



Desde Abril de 2000

# rascunho

211  
Nov. 2017

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL





translato

EDUARDO FERREIRA

# A TRADUÇÃO DISCRETA

A linguagem é sistema eminentemente discreto. Os textos são compostos por unidades discretas, que não exibem continuidade nem gradações entre si. As palavras funcionam como pacotes de conceitos. Não se consegue perfurar o pacote para derramar seu conteúdo. Assim é o original, assim sua tradução.

O funcionamento do cérebro e a conformação das ideias se nos afiguram constituir sistema distinto, que talvez se aproxime mais de um modelo contínuo, não discreto. Parece ali haver continuidade, fluxo, dificuldade de operar recortes exatos e definir unidades significativas mínimas.

A tradução implica a passagem de um sistema discreto a um sistema contínuo; e, na sequência, o processo inverso de translação do contínuo ao discreto. Duas operações complexas.

A leitura e a compreensão do texto envolvem sua transformação em ideias — incluindo sensações estéticas dificilmente

inscríveis em palavras e textos. A reescritura, por sua vez, envolve a redução da ideia em texto, com a passagem do fluxo do pensamento (contínuo) para o sistema linguístico discreto.

A tradução automática, por sua vez, pretende a passagem direta de um sistema discreto a outro, contornando o sistema contínuo do plano mental. O computador, como a linguagem humana, também opera por meio de sistemas discretos, que não admitem continuidade, gradações e fusões entre seus elementos. As traduções por computador são feitas em pacotes. São “quebradas”, elaboradas aos saltos, e, portanto, inadequadas para o texto literário — embora possam ajudar na compreensão de textos simples, em especial aqueles que prescindam de elemento artístico-estético relevante.

A passagem da ideia ao texto — de um sistema contínuo a um sistema discreto — é fenômeno ainda pouco compreendido. É a redução do Logos à escritura. O Logos como síntese e sistema contínuo — como ideia que só se expressa verdadeira e plenamente em ideia. O Logos como fluxo contínuo, sem interrupções, sem rupturas.

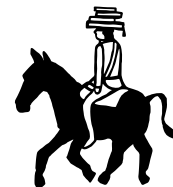
Algo sempre se perde, portanto. De saída, perde-se o caráter contínuo e fluido que parece transitar pela mente na apreensão do texto. Impossível descrever a corrente de imagens que nos desperta a leitura de um texto literário. Impossível inscrever essa corrente no sistema discreto que temos como instrumento de expressão.

Algo se pode ganhar, talvez, por meio da engenhosidade do tradutor. Mas a sensação de perda será sempre mais clara, inclusive para o próprio tradutor. Assim como o autor do original, o tradutor se depara com a limitação que lhe impõe a transposição do sistema contínuo para o sistema discreto. A ideia em palavras não é a mesma, por mais que se esmere na expressão.

O Logos funciona como conceito de ideia e mensagem perfeitas, de apreensão imediata e completa. O momento imediatamente anterior ao ponto de ruptura, em que se instala o sistema discreto e a consequente proliferação desenfreada de sentidos em pacotes. Pacotes que não se podem fundir — cujo conteúdo não se pode verter —, mas que se podem combinar de infinitas maneiras.

Por isso não se pode exigir do tradutor, como operador dessas transposições complexas — discreto-contínuo-discreto —, o controle de todas as suas possibilidades.

A apreensão do texto. A captura da ideia, sua redução, seu registro. É nisso que trabalha a tradução. Fosse simples, seria a mera substituição de palavras — de pacotes de conceitos por outros semelhantes. Não é simples. Nem mesmo entre línguas próximas, de mesma matriz. O tempo, de qualquer modo, vai maquinando as diferenças, abrindo e alargando as brechas, até a mais absoluta incompreensão. 🗨

**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

**COLUNISTAS**

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

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

André Caramuru Aubert  
Bill Berkson  
Clayton de Souza  
Daniel Falkembach  
Fabio Silvestre Cardoso  
Gabriela Silva  
Gisele Barão  
Gisele Eberspächer  
Jon Natalicio  
Krishna Monteiro  
Lourenço Cazarré  
Luís Pimentel  
Luiz Horácio  
Marcílio França Castro  
Michel Houellebecq  
Rodrigo Casarin  
Rodrigo Gurgel

**ILUSTRADORES**

Bruno Schier  
Conde Baltazar  
Eduardo Souza  
Fabiano Vianna  
Fábio Abreu  
FP Rodrigues  
Ramon Muniz  
Tereza Yamashita  
Valdir Heitkoeter  
Vermelho Panda

**DESIGN**

Thapcom.com

**IMPRESSÃO**

Press Alternativa



rodapé

RINALDO DE FERNANDES

# AS PASSAGENS BENJAMINIANAS: LEITURAS (5)

As passagens eram construções apoiadas em ferro e vidro. Eram, como esclarece Marcos Flamínio Peres, “as galerias cobertas que passaram a povoar Paris na virada do século 18 para o 19, como a do Cairo, de l’Opéra, a Vivienne ou a Véro-Dodat, várias delas hoje já demolidas”. Nas passagens, enfim, conforme ainda Wagnervalter Dutra Júnior, no artigo *Breve leitura do espaço-tempo nas “Passagens” de Walter Ben-*

*jamin: contribuições para compreensão geográfica do capitalismo*, “as vitrines e os preços fixos ao lado das mercadorias inovam o mundo do comércio da moda. Apelos do ponto de vista do desejo e do onírico que os comerciantes parisienses converteram ao seu favor nas vendas de mercadorias. As passagens despertam desejos recônditos ancorados nas fantasmagorias da mercadoria”. No ensaio *A metrópole moderna, o olhar surrealista: considerações benjaminianas*, Vanessa Madrona Moreira Salles, com doutorado pela Universidade de São Paulo, afirma que “Walter Benjamin intenta apresentar a cidade, em sua multiplicidade e diversidade, como espaço de experiência sensorial e intelectual, local de encena-

ção dos conflitos sociais e de transformações urbanísticas. Suas ruas são palco de circulação de mercadorias, repletas de enigmas; o lugar onde o sujeito autônomo, senhor de uma razão iluminista, perde-se em meio a uma labiríntica multidão — de pessoas, de objetos, de imagens —, e em que a experiência de rapidez, de anonimato pode ser realizada de modo mais radical do que em qualquer outro lugar. Desse modo, ler a cidade é ler um mosaico [...]”. Para Vanessa Madrona, “o tema da cidade encontra-se presente em vários momentos do itinerário intelectual de Benjamin. Em 1923, ele traduz para o alemão os **Quadros parisienses**, de Baudelaire. No final da década de 20 surgem **Rua de mão única**, **Diário de Moscou** e a série radiofônica sobre Berlim. **Crônica berlinense** e **Infância em Berlim** [...] são publicados nos anos 30 e o ensaísta dedica-se às **Passagens** entre os anos de 1927 até sua morte, em 1940”. 🗨



6

**Ensaio**Permanecer vivo:  
um método

15

**Inquérito**

Luci Collin

16

**Ensaio**

No coração do poder

30

**Acontecimento  
em alto-mar**

Marcílio França Castro

vidraça  
JONATAN SILVA**Nobel emotivo**

FOTOS: DIVULGAÇÃO



O escritor japonês, naturalizado inglês, Kazuo Ishiguro levou o Nobel de Literatura. Segundo o anúncio, os romances de Ishiguro têm “grande força emocional, [ele] revelou o abismo sob nossa sensação ilusória de conexão com o mundo”. Aos 62 anos, não estava entre os favoritos para a premiação. “Esta é uma notícia incrível e totalmente inesperada. Ela vem num momento em que o mundo está incerto sobre seus valores, sua liderança e sua segurança. Espero apenas que o fato de eu ter recebido esta honra vá, mesmo que em pequena medida, encorajar as forças do bem e da paz neste momento”, comentou após receber a notícia. Ishiguro é autor de **Não me abandone jamais**, **O artista do mundo flutuante**, **Noturnos**, **Vestígios do dia**, **O gigante enterrado**, entre outros. Sua obra é publicada no Brasil pela Companhia das Letras.

**PARTIDA EM DUAS**

As correspondências de Sylvia Plath (1932–1963) acabaram de ser reunidas em livro. **The letters of Sylvia Plath (1940–1956)**, publicado em meados de outubro nos Estados Unidos, é o resultado do trabalho de organização de Peter K. Steinberg — arquivista especializado na escritora — e Karen V. Kukil — editora dos diários de Plath e curadora do acervo da autora de **Ariel** na Smith College. Ainda sem previsão de tradução por aqui, o apresenta uma mulher dividida em duas, sempre em dúvida a respeito de que caminho seguir. Ao contrário do que se possa imaginar, essa coleção de correspondências não é um oceano de amargura e trevas — como seus diários pareceram transparecer. Entretanto, já se notava que a relação com Ted Hughes não era nada saudável.

**PREMIADO**

**O segredo dos Goblins**, de William Alexander, vencedor do National Book Awards na categoria Literatura Juvenil, ganhou edição pela Rocco. O livro narra a história de um garoto solitário que entra para uma trupe de teatro para tentar encontrar o irmão desaparecido. O detalhe é que, no universo do livro, encenar peças de teatro é crime. Com sutileza e muita aventura, Alexander cria uma narrativa comovente e cativante a respeito da busca e também do poder mágico das palavras.

**FIM DA ESPERA**

Após 17 anos, Philip Pullman volta ao mundo de fantasia da trilogia **Fronteiras do universo**. **La Belle Sauvage** é o primeiro volume de uma nova série, chamada **O livro das sombras**, e foi publicado nos Estados Unidos em outubro, com previsão para chegar às livrarias brasileiras no final deste mês pela Suma das Letras. A nova aventura se passa dez anos antes de **A bússola de ouro**, quando Lyra e Pantalaimon ainda eram bebês. Malcom, o protagonista precisa salvar a pequena heroína das garras de Magisterium, enquanto outros misteriosos vilões surgem para completar a trama.

**ATÉ O IRMÃO!**

A Companhia das Letras fechou contrato com Hank Green, irmão do badalado John Green, autor de **A culpa é das estrelas**, para publicar **An absolutely remarkable thing**, ainda sem título em português. O livro narra a história da estudante de arte April May que encontra, no centro de Manhattan, a gigantesca estátua de um robô. Aos poucos, ela percebe que existem vários “monstros” como esse espalhados pela cidade e precisa descobrir de onde eles vêm e quem realmente são.

**FLIM**

Entre 6 e 11 de outubro acontece a Festa das Linguagens do Medianeira (Flim). Os convidados são João Anzanello Carrascoza, Jarid Arraes, Thiago Tizzot. A festa promove o diálogo entre as múltiplas linguagens e expressões artísticas, celebrando a cultura, o respeito e a cidadania. Para conhecer a programação completa acesse: [colegiomedianeira.g12.br](http://colegiomedianeira.g12.br).

**BREVES**

• Faleceu no dia 11 de outubro o editor Luis Lorenzo Rivera, um dos principais idealizadores da Martins Fontes. Riviera, que tinha 81 anos, é reconhecido pela dedicação à literatura.

• Cecília Meireles, enfim, ganhou uma edição “total” de sua obra poética. Dividida em dois volumes, e com quase mil páginas, **Poesia completa** saiu pela Global.



• A Rádio Londres acaba de publicar uma nova edição de **Minotauro**, de Benjamin Tammuz. O livro narra a crise existencial de Alexander, um agente secreto que encontra em um ônibus a mulher que procurou por toda a vida.

• A embaixada da Espanha em São Paulo lançou em outubro a versão brasileira do portal **New Spanish Books**, cujo objetivo é divulgar títulos espanhóis que ainda têm direitos disponíveis para o mercado editorial do Brasil. Para saber mais: [newspanishbooks.br.com](http://newspanishbooks.br.com)

• A youtuber e jornalista curitibana Gaby Brandalise fechou contrato com a Verus, para a publicação de uma obra de ficção inspirada na Coreia do Sul. O livro, ainda sem título divulgado, se passa em Seul e em Curitiba e deve chegar às livrarias até o final do ano. 🐼

eu, o leitor

[cartas@rascunho.com.br](mailto:cartas@rascunho.com.br)**PASSEIO NA FRANÇA**

Há alguns meses assino o **Rascunho**. Morando fora do Brasil há mais de dez anos, e nunca tendo participado do meio literário brasileiro (e de nenhum outro), o jornal me permite um passeio pela paisagem dos novos escritores, um panorama da maneira como a crítica lê as obras atuais e menos atuais, e uma imagem dos escritores estrangeiros, vista por óculos brasileiros. Na edição de setembro, apreciei o artigo sobre Milan Kundera, **A multiplicidade da leveza e do riso**, de Vivian Schlessinger.

Ligia S. Ikeda

Asnières-sur-Seine (França)

**AINDA O GURGEL**

Assim como o leitor Leonardo Aldrovandi [carta publicada na edição de outubro #210], também estranhei o tom belicoso da crítica de Rodrigo Gurgel a **Raízes do Brasil** [publicada na edição de setembro #209]. Chamou-me a atenção, logo no início, uma referência a tropas marxistas. Gratuita, tendo em vista que Sérgio Buarque de Holanda não é propriamente um pensador marxista. E por que tropas? Dei-me a liberdade de conjecturar que havia ali vontade de agredir o filho através do pai. Não foi um dos melhores momentos do **Rascunho**.

B. Kucinski • São Paulo – SP

arte da capa:  
VERMELHO  
PANDA  
DESIGN





a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

# AMBIÇÃO E MORTE

Já conhecia a bela versão traduzida por Rubens Figueiredo para os **Contos completos** de Liev Tolstói, lançados pela Cosac Naify. Mas agora, enquanto releio *De quanta terra precisa o homem?*, na tradução e com ilustrações de Gonzalo Cárcamo para a Companhia das Letrinhas, alguns pensamentos a mais se ativam em minha mente. As inspiradas figuras de Cárcamo, por certo, agitam minha imaginação. Mas uma cena não me sai da cabeça: a morte do protagonista Pahkóm depois de percorrer a pé, em desespero, os quilômetros que o levariam a uma grande fortuna, mas o conduziram, de fato, à morte.

Como sempre, Tolstói não nos poupa com adornos, ou adjectivos desnecessários: “O empregado correu até ele e tratou de levantá-lo. Ao virar o corpo exaurido de Pahkóm, viu que fluía sangue de sua boca. Ele não respirava mais. Pahkóm estava morto”. A cobiça louca, a ambição desmesurada o matou. Tentado pelo diabo, o pobre homem — antes um trabalhador dedicado à terra e à família — deixou-se levar pelo desejo desmedido de multiplicar seu dinheiro. O diabo conseguiu provocá-lo “a ponto de ele, com despeito, se vangloriar de que, se tivesse muita terra, não temeria nem mesmo o próprio diabo”. A partir do momento em que o desejo de poder, a ganância insaciável, tomou conta de Pahkóm, sua vida — ela sim — se tornou um inferno.

Tolstói faleceu em 1910, aos 82 anos de idade. Mais de um século já se passou, mas o inferno consumista em que o mundo contemporâneo se transformou é apenas um dos desdobramentos terríveis de seus vaticínios. *De quanta terra precisa um homem?* começa com uma visita da irmã mais velha da mulher de Pahkóm que, ao contrário deles, vive na cidade e se vangloria das facilidades da vida moderna. A senhora Pahkóm resiste: “Eu não trocaria a minha vida pela sua por nada. Vivemos humildemente, mas pelo menos não vivemos com medo”. Medo de quê? Medo de perder — esse sentimento corrosivo que, no mundo dos investidores, dos especuladores e dos fraudadores, cada vez mais nos endoidece.

O desejo de progresso — que em si é justo e positivo — surge em Pahkóm quando alguns vizinhos resolvem se organizar em uma comunidade para comprar novas terras e expandir seus negócios. Contudo, a cobiça logo se infiltra entre eles e os afasta uns dos outros. Compra uma nova terra só para si, mas a expansão lhe traz também o amargor das hostilidades. Vivemos hoje em um mundo em que a palavra de ordem é “crescer” a qualquer custo — o sucesso se tornou obrigatório. Jovens não cursam mais

faculdades para seguir vocações, ou perseguir sonhos, mas para ganhar as melhores vagas no mercado. As pessoas não querem ter mais algum dinheiro para comprar bens que lhes falem, mas para transformar o novo dinheiro em ainda mais dinheiro.

As rivalidades entre os sócios se multiplicam. Surgem as ameaças e também os rumores — e conhecemos, tão bem quanto Tolstói, o que é viver em um mundo venenoso, regido pelas delações, pelas suspeitas e pelos mexericos. Nesse ambiente, um forasteiro enche os ouvidos de Pahkóm a respeito de uma nova terra, situada além do rio

Volga, onde já não basta a abundância, mas todos buscam o lucro fácil. Imediatamente, ele reúne a família e se muda. Enfrenta novas divergências, turbulências desagradáveis, mas as supera. Isso ainda não lhe basta: um novo viajante desconhecido chega para lhe falar da longínqua terra dos bashquires, muito férteis e vendidas a preços modestos.

É entre os bashquires — povo de origem persa que habita a Rússia — que a ganância de Pahkóm chega a seu tom mais elevado. Em troca de belos presentes, uma sugestão do diabo ao herói de Tolstói, eles prometem que lhe venderão por mil rublos o tanto

de terra que conseguir percorrer entre o nascer do sol e o poente, não importando o tamanho que ela tiver. É nessa correria, voando a passos loucos em busca de mais e mais terra, que Pahkóm, quanto mais avança, mais se destrói. Pelo acordo, ele deve voltar ao ponto de partida, onde os bashquires o esperam, antes do pôr do sol. Só chega no último minuto, mas cai morto. “O empregado correu até ele e tratou de levantá-lo. Ao virar o corpo exaurido de Pahkóm, viu que fluía sangue de sua boca. Ele não respirava mais. Pahkóm estava morto.”

Um amigo com quem comentei o conto de Tolstói me diz que a história pode ser bela, mas que se limita a ensinar o conformismo e a resignação. Que é uma história retrógrada, que menospreza o progresso e prega a apatia. A literatura é assim mesmo: cada um escolhe sua maneira de ler. Prefiro caminhar em outra direção. A beleza dos relatos de Tolstói está justamente no valor que eles emprestam às coisas essenciais. A onda consumista nos diz, ainda hoje, o que devemos desejar e o que devemos consumir. O Deus Mercado determina quanto devemos conquistar e ao que devemos aspirar. Acontece que essas decisões são, ou deviam ser, íntimas. O diabo que aparece no relato de Tolstói é apenas uma metáfora para essa compulsão a “devorar, devorar” que, a cada dia, mais nos alucina. Ou, como dizem os psicanalistas: uma metáfora para a ordem louca do “gozar, gozar” que engole nossos espíritos. Esquece-se o que é a fome; esquece-se o que é o amor. Cegamente, devoramos o mundo, como se ele fosse uma pizza para pronta entrega.

É ainda, cheios de nós mesmos, e de falsa abnegação, preparamos nossos filhos, hoje, “para o mercado”. Isto é: para o gozo interminável, onde — como acontece com o infeliz Pahkóm — só lhes resta cair mortos de exaustão. Mortos sobre nosso gozo e nossa ilusão de vitória. A ideologia do “vencer a qualquer custo”, que hoje despejamos pelas goelas dos jovens, só pode levar mesmo à morte — que costuma ser o preço mais extremo da teimosia. Nesse roldão, o personagem de Tolstói também sucumbe. Seu relato, ao contrário do que possa parecer, não é um relato religioso. Nada tem de místico; é, ao contrário, bastante realista. É com cobiça e soberba — e altos investimentos, de olho sempre nos lucros que nossos descendentes poderão render — que adestramos os jovens para esse futuro devorador. Depois não entendemos por que eles se deprimem, ou, ao contrário, por que se afundam em vícios mórbidos e atitudes compulsivas. Mais de um século antes de nós, observando a vida dos camponeses russos, Tolstói já conhecia a resposta. 🍷

Ilustração: Conde Baltazar





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

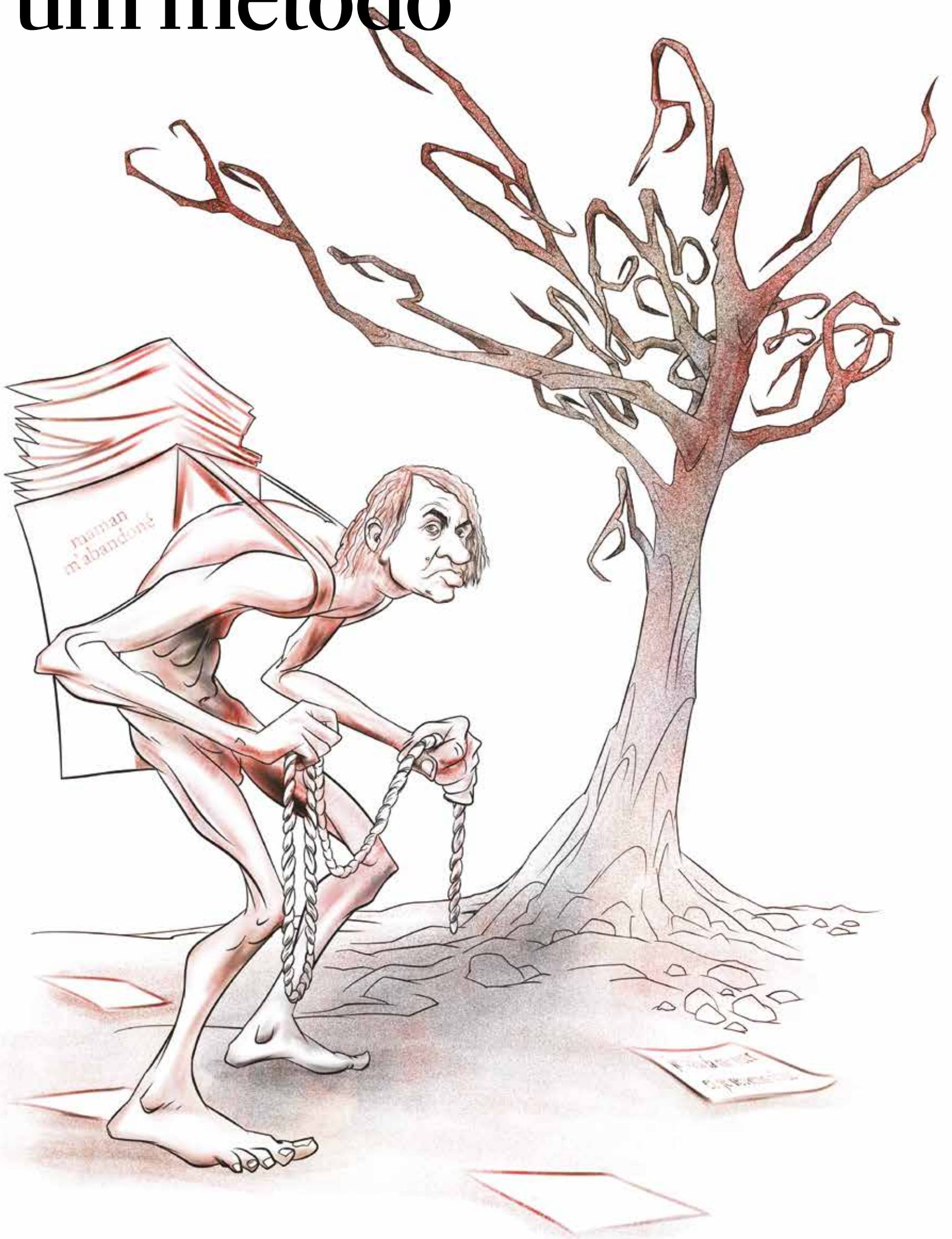


# Permanecer VIVO: um método

O sofrimento é o caminho possível  
ao poeta – este parasita sagrado

Tradução: **Jon Natalicio** | Ilustrações: **Ramon Muniz**

**MICHEL HOUELLEBECQ** | **PARIS (FRANÇA)**





### Primeiro, o sofrimento

*O universo chora. Os blocos de concreto de um muro carregam consigo um registro da violência com a qual foram atingidos. O concreto chora. A grama geme por entre os dentes dos animais. E o homem? O que devemos dizer do homem?*

O mundo é sofrimento revelado. Na sua origem, é um nó de sofrimento. Toda existência é uma expansão e um esmagamento. Todas as coisas sofrem com a existência. O nada vibra com a dor até chegar ao ser, em um paroxismo abjeto. Seres se diversificam e se tornam complexos sem perder nada de sua natureza original. Uma vez alcançado um certo nível de consciência, o choro é produzido. A poesia deriva disso. Articular a linguagem, igualmente. O primeiro passo para o poeta é retornar à origem; isto é, ao sofrimento. As modalidades de sofrimento são importantes; não são essenciais. Todo sofrimento é bom. Todo sofrimento é útil. Todo sofrimento dá frutos. Todo sofrimento é um universo.

Henri tem um ano de idade. Ele está deitado no chão. Suas fraldas estão sujas. Ele berra. Sua mãe anda de um lado para o outro, apertando os calcanhars contra os pisos do chão, procurando por seu sutiã e sua saia. Ela está com pressa de ir ao seu encontro noturno. Esta coisa pequena coberta de merda, movendo-se sobre o assoalho, a exaspera. Ela mesma começa a chorar. Henri grita ainda mais. Então ela sai. Henri teve um bom começo em sua carreira como poeta.

Marc tem dez anos de idade. Seu pai está morrendo de câncer no hospital. Esta pilha de máquinas surradas, com tubos que caem na garganta e gotejamentos intravenosos: este é o pai dele. Somente seus olhos estão vivos; eles expressam sofrimento e medo. Marc também sofre. Ele também tem medo. Ele ama o pai. E ao mesmo tempo ele está começando a desejar que seu pai morra e a se sentir culpado por isso.

Marc tem trabalho a fazer. Ele deve cultivar em si mesmo esse sofrimento, tão particular e tão fértil: esta Culpa Santíssima.

Michel tem quinze anos. Ele nunca foi beijado por uma menina. Ele gostaria de dançar com Sylvie, mas Sylvie está dançando com Patrice, e ela está obviamente curtindo. Ele está congelado. A música penetra no âmago mais profundo de seu ser. É uma dança magnífica e lenta de surreal beleza. Ele nunca soube que poderia sofrer tanto. Sua infância, até agora, tinha sido feliz.

Michel jamais esquecerá o contraste entre seu coração, congelado de sofrimento e a beleza esmagadora da música. Sua sensibilidade está sendo formada.

Se o mundo é composto de sofrimento, isso se deve porque ele é, essencialmente, livre. O sofrimento é a consequência necessária do jogo livre das partes do sistema. Você deve saber disso; você deve dizer isso.

Não será possível para vo-

cê transformar esse sofrimento em um objetivo. O sofrimento é, e, por consequência, nunca pode se tornar um objetivo. Nas feridas que nos infligem, a vida alterna entre o brutal e o insidioso. Conheça essas duas formas. Estude-as de perto. Adquirir um completo conhecimento sobre elas. Distinga o que as separa, e o que as une. Muitas contradições serão então resolvidas. Sua voz ganhará em vigor e amplitude. Dadas as características da era moderna, o amor quase não se manifesta mais. No entanto, o ideal do amor não diminuiu. Ser, como todos os ideais, fundamentalmente atemporal, não pode diminuir nem desaparecer.

Daí uma discordância marcante entre o real e o ideal, e uma fonte particularmente rica de sofrimento.

Os anos de adolescência são importantes. Uma vez que você desenvolveu um senso de amor suficientemente ideal, nobre e perfeito, você está condenado.

Nada, doravante, será suficiente.

Se você não namora mulheres (seja por timidez, feiura ou por algum outro motivo), leia as revistas femininas. Você experimentará um sofrimento que é quase equivalente. Vá para o fundo da ausência de amor. Cultive o auto-ódio. Ódio de si mesmo, desprezo pelos outros. Ódio aos outros, desprezo por si mesmo. Misture tudo. Forme uma síntese. No tumulto da vida, sempre seja o perdedor. O universo é como uma discoteca. Acumule frustrações em grande número. Aprender a tornar-se um poeta é desaprender a viver.

Ame seu passado ou odeie, mas deixe-o permanecer presente para você. Você deve adquirir um completo conhecimento de si mesmo. Assim, pouco a pouco, seu eu profundo se desprenderá de você e deslizará para além do sol, enquanto o seu corpo permanecerá no lugar, túrgido, empolado, irritado, amadurado para novos sofrimentos.

A vida é uma série de testes de destruição. Passe pelo primeiro deles e falhe nos últimos. Arruíne a sua vida, mas não muito. E sofra, sempre sofra. Você deve aprender a sentir a dor em cada um dos seus poros. Cada fragmento do universo deve ser um dano pessoal para você. E, no entanto, você deve permanecer vivo — pelo menos por um certo tempo. A timidez não deve ser desprezada. Foi considerada a única fonte de riqueza interior; não está tão errado. De fato, é no momento do atraso entre vontade e ação que fenômenos mentais interessantes começam a se manifestar. O homem para o qual tal demora esteja ausente continua sendo pouco mais do que um animal. A timidez é um excelente ponto de partida para um poeta.

Desenvolva em si mesmo um profundo ressentimento em relação à vida. Esse ressentimento é necessário para qualquer verdadeira criação artística.

Às vezes, é verdade, a vida parecerá a você somente uma ex-

Todo sofrimento é bom. Todo sofrimento é útil. Todo sofrimento dá frutos. Todo sofrimento é um universo.

periência incongruente. Mas seu ressentimento nunca deve estar longe, nunca fora do alcance — mesmo se você optar por não o expressar. E volte sempre para a origem, que é o sofrimento.

Ao provocar nos outros uma mistura de piedade e desprezo horrorizado, você saberá que está no caminho certo. Você pode começar a escrever.

### Articular

*Uma força se torna movimento uma vez que ela entra em ação e se desenvolve no tempo.*

Se você não consegue articular o seu sofrimento dentro de uma estrutura bem definida, você está condenado. O sofrimento o engolirá inteiro, por dentro, antes de você ter tido tempo de escrever qualquer coisa. A estrutura é o único meio de escapar do suicídio. E o suicídio não resolve nada. Imagine se Baudelaire lograsse êxito em sua tentativa de suicídio, aos vinte e quatro anos. Acredite na estrutura. Acredite nas métricas antigas, da mesma forma. A versificação é uma ferramenta poderosa para a libertação da vida interior.

Não se sinta obrigado a inventar uma nova forma. Novas formas são raras. Uma por século já seria um ritmo acelerado. E os maiores poetas não estão necessariamente em suas origens. Poesia não é uma reformulação da linguagem, não essencialmente. As palavras são de responsabilidade da sociedade como um todo. A maioria das novas formas não é produzida do zero, mas a partir de uma lenta variação de uma forma antecedente. A ferramenta é adaptada, pouco a pouco; sofre modificações leves. A novidade que resulta de seu efeito conjugado geralmente não aparece antes do final, quando o trabalho já está escrito. Isto é inteiramente comparável à evolução das espécies. Você emitirá, em primeiro lugar, choros inarticulados. E muitas vezes você será tentado a regredir para esse estágio. É normal. A poesia, na realidade, precede a linguagem articulada, embora não por muito. Mergulhe novamente em choros inarticulados, toda vez que você sentir necessidade. É um banho rejuvenescedor. Mas não se esqueça: se você não é capaz, pelo menos de vez em quando, de emergir dele, você vai morrer. O organismo humano tem seus limites.

No auge do seu sofrimento, você não será capaz de escrever. Se você sentir que não consegue, tente ainda assim. O resultado provavelmente será ruim — provavelmente, mas não certamente. Nunca trabalhe. Escrever poemas não é trabalho; é um peso. Se o uso de uma forma específica (alexandrina, por exemplo) requer esforço, renuncie-a. Este tipo de esforço nunca vale a pena. O mesmo não pode ser dito sobre o esforço geral, contínuo e consistente para superar a apatia. Este é indispensável. Com relação à forma, nunca hesite em se contradizer. Bifurque-se, mude de direção sempre que necessário. Não bus-

que tanto ter uma personalidade coerente. Tal personalidade existe, goste você ou não.

Não negligencie nada que possa lhe angariar um mínimo de equilíbrio. De qualquer maneira, a felicidade não é para você. Isso já foi estabelecido, e há algum tempo. Mas se você consegue conceber um de seus simulacros, conceba. Sem hesitação. Em todo o caso, não durará.

Sua existência não é nada mais do que um tecido de sofrimentos. Você acha que consegue distribuí-los de forma coerente. Seu objetivo, nesta fase: viver o tempo suficiente para que consiga.

### Sobreviver

*A carreira literária é, todavia, a única em que você pode não ganhar dinheiro algum sem parecer ridículo.*  
(Jules Renard)

Um poeta morto não escreve. Daí a importância de permanecer vivo. Este simples raciocínio às vezes será difícil para você se habituar. Em particular durante períodos de esterilidade criativa prolongada. Seu apego à vida aparecerá, nesses momentos, dolorosamente vão. De qualquer modo, você não estará escrevendo.

Para isso, apenas uma resposta: em última análise, você não sabe nada sobre isso. Se você se examinar com honestidade, terá que concordar. É sabido que casos estranhos ocorrem.

Se você não está mais escrevendo, talvez seja um prelúdio de uma mudança de forma. Ou uma mudança de tema. Ou ambos. Ou talvez seja, de fato, um prelúdio para sua morte criativa. Mas você não sabe nada sobre isso. Você nunca conhecerá essa parte que o obriga a escrever. Você só o conhecerá através de formas contraditórias que tão-só se aproximam disso. Egotismo ou devoção? Crueldade ou compaixão? Qualquer uma dessas possibilidades poderia ser defendida. Prova de que, em última análise, você não sabe nada sobre isso. Assim, não se comporte como se soubesse. Perante sua própria ignorância, perante esta parte misteriosa de si mesmo, permaneça honesto e humilde. Não só os poetas que vivem até a velhice em geral produzem mais trabalho, mas também a velhice é o assento de processos físicos e mentais particulares, dos quais seria vergonhoso ser ignorante.

Dito isto, a sobrevivência é extremamente difícil. Pode-se considerar a adoção do que poderia ser chamado de estratégia de Pessoa: encontre um pequeno trabalho, não publique nada e aguarde a morte com paciência. Na prática, se avançaria para enfrentar dificuldades significativas: a sensação de que se está desperdiçando o tempo, que não está em seu lugar, não está sendo estimado pelo seu verdadeiro valor... Tudo isso se tornaria insuportável rapidamente. Beber seria difícil de evitar. No final, a amargura e o desgosto esperariam ao final da estrada, sendo logo seguidos pela apatia e esterilidade criativa irreversível.





Esta solução, portanto, tem suas desvantagens, mas é geralmente a única. Não se esqueça de psiquiatras, que têm à sua disposição o poder de conceder licença por doença. No entanto, uma estada prolongada em um hospital psiquiátrico deve ser proscrita: muito destrutiva. Deve-se usar apenas como último recurso, como alternativa à destituição. Os mecanismos do estado de bem-estar social (seguro desemprego etc.) devem ser aproveitados ao máximo, bem como o apoio financeiro de amigos que estão em melhor situação. Não cultive culpa excessiva em relação a isso. O poeta é um parasita sagrado.

O poeta é um parasita sagrado: como os escaravelhos do antigo Egito, ele pode prosperar sobre o corpo de sociedades ricas em um estado de decadência. No entanto, ele também tem seu lugar no coração de sociedades frugais e fortes.

Você não precisa lutar. Boxedores lutam, não poetas. Mesmo assim, é necessário publicar um pouco; esta é uma condição necessária para que haja reconhecimento póstumo. Se você não publicar uma certa quantidade mínima (seja apenas um punhado de textos em uma revista de segunda categoria), você passará despercebido para a posteridade — tão despercebido quanto você esteve durante sua vida. Mesmo o mais perfeito gênio deve deixar algum vestígio; deixe que arqueólogos literários exumem o resto. Isso pode falhar; muitas vezes falha. Você deve repetir pelo menos uma vez ao dia que o importante é fazer o seu melhor.

Estudar as biografias de seus poetas favoritos pode ser útil para você; isso pode evitar certos erros. Nunca se esqueça de que, como regra geral, não há uma boa solução para o problema da sobrevivência material, embora haja várias ruínas.

O problema de onde você passa sua vida geralmente não se apresenta; você viverá onde puder. Apenas tente evitar vizinhos excessivamente barulhentos, que são capazes, por si só, de trazer uma morte intelectual definitiva.

Uma pequena experiência profissional pode fornecer algum conhecimento, eventualmente útil em um trabalho posterior, sobre o funcionamento da sociedade. Mas um período de destituição, no qual você mergulharia na marginalidade, pode fornecer outros tipos de conhecimento. O ideal é alternar.

Outras realidades da vida — como uma vida sexual harmoniosa, casamento e filhos — são benéficas e frutíferas. Mas estas são quase impossíveis de alcançar: no que diz respeito à arte, eles são territórios praticamente desconhecidos.

De maneira geral, você será jogado de um lado para o outro entre a amargura e a angústia. Em ambos os casos, o álcool ajudará. O importante é obter os poucos momentos de remissão que permitirão a realização de sua obra. Eles serão breves; faça um esforço para aproveitá-los.



Não tenha medo da felicidade; ela não existe.

#### Acerte no que importa

*Procura apresentar-te a Deus aprovado, como obreiro que não tem de que se envergonhar, que maneja bem a palavra da verdade.*

(2º Timóteo 2:15)

Não busque conhecimento como fim em si mesmo. Tudo o que não precede diretamente da emoção é, na poesia, sem valor. (A palavra “emoção” deve ser entendida, é claro, no sentido mais amplo. Certas emoções não são nem agradáveis nem desagradáveis, este é, em geral, o caso do sentimento de estranhamento.) A emoção abole a cadeia causal. Ela, por si só, é capaz de possibilitar a percepção das coisas em si mesmas. A transmissão desta percepção é objeto de toda poesia.

Compartilhado, este objetivo da filosofia e da poesia é a fonte da cumplicidade secreta que as une. Ela não se manifesta essencialmente por meio da escrita de poemas filosóficos; a poesia deve descobrir a realidade de maneira própria, puramente intuitiva, sem passar pelo filtro de uma reconstrução intelectual do mundo. Muito menos por meio de filosofia expressa em forma poética, que na maioria das vezes nada mais é do que um miserável subterfúgio. Ainda assim, é sempre entre os poetas que uma nova filosofia encontra os leitores mais sérios, mais atentos e mais frutíferos. Da mesma forma, apenas certos filósofos serão capazes de discernir, de trazer à luz e de usar as verdades escondidas na poesia. É na poesia,

quase tanto quanto na contemplação direta — e muito mais que nas filosofias antecedentes — que encontrarão material para novas representações do mundo.

Respeite os filósofos; não os imite. Seu caminho, infelizmente, fica em outro lugar. É indissociável da neurose. A experiência poética e a experiência neurótica são dois caminhos que cruzam, se interceptam e, na maioria das vezes, acabam se mesclando; pela dissolução do minério poético na sangrenta torrente de neurose. Mas você não tem escolha. Não há outro caminho.

Seu trabalho incessante sobre suas obsessões acabará transformando você em um naufrago patético, consumido pela angústia e devastado pela apatia. Mas, repito, não há outra maneira. Você deve atingir o ponto de não retorno. Quebre o círculo. E produza alguns poemas antes de se esmagar ao chão. Você terá vislumbrado espaços imensos. Toda grande paixão abre uma perspectiva na eternidade.

Em última análise, o amor resolve todos os problemas. Tal e qual, toda grande paixão leva, em última instância, a uma zona da verdade. A um espaço diferente, extremamente doloroso, mas do qual se pode ver longe e claramente. Onde os objetos purificados aparecem em toda a sua clareza, sua límpida verdade. Acredite na identidade do Verdadeiro, do Bonito e do Bem.

O objetivo da sociedade onde você vive é destruí-lo. Você tem o mesmo objetivo em relação à sociedade. A arma que usará é a in-

Desenvolva em si mesmo um profundo ressentimento em relação à vida. Esse ressentimento é necessário para qualquer verdadeira criação artística.

diferença. Você não pode se permitir ter a mesma atitude. Ataque!

Todas as sociedades têm seus pontos de menor resistência, suas feridas. Coloque o dedo na ferida e a pressione firme.

Sonde assuntos que ninguém quer ouvir. O outro lado do cenário. Insista na doença, agonia, feiura. Fale da morte e do esquecimento. Do ciúme, da indiferença, da frustração, da ausência de amor. Seja abjeto, e você será verdadeiro.

Não pertença a nada. Ou então pertença, e então imediatamente traia. Nenhum engajamento teórico deve impedi-lo por muito tempo. A militância faz o homem feliz, e a sua é não o ser. Você está do lado da infelicidade. Você é o adversário obscuro.

Sua missão não é, sobretudo, propor, nem é construir. Se você pode fazer isso, faça. Se você acabar com contradições insuportáveis, diga. Porque sua missão mais profunda é escavar rumo ao Verdadeiro. Você é o coveiro e é o cadáver. Você é o corpo da sociedade. Você é responsável pelo corpo da sociedade. Todos vocês são responsáveis, em igual medida. Abraça a terra, seu lixo!

Determine inocência e culpa. Primeiro em você mesmo: isso lhe proverá um guia. Mas também nos outros. Considere seus comportamentos e suas desculpas. Então julgue, com toda a imparcialidade. Você não se poupou; não poupe ninguém. Você é rico. Você conhece o Bem e o Mal. Nunca renuncie à separação dos dois. Não fique atolado na tolerância, aquele pobre estigma desta época. A poesia é capaz de estabelecer verdades morais definitivas. Você deve odiar a liberdade com toda a sua força.

A verdade é escandalosa. Mas sem ela, nada vale a pena. Uma visão honesta e ingênua do mundo já é uma obra-prima. Em comparação com este requisito, a originalidade pouco importa. Não se preocupe com isso. De toda forma, uma certa originalidade emergirá necessariamente da soma de seus defeitos. Daqueles que lhe afligem, simplesmente diga a verdade; simplesmente diga a verdade, nem mais nem menos.

Você não pode amar a verdade e o mundo. Mas você já escolheu. O problema agora é aderir a esta escolha. Rogo a você que mantenha sua coragem. Não que você tenha o menor motivo para ter esperança. Pelo contrário, saiba que você estará muito sozinho. A maioria das pessoas se acomoda com a vida, ou então elas morrem. Vocês são suicidas vivos.

Quando você se aproxima da verdade, sua solidão aumentará. O edifício é esplêndido, mas deserto. Você está passando por salas vazias que lhe enviam o eco de seus passos. A atmosfera é límpida e invariável; objetos parecem orientados a estátuas. Às vezes você começa a chorar, tão cruel é a clareza da sua visão. Você gostaria de voltar atrás, à névoa da ignorância, mas, finalmente, você sabe que já é tarde demais.

Continue. Não tenha medo. O pior já passou. Com certeza, a vida irá despedaçá-lo novamente, mas, do seu ponto de vista, você realmente não tem lá mais muito a ver com a vida. Lembre-se disso: fundamentalmente, você já está morto. Você está agora cara a cara com a eternidade. 🖤

#### NOTA

Publicado em 1991 pela Éditions de la Différence. **Permanecer vivo: um método** (*Rester vivant: méthode*) é composto por uma série de textos curtos sobre sofrimento e poesia. Recentemente, a partir do livro, foi produzido um documentário com a participação de Iggy Pop e Michel Houellebecq.



FAZER ARTE  
VER ARTE  
GOSTAR DE ARTE  
NÃO GOSTAR DE  
**ARTE**

SEM MEDO

SEM CENSURA

---

**#CensuraNuncaMais**

---

---

**#TodosPelaArte**

---

# Quermesse particular

Em **É agora como nunca**, Adriana Calcanhotto nos convida a ler poemas contemporâneos de sua preferência

DANIEL FALKEMBACK | CURITIBA - PR

O gosto do leitor brasileiro pela antologia não é novidade. No caso daquelas de poesia contemporânea, com certeza, a mais reconhecida até hoje por sua eficácia na divulgação dos autores nela editados é **26 poetas hoje** (1975), organizada pela crítica e professora Heloisa Buarque de Holanda. Destacou-se na época por juntar muitos escritores que, até então, não tinham produções em livro, sendo divulgados somente por materiais mimeografados por razões financeiras ou políticas. Na sua maioria, devido à publicação da compilação, tornaram-se poetas reconhecidos pelo público, demonstrando-se mais uma vez o poder que uma boa antologia pode ter para levar os poetas aos leitores, ou ainda, os leitores aos poetas. No entanto, nosso gosto pela antologia também pode gerar debate, mas vamos por partes.

Pulando algumas décadas, antologias e polêmicas, chegamos agora a **É agora como nunca: antologia incompleta da poesia contemporânea brasileira**, organizada pela cantora e compositora Adriana Calcanhotto. Seu título é retirado de um verso do poema *Ponteiro*, de Laura Liuzzi, poeta que fecha o volume. Na introdução, à parte de sua carreira musical, a organizadora se define apenas como “leitora diletante”, e “não acadêmica ou crítica”, ao contrário de outros organizadores de compilações poéticas no Brasil, vindos do meio universitário. Por sua seleção de 41 poetas (na verdade, 42, se contar a epígrafe), apresenta-nos uma variedade que, de acordo com seus critérios, é “um instantâneo da poesia brasileira agora”. Contudo, como será possível resumir esse agora?

Ainda na introdução, Calcanhotto menciona mais uma vez a incompletude da sua escolha dos poemas já presente no subtítulo da antologia, alegando ser “totalmente pessoal, intransferível, autoral, ou ao contrário”. Acredito que a subjetividade confessada, mas não perdoada pelos leitores e pela crítica, é um dos motivos pelos quais a incompletude se mantém na tensão não resolvida entre o “pessoal” e seu contrário. O leitor ou não consegue identificar muito bem esse critério pessoal



DIVULGAÇÃO

— talvez pessoal demais, realmente intransferível —, ou consegue fazê-lo e o aprova/reprova. Tentarei avaliar o projeto do livro sob essa dupla perspectiva.

Logo se vê que, pela declaração da intimidade revelada, da suposta ousadia da parte de Calcanhotto ao nos apresentar sua antologia pessoal, seu livro de “férias de verão”, que não há aí a preocupação em explicar o porquê disso. Os poetas e os poemas selecionados são aqueles porque sim. A princípio, não há qualquer problema nisso. Entretanto, ao nos apresentar suas leituras poéticas, e dizer que talvez elas não sejam só pessoais (“ou ao contrário”), a organizadora se sujeita a críticas. Por causa disso, podemos perguntar: por que publicar fulano e não sicrano? É o caso, portanto, de apontar pontos positivos e negativos da antologia, que, é claro, não poderia ser perfeita, incompleta como diz o título.

## Só em livro

De início, há um ponto positivo que, todavia, aponta para pontos negativos: a escolha da epígrafe, o poema *como ficou chato*, de André Vallias, nos surpreende diante do resto dos textos por alguns motivos: primeiro, por não ser retirado de um livro. Apesar de ressaltar, em sua introdução, que hoje a poesia é divulgada por diversos meios, “em

sites, blogues, revistas eletrônicas, recitais, saraus e até mesmo em livros”, Calcanhotto se detém somente em poemas lançados em livros, logo, de poetas de algum renome, ao menos a ponto de terem sido aceitos por algum editor. Não posso ser injusto, entretanto, e deixar de mencionar que hoje, ainda bem, se tornou mais fácil editar poesia, talvez devido ao aumento no número de editoras. Apesar disso, é claro que, ao se restringir apenas ao poema de Vallias como exemplo de produção fora de livro, se perde a oportunidade de divulgar autores ainda marginais, como Heloisa Buarque de Holanda fez em 1975.

Ainda partindo da epígrafe de Vallias, nota-se outra tendência clara da seleção de Calcanhotto, menos negativa que a primeira: é um dos poucos poemas de exploração gráfica ou visual mais evidente, junto com as composições selecionadas de Luana Carvalho e Marília Garcia, por exemplo. É claro que, como disse, isso não é algo negativo por si só, com certeza derivado do gosto pessoal da organizadora, mas nos priva de alguns elementos nesse “instantâneo” da poesia, em especial de seu diálogo com as outras artes. Afinal de contas, talvez na diversidade máxima esteja o real sentido da antologia, como na festa de *Poemas reunidos*, de Ana Martins Marques, que abre **É agora como nunca**:

*Sempre gostei dos livros  
chamados poemas reunidos  
pela ideia de festa ou de quermesse  
como se os poemas se encontrassem  
como parentes distantes [...]*

Como numa antologia, os “parentes distantes” nessa grande quermesse de poemas são forçados a dialogar e podem ali firmar laços ou até criar desavenças, e acredito que isso só pode acontecer se eles realmente forem diferentes entre si, de diferentes origens, visões, formas. Assim, torna-se nítido ao leitor com alguma familiaridade com a poesia atual que existe, na compilação de Calcanhotto, uma grande ênfase em poetas do Rio de Janeiro. Há exceções, é claro, para uns vindos de Minas Gerais, Paraná e São Paulo e outros poucos de estados nordestinos. Mas, mesmo nesses casos, nota-se que, em sua maioria, são publicados por editoras de São Paulo e Rio de Janeiro. Logo se vê que muitas produções das outras regiões do país, de editoras menores e lançadas por outros meios que não o livro não foram contempladas.

Para não se limitar a desvantagens, queria lembrar que, desse grupo significativo de escritores, muitos não estão entre os mais lidos, publicados ou citados em jornais, revistas ou sites pelo mundo afora, sendo jovens poetas que ainda precisam ser reconhecidos, apesar de já terem livros lançados. Eles estão ali entre outros mais renomados, com mais volumes editados, de forma que o leitor passe por eles de maneira uniforme. Em relação aos autores de mais de um livro, acredito que resta um problema, já apontado por outros resenhistas: a predileção de Calcanhotto por um ou outro texto parece complicada diante de uma produção mais valiosa do autor. Ao mesmo tempo, há alguns acertos, em especial quando apresenta ao menos dois poemas de perfil distinto do mesmo escritor, dando-nos um estímulo para lê-lo além do volume. Também se destaca o fato que há grande variedade na extensão dos textos, não se limitando a poemas curtos ou de estrutura semelhante.

Mais uma vez, para finalizar, sobre o argumento de Calcanhotto, seu critério (talvez) pessoal e intransferível, acredite ser preciso deixar essas observações que saltam aos olhos não só para mim. Seu esforço não deixa de ser louvável, pois divulgar poesia é algo positivo, ainda que deixe de ser julgada pelo público. E, com certeza, uma das vantagens do gosto brasileiro pela antologia é que, com a vinda de uma, logo vem outra. Mariana Ianelli, em sua resenha da antologia da Calcanhotto para o *Estadão*, em fevereiro deste ano, lembra que a cantora já tinha feito coletâneas de poesia antes. Já o site Escamandro anunciou, ainda para este ano, sua própria compilação de poesia contemporânea brasileira, em edição digital, com 41 poetas. À própria Adriana Calcanhotto, inclusive, recomendaria que continuasse com seu hábito de ler e editar poesia, porém mais atenta aos critérios de seleção. Esperemos que nossa tradição antologista se mantenha firme, assim como **É agora como nunca**, com seus acertos e erros, e sempre alguma polêmica. 🍷

## A ORGANIZADORA

### ADRIANA CALCANHOTTO

Nascida em 1965, em Porto Alegre (RS), a reconhecida cantora e compositora brasileira iniciou sua carreira musical nos bares da capital gaúcha. Lançou seu primeiro disco, *Enguiço*, em 1990. Iniciou seu percurso como organizadora de antologias em 2014, ao lançar **Antologia ilustrada da poesia brasileira** e **Haicai do Brasil**. Também é escritora e ilustradora.



## É agora como nunca

ORG. ADRIANA CALCANHOTTO

Companhia das Letras  
144 págs.



# O INÍCIO DO FIM

**E**stamos vivendo um momento que já foi previsto. Você vai cumprimentar um amigo, mas ele não se lembra de você. Em pouco tempo, nem você se lembra das pessoas que conhecia. São as mesmas, mas não são mais as mesmas.

Nossos impecáveis presidentes, aqueles ministros, aqueles governadores, o que aconteceu? Estão todos mudados. Analiso as fotos antigas e não reconheço os rostos, os sorrisos íntegros.

Um estranho fenômeno substituiu essas pessoas por sócias quase perfeitos? Ou é a nossa mente que está sendo cuidadosamente manipulada? Nossas memórias, alteradas?

Difícil dizer... A verdade é que estamos vivendo um momento que já foi previsto por André Carneiro, no conto *O início do fim*.

## [Fogo amigo]

Estava relendo **Favelost**, do Fausto Fawcett, quando soube do cancelamento-censura da exposição *QUEERMUSEU: cartografias da diferença na arte brasileira*.

Na guerra contra o obscurantismo, quem está realmente na linha de frente olha o inimigo nos olhos, mas às vezes esquece que na retaguarda está outro inimigo, talvez pior: a imensa maioria de artistas e escritores inócuos, que fazem um negócio muito arrumadinho, um troço que não fede nem cheira, mas ganha medalha e cafuné, geralmente por bom comportamento.

Frases pra camiseta, de um poema de Sofia Soft:

O pior inimigo da arte é a preguiça mental da plateia? Ou a arte ruim?

O pior inimigo da ciência é a preguiça emocional da plateia? Ou a ciência ruim?

O pior inimigo da política é a preguiça social da plateia? Ou a política ruim?

O pior inimigo da justiça é a preguiça moral da plateia? Ou a justiça ruim?

## [Seleção natural]

Os debates políticos aqui e em toda a parte são parciais, porque se preocupam basicamente apenas com indivíduos (primeiro nível, Freud etc.) e comunidades (segundo nível, Marx etc.).

Sempre esquecem o terceiro nível da equação: a espécie (Darwin etc.). Para a espécie pouco importa se indivíduos e nações são justos ou injustos, ricos ou pobres, se estão sofrendo ou não.

Por que importaria? Para a espécie, as coisas estão ótimas do jeito que estão, porque a opressão



Ilustração: Eduardo Souza

da maioria pela minoria sempre foi uma eficiente ferramenta evolutiva.

Somos répteis modificados, e a fome de nossos estadistas por poder e ouro, por exemplo, é um comportamento reptiliano, preservado em todos nós pela seleção natural.

## [Veneno]

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

## [Tipologia da servidão]

Se eu fosse um jovem escritor de ficção científica e quisesse escrever uma distopia, eu tentaria escrever uma distopia moderna, mais complexa.

**Distopia clássica tipo 1, inocente.** A

sociedade vive em paz, no conforto, não há fome nem miséria, a vida se resume a apreciar a vida, que é longa e prazerosa. Então, alguém descobre que toda essa fartura é bancada pela exploração de escravos invisíveis, vivendo nos subterrâneos. Indignação. Explode a revolução. A nova ordem triunfa e tudo se ajeita.

Exemplo: *RUR: Robôs Universais Rossum*, de Karel Tchépek, e *Metrópolis*, de Fritz Lang.

**Distopia clássica tipo 2, menos ingênua, mesmo assim mais simples.** A sociedade ainda não vive em paz e no conforto, mas logo chegaremos lá. Confiam no Estado. Ainda há fome e miséria, mas, se todos trabalharem duro e obedecerem às autoridades, em breve a vida será longa e prazerosa. Então, alguém de uma casta inferior descobre que esse papo-furado é só isso mesmo: papo-furado. Indignação. O herói tenta sabotar o sistema e é esma-

gado. Segunda opção: o herói se une à resistência e ajuda a derrubar o governo, mas o novo governo logo volta a oprimir o povo.

Exemplo: **1984**, de George Orwell; **Revolta em 2100**, de Robert Heinlein; **V de vingança**, de Alan Moore e David Lloyd; **Brazil**, de Terry Gilliam; **Matrix**, das irmãs Wachowski; **Jogos vorazes**, de Suzanne Collins; **O perfura-neve**, de Jacques Lob, Benjamin Legrand e Jean-Marc Rochette.

**Distopia clássica tipo 3, quase a mesma coisa.** A sociedade vive em paz, no conforto, não há fome nem miséria, a vida se resume a apreciar a vida, que é longa e prazerosa. Então, alguém descobre que toda essa fartura tem um preço: a obediência total ao Estado. Não há liberdade de pensamento. Indignação. O herói tenta sabotar o sistema, é perseguido e reprogramado, ou expulso da sociedade.

Exemplo: **Nós**, de Ievguêni Zamiátin; **Admirável mundo novo**, de Aldous Huxley; **Fahrenheit 451**, de Ray Bradbury.

**Distopia moderna, mais complexa.** A sociedade vive em paz, no conforto, não há fome nem miséria, a vida se resume a apreciar a vida, que é longa e prazerosa. A gente sabe que essa fartura é bancada pela exploração de escravos invisíveis, vivendo nos subterrâneos. É pena. A gente morre de dó desses pobres coitados... Indignação. Alguns de nós fazem arte engajada, outros protestam na avenida, outros brigam na web, mas ninguém faz efetivamente NADA, porque, ora, gente, não vamos pôr em risco o réveillon no litoral, né? A vida já é dura demais do jeito que está, imaginem se ficássemos sem a Netflix, o Concha y Toro, o Häagen-Dazs... Não há heróis. Apenas gente comum, medíocre.

Exemplo: *Os que se afastam de Omelas*, de Ursula le Guin. Detalhe: existe uma tradução desse conto na antologia **Rumo à fantasia**, da Devir.

## [Invisibilidade progressiva]

Vou desaparecer devagar, feito o homem invisível.

Primeiro sumirá minha pele, deixando aparentes os órgãos internos. Depois sumirão os órgãos internos, deixando aparente o esqueleto. Por fim sumirá o esqueleto: invisibilidade total.

De mim restará apenas o toque e o movimento.

Apenas?!

Toque e movimento não são a presença mais potente de uma pessoa?!

Vou desaparecer devagar, essa invisibilidade progressiva será uma forma de protesto. Uns fazem greve de fome, outros fazem greve de sexo. Eu desapareço.

Primeiro sumiu meu autógrafo.

Recentemente, durante as viagens que fiz, presenteei vários amigos com meus livros. Todos notaram que o exemplar recebido não estava autografado.

Metade me agradeceu pelo presente e não comentou esse detalhe. Metade me agradeceu e pediu o autógrafo.

Então eu expliquei: não autografo mais meus livros. Não enquanto a ficção futurista brasileira continuar na invisibilidade.

Não enquanto as instâncias legitimadoras continuarem invisibilizando a ficção futurista brasileira. Uns fazem greve de fome, outros fazem greve de sexo. Cada um protesta como pode.

Primeiro sumiu meu autógrafo (pele simbólica). Se em cinco anos nada mudar, então sumirá meu rosto: não me deixarei mais fotografar ou filmar (órgãos simbólicos).

Se em mais cinco anos nada mudar, então sumirá minha fala: não darei mais entrevistas, nem participarei de lançamentos ou mesas-redondas (esqueleto simbólico).

De mim restará apenas minha literatura.

Apenas?!

Poemas, contos, romances e ensaios não são a presença mais potente de um escritor?!

Cada um protesta como pode. Contra a invisibilidade institucional imposta de fora pra dentro, a invisibilidade pessoal lançada de dentro pra fora. 🖊️



# Insanidade criativa

Em **Joyce era louco?**, Donald Schüler aproxima arte e loucura e discute a ligação entre literatura e filosofia

**LUIZ HORÁCIO** | PORTO ALEGRE – RS

Psicanálise e criação artística é um campo extenso, rico. Apesar de imensamente explorado, mantém-se longe do esgotamento. Exemplos não são raridades, podemos citar de Van Gogh à Janis Joplin, sem esquecer Ana Cristina Cesar, Ernest Hemingway. Arrolei alguns suicidas porque o ato me parece o ápice da loucura, embora muitos o considerem o suprassumo da lucidez.

Ao falarmos em loucura, importante lembrar Nietzsche, cujo colapso mental mereceu várias interpretações na busca por sua origem, hereditariedade, sífilis, trabalho em demasia, consumo de drogas. Tamanho manancial de possíveis causas de sua loucura logo foram identificadas em sua obra como prova de sua perversão e periculosidade de seu pensamento.

Obedecendo às regras, separa-se normalidade e loucura. Foucault aborda essa separação ao citar dois momentos. Um deles diz respeito ao grande internamento no século 17 e no século seguinte a libertação dos loucos acorrentados, por iniciativa do psiquiatra francês Jean-Étienne Esquirol. A partir de então a relação razão/loucura não mais se estabelece, a loucura passa à condição de doença mental e transforma-se em silêncio.

Dito isso, passemos ao motivo deste texto: **Joyce era louco?**, o título mais recente de Donald Schüler, um dos maiores conhecedores da obra de James Joyce, tradutor de **Finnegans Wake**. O título, no entanto, não é de Donald, está no *Seminário*, de Jacques Lacan, *Livro 23*. Joyce e Lacan dividem a importância ao longo deste investigativo trabalho de Donald.

Um outro aspecto, e na obra de James Joyce, sempre em destaque, diz respeito à linguagem. E aqui cito um outro “louco?”, Walter Benjamin.

*Resumindo: toda comunicação de conteúdos espirituais é língua, linguagem, sendo a comunicação pelas palavras apenas um caso particular: o da comunicação humana e do que a fundamenta ou do que se funda sobre ela (a jurisprudência, a poesia). Mas a existência da linguagem*

*estende-se não apenas a todos os domínios de manifestação do espírito humano, ao qual num sentido ou em outro, a língua sempre pertence, mas a absolutamente tudo. Não há evento ou coisa, tanto na natureza animada, quanto na inanimada que não tenha, de alguma maneira, participação na linguagem, pois é essencial a tudo comunicar seu conteúdo espiritual.*

A aproximação entre arte e loucura é uma das abordagens do trabalho, outras duas trazem minuciosa apreciação de significações e temáticas do **Ulysses** e do **Finnegans Wake**.

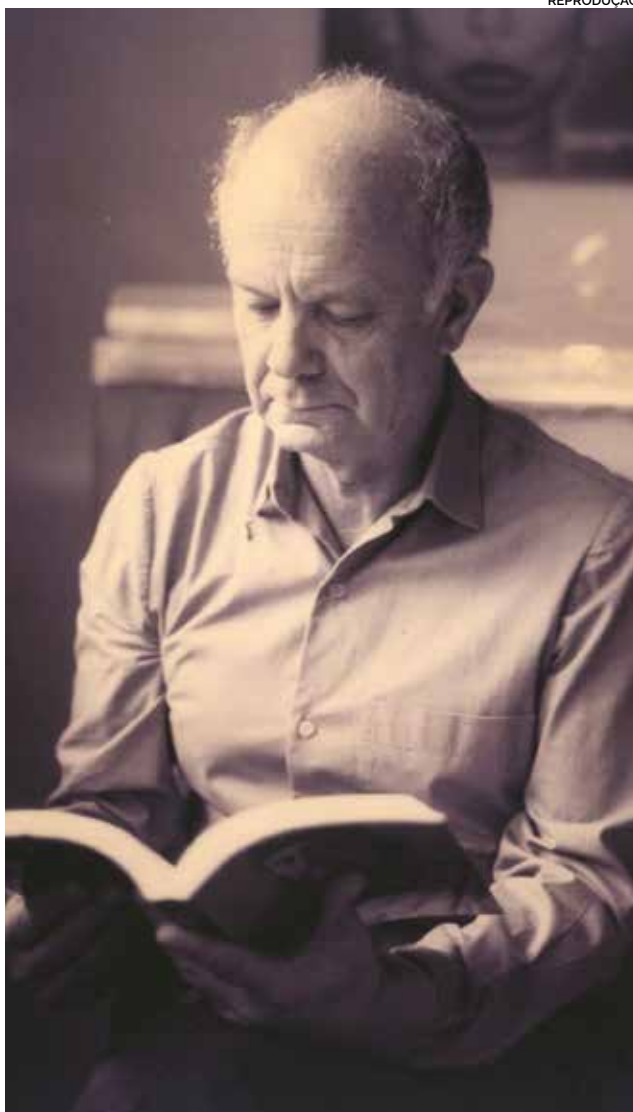
No início de seu ensaio, Donald traz à cena **As Bacantes**, de Eurípedes, em que o leitor estabelece contato com a repressão. A perseguição e interdição do culto a Dionísio leva a crimes hediondos. O rei Penteu prende Dionísio nos estábulos do palácio, as Bacantes estraçalham o rei. A seguir Donald cita o **Elogio da loucura**, de Erasmo de Rotterdam, arrola vários criadores, até chegar a Lacan, que estudou a obra de Joyce com extremo afinco.

Conclusão de Lacan: a criatividade de Joyce era resultado da mania. Mania em seu sentido psiquiátrico. Joyce, importante lembrar, não era um maníaco depressivo, o que parece mais próximo de Virginia Wolff. Mas quem era louco? James Joyce pessoa ou James Joyce autor?

Mas o trabalho tem como objeto a função autor, a pessoa, a linguagem, a literatura?

## Literatura e filosofia

O conceito de Literatura advém da filosofia. Segundo Derrida, a literatura não deixa de ser filha da filosofia, integra seu sistema e carrega a marca de várias estruturas e noções de natureza filosófica (imitação, tempo etc.). Desse modo, podemos dizer que o conceito de literatura alicerçado na imitação, em última instância seria um disfarce do discurso filosófico com a finalidade de legitimar-se como discurso neutro. Sendo assim, estabelecida a proximidade da literatura com a filosofia depreende-se que também esteja em questão a problemática da verdade da literatura. Sendo a literatura baseada na imitação, co-



REPRODUÇÃO

## O AUTOR

### DONALDO SCHÜLER

Doutor em Letras e Livre Docente pela UFRGS e pela PUCRS. É professor titular aposentado em Língua e Literatura Grega da UFRGS. É professor do Curso de Pós-graduação em Filosofia da PUCRS. Realizou estágio de pós-doutorado na USP, concluído com a publicação do trabalho

**Eros: dialética e retórica.**



### Joyce era louco?

**DONALDO SCHÜLER**

Ateliê  
238 págs.

## TRECHO

### Joyce era louco?

*Foucault assegura que o homem dos tempos modernos descobre a morte na dissecação dos cadáveres. A morte, pensa ele, ilumina a vida. Para Lacan a força do dizer vem do real (o sem-sentido, a morte). Com o objetivo de se reorientar no dizer e fazer, Ulisses desce ao Hades. Tanto na experiência cirúrgica quanto na visão mítica, a morte e vida são imagens da mesma unidade.*

mo buscar a sua verdade? Não alinho minha resposta aos que defendem *mimeses* como organizadora ou determinante do campo literário. Penso que se faz necessário interpretar a *mimeses*, se a literatura deve ser definida pela sua relação com a realidade ou se ela mesma funda sua realidade? Não se trata aqui de escolher, mas perceber o que existe de comum nas duas possibilidades e a partir de então buscar essa verdade em literatura. Um caminho para essa verdade se apresenta pela alteridade, uma forma de extrapolar os limites da representação. E aqui apresento alguns caros atores dentro do universo deste breve texto: o leitor/o outro, o autor/o outro, estrangeiro/estranhamento e a ética/verdade.

*Por isso, gostaria de distinguir claramente três coisas. Primeiro, a linguagem. Como vocês sabem, a linguagem é o murmúrio de tudo que é pronunciado e, ao mesmo tempo, o sistema transparente que faz com que, quando falamos, sejamos compreendidos; em suma, a linguagem é tanto o fato das palavras acumuladas na história quanto o próprio sistema da língua. Segundo, a obra: há essa coisa estranha, no interior da linguagem, essa configuração da linguagem que se detém em si própria, se mobiliza e constrói um espaço que lhe é próprio, retendo nesse espaço o fluxo do murmúrio que dá espessura à transparência dos signos e das palavras. Erige-se, desse modo, o volume opaco, provavelmente enigmático, que constitui a obra. Terceiro, a literatura, que não é exatamente nem a obra, nem a linguagem. A literatura não é a forma geral nem o lugar universal onde se situa a obra de linguagem. É de certo modo, um terceiro termo, o vértice de um triângulo por onde passa a relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem. (Foucault)*

A linguagem, quer na literatura, quer na realidade, não tem o compromisso de traduzir a vida, o viver, mas sim uma realidade construída. Desse modo entendo que à literatura caiba a responsabilidade de repensar e reinventar a linguagem.

Mikhail Bakhtin aponta características do gênero romanesco, uma delas se refere à diversidade social de línguas presentes no romance. Esse plurilinguismo pode ser verificado em diversas obras de nossa literatura. Em romances de Erico Verissimo, podemos notar expressões em espanhol, a linguagem do fazendeiro, do peão, etc. Em Guimarães Rosa, ao longo de sua vasta obra, a linguagem do homem do sertão acompanhada de neologismos criados pelo autor. Cabendo assim à literatura explorar ao máximo a gama de recursos que a linguagem oferece.

Diante disso, a fila dos loucos jamais deixará de crescer, para o bem da arte literária. Acrescento a essa fila a silenciada e invisível obra de Campos de Carvalho.

Percebo o trabalho de Donald como uma abordagem epistemológica da escrita ficcional, a proximidade entre filosofia e criação literária, a arqueologia proposta por Foucault e a lógica literária. Investigar o peculiar uso da linguagem no universo da ficção, nessa escrita conhecida como lugar da dissolução do sujeito que fala, como uma transgressão à ordem do discurso.

“L’homme ne sait au fond ce qu’il peut penser; la fiction est là pour le lui apprendre.”

A ficção como método a contrapor o mundo lógico e racional, oportunizando diferentes formas de vida e outros usos da linguagem, a ênfase nessa característica vem a ser o ápice da obra de Joyce. Ainda Foucault: “Je n’ai jamais rien écrit que des fictions.”

Resumo da ópera: mais importante que ser ou não ser louco é a história da linguagem. 📖





DIVULGAÇÃO

# A contadora de histórias

**Dropz**, de Rita Lee, reúne pequenos contos que ajudam a revelar multitalentos da cantora

GISELE BARÃO | PONTA GROSSA - PR

Rita Lee completa 70 anos em dezembro e tem seu lugar marcado como uma das maiores cantoras do Brasil. A história do rock nacional e a do Tropicalismo não podem ser contadas sem que se mencione seu nome. O último disco lançado por Rita, *Reza*, é de 2012, e já faz um tempo que ela encerrou a agenda de shows. No entanto, mesmo com um amplo legado estabelecido, a cantora não finalizou a produção artística nessa época. No ano passado, por exemplo, Rita Lee lançou uma autobiografia, grande sucesso editorial que ficou por muito tempo na lista de livros de não-ficção mais vendidos do país. Sim, o público teve interesse por conhecer melhor a intimidade dessa grande artista, mas não apenas isso: havia ali também uma habilidade para contar que atraía tanto quanto sua história.

A princípio, **Rita Lee: uma autobiografia** não foi bem recebido por uma parte da crítica, que a acusou de ignorar acontecimentos e personagens históricos relevantes para a sua carreira, e também por demonstrar um tanto de ressentimento com o passado. Nada fora do comum. Talvez o leitor não deva se prender a expectativas quanto ao que um artista escolhe revelar sobre si mesmo e sobre quem o cercou ao longo da vida. É necessário tam-

bém dar atenção a outra faceta que a produção de Rita Lee revela: o talento para contar histórias.

Depois do sucesso, chegou-se a cogitar que a autobiografia seria a obra final de Rita Lee. Mas em 2017 ela apresentou ao público outro presente: a coletânea **Dropz**. São 61 contos curtos que mostram que a vontade de escrever não se esgotou no ano passado. A autora contou em entrevista que produziu **Dropz** em três meses, na esteira da inspiração que a autobiografia deixou.

No âmbito da ficção, Rita nos mostra que continua um tanto subversiva. É possível compreendê-la, a partir dos textos de **Dropz**, como observadora crítica da humanidade, da própria persona, da classe artística. Como autora, ela sabe ser mordaz, engraçada e, ao mesmo tempo, capaz de cutucar com força alguns equívocos ou vícios comportamentais que não osamos questionar devidamente.

## Escrita e desenho

Essa não é a primeira vez que Rita Lee escreve ficção. Esse caminho da sua veia criativa não pode ser considerado algo novo para ela. Rita também escreveu histórias infantis, além de ter um livro publicado com ilustrações de Laerte, **Storyinhas**, de 2013. A aproximação entre as palavras e o desenho já se manifestava ali.



## Dropz

RITA LEE  
Globo Livros  
270 págs.

Em **Dropz**, desenhos da própria autora encerram cada um dos contos. Um personagem principal, um objeto ou um gesto decisivo ganham espaço como ilustração. Os desenhos, com traços simples e bonitos, temperam um pouco mais a aura de humor. A capa do livro também é uma ilustração dela, um autorretrato da cantora caracterizada como palhaça. O desenho original é de 1997 e, segundo ela contou em entrevistas, foi um presente para o marido, Roberto de Carvalho.

## Bicho e fábula

Quem conhece Rita Lee sabe da sua paixão por animais. Este livro também mostra a importância que eles têm para ela — inclu-

sive, a obra é dedicada aos seus bichos de estimação. Eles são personagens importantes no livro, ajudam a contar algumas histórias. No conto *Hã?*, o segundo da coletânea, encontramos exemplos disso. A protagonista tem um gato como fiel escudeiro, até conversa com ele. Não só pela presença e importância desses animais na trama, mas pela narrativa, os textos de Rita se parecem um pouco com fábulas.

*Mas o verdadeiro guardião era o gato preto Jasmim, que pulava de unhas e dentes em quem ousasse entrar na casa dela sem antes pedir permissão. Isso valia tanto para os pais quanto para visitas interesseiras e bisbilhoteiras. O gato e a menina eram unha e carne e sempre eram vistos juntos quando das visitas ao cemitério.*

Ela usa do surrealismo e de um tom por vezes infantil para apresentar as histórias. Porém, no lugar das conclusões edificantes que as fábulas costumam trazer, os textos de Rita Lee deixam a “moral da história” em aberto. Mesmo assim, o leitor pode identificar certo contexto ao qual ela está se referindo. O estilo com que Rita conta as anedotas lembra muito a forma como a cantora costumava se comunicar no *Twitter* — com pequenos “causos” que deram origem a **Storyinhas**. O narrador de **Dropz** tem um quê de revolta e também de doçura. É alguém que enxerga os problemas do mundo mas não sabe se quer (ou se precisa) ajudar a resolvê-los.

*Devia ter ficado em casa, pensou, mas daí não iria destilar seu veneno sobre aquelas pobres almas que ambicionavam tão pouco do mundo e se satisfaziam em suar e beber como porcos descontrolados mijando e vomitando nas calçadas, gente que se divertia apesar da catástrofe política do país, da prono-gráfica pobreza intelectual de seus comandantes e da insensibilidade espiritual de seus destinos.*

Mas não é apenas nisso que está a riqueza do livro. É interessante notar como Rita Lee tem uma personalidade como escritora, um estilo bem marcado. Engraçada, ágil e simples, daquele jeito difícil de ser. E a música também está presente nos textos. Em *Los Fantoms*, por exemplo, há uma homenagem bonita à cantora Carmem Miranda. Em outros contos, aparecem trechos de música, de Roberto e Erasmo a Raul Seixas, que se misturam à narrativa com um verso que se encaixa no enredo. Os contos trazem ainda referências importantes para a cantora, como o ator James Dean, em *Final infeliz* e Elvis Presley, em *O Rei*.

## La Cantante

Alguns personagens têm uma presença marcante. É o caso de La Cantante, que aparece mais de uma vez. É um instrumento usado pela autora para falar de uma artista em decadência, preocupada em pensar estratégias para se manter entre os holofotes

## A AUTORA

### RITA LEE

Nasceu em 31 de dezembro de 1947 em São Paulo (SP), e é um dos principais nomes do rock brasileiro. Cantora, compositora, guitarrista, lançou quase 40 discos, seja como integrante dos Mutantes — o primeiro álbum com o grupo é de 1968, da Tutti-Frutti — ou em carreira solo. Teve sucessos gravados por artistas como João Gilberto, Gilberto Gil e Elis Regina. É autora de livros como **Storyinhas**, com ilustrações de Laerte, de 2013, e **Rita Lee: uma autobiografia**, de 2016.

## TRECHO

### Dropz

*Eis-me aqui perdida no futuro do presente, neste mundinho esquisitão, sobrevivente da bobalização. Meio insatisfeita sou a sujeita do verbo ser star, estrela perdida no índigo do céu, pés no chão, cabeça na lua, coração ao léu. Homens não sabem como dizer adeus, mulheres não sabem quando. Posso resistir a tudo, menos à tentação, e descobri que sou quem eu estava esperando.*

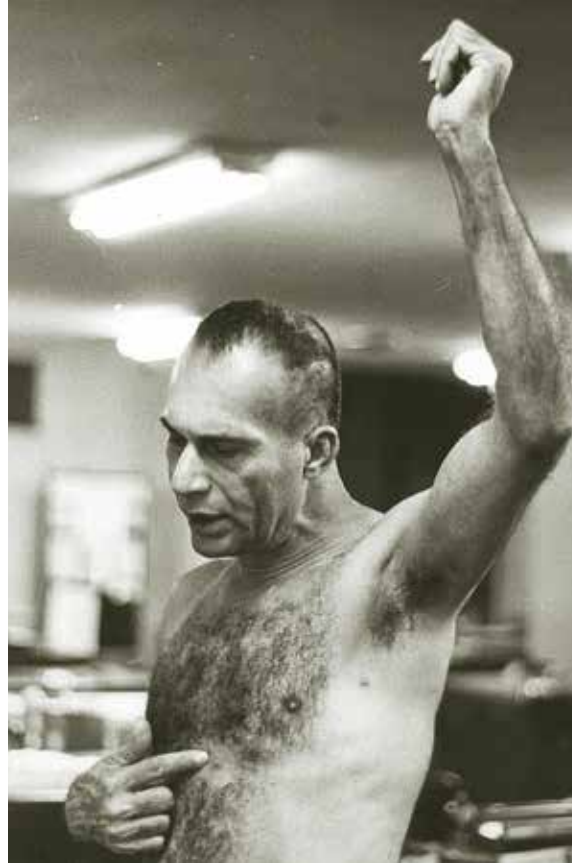
da mídia. Embora o humor seja uma constante na obra, pois a escrita dinâmica e o pensamento rápido e inventivo dão esse tom, em relatos como as de La Cantante, a autora é um tanto trágica. Os bastidores do mundo artístico e sua relação com a mídia são assuntos bastante presentes em **Dropz**. É um tema que, com todos os problemas, ajuda a contar um pouco da história recente da construção de figuras famosas no imaginário brasileiro.

*Sua carreira sempre fora marcada pela falta de personalidade, ora se declarando sambista, ora roqueira, ora axézeira, ora funkeira e em nenhuma delas conseguindo sobressair como a diva pop que imaginava ser, daí que não tinha ideia do que as pessoas pensavam sobre sua fama de eterna noviça do vício, aquela paraquedista que aterrissara de alegre no meio de uma aldeia de talentosos. Mas La Cantante não se dava por vencida e vivia puxando o saco de jornalistas e agitadores culturais, vendendo-se como a última e mais importante musa do panorama musical do país.*

Ler **Dropz** é ter o prazer de conhecer a capacidade criativa de Rita Lee como autora, e reconhecer nesses contos muito simples algumas críticas ácidas de uma pensadora a pleno vapor. 🍷

 sob a pele das palavras  
WILBERTH SALGUEIRO

# LIBERDADE, DE CARLOS MARIGHELLA



*Não ficarei tão só no campo da arte,  
e, ânimo firme, sobranceiro e forte,  
tudo farei por ti para exaltar-te,  
serenamente, alheio à própria sorte.*

*Para que eu possa um dia contemplar-te  
dominadora, em fervido transporte,  
direi que és bela e pura em toda parte,  
por maior risco em que essa audácia importe.*

*Queira-te eu tanto, e de tal modo em suma,  
que não exista força humana alguma  
que esta paixão embriagadora dome.*

*E que eu por ti, se torturado for,  
possa feliz, indiferente à dor,  
morrer sorrindo a murmurar teu nome.*

Não há quem, de uma ponta à outra do Brasil, com algum conhecimento de história e política, não saiba quem foi Carlos Marighella. Mas nem todos, talvez, saibam que o célebre guerrilheiro comunista exerceu o ofício de poeta — e sonetista. Os versos de *Liberdade* foram escritos em 1939 e publicados no livro **Poemas: rondó da liberdade**, pela Brasiliense, em 1994. A impressão da leitura inicial deve desagradar a leitores severos, que percebem de imediato o tom grandiloquente (“Queira-te eu tanto, e de tal modo”), certas imagens estereotipadas (“morrer sorrindo a murmurar teu nome”), as rimas consoantes um tanto previsíveis (forte/sorte; exaltar-te/arte) e o romântico engajamento a uma ideia universal de liberdade (“direi que és bela e pura em toda parte”). Mas, se pode passar essa impressão, a tais traços o poema não se reduz.

Quando elaborou *Liberdade*, Marighella se encontrava encarcerado, na segunda de quatro prisões ao longo de sua turbulenta vida. Já esse elemento dá ao poema um caráter especial, de um libelo contra a opressão, o autoritarismo e, na ocasião, contra o governo ditatorial do Estado Novo getulista. Baiano negro, filho de uma baiana negra (filha de escravos) e de um italiano, morreu na rua do Desterro e morreu em emboscada na alameda Casa Branca, topônimos que marcam, irônica e tragicamente, duas pontas de uma trajetória de militância e sofrimento. Se por um período tornou-se deputado constituinte, no mais das vezes teve de se virar em condição clandestina. Vítima de torturas bárbaras, foi anistiado *post mortem* em 2012. Com participação política intensa, do PCB à ALN, escreveu o cultuado **Minimamente do guerrilheiro urbano**, e tem sido assunto de filmes, biografias, canções. Recentemente, em *Abraço*, Caetano Veloso dedicou-lhe *Um comunista*, em que alguns versos parecem se dirigir ao soneto em pauta: “Mas ninguém entendia/ Vida sem utopia/ Não entendo que exista/ Assim fala um comunista”. Porque a liberdade, tudo indica, foi a utopia que Carlos Marighella perseguiu, até cair assassinado dentro de um Fusca em 4 de novembro de 1969.

Trinta anos antes, portanto, preso, Marighella compõe seu poema, cujo primeiro verso (vê-se, ambivalente) explicita uma espécie de poética: “Não ficarei tão só no campo da arte”. Ou seja, o desejo do sujeito que escreve, sempre se dirigindo à “musa Liberdade” (desde o título), é que ela não fique “tão só” no campo da abstração, da metáfora, da linguagem, mas que ela, digna do sentido que seu nome comporta, esteja “em toda parte”, fazendo assim com que o poeta corra o “maior risco”, pois não há “força humana alguma” que consiga controlar esta “paixão embriagadora”. Mesmo a tortura, a dor e a morte o poeta se dispõe a enfrentar “feliz” e “sorrindo”, em “nome” desse valor supremo, que inclui tanto o incontornável direito (físico) de ir e vir, quanto o direito (filosófico) de expressão autônoma das ideias.

No fragmento *Drama político*, de **Minima moralia**, Theodor Adorno reflete, exatamente, sobre a estreita relação entre liberdade e utopia: “Quando nos relatos políticos aparece hoje a liberdade como motivo, este tem, como no louvor da resistência heroica, o rasgo envergonhado de uma promessa impossível. O desenlace está sempre traçado de antemão pela grande política, e a própria liberdade surge ideologicamente tingida, como discurso sobre a liberdade com as suas declarações estereotipadas, e não mediante ações humanamente comensuráveis”. Talvez por intuitiva e/ou consciente noção de que a liberdade plena não é alcançável, o poeta Marighella em *Liberdade* eleva o tom, faz a “promessa impossível” com declarações que não encontram — a começar pelos muros da prisão em que, encarcerado, escreve — ressonância real, prática, exequível. Para ombrear com a “grande política”, o poeta dá lugar ao guerrilheiro, que, fora do cárcere, há de, durante décadas, se envolver em “ações humanamente” voltadas para que a “resistência heroica” não soe co-

mo “rasgo envergonhado”.

Mas nem Adorno nem Marighella propõem que o poema *realize* aquilo que diz. O efeito estético maior de uma obra “no campo da arte” pode, contudo, qual um fogo de artifício, provocar um vislumbre naquele que com ela se cruza. Neste soneto, em particular, essa tensão entre a liberdade utópica e a realidade limitadora se expressa, como não poderia deixar de ser, na forma mesma da composição. Cada estrofe perfaz, por exemplo, uma frase completa, como se prosa fosse; no entanto, o corte dos versos (todos decassílabos sáficos) e as rimas (ABAB e CCD) demonstram que há um fabro em diálogo com o político. Se as rimas das quadras são previsíveis, e acenam para um “discurso sobre a liberdade” altissonante e fácil, as rimas dos tercetos (embora ainda consoantes) são mais sofisticadas, e reforçam os conflitos que constituem o poema: um poeta e político que escreve, preso, sobre a liberdade que não tem, mas deseja que ocorra “em toda parte”, embora só consiga representar essa possibilidade “no campo da arte”, que é onde o poeta não quer que a liberdade se isole, idealizada e abstrata. O personagem Paulo Martins, de *Terra em transe* de Glauber Rocha, diz a certo momento: “A política e a poesia são demais para um só homem”. Se não são demais, são, no entanto, de problemática conciliação, parece nos dizer o poema.

Sobre o tema clássico da liberdade, um poema belíssimo de Álvaro Andrade Garcia, publicado na antologia **Taquicardias** (1985), oferece — em forma absolutamente sintética, qual um haicai — uma perspectiva semelhante à do soneto: “liberdade/ a pena da ave/ na ponta do sabre”. O poeta, comunista, político, negro, baiano, preso, torturado, fabro, utópico, militante Marighella quis ambas as coisas: ser ave e ser sabre. O desafio — da liberdade e do poema — é saber equilibrar a pena na ponta. 🍷



# inquérito

LUCI COLLIN

Luci Collin acaba de lançar a coletânea de contos **A peça intocada**. Antes, publicara os poemas de **A palavra algo** (Iluminuras). Recém-eleita para a Academia Paranaense de Letras, é ficcionista, poeta, tradutora, professora e doutora em Estudos Linguísticos e Literários pela Universidade de São Paulo. Luci já publicou cerca de 20 livros, entre os quais os poemas de **Querer falar** (finalista do Prêmio Oceanos), o romance **Nossa Senhora D'Aqui** e os contos de **A árvore todas**. Integra antologias na Alemanha, França, Uruguai, Argentina, Peru e México.

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

Com uns 14 anos, quando escrevi meu primeiro poema (precaríssimo, naturalmente) e senti de um modo intenso que o caminho pela frente era complexo, mas que eu queria muito enveredar por ele.

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

Quanto à leitura, me estimula ler vários livros de gêneros diferentes ao mesmo tempo. Quanto à escrita, não costumo tomar nota de nada antes de começar a compor um texto e nem comentar detalhes sobre o que estou escrevendo no momento.

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

Volto muito pra expressão modernista, que sempre me alimenta e me faz sentir renovada.

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

O **Em alguma parte alguma**, do Ferreira Gullar.

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

A possibilidade de um tempo ilimitado de isolamento me encanta, mas isso é bem perto de um grande sonho (ou muito distante da minha realidade).

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

Não me incomoda estar num lugar barulhento para ler, mas não consigo ler ouvindo boa música, me desconcentro — ou bem leio ou bem escuto a música que está sendo tocada.

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

Não tenho essa disciplina de encarar a escrita com um planejamento específico, ou alguma meta a ser atingida diariamente. É produtivo quando consigo finalizar um texto que, na sua última palavra, me faz sorrir agradecida.

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

Quando a barulheira que os personagens fazem dentro da gente vai se ordenando no papel, tomando forma de discurso, de melodias, de ação e exposição, tudo junto.

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

Do escritor e de todo mundo que sinta e pense pra além da convenção do significado: a caretice que ainda difunde/exige certas formalidades vencidas, certa “funcionalidade” do discurso literário.

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

Nada, porque nunca fiz parte de nenhum meio literário.

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

Gertrude Stein.

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

Imprescindível é o **Avalovara**, do Osman Lins. Um descartável, nem me lembro.

## UM ABRAÇO BEM APERTADO

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

Didatismo, algo pretensioso e que amputa a condição estética de qualquer escrito.

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

Não me censuro quanto a nenhum assunto, mas acredito que há certos temas que demandam amadurecimento até que consigamos nos aproximar deles. Levei muito tempo, por exemplo, pra conseguir escrever sobre algo que me intrigava, que é a condição (emocional/existencial) gerada pelo claro-escuro. Só resolvi isso depois de observar muito a obra do Caravaggio e escrever um texto em que ele é o protagonista.

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

De pessoas que observei na

minha infância, principalmente os tipos da rua onde eu morava.

• **Quando a inspiração não vem...**

Você começa a escrever a partir de uma ideia e, aos poucos, vai engrenando. Cada escritor desenvolve sua voz que, uma vez despertada, faz com que o texto flua. Isso tudo, acho eu, vem da experiência de cada escritor, da sua prática, da sua familiaridade com os elementos do fazer, da composição literária.

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

O Gustave Flaubert e/ou a Marguerite Duras.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele cúmplice, genuinamente interessado em embarcar no texto sem fazer exigências pré-

vias (de linearidade, por exemplo); o bom leitor constrói o texto com o escritor, se responsabiliza pela feitura conjunta do texto.

• **O que te dá medo?**

Que a literatura se torne cada vez mais descritiva e pretensiosamente “realista” e moralizante ou seja, menos libertadora.

• **O que te faz feliz?**

O abraço apertado de um leitor desconhecido.

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

Nunca escrevi com nenhuma certeza — temeria isso porque me parece muito distante da razão de ser da arte. Minha escrita tem uma instância crítica a partir da subversão da estabilidade; apresento possibilidades apenas, que serão cumpridas livremente pelo leitor.

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

Manter o frescor do jogo, das combinações abertas e inusitadas para que se mantenham divertidas e, sem serem levianas, estimulem a alguma reflexão.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Não é obrigação, é um compromisso profundo com o que é verdadeiramente estético, com o que nos aproxima das essencialidades expressas por meio da arte.


• **Qual o limite da ficção?**

Não tem, porque qualquer registro sobre o papel evoca sempre a beleza, a integridade e a magnitude do reino ilimitado do ficcional.

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

Primeiro ensinaria ao ET o jogo da amarelinha. É preciso prática pra se chegar a qualquer tipo de Céu. Aí ele que se dirija ao líder do Céu que ele conquistar (respeitando a ordem das senhas, por favor).

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

Não entendo o tempo pra além do presente. Não espero nada de um conceito tão vago como “eternidade”. 

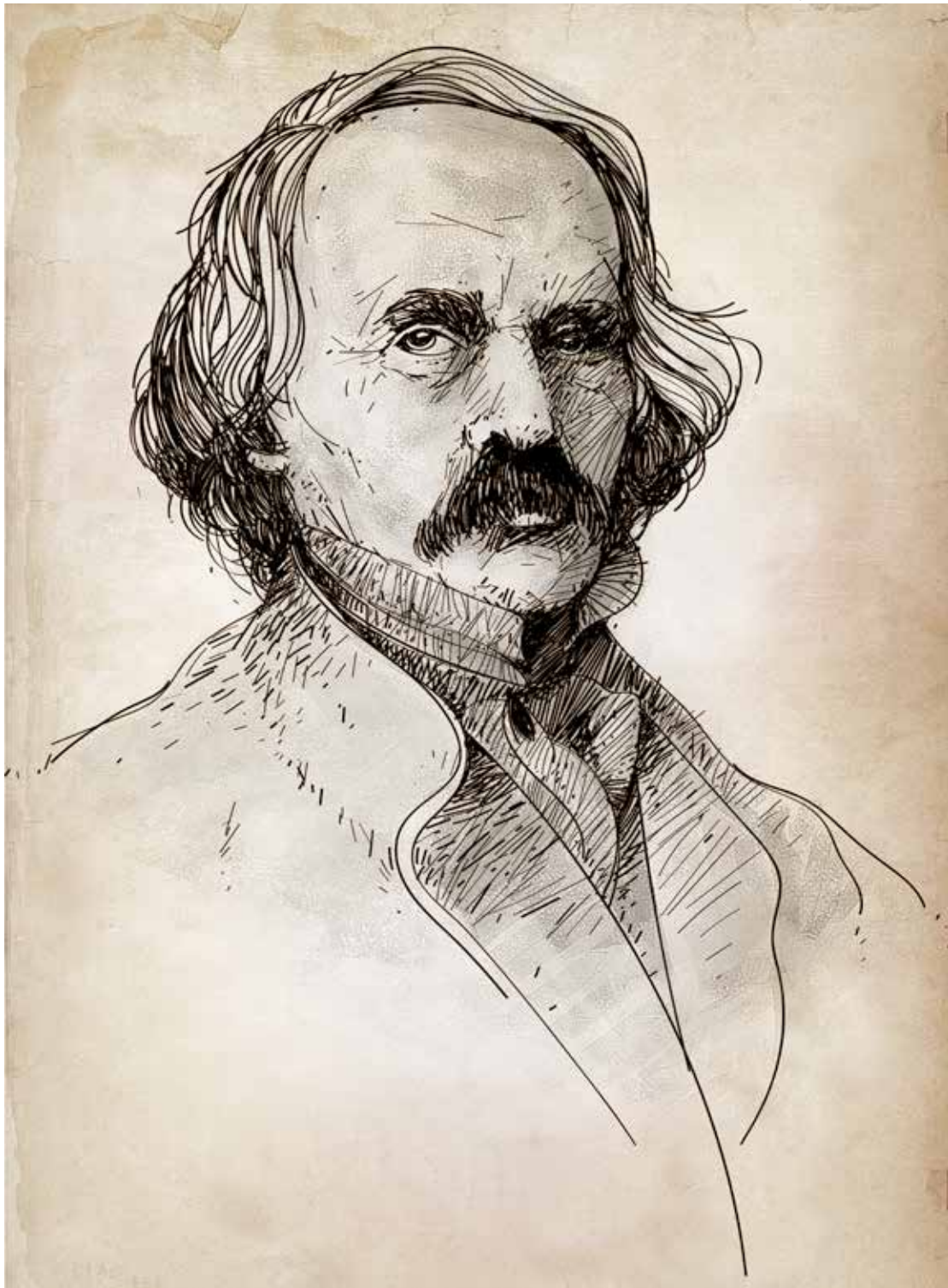


**A peça intocada**

LUCI COLLIN  
Arte & Letra  
112 págs.



Nathaniel Hawthorne por Fábio Abreu



# No coração do poder

**Nathaniel Hawthorne** é autor incontornável a quem deseja discutir a respeito dos Estados Unidos

FABIO SILVESTRE CARDOSO | SÃO PAULO – SP

1.

Um dos principais críticos literários dos Estados Unidos, Harold Bloom é responsável por algumas das análises mais pertinentes acerca da obra dos escritores do chamado *cânone ocidental*. Essa expressão, aliás, dá título a um de seus livros, e é interessante observar como Bloom se filia a uma espécie de tradição que não despreza o edifício que foi construído no passado ao mesmo tem-

po em que articula autores e obras que, à primeira vista, estão dispersos no tempo e no espaço, sem qualquer ligação aparente.

O preâmbulo acima, mais do que preparar terreno para comentar um autor consagrado ou para citar um crítico que dedicou sua imaginação para interpretar seus textos, serve, de uma só vez, como alerta e constatação. Afinal, são poucos os críticos que, hoje em dia, colocam em pauta a obra de autores que parecem muito deslocados da literatura que se discute atualmente. Afinal, é ainda mais raro perceber quem, como o já citado Harold Bloom<sup>1</sup> se dispõe a esboçar reflexão a propósito da obra de um escritor como o norte-americano Nathaniel Hawthorne (1804-1864), autor de pelo menos um clássico indispensável para a literatura universal: **A letra escarlate**.

Publicado em 1850, **A letra escarlate** permanece até o ano de 2017, quando este ensaio é escrito, como um texto fundador da literatura norte-americana. Sim, houve outras obras que são igualmente necessárias; sim, Hawthorne pertence a um caldo de cultura que o aproxima, como veremos adiante, de uma geração de escritores do norte dos EUA; sim, não resta dúvida de que seu texto já passou por escrutínios diversos, sendo passível de defesa apaixonada e de crítica desmedida por parte de estudiosos, críticos e também dos leitores. Tudo isso é parte integrante do que compõe um texto clássico. Mas não é só isso que será discutido aqui.

O ponto que faz de **A letra escarlate**, em particular, e da obra de Nathaniel Hawthorne, em geral, dignos de nota nos dias que seguem tem a ver justamente com o fato de os escritos desse autor nascido em Salém, Massachussetts, ainda ter ressonância nos Estados Unidos e, por que não?, no mundo contemporâneo. Pode parecer clichê gigantesco, mas é inacreditável o fato de tantas pessoas se meterem a escrever, pensar, palpitar e opinar a respeito dos Estados Unidos sem ao menos se dar conta do quanto a obra de Hawthorne é dotada de aspectos que não podem ser ignorados se a estratégia é a da compreensão, e não do desprezo; da comunicação, e não da omissão; do diálogo, e não do monólogo.

2.

Uma pista importante para falar da obra de Hawthorne é atentar para o texto que está na introdução de **A letra escarlate**<sup>2</sup>. Trata-se do ensaio *A alfândega*, texto em que o autor, com a chave da sátira, traz a própria trajetória de Hawthorne em meio às suas opiniões sobre o trabalho como funcionário público. Não há qualquer chance de o leitor brasileiro não se identificar com o painel que ali é apresentado, sobretudo no momento em que o debate acerca do funcionalismo público e dos salários ser parte da pauta cotidiana da cobertura jornalística dos meios de comunicação. É com muita ironia que Hawthorne apresenta a galeria de tipos humanos que trabalham com ele. E interessante destacar, também, como o autor via isso de forma crítica, a despeito de poder aproveitar o seu tempo ali para reforçar a ideia de que ambicionava ser escritor.

Aliás, os leitores também vão se surpreender na medida em que descobrirem que as agruras de Hawthorne em seu tempo são equivalentes a qualquer aspirante a escritor nos dias que seguem. Existe a insegurança, além do fato de que a decisão de investir na escrita de livros de ficção significar uma espécie de desídia para com os seus antepassados. “Ora, se esse degenerado tivesse sido rabequista, dava no mesmo”, imagina Hawthorne, numa das muitas passagens hilárias desse texto.

Os antepassados de Hawthorne merecem destaque porque, assim como a comunidade

apresentada em **A letra escarlate**, se estabeleceu na Nova Inglaterra, sendo que um deles, inclusive, participou do episódio de julgamento e execução das Bruxas de Salém. No ensaio *A alfândega*, esse episódio é mencionado e fica claro o desconforto do autor para com esse tipo de memória. Não se trata de uma passagem que o orgulhe.

Na sua trajetória, Nathaniel Hawthorne é sempre colocado ao lado de nomes como Walt Whitman, Ralph Waldo Emerson, Henry Wadsworth Longfellow e Henry David Thoreau. Hawthorne foi contemporâneo desses gigantes da literatura norte-americana, sendo, inclusive, colocado como uma das pontas daquele que ficou conhecido como “transcendentalismo americano”. Já para Harold Bloom, a sua escrita, sobretudo nos contos, é tão surpreendente quanto Kafka, Borges e Calvino.

Em que pese o destaque e a fortuna crítica que envolve **A letra escarlate**, este não é o único texto de Hawthorne. Ele escreveu contos, como *The birthmark* e *Young Goodman Brown*. E ali estão algumas das obsessões do escritor. Uma crítica ao culto das aparências a qualquer custo; às falsas promessas de um essencialismo de fachada; e uma preocupação severa com as intenções da alma humana.

A princípio, esses elementos não se reportam exclusivamente aos Estados Unidos; todavia, é interessante notar o quanto dos elementos que Hawthorne investiga ainda fazem parte daquela nação com alma de igreja<sup>3</sup>.

3.

Com efeito, sobre os Estados Unidos, já faz tempo que muitos têm se lançado na sedutora tarefa de tentar interpretar de modo definitivo os eventos que acontecem na maior democracia do planeta. Dos eventos subsequentes aos atentados terroristas de setembro de 2001 às eleições norte-americanas em 2016, não foram poucos aqueles que nos últimos 15 anos escreveram, criticaram, manifestaram suas pensatas, opinando, enfim, a propósito do comportamento dos norte-americanos. Sobretudo ao longo dos últimos 12 meses, logo depois que Donald Trump foi alçado ao poder, nota-se, além de certo açodamento nos vaticínios definitivos, um certo tom de espanto ao tentar esboçar uma leitura crítica dos Estados Unidos. A despeito de alguns bons *insights* e do repertório apresentado pelas exceções de sempre (há, sim, quem tenha lido, por exemplo, **A democracia na América**, de Alexis de Tocqueville, do mesmo modo que ainda existem analistas que sabem que os Estados Unidos não foram fundados por Barack Obama em 2008), é surpreendente o número de comentaristas que, por má fé ou desleixo, ignora a importância da literatura norte-americana no difícil exercício da compreensão do outro. No caso específico de Hawthorne, talvez seja o fato de se tratar de um





## LEIA TAMBÉM

## Mitos gregos

NATHANIEL HAWTHORNE

Trad.: Bruno Gambarotto

Zahar

206 págs.

## O AUTOR

NATHANIEL HAWTHORNE

Nasceu em Salém, Massachussets, em 1804. Escreveu, entre outros ensaios e contos, os livros **A letra escarlate** (1850), **A casa das sete torres** e **The Blithedale romance**. Além de escritor, trabalhou como cônsul norte-americano em Liverpool, na Inglaterra, entre 1853 e 1857. Morreu em 1864.

autor do século 19. De acordo com esse raciocínio, dos Estados Unidos que aparecem em seus textos não teria sobrado praticamente nada. E é aqui que repousa o grande equívoco.

Mas, afinal de contas, como é que um livro como **A letra escarlate**, publicado ainda na metade do século 19, pode realmente dialogar com o mundo contemporâneo, tão marcado por acirramentos de frentes tão distintas e por consensos tão fechados, que não abrem margem para o outro?

A resposta não é simples, mas talvez por isso seja indicativa de caminhos mais interessantes.

De fato, **A letra escarlate** pertence a um cenário e a um imaginário que não correspondem imediatamente aos dilemas da vida contemporânea. A narrativa traz a história de uma mãe solteira, Hester Prynne, que na endurecida comunidade puritana de Boston do século 17 se vê forçada a aceitar o fardo pesado da culpa por ser quem ela é, ou seja, uma mulher que, aos olhos daquele grupo, nada mais é do que uma adúltera que carrega na existência da filha a marca permanente da sua ignomínia. Como consequência disso, Hester Prynne traz bordada em seu peito a letra A. De volta ao século 21, em que pese certa preocupação a propósito da

“agenda conservadora”, mães solteiras já não são mais um ponto de discussão necessariamente tenso no contexto da ficção. Do ponto de vista sociocultural, por seu turno, essa configuração familiar já está consolidada o bastante para ter sido incluída em séries de TV e de *sitcoms* de sucesso nos EUA.

Ocorre que, a despeito da questão do adultério ter um peso decisivo na concepção da narrativa (sem esse elemento, portanto, a história não funcionaria), o que chama efetivamente a atenção é o modo como Hawthorne conduz a história no sentido de mostrar como a natureza humana se ajusta a uma predisposição acusatória. Dito de outro modo, é como se houvesse um desejo sub-reptício não por vigiar e punir, mas por acusar e julgar. É interessante observar, nesse aspecto, que o segundo parágrafo de **A letra escarlate** apresenta ao leitor os mecanismos que faziam essa mentalidade funcionar:

*Os fundadores de uma nova colônia, seja qual for a utopia sobre a virtude e a felicidade humanas que tenham projetado de partida, invariavelmente aceitam, como uma de suas primeiras necessidades práticas, escolher um pedaço de terra virgem para servir de cemitério e uma segunda porção de terreno para construir uma prisão.*

Essa apresentação não é aleatória. Logo no primeiro capítulo do livro, o leitor acompanha a saída de Herster Prynne da prisão, sua vergonha pública e os comentários daqueles que fazem as vezes de algozes da personagem. Está claro desde o início da história que ela não terá vida fácil. Está evidente desde cedo que a marca que ela carregará consigo é mais do que mera punição, representando uma lembrança da qual ela não conseguirá se libertar facilmente, a ponto de fazer parte de sua própria identidade. Está demonstrado, também no princípio do relato, o quanto dessa humilhação pública tem a ver com um sentimento mais genuíno e altivo por parte de Prynne, que, mesmo em desonra, mantém altivez de não entregar quem consigo partilhou do pecado que a faz carregar a letra escarlate.

À medida que os capítulos avançam, outros personagens vão ganhando espaço e relevo na narrativa. Vale a pena mencionar aqui o papel que passam a desempenhar Roger Chillingworth e Arthur Dimmensdale, sem deixar de citar, evidentemente, Pearl, a filha cujas reações enchem o coração da mãe de ansiedade. Chillingworth, médico que faz as vezes de aprendiz de alquimista, pode ser percebido como uma caricatura, tendo em vista os traços tão incisivos que vai recebendo do narrador. De igual modo, Dimmensdale, o pastor de alma pura, é a mais perfeita tradução do fiel que vive angustiado. A ele poderia ser atribuída uma passagem das Escrituras, sobre a eterna contradição entre o Bem e o Mal, quando o Apóstolo Paulo diz: “Porque não

Os leitores também vão se surpreender na medida em que descobrirão que as agruras de Hawthorne em seu tempo são equivalentes a qualquer aspirante a escritor nos dias que seguem.

faço o bem que quero, mas o mal que não quero esse faço”.

É nessa mesma passagem<sup>4</sup>, aliás, que existe uma anotação acerca do adultério. Diz assim o texto: “De sorte que, vivendo o marido, será chamado de adúltera se for de outro marido”. Não é por outra razão que **A letra escarlate** pode, sim, ser lido como uma admoestação complementar contra a traição, uma vez que o pecado do adultério aqui traz consequências que são inestimáveis para os personagens dessa história. No entanto, a grandeza do romance de Hawthorne repousa precisamente no fato de que a obra não observa somente a concupiscência de Prynne e de seu amante; tem a ver, também, com a maneira como a comunidade puritana reage a esse episódio. A dramaticidade da trajetória de Hester Prynne alcança volume máximo graças a isso. São as palavras duras das mulheres; o julgamento desproporcional dos homens da lei e da Igreja; bem como o olhar, a um só tempo, inocente e hostil das crianças que transformam para pior o ambiente em que vive a heroína de Hawthorne. Hester Prynne, além do mais, precisa da caridade de quem a detesta, dependendo, assim, do trabalho que é oferecido por aqueles que a desprezam por seu pecado. Pode-se afirmar que a protagonista é tão somente tolerada em função de sua capacidade de trabalho que a coloca num nível de excelência que chega a ser impossível de ignorar totalmente sua presença.

O trecho a seguir, a propósito, é bastante ilustrativo nesse ponto.

*Foi assim que Hester Prynne adquiriu um papel a desempenhar no mundo. Com a sua natural energia de caráter e seu raro talento, não pode ser totalmente banida, embora lhe tivessem imposto aquela marca que, para um coração de mulher, era mais intolerável que o sinal da testa de Caim.*

Como em outras passagens do livro, no fragmento acima a alusão ao texto sagrado aparece como menção corriqueira, mas ali se tem a correlação com um dos personagens mais severamente punidos da **Bíblia**, cujo crime, ter matado o irmão, está longe de ser justificado — a não ser, claro, na literatura do ateu José Saramago, que, no seu estilo tardio e humor sardônico, escreveu **Caim**. Mas não é esse julgamento que importa aqui.

De forma bastante sofisticada, a história de **A letra escarlate** possibilita ao leitor entrar em contato com o desencanto promovido pela incompreensão. De nada adianta, afinal, aquela sociedade estar calcada na rocha do puritanismo, aliada ao Bem, se, por meio dos seus gestos, sua sanha acusatória provoca choque e ressentimento junto àqueles que deveria acolher; é igualmente inútil o exemplo que é dado pelas lideranças apresentadas no romance: sobra desconfiança e falta de sensibilidade quando se observa a mãe solteira que precisa cui-

dar de sua filha; sem mencionar o fato de que, conforme a estrutura daquela comunidade, tão somente as aparências servem como marca indelével das pessoas que ali vivem. É o desprezo que toma o lugar da compreensão.

## 4.

De muitas maneiras, o ano de 2017 traz exemplos múltiplos de como a falta de compreensão é um adversário que age como se fosse uma legião. Seria fácil, aqui, apontar para a falta de entendimento entre as lideranças políticas, ou, ainda, destacar o aspecto central da desigualdade econômica dos países desenvolvidos para os países mais frágeis; assim como ressaltar o terrorismo internacional que tem tornado o mundo um lugar mais inseguro. Mas assim como em **A letra escarlate** talvez seja o caso de observar o jardim que está ao nosso redor em vez de olhar a floresta.

O comportamento cada vez mais virulento é um exemplo de como uma comunidade que aparentemente tinha tudo para dar certo se converteu num esconderijo dos ressentimentos. Se no romance de Hawthorne a prisão e o cemitério são espaços privilegiados, hoje em dia os lugares de condenação e esquecimento não deixaram de ser visíveis — nos espaços públicos e nas arenas eletrônicas. Assim como aquele ambiente acusatório favorecia a perseguição de quem não pertencia àquele ambiente, também agora existe um clima de intimidação que aparece travestido de diálogo e conversação.

Enquanto na ficção de **A letra escarlate** a comunidade surge com raiva dos pecadores, o ódio no mundo contemporâneo também aparenta ser virtuoso, espalhando sentenças na direção de quem está contra o consenso. No romance de Hawthorne, são as pessoas de suposta boa reputação que condenam a má conduta de Hester Prynne; atualmente, o desrespeito se estabelece como regra na medida em que a posição do outro não apenas é colocada em xeque, como também seus argumentos e sua própria razão de existir podem seguir para o limbo dos proscritos, a depender de qual foi o ato/crime praticado.

A permanência do livro não tem necessariamente a ver com o fato de que a sociedade norte-americana ainda estar pautada pelos valores morais fundamentados na religião. É, sim, uma maneira de ler **A letra escarlate** considerar que o texto se organiza como uma crítica à hipocrisia daquela comunidade ao se posicionar contra Hester Prynne. Todavia, a marca que garante a preservação do texto para a nossa geração tem a ver com o fato de que a sensibilidade dos indivíduos, mesmo que guiada por bons princípios, tende a ser dizimada quando se confunde com o julgamento e com o desprezo da multidão. Isso já era visível numa ficção do século 19. Não dá para ignorar essa narrativa como reflexão da experiência humana.

## NOTAS

1. Ainda recentemente, foi publicado no Brasil **O cânone americano**; nele, Bloom estabelece correlação entre Hawthorne e Henry James.

2. **A letra escarlate**, com tradução de Christian Schwartz. Edição da Companhia das Letras, publicada em 2011.

3. Referência ao livro **Uma nação com alma de igreja: religiosidade e políticas públicas nos EUA**. (São Paulo: Paz e Terra, 2009), organizado por Carlos Eduardo Lins da Silva.

4. **BÍBLIA SAGRADA**. Romanos, capítulo 7, versículos de 1 a 20.

# Maquinismo ideológico

Apesar do humor e ironia, **Safra**, de Abgvar Bastos, é um conjunto esquemático sem ligação entre os melhores trechos

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

Abgvar Bastos participou da Revolução de 1930, rebelando-se com o 26º Batalhão de Caçadores de Belém, no Pará. A vitória dos revolucionários levou o escritor ao centro do poder estadual, transformando-o em chefe de gabinete do interventor, Magalhães Barata. Em 1935, vamos encontrá-lo na alta direção da Aliança Libertadora Nacional (ANL), composta de socialistas, comunistas e tenentistas de esquerda, todos sob o comando de Luís Carlos Prestes. Depois dos assassinatos traiçoeiros da Intentona Comunista, Bastos, que teve participação direta no movimento, é preso, apontado como homem de confiança de Prestes. Dois anos mais tarde, está livre para testemunhar o início da ditadura getulista, o Estado Novo, e publicar o romance **Safra**.

O ideal revolucionário do escritor anunciava-se desde 1926, no *Manifesto Flamináçu* (ou, como escreve Bastos, “FLAMI-N’-AS-SÚ”), em que conclama os intelectuais do Norte a abandonarem seu tradicionalismo, voltando-se aos temas da realidade e do folclore amazônicos. Trata-se de arroubo nacionalista que, na sequência de 1922, recusa o pau-brasil como símbolo e pretende “excluir qualquer vestígio transoceânico” da literatura, “textualizar a índole nacional”, “prever suas transformações étnicas”, “exaltar a flora e a fauna exclusivas ou adaptáveis do país” e, finalmente, “combater os termos que não externem os sintomas brasílicos, substituindo o cristal pela água, o aço pelo acapu, o tapete pela esteira, o escarlate pelo açaí, a taça pela cuia, o dardo pela flecha, o leopardo pela onça, a neve pelo algodão, o veludo pela pluma de garças e sumaúma”. Tudo para, ao final, “dar de tacape na testa do romantismo” — esta, convenhamos, a única ideia que não é risível.

Tal projeto, Bastos buscou concretizá-lo desde o primeiro romance, **Amazônia que ninguém sabe**, lançado em 1930. Segundo o que afirma no prefácio de **Safra**, seu objetivo era revelar aspectos desconhecidos da região, concentrando-se, a partir do segundo romance, **Terra de Icamiaba**, na socioeconomia da castanha:

*A era do fastígio dos castanhais me oferecia contribuição digna de ser imediatamente revelada e mesmo necessária, a demonstrar que, além do seringueiro, já decadente, um outro tipo se movimentava no cenário duma idade, positivamente mais notável: o castanheiro.*

É a necessidade de expor o problema social que obriga Bastos, portanto, à ficção. Mau começo para a literatura — e, no caso específico de **Safra**, transpira, desde as primeiras páginas, nítida insatisfação, como se o exercício de criar uma história não fosse suficiente para o intelectual acostumado à luta política.

## Curvatura de ginástica sueca

O romance inicia com o grito “embriagado de solidão” do protagonista, Valentim, preso por ter assassinado Bento, a quem aceitou como empregado na coleta da castanha, mas que se revela desonesto, ludibriador. A narrativa se desenvolve em torno desse crime, recuperando, numa entrecortada analepse, os acontecimentos que levaram Valentim ao crime. *Pari passu*, conhecemos as histórias do rábula Teotônio; do policial — e carcereiro de Valentim — Chico Polia; dos chefes políticos, Leocádio e Dalvino, cuja rivalidade polariza a região; das crianças do lugarejo, incluindo Manduca, filho do protagonista, que crescem alimentando-se de barro e roendo tijolos; de China, prostituta que se entrega, sem nenhuma cobrança, a todos os presos — estes, aliás, vivendo soltos pela cidadezinha, graças à desorganização administrativa, ao descaso das autoridades.

Há passagens interessantes, que revelam boa expressividade, algumas com agradável humor. Nos dois capítulos iniciais, veja-se a descrição da cadeia, antiga escola, em que podridão e decadência dominam: insetos e animais peçonhentos invadem a narrativa, infestando não só a latrina, mas cada frincha das paredes, cada fissura do passado que o narrador recria, de maneira que a deterioração tudo contamina, até chegarmos à história de Paulino Surdo e seus salvadores, os morcegos que,

abrindo-lhe um furo na barriga hidrópica, permitiram que o líquido jorrasse:

*Os bichos têm cara de canibal. As suas orelhas, em concha, empinam como duas folhas crespas. O seu focinho de rato, os seus pelos de cão novo, os seus peitos de homem, as suas barbas de gato, as suas unhas de pássaro, os seus esporões de galo, a sua boca de peixe e, como pés de pato, as suas mãos, que ao mesmo tempo são asas, tudo lhes dá esse contorno de animais interplanetários, que não vieram do dilúvio, mas virão no apocalipse.*

No final do primeiro capítulo, Valentim e Chico Polia estão irmanados pela desgraça — voltam-se à infância, mas agora só existe, entre a prisão em que se encontram e a mata povoada de criaturas estranhas, o cemitério. A morte domina a lembrança de ambos — e cada um experimenta peculiar solidão.

No capítulo *Teotônio*, o casaco monarquista do advogado, “fraque soturno” que inspira “desconfiança”, é “capaz de ficar em pé e marchar sem as pernas do dono”. Brilhando “como uma folha de flandres”, esticado, semana após semana, pelo ferro de engomar, o fraque ganha vida própria: “É mesmo possível que o fraque existisse e Teotônio não”. O acerto das escolhas descritivas e o humor compõem personagem inesquecível, figura que também se dedica à astrologia, às línguas e às “inquietudes atmosféricas”:

*Os seus óculos montavam guarda a um nariz arquissemita, que lhe viera do tempo do bisavô, por parte de mãe. (...) O queixo, petulante e irreverente, avançava em curva excessiva além dos limites dum queixo relativamente educado. Era um queixo que perdia a sua gravidade. Espichado e revirado, vivia a espiar os buracos do nariz do Teotônio.*

Ainda que sem humor, encontramos habilidade também no capítulo *Capitão de praia*, com a dramática caça às tartarugas que buscam praias fluviais no período da desova.

O episódio *A rainha do café* possui trechos de insuperável iro-



O AUTOR

ABGVAR BASTOS DAMASCENO

Nasceu em Belém (PA), em 22 de novembro de 1902, e faleceu em São Paulo, em 26 de março de 1995. Além da atuação política, graças à qual assumiu inúmeros cargos de segundo escalão, foi cofundador da União Brasileira de Escritores (UBE), ocupando sua presidência entre 1981-1982 — dela recebeu, em 1987, o Prêmio Juca Pato. Trabalhou como tabelião, tradutor e jornalista. Deputado federal e adido comercial da Embaixada do Brasil em Varsóvia, foi também membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e do Pará e da Comissão Brasileira de Folclore. Deixou romances, poemas, obras de sociologia e um volume de memórias.

*Porém, repararam que ele estava com raiva. E foi nesse instante que Mário d’Almeida inventou Macopapáco — um herói de romance, tremendamente nacional.*

## Falha estrutural e marxismo

O romance, contudo, decepciona, primeiro por sua falha estrutural: as cenas são justapostas; raramente se interligam ou provocam a interação dos personagens. Trata-se de conjunto esquemático, no qual os melhores trechos estão, quase sempre, desligados do conjunto. Alguns, inclusive, obedecem, claramente, a intuito informativo, documental.

**Safra** nos faz recordar a lúcida crônica de Manuel Bandeira, publicada em 9 de setembro de 1933: citando o filólogo e crítico literário João Ribeiro, para quem a “pura imaginação” é “aptidão a reproduzir no espírito as sensações”, enquanto define “fantasia” como a “capacidade de organizar as imagens na unidade de uma obra”, Bandeira afirma sobrar imaginação aos nossos romancistas. No que se refere à fantasia, entretanto, ela é suficiente para “representar uma vida, algumas vidas”, mas quando, num romance, “elas são numerosas e as relações se multiplicam e complicam, falta-nos a força do contraponto para compô-las”. Não temos, completa Bandeira, “a aptidão de combinar tanta abundância de imagens e, sobretudo, de as exteriorizar artisticamente num entrecho que nos dê a ilusão da vida em toda a sua rica versatilidade”. Defeito que nossa literatura contemporânea só confirma.

No Prefácio, Bastos afirma que, em **Safra**, “a intenção social e sua experiência artística se misturam sem que um perceba o outro. Não será como água e azeite. Será, antes, como a luz e a cor”. Não cumprir o prometido é, dessa forma, a segunda decepção, pois o narrador gasta longos trechos num iterativo discurso sociológico — e, temeroso de que a catequese não convença o leitor, encarrega Chico Polia de repetir a mesma arenga. O último capítulo é sintomático: contrariando seus personagens, desprezando, do alto de sua ilustração marxista, os dramas que experimentam, o narrador quer condenar todos a um determinismo atroz — transforma, assim, em maquinismo ideológico o que, nas mãos certas, poderia ser um bom romance. 🍷

## 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, Otávio de Faria e **Mundos mortos**.

nia. Ali se concentra a crítica aos paulistas “modernos”, que visitam regiões selvagens do país em busca de elementos excêntricos — e a personagem Mário d’Almeida, “insolitamente grandiosa”, a quem todos cumprimentam com uma “curvatura de ginástica sueca”, é o próprio Mário de Andrade e sua caça ao verdadeiro Brasil. Em certo trecho, as jovens sobrinhas da Rainha do Café, “amuada”, dizem ao poeta:

— *Você nos prometeu mostrar o mapinguari, a mãe d’água, o curupira, a cobra-grande e outros fenômenos. Até agora não vimos nada. Você nos blefou, Mário.*

*O poeta ficou triste. Desculpou-se:*

— *Eu pensava encontrar curupira em Manaus. Como gente, sabe? Chapéu de palhinha, paletó saco, calças largas, camisa americana e horríveis botas de curupira, isto é, com o salto na frente. Mas, infelizmente, o Brasil ainda está muito atrasado.*

*As meninas não sabiam se o poeta estava falando sério ou zombando.*

*Também não perguntaram. Limitaram-se a rir.*



palavra por palavra  
**RAIMUNDO CARRERO**

# A IMPUREZA DO ROMANCE

Quando pensou em criar um romance absolutamente puro, ou seja, sem a interferência da filosofia, por exemplo, da sociologia, da antropologia, da psicologia, ou de outras ciências humanas, apenas com técnicas ficcionais e com a intimidade da narrativa, Flaubert decretou o nascimento do romance puro, sem interferência exterior. Destacava apenas o *como artístico* e desprezava o *que*. Mais tarde, os vanguardistas tentaram — e em muitos casos conseguiram — recuperar o *que*, embora destacando o *como* ou dando-lhe destaque. Para Flaubert, o uso muito destacado do discurso filosófico, com a defesa de um ponto de vista rígido, tirava do romance o que ele tem de mais caro: a ênfase artística. Para a vanguarda, o discurso de parágrafos e parágrafos, páginas e páginas seria substituído por uma cena ou por um gesto do personagem, o que daria texto à qualidade estética que, afinal, é o caminho da arte. Assim, o romance continuaria puro, sem recorrer a ciências. Mesmo assim, ainda não existia uma indústria do livro para divertimento, o que nasce e floresce incrivelmente depois da Segunda Guerra com a conquista dos norte-americanos.

Em **O escritor e seus fantasmas**, Ernesto Sabato discute o assunto com vigor e determinação:

*Há, provavelmente, duas atitudes básicas que dão origem aos dois tipos fundamentais de ficção: ou se escreve de brincadeira, para entretenimento próprio e dos leitores, para passar e fazer passar o tempo, para distrair ou procurar alguns momentos de evasão agradável, ou se escreve para investigar a condição humana, empresa que não serve de passatempo nem é uma brincadeira nem é agradável.*

*Com efeito, é quase normal, para não dizer que é inevitável, a sensação de desagrado que produz a leitura de um romance dessa natureza. E isso se deve não somente ao fato de que a exploração da natureza humana é angustiante, como também porque, propondo-se a isso ou não, esse tipo de ficção nos produz um desassossego, que tampouco nos dá prazer. Maurice Nadeau afirma que um romance que deixe tal como era o escritor e o leitor é um romance inútil. É verdade. Quando terminamos de ler **O processo**, não somos a mesma pessoa de antes.*

Aliás, este livro de Sabato é também uma proclamação de

como incomodar o leitor com uma literatura de reflexão e resistência. Antes de tudo, porém, uma profunda e grave reflexão sobre a arte do romance e suas consequências, revisando, sobretudo, os principais movimentos literários do século 20. Sua leitura, porém, é inevitável. Sobre tudo para aqueles que querem ser escritores. E, é claro, escritores de romances.

Num momento decisivo deste livro fundamental, Sabato nos faz refletir sobre autores universais. Às páginas 35 e 36, questiona Flaubert, Zola e Gorki, por exemplo.

*O objetivismo e o naturalismo foram mais uma manifestação burguesa. Com Flaubert e Balzac, mas sobretudo com Zola, essa estética e essa literatura chegam ao seu apogeu, a ponto de que, por seu intermédio, estamos em condições não somente de conhecer as ideias e os vícios da época como também o tipo de tapeçaria que se usava. Zola, que reduziu ao absurdo esta modalidade, chegou até a levantar prontos de seus personagens, onde anotava desde a cor dos olhos até a forma de vestir de acordo com as estações. Gorki levou ao fracasso seus*

*excelentes dotes de narrador para acatar esta estética burguesa (que ele acreditava ser proletária) e afirmava que para descrever um dono de armazém era necessário estudar cem para tirar os traços comuns, método da ciência, que permite a obtenção do universal com a eliminação das particularidades: caminho da essência, não da existência.*

Escrevo tudo isso para registrar, embora de maneira rápida, a brilhante tese *Raimundo Carrero e a pulsação narrativa*, que a professora Priscila Varjal defendeu no doutorado do Curso de Letras, da Universidade Federal de Pernambuco. Priscila examina meus livros teóricos **Os segredos da ficção** e **A preparação do leitor**, além da novela **Sinfonia para vagabundos**, concluindo que a *Pulsação Narrativa* é “um movimento vigoroso didático de criação literária”, mas faz muitas restrições ao meu trabalho, que procura estudar à luz da Estética de Lukács, o conhecido professor romeno que fez pertinentes comentários à obra de Marx. As restrições são insistentes e reiterativas, embora a estética carriana não tenha nenhum contato com Lukács, estabelecendo-se aí

um grande distanciamento. Na verdade, não me preocupei com uma estética, mas com um manual para iniciantes. Examinei a construção do romance, tendo o narrador como mediador entre o texto e o leitor.

Destaco logo no princípio de **Os segredos da ficção** que o escritor não tem estilo. Quem tem estilo é o personagem. Enfoco, também, que uma cena deve ser narrada pelo personagem que está no centro da narrativa, conforme o seu pulso. Daí a pulsação narrativa que, apesar de tudo, é “um movimento vigoroso didático de criação literária”, conforme destaca a autora.

A professora se detém, com muita propriedade, no estudo da construção dos meus personagens que nascem a partir de fotografias de jornais. Para Priscila, o “experimento do autor consiste exatamente em dar vida, em outro plano, às realidades estampadas nos jornais, com o intuito de iluminar uma personagem que não é só emblemática mas também o estandarte de um mundo intolerável”.

Neste sentido, procurei atingir a existência, e não apenas a essência, conforme Ernesto Sabato. ●

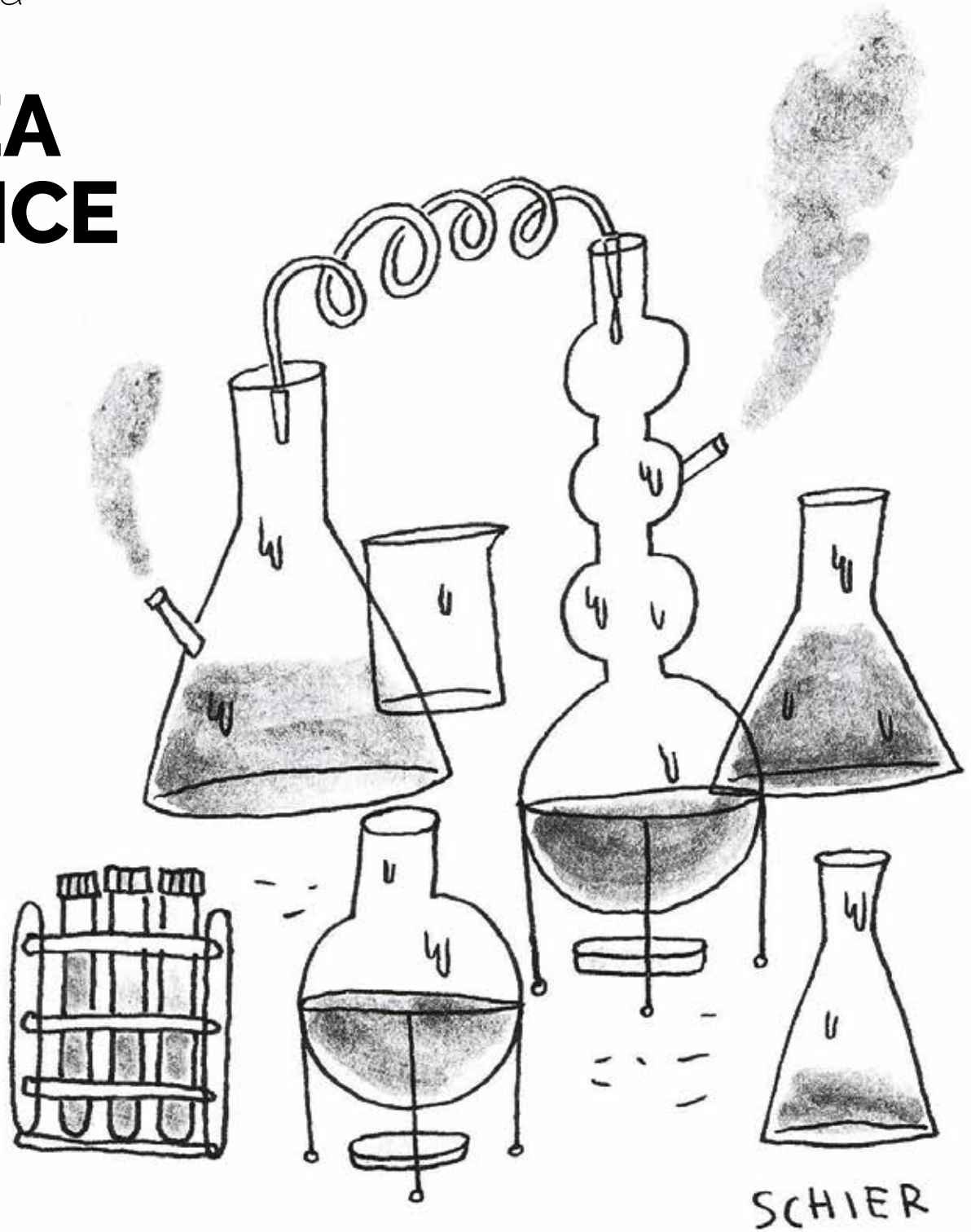


Ilustração: Bruno Schier

No cadafalso, um condenado espera o desfecho inevitável. A punição para seu crime, difícil acreditar, deveria ser outra, e pior: suspensão pelo pescoço, esquartejamento e decapitação. O magnânimo rei Henrique VIII, por clemência, manteve só a decapitação. “Não permita Deus que o rei tenha semelhantes clemências com os meus amigos”, teria dito o condenado.

Ali, naquele momento, talvez lhe passasse pela cabeça a crítica ferrenha que ele próprio fizera nas páginas de sua obra-prima contra semelhante punição, desproporcional ao *ilícito* (se se pode chamar assim). Apreciador de ironias, não teria desgostado dessa que a vida lhe oferecia.

O condenado chama-se Thomas More. Seu crime: resguardando sua consciência, negar-se a prestar juramento, católico fervoroso que é, ao monarca, reconhecendo-o como autoridade religiosa, numa manobra que visava a atender aos anseios sucessórios do rei e que resultaria na fundação da Igreja Anglicana.

As raízes dessa retidão moral de More, que o conduzem ao martírio, certamente respondem pela sua canonização, consumada pela Igreja Católica, e pela comiseração geral que essa tragédia inevitavelmente inspira a qualquer que dela tome ciência. Porém, há uma razão mais profunda para tal compaixão, e que apenas se revela ao se concluir a leitura de **Utopia**, reeditada agora pela Autêntica em edição bilíngue primorosa que celebra os 500 anos do livro: a razão é o abismo existente entre os anseios mais puros de um homem por uma sociedade mais fraternal e a realidade pérfida que se lhe apresenta.

#### A república ideal

**Utopia** foi publicado em 1516 e é fruto da formação humanista e religiosa de seu autor. More, inglês invulgar do século 16, foi advogado, diplomata, homem de estado e leis, ocupações que por certo influenciaram a composição da obra. De sua formação mais especificamente filosófica e literária vem a estética do livro, obra que incorpora a forma (até certo ponto) dos diálogos platônicos, das crônicas de viagem típicas da era dos grandes descobrimentos, assim como os tratados sobre a constituição fisiológica ideal de uma sociedade, juntando-se a obras como **A República, Da monarquia e Contrato social**.

**Utopia**, porém, vai além em seu escopo de vislumbrar as condições idealizadas de um estado justo e reto, o que o próprio nome da obra indica. Forjada pela junção de dois termos (*ou* — “não”; *topos* — “lugar”), a palavra nomeia uma suposta ilha que reuniria em si as condições ideais de uma república, capazes de dar resposta a diversos fatores que geralmente obstam tal realização.

A obra divide-se em duas partes. A primeira prepara o contexto para a segunda, na qual a estrutura sócio-político-religiosa de

# Ainda atual

Passados 500 anos, **Utopia**, de Thomas More, resiste para além de um delírio ideológico

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO – SP

Utopia é exposta e analisada por Rafael Hitlodeu, aventureiro português que por lá aporta e passa a viver por breve período. É, portanto, Hitlodeu quem nos dá a conhecer sobre a ilha, More o conhecendo numa viagem diplomática a Flandres, situação descrita em toda a primeira parte.

É interessante notar que em ambas as partes subjaz uma crítica ferina à configuração social e suas contradições, e tal crítica não se detém no contexto geográfico e temporal da época. É perceptível, por exemplo, nos povos fictícios que convivem em harmonia com Utopia ou com ela fazem guerra, à sombra de impérios e governos de outrora, e suas deficiências estruturais. A ilha, nessa perspectiva, é a resultante de uma concepção idealizante a dar resposta a tais deficiências.

Em linhas gerais, a economia utopiense é essencialmente agrária. O povo, numa jornada de trabalho não superior a seis horas, cultiva a terra em propriedades de posse coletiva. Ninguém é dono de nada em Utopia porque tudo pertence a todos. O mesmo pode ser dito das residências. O aspecto itinerante não é repudiado na região.

A hierarquia familiar remete ao patriarcalismo. Os mais velhos são eminentes, tutelando moralmente os mais novos. Sua representatividade é garantida na administração estatal.

No âmbito desse sistema econômico, o dinheiro e o ouro, conquanto não abolidos totalmente, sofrem acentuada desvalorização. O ouro em especial, destinado a produzir urinóis ou correntes de escravos, só compõe o erário para comprar a força bélica de outros povos, em favor da ilha. Nela não há um exército permanente, fadado ao ócio em tempos de paz. Há que se lembrar aqui, a título de exemplo, o papel que a guarda pretoriana desempenhou nas sangrentas disputas pelo poder em Roma. Assim, em Utopia, é preferível ter mercenários como peões em entreveros bélicos, o que não dispensa o treinamento militar de todos os cidadãos como cautela; todavia, a guerra é mal vista pela população, que se jactaria de conseguir preveni-la através de intrigas e astúcia.

O trabalho é valorizado em detrimento do ócio, o que não afeta a atividade intelectual e formativa dos cidadãos, estas correspondendo ao rol de ações prazerosas dos habitantes. Embo-

ra não seja um povo distinto nesse aspecto, os utopienses assimilam com facilidade novos conhecimentos, permanecendo “atrasados” no que há de sofisma e retórico no conhecimento ocidental. É um povo extremamente tolerante no tocante a crenças. Não apresenta propriamente um sistema religioso; seus templos têm um caráter ecumênico, com ritos cujo *modus operandi* favorece esse aspecto. De todos, esse é o setor menos definido. O que explica a crescente penetração do cristianismo promovida por Hitlodeu e seus companheiros.

Em suma, Utopia é uma pátria pragmática que apenas concebe como possível a busca por um ideal de harmonia social e felicidade mútua através desse pragmatismo, pelos firmes alicerces morais e éticos e pelo olhar atento às deficiências fisiológicas de outros estados.

#### Tempos distópicos

Quando uma obra atravessa cinco séculos de existência, parece imprescindível ao crítico analisar em que medida suas ideias ecoam (ou não) pelos tempos até chegar à atualidade. A esse propósito, o que **Utopia** tem ainda a nos dizer?

É preciso, antes de tudo, reconhecer como a voz de More soa atual:

*Não me convenci (...) de que este livro deva, de fato, ser publicado. Pois os paladares dos mortais são tão variados (...) tão ingratos os ânimos e tão absurdos os juízos (...) A maioria das pessoas não conhece a literatura, e muitos a desprezam.*

Mais escrupulos teria More se considerasse a contemporaneidade. O humanismo e o renascimento da época viabilizavam um otimismo no qual sistemas político-filosóficos poderiam reformar o mundo. Ambos são peças de museu agora, e diante do crescente clamor à redução do estado ao mínimo e num contexto de patrulhamento ideológico e censura cultural, há sérios riscos de que **Utopia** seja banido dos currículos nacionais de ensino:

*Obrigai que aqueles que destruíram as vilas rurais as reconstruam, ou as entreguem a quem as deseja reconstruir. Refreai a ganância dos ricos, coibindo o exercício do monopólio (...) Seja honesto o trabalho no qual se empregue (...) essa turba ociosa, que apenas a miséria transformou em ladrões.*

Porém, para além de um ideal reformista anacrônico nesses tempos de morte das utopias, **Utopia** ainda viceja no olhar lúcido às mazelas que precarizam o convívio social e suas causas, mas não só: é notável a clarividência desse olhar através da história, passadas a Revolução Industrial, os regimes comunistas do século passado e o neoliberalismo a proporcionar “felicidade” à humanidade.

Por tudo isso, More nos é essencial, e ainda haverá de ser por bom tempo. 🍷



#### Utopia

THOMAS MORE

Trad.: Márcio Meirelles

Gouvêa Júnior

Autêntica

256 págs.



#### O AUTOR

THOMAS MORE

Nasceu em 1478 na Inglaterra. Em consonância com os ideais humanistas vigentes da época, buscou tornar sua formação a mais rica possível, dedicando-se à literatura, filosofia, direito, às leis etc. Cultivou amizade com personalidades notáveis da época, como Erasmo de Rotterdam, sendo conhecido ainda pela distinção moral, pelo catolicismo fiel e pela erudição. Entre 1529 e 1532, exerceu o cargo de chanceler do estado, sob a corte de Henrique VIII, mas se afastou ao perceber os planos do rei em romper com a Igreja Católica da época que não aquiescia na anulação de seu casamento. Ao ser convocado para prestar juramento ao rei, e recusando-se, foi condenado à morte em 1535. **Utopia** é seu livro mais famoso.

#### TRECHO

Utopia

*Um simples furto não é crime tão grave que deva ser castigado com a morte, e não há pena tamanha que impeça de roubar aqueles que não têm outro recurso para conseguir alimentos. Desse modo, não apenas vós, mas quase todo o vosso mundo pareceis imitar os maus professores, que preferem espancar os alunos a instruí-los.*



 tudo é narrativa  
TÉRCIA MONTENEGRO

# VARO, ESSA ALQUIMISTA

Não é raro que artistas se sintam atraídos pelo mágico. Talvez o próprio processo de criar ainda conserve sua aura de mistério — malgrado o que afirmam certos críticos ou softwares. Caso contrário, se o encanto foi mesmo descartado para esta e as próximas gerações, consolo-nos vendo o que se fazia tempos atrás. Podemos pensar em Artaud e seu teatro ritual, assimilado a uma cura xamânica, ou então lembraremos Rimbaud e a cabala, Borges e suas ligações com o ocultismo, Jodorowski ou Mutarelli e as práticas com o tarô... Muitos exemplos seriam apropriados — mas, como sempre tenho grande interesse no México, aproveito-me do tema.

Remedios Varo, embora nascida na Espanha, encontrou ali a sua morada e refúgio. Dizia que sua pintura, misteriosíssima e cheia de fabulações cosmogônicas, poderia ter sido criada em qualquer lugar — porém, duvidemos. O México, conforme bem assinava André Breton, é um “lugar surrealista por excelência”.

Sua chegada ao país em 1941 foi reflexo da política de Lázaro Cárdenas, que na ocasião defendia o Direito de Asilo e se posicionava contrariamente às violações de liberdade praticadas tanto pelo imperialismo nazista quanto pelo franquismo. Por causa dessa atitude, uma importante corrente de refugiados — dentre os quais estavam grandes nomes da intelectualidade europeia — foram se encontrar no exílio. Surrealistas como Leonora Carrington, Wolfgang Paalen, Alice Rahon, Kati e José Horna, Benjamin Péret, César Moro e vários outros assim conviveram. A efervescência entre os estrangeiros fez com que eles se encaselassem numa espécie de gueto convivial — em que havia inclusive um combate aos “três emes”: Mexicanidade, Machismo e Muralismo, considerados muito poderosos na arte nativa.

Ao lado de Leonora especialmente, Remedios fez parcerias artísticas, como a elaboração de uma peça de teatro “irrepresentável”, devido à complexidade do cenário, ao número de personagens e sua peculiar caracterização. Mas as próprias autoras mostraram-se cientes disso, ao afirmar no início: “Esta obra foi feita somente para divertimento dos atores. O público é mero acidente”.

Fragments da peça — que, ao que parece, foi feita ao modo surrealista do *cadavre exquis*, em que cada autora escrevia uma parte ignorando totalmente o que a outra escreveria — podem ser vistos no livro **Cartas, sueños y otros textos de Remedios Varo**, publicado pelas Ediciones Era.

Com Leonora, Remedios também preparava receitas enigmáticas, feitas para curar a insônia ou produzir sonhos eróticos. Ambas frequentavam livrarias ocultistas, o que sem dúvida contribuiu para a construção do universo mutante, misterioso e quase fantasmagórico de vários de seus quadros.

Entretanto, a sua principal postura foi a de criação solitária, concentrada na disciplina e jamais na vaidade de um possível aplauso. Em carta destinada ao primeiro marido, Gerardo Lizarraga, ela inclusive comentava: “Me custa muito entender a importância que parece ter para ti o reconhecimento do teu talento. Eu pensava que para um criador o importante seria criar, e o futuro de sua obra seria uma questão secundária, e fama, admiração, curiosidade das pessoas etc. muito mais consequências inevitáveis que coisas desejadas”.

Para Remedios Varo, realizar a Grande Obra era o que lhe permitia *conhecer e conhecer-se*. Numa espécie de concepção transcendental, o próprio processo estético se tornava um fazer mágico. Ela pintou perseguidores da sabedoria interior, como um taoísta em *Ermitão* (1955), um escalador espiritual em *Ascensão ao monte análogo* (1960) e um peregrino descalço cruzando o deserto em *Caminho árido* (1962).

No livro de Masayo Nonaka sobre a pintora, ressalta-se a raiz hispânica desses ritos — vindos de sábios influenciados pelo Islã, “astrólogos e alquimistas que adquiriram a sabedoria mística ao estudar a natureza e observar os planetas. Eram versados em geometria, matemáticas e teoria musical, cujos princípios estavam baseados na harmonia. O universo em si era harmonia. Varo se inspira nas sensibilidades místicas de sua herança espanhola”.

Sempre fascinada por eclipses, forças telúricas e zodiacais, Varo desenvolve um ponto específico de sua iconografia através do movimento. Muitas de suas figuras são viajantes, movem-se por meio de compli-



Ilustração: Valdir Heitkoeter

cados aparatos mecânicos ou máquinas bizarras com polias, asas ou rodas; são deslocadas pelos astros ou pelas águas, sofrem traslados através de capilaridades ou quebras gravitacionais. Porém, como ressalta José Lucas, no artigo *Remedios Varo: el viaje interior*, este movimento é na verdade interior, cíclico, metafórico.

Novamente aqui, vemos que o autoconhecimento era o que impulsionava a artista. Mas engana-se quem imagina que essa busca foi severa, reflexo da implacável educação religiosa que Varo recebeu na infância. O seu humor está presente em diversas telas, como por exemplo nas invenções fantásticas de *Vampiros vegetarianos* (1962), de *Banqueiros em ação* (1962) e *Locomoção capilar* (1959). Além disso, as experiências surrealistas lhe asseguraram uma mirada risível sobre os comportamentos. Ela costumava lançar-se ao que denominava experimento “psico-humorístico”, que consistia no envio de cartas para desconhecidos, cheias de confissões disparatadas ou convites misteriosos. Conforme testemunhou Leonora Carrington: “Nunca chega uma resposta. As pessoas não têm tempo para nada realmente interessante”.

Outros que conviveram com ela — como foi também o caso de Octavio Paz — costumavam destacar a sua capacidade de ironizar qualquer tema, inclusive os que lhe eram mais sagrados. É o que vemos Varo fazer, numa de suas cartas, quando escreve (sob pseudônimo) a respeito de pintura — e chega a extremos cômicos com ímpetos que deve ter conhecido na prática:

*A coisa começou aproximadamente há seis meses. Eu pintava com entusiasmo um quadro onde se via um amável prado, com carneiros e vacas passeando serenamente. Confesso que me sentia satisfeito com a obra, mas aqui de repente uma força irresistível me*

*impeliu a pintar, sobre o lombo de cada carneiro, uma pequena escada, em cujo extremo superior se encontrava uma imagem da minha vizinha da frente; sobre as vacas me via obrigado a colocar, não sem angústia, uns lenços bem pregados. Poderá você imaginar a minha surpresa e desolação. Escondi este quadro, começando outros, mas me via sempre instado a introduzir elementos estranhos neles, até que chegou um momento em que, tendo derramado por acaso certa quantidade de molho de tomate sobre minha calça, achei a mancha tão extremamente significativa e emocionante, que rapidamente cortei o pedaço de tecido e o emoldurei. Eu me vi obrigado a levar, a partir do momento em que pinte o primeiro quadro que lhe mencionei, uma vida quase clandestina, temendo que as pessoas me descubram e me façam examinar por um alienista.*

Em 1986, cerca de vinte anos após sua morte, Remedios Varo integrou a exposição *Arte e Alquimia*, na Bienal de Veneza. E hoje, três décadas depois, ela continua ensinando mistérios — de força ancestral, rito ou riso — a quem quer que seja. Basta que vejamos quadros como *Bordando o manto terrestre* (1961), *Criação das aves* (1957) ou *Presença inquietante* (1959), dentre tantos mais. 🍷



# De boca em boca

**Cristina Sánchez-Andrade** se baseia na tradição oral em romance sobre consequências da Guerra Civil Espanhola

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA – PR



DIVULGAÇÃO

“Quase tudo o que aparece na narrativa eu escutei ou vi quando era pequena, na Galícia. Pensei que, através do testemunho oral, poderia captar com maior intensidade a cultura espiritual e essa dimensão mágica tão características do povo galego e que, de certo modo, também herdou a cultura brasileira. Nos contos está todo o legado de premonições, vidências e aparições derivados da superstição ou da religião”, afirmou a espanhola Cristina Sánchez-Andrade em entrevista à jornalista Juliana d’Arêde, do blog Vai Lendo.

É justamente se baseando nessa tradição oral que Sánchez-Andrade constrói seu romance **As Invernas**. A narrativa acompanha duas irmãs — conhecidas como Invernas — que voltam para a Terra do Chá, vilarejo onde nasceram e cresceram, na Galícia, depois de terem passado 15 anos fora. É o começo dos anos 1950.

A volta das irmãs é permeada de segredos. Por que voltaram? O que viveram nesses últimos anos? Juntam-se a isso várias questões não resolvidas entre os moradores da vila e o avô das meninas, já falecido, e uma sensação permanente de algo fora do lugar. Fica claro rapidamente para o leitor que há algo sendo escondido, ainda que os segredos só são revelados no final do livro.

A narrativa de Sánchez-Andrade se constrói de maneira fragmentada. A autora apresenta aspectos dos personagens aos poucos para o leitor, como um quebra-cabeça. Essencialmente um drama familiar marcado por questões políticas, detalhes do passado dos personagens que ainda têm alguma influência sobre a vida deles vão se mostrando lentamente, criando uma espécie de suspense na narrativa.

O clima de suspense, porém, não consegue escurecer completamente a narrativa. Apesar dos segredos, da política conturbada e eventualmente até crimes, a autora não faz uma narrativa policial. O livro é leve, muito mais como um conto de fadas ou uma história de amor, beirando em alguns momentos uma narrativa fantástica.

Muito do passado das personagens se relaciona com o avô e a atuação dele na política do período, o que continua encontrando ecos no pequeno vilarejo. Depois dos acontecimentos, as meninas são levadas para a Inglaterra como refugiadas. Lá, encontram trabalhos mal remunerados e crescem buscando esperança no cinema e numa vida melhor.

## Sobreposição

A autora nem sempre se ocupa em fazer uma distinção clara entre as duas irmãs. Elas são basicamente iguais, exceto

## A AUTORA

### CRISTINA SÁNCHEZ-ANDRADE

Nasceu em 1968 em Santiago de Compostela, na Espanha. É escritora, crítica literária, tradutora e coordenadora de revistas literárias. É autora de dez romances — o primeiro, **Las lagartijas huelen a hierba**, foi publicado em 1999. Em 2017, recebeu o Prêmio Nacional Cultura Viva, da Espanha. Seus livros já foram traduzidos para o inglês, italiano, polonês e russo.

## TRELHO

### As invernas

*Passaram a noite toda pensando. Ao amanhecer, o plano já havia amadurecido. As Invernas pegaram o primeiro ônibus da manhã e viajaram para Ribeira.*

*Quando Tomás viu as duas irmãs entrarem juntas — altas, deselegantes e nervosas —, fechando os trincos atrás de si, começou a tremer.*

por algumas características, como a beleza, a entrega ao amor e o impulso de agir. É necessário um leitor atento para construir uma imagem mais individualizada de cada uma delas. Mas essa sobreposição é uma parte valiosa da narrativa, já que elas são vistas por várias pessoas da cidade como uma unidade. Usam disso, aliás, como uma espécie de disfarce e segurança. Essa sobreposição é tão presente que já começa no título: **As Invernas**.

Esse é, inclusive, um ponto destacado pela autora ao comentar a edição brasileira do livro:

*Me encantou que tenham focado no tema do comportamento humano (com as ovelhas na capa), de como nós nos misturamos com a massa porque é mais cômodo e não temos muito o que pensar. Esse é um aspecto que me interessa muito, inclusive: as ações das pessoas que resolvem se “esconder” através da massa e como a massa anula a vontade particular do indivíduo. No geral, esse é um tema que, de uma forma ou de outra, costuma surgir nos meus romances. Definitivamente, somos como as ovelhas dessa capa.*

Por outro lado, ainda que as irmãs sejam apresentadas em vários momentos como uma unidade, os poucos momentos de individualização são pontos marcados e fortes da narrativa, já que demonstram um desvio do padrão. São alguns dos momentos chave da narrativa, em que a vida das personagens começa a se encaminhar de uma forma diferente.

Outra característica da narrativa de Sánchez-Andrade é a tentativa de registro de oralidade. Essa aproximação já fica evidente na dedicatória: “À minha avó Isidora, que nos presenteou com todas essas histórias”.

Muito dessa influência está presente no que podemos chamar de acessórios da narrativa, ou seja, partes que não são centrais à narrativa principal do livro. São histórias de personagens que, muitas vezes, beiram um realismo mágico. Mas, além da inspiração temática, e os “causos”, que são memórias que ela tem da própria infância, outras características estilísticas a aproximam de um conto oral.

Uma das maneiras é a narrativa principal permeada por histórias não contadas. Essas narrativas paralelas nem sempre se fecham por completo, como em fofocas que vão passado de boca a boca: incompletas, desfiguradas, exageradas e criativas. São fragmentos de vida de outras pessoas que nem o leitor nem as personagens chegam a conhecer ou entender completamente.

Isso se alinha ao período narrativo do livro: em momentos de política conturbada, vários segredos e intenções se escondem por trás das ações dos personagens e o não dito marca, muitas vezes, uma geração. É o que acontece em **As Invernas**. E as escolhas fei-



## As Invernas

CRISTINA SÁNCHEZ-ANDRADE

Trad.: Fátima Couto

Tordasilhas

280 págs.

tas no passado e nunca explicitadas continuam encontrando ecos na vida dos personagens.

Outra grande característica do livro é o deslocamento temporal. Ainda que a referência à Guerra Civil Espanhola permita uma ligação temporal mais forte, em vários momentos é difícil localizar a narrativa no tempo. Se não fossem alguns momentos breves nem sempre muito explícitos, seria possível localizar a narrativa em um período muito anterior a esse.

Isso acontece em grande parte porque as referências à modernidade, como televisão e cinema, são diluídas em um contexto rural muito forte, em que a posse de animais é necessária à subsistência e em que a rotina acelerada ainda não tomou conta de tudo. Alinhado ao leve realismo mágico presente na escrita da autora, o resultado é um livro bucólico e contemporâneo ao mesmo tempo.

Como várias histórias de família, a vida das irmãs está marcada por amor e ressentimento, cuidado e sacrifícios. Tão complexa como pode ser, a relação das duas se constrói a cada página, por semelhanças e diferenças. De um jeito simples, o livro tenta mostrar a complexidade da vida e das pessoas. A autora mostra o mundo como uma intrincada rede de relações, na qual os personagens podem se esconder e passar despercebidos. 🐣



# 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:



# Lições e gozações

Considerado “curto romance de uma brincadeira”, **Uma gozação bem-sucedida** é deliciosa sátira do mundo literário

RODRIGO CASARIN | SÃO PAULO – SP

A um literato basta um único comportamento para construir toda uma pessoa com as artes necessárias para assumir tal comportamento, bem como outros meios que lhe sejam úteis. Ele a constrói, mas não acredita nela, e a ama especialmente se puder vê-la como uma imaginação que sabe, porém, se mover sobre a terra real e ser iluminada pelo sol de todos os dias. E se essa construção já existe, ele nem mesmo a percebe, porque isso não tem nenhuma importância para seu pensamento.

*Ele era agora nada mais do que o homem de sucesso. Uma pessoa em quem a ambição se deformava numa vaidade ridícula, e que acreditava que as leis comuns da justiça e da humanidade não valessem para ele.*

A alma estética de Westermann, seu olho que jamais fechava, pois de outra forma poderia acontecer ao editor de comprar como verdadeiras certas pedras falsas, como Mario, que não entendia nada disso, supunha que pudesse ocorrer com joalheiros. E era frio, muito frio: como uma máquina que só conhece um único movimento. Em sua mão a obra adquiriria todo o seu valor e não mais, e se tornava inerte como uma mercadoria que passa pelas mãos de um intermediário, não deixando nada mais que um benefício em dinheiro. Não seduzia, mas era apreendida, pesada e medida, entregue a outros e esquecida, para que não entrasse a obra da máquina imediatamente recolocada em movimento. Depois de ter lido o romance de Samigli, o crítico foi até o escritório de Wertemann e disse: “Eis a obra adequada a vocês. Eu os aconselho a telegrafar rapidamente ao seu representante de Trieste, para que a adquira por qualquer preço”. Assim sua tarefa havia se encerrado. O que teria lhe custado enviar a Samigli um cartão-postal para lhe dizer a palavra inteligente que comente ele era capaz de formular? Assim, precisamente assim, era feito o melhor crítico do mundo. E pensar que vale a pena escrever só porque neste mundo existia um monstro semelhante.

Vocês literatos têm um modo demasiadamente especial de se exprimir. Não serve para os homens comuns que fazem negócios.

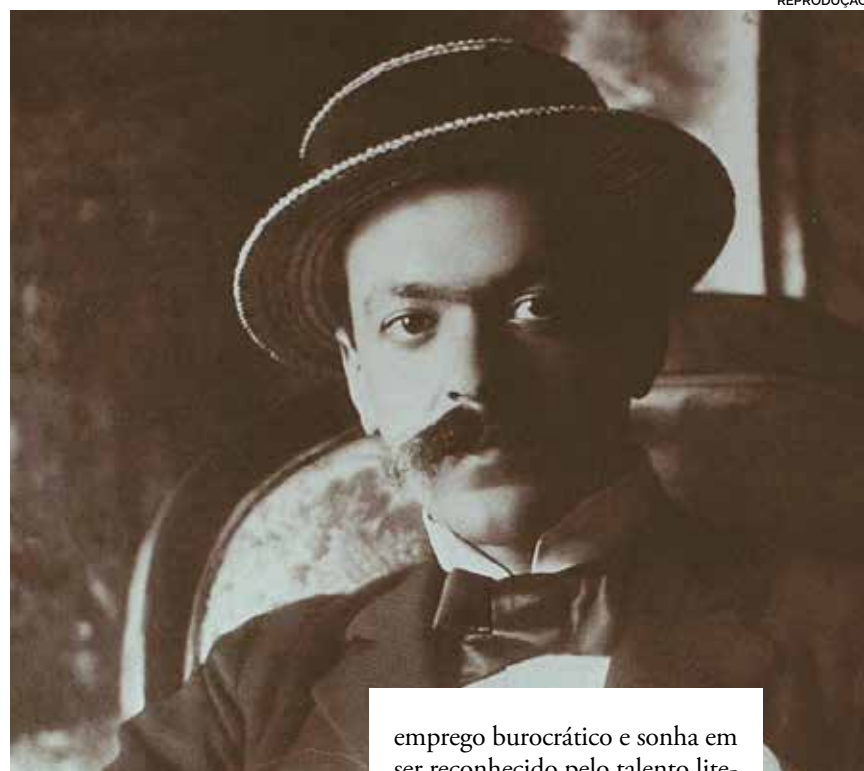
*Brauer foi várias vezes ao banco e, como não encontrou ali notícia esperada, quis induzir Mario a telegrafar para saber, o quanto antes, do destino do cheque. Mas Mario não seguiu o conselho do homem de negócios porque pensava que a prática, no mundo das letras, o impedia de fazer isso. Sabia por dura experiência como era perigoso em literatura perturbar os editores com solicitações [...]. Como mercadoria, um romance é sempre diferente das outras mercadorias. Mario pensava que, se perdesse aquele comprador, deveria esperar mais quarenta anos para encontrar outro interessado.*

*Tratava-se de uma literatura caseira, nascida no quintal e destinada àquele quarto. Aliás, não era literatura porque literatura é uma coisa que se vende e se compra.*

*Um dia Mario sentiu o coração apertado, vendo que o sucesso havia aniquilado nele o amor pela fábula. Fazia dias que não escrevia nem mesmo sonhava com nada. O sucesso havia ligado seu pensamento ao antigo romance, que ele estudava para refazê-lo, enfeitá-lo, inchando-o com novas cores e com novas palavras. O sucesso era uma gaiola de ouro [...]. Mais tarde, quando a gozação foi descoberta, ele iniciou seu retorno à vida antiga com a fábula na qual narrava a vida de um pássaro melodioso na gaiola, que se gabava de cantar a natureza e não sabia falar senão do pode de água e daquele de grãos entre os quais vivia. E foi seu grande conforto encontrar-se preparado para rechaçar, como certamente deveria fazê-lo, a ridícula concepção de merecimento de aplausos e de admiração, aceitando o destino que lhe era imposto, como humano e não desprezível.*

Não é de hoje, e repito isso por aí, que ando com um bode enorme de livros ficcionais que contam a história de escritores (ou jornalistas, editores, professores universitários...). São quase sempre enfadonhos, feitos para seus pares, feitos para escritores que leem seus amigos escritores e se reconhecem nos personagens escritores. Pois **Uma gozação bem-sucedida** é uma agradável exceção nesse universo. Não por ter sido escrito em 1926 e publicado somente em 1929, um ano após a morte de Italo Svevo, o que já ambienta a história em uma realidade bem distinta da nossa, mas por tratar do escritor de maneira jocosa, alvo da gozação anunciada no título — ali, o homem da pena não é alguém sério demais, quase sagrado.

O título ganhou por aqui uma recente edição bilíngue (português e italiano) pela Carambaia. O charmoso volume tem tradução de Davi Pessoa, professor de literatura italiana na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, que também assina o posfácio. É nesse texto de apoio que ele faz uma pertinente análise da obra. Nela, aponta, Svevo “volta-se contra ele próprio, ou melhor, contra Mario Samigli, protagonista do curto romance, que é mais um pseudônimo cunhado por Svevo [bedelho meu: no próprio texto, Pessoa já tinha lembrado que Italo Svevo é um pseudônimo criado por Ettore Schmitz], com



REPRODUÇÃO

## O AUTOR

### ITALO SVEVO

Teve a sorte de precisar estudar inglês quando tinha mais de 40 anos. Digo sorte porque seu professor foi James Joyce, então com vinte e poucos anos, que passava uma temporada em Trieste. Joyce que leu alguns escritos de Svevo e o incentivou a voltar a escrever. Não fosse esse encontro, dificilmente Svevo lançaria, aos 62 anos, sua obra-prima e um dos livros mais importantes do século 20: **A consciência de Zeno**, publicado em 1923. Svevo morreu cinco anos depois, em um acidente de carro.



### Uma gozação bem-sucedida

#### ITALO SVEVO

Trad.: Davi Pessoa  
Carambaia  
224 págs.

o qual assinou muitos artigos no *L'Indipendente*. Svevo, certa vez, declarou que não há salvação longe da caneta, e que durante todos os dias o escritor deve tentar trazer à tona do âmago do próprio ser um som, um acento, um resíduo fóssil ou vegetal de algo que seja ou não puro pensamento, puro sentimento, mas excêntrica, choro, dor, isto é, algo de sincero anatomizado”.

#### Previsível farsa

Como dito, em **Uma gozação bem-sucedida** somos apresentados a Mario Samigli, homem de 60 anos que vive em Trieste, sofre de gota, toca a vida com um

emprego burocrático e sonha em ser reconhecido pelo talento literário que acredita ter. Na verdade, em quarenta anos ele escreveu apenas um romance e algumas fábulas, mas, tal qual muitos artistas que vejo por aí, tem certeza de que esses escritos são algumas das intervenções mais belas já cunhadas neste mundo. Certo dia, é apresentado a um editor de Viena, que se mostra interessado em publicar seu trabalho, pagando-lhe uma boa grana. Sim, a gozação se constrói nessa previsível farsa.

O próprio Svevo classificou **Uma gozação bem-sucedida** certa vez como um “curto romance de uma brincadeira”. Fora o agradável tom jocoso e as muitas cutucadas à escrita, à literatura e à indústria literária — ainda pertinentes, por isso que reproduzi diversas delas acima —, o pano de fundo da história também é valioso. Ela se passa em 1918, quando Trieste deixou de ser uma cidade austríaca para ser anexada pela Itália. “Três de novembro de 1918, dia histórico para Trieste, teria sido realmente pouco adequado à gozação”, questiona o narrador em certo momento. Nesse dia, o Armistício de Pádua foi assinado, encerrando os conflitos entre a Itália e a Áustria-Hungria durante a Primeira Guerra Mundial

“Jamais havia existido neste mundo uma multidão semelhante àquela que se movia entre Trieste e Viena naquele período, agarrada aos poucos trens ferroviários, ou em forma de ininterrupta enchente, a pé, nas estradas principais, composta pelo exército em fuga e por burgueses emigrantes e repatriados, todos anônimos, desconhecidos como fileiras de animais mortos pelo incêndio ou pela fome”, escreve Svevo na obra, me fazendo imediatamente lembrar das multidões que ainda se movem pelo mundo em 2017.

Mas voltando à literatura e aos escritores — e já para encerrar a resenha, que está maior do que deveria —, deixo aqui uma preciosa anotação de um diário de Svevo resgatada por Pessoa em seu posfácio: “A verdadeira batalha consistiria no esforço de levar ao livro aqueles fortes e inocentes que ainda não sabem ler. Estes ainda não desprezam o livro que lhes foi proibido pelo destino”. 🗨



 fora de sequência  
**FERNANDO MONTEIRO**

# NA ABERTURA DA BIENAL DO LIVRO DE PERNAMBUCO

A abertura da XI Bienal Internacional do Livro de Pernambuco aconteceu no dia 6 de outubro passado, no Centro de Convenções recifense, e para ela recebi o convite da coordenadoria-geral, como homenageado (na luxuosa companhia de Lima Barreto). Cheguei pontualmente ao auditório do Círculo das Ideias: às 17 horas daquela sexta-feira, porém a cerimônia começou a avançar dos minutos “tradicionais” dos atrasos brasileiros, e fiquei sabendo, então, que ali se esperava pela chegada do ministro da cultura (tudo com letras minúsculas), um certo Sérgio Sá Leitão, conforme me foi explicado.

Não foi, de modo algum, a melhor das notícias. Muito pelo contrário. O ministério, desde quando entregue ao grosseiro ministro anterior — Roberto Freire, notabilizado por ofender o escritor Raduan Nassar quando da entrega do Prêmio Camões ao autor de **Um copo de cólera** (destratado pela “autoridade” brutamontes, naquele momento solene, de outorga de um prêmio luso-brasileiro a um dos nossos maiores escritores) —, o ministério vem capengando de nome em nome, e, de recusado por Bruna Lombardi (!), agora desponta para o anonimato na persona de um Sergio de Tal, segundo me anunciaram nos largos minutos até a chegada do dito cujo.

Bem, nas redes sociais — mas não nos jornais recifenses — foi amplamente divulgado como me retirei em face da presença do senhor Sergio e sua comitiva caracteristicamente engravatada e suada, “adentrando o recinto”, conforme diria um Adoniran Barbosa, como touros numa loja de porcelana.

É claro que eu não poderia senão me retirar, mesmo sendo um ato mais ou menos indelicado com a Bienal que me fez uma homenagem à qual permaneço naturalmente agradecido — acima de tudo por me colocar, como rebelde, ao lado do inconformismo do nosso Lima sempre desconfortável na vida, vítima de preconceito e até há relativamente pouco tempo, ainda fora do tapete vermelho da nossa literatura branca (mesmo que magnificada pelo mulato Machado de Assis), aqui e ali “elegante” e nem sempre à vontade com um Cruz e Sousa, um João Antônio e outros *outsiders* das nossas letras. Aliás, Lima Barreto teve, sempre, a perfeita noção de que caminhava por veredas bem diver-



Ilustração: Tereza Yamashita

sas do largo caminho de fina areia branca do seu admirado Machado. Na verdade, eram antípodas na vida (não na arte, logicamente); o fundador da Academia inspirada na dourada instituição francesa, nosso grande mulato que gostaria de ter nascido branquinho da Silva e, do outro lado da cerca, o Barreto negro, pobre e marcado pelo alcoolismo como resposta ao Brasil novecentista que tentou negar o seu imenso talento. De certo modo, isso ainda prossegue debaixo das rendas rasgadas por gorilas como Freire e demais ministros que, neste momento, temos que suportar (temos?) numa Brasília, mais do que sombria, de acordos corruptos, delações e chantagens judiciais que diariamente chocam um povo em perplexidade.

Não li, portanto, o texto que havia rabiscado, em agradecimento pela homenagem. Nes-

ta edição do bravo jornal literário que também me honra com a sua “suportação” mensal — sempre “fora de sequência” —, quero divulgá-lo, se me permitem o editor e alguns poucos leitores desta página (pelo menos).

O que eu escrevi — e que deveria ter sido lido na cerimônia de abertura da XI Bienal Internacional do Livro — foi o seguinte (quase premonitoriamente):

*Boa noite a todos.*

*Eu gostaria de agradecer, antes de mais nada, à generosidade da escolha do meu nome, ao lado do grande Rebelde, do Inconformista-Mor LIMA BARRETO, nessa tão honrosa situação de Homenageados de uma Bienal que se realiza há 22 anos, no Nordeste.*

*Porque não é mais uma Bienal de Pernambuco, apenas. A Bienal que hoje se inaugura, na sua*

*décima primeira edição, tornou-se um bravo evento de resistência — conforme o tema explicitado há dois anos — e ei-la aqui, novamente de pé, como Bienal motivada em favor da Democracia e da Liberdade, neste país de temer pelo pior, agora.*

*Em face dos antidemocráticos, há o que temer — e eles, por sua vez, temem a Cultura, temem a Arte e, claro, temem o LIVRO — como objeto quase sagrado da civilização ameaçada pelas muitas formas de fascismo.*

*Eles, os que não estão dispostos a endossar práticas essencialmente republicanas e/ou favorecer a plena Liberdade de opinião, expressão e crença, esses podem, eventualmente, até tecer “loas” (falsas loas) ao Livro, porém, como se diz, será sempre da “boca-pra-fora” ou até mesmo pretendendo “domesticar” o Livro indomesticável, que se dobra nas nossas mãos unicamente como papel, mas não como símbolo de criação, de beleza e do pensamento indobráveis.*

*Estas palavras me vêm como escritor homenageado — e digo obrigado, mais uma vez —, mas também como cidadão de um país que vive, neste momento, uma vigésima quinta hora sombria, uma quadra de exceção, com práticas judiciais e políticas que levam à humilhação e até a morte, em nome de interesses que não são os da construção de uma sociedade democrática de verdade, com inclusão social e plenos direitos assegurados para todos.*

*O velho Lima Barreto, caso houvesse sido escutado no coração profundo da nação — sem sofrer a discriminação que o impediu de chegar ao coração do povo — teria certamente ajudado o Brasil a se fortalecer contra um momento como este.*

*Precisamos de Limas Barretos mais do que nunca, agora. Precisamos de inconformismo e de — boa — Rebeldia pernambucana principalmente nesta Província nassoviana dura para dobrar seus joelhos, e inquebrantável, na verdade, enquanto não hesita em oferecer, corajosamente, o pescoço dos Freis Canecas e a dignidade camponesa dos Gregórios Bezerras arrastados nas ruas do arbítrio. À sombra deles, só podemos desejar que os melhores — e os mais bravos — nos inspirem, SEMPRE. E que os breves, os que apenas passam pelo poder, entre um dia e uma noite, sejam esquecidos na Manhã que os livros podem construir com mais eficácia do que as ameaças e as armas.*

*Viva a Bienal!*





A AUTORA

CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Nasceu em Enugu, na Nigéria, em 1977. Sua obra foi traduzida para mais de trinta línguas e apareceu em inúmeras publicações, entre elas a *New Yorker* e a *Granta*. Recebeu diversos prêmios, entre eles o Orange Prize e o National Book Critics Circle Award. Vive entre a Nigéria e os Estados Unidos.

# A Nigéria é aqui

**Chimamanda Ngozi Adichie** é implacável com a classe rica, mas um tanto indulgente com os da periferia

LOURENÇO CAZARRÉ | BRASÍLIA - DF

Arbitrariamente, podemos dividir os doze contos de **No teu pescoço**, da nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, em dois grupos: histórias que se passam na Nigéria e casos que ocorrem nos Estados Unidos, mas tendo sempre como personagens pessoas oriundas do mais populoso país da África.

A maioria dos protagonistas dos episódios é da elite nigeriana — profissionais liberais, empresários ou professores universitários, seus pares e descendentes — mas que contracenam aqui e ali com alguém da margem: a vovó depositária das crenças ancestrais, o gay pobre com o visto americano vencido.

Filha de professores universitários, casada com um médico que reside nos Estados Unidos, beneficiada com bolsas no exterior graças ao seu talento literário, Chimamanda é uma implacável observadora da classe a que pertence. Mas que é um pouco indulgente com os da periferia.

Para um brasileiro, o que interessa é que a Nigéria que surge desse livro é muito parecida com um grande país da América Latina que conhecemos bem. Os que vivem no andar de cima querem se mandar para os Estados Unidos ou querem educar seus filhos

lá. E o povão que se vire com a violência e com a corrupção. Mas acontece que os pobres também querem dar no pé. Como se vê, em *A embaixada americana*, que descreve uma imensa fila de solicitantes de vistos, acossados o tempo todo por vigaristas diversos, vendedores de bilhetes, sorveteiros e mendigos.

A corrupção nigeriana é igual a nossa, majoritariamente petroleira, e também disseminada. Nesse aspecto, aliás, é importante considerar que só recentemente ascendemos aos padrões africanos de roubalheira. Antes nos consolávamos com a velha e mais modesta corrupção cucaracha.

Já a violência de lá é diferente. Além dos assassinados corriqueiros, por um tênis, um boné, tão numerosos quanto na América, há as chacinas étnicas ou religiosas. Numa nação dividida igualmente entre a Cruz e o Crescente, ora os criminosos são muçulmanos, ora são cristãos. Os matadores ora são igbos; ora são iorubás, ora são hauçás, as três principais etnias de um país que tem — dizem — cinco centenas delas.

Em onze dos contos, as protagonistas ou narradoras são mulheres. Só há um conto sem elas, *Fantasma*. É o mais esquemático. Nele, dois homens cultos, profes-

sores universitários, discutem a guerra de Biafra (1970).

## Multiculturalismo

*No seu pescoço*, que dá nome ao livro, não é certamente o melhor. Mas é, digamos, o que reúne o maior número de fatores caros ao multiculturalismo. Conta a história de uma nigeriana, pós-graduada, que trabalha nos Estados Unidos como babá para um casal interracial: ele, judeu, advogado, de família muito rica; ela, americana com ascendência africana, artista plástica e mãe ausente. Há críticas à cultura de “plástico” norte-americana e ao jeito entre histérico e paranoico com que são criadas as crianças daquele país. Surge até mesmo uma insinuação de homoerotismo feminino. Um conto muito moderno, como se vê.

*Uma experiência privada* narra o encontro, na cidade de Kano, entre uma jovem igbo, da alta extração, estudante de medicina, com uma vendedora de rua, hauçá, inculta, durante um pega-para-capar em que muçulmanos estão decapitando a machadadas cristãos, depois que um deles, inadvertidamente, passou de carro por cima de um exemplar do Corão.

*A embaixada americana* tem condimentos políticos. Des-

creve o drama de uma mulher que se apresenta na representação dos Estados Unidos para pedir asilo depois que oficiais do governo — que buscavam seu marido, um jornalista crítico — matam seu filho por engano. O relato da frieza e da insensibilidade da funcionária ianque na Nigéria reproduz bem o processo de humilhação a que são submetidos todos os brasileiros que resolvem obter um visto para levar os filhos a conhecer o Pateta no Mundo Disney.

A única história divertida, se é que podemos dizer que há humor nesse livro, é *Jumping Monkey Hill*, que descreve uma ridícula oficina literária, na África do Sul, para jovens e promissores escritores de diversas nações africanas.

Depois de ler **No seu pescoço** — cuja edição em inglês apareceu em 2009 —, sente-se a tentação de, replicando aquele antigo compositor baiano, dizer que “A Nigéria é aqui”. Vemos isso nos policiais torturadores de *Cela 1*. Num dos professores de *Fantasma* que não recebe mais salário porque “o ministro da Educação roubou o dinheiro da aposentadoria”. Nos nigerianos de classe alta que, nos Estados Unidos, importam empregadas do país de origem. Nos simplórios que dizem: “um governo militar faria a Nigéria funcionar”. No jornalista que, ao investigar o governo, encontra apenas “assassinatos, contratos não cumpridos e dinheiro desaparecido”. Nas “crianças vendendo coisas nos sinais”. Na moça que insistia “com o tio, que era senador, que lhe arrumasse um emprego em Abuja”.

Por fim, esqueça o lado folclórico, antropológico ou sociológico do livro. Leia porque Chimamanda Ngozi Adichie é uma jovem senhora que sabe contar bem boas histórias. 🍷



**No seu pescoço**

CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Trad.: Julia Romeu

Companhia das Letras

233 págs.

TRECHO

**No seu pescoço**

*Meus pais tinham ido para nossa cidade natal, Mbaise, visitar nossos avós, por isso eu e Nnamabia fomos à igreja sozinhos. Ele dirigiu o Peugeot 504 verde da minha mãe. Sentamos juntos na igreja, como sempre, mas não ficamos nos cutucando e sufocando risadas por causa do chapéu feio ou do cafetã surrado de alguém, pois Nnamabia foi embora sem dizer uma palavra depois de uns dez minutos.*



VITORINO CORAGEM



# Cartografia emocional

**Biografia involuntária dos amantes** é um romance sobre a possibilidade de se viver o desejo e o sonho

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE – RS

Um javali foi atropelado numa estrada em Pontevedra, Galizia, Espanha. O animal não sobrevive. Os dois homens que estavam no automóvel não sabem ao certo como aconteceu. Em um momento da conversa a estrada foi cortada por algo que bateu no carro. Um acidente, como tantos outros, menores ou maiores, que acontecem todos os dias e com uma série de consequências nas vidas de seus envolvidos.

A consequência maior da morte do javali é o que vai ser “desenredado” em **Biografia involuntária dos amantes**, de João Tordo. O romance tem como protagonista um professor de literatura de Salamanca, divorciado, com uma filha adolescente e solitário. Ele é o sujeito responsável por mapear e contar a vida de Saldaña Paris, um mexicano que aparece em Pontevedra como tocador de guitarra na praça central.

Saldaña Paris era poeta. Chegara à Europa havia muitos anos, entre idas e vindas ao México. Filho de um diplomata, ganhara ainda jovem um prêmio com seus primeiros poemas, apostara em Las Vegas e, multiplicado o valor, decidira viajar para a Europa. Vivera das mais variadas formas, enquanto o dinheiro lhe sustentava. Havia trabalhado como tradutor em Paris, atendente

de bar em Barcelona e, por fim, escritor em Londres. Nesse tempo percorrido entre países, sua vida era um tanto de peripécias, de desencontros, de amores e rompimento acomodados em largas camadas entre poemas.

João Tordo pertence a uma geração recente de escritores portugueses, nomeada *novíssima literatura portuguesa*. Uma característica indissociável de sua escrita são as questões ligadas à melancolia, ao luto e tantas vezes ao processo de escrita ou à figura do escritor. Se em **O paraíso segundo Lars D.**, temos um escritor de romances, deprimido e doente, em **Biografia involuntária dos amantes** há um poeta que procura as linhas principais de sua história.

## Manuscrito

Contada *in media res*, a narrativa começa nos anos 2000 e retorna até meados da década de 1980. O que desencadeia a história de Saldaña é o pedido que ele faz ao narrador: que leia o manuscrito deixado pela esposa falecida. Ela o abandonara, sabia que havia morrido de câncer e que ocultava coisas de seu passado — que Saldaña não conseguira desvendar. O poeta se mostrava, aos poucos, um homem tremendamente melancólico, resignado à tristeza e à solidão. Os papéis de Teresa, deixados como herança ao marido,

## O AUTOR

### JOÃO TORDO

Nasceu em Lisboa, Portugal, em 1975. É licenciado em Filosofia. Estudou escrita criativa em Londres e Nova York. É autor, entre outros, dos romances **O livro dos homens sem luz** (2004), **O bom inverno** (2010), **A anatomia dos mártires** (2011), **O paraíso segundo Lars D.** (2015) e **O deslumbramento de Cecília Fluss** (2017). Recebeu os prêmios Jovens Escritores, José Saramago e Fernando Namora.



### Biografia involuntária dos amantes

JOÃO TORDO  
Companhia das Letras  
369 págs.

## TRECHO

### Biografia involuntária dos amantes

*Recostei-me na cadeira, anestesiado pela bebida, como se tivesse tocado no fundo de qualquer coisa. “A humanidade é isto, um disfarce de humanidade. Um homem que, pela sua aparência, poderia estar em qualquer sala de concertos de música clássica em qualquer cidade do mundo e, em vez disso, está num comboio matinal e malcheiroso nos confins da Europa a ouvir os espetadores errarem as perguntas mais elementares.*

foram entregues por Benjamín Alvarez, bibliotecário da cidade onde ela havia passado seus últimos anos de vida.

No manuscrito não havia Saldaña. Havia um passado cheio de desejo, de uma adolescente que descobrira o amor pela juventude e a paixão pela maturidade. Do primeiro namorado, Jaime, ela havia pulado ao tio Franquelim, irmão do pai fugitivo e alcoólatra. Franquelim era contrabandista, violento e destruíra o que havia de saudável na cabeça de Teresa. A loucura que não era contada no manuscrito seria revelada depois por Antonia, amiga de Saldaña em Londres, onde ele havia vivido com Teresa.

Entre as histórias de Saldaña está também a vida do narrador (sem nome): divorciado, com um relacionamento estremecido com a filha e a ex-mulher, ele se reordena e decide investigar a história de Teresa, depois que o amigo tentara se mutilar, por saber que no manuscrito ele não aparecia em momento algum e talvez não tivesse nenhuma importância na vida de Teresa. A investigação que empreende lhe mostra um universo de lembranças e mentiras muito maior do que as linhas do texto deixado por Teresa. De Benjamín, na Galizia, ele parte para Londres, Canadá e Lisboa, cidade de origem de Teresa. Remonta seu passado, encontra pessoas que viveram a sua história, como Antonia, de Londres, Luís Stockman, no Canadá, e o próprio Franquelim, que estava preso por estupro e assassinato no Canadá e fora extraditado para Lisboa. A complexa Teresa idealizada por Saldaña era outra mulher: em Londres enlouquecera, quase matara o marido, fazia telefonemas demorados e envoltos em mistério, era violenta e descontrolada.

Os diálogos de Saldaña e do narrador, além das memórias do poeta, recorrem à arte, à literatura e convergem na ideia da beleza, da literatura como espaço para confissão, desapareço ou entendimento. Falam de **O retrato de Dorian Gray** e a idealização da beleza e do gênio, que nenhum dos dois podia ser uma tirania. Assim como amor e ausência de conhecimento sobre Teresa haviam sido para o poeta. E há a solidão de Hopper, de figuras que olham o mundo como se não se encaixassem nele.

A recuperação do amigo, a descoberta da verdadeira história de Teresa e também do próprio Saldaña, contada pelo pai, enquanto o filho se restabelecia no hospital na Espanha — um sujeito tomado pela poesia e pelo amor, que desejava viver intensamente sem se prender a nada —, levam o narrador a reconhecer-se também. Trata de fazer as pazes com a filha, depois de um afastamento silencioso e retoma ou reorganiza sua vida. A vida e o sentido das coisas eram uma incógnita, um sonho — “(...) a tal sístole poderosa que nos esmaga e depois nos dispara em todas as direções até aos confins do espaço”.

**Biografia involuntária dos amantes** é um romance sobre a capacidade ou a incapacidade de viver o desejo e o sonho. “Dedica-te a amar as coisas certas em vez das erradas”, diz Julia Montel — uma outra personagem — ao narrador, porque ele era um melancólico e cultivava uma solidão imensa. Saldaña dividira o tempo da sua existência até então, a amar coisas certas e erradas: a poesia, Teresa e a liberdade. É uma narrativa sobre a obsessão: com determinada pessoa no caso de Teresa, com a poesia e a autodeterminação de Saldaña e a solução de uma intriga que demove o narrador pela história do amigo mexicano.

“Às vezes, as palavras ajudam-nos. Não servem apenas para destruir; podem ter uma função criadora, podem resolver alguns de nossos dilemas”, aponta o romancista Jaime Toledo, umas das personagens da vida de Teresa. E é isso que **Biografia involuntária dos amantes** é: uma cartografia emocional (de palavras) que leva o leitor a pontos diferentes no tempo e no espaço, conjugando memórias, refletindo sobre o fazer literário e o lugar do poeta, que experimenta e depois usa o material do cotidiano para escrever os poemas. João Tordo evoca o grande poder da epifania poética, da mentira e seus desastres (o manuscrito) — destruidor e reorganizador — e da grande possibilidade que é a amizade. 🍷

# O HOMEM DE BARRO

KRISHNA MONTEIRO

Ilustração: FP Rodrigues

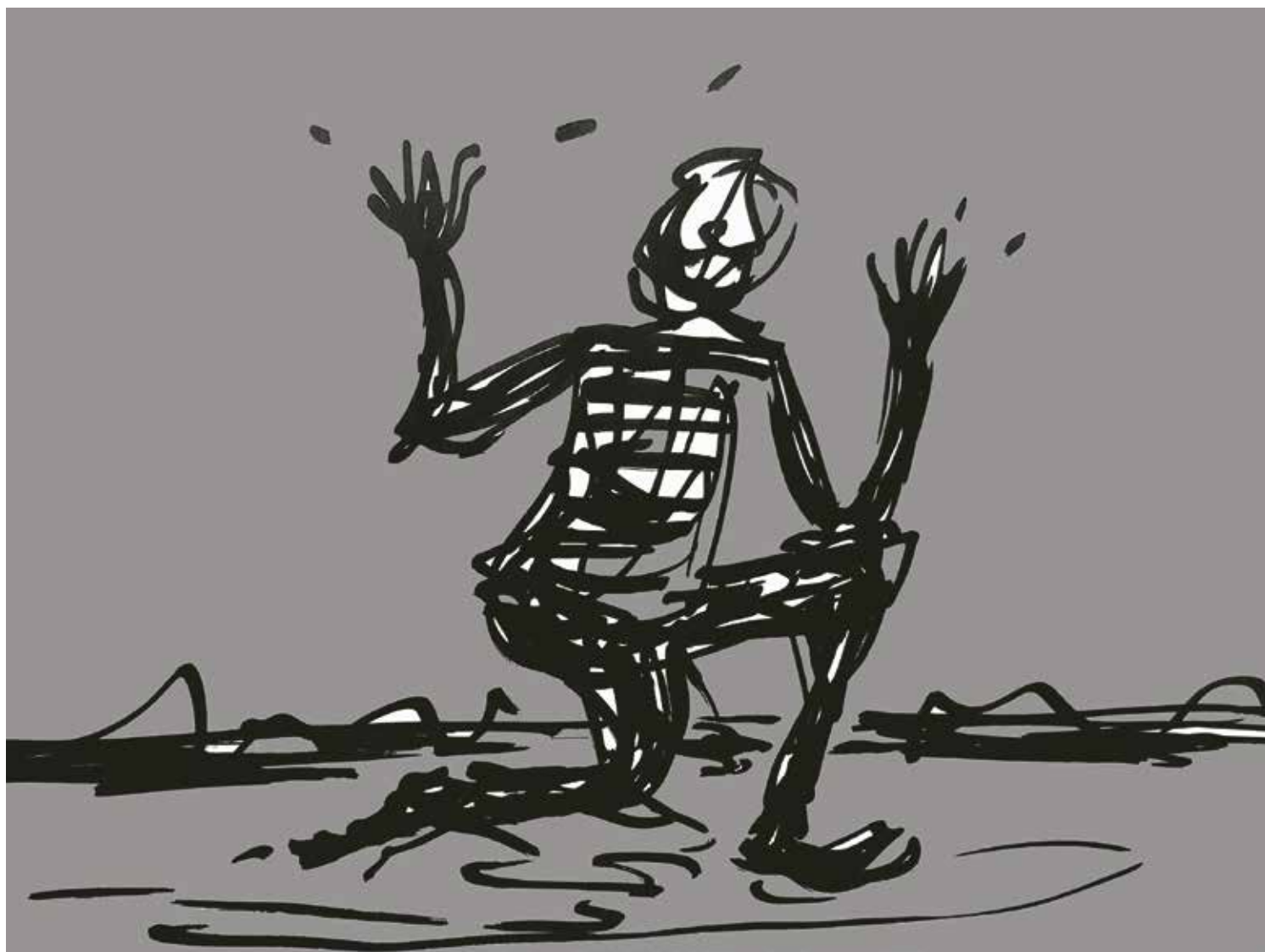
Construíram o homem de barro à imagem e semelhança de seus corpos. De um, tomaram o molde da mão direita, a mais hábil da aldeia na escrita de histórias, na codificação de leis. De outro — um velho ourives — aproveitaram a esquerda, famosa por encaixar, polir. Dos pés do lavrador ergueram pés do homem de barro. As pernas foram cópia exata das que, anos atrás, haviam corrido, retornado dias depois, sentando-se num tronco pedindo água e anunciando: há um vale adiante.

Utilizaram vários moldes. De carvalho, pedra, chumbo, ônix, ouro, lava, estanho — da própria terra. Eles os trouxeram até a praça, depositando-os lado a lado numa clareira de pó na grama. Ao longo daquela tarde e das seguintes, uniram as peças, costurando fios, soldas metálicas. Ou cordas, simplesmente. Pelo orifício deixado livre pouco acima dos olhos, verteram argila. Acordaram cedo para colhê-la no rio, nas margens onde havia sombra.

Quando despertou, o homem de barro viu em torno homens que o pintavam, além de achas queimadas, cinzas resfriando. Passou o dedo pela testa. Nela, em relevo, cinco crianças haviam acabado de gravar um nome. Ergueu a nuca: apoiou-se pela primeira vez nos cotovelos. Sentiu nos pés uma formigação estranha, olhou os pés. Viu que nas solas homens e mulheres aplicavam a última demão de tinta, antes de se levantarem, rodeando-o, paletas e pincéis líquidos de cores.

Disse a primeira palavra após meses, num momento de descanso de sua lida com o arado. Deteve-se de pé, observando juntas de bois seguirem desordenadas, sem braços que as guiassem. Olhou o sol. Olhou à volta. Olhou nuvens que se antepunham ao sol e das quais chovia algo de cuja existência ele se dava conta, agora, pela primeira vez. Agachou-se rumo à terra. Nela mergulhou as mãos. E erguendo-as diante daqueles que vieram correndo da aldeia e se ocupavam, aflitos, em recolher os bois, o homem disse: “Barro”, sem olhá-los. Quase como se para si falasse.

Desde esse dia não lhe foi mais exigido que trabalhasse campos, represasse águas, desviasse cursos de rios, aplainasse encostas de montanhas, deitasse abaixo florestas abrindo espaço para a aldeia, que crescia. Não. Contentavam-se



em sentar ao seu redor, vendo-o nomear o mundo. O mundo conhecido, feito de palavras como

Raiz,  
Colheita,  
Fonte,  
Cascos,  
Asas,

e também outro, contido no eterno vir-a-ser, nos sem-limites de uma linguagem própria ao homem de barro, na poesia universal que mapeava reinos, suas chaves.

Correram anos. Ele viu sua plateia recurvar as costas. Sepultou muitos com as próprias mãos. De-sejou sorte aos que partiram em busca de territórios que anunciou. Reconheceu vários nas feições dos descendentes que, um dia, retornaram em triunfo, detiveram-se na praça e entregaram rédeas a pajens solícitos, perguntando-lhes, entre um carinho e outro no pescoço de montarias que pateavam o calçamento: “Quem é aquele, entre as árvores?”. Livrando-se das amas, seus filhos correram até o homem.

Ele levantou-se, espanou as folhas em cada um dos lugares que costumavam ser ocupados, em círculo e por noites a fio, pelos que o ouviam. Indicou um dos pontos para as crianças. Mas viu-as recuar, refugiando-se nas pernas dos pais, que chegavam acompanhados pela criadagem e perfilaram uma meia-lua que não tardou a se fechar em cerco. Tentou falar-lhes. Teve como resposta apenas o silêncio de olhos; de mãos empunhando lanças. Apontou em direção ao rio, às árvores. Porém deu-se conta de que não ha-

via mais como nomear leitões, que estavam secos. Que ruas e casas deitaram abaixo troncos e se alastravam, consumindo a planície e colinas. Teria dormido tanto tempo assim a ponto de não perceber? Os poucos galhos da praça roçavam uns nos outros. Riscavam sombras na criança que enfim tomou coragem, avançou: atirou a pedra. Pela segunda vez, o homem mergulhou as mãos, colheu a terra. Aplicou-a sobre o ferimento antes de partir.

Numa floresta ao Norte, o homem de barro acordou com um exército de amazonas retesando flechas, dizendo que corresse sem olhar para trás. Ao Sul, traficantes de escravos tentaram passar-lhe correntes. Tribos vândalas do Leste cercaram-no uma noite. Examinaram seu ventre contra uma fogueira: “É uma aberração que carrega o sexo do homem e da mulher”. Negro como os mouros, disseram os cruzados. Pálido como os invasores, sentenciaram os árabes. É púrpura, É claro como Água-Marinha, É da cor corrompida do dinheiro, É vermelho como os revolucionários.

Até que atingiu um porto

onde vestes e peles surradas escavavam umas às outras na rampa do navio para o continente. De manto e capuz, o homem abriu passagem. Instalou-se entre os que conquistaram o castelo de proa, protegidos pela vela maior. Olhou para os lados: tentava decifrar falas e mímicas.

Levantaram âncora. Ao redor do barco, elevações se erguiam, vagavam em ondas. Deslocando o capuz para escutar, ouviu vozes quase em choro dizerem que a chuva é portadora de maus presságios; que mastros de um navio são árvores solitárias em campo aberto — atraem relâmpagos. Ergueu mais o capuz. Encontrou o olhar de uma criança, que cochichou para a mãe.

Ao acordar na manhã seguinte, com um mal-estar no estômago que oscilava no mesmo ritmo do convés, descobriu-se nu, sem manto. Não demorou a perceber que um velho, de joelhos ao seu lado, mirava fixo para sua testa, repetindo as quatro letras gravadas de seu nome, enquanto inclinava em movimentos rítmicos o tronco para frente, para trás, e às cos-



tas dele outros passageiros colhiam aquelas sílabas, entregando-as nos ouvidos dos que se acomodavam próximos à amurada e que por sua vez as repetiam, lançando-as no mar. O convés se debatia cada vez menos. O homem de barro pôs-se de pé. Viu dissipar e partir para longe aquela trama de raios até há pouco acima deles. Devolveram-lhe o manto. De cabeças baixas, falavam sobre o dom de certos nomes, que aplacam tempestades.

Desembarcaram, trouxeram-lhe uma montaria, cantando numa língua que parecia inventada só para ele. Às margens da estrada, elevaram com as mãos um túnel de flores, enquanto um menino puxava a brida e conduzia o homem — os pés fora dos estribos, quase roçando o chão de terra — pelo interior de braços e cânticos multiplicando-se do cais até portões da cidade, que se abriram às pressas, alertem as sentinelas, e através da alameda reta e ampla na qual aqueles que o acompanharam no navio formavam, à frente e ao redor, a guarda de escolhidos. Desmontou diante de uma escadaria. Viu soldados baixarem lanças, ajoelharem. Sentiu desadormecerem as pernas enquanto escalava o percurso que o conduziu a um salão cujo teto flutuava além da vista, depois por corredores e outros degraus até o jardim no topo, com fontes e estátuas. Sentou no assento que lhe indicaram. Fechou os olhos, quase dormindo com o descanso da brisa que ia e vinha.

Mas ao abrir os olhos e tentar nomear o mundo podia divisar agora, no interior daqueles que se punham de joelhos, algo se dissolvendo lentamente, sem sobressaltos; cada vez mais fino sob ação do ciclo das estações que se alternavam no jardim; e ao girarem noite-dia-noite-anos elas colhem em suas mãos de pedra algo que o homem finalmente percebe como atributo da espécie que o esculpiu: a memória. Só agora a enxerga, quase sopra, frágil em suas costuras e suportes, e quando tenta retê-la por meio de palavras mais enérgicas algo nele diz de nada valem estas frases e enredos, estes símbolos, personagens, pois a lembrança se esvai da multidão no mesmo ritmo em que corpos se põem de pé. Um murmúrio brota. Alguém toma uma pedra, olha para o desconhecido no trono à frente.

Distanciando-se dos portões da cidade, cruzando a planície, pensa que talvez a melhor maneira de domar esse desgosto seja olhá-lo correr de longe, como se na verdade não fosse seu. Tal qual o rio de que se aproxima. Deita à sombra de uma árvore. Mira folhas e galhos que o cobrem. Inveja sua paz e quietude, oscilando como se estivessem, ao mesmo tempo, dentro do mundo e fora dele. Planta a vista naquelas folhas, como num refúgio. Demora a perceber como elas pesam sob o baque de algo que as surpreende, faz curvar-se, e quando sente escorrer pelo peito e braços fios d'água ele no princípio não os reconhece, como se estivesse prestes a perguntar: “Qual é seu nome?”. Talvez tivessem vários, milhares como as folhas. Mas logo os chama, um a um. Fixa ainda mais o olhar no alto. Vê a totalidade feita de gotas e folhas. E ao curvar para a direita e esquerda a cabeça e examinar o solo que se encharca, vê que a terra, agora, cobriu-se de palavras. Que eram nítidas, com uma consistência fluida e maleável como o próprio barro. Tantas quanto grãos de terra dissolvidos. Eleva os dedos. Toca a própria testa. Com as unhas, raspa e apaga o relevo das quatro letras de seu nome. E após fazê-lo podia ouvi-las, palavras, fundindo-se aos poucos em liga e consistência de palavra única. Afunda as mãos no solo; a cabeça; tronco; pernas. Olha mais uma vez à volta: está crivado de raízes e sementes. Sente que patas e cascos o pisam, ao aproximar-se do rio para beber.

\*\*\*

Talvez por isso, a terra, após ser colhida às margens onde há sombra, tem a impressão de que as feições do molde no qual a vertem possuem uma cintilação longínqua, familiar. 🍷



#### KRISHNA MONTEIRO

Nasceu em 1973, no Paraná. Graduiu-se em economia e fez mestrado em ciências políticas na Unicamp. Depois de uma breve passagem pelo jornalismo, em 2008 ingressou na carreira diplomática, trabalhando atualmente na embaixada do Brasil na Índia. Em 2015, estreou na literatura os contos de **O que não existe mais** (Tordesilhas), finalista do Prêmio Jabuti e com tradução prevista para o francês e o romeno. O conto *O homem de barro* integra **O mal de Lázaro**, a ser publicado em 2018.

# TEMPOS DIFÍCEIS

## LUÍS PIMENTEL

Cenário: Ponto de ônibus

Personagens: Homem Alto, Homem Baixo, Mulher, Motorista do Ônibus

### CENA 1

Homem Alto: Com licença. Uma informação, por favor.

Homem Baixo: Pois não.

Homem Alto: O sete, sete, sete para aqui?

Homem Baixo: Sim.

Homem Alto: Obrigado.

Homem Baixo: Não há de quê.

Homem Alto: Demora muito a passar?

Homem Baixo: Não muito. Chega logo.

Homem Alto: Tomara

Mulher (Para Homem Alto): O senhor vai pegar o sete, sete, sete?

Homem Alto: Vou. A senhora também?

Mulher: Também. Sempre pego.

Homem Alto: Estou pegando pela primeira vez.

Mulher: Vai gostar.

Homem Alto: É bom?

Mulher: É muito bom. Anda rápido.

Homem Alto: Melhor assim. Tenho pressa.

Mulher: Sei.

Homem Alto: O trajeto demora mais ou menos quanto tempo?

Mulher: Depende.

Homem Alto: Depende?

Mulher: De onde o senhor vai ficar.

Homem Alto: Ah, sim, claro. Fico no Mercado Central.

Mulher: Eu também. Demora só alguns minutos.

(Ônibus chega)

### CENA 2

(Os três embarcam)

Homem Baixo (retirando uma arma da cintura): É um assalto. Todos quietos! (Para o motorista) Passa a fêria!

Motorista: Não tenho nada. É a primeira viagem de hoje.

Homem Alto: Por que você não nos disse que ia assaltar o ônibus?

Homem Baixo: Não enche o saco! (Para o motorista) Não entrou nenhum pé rapado hoje nessa carroça?

Motorista: Não. Vocês são primeiros. Ninguém pega mais esse ônibus. Tem muito assalto aqui.

Homem Alto (Para a mulher): A senhora está muito calma e tranquila...

Mulher: Fazer o quê?

Homem Alto: Sabia que esse sujeito é assaltante?

Mulher: Sabia. Viajo sempre junto com ele.

Homem Alto: E mesmo assim entrou no ônibus?

Mulher: Não tenho nada que ele possa levar.

Homem Baixo: Encurta o papo! Passa a carteira e o celular.

Homem Alto (Entregando os pertences): Táí.

Homem Baixo (Mexendo na carteira): Só isso?

Homem Alto: Estou desempregado.

Homem Baixo: Você também?

Homem Alto: Pois é.

Homem Baixo: O celular também não é grande coisa.

Homem Alto: Não. É de camelô.

Homem Baixo: Tempos difíceis.

Homem Alto: Ô... Nem fale.

Motorista: Mercado Central! Quem desce aqui?

Mulher: Eu!

Homem Alto: Eu também.

Homem Baixo: Também vou ficar aqui. (Para homem alto) Está indo aonde?

Homem Alto: Vou ver um emprego.

Homem Baixo (Devolvendo a carteira): Toma. Vai precisar dos documentos.

Motorista (Para Homem Alto): Como o senhor vai retornar? Ficou sem dinheiro.

Homem Alto: Não sei. A pé.

Motorista: Espere nesse mesmo ponto que eu lhe pego na volta.

Homem Alto: Obrigado.

Motorista, Homem Baixo e Mulher: Boa sorte.

Homem Alto: Vou precisar. 🍷




#### LUÍS PIMENTEL

Nasceu em Feira de Santana (BA), em 1953. É jornalista e escritor. Trabalhou em diversas redações e tem livros publicados em variados gêneros (contos, poesia, infantojuvenil, humor, música e teatro). Recebeu prêmios nacionais como o Concurso Literatura Para Todos, do MEC; Cruz e Souza, da Fundação Catarinense de Cultura; Jorge de Lima, da União Brasileira de Escritores; e Prêmio Nacional de Dramaturgia Cidade de Belo Horizonte. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

# ACONTECIMENTO EM ALTO-MAR

MARCÍLIO FRANÇA CASTRO

Ilustração: Fabiano Vianna

Então as criaturas que andavam pelas águas médias e profundas começaram a ascender e espalhar-se, e provinham de todo canto e latitude, e eram das mais variadas espécies, raras ou comuns, em cardumes ou solitárias, e vieram os cachalotes e os golfinhos, as baleias-brancas e as azuis, vieram os ouriços, as medusas, as moreias, vieram as raias e seu algoz, o tubarão-mar-telo, e também o tubarão-azul e o tubarão cego do Ártico, pela primeira vez longe do escuro, e vieram as anêmonas, que tiraram os pés do chão, as sardinhas, as lagostas, vieram as tartarugas-de-pente e as cabeçudas, os peixes-lanterna e os peixes-dragão, vieram os bichos com tentáculos, os bichos com antenas, os ásperos, os duros e os triangulares, as ostras, grávidas ou não, e os habitantes das fossas, carregados de eletricidade, vieram os peixes de bigode, os que comem a cauda de outros peixes, os que creem ser planta ou caverna, e os que se agarram à língua de outros peixes, vieram os cavalos-marinhos e os peixes-donze-la, que já estavam por ali, e até mesmo as conchas soterradas e os animais com raiz vieram, revolvendo areia e plâncton, e no alto, tocando a lâmina d'água, começaram todos a esbarrar-se e a empurrar-se, espremendo-se, infectando-se, borrifando uns contra os outros seus venenos ancestrais, numa algazarra de ondas e guinchos, submetidos à vizinhança do ar, e amavam-se erradamente, ofendendo-se, misturando espumas e ácidos, alguns assustados com o vulto dos pássaros e os barcos perdidos, ou prendendo-se entre os sargaços, e não encontravam na linha do oceano nenhuma gruta ou abrigo onde se pudesse recolher em segredo, e os que antes viviam do próprio esquecimento descobriram o que era o esquecimento, e assim foram perdendo o instinto da caça e do sexo, não distinguiram entre a presa e a pedra, o couro e as escamas, a hora de dormir e a de morrer, não experimentavam mais a fome nem o medo, nem a memória da fuga, pois em todas as direções o que se deparava era apenas a superfície — o estorvo da luz. 



MARCÍLIO FRANÇA CASTRO

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1967. Mestre em teoria literária pela UFMG, publicou *A casa dos outros*, *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse* (Prêmio Biblioteca Nacional, na categoria contos) e *Histórias naturais*.



# BILL BERKSON

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**



A New York School, movimento artístico que incluiu artes-plásticas, música, dança e poesia<sup>1</sup>, teve quatro famosos poetas “fundadores”, Frank O’Hara, John Ashbery, Kenneth Koch e James Schuyler<sup>2</sup>. Mas naturalmente houve mais gente, inclusive na geração seguinte, da qual Bill Berkson (1939-2016) foi um dos grandes nomes. Assim como John Ashbery, Berkson leu e incorporou muito dos surrealistas franceses; e, como Frank O’Hara, recebeu uma forte influência das artes visuais<sup>3</sup>, especialmente do expressionismo abstrato. Influências que tornam o trabalho de traduzir Bill Berkson um verdadeiro campo minado, com mais adivinhações do que certezas.

## East End

Sometimes I think it’s here too,  
which is to say the joy your dress  
drags in with it.  
To go from that to the nearest consolation  
is enough to tear my soul apart.  
So stay.  
The mystery has been proven.

## East End

Às vezes penso que isso está aqui também,  
que é como falar da alegria que seu vestido  
traz com ele.  
Ir de lá até o mais próximo consolo  
basta pa  
ra fazer minha em pedaços.  
Então, fique.  
Provou-se o mistério.

## Poem

Like angels, I can only arrive  
On the point of your admiration,  
And what kind of thing is that  
For a grown man?  
But what I really want  
Is to do what I can  
For nothing in particular,  
Letting the black holes rip,  
As they may, through your lives,  
And golden light on the stones  
Just before sundown, anywhere.

## Poema

Como os anjos, só consigo chegar  
Ao ponto da sua admiração,  
E que tipo de coisa é essa  
Para um sujeito já crescido?  
Mas o que eu quero mesmo  
É fazer o que for possível  
Sem nenhum objetivo específico,  
Deixando que os buracos negros rasguem  
Como podem, através das suas vidas,  
E da luz dourada nas rochas  
Pouco antes do anoitecer, por toda parte.

## To Marie Cosindas

The perfect pose  
inundated by reflection  
the group portrait groping for exposure  
in the apartment forever 1966.  
The world turns dolls into urchins  
anemones, kelp, private mollusk and arachnid  
till the string pops, inflection dings  
subsumed  
like dandies in shade  
their handkerchiefs showing

## Para Marie Cosindas<sup>4</sup>

A pose perfeita  
inundada por reflexos  
o retrato do grupo hesitante se expondo  
no apartamento para sempre 1966.  
O mundo faz de bonecas ouriços do mar  
anêmonas, algas, moluscos, aracnídeos  
até que brotem os fios, soando as inflexões  
como dândis à sombra  
com seus lenços à mostra

## From whence it came

In a red chair with a toothpick  
A space heater agitating  
Between categories, scarcely heeded

Destiny slipping away

But you caught the culprit  
Bidding him drink of the inland sparkling sea  
All dressed up, real pretty

## De onde veio isso

Numa cadeira vermelha com um palito de dentes  
Um aquecedor se agitando  
Entre classes, incompreendido

O destino indo embora

Mas você agarrou o culpado  
Oferecendo-lhe uma bebida no cintilante mar interior  
Todo vestido, bem bonito

## Salad spinner

after Francis Picabia

You must grab time by the hair,  
couple subconscious helixes  
in the space of a secret.

You must tickle the improbable  
and believe in the impossibility  
of crossroads.

You must learn to suspend  
ten grams of white, five grams of black  
in hopes of true scarlet.

You must know how to fall from below  
to favor the zenith  
of mornings to the manner born.

You must love the four mouths  
floating around the silky doubt  
of dead assumptions.

## Centrifugador de salada

depois de Francis Picabia

Você deve agarrar o tempo pelos cabelos,  
um par de hélices subconscientes  
no espaço de um segredo.

Você deve entreter o improvável  
e acreditar na impossibilidade  
dos cruzamentos.

Você deve aprende a suspender  
dez gramas de branco, cinco gramas de preto  
na esperança do verdadeiro escarlata.

Você deve aprender como cair de baixo para cima  
para socorrer o zênite  
nas manhãs nascidas ao modo.

Você deve amar as quatro bocas  
flutuando em volta da sedosa dúvida  
das suposições mortas.

## A-Frame

air blue  
ocean plain  
and glowing  
woman turning  
man on fire

## Um Quadro

ar azul  
planície oceânica  
e incandescente  
mulher deixando  
o homem em brasa 🔥

## NOTAS

1. O movimento, que começou em algum ponto dos anos 1950 e estendeu-se por mais de uma década, foi mais uma junção geográfica e temporal do que estilística. Poetas, artistas e músicos alimentavam-se dos trabalhos de uns e outros, mas os estilos podiam diferir enormemente. Na música, por exemplo, cabiam o jazz e a música conceitual de John Cage. Nas artes-plásticas, o expressionismo abstrato de Pollock e De Kooning convivia com o figurativismo de Jane Freilicher. Em poesia dava-se o mesmo, com o lirismo de Schuyler e o surrealismo de Ashbery vivendo lado a lado sem problemas.

2. Já publicamos aqui no *Rascunho* poemas traduzidos de três deles: Frank O’Hara, na edição de dezembro de 2014, James Schuyler na edição de fevereiro de 2015, e Kenneth Koch na edição de dezembro de 2015.

3. Bill Berkson foi também um respeitado curador e crítico de arte.

4. Marie Cosindas (1923-2017) foi uma fotógrafa norte-americana. Ligada aos meios artísticos de Nova York, foi uma das primeiras mulheres a expor fotografias no MoMA, e deixou retratos icônicos de artistas e poetas como Any Warhol e Ezra Pound, entre outros.



# CURITIBA



## MAIS UMA VEZ CURITIBA REVOLUCIONA A EDUCAÇÃO NO PAÍS.

Depois de oferecer a primeira internet pública no Brasil, os Faróis vão incentivar o uso das novas tecnologias: serão equipados com um espaço maker, onde uma impressora 3D transformará em realidade os projetos e sonhos dos curitibanos.

Em Curitiba, todo Saber

leva à Inovação.



farol do saber  
e inovação))