns aos outros.  
Mas se algo nos venceu foi este horizonte que não cessa,  
a teimosia deste rio que volta à nascente.

Quem sabe quantas vezes teremos que fundá-la.

## Buenos Aires I

En esta ciudad pasamos hambre.  
Entre nosotros nos comimos.  
Pero si algo nos venció fue este horizonte que no cesa,  
la tozudez de este río que remonta su cauce.

Quién sabe cuántas veces tendremos que fundarla.

## Buenos Aires II

Cruzamos uma água escura e silenciosa, grande.  
E depois este mar doce, e outro idioma.  
Agora pertencemos a esta cidade,  
a sua música astuciosa e a uma esquina.

Por que então nossa nostalgia é sem sossego.

## Buenos Aires II

Cruzamos un agua oscura y silenciosa, grande.  
Y después este mar dulce, y otro idioma.  
Ahora a esta ciudad pertenecemos,  
a su música artera y a una esquina.

Por qué entonces nuestra nostalgia es sin sosiego.

## Córdoba I

O fundador pensou: este lugar é bom.  
E fundou a cidade. Depois viu que tinha errado  
e disse: mais para lá. Pois bem: deslocaram-na.  
À hora da sesta, quando não podem vê-la,

a cidade memoriosa se busca. Mais para lá.

## Córdoba I

El fundador pensó: este lugar es bueno.  
Y fundó la ciudad. Después vio que había errado  
y dijo: más allá. Pues bien: la desplazaran.  
A la hora de la siesta, cuando no pueden verla,

la ciudad memoriosa se busca. Más allá.

## Córdoba II

Este talho divide a cidade  
sonhando que é rio.  
Um único fantasma  
passeia por suas pontes.

Fantasma vira-lata, sem estirpe.

## Córdoba II

Este tajo divide la ciudad  
soñano con que es río.  
Un único fantasma  
aprovecha sus puentes.

Fantasma callejero, sin ningún abolengo.

## Roma Londres Paris etc.

Estás na cidade insistentemente desejada.  
Por fim sua ponte seu museu sua catedral sua ruína.  
Daqui vêm a metade do teu sangue  
e as palavras que usas para medir o mundo.

E no entanto não. Será que não te fere o bastante.

## Roma Londres París etc.

Estás en la ciudad tercamente deseada.  
Por fin su puente su museo su catedral su ruina.  
De aquí es de donde vienen la mitad de tu sangre  
y las palabras que usas para medir el mundo.

Y sin embargo no. Será que no te hiera lo bastante.

## Regreso a Itapoá

Naquele tempo havia discos de vinil.  
Na voz de Caymmi eu passeava com um namorado  
pelas areias brancas de Itapoá.

Nos CDs de hoje a voz de Caymmi se ouve opaca.  
Subiram muros ao redor, já não sussurra o vento  
entre as palmeiras de Itapoá.

Como tudo mudou, digo, enquanto passeio de mãos dadas  
com outro namorado que hoje me traz  
a conhecer as praias do Brasil.

Você me disse que nunca tinha estado em Itapoá, ele protesta.  
Como lhe explicar que a nostalgia às vezes prescinde da ancoragem,  
que este lugar ficava numa canção.

## Regreso a Itapoan

En aquel tiempo había discos de vinil.  
En la voz de Caymmi con un enamorado me paseaba  
por las arenas blancas de Itapoan.

En los CD de hoy la voz de Caymmi se oye opaca.  
Alrededor han crecido las tapias, ya no susurra el viento  
entre las palmeras de Itapoan.

Cuánto cambió todo, digo mientras paseo de la mano  
con otro enamorado que hoy me trae  
a conocer las playas de Brasil.

Me habías dicho que nunca estuviste en Itapoan, reprocha.  
Cómo explicarle que la nostalgia a veces prescinde del anclaje,  
que este lugar quedaba en una canción. 🎧



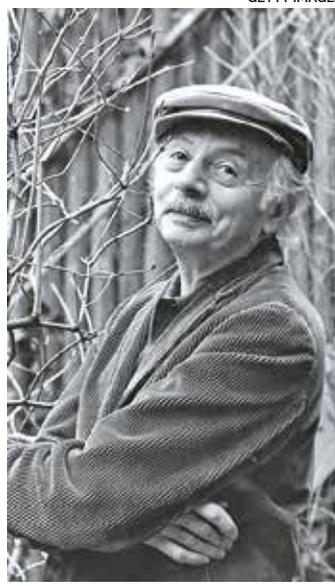
**ROSALBA CAMPRA**

Nasceu na Argentina e vive em Roma (Itália). Ensinou literatura hispano-americana em universidades de diversas partes do mundo e publicou ensaios (**Itinerarios en la crítica hispanoamericana**, 2013), poesia (**Ciudades para errantes**, 2007) e ficção — o romance **Las puertas de Casiopea** (2012), a coletânea **Cuentos del cuchillo de jade** (2010) e as micronarrativas de **Ficciones desmedidas** (2015), entre outros títulos.

# STANLEY KUNITZ

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Stanley Kunitz (1905-2006) viveu uma longa vida, durante a qual jamais deixou de escrever poemas. Nascido em Massachusetts, descendente de judeus da Lituânia, Kunitz ficou marcado pelo suicídio do pai, ocorrido quando ele ainda estava na barriga da mãe. Admirado por poetas de sucessivas gerações, ganhador do Pulitzer, do National Book Award e por duas vezes Poeta Laureado do Congresso, a obra de Kunitz, contudo, jamais teve multidões de leitores, algo que me parece absolutamente inexplicável.



## Touch me

*Summer is late, my heart.*  
Words plucked out of the air  
some forty years ago  
when I was wild with love  
and torn almost in two  
scatter like leaves this night  
of whistling wind and rain.  
It is my heart that's late,  
it is my song that's flown.  
Outdoors all afternoon  
under a gunmetal sky  
staking my garden down,  
I kneeled to the crickets trilling  
underfoot as if about  
to burst from their crusty shells;  
and like a child again  
marveled to hear so clear  
and brave a music pour  
from such a small machine.  
What makes the engine go?  
Desire, desire, desire.  
The longing for the dance  
stirs in the buried life.  
One season only,  
and it's done.  
So let the battered old willow  
thrash against the windowpanes  
and the house timbers creak.  
Darling, do you remember  
the man you married? Touch me,  
remind me who I am.

## Toque em mim

*O verão tarda, meu amor.*  
Palavras tiradas do ar  
uns quarenta anos atrás  
quando eu estava perdido de amor  
quase quebrado ao meio  
esparramado como as folhas desta noite  
de chuva e vento assobiando.  
É meu coração que tarda,  
é minha canção que flui.  
Lá fora, por toda a tarde  
sob um céu cor de metal  
pondo estacas no meu jardim,  
eu me ajoelho sobre os grilos cantando  
no caminho, como se a quase  
explodir seus rígidos corpos;  
e como se fosse criança de novo,  
maravilhado ao ouvir aquela tão  
clara e firme maquina.  
O que faz com que o motor trabalhe?  
Desejo, desejo, desejo.  
E a saudade de dançar  
desperta na vida sepultada.  
Só uma estação

e acabou.

Deixe o velho e surrado salgueiro  
açoitar os vidros das janelas  
enquanto as vigas gemem.  
Meu amor, você se lembra  
do homem com quem se casou? Toque em mim,  
lembre-me de quem sou.

## The portrait

My mother never forgave my father  
for killing himself,  
especially at such an awkward time  
and in a public park,  
that spring  
when I was waiting to be born.  
She locked his name  
in her deepest cabinet  
and would not let him out,  
though I could hear him thumping.  
When I came down from the attic  
with the pastel portrait in my hand  
of a long-lipped stranger  
with a brave moustache  
and a deep brown level eyes,  
she ripped it into shreds  
without a single word  
and slapped me hard.  
In my sixty-fourth year  
I can feel my cheek  
still burning.

## O retrato

Minha mãe jamais perdoou meu pai  
por se matar,  
especialmente em tempos tão difíceis  
e numa praça pública,  
naquela primavera  
quando eu me preparava para nascer.  
Ela escondeu o nome dele  
no seu armário mais fundo  
e nunca o deixou sair,  
embora eu pudesse ouvi-lo batendo.  
Quando eu desci do sótão  
com o retrato em pastel, na minha mão,  
de um desconhecido de lábios longos  
com um bravo bigode  
e profundos olhos castanhos,  
ela o rasgou em pedaços  
sem dizer palavra  
e me esbofeteou a face.  
No meu sexagésimo quarto ano de vida  
ainda posso sentir  
a bochecha ardendo.

## First love

At his incipient sun  
The ice of twenty winters broke,  
Crackling, in her eyes.

Her mirroring, still mind,  
That held the world (made double) calm,  
Turned fluid, and it ran.

There was a stir of music,  
Mixed with flowers, in her blood;  
A swift impulsive balm

From obscure roots;  
Gold bees of clinging light  
Swarmed in her brow.

Her throat is full of songs,  
She hums, she is sensible of wings  
Growing on her heart.

She is a tree in spring  
Trembling with the hope of leaves,  
Of which the leaves are tongues.

## Primeiro amor

No seu incipiente sol  
Quebrou-se o gelo de vinte invernos  
Sob olhos dela, estalando.

O que ela espelhava, ainda me lembro,  
Manteve o mundo (que se duplicara) quieto,  
Agora fluido, e correu.

Havia uma agitação com música,  
Misturada a flores, no sangue dela;  
Um ligeiro e impulsivo bálsamo

De origens obscuras;  
Abelhas douradas de luz pegajosa  
Enxameavam em sua testa.

Sua garganta está repleta de canções,  
Ela sussurra, ela sente as asas  
Crescendo em seu coração.

Ela é uma árvore na primavera  
Vibrando com a esperança de folhas,  
De folhas as quais são línguas.

## Day of foreboding

Great events are about to happen.  
I have seen migratory birds  
in unprecedented numbers  
descend on the coastal plain,  
picking the margins clean.  
My bones are a family in their tent  
huddled over a small fire  
waiting for the uncertain signal  
to resume the long march.

## Pressentimento

Grandes eventos estão para acontecer.  
Eu vi pássaros migratórios  
em número sem precedentes  
pousando na planície costeira,  
deixando as margens limpas.  
Meus ossos são uma família, em sua tenda,  
em torno de uma pequena fogueira  
aguardando por um sinal incerto  
a fim de retomar a longa marcha. 🕯



*"Com eles, a gente brinca e aprende um monte de coisas. A professora tá sempre perto, é uma amiga pra toda a classe"*

Manuella, 8 anos  
CEI Claudio Abramo



*"O professor tem paciência pra passar o que sabe. Ele também nos ensina coisas da vida. É um conselheiro pra todas as horas"*

Maria Luiza, 13 anos  
Escola Municipal São Miguel

**Por que os professores são tão importantes para nossa vida?**

Com a palavra, quem realmente sabe do assunto.

*"A função do professor é deixar as crianças inteligentes e espertas. Se não existisse professor, não existiria quase nada"*

João Vitor, 7 anos  
CEI Romário Martins

## 15 de outubro - Dia do Professor

O maior reconhecimento para um profissional da educação está no carinho e na admiração dos estudantes.

**Uma homenagem da Prefeitura de Curitiba à equipe de professores da Rede Municipal de Ensino.**



**CURITIBA**