

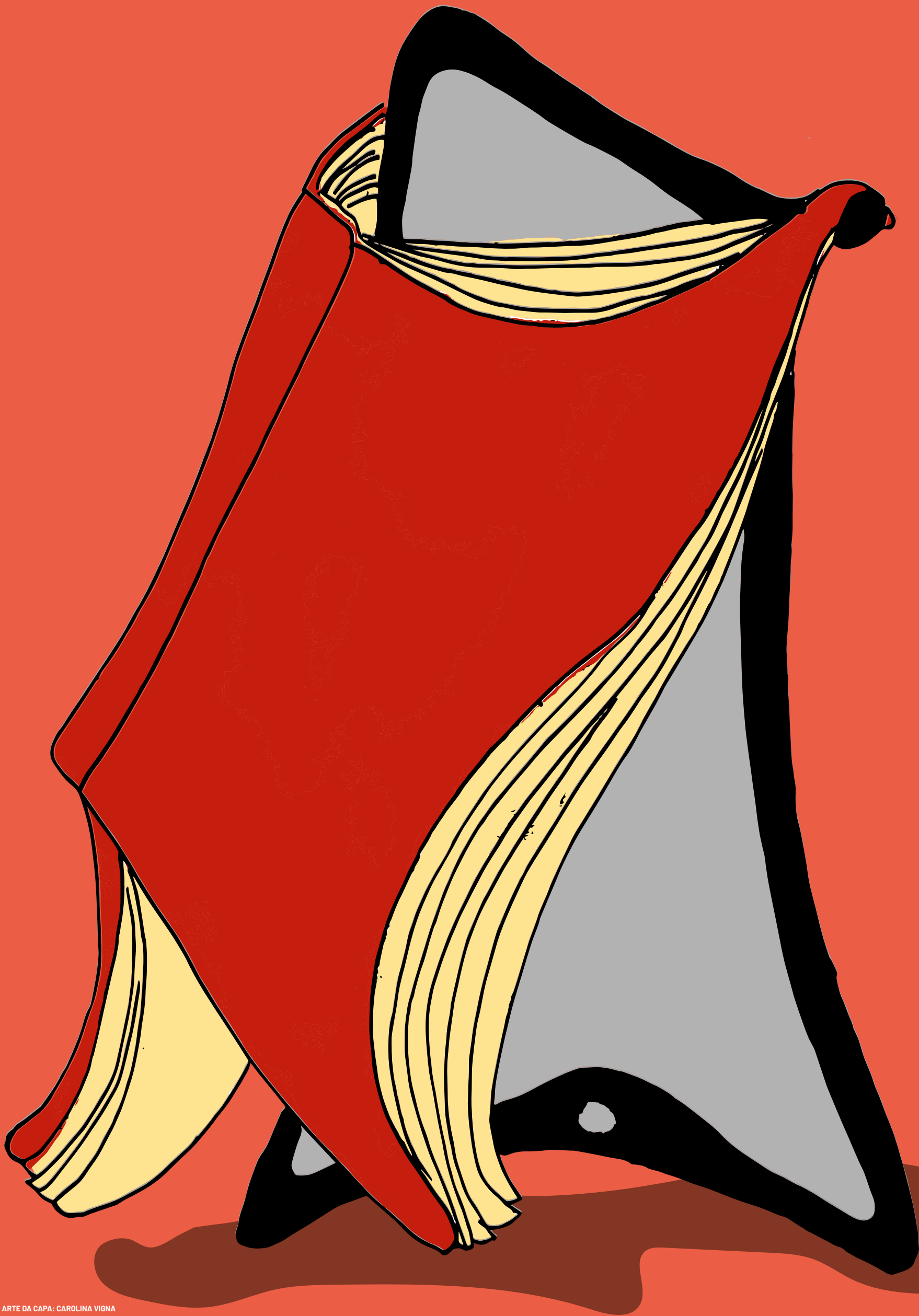


DESDE 9 DE ABRIL DE 2000

rascunho

255
Jul. 2021

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



6

Entrevista

Arnaldo Antunes



34

O jardim dos Finzi-Contini

Iara Machado Pinheiro



19

Inquérito

Carlos Henrique Schroeder



38

Os anjos e santos de Eliot Weinberger

André Caramuru Aubert



24

Paol Literário

Julián Fuks



42

Poemas

Hugh MacDiarmid



rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
CNPJ: 03.797.664/0001-11
Caixa Postal 18821
80430-970 / Curitiba - PR

- rascunho@rascunho.com.br
- www.rascunho.com.br
- twitter.com/@jornalrascunho
- facebook.com/jornal.rascunho
- instagram.com/jornalrascunho
- [whatsapp \(41\) 99109.4352](https://whatsapp.com/99109.4352)

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITORA DE POESIA

Mariana Ianelli

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

REDAÇÃO

João Lucas Dusi

REDES SOCIAIS

Luísa Mainardes

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

- Alcir Pécora
- Carola Saavedra
- Eduardo Ferreira
- Fabiane Secches
- João Cezar de Castro Rocha
- Jonatan Silva
- José Castello
- José Castilho
- Luiz Antonio de Assis Brasil
- Máira Lacerda
- Nelson de Oliveira
- Nilma Lacerda
- Noemi Jaffe
- Ozias Filho
- Raimundo Carrero
- Rinaldo de Fernandes
- Rogério Pereira
- Tércia Montenegro
- Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

- André Caramuru Aubert
- Ana Maria Vasconcelos
- Arthur Marchetto
- Carlos André
- Faustino Rodrigues
- Gisele Barão
- Hugh MacDiarmid
- Iara Machado Pinheiro
- Jonatan Silva
- José Inácio Vieira de Melo
- Marven Junius Franklin
- Rafael Zacca
- Sônia Barros
- Stefânia Chiarelli
- Susana Fuentes
- Victor Simião

ILUSTRADORES

- Bruno Schier
- Carolina Vigna
- Conde Baltazar
- Denise Gonçalves
- Denny Chang
- Fabio Abreu
- FP Rodrigues
- Guilherme Paixão
- Máira Lacerda
- Miguel Rodrigues
- Oliver Quinto
- Taise Dourado

jonatan silva
VIDRAÇA

As lições de Nabokov

DIVULGAÇÃO

A Fósforo vai reeditar dois importantes volumes da bibliografia de Vladimir Nabokov (1899-1977): **Lições de literatura** e **Lições de literatura russa**. As



obras abraçam o período em que o escritor passou, como professor convidado, por diversas universidades americanas, entre as décadas de 1940 e 1950. Fora de catálogo há algum tempo no Brasil, as coleções de aulas de Nabokov ganham nova tradução, assinada por Jorio Dauster. O volume **Lições de literatura** conta com prefácio de John Updike (1932-2009).

Terror portenho

Mariana Enriquez, considerada um dos nomes mais importantes da nova geração de escritores argentinos, terá mais um livro publicado no Brasil. **Nossa parte da noite**, seu romance mais premiado, sai pela Intrínseca e é um *road book* sobre a história comovente e aterrorizante de um pai e uma filha que partem de Buenos Aires, de carro, em direção a Foz do Iguaçu. A trama se passa durante os anos de chumbo na Argentina e traz, como de costume na obra da autora, questões sobrenaturais e misteriosas.

Retrato do luto

A colunista do **Rascunho** Noemi Jaffe lança neste mês **Lili**, seu novo romance. Partindo da morte da mãe, após anos de uma doença, aparentemente, banal, a história é uma investigação das relações familiares e da experiência do luto. Enquanto tenta vencer a dor, Noemi vai construindo um retrato da mãe, sobrevivente do Holocausto, cuja história nos campos de concentração foi contada em **O que os cegos estão sonhando?**, publicado há quase dez anos.

Celan por aqui

A Editora 34 anunciou no mês passado que será, no Brasil, a casa de **A rosa de ninguém**, um dos principais livros do poeta romeno Paul Celan (1920-1970), cuja obra se debruça sobre o Holocausto e reflete a respeito da campanha de difamação antissemita propagada contra o autor. Os poemas que formam o livro são também um espelho da amizade que ele travou com o poeta russo Óssip Mandelstam (1891-1938), a quem o volume é dedicado.

Obra personalíssima

Emmanuel Carrère recebeu no mês passado o Prêmio Príncipe das Astúrias. Com uma carreira bastante plural — que passa pelo cinema e pela literatura —, a escolha do artista francês foi justificada pelo júri por sua “obra personalíssima, que gera um novo espaço de expressão que apaga as fronteiras entre a realidade e a ficção”. Carrère, que publicou os livros **O reino** e **O adversário**, levou para casa 50 mil euros.

Bolaño em versos

O chileno Roberto Bolaño (1953-2003), autor de **2666** e **Os detetives selvagens**, terá, finalmente, a sua poesia publicada por aqui. **A universidade desconhecida**, que reúne parte de sua produção em versos, será lançada pela Companhia das Letras e deve chegar às livrarias em agosto. Com tradução de Josely Vianna Baptista, o volume tem quase 900 páginas.

Breves

- A Companhia das Letras publica **A extinção das abelhas**, o segundo romance de Natalia Borges Poleoso, autora de **Amora**.
- A Nobel de Literatura Olga Tokarczuk tem mais um livro publicado no Brasil. **Correntes**, lançado pela Todavia, deve chegar às livrarias ainda neste mês.

- Marana Borges lança, pela Dublinense, o romance **Mobiliário para uma fuga em março**, que retrata um universo familiar em decomposição.

- O Dia das Mães ajudou a movimentar o mercado livreiro, que cresceu 8,45% entre a última semana de abril e o começo de maio, segundo levantamento do Painel do Varejo de Livros no Brasil.

- Leonardo Valente acaba de lançar o romance **criogenia de D. ou manifesto pelos prazeres perdidos**, com prefácio de Pilar del Río e quarta capa de Maria Valéria Rezende.

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

Importante reflexão

O texto *Sob encruzilhadas*, de José Castilho, edição 254, merece estar liberado no site para que mais pessoas possam compartilhar as reflexões trazidas.

Eduardo Augusto

Belo Horizonte - MG

Somos um bálsamo

Gostaria de contar que recebê-los mensalmente — nesses tempos caóticos e apocalípticos — é um bálsamo pra minha alma. Sou grata pelo trabalho árduo de vocês.

Mônica Rodrigues Cardoso

Uberlândia - MG

De tirar o fôlego

A crônica *O silêncio da voz*, do Rogério Pereira [edição 254], tira o fôlego do leitor. A sutileza de uma amizade, a dor da perda, a angústia dos dias (estes) terríveis em que tentamos sobreviver.

Luís Pimentel - Rio de Janeiro - RJ

No Facebook

Achei o texto lindo! [sobre a crônica *Por um jornal homérico*, de Carolina Vigna]

Denis Rafael Ramos

Amei. Amo a Lygia [sobre a coluna *Palavra por palavra*, de Raimundo Carrero, edição 253].

Inês Henriques

A entrevista de Marcelo Maluf para Carola Saavedra está um desbunde.

Ma-ra-vi-lho-sa!

Marcio Sales Saraiva

Muita coisa a descobrir dessa lista, e muita coisa a celebrar. Dá vontade de soltar fogos de artifício quando alguém cita o esquecido e maravilhoso *O amanuense Belmiro*. [sobre *Os 35 melhores romances brasileiros*, de Luiz Ruffato].

Saymon Nascimento

Está difícil, mas está perto do fim [sobre a crônica *Na corda bamba entre a vergonha e o alívio*, de Julia Dantas].

Eduardo Sol

No Instagram

As listas de Luiz Ruffato são fontes idôneas de indicações [sobre *Os 35 melhores romances brasileiros*, de Luiz Ruffato].

Matheus de Moraes

Quatro mulheres numa lista de 35. A defasagem indica muito do caráter do leitor. Enfim,

Rascunho mais uma vez decepcionando leitores [sobre *Os 35 melhores romances brasileiros*, de Luiz Ruffato].

Mariana Belize

A coluna da Noemi Jaffe [edição 253] representa meus sentimentos em relação ao Brasil desde 2019, e que só pioraram desde fevereiro do ano passado. Mas gostaria muito de contar às novas gerações, com um pouco de humor, sobre tudo o que vem acontecendo.

Significaria que prosperamos. E, mesmo em meio a perdas, seguimos vivendo.

Livia Cavalheiro

Que alívio a escrita de Marina Colasanti sobre *Pedro Páramo* [edição 254]. Também sou leitora recente dessa história e a vontade pós-leitura foi declarar guerra com o mundo pela demora em me apresentar Comala. Obrigada, Marina, por este abraço escrito.

Carol Grohmann

No Twitter

Crônica muito boa da Claudia Nina! (*Do outro lado do espelho*) Compartilho do sentimento. Acredito que para con(viver) nesses mundos paralelos onde não podemos escapar, devemos nos cuidar para que não sejamos sugados totalmente na força e na saúde mental. Afinal, o que parece pesado é real.

Kah Pereira



eduardo ferreira

TRANSLATO

ESPINHOS DA TRADUÇÃO

A obra é o **Testamento político**, de Armand Jean du Plessis, Cardeal de Richelieu, primeiro-ministro de Luís XIII da França entre 1628 e 1642. A primeira edição saiu em Amsterdã, em 1688, décadas após sua morte (1642). Trata-se de compilação de conselhos ao rei, elaborados com base em sua longa experiência de homem de estado.

Tive acesso a duas edições. A primeira, da Atena Editora, publicada na década de 1950; a segunda, publicada pelo Senado Federal, em 2012. Ambas têm tradução, prefácio e estudo sobre Richelieu (em posfácio/apêndice) de David Carneiro.

David Carneiro, engenheiro civil, positivista, foi professor, historiador, ensaísta, cronista e ficcionista. Também traduziu muito, como ele mesmo fez questão de registrar no prefácio à obra de Richelieu: “As traduções não me intimidaram nunca, nem constituem hoje, para mim, trabalho novo. Já publiquei livros traduzidos do francês e do inglês.” Provavelmente em razão da pobreza da minha pesquisa, não encontrei referência a mais que duas obras traduzidas por David Carneiro: além do **Testamento político**, apenas **Viagem no interior do Brasil em**

1820, de Auguste de Saint-Hilaire. Mas é bastante claro o registro, em primeira pessoa, de sua intimidade com o ofício tradutório.

E ainda assim, David Carneiro não deixou de indicar, no mesmo prefácio, a resistência e os obstáculos que enfrentou na tradução do livro do cardeal: “Foi premido pela insistência da Atena Editora que me joguei ao trabalho de tradução, e por várias vezes deixei morrer o ‘élan’ dos primeiros momentos, tais dificuldades e tais tropeços encontrei na árdua tarefa que me foi imposta”.

O prefácio é rico em informações sobre a estratégica empregada pelo historiador curitibano naquele trabalho específico e sobre sua concepção de tradução. Nota-se, em especial, a tensão que viveu entre um método literal e outro “menos literal”. Diz-nos David Carneiro: “Procurei traduzir ao pé da letra, e conservar a primitiva pontuação, os longos períodos, os pontos deslocados e mesmo as vírgulas que fecham frases, sem a sinalização conveniente [...] Devo confessar também, aqui, que tentei uma tradução menos literal; mas logo abandonei o projeto porque notei que, na passagem, ia-se-me o característico da linguagem antiga, pesada algumas vezes, retórica ou-

tras, mas incisiva sempre, saindo da pena de um dos maiores políticos da evolução moderna”.

A literalidade, contudo, cobrou seu preço, e o tradutor, ao reconhecer-lo, faz a ressalva de certo exotismo lexical, que considerou inevitável: “Alguns termos parecerão estranhos em português, que estão traduzidos literalmente, por falta de palavra mais moderna correspondente. Não encontrei outro remédio senão reproduzi-los assim”.

Também se escusou pelos percalços e possíveis equívocos, aliás tão naturais em traduções, em particular no caso de textos já distantes no tempo: “Nenhum esforço [...] me pareceu tão penoso nem tão erizado de dificuldades como a tradução deste famoso testamento político. Peço desculpas, aos leitores, pelos senões. Conto com a boa vontade do julgamento, em vista dos espinhos agudíssimos de que se revestiu a galharia abundante e basta da tarefa, esse fícus indiano que me deram para fazer dele fruta civilizada, à moderna”.

A avaliação final do tradutor é positiva, apesar de todas as inúmeras dificuldades da tarefa: “Penso ter conseguido, entretanto, o meu objetivo, reproduzindo fielmente o pensamento do autor, inclusive todas as nebulosidades de algumas das suas expressões”.

Para terminar, não sem conveniente torção de sentido, uma nota de alerta do próprio Richelieu, na versão de David Carneiro, sobre “os golpes e os males que a língua produz”. Entre esses males, os espinhos agudíssimos do original, que se vão retorcendo e enrijecendo com o tempo. Todo cuidado é pouco. 📖



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

O PODER NO CONTO MEU TIO O IAUARETÊ, DE GUIMARÃES ROSA

O conto *Meu tio o Iauaretê* é um resumo formidável da literatura de Guimarães Rosa. O conto concentra duas características de Rosa às quais Walnice Nogueira Galvão, comentando a obra geral do escritor mineiro, chamou a atenção: o apuro formal (com os experimentalismos) e o poder de fabulação. O conto traz um narrador-personagem inculto, intuitivo, instintivo — um caçador de onças que vive num rancho enfiado nas matas. Este caçador é um profundo conhecedor dos costumes, do modo de caçar e/ou de ser das onças. Mergulha de tal modo na existência dos animais que

termina se identificando com eles — se diz um “parente” das onças e quer andar e/ou ser como estas. Fabulador extraordinário, o personagem-narrador puxa narrativa atrás de narrativa sobre fatos e gentes da região onde vive — isto para matar a curiosidade de seu interlocutor (um indivíduo que chegou para pernoitar em seu rancho) e aproveitar para tomar a cachaça que este lhe oferece. O fato é que o caçador de onças se identifica tanto com elas que termina perdendo empatia pelas pessoas — e aqui reside uma metáfora forte do conto. Subtrair parte significativa dos afetos e da empatia pelo outro torna o personagem arredo ou mes-

mo estranho ao humano. Optar por ser onça, encarnar a existência dela é renunciar em grande medida à condição humana. Ocorre que, pela leitura do personagem, onça é um animal perigoso e traiçoeiro — como os homens. A ferocidade da onça equivale à ferocidade humana. Com uma diferença fundamental: o caçador obteve conhecimentos suficientes para dominá-las, subjuguá-las e até, de certo modo, domesticá-las (caso da onça Maria-Maria). Sendo vorazes e espertas, as onças, mas estando sob o domínio do caçador, este se sente forte, poderoso. É o poder que falta ao narrador-personagem na sociedade, homem muito pobre e rude que é. Por isso é que o caçador, com seu poder quase encantatório sobre as onças, as faz devorar alguns indivíduos, gente de quem ele não gosta. O que falta de poder ao caçador na sociedade dos homens, ele tem de sobra na comunidade das onças. Ser, ou melhor, dominar onças contra humanos é o único poder que lhe resta naquelas paragens profundas. Em ambientes primitivos, adversos ao extremo, o poder (e sua violência) nasce sobretudo como autodefesa, servindo à sobrevivência. É disso que *Meu tio o Iauaretê* parece tratar. 📖



arte da capa:
CAROLINA VIGNA

publique!

- Diagramação
- Ilustrações exclusivas
- Capas
- Revisão
- Edição
- Fechamento de arquivo
- Ebook, Epub e Mobi
- Impressão
(com tiragem sob medida para seu projeto)

Fazemos seu livro/ebook




thapcom
design + ideias

PEÇA UM ORÇAMENTO

 (41) 99933-4883

www.thapcom.com

A MARCA DO SEU PRÓXIMO LIVRO!



josé castello

A LITERATURA NA POLTRONA

NO RINGUE COM PARISIO

ler um livro é sobrevoar um livro. É esbofeteá-lo. É, ainda, apanhar dele. Aqui estou, diante de **Retrocausalidade**, romance-armadilha de João Paulo Parisio. Abro o livro. Entramos em luta. Começo pelo título. Na retrocausalidade, o futuro tem o poder de alterar o passado. Você viveu, mas não viveu — porque o futuro altera o que viveu. Você vive — mas não vive, porque tudo o que vive pode ser mudado.

Retro: que se localiza na parte de trás, aponta para um tempo anterior. Indica um afastamento. Uma recusa. “Vade-retro”, dizemos, pedindo que o outro recue. A expressão “Vade-retro” denota repugnância, asco, antipatia, resistência extrema. Na **Bíblia**, em Mateus e também em Marcos, Jesus a teria usado pelo menos duas vezes, para expulsar Satanás.

A retrocausalidade inclui um risco. Um grande perigo. Inclui uma distorção e também uma reconstrução. Na física quântica — só até onde eu, um leigo, um palpiteiro, consigo entender —, ela significa que, quando você faz uma escolha, essa escolha pode influenciar o objeto no passado. Se entendi errado, se não é isso, ainda assim a ideia de correção do passado me é útil. Serve porque me ajuda a ler o livro-alçaço de João Paulo Parisio. Ideias têm muitas faces. Há sempre uma face a oferecer e a esbofetear.

Na escrita de Parisio, a vida se transforma em jogo. Não é que ela se transforme: na verdade, é manipulada como um jogo. Ao ficcionista é dado esse poder tardio de reordenação, de reestruturação, mas também de desordem e desconcerto. De entropia, isto é, de acesso à degradação de um sistema. Acesso a seus porões, a seus fundamentos. Em outras palavras: o escritor lida com cacos. Com trastes. Corre o grande risco de se cortar.

Não consigo ler o romance de Parisio com tranquilidade e equilíbrio — como se, em minha poltrona, eu desfrutasse um clássico. É muito diferente. Dias a fio, o livro ficou a meu lado, me incitando. Eu o abria, lia um trecho, lia outro, fechava. Abria de novo, fechava de novo. Dava saltos. Murros. Tentava. Eis um livro em que você não consegue “entrar”. Você o ronda, o desafia, o arranha. Não há uma linha reta, como na escola. Não há um tapete vermelho, como nos clássicos. Nenhum protocolo.

E é assim, às caneladas, às mordidas, que o livro-dentado de Parisio me pega. Um cão que se prende à barra da calça e se recusa a soltá-la. Um prego que per-



REINAUX SILVA



Retrocausalidade

JOÃO PAULO PARISIO
Cepe
428 págs.

fura a sola do sapato. Uma lasca que fere o olho. Algo que vem de repente, e desarruma. Sim: uma escrita que, em vez de organizar e consolar, desarranja e tumultua. Um livro-feitiço.

Lá pelas tantas, na página 141, leio uma frase que Tolstói teria dito em sua juventude: “Sou feio, grosseiro, sujo e mal-educado, se vejo as coisas como as vê o mundo”. A observação me ajuda a ler Parisio. O narrador diz: “Eu o entendo. A evolução do caos, e da sujeira, digamos logo de uma vez, (...) me dá um prazer similar ao que Samsa sentiu ao experimentar alimentos podres”. Também ele se debate entre restos e lascas — e isso é sua escrita.

As sombras de Leon Tolstói e de Franz Kafka escoltam João Paulo Parisio. Elas o aprumam. Há um mundo a atravessar — sujo, grosseiro, feio. Um mundo que evitamos. Só a literatura, com seu giro para trás, com seu poder de modificar o imodificável, ousa en-

cará-lo. Só ela o desarruma para que, entre as frestas, observemos o interior. **Retrocausalidade** trata de interiores. E também de anteriores — de ascendências, de heranças, de tralhas, de tudo o que acumulamos. Tudo o que nos pesa, mas também nos define.

Preciso ler mais, preciso continuar a ler. Não se iluda, meu leitor: não é porque me atrevo, aqui, a escrever sobre o livro de Parisio que dou testemunho de uma leitura. Falo, sim, de uma testagem. Rondo, faço rasantes, reviro, como os urubus em torno do lixo — só que esse lixo, na literatura, é ouro. João Paulo Parisio é um autor que não teme sujar as mãos. Não quer ser limpinho, não escreve para os aplausos e as análises. Escreve para o sangue.

Eu não leio o romance de Parisio, eu o esbofeteio. Como se eu e Parisio lutássemos em um ringue. Creio que, de fato, lutamos. Sou bem mais velho — me dano. O leitor metódico reclamará que não falo do livro, mas dos efeitos — das porradas — que ele desferiu em mim. Mas sejamos francos: de que outra coisa um leitor pode falar? A não ser que queira simular o trabalho do anatomista. A não ser que acredite que livros são caixas de entulhos, a serem catalogados e arquivados.

Na página 197, está dito: “A navalha de Ockham nos manda cortar a alma, esta carne morta, mas é impossível fazê-lo sem ter a sensação de cortar da própria carne viva”. Livros são facas — e aqui se perfila a sombra de João Cabral. Livros ferem. Cortam da

própria carne viva, isto é, da letra morta arrancam a vida. O romance-navalha de Parisio me desperta. É desses livros intermináveis, para se ter sempre ao lado e, em vez de ler burramente, “consultar”.

Na página 77, lembra Parisio de Oscar Wilde que, nos últimos anos do século 19, enquanto compunha mentalmente **A balada do cárcere de Reading**, de 1898, quebrava pedras com uma marreta na prisão. Escrever é estilhaçar? É também — como na retrocausalidade — destruir? Foi ainda na condição de prisioneiro, condenado por seu amor pelo jovem Alfred Douglas, que Wilde escreveu uma longa carta, que conhecemos hoje como **De profundis**. Feridas abertas, sangue. Escreveu agarrado às cordas do ringue. Sangrava.

Pode ser com uma navalha, como a de Ockham, pode ser com uma marreta, mas pode ser só com um lápis. Isso não importa. Ainda preciso tentar ler o romance de Parisio com a mesma inocência com que, na infância, li **As renações de Narizinho**, ou **Robinson Crusoe**. Devia me esforçar — mas acho que não conseguirei isso. Daí os saltos, as cotoveladas, os murros. Daí a luta.

Também Parisio escreve “como se entrasse na gente” — para roubar uma frase a respeito do olhar de Jesus que aparece na página 263. Sim: somos invadidos por sua escrita. Não somos nós, leitores, que entramos no livro. O livro se instala dentro de nós. Dessa leitura profunda, meio às cegas, apenas emergimos. ●



entrevista

ARNALDO ANTUNES

“A criação me sustém, me dá saúde”

Arnaldo Antunes comenta sua profunda relação com as palavras e o sinistro momento atual do Brasil

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR



S eis anos depois de **Agora aqui ninguém precisa de si**, vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Poesia, Arnaldo Antunes publica **Algo antigo** — livro de poemas sobre o tempo e a memória. Esses são temas comuns em sua obra literária, composta por mais de 20 publicações, mas eles estão, desta vez, circulados por um contexto inédito e inquietante.

Diante da pausa forçada a que foram submetidos todos os artistas na pandemia, com projetos adiados e espaços culturais fechados, Antunes encontrou uma oportunidade para visitar a primeira versão do livro. Além disso, lançou o disco *O real resiste* (2020) e trabalhou em novas composições e parcerias. Nas apresentações de *O real ao vivo*, o artista experimenta, pela primeira vez, a união entre show musical e performance poética. Também inova ao adotar arranjos de piano para seus poemas e canções.

Duas características aproximam o disco e o livro: as adaptações que precisaram ser feitas para o seu lançamento — os eventos presenciais foram substituídos pelas *lives* —, e o peso da atualidade sobre o conteúdo. São evidentes as referências às ameaças recentes à democracia brasileira, aos povos indígenas, à dignidade humana.

Nesta entrevista ao **Rascunho**, o artista paulistano comenta seu trabalho na literatura, com forte inspiração no concretismo, revela leituras recentes, opina sobre a política brasileira — e o papel fundamental da linguagem em meio ao caos —, e defende o potencial da leitura como via de acesso à “experiência do mundo” e para transformar nossa consciência e sensibilidade.

• **No início da pandemia você passou por um período sem conseguir produzir, e aí começou a rever os poemas de *Algo antigo*, inserindo novos textos e excluindo outros. Como foi esse processo? O que considera decisivo para retomar a produção?**

Quando começou a pandemia eu havia acabado de lançar o álbum *O real resiste*, no início do ano, e estava prestes a estrear o show *O real ao vivo*, com Vitor Araujo ao piano. Havia várias datas agendadas em diferentes cidades e tivemos que cancelar todas. Não poder apresentar esse show e não fazer mais shows desde então me abalou muito. Num primeiro momento me senti imobilizado, sem conseguir produzir nada. Fiquei nesse estado nos primeiros meses, me refugiei num sítio e me dediquei apenas à convivência familiar, leituras e afazeres domésticos. Cultivando a horta, cozinhando, caminhando, alimentando os bichos. Aos poucos, foi voltando o desejo de produzir. Pri-

meiramente com letras para parcerias à distância, por meio de alguns convites que me enviavam. Compus coisas novas com Domenico Lancellotti, Marisa Monte, Pedro Baby, Péricles Cavalcanti, Cezar Mendes e Marcia Xavier, minha mulher. E o trabalho sobre o **Algo antigo** foi outra coisa que me motivou e foi me tirando desse estado de inércia. Eu havia chegado a uma versão que dei como pronta no final de 2019 e combinado com a Companhia das Letras de lançá-lo no segundo semestre de 2020. Mas, com a pandemia, decidimos adiar o lançamento para o início de 2021. Aí, com esse tempo extra, voltei a mexer nele. Excluí alguns poemas, criei novas versões gráficas para outros, alterei a ordem e fiz vários poemas novos que acabaram entrando. Resultou num livro um tanto diferente daquela primeira versão. Acho que ficou bem melhor e por isso, de certa forma, sou grato a esse período de quarentena.

• **O poema *NO* é dedicado a Augusto de Campos, um dos fundadores da poesia concreta. De que maneira o concretismo influenciou sua formação e produção artística?**

A poesia concreta e toda a produção posterior de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari (além de outros integrantes do movimento, ou ligados a ele por colaboração ou afinidade) foi uma das fontes que despertaram meu entusiasmo pela poesia. A conjunção do verbal com outros códigos, a consciência da materialidade da linguagem, a síntese, a ousadia formal, a capacidade de invenção e a releitura da tradição feita por eles transformaram inevitavelmente a cultura brasileira. Creio que eles revelaram com mais clareza e rigor o cerne da linguagem poética. Tive a felicidade de poder conviver com eles, para além da admiração que já nutria por suas obras. Dediquei esse poema para o Augusto, que completou 90 anos, com as palavras “novidade”, que contém “vida”, e a coincidência feliz da palavra “vida” terminar com as mesmas três letras (“ida”) com que se inicia a palavra “idade”. Acabou saindo um poema meio que ao modo da poesia do Augusto, com esse formato geométrico, composto por linhas com o mesmo número de letras, eliminando os espaços entre as palavras e explorando essa relação sonora e semântica entre elas.

• **De maneira geral, *Algo antigo* fala sobre o tempo. O poema *Quarentena* chama atenção por representar a percepção da passagem do tempo quando estamos em isolamento. Como foi esse período? Qual é a importância de aprender a parar?**



São evidentes os motivos pelos quais nossos atuais governantes e seus apoiadores ameaçam, atacam e trabalham pelo desmonte da cultura.”

O livro, desde o título, tem vários poemas sobre a passagem do tempo, principalmente em sua primeira parte. Houve um momento, no processo, em que pensei em fazer um livro monotemático, apenas com versos sobre o tempo, de vários pontos de vista. Mas depois ele foi se abrindo a outros temas, apesar de manter esse eixo como um elemento aglutinador. *Quarentena* fala da percepção do tempo se tornar tão contraditória em períodos excepcionais como o que estamos vivendo. Aborda o tempo não como um conceito absoluto, mas como um valor variável em nossa consciência, principalmente nesse contexto de isolamento físico com conexão digital. Fiquei achando, no início da pandemia, que era um momento em que todos deviam dar um *stop* geral para reavaliar a velocidade cada vez maior do cotidiano e o número de compromissos e informações que vínhamos acumulando nos últimos anos. Como se a vida, o destino, o planeta, estivessem nos pedindo uma pausa para reflexão.

• **O poema *Isolado* parece falar sobre a pandemia, mas foi escrito antes dela. Isso acontece com outros poemas também, que acabaram refletindo um período que nem havia começado. Como você lê esses poemas agora?**

Sim, é um poema que fala de isolamento, mas não necessariamente deste, causado pela quarentena. Como você observou, não foi motivado pela pandemia, já que é um dos que foram feitos antes dela. Creio que se trata mais de uma coincidência do que de uma premonição, ou algo parecido. Mas podemos interpretá-lo à luz desse momento difícil, atribuindo-lhe novos sentidos. E há poemas que foram feitos durante esse período de pandemia e de destruição que assistimos no Brasil atual, que falam, direta ou indiretamente, desse contexto, como *Sereia*, *Bacanas*, *Saga*, entre outros.

• **A memória era um tema presente em seu livro anterior. *Algo antigo* fala de memória, mas, ao mesmo tempo, parece pouco saudosista. O poema *Saudade*, por exemplo, diz “Não tenho saudades do que vivi/ porque tudo está aqui”. *Algo antigo* é sobre uma nova forma de lembrar?**

Há temas que são recorrentes na minha poesia, como a morte, o tempo, o corpo, o vazio, a natureza. A memória é um desses assuntos sobre os quais muitas vezes volto a me debruçar. Mas nunca fui muito chegado a saudosismos, de uma maneira geral. Sempre fui um pouco refratário a esse ranço sentimental em relação a um passado idealizado. Daí também vêm reações como o poema *Da sua memória*, do livro **2 ou + corpos no**

mesmo espaço (1997), que fala do apagamento de uma pessoa na memória de outra, ou *Fora dentro*, do livro **n. d. a.** (2010), com os versos “sem memória para não ficar por fora/ viro vento pra ficar por dentro”, ou como a letra da canção *Fora da memória*, gravada com os Tribulistas em nosso segundo álbum.

• **Para alguém que tem a palavra como matéria-prima fundamental do trabalho, como você avalia este período no Brasil em que as palavras parecem perder o valor, com verdades negadas e distorcidas?**

São evidentes os motivos pelos quais nossos atuais governantes e seus apoiadores ameaçam, atacam e trabalham pelo desmonte da cultura, das artes, da livre imprensa, da educação e da ciência. Pois como juízos claros, independentes, minimamente racionais, poderiam acreditar em terra plana, nazismo de esquerda, kit gay, masturbação de bebês, complô globalista, ameaça comunista, etc. etc.? Como poderia colar o papo de que a Covid-19 é uma gripezinha, que a cloroquina cura, que não houve ditadura militar no Brasil, que as ONGs é que estão pondo fogo na Amazônia, que o aquecimento global não existe? Essas mentiras (e aqui faço a defesa desse termo literal em vez do paliativo *fake news*), tomadas como certezas, repetem-se com insistência obsessiva, multiplicadas a todo momento pelas redes sociais, para a consolidação de um estado permanente de afrouxamento dos limites básicos da convivência democrática, em prol de um projeto de poder. Nessa inversão total de valores civilizatórios muito primários (na qual se valoriza a tortura, o racismo, a devastação ambiental e onde a própria vida é desprezada — nos quase 450 mil óbitos da Covid-19, além de outros tantos da violência policial ou do genocídio indígena), uma das regras do jogo é deteriorar o próprio sentido das palavras, da utilização da linguagem ao que se quer expressar. Assim, ostentam cartazes defendendo AI-5 ou intervenção militar, enquanto afirmam estar defendendo a “liberdade” ou a “democracia”. Dizem-se cristãos enquanto cultivam a violência, o preconceito, a desigualdade. Os termos e conceitos são degradados, distorcidos, usados para confundir. Não à toa, costumam citar a fase bíblica “conhecereis a verdade e ela vos libertará”, reivindicando numa mesma oração dois valores (“verdade” e “liberdade”) que eles próprios ameaçam constantemente, em discursos, decretos e atitudes. São tantas aberrações ao mesmo tempo, em tantas áreas, que a capacidade de se indignar e reagir se perde numa perplexidade contínua. Nesse emaranhado de versões, que turva qualquer possibilidade de diálogo,

Há temas que são recorrentes na minha poesia, como a morte, o tempo, o corpo, o vazio, a natureza.”

as artes acabam inevitavelmente se tornando um território de resistência, ao menos por resgatar a clareza da linguagem, que vem sendo pervertida em seu uso diário em prol da mentira, do negacionismo, da inversão de valores. Pois para defender qualquer coisa (democracia, direitos humanos, liberdade, vida), precisamos voltar a acreditar nas palavras, nos sons, nas cores, nos cheiros, nos afetos. Na possibilidade de comunicação através da linguagem. É um trabalho que se deve prezar nesses tempos duros.

• **Seus filhos te inspiraram em várias criações, a exemplo de *Como é que chama o nome disso?* (2006) e *As coisas* (1992). Na fase atual, como são as trocas artísticas entre vocês?**

“Como é que chama o nome disso?”, que acabou virando o refrão da música *O nome disso*, gravada em 1995 no álbum *Ninguém*, foi uma frase literal de minha filha Celeste, ainda pequena, que incorporei na composição (depois a frase, sem o sinal de interrogação, acabou se tornando também o título de uma antologia de minha produção, lançada pela Publifolha em 2006). Quando Rosa, minha primeira filha, mais velha que Celeste, tinha 3 anos, escrevi o livro *As coisas* (1992), um tanto inspirado por seu olhar infantil, que revelava o mundo de um modo muito virgem, surpreendente aos nossos olhos habituados de adultos. Como se a observação de detalhes muitas vezes evidentes, mas que não costumamos reparar, despertasse uma nova consciência, fazendo a obviedade se converter em surpresa e novidade. O sotaque quase infantil das prosas poéticas que compõem esse livro vêm de minha convivência com ela, por isso a convidei, na época, para criar as ilustrações do livro. Quatorze anos depois publiquei um livro de frases do meu filho mais novo, Tomé, também aos 3 anos (**Frases do Tomé aos 3 anos**, compiladas e ilustradas por mim), que revelavam-se poéticas em suas analogias inusitadas, cheias de encantamento e estranhamento por tudo que o cercava. De certa forma, muitos poemas ou canções que escrevi tiveram inspiração em minha convivência com meus filhos pequenos. Hoje em dia estão todos grandes e passaram a ser meus parceiros em algumas criações. Brás (meu terceiro filho) compôs comigo a música *Quero ver você*, que gravei em *RSTUVXZ* (2018), o último álbum que lancei antes de *O real resiste*, e também é parceiro de *Um só*, com os Tribalistas, que gravamos em nosso segundo álbum. Celeste participou cantando comigo na faixa *Na barriga do vento*, de *O real resiste*, música que fala justamente sobre o crescimento e independência dos filhos. Depois disso, ela lançou, no ano passado, seu primeiro álbum autoral, *Rio manso — Vol. 1*. Rosa, Celeste e Tomé gravaram comigo a música tema da série de animação *Diário de Pilar*. E Tomé, que vem se aprimorando muito como instrumentista, gravou comigo algumas canções que tenho

postado nas redes sociais durante a pandemia. Além disso, todos continuam me apresentando e ensinando coisas novas.

• **O livro também tem colagens e caligrafias — experiência presente em outros livros e que você testou recentemente, por exemplo, na exposição *Palavra em movimento* (2018). Como foi a elaboração desses trabalhos para *Algo antigo*?**

Sempre produzi as artes-finais de meus livros, consciente de que os aspectos gráfico-visuais alteram a significação poética e multiplicam as possibilidades criativas. Isso vem de uma paixão antiga pela poesia visual, que passa pelas vanguardas do início do século 20, pela poesia concreta, pelas revistas alternativas de poesia dos anos 1970 e 80, pela produção de vários artistas visuais que incorporam a palavra em seus trabalhos e pelo convívio com poetas visuais de gerações mais recentes (como Omar Khouri, Paulo Miranda, Lenora de Barros, Walter Silveira, Tadeu Jungle, Antonio Risério, Gil Jorge, Julio Mendonça, Gastão Debreix, André Vallias, Gab Marcondes, entre muitos outros). Nessa área, a poesia acabou também saindo do livro, indo para outros suportes — vídeo, objeto, instalação, cartaz — e ocupando novos espaços — galerias, sites, teatros e até mesmo as ruas, em intervenções urbanas. **Algo antigo** tem um pouco disso tudo (caligrafia, efeitos digitais, colagem, fotografia), como costuma ocorrer também em meus outros livros. Alguns poemas já nascem com uma ideia visual de que dependem para que o jogo poético se dê. Outros acabam sendo fruto de uma arte-finalização posterior à criação verbal, que pode passar por muitas experiências antes de chegar a uma versão adequada, que me satisfaça. Nesse percurso, pode mesmo ocorrer que o poema original se altere por conta do trabalho gráfico. É o que se deu, por exemplo com *Alguma água*, um poema maior que foi sendo reduzido até chegar a essas quatro palavras que compõem o círculo; ou com *Somos*, onde a deterioração e sobreposição confere ordens de leitura e sugestões de sentidos imprevistas no poema do qual parti.

• **Adriana Calcanhotto comentou que vê em *Algo antigo* um Arnaldo “trovador”. Você cita, no livro, as ondas do mar de Vigo — lembrança de uma cantiga importante desse estilo. Como esse tipo de poesia oral se relaciona com a sua criação?**

Assim como há os poemas que dependem de um trabalho gráfico-visual, há aqueles mais voltados à oralidade, onde as assonâncias e o ritmo têm papel fundamental. Alguns beiram a linguagem da canção. Nas performances poéticas que apresento, costumo explorar diferentes registros de emissão vocal das palavras — faladas, cantadas, entoadas, berradas, sussurradas, incorporando ruídos — dando a elas novas



São tantas aberrações ao mesmo tempo, em tantas áreas, que a capacidade de se indignar e reagir se perde numa perplexidade contínua.”



Para defender qualquer coisa (democracia, direitos humanos, liberdade, vida), precisamos voltar a acreditar nas palavras, nos sons, nas cores, nos cheiros, nos afetos.”

sugestões de sentidos. Em algumas peças, sampleio minha voz ao vivo, sequenciando várias camadas de *loops*, que se sobrepõem enquanto vão sendo executados. Em *O real ao vivo*, decidi pela primeira vez juntar um pouco os territórios dos shows de música com os das performances de poesia, intercalando poemas entre as canções, com os arranjos de piano que o Vitor Araujo concebeu para ambos.

• **A pandemia mudou os planos após o lançamento do disco *O real resiste*. No lugar dos shows, aconteceram duas *lives*, que intercalam música e poemas. Como foi essa experiência sem a presença física do público?**

Até hoje já foram, na verdade, cinco *lives*, em espaços diferentes. A última delas, exibida no dia 29 de maio, foi no Inhotim, na Galeria Psicoativa Tunga. Num primeiro momento fiquei muito reativo à ideia de fazer *lives*. Não tive desejo de fazer em casa, como muitos vinham fazendo. Acabei me animando só quando surgiu a oportunidade de me apresentar num teatro, como era para ser o show em sua estreia, com o piano do Vitor, o cenário, a luz, os figurinos e as projeções da Marcia Xavier, só que num teatro vazio (o que achei que refletia bem a desolação desses tempos). Isso sim me empolgou. A primeira foi no Sesc Pompeia, depois fizemos também a do Teatro Municipal, que foi bem especial, além de outras. Mas claro que sinto falta do público. O silêncio depois de cada música ainda me causa uma estranheza, talvez um certo constrangimento, mas por enquanto é o que podemos ter.

• **A cultura indígena é um tema que aparece em *O real resiste*. Qual é a importância da literatura de temas indígenas para sua vivência do tema e sua produção recente?**

Nunca me liguei nas versões romantizadas dos índios, como nos livros de José de Alencar, por exemplo. Mas o modo como Oswald de Andrade retomou o tema na *Antropofagia* foi vital para minha formação e compreensão da cultura brasileira. No livro **Textos e tribos**, Antonio Risério reivindica a inclusão da produção textual indígena e afro-brasileira no cânone da nossa literatura. A diferença é que ela se dá oralmente, muitas vezes incorporada a outras atividades, mas ele nos mostra como é inegável o valor literário desses cantos, contos, rezas, poemas, fábulas, oríxis. Mais recentemente, me encantei com os relatos de Davi Kopenawa em **A queda do céu** e com as reflexões de Ailton Krenak em **Ideias para adiar o fim do mundo**. Em maio de 2019, realizei uma vivência na aldeia dos Yawanawá, no Acre, com um grupo de dez pessoas, incluindo minha mulher Marcia e minha filha Rosa, que já os visitou algumas vezes nos últimos anos, e desenvolveu alguns trabalhos com eles. Fiquei encantado com a música, o artesanato, os cultos, a medicina, os saberes, a comida e a maneira generosa e

amorosa com que nos receberam. Foi lá que compus *Dia de oca*, que cantei para eles e com eles algumas vezes, como uma espécie de celebração do encontro e agradecimento por toda a riqueza que estávamos recebendo. E há *Língua índia*, que fala das transformações das línguas no tempo, no contato entre as diferentes culturas. Essa eu já vinha compondo desde antes, mas finalizei nesse período lá na aldeia. Para mim foi importante incluir essas canções no repertório de *O real resiste*, por poderem de alguma forma chamar a atenção para a questão indígena, num período em que eles têm sido tão atacados e ameaçados.

• **Você defende que a poesia não precisa necessariamente comentar a vida, mas criar uma experiência para ela. Que experiências a criação e o consumo de arte têm lhe trazido neste momento de pandemia? Quais têm sido suas leituras?**

Sempre vi a leitura, ou outras formas de recepção estética, não como uma tradução da vida, mas como uma vivência em si; não como uma intermediação entre nós e o mundo, mas como uma via de acesso direto à experiência do mundo, através da (trans)formação de nossa consciência e sensibilidade. A criação me sustém, me dá saúde. Voltar a trabalhar sobre o **Algo antigo**, assim como compor algumas canções em parceria e realizar a *live* do *O real ao vivo* foram coisas que me salvaram nesse período. Com a recepção da arte acontece um processo parecido, que é o que Pound definia como “nutrir de impulsos”. Ao interagir com um livro, um filme, um poema, uma canção ou qualquer outra manifestação artística, a gente encontra também uma via de expressão para nossos conteúdos íntimos. Algumas leituras marcantes que fiz nessa pandemia: **Brasil, construtor de ruínas**, de Eliane Brum; **Arte como experiência**, de John Dewey; **Os detetives selvagens**, de Roberto Bolaño; **A poética de Maiakovski**, de Boris Schnaiderman; **50 contos**, de Machado de Assis, selecionados por John Gledson; várias plaquetes de novas traduções de Augusto de Campos, que vêm sendo lançadas pela Edições Galileu; **Guerra pela eternidade**, de Benjamin R. Teitelbaum; **Tom Zé, o último tropicalista**, de Pietro Scaramuzzo; **Pequena coreografia do adeus**, de Aline Bei; **O silêncio**, de John Cage; entre outros.

• **Está nos seus planos transformar alguns poemas de *Algo antigo* em música?**

Não tenho intenção de musicá-los por enquanto, mas pode vir a acontecer. Na verdade, há dois deles que já se tornaram canções. Um é *On-off*, que a Marisa Monte musicou. Para a canção, acabei criando uma parte nova, que não consta no poema original como está no livro. E o outro é *Na porta*, que acabei postando em minhas redes sociais em uma versão cantada à capela. 🎵



Poesia que sai do papel

Nos versos e imagens de **Algo antigo**, Arnaldo Antunes propõe uma experiência de contato com o valor do tempo, da memória e da palavra

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR

“O silêncio foi a primeira coisa que existiu”, diz a música *O silêncio*, lançada por Arnaldo Antunes em 1996. Agora, 25 anos depois, a vida parece mesmo exigir que voltemos à origem de tudo para uma reflexão. Talvez porque estejamos, há tempos, imersos em uma crise formada por narrativas conflitantes, notícias inventadas e vozes ignoradas. A crise também está na linguagem, e um bom livro pode nos reconectar com a essência dela.

Algo antigo, do músico, poeta e artista visual paulistano, nos convida a uma experiência de contato com o valor do tempo, da memória e da palavra. São pouco mais de 200 páginas que incluem, além dos poemas, caligrafia e imagem — uma mistura frequente na produção de Antunes. A capa, com tipografia “retrô”, foi desenvolvida pelo próprio autor em parceria com a artista plástica Márcia Xavier.

No início da pandemia, a produção artística de Arnaldo Antunes entrou em pausa e precisou de algumas adaptações. A condição de isolamento, no entanto, estimulou a revisão dos poemas, cujo lançamento era planejado ainda para 2020. Novos textos foram incluídos. Outros, reorganizados. O artista diz acreditar que esse intervalo e as revisões melho-

raram o produto final. “O livro me salvou”, contou na *live* de lançamento, em fevereiro deste ano.

A escritora e crítica literária Noemi Jaffe, que já havia trabalhado com Antunes na seleção e organização dos textos de **Melhores poemas**, em 2010, agora assina o texto da orelha de **Algo antigo**. Nele, ela diz: “Se a poesia é a palavra que mais se aproxima das coisas, enquanto os outros discursos nos afastam cada vez mais delas, os poemas de Arnaldo se tornam as próprias coisas de que falam, num processo de alteridade radical”. Essa parece ser uma boa definição do que encontramos no livro.

*um deus que conta
o seu segredo
um deus que apronta
mas tem medo
um deus que erra
e recomeça
merece reza*

Algo antigo considera a palavra um carvão a ser cuspidado. Vai se identificar com os poemas quem vive a solidão de várias maneiras, seja diante das telas dos *smartphones* nos empurrando segredos que não pedimos para saber — como indica o poema *antigamente* —, sentindo saudades, ou “isolado por um exército de desertos”, como diz *isolado* — um poema que, apesar de parecer

recém-criado, foi produzido antes da pandemia.

O livro conversa com o tempo, com a morte — temas que marcam presença em outras obras do autor —, além da solidão, a falta de ar, a fome e até a terra plana. É uma guerra entre o hoje e o ontem: “os mesmos outros/ de sempre/ se preparam/ para atacar/ os novos mesmos/ de agora”. A poesia também parece querer sair do papel e nos convidar para uma atitude. O poema *na porta* pede uma escolha: “ou você entra ou você sai/ ou se concentra ou se distrai/ ou você sobe ou você cai/ ou observa ou abstrai”. E conclui: “não dá para ficar parado aí na porta”.

Apesar da firmeza com que olha para assuntos pulsantes da atualidade, **Algo antigo** também abre espaço para a leveza e para o lúdico. O conjunto, tanto na forma quanto no conteúdo, representa um pouco do exercício de liberdade possibilitado pela escrita. Esse “respiro” não significa, no entanto, que se saia menos impressionado da leitura.

*assisto ao céu estrelado
através dos olhos fechados
pontos por todo lado
no forro do céu furados
de trás de teto e telhado
das pálpebras, cortinados
e do futuro esperado
aceito espelhos quebrados*

O AUTOR

ARNALDO ANTUNES

Nasceu em 1960, em São Paulo (SP). Poeta, compositor, músico e artista visual, fez parte da banda Titãs até o início da década de 1990, tem inúmeros discos em carreira solo e recebeu um Grammy com o grupo Tribalistas. É autor de **Agora aqui ninguém precisa de si** (2015) e **Como é que chama o nome disso** (2006), entre outros livros. Parte da sua trajetória está registrada no documentário *Com a palavra, Arnaldo Antunes* (2018), dirigido por Marcelo Machado.

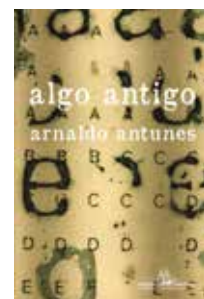
A exemplo do trecho acima, a observação é um ponto-chave em **Algo Antigo**. Ela se revela e intriga não apenas nos poemas, mas nas imagens. Em uma das páginas, por exemplo, há uma fotografia do olho de Arnaldo Antunes, feita por Fernando Laszlo — também parceiro em trabalhos anteriores nas artes visuais —, em que vemos o buraco de uma fechadura no lugar da pupila. O poeta tem uma porta nos olhos.

Dedicação às letras

A trajetória de Arnaldo Antunes como escritor é tão extensa quanto a de músico, na qual tem um trabalho consolidado com os Titãs, posteriormente solo e também com os Tribalistas — além de trabalhos paralelos com parceiros como Edgar Scandurra, Taciana Barros e Antonio Pinto. Na história do artista, a poesia sempre dialogou com a canção. Impossível deixar de mencionar sua ligação com Alice Ruiz, de quem gravou o poema *Socorro*, além de Paulo Leminski.

O primeiro livro, **OU E**, foi publicado em 1983. Isso sem contar as pequenas obras anteriores impressas em xerox e o trabalho na edição da revista *Almanak 80*, com Beto Borges e Sergio Papi. De lá para cá, vieram cerca de 20 obras literárias, além das edições em outros países. Entre eles estão **As coisas** (1992), **Palavra desordem** (2002), **Como é que chama o nome disso** (2006) e **n. d. a** (2010). A última publicação antes de **Algo Antigo**, **Agora aqui ninguém precisa de si** (2015), venceu o Prêmio Jabuti na categoria Poesia.

Situar Antunes em um estilo, no que diz respeito à literatura, implica citar o experimentalismo e a materialidade. **Algo antigo** tem um poema dedicado a Augusto de Campos, poeta e tradutor paulista que completou 90 anos em fevereiro, e a referência não é à toa. A poesia de Arnaldo Antunes se inspira no concretismo brasileiro. Outros nomes como Haroldo de Campos e Décio Pignatari representam referências marcantes para o autor, evidentes na inclusão de aspectos gráfico-visuais junto às palavras ou no estudo de diferentes suportes para a poesia. 📖



Algo antigo

ARNALDO ANTUNES
Companhia das Letras
224 págs.

MINISTÉRIO DO TURISMO APRESENTA

paioi LITERÁRIO



palco de grandes ideias

10^a
temporada
06/julho
19h30



06/julho
19h30

**Marília
Garcia**



DISPONÍVEL
NO YOUTUBE

**Julián
Fuks**



03/agosto
19h30
**Paulo
Scott**



08/setembro
19h30
**Veronica
Stigger**



05/outubro
19h30
**Edyr
Augusto**



09/novembro
15h30
**Patrícia
Melo**



07/dezembro
19h30
**Cida
Pedrosa**

Acompanhe no canal do  YouTube do Paioi Literário e cobertura nas redes sociais do Rascunho.

paioliterario.com.br



Patrocínio



Realização



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



SILÊNCIOS

 Ilustração: **Denise Gonçalves**


A palavra *silêncio* tem origem indefinida. Não surpreende. Silêncio é mistério, tanto por aquilo que oculta — o que não está sendo dito? — como pelo que significa. Pois há inúmeros sentidos nessa ausência de discurso; ou, para começar, poderia dizer que não se trata de ausência alguma, mas da presença de um vazio.

A palavra é tão soberanamente onipresente, que nos habituamos a interpretar o mundo através delas, assim como a comunicá-lo. Diante do silêncio do outro, muitas vezes ficamos perdidos, tentando decifrá-lo, desviando-nos dele e ofendendo-nos. Raramente o aceitamos. O costume é preferir o silêncio da natureza, de uma paisagem ou o silêncio necessário a algum evento: no cinema, num funeral, num templo. Já aquele que não se justifica, que simplesmente acontece, esse é difícil de assimilar.

O silêncio pode ser exercício de poder: você se chateia com alguém, vai lá, desabafa, xinga, exige resposta, quer discutir e a pessoa se cala. É terrível e a derrota é certa. Você sai duvidando se a pessoa não tinha razão em tudo o que disse sobre você. Mas esse poder pode ser benéfico também, como no caso do silêncio dos psicanalistas — inegavelmente poderoso —, das mães, dos mestres. Pode ser um estímulo à reflexão e à reparação, casos em que as palavras do interlocutor teriam um efeito mais anestésico do que desafiador.

O silêncio pode ser amoroso e epifânico. Diante de uma emoção expansiva indescritível, qualquer palavra parece insuficiente para dar conta da dimensão desse encontro. Olhar nos olhos de alguém em silêncio expressa mais e melhor do que codificar a emoção em formulações que, pela própria sequência em que se colocam, já empobrecem a súbita retirada do tempo.

Da mesma forma, ele também pode ser expressão de horror. As emoções constritivas — medo e pavor — provocam sensações até físicas de recolhimento e isolamento. Cenas do terror natural e, principalmente,

do terror humano, são igualmente indizíveis e o silêncio diante delas é a confissão do humano que existe em nós, incapaz de organizar um discurso que as atenua.

Há o silêncio curioso e inocente. Uma vontade de saber mais, de pesquisar e perscrutar, com o espanto típico de quem não sabe e assume esse desconhecimento. Esse silencioso observa, contempla e, principalmente, ouve. Trata-se de uma atitude humilde, que pode se perceber nas crianças, mas também nos aprendizes, seja nos que ainda não sabem, mas também nos que já sabem demais e, por isso mesmo, põem-se em estado de escuta, como Sócrates antes de morrer.

E há o silêncio contemplativo, meditativo e filosófico. É preciso muito tempo e lentidão para processar tanto o conhecimento como sua ausência — o vazio. As palavras intervêm como engrenagens rápidas, querendo facilitar ou resolver coisas que estão além ou aquém delas e é preciso evitá-las para penetrar na vertigem desses abismos. Silêncio e tempo é um par inseparável e a velocidade dessa relação é sempre lenta.

O silêncio pode ser agressivo e irônico, quase sempre acompanhado de um olhar que o corrobora. É semelhante, mas não idêntico, ao silêncio de po-


der, pois este nem sempre agride. A raiva, como outras emoções intensas, é quase antagônica ao discurso organizado e, para não apelar para a violência física, muitas vezes recorre-se à violência representada pela ausência do verbo. Diante de um interlocutor silenciosamente irônico, a reação é de impotência; ele se recusa ao diálogo. O problema com esse silencioso é que, muitas vezes, é ele próprio a se agredir.

Silêncio pode ser assentimento. “Quem cala consente.” Como na canção *Valsinha*, de Chico Buarque, nenhuma palavra é necessária para que o casal saiba tudo o que quer fazer e que efetivamente faz. Para coroar seus gestos mudos, até o dia amanhecer em paz, também ele concordando com a inutilidade das palavras. Olhamo-nos, concordes e prescindimos da fala para saber que pensamos e sentimos em uníssono.

O silêncio metafísico, na tentativa de comunhão com o divino ou o inefável, é quase uma resposta do corpo à imensidão. Somos nada e nossas palavras podem soar como as conchas produzidas pelos moluscos: carcaças que protegem e disfarçam. Se há um anseio por alguma verdade mística, a ausência de palavras parece nos aproximar dela com mais sinceridade do que se for-

mos munidos de palavras. Orar em silêncio, afirmam pregadores de muitos credos diferentes, é mais sincero do que gritar a fé aos quatro ventos.

Mas não se pode esquecer do silêncio hipócrita, conivente e omissivo. Calar-se para não se comprometer e para proteger-se de alguma possibilidade de incriminação. Quantas testemunhas de horrores, de crimes menores ou maiores, não silenciam, quando podiam contribuir para punir os culpados? São os funcionários da morte, aqueles que nunca se sentem culpados, pois não são agentes, apenas testemunhas. Encontram justificativas que os convencem da necessidade de omissão ou nem isso. Empanturram-se do mal necessário, da banalidade do mal.

Temos, também nós testemunhas, assistido diariamente ao espetáculo desse silêncio. É opção de cada um, agora, diante do pior exemplo de todos esses silêncios, calar ou, para se opor ao silêncio omissivo, gritar. O grito, também ele além da linguagem, liberta e anuncia. Anuncia um tempo em que todos silenciaremos. Em homenagem aos mortos desses últimos anos de pandemia, mas também numa comunhão assertiva. Será o silêncio de nossa vitória. 

Tudo o que não foi

Nos melancólicos versos de **Diário de Porto Pim**, Fernando Moreira Salles apresenta o outro lado da história dos grandes desbravadores do passado

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO - RJ

Diário de Porto Pim, de Fernando Moreira Salles, é um livro de poemas que se coloca, desde o título, na tradição literária dos diários dos navegadores, descobridores — e dos naufragos. Os grandes empreendimentos, as grandes navegações. Os registros dessa tradição podem ser subdivididos entre os que relatam o que ocorreu, os que chegaram e colonizaram a terra visada e os que naufragaram e enviaram mensagens em garrafas, torcendo por um barco no horizonte.

Nem um, nem outro, **Diário de Porto Pim** é o registro *negativo*: em suas páginas, vemos a anotação do que não foi realizado. Uma melancolia infinita ocupa as suas páginas, como uma mancha que impede a realização de qualquer experiência. À primeira vista, seus poemas seriam herdeiros de Camões (citado indiretamente na obra), mas um olhar mais acurado poderia compreendê-los como legatários da herança negativa de Brás Cubas, o célebre personagem do romance de Machado de Assis. Salles diz: “No caminho/ não plantei/ nem pisei canteiros// No caminho/ não plantei/ aquela flor”. Cubas escreve o último capítulo de sua história como um “todo de negativas”, arrematando: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria”.

Assim como o filho abastado da família Cubas, que se apaixona por ideias e, em tempos distintos, por Marcela e Virgília, e vê o tempo acabar com esses planos e com as amadas, tendo ao fim da vida uma lista de coisas

não realizadas, a voz de **Diário de Porto Pim** não lega ao futuro nada além da tentativa (frustrada) de realizações, restando apenas as mãos vazias de experiência por toda a viagem.

O balanço de seu percurso? “Não é meu/ o caminho/ Só o abismo/ e a pá.” No entanto, à diferença do filho dos Cubas, a “tinta da melancolia” não recebe a “pena da galhofa”. Isso porque o recurso literário de **Diário de Porto Pim** não é a divisão do autor em dois (o que vive a vida contada e o morto que narra *a posteriori*, no caso da história de Machado). Aferrado à tarefa lírica, Salles não instaura a distância épica de Assis, nem a de Camões, e assim não vê a sua própria história à distância. Não a vê da margem.

De onde ele vê? De dentro do barco. É a distância que permite que Camões veja a tragédia de sua lira como consequência da tragédia do empreendimento português; é a distância que permite a Cubas visitar o mundo externo e convocar o seu contexto escravocrata como resíduo de sua pobreza de experiência. Mas a tarefa lírica impõe uma proximidade radical com a matéria narrada: quem fala, nos poemas líricos, é nublado pelos afetos, atingido por toda a sua mixórdia, e fala de dentro do furacão. O sujeito lírico por excelência é aquele que se despedaça, se perde, naufraga.

É assim também que a matéria mítica é manipulada nos poemas de Salles: anestesiando o sujeito para o seu abate. Quando percebe que fracassou ou foi destruído, é sempre tarde demais. Como em *Ícaro*:

*O sol
que cega a manhã
desperta
a derrota
do meu voo*

ou em *Górdio*:

*Com teu fio
Ariadne
a pau e corda
um dia
desatento
fiz meu nó*

É necessário lembrar que tanto Ícaro, do primeiro poema, quanto Teseu, aludido indiretamente no segundo (que recebe a ajuda de Ariadne), tentam escapar do labirinto de Creta em que viveu o Minotauro. As formas simbólicas de **Diário de Porto Pim** são formuladas desde dentro do labirinto, e não encontram saída. Esse labirinto é o próprio mar — representante do caminho do navegante e da perda do naufrago. “Navegante/ irmão/ esquecido dos deuses/ destinos inúteis/ vitórias e derrotas/ levadas pela onda/ te dedico este canto/ mas sei/ nunca iremos/ a Porto Pim.”

Poesia e história

Vale a pena comparar o livro de Salles com dois outros da cena contemporânea, que retomam o tema das navegações: **Roça barroca** (2011), de Josely Vianna Baptista, e **Canções de atormentar** (2020), de Angélica Freitas.

Em **Roça barroca**, a expansão marítima e o signo do erro e do naufrágio retornam, mas não tanto diante dos temas da

cultura e da literatura ocidental, e sim, principalmente, em função da cultura dos Mbyá-Guarani. Baptista publica algumas de suas traduções de cantos Mbyá e a anexa, ao volume, um conjunto de poemas sob o nome de *Moradas nômades*. No entanto, a forma da tradução, que acompanha os escritos líricos, impede que o contexto histórico se afunde somente na forma, aparecendo como conteúdo da obra. Se o erro e o vagar constituem o núcleo do que a poeta tem a dizer, como no livro de Salles, a diferença aqui é que a experiência histórica dos Mbyá ainda se apresenta como uma positividade diante da negatividade da experiência do viajante.

Já no livro de Freitas, o ponto de vista assumido — o do canto da sereia — situa a voz lírica muito mais como ponto de emanação de destruição (uma destruição alegre) e reconstrução (com os escombros) da cultura. Em **Canções de atormentar**, a revisão do passado assume, como nas **Memórias póstumas de Brás Cubas**, a pena da galhofa — com alguma distância épica, portanto. Um conjunto de canções e artefatos da cultura erudita e popular é convocado e profanado por Freitas, que transmuta o sentido do “canto da sereia” como um lugar de perdição *necessária* para a superação do destino colonial.

Se coloco o livro de Salles diante dos livros de Freitas, Baptista e Machado de Assis, é porque todos eles tentam lidar, no fundo, a partir de posições bastante distintas — e com soluções que trazem implicações líricas e políticas bastante diferentes — com o problema do que fazer com o legado das grandes navegações, símbolos a um só tempo da globalização, do cosmopolitismo e da tragédia colonial. E, é claro, matéria tanto épica como lírica.

Mesmo em poemas líricos e aparentemente *apenas* líricos — como é o caso do livro de Salles — a história se apresenta de alguma maneira. Nem que seja como forma. É o que sugere Theodor Adorno em sua *Palestra sobre lírica e sociedade*, quando comenta algumas peças líricas de Mörike



Diário de Porto Pim

FERNANDO MOREIRA SALLES

Iluminuras

134 págs.

e Stefan George, afirmando que “uma corrente subterrânea coletiva é o fundamento de toda lírica individual”. Isso não significa, no entanto, que devamos correr atrás de todos os poemas líricos com um livro de história em mãos à procura de esclarecer aqueles em função deste. Antes, isso significa que os poemas nos ajudam a compreender a história — também onde ela se apaga. Porque a história não se apaga, nem o contexto: se preservam na forma.

As formas não são apenas uma técnica dos poetas, nem somente expressão de sua força — são também saberes. Saberes dos poetas? Não. Dos poemas. Os poemas não sabem que sabem o que sabem, no entanto. E não sabem as mesmas coisas sobre os mesmos assuntos, vale dizer. Você descobrirá coisas muito diferentes a propósito do mesmo evento histórico em cada um dos livros aqui aludidos. Os poemas não iluminam a mesma coisa.

Seja como for, no livro de Salles você encontrará solidão, silêncio e a marca de uma exaustão (e a reunião secreta de tantos personagens do ocidente: Odisseu, Robinson Crusoe, Santiago). O caminho se faz ao caminhar, é verdade: mas nem mesmo a própria viagem se apresenta como um “saldo” da viagem em Salles. A viagem se apresenta como tudo o que é. O que isso significa? Bem, não espere dos poemas muito mais que perguntas. Eles não respondem tudo. A construção de saber da poesia é diferente: está do lado das perguntas. O que você vai fazer com isso — *that's the question*. 🗨

O AUTOR

FERNANDO MOREIRA SALLES

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1946. Publicou **Memorando** (1993), **Eu me lembro** (1995), **Ser longe** (2003), **Habite-se** (2005) e **A chave do mar** (2010). Foi sócio da Companhia das Letras e diretor do Instituto Moreira Salles, onde agora é conselheiro.



Coisas do coração

No romance **Tudo é rio**, de Carla Madeira, uma história de amor que poderia soar anacrônica surpreende por trazer excelentes questionamentos modernos

FAUSTINO RODRIGUES | BELO HORIZONTE - MG

Como apresentar uma história de amor de modo sublime sem correr o risco do clichê? Faz-se a pergunta por se levar em conta a complexidade dos sujeitos que tanto pesam na construção das obras literárias atuais. Retomar uma perspectiva do amor como algo contemplativo, de sentimento transcendente, quase inalcançável, pode soar anacrônico e cansativo.

Tudo é rio, de Carla Madeira, apresenta o romance de Dalva e Venâncio, caminhando no sentido de entendimento do amor como algo sublime. Mas, diferentemente do que se poderia pensar, não abandona os questionamentos individuais, uma crucial lógica subjetiva, tão presente na literatura contemporânea e sua incansável busca pela inquietude dos desejos individuais.

O grande desafio — e ponto positivo — desse livro é a justa apresentação feita do amor sublime, em uma lógica próxima à contemplativa, não deixando de lado os questionamentos do sujeito moderno derivado da sociedade igualmente moderna, de indivíduos, a sociedade burguesa. Carla Madeira desenvolve isso com prodígio, lançando excelentes questionamentos a partir da postura dos personagens diante de situações singulares vividas por eles em suas histórias.

Fabulação

O livro chega a se aproximar do universo das fábulas. A história de Dalva e Venâncio se emaranha com a de Lucy, famosa prostituta em sua cidade. Carla entrega uma narrativa descrevendo suas infâncias, adolescências e idade adulta em uma pequena cidade mineira. Aliás, por não nomear o ambiente, estimula a imaginação do leitor com cenários descritos em pormenores. Logo, confere atraente leveza para o entendimento da trama, bem como para o seu aprofundamento.

Um ponto interessante está no fato de o livro discorrer de maneira poética sobre distintas trajetórias. Os períodos são compostos de modo a garantir cadência à leitura, importante para uma obra com narrativa lenta, porém não menos dinâmica, dando até mesmo a sensação de que os períodos são rimados. Esteticamente, torna-se uma experiência agradável.

Do outro lado da rua, o passeio estreito recebia o sol histérico, claro e quente, fritando quem caminhasse por lá, e, ainda assim, era



DIVULGAÇÃO

A AUTORA

CARLA MADEIRA

Mineira de Belo Horizonte, estreou com o romance **Tudo é rio** (2014), reeditado pela Record, e publicou **A natureza mordida** (2018).

por ali que o movimento da rua corria. No lado da sombra, pouca gente se atrevia a passar, era quase entrar na Casa de Manu e, com a luz do dia, um pudor constrangido aconselhava menos intimidade. Toda sorte de pensamento fazia o lado do sol mais prudente: ser reconhecido, ver o pecado de frente, sentir vontade de dia, medo de ficar doente, ver putas de perto como se putas não fossem gente.

Dalva, centro da trama, é uma menina encantada, amada pelos pais e família. Possui intensa relação afetiva com os mais próximos. De início, isso sugere que algo se passará a ponto de deslocar o equilíbrio de Dalva em sua vida tal como é apresentada. Cria-se um ambiente de modo a gerar a expectativa pelo clímax que, de fato, acontece.

Venâncio, por sua vez, é um contraponto, com infância marcada pelo difícil relacionamento com o pai, excessivamente mal-humorado, a quem teme espelhar. Logo cedo, apaixona-se por Dalva e, com toda a timidez de um casal jovem repleto de pureza, tenta conquistá-la de maneira simples. O interessante, nesse caso, é a descrição da dificuldade de aproximação entre os dois. Eles, como figuras arquetípicas dessa visão sobre o amor, com toda a sua timidez, criam o ar contemplativo por meio da manipulação que a autora faz dos sentimentos. O amor está ali, presente, flutuando entre Dalva e Venâncio, podendo até mesmo salvá-lo de sua vida miserável. Basta saber como acessá-lo. Experimentá-lo torna-se a grande dificuldade do momento.

Antes de se falar de Lucy, vale a pena uma pequena observação. Carla Madeira consegue, por meio de sua escrita, criar condições adequadas para a leitura, de maneira a permitir uma experiência curiosa. Isso porque garantir a cadência narrativa nesse primeiro momento mostra-se como algo fundamental para prender o leitor. Por isso o esmero na descrição dos ambientes, dos sentimentos, bem como, por fim, na apresentação de um texto um pouco mais poético com tom rimado. Assim sendo, o leitor que crer se tratar de um livro banal, de uma história de amor comum e tantas vezes já descrita no universo literário, encontrará um *plus* a prender-lhe na leitura.

Tal como Venâncio, Lucy também teve uma infância difícil. Ainda muito cedo, torna-se órfã, sendo criada por uma tia, por quem nutre um sentimento dúbio, marcado, nessa narrativa, pela experiência da falta de amor — por vezes Lucy descreve a preferência da tia por suas primas, o que lhe deixa profundamente insatisfeita. Os tropeços da vida a levam a se tornar uma célebre prostituta, com extrema habilidade e desenvoltura para o sexo — ofício exercido com grande prazer. Enfim, alguém guiada exclusivamente pelo desejo.

É curioso como Carla Madeira não se furta em descrever detalhes das vivências sexuais de Lucy. E o faz de maneira igualmente delicada. Detalha os artifícios utilizados na cama, sua lascívia, sem, entretanto, prender-se a isso, de modo a correr o risco de destoar da cadência inicial configurada pela descrição das vidas de Venâncio e Dalva e o tom poético prevalecente na primeira parte do livro. Assim, a autora apresenta Lucy não como essência de prostituta, mas, sobretudo, como ser humano. O sexo, por mais impulsivo e prazeroso que seja, não pode ser obscurecido pelo amor.

Desequilíbrio essencial

Se, por um lado, o realismo sujo de Pedro Juan Gutiérrez, com seu personagem homônimo na maioria de seus livros, se esmera em detalhes de suas expe-



Tudo é rio

CARLA MADEIRA
Record
210 págs.

riências sexuais, tornando mais viva a relação leitor-personagem-autor, Carla Madeira, narrando em terceira pessoa, direciona todo o olhar do leitor para os seus personagens, seus ofícios, vivências, ambientando-o em um sentimento superior, a povoar toda a história. O efeito literário é surpreendente, sobretudo quando se toma como referência a perspectiva da fábula e a lógica sentimental contemplativa existente no livro.

O pretérito imperfeito, como recurso à ação inacabada, tão presente nas fábulas, é marcante na primeira parte do livro. Por conseguinte, a ação é contínua no passado. Ela não tem fim. É como se tudo tivesse sempre sido dessa forma, sofrendo um corte de algo exterior, em tempo indeterminado. Desse modo, a relação de Dalva e Venâncio, bem como suas vivências, adquire novos contornos, conferindo mais presença na história, algo como destino: eles devem se encontrar e viver aquela experiência. O livro torna-se uma peregrinação pela calma do momento anterior.

Assim como nas fábulas, o desequilíbrio faz parte da narrativa, constituindo parte essencial da trama. O episódio traumático, ocorrido após o casamento, determina os rumos do romance entre os dois personagens. Entretanto, a fatalidade, por mais monstruosa que fosse, não toma o primeiro plano. A narrativa não se prende ao episódio traumático, importando mais o desdobramento das vidas em questão e a busca pelo equilíbrio.

O amor, em sua forma sublime, continua ali. É o instrumento ideal para que o equilíbrio seja alcançado. Depende basicamente das idiossincrasias. Por mais que sofram com isso, conseguir perceber e seguir o destino do que se lhe é colocado mostra-se fundamental. As consequências do abalo sofrido pelos personagens cega-os ante à possibilidade de lograr a devida contemplação.

Por essas e outras questões **Tudo é rio** torna-se um livro complexo, a despeito de se alimentar de uma visão do amor pouco explorada na literatura contemporânea. Carla Madeira consegue aliar as dificuldades em se descrever e trabalhar personalidades com trajetórias distintas com essa lógica contemplativa e sublime do amor. Longe de ser clichê ou cansativo, o livro se torna agradável, de leitura fluida, e funciona como uma bafejada de ar fresco na atualidade. **1**



carola saavedra

CONVERSAS FLUTUANTES

LITERATURA E VIDA

Conversa
com Maria
Esther Maciel



1.

Carola: Dois encontros com você me marcaram muito, o primeiro e o último. No primeiro, eu estava começando minha trajetória como escritora, tinha acabado de lançar **Flores azuis**, e nos encontramos num evento, acho que em São João Del Rei. Lembro que fiquei muito impressionada com você, com a sua inteligência, sua sensibilidade e visão da literatura. Foi um encontro muito importante para mim. Uma admiração que foi crescendo à medida que eu te lia e os anos se passavam. Nosso último encontro, dois anos atrás, num evento aqui na Alemanha, também foi muito especial, acho que há uma verdade, uma coragem na sua fala (e na sua escrita) que me emociona muito e de certa forma me atravessa. Curiosamente, não se trata de algo mensurável, e mesmo assim, ou talvez por isso mesmo, me serviu de guia. E agora eu faço essa narrativa que entrelaça escritora e obra. Como é para você a relação literatura e vida? Que caminhos ela percorre?

Maria Esther: Os encontros inesperados e os esperados são imprescindíveis para que surjam as trocas e as relações de amizade que ultrapassam a esfera estritamente literária. Quando nos encontramos em São João del Rey, eu apenas te conhecia pelo seu romance, que eu acabara de ler e tinha me impressionado muito. Digo que me senti honrada por estar ali, com uma autora que já havia entrado no meu repertório contemporâneo de admirações literárias. Continuei a acompanhar seu trabalho e voltamos as nos encontrar outras vezes, de forma esparsa. Já o nosso último encontro em Colônia foi diferente: ali selamos uma espécie de cumplicidade pessoal, para além da literatura, que posso chamar, com alegria, de amizade. E fico feliz em saber dessa sua emoção diante da minha fala e de minha escrita. Tudo isso que você expõe mostra que a vida e a literatura estão intrinsecamente ligadas. Os encontros, as viagens, as conversas em bares/restaurantes depois das atividades literárias, tudo isso não deixa de incidir em nossa formação e em nosso processo de criação. Graças a esses momentos, aprendi muito sobre o meu ofício de escritora e professora. Em resposta às suas duas perguntas finais, eu diria que vida e literatura são indissociáveis, ainda que haja dissensões entre elas e não seja, necessariamente, possível explicar uma através da outra. Elas mantêm uma consonância instável. São vias oblíquas que se entrecruzam e se iluminam reciprocamente sem, no entanto, se confundir. Vejo a vida vivida (e imaginada) como a matéria-prima para a escrita, mas o que dessas experiências vitais restam no texto é sempre outra coisa. Ao mesmo tempo, é possível que a vida também seja moldada, até certo ponto, pela literatura, pelas leituras que fazemos. E você, como lida com esse amálgama vida/literatura?

Carola: Sim, concordo totalmente, a vida é a matéria-prima, mas o texto é sempre outra coisa. Acho que tem a ver com o fato que o texto literário, por mais controle que imaginemos ter, diz sempre mais do que era a nossa intenção de dizer, diz outras coisas, diz além. Talvez seja isso o que mais me fascina na literatura, essa linguagem furada, que toma corpo nas entrelinhas, que vem e vai além de nós. Por outro lado, há nessa relação com a literatura, um aprofundamento da vida, que nos leva a um saber que não necessariamente é racional, mas tem

a ver com a experiência, com aquilo que ressoa em nós. Então para mim a arte é uma forma do *bem viver* (da maneira como os povos originários o pensam), uma possibilidade de aprofundar a vida, de torná-la mais intensa e reveladora.

2.

Carola: Sua obra, desde o primeiro livro que li, **O livro dos nomes** (ficção), até a minha mais recente leitura, **As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais** (ensaio), fala direta e indiretamente de um sistema de classificação. Você diz:

Sempre fui fascinada por listas, coleções, enciclopédias e dicionários. Assim como sempre me instigaram os escritores e artistas capazes de incorporar em suas obras procedimentos de classificação por vias inusitadas e imprevisíveis.

Me vem à mente o trabalho da Rosângela Rennó, numa Bienal de SP, acho que de 2016, com a obra *Menos valia*, ela reuniu e catalogou uma série de objetos garimpados em mercados de pulgas. Havia ali uma narrativa que sempre me interessou, a narrativa do esquecimento. Como se organizar, catalogar nos permitisse encontrar uma saída.

Fico pensando na pandemia e na situação terrível pela qual passa o país, que é um estado de caos, será que a literatura, por meio de suas estruturas, pode nos ajudar a organizar (de forma inusitada e imprevisível) o que é apenas vazio e morte?

Pensei agora em Borges, com **O livro dos seres imaginários**. Talvez fosse possível um *Livro dos seres inimagináveis*.

Maria Esther: Adorei a ideia de um “Livro dos seres inimagináveis”. Seria um exercício instigante a ser feito nestes tempos de caos pandêmico e político que estamos vivendo. Aliás, Borges sempre foi a referência principal para minhas incursões teóricas e literárias nas listas, coleções, enciclopédias e dicionários, não apenas por fazer um uso insólito desses sistemas de classificações, mas também por mostrar o quanto esses sistemas são precários, insuficientes e subjetivos. Para ele, os verbos inventar e inventariar estão intrinsecamente ligados. Suas coleções não incluem só as coisas, as palavras, os seres, os livros, mas também os cacos de objetos que já foram destruídos, as coisas que poderiam ter sido e não foram, as perdas. Existe aquele lindo verso dele: “Sei que perdi tantas coisas que não poderia contá-las, e que essas perdas, agora, são o que é meu”. Estamos num momento de

grandes perdas, de um país que se transforma em um amontoado de cacos do que está sendo destruído, de situações que poderiam ter sido e não foram. Fazer um inventário do caos seria mais uma loucura em meio a toda essa loucura. Então, resta-nos apegar às coisas que ainda existem, tentar uma ordem possível dentro da desordem de

tudo, como forma de sobrevivência. A literatura pode ser um espaço possível para essa tentativa de “organização” inusitada e imprevisível do que se afigura, cada vez com mais força, como vazio e morte. Não vi essa exposição da Rosângela Rennó, mas tenho o catálogo *Menos-valia* (leilão), que saiu em 2012, que tem como uma das epígrafes um fragmento de Walter Benjamin, que adoro. Cito só um pedacinho: “Aqui temos um homem cuja tarefa é reco-

lher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu”. É desses objetos descartados, que se mantêm como entulho, que ela se vale para compor o seu inventário das coisas que já não valem nada. Nestes tempos da peste, quando sair às ruas passou a ser um perigo de contágio, cabe-nos recolher e catalogar as coisas, os restos e os descartes que estão em nossos espaços domésticos, em nossas “prisões domiciliares”. Algo que tem mais a ver com Arthur Bispo do Rosário, que passou 50 anos recluso, catalogando o seu pequeno espaço ao redor para, então, reconstruir o mundo depois da destruição de tudo. Voltando a Borges e à sua ideia de livro, como você escreveria esse “Livro dos seres inimagináveis”?

Carola: Você falou tantas coisas importantes. Que lindo esse verso do Borges, sobre as coisas que perdemos serem o que realmente nos pertence, que bonito isso. Talvez por nossa existência se constituir em torno de uma falta primordial. Ideia que está conectada à sua outra citação, do Benjamin. Um inventário do lixo, do que não serve, de certa forma um inventário da falta. Que é o que nos faz humanos. Lembrei de uma frase de Lacan, que diz que amar é dar o que não se tem, ou seja, a própria falta. Talvez esteja justamente na fragilidade a nossa salvação. E respondendo à sua pergunta, sobre como eu imagino esse “Livro dos seres inimagináveis”, a princípio penso que poderia ser uma espécie de livro do Não. Saberíamos o que eles não são, o que eles não fazem, o que eles não têm. E a partir dessas informações nos restaria apenas o exercício da aproximação. E devolvo a pergunta, o que seria para você um “Livro dos seres inimagináveis”?

Maria Esther: Acho que eu precisaria pensar um pouco mais sobre esse impossível livro. Ou seria ele possível? Cheguei a pensar num catálogo de animais pequenos, corriqueiros e aparentemente

insignificantes, como pulgas, piolhos, formiguinhas, mosquitos, grama, minhocas, tão difíceis de serem imaginados enquanto individualidades. Mas acho que sua ideia é melhor: uma espécie de livro do Não. Perfeito! Se me ocorrer mais alguma ideia, te escrevo.

3.

Carola: Animal e literatura é um tema que aparece com frequência em seus textos, tanto literários quanto acadêmicos. Aliás, seu livro **Literatura e animalidade** (que eu adoro) é uma das obras pioneiras nesse tipo de estudo no Brasil. Tem um ensaio da Ursula K. Le Guin, chamado *The beast in the book*, que fala sobre isso, destaque o seguinte trecho:

In postindustrial civilisation, where animals are held to be irrelevant to adult concerns except insofar as they are useful or edible, animal story is mostly perceived as being for children. [...] Perhaps we give animal stories to children and encourage their interest in animals because we see children as inferior, mentally “primitive,” not yet fully human: so we see pets and zoos and animal stories as “natural” steps on the child’s way up to adult, exclusive humanity—rungs on the ladder from mindless, helpless babyhood to the full glory of intellectual maturity and mastery.

Nós colocamos os animais no lugar do outro, aquele que está lá para, à guisa de oposto, confirmar nossa humanidade. E pensando pelo avesso está o perspectivismo amazônico, como o define Eduardo Viveiros de Castro, uma cosmogonia em que no início tudo era humano, e que após um período em que as metamorfoses eram possíveis, ficou em cada grupo (macacos, javalis, papagaios, etc.) a certeza da própria humanidade. Que oportunidades nos oferece o binômio animal-literatura para além de nós mesmos? Quais são as (im)possibilidades ao se escrever o animal?

Maria Esther: Minha paixão pelos animais remonta aos tempos rurais que vivi nos arredores de Patos de Minas. Na minha ficção, eles sempre estiveram presentes, desde **O livro de Zenóbia**. Mas só a partir de 2008 resolvi também me dedicar a eles nas minhas pesquisas acadêmicas e me envolver com o que chamo de “zoopoéticas”. Desde então, tenho me dedicado a sondar como os animais atravessam a literatura, seja como personagens ou referências em narrativas de ficção, seja como imagens e evocações poéticas. Aos poucos, comecei a entrar, de forma mais efetiva, também nas questões éticas, políticas e ecológicas que envolvem as relações entre os humanos e os animais não humanos, a partir da leitura de obras de filosofia, etologia e biopolítica. Sem dúvida, os limites e liames entre humanos e não humanos, literatura e animalidade, tornaram-se um desafio ético e estético muito importante para quem escreve. J. M. Coetzee lidou com isso de forma magistral



Pequena enciclopédia de seres comuns

MARIA ESTHER MACIEL

Todavia
109 págs.

Ilustração: Denny Chang



em seus livros **A vida dos animais e Desonra**. Mas como escrever o animal? Como inseri-lo como um “eu” dentro de um poema? Como biografar um ser não humano, em sua alteridade radical? Creio que, esse mergulho na animalidade, essa travessia das fronteiras entre os mundos humanos e animais através da imaginação e da empatia, tudo isso torna possível essa escrita do animal. Não sabemos o que se passa na esfera íntima de um boi, um cão, um urso, uma barata, uma onça, um macaco, um javali, um papagaio, mas podemos imaginar e capturar, pelos sentidos, o que eles diriam caso tivessem acesso à linguagem verbal. Cabe aos poetas e narradores, então, “traduzir” isso em palavras humanas. Nesse sentido, o perspectivismo ameríndio, tal como foi teorizado por Viveiros de Castro, tem dado uma enorme contribuição para pensarmos esse trabalho de “tradução” interespecies. Ainda assim, toda escrita sobre o animal não deixa de ser um construto humano. Não li o livro de Ursula K. Le Guin, mas tendo a concordar com ela. Os conceitos de humano, humanidade e humanismo foram construídos a partir da exclusão da animalidade e da legitimação da racionalidade como valor soberano. De fato, o clichê de que as histórias de animais só servem para crianças tem a ver não apenas com a marginalização dos animais como seres irracionais, como também com uma visão equivocada sobre a infância — tida como “pré-humana”, ainda desprovida de razão. Enfim, esse território da animalidade (que também nos habita) é fascinante e

instigante, podendo nos levar à própria reconfiguração do conceito de humano.

Maria Esther: Eu também acho que se trata de um território fascinante, especialmente por isso que você diz, a reconfiguração do conceito de humano. Deleuze fala num devir-animal, devir-criança. Eu gosto muito desse conceito porque ele não se atém a uma ideia de “fingir ser o outro”, mas de deixar-se tocar pelo outro, permitir que o outro ressoe em nós e nos transforme (que é o que você faz de forma tão bonita na sua literatura). A gente que vive num mundo em que o outro, seja natureza, animais, crianças, mulheres, etc., está sempre num lugar de objeto, a ser usado, explorado, temos muito a aprender nessa busca por outras formas de encontro.

Maria Esther: Como diria a portuguesa Maria Gabriela Llansol, “um encontro inesperado do diverso”.

4.

Carola: Da última vez que nos encontramos, você estava pesquisando sobre Hildegard von **Bingen**, que é uma dessas figuras que sempre me fascinou. Entre os tantos aspectos interessantes (a botânica, a música, etc.), destaco a conexão entre misticismo e literatura. Como é isso para você?

Maria Esther: Minha pesquisa sobre Hildegard von Bingen não se encerrou naquela minha visita à Alemanha, mas permanece cada vez mais intensa. Ela é a referência principal de um próximo livro meu, em processo de escrita. Tenho feito também algumas recriações de seus verbetes sobre plantas e animais. Com essas incursões, voltei a entrar numa esfera mística que sempre me fascinou: a das visões, das vozes trans-humanas, das profecias. Os visionários me estimulam muito a imaginação. Agora estou entregue a essa mística, que me leva também a obras teológicas incríveis, como a de Santo Agostinho. O meu lado místico era muito forte na adolescência e na primeira juventude. Depois foi sendo encoberto pela formação acadêmica e por outros interesses de ordem intelectual. Sabia que até astrologia eu estudei por volta dos 18 anos? Cheguei a fazer mapas astrais. Li, com voracidade, os ocultistas, aprendi muito com a tradição hermética, me interessei pelo Zohar, pela alquimia, pelos gnósticos. A **História da filo-**

sofia oculta, de Alexandrian, me acompanhou por um bom tempo. Depois, migrei para o budismo zen. Sei que sua literatura, Carola, também tem uma forte conexão com a mística. O seu último romance, **Com armas sonolentas** (que acho primoroso), tem uma densidade admirável nesse campo. Para não mencionar a evocação de Sórora Juana Inés de la Cruz no livro, começando pelo título. Temos essa afinidade, não é? E não só nas interseções entre literatura e mística. Acho que nunca te disse, mas acho o título **O inventário das coisas ausentes** um dos mais lindos da literatura contemporânea e condiz com meu apreço pela ideia de inventário/invenção.

Carola: Ah, obrigada! Fico muito feliz! Sim, temos essas afinidades. Seria interessante pensar a mística e o inventário/invenção como “procedimentos literários”. Procedimentos aparentemente opostos, o inventário como ordenamento do mundo e a mística como desorganização do mundo, um constante criar e desfazer. Uma criação permeada de incerteza aliada a um caos alinhavado pela “verdade” inacessível.

Maria Esther: Que lindo isso, Carola!

5.

Carola: Eu adoro **O livro dos nomes**, destaco aqui um trecho:

Antônio nunca leu um livro inteiro na vida, e isso não lhe causou nenhum dano, comentam os amigos. Sua sabedoria é intrínseca, prescindindo de artificios. Mas sua mulher, Sílvia, em cujos olhos se vê um quê de sinistro, muitas vezes o humilha, chamando-o de “um ignorante que não sabe distinguir dois ss de um cê-cedilha”. Aliás, de ofensas como essa Antônio anda exaurido há muitos anos, embora não leve tão a sério as infâmias de uma pessoa assim, como Sílvia, que insiste em afirmar que alguém só se torna livre quando vive como se não tivesse nascido. Ele tem pena dela, por isso. Mas sabe que ainda a ama como não mais deveria. É demasiado tarde para acertar — costuma dizer para si em horas de desonra.

Mas destaco especialmente a frase: “Alguém só se torna livre quando vive como se não tivesse nascido”. Me parece uma frase budista. Às vezes uma frase funciona como um leitmotiv para toda uma vida. A de Antônio parece ser: “é demasiado tarde para acertar”.

Maria Esther: Obrigada pelas palavras sobre **O livro dos nomes**, Carola. É um livro que tem muito a ver com minha história, com pessoas que conheci e com quem convivi, embora eu tenha ficcionalizado tudo. O Antônio foi inspirado numa pessoa que me foi muito especial. Morreu cedo, não deu conta do fardo de sua própria história. Sim, é sempre tarde para acertar. Mas, às vezes, tem-se a ilusão do acerto. Quanto à frase “alguém só se torna livre quando vive como se não tivesse nascido”, eu

não tinha pensado nessa dimensão budista quando a usei no livro. Talvez ela tenha surgido a partir de minhas leituras de Emil Cioran, meu filósofo preferido.

Carola: Essa frase ficou ressoando aqui. É algo que sempre me pareceu misterioso, quando uma frase (ou um verso) contém muito mais do que parece dizer, e com o passar do tempo as palavras vão se adensando, no corpo, na alma.

6.

Carola: Quando a pandemia começou, não conseguia ler, era como se as palavras tivessem perdido o sentido. Depois passei a ler poesia, e por muito tempo, era a única leitura possível para mim. Depois me dediquei aos ensaios. E fiz algumas poucas incursões no romance. Como se a pandemia e todas as suas consequências tivessem nos jogado numa espécie de irrealidade e eu precisasse readaptar as leituras a essa nova situação. E para você, como está sendo a relação com a leitura?

Maria Esther: Bem, minha experiência não foi muito diferente no início da pandemia. Tão logo comecei meu confinamento, escolhi vários livros para ler ao longo dos dias de solidão, pois agora moro sozinha. Mas eu não conseguia me concentrar na leitura de romances e ensaios, já que estava muito inquieta e ficava o tempo todo atenta às notícias que me chegavam pelos noticiários e pelas redes sociais. Foi a poesia que me trouxe alento, tornando-se minha leitura possível, além de algumas poucas narrativas curtas, que se somaram aos poemas. À medida que a situação se agravava, o trabalho se acumulava e minha insônia aumentava, fui me dando conta de que era necessário dar um jeito de lidar com a ansiedade, o temor e a tristeza. Minhas sessões de análise por telefone me ajudaram muito, assim como os comprimidos de Ansiodoron, um remédio antroposófico maravilhoso. Aos poucos, retomei a leitura de todos os livros que eu queria ou precisava ler, além de ter me voltado bastante para a escrita. Preparei um novo livro, **Pequena enciclopédia de seres comuns**, que acabou de ser publicado, e recomecei a escrever um romance interrompido, além de diversos ensaios. Há muito tempo eu não lia e escrevia tanto como agora, embora às vezes me sinta tomada por uma paralisia, um certo torpor. Você tem escrito muito também durante a pandemia? 🗨

MARIA ESTHER MACIEL

Nasceu em Patos de Minas (MG), em 1963. Poeta, ensaísta e ficcionista, é professora colaboradora da Unicamp e pesquisadora do CNPq. Autora de **Livro dos nomes**, **Longe, aqui. Poesia incompleta 1998-2019**, **Literatura e animalidade**, entre outros. Vive em Belo Horizonte (MG).



Leia mais em
rascunho.com.br

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

[ESSE JEITO], DE RÉGIS BONVICINO

*esse jeito
de meia-armador
(cerebral
distante)*

*é pra disfarçar
a vontade
de ser*

*goleador
poeta
centroavante*

Assim Guimarães Rosa finaliza seu estupendo conto-prefácio *Aletria e hermenêutica*, que finaliza **Tutameia** (1967): “O livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber”. De modo similar, um poema comporta um mundo que se condensa ali em seus limites — mundo que, entretanto, se liberta, escorre, explode a cada vez que um leitor aciona os versos de tal ou qual poema. O mundo/muito que não coube no poema está, contudo, nele mesmo, à espera das conexões e, no caso em pauta, das tabelas cabíveis entre as linhas do poema e as linhas de um campo de futebol. O poema de Régis Bonvicino perpetua e mobiliza a longa e consistente (e tantas vezes polêmica) tradição entre futebol e literatura.

As três estrofes parecem, sutilmente, dar a ver as três faixas que, em geral, constituem a estrutura de um time: defesa, meio, ataque (inclusive em sua configuração clássica: 4/3/3). O formato retangular do poema também induz a uma semelhança com o formato de um campo. Há uma fluidez métrica, que vai de duas a cinco sílabas, que encena certo gingado necessário à arte ludopédica (para usar termo): 3532 / 532 / 423. Tal fluidez encontra correspondência no bailado das rimas: se se destaca a rima consoante, plena, entre “distante” e “centroavante”, o extrato sonoro se mantém ativo no cruzamento entre as rimas dos dez versos: êôââ / áâê / ôêâ. A alternância entre o timbre aberto e fechado (jeito / sêr / poeta; cerebral, distante / disfarçar, vontade / centroavante) colabora para realizar, na forma mesma do poema, essa questão dialética que o constitui: o “jeito cerebral” e o “desejo impulsivo”, seja para jogar bola, seja para fazer poema. Ao que parece, o poeta-jogador (mesmo desejando o êxtase do gol) opta por ambos, sabendo-os indissociáveis.

A seu modo, o poema em foco e a tal questão dialética traduzem de forma exemplar um dilema estético e comportamental entre poetas (e críticos!) da poesia marginal, sintetizado no clássico título

de livro de Paulo Leminski: o trânsito entre o capricho e o relaxo, isto é, entre a ordem, a disciplina, a razão, de um lado; e, de outro, o desbunde, o espontâneo, o popular. Noutras palavras, de um lado o meia-armador, apolíneo, pensando o jogo do poema, suas entranhas; de outro, o centroavante, dionisíaco, curtindo a delícia do efeito, do gol na rede. Régis Bonvicino, em 1978, quando publica esse poema em **Régis Hotel**, está no centro da problemática, assim como seu amigo curitibano. De **Bicho papel** (1975) até **Deus devolve o revólver** (2020), entre dezenas de publicações (incluindo traduções importantes), Bonvicino veio e vem firmando uma sólida e reconhecida trajetória no cenário da poesia brasileira. No prefácio ao livro recente, Alcir Pécora diz: “A qualidade da poesia, por si mesma, é extraordinária — eis o que precisa ser dito antes de mais nada”. A seleta fortuna crítica dedicada ao poeta e obra (ver: <http://www.regisbonvicino.com.br/>) não faz jus ainda à grandeza do conjunto.

A tradição do diálogo entre futebol e literatura ganha corpo no poema de Régis: não cabe nele, mas dele se vale. No citado “Aletria e hermenêutica”, Guimarães Rosa escreveu que o chiste nos permite “dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento”. Sendo mágico aquilo que fascina e escapa à previsibilidade do senso comum, o chiste se assemelha ao futebol e à literatura, no sentido da surpresa do lance, da jogada. Parece que um (futebol) se joga com os pés e outro (literatura) com as mãos, mas ambos se jogam mais e melhor é com a cabeça. José Miguel Wisnik, no magistral **Veneno remédio: o futebol e o Brasil** (2013), é incisivo: “A hipnose de massas é um nível e um modo da relação com o futebol, mas não o único, nem o mais importante: o desenho do jogo, suas variações narrativas, os instantes de beleza plástica e de inteligência, a própria rotina e o tédio convidam o espectador esclarecido a ir além da hipnose identificatória, a sair do papel restrito do torcedor clubístico ou nacionalista, e a render-se à reversibilidade e à alternância, que consistem no seu recado mais fundo”. O recado é claro: futebol é um fenômeno complexo. Não se trata de mera alienação, joguete da indústria cultural, fábrica de ignorantes, império de machistas. (Pode ser tudo isso, e hegemonicamente é, mas não necessariamente é sempre isso.) Há, hoje, inúmeros estudos e publicações sobre futebol,

assim como dezenas de Grupos de Pesquisa nas áreas de Comunicação, Educação Física, Filosofia, História, Letras e Sociologia que se dedicam a examinar as engrenagens e as múltiplas faces do popularíssimo esporte.

Luis Fernando Verissimo, colorado roxo, desde sempre falou de futebol em crônicas e contos. Mas não só. Num poema pouco conhecido, *Nova canção do exílio*, do mesmo e triste ano de 1978 (de **Régis Hotel**), engendrou elaborada paródia do romântico poema de Gonçalves Dias, em dezoito estrofes, que assim se iniciam: “Minha terra tem Palmeiras/ Coríntians, Inter e Fla,/ mas pelo que se viu na Argentina/ não jogam mais futebol por lá”. João Cabral de Melo Neto publicou vários poemas em torno do ludopédio; em 1975, no livro **Museu de tudo**, deu a lume o belo *O futebol brasileiro evocado da Europa*:

A bola não é a inimiga/ como o touro, numa corrida;/ e embora seja um utensílio/ caseiro e que se usa sem risco,/ não é o utensílio impessoal,/ sempre manso, de gesto usual;/ é um utensílio semivivo/ de reações próprias como bicho,/ e que, como bicho, é mister/ (mais que bicho, como mulher)/ usar com malícia e atenção/ dando aos pés astúcias de mão.

O poeta ricifense trata a bola feito a poesia — com astúcias de mão. Recentemente, Fabiano Calixto, em **Flipera-ma** (2020), trouxe duas pérolas: *O silêncio de Sócrates*, em que se misturam o filósofo grego e o Magrão corinthiano, e *Dadaísmo maravilhoso*, em que a figura de Dadá-Dario Maravilha recebe contornos inusitados.

Rubem Fonseca, Marcelino Freire, Tostão, Chico Buarque, Flávio Carneiro, Nelson Rodrigues e Drummond são mais alguns outros feras que tabelaram com o futebol em seus textos. Há muitos outros. O poema de Régis Bonvicino captou muito bem o sentimento de quem atua no meio de campo e de quem joga no ataque: “esse jeito/ de meia-armador/ (cerebral / distante)/// é pra disfarçar/ a vontade/ de ser/// goleador/ poeta/ centroavante”. Reza a lenda que é no meio de campo que se ganha o jogo, mas o time, a torcida, o mundo pragmático diz que o que vale é bola na rede. O passe é bem-vindo, é lírico e elíptico, mas o gol é decisivo, é épico e orgástico, é quando o chiste vira riso. Aqui, o fim (o gol) se justifica no meio (de

campo). Se, nas quatro linhas, nem sempre o espetáculo vale a pena, porque um Pelé e um Zico não aparecem todos os dias, no campo de papel a literatura tenta compensar aquilo que, capital, tantas vezes falta no futebol: a beleza rara de ser um mágico novo sistema de pensamento. Se “o livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber”, de forma parecida um gol vale porque para ele acontecer muita bola deveu rolar. No caso de um poema, o poeta tem de ser, a um tempo, meia-armador e centroavante: ele cria, dá o passe, finaliza e, gol feito, produz a catártica alegria.

Em 1978, data do poema, o Brasil atravessava um período autoritário, governado por militares golpistas. Hoje, em 2021, após novo golpe travestido de *impeachment*, o viés autoritário também é evidente: o governo — na figura de seu presidente negacionista, ignorante, machista —, em meio a uma pandemia que, até 10 de junho, matou 480 mil brasileiros, na contramão das diretrizes científicas, estimula aglomeração e menospreza a eficácia da vacina contra o vírus. Os jogadores da seleção brasileira até ameaçaram boicotar a Copa América (ou Cova América), mas amarelaram. Para usar, com a devida licença, termos do poema, faltou-lhes uma postura “cerebral, distante”, isto é, crítica, pensante, e sobrou apenas o clichê do clichê do mundo do futebol: a vontade de aparecer, a pretexto de honrar a “pátria de chuteiras”, de fazer gol, de jogar pra TV, pra plateia, pra empresários e patrocinadores.

Comentando versos do camarada Leminski (“apagar-me/ diluir-me/ desmanchar-me/ até que depois/ de mim/ de nós/ de tudo/ não reste mais/ que o charme”), Régis Bonvicino desvela a medula do poema: “A palavra charme, derivada do latim, significa ‘fórmula encantatória’, ‘poemas’. Ao rimá-la com desmanchar-me, Leminski indica — com poder invejável de síntese — a condição marginal do poeta em nossa sociedade pós-industrial: o que nada vale mas o que tudo nomeia; aponta, também, para a desagregação do homem, enquanto indivíduo, nessa mesma sociedade que vive em função do lucro e da aparência”. No poema de Bonvicino, o poeta é um ser em conflito: embora deseje a glória do gol, sabe que ele só virá se vier com a ajuda, com o “jeito de meia-armador”. Esse jeito, esse disfarce é que levam ao leitor o charme de um gol muito, muito bem tramado. ●



ELOGIO DO PORMENOR

1.

Na denominada Stanza della Segnatura do palácio Vaticano, há uma célebre pintura de Rafael Sanzio, que é comumente chamada de *Escola de Atenas* [o Google oferece a imagem em inúmeras definições, e, por isso, melhor é a de maior número de bits]. Ali estão representados os grandes filósofos da antiguidade grega e, no topo de uma escada majestosa, estão os dois grandes: Platão, que aponta para cima, para o mundo das ideias, e Aristóteles, que indica o chão, o mundo dos homens comuns. No primeiro plano, junto ao degrau inicial, há uma personagem, centralizada e isolada das demais: é o melancólico Heráclito, que escreve apoiado a uma mesa e, nessa mesa, figura um pequeno objeto circular, escuro, indefinido, mas que, ao ser visto mais de perto, parece ser um tinteiro. Há centenas de interpretações do que significam todos esses elementos pictóricos, mas aqui importa apenas a singeleza desse tinteiro — supondo que o seja —, o poder desse objeto, que estabelece um ponto de equilíbrio em toda composição, a qual é bastante tumultuada e algo anárquica. Depois que o espectador o descobre, não o pode mais ignorar, assim tal como acontece com a música com que acordamos e que nos acompanha pelo dia inteiro. A *Escola de Atenas* transforma-se nesse ponto escuro, ele é nossa segurança e a certeza da verdade de todo esse exemplar da pintura do mestre do Renascimento.

2.

Tal é na literatura, tal é na narrativa ficcional. Focar o pormenor — não “os” pormenores — constituiu-se numa das melhores formas de captar o interesse do leitor quando trabalhamos numa cena ou, mesmo, quando escrevemos um sumário que, por alguma circunstância, deva ser algo longo. Se é na cena, irá vitalizá-la com intensa presença, e não é isso mesmo que deseja o ficcionista, atrair o leitor para si? Como se falou em “pormenor” no singular, esse pormenor deve ser pontual e, talvez, irrelevante para a situação crítica apresentada. O tinteiro de Heráclito é um só, e suficiente. Pode-se imaginar o resultado catastrófico da mesma pintura se estivesse inundada de tinteiros, ou mais sutilmente, se tivesse, aqui e ali, uma taça, uma sela de cavalo, uma pilha de moedas, um vaso com rosas. A abundância de pormenores formaria uma composição caótica, pedindo paz ao olhar. Ficcio-

nistas antigos enchiam suas cenas de tantos seres, animados ou inanimados, que tudo aquilo virava uma selva descritiva difícil de ser desbravada. A estética textual-narrativa e os leitores de hoje abominam essa conduta.

3.

Agora, o pormenor no sumário. Para já, leitores de hoje são muito impacientes com sumários, especialmente se forem longos, e assim as cenas são oásis no meio das narrações. Qual o problema do sumário? Antes de tudo, sua abstração e sua superficialidade. O mesmo com as reflexões. Quem quiser escrever uma reflexão deve levá-la para um ensaio, onde fica bem, poupando o romance disso. Mas então: caso for extremamente importante — difícil imaginar isso — o sumário estará a postos para enevoar qualquer narrativa. Neste caso, o pormenor não só ajuda, como é essencial para que o leitor seja ancorado à terra, escapando dos sortilégios pantanosos das imprecisões.

4.

(Não custa recuperar dois conceitos: na cena, a ação é apresentada em “tempo real” ao leitor, de modo que ele acompanha o movimento das personagens, suas falas são mostradas em estilo direto, aliás, as ações são mostradas. Há livros inteiros escritos somente em cenas, e aí temos para provar a novela **Mulher no escuro**, de Hammett. Já o sumário *não mostra* e, sim, *conta* algo, usando, portanto, estilo indireto, estabelecendo uma distância entre a narração e o leitor: “Era uma vez num reino encantado e nele vivia um rei...” Pensando em histórias infantis, elas começam quase sempre num sumário como esse, mas quando a história começa de fato, tudo é mostrado em cenas).

5.

Como funciona o pormenor na cena? A passagem é de um conto: “Passados anos, reencontraram-se, ela já formada e trabalhando, e ele, no seu dia a dia de pequenos serviços intelectuais, a que às vezes acrescentava algum outro, mais braçal. Combinaram: o lugar seria um restaurante. Ele chegou primeiro e pediu um prato que, ele lembrava, era da preferência dela. Ela chegou, vestida do seu modo sóbrio, e ele, bem à brasileira, esqueceu-se de se levantar. O garçom puxou a cadeira, ela se sentou e ele logo percebeu aquele olhar de sempre. O garçom trouxe o cardápio, e ela fez o pedido e, na

carta de vinhos, ele fez a escolha. A conversa foi demorada e conclusiva, como ela esperava que fosse”. O amadorismo da narrativa da cena — cena que começa na terceira frase — chega a ser comovente. Imprecisões, coisas vagas, inocuidades do início a fim. Mas pode ser salva se o ficcionista escrever, em vez de: “ele fez a escolha”, por “ele escolheu um Malbec de Mendoza”. Este “Malbec de Mendoza” equivale ao cinzeiro de Rafael, ilumina a página e dá estabilidade e credibilidade ao conto inteiro.

6.

Como funciona o pormenor no sumário? A passagem é de um romance: “Todas as expectativas na vida de K. foram preenchidas, pois se formou cedo, começou a trabalhar e depois de um tempo, e porque o dinheiro era muito importante para ele, havia acumulado uma pequena fortuna, capaz de aposentá-lo aos cinquenta anos e ainda sobrar o suficiente para os dois filhos e três netos. Sua relação com a esposa nunca foi lá essas coisas, mas não se incomodava com questões existenciais. Quando houve a quebra-quebra geral dos bancos, ele foi capaz de perder tudo. ‘Pegue esta xícara, por favor’, disse o gerente do seu banco. ‘Daqui a pouco a Cláudia vem lhe servir o café, e então vamos conversar’. Era uma xícara branca, pretensamente rococó, feita em série. Uma semana depois, K. estava procurando um emprego, batendo de porta em porta dos amigos.” A observar que essa xícara, no meio de um indigesto sumário, mostra que o ficcionista não perdeu

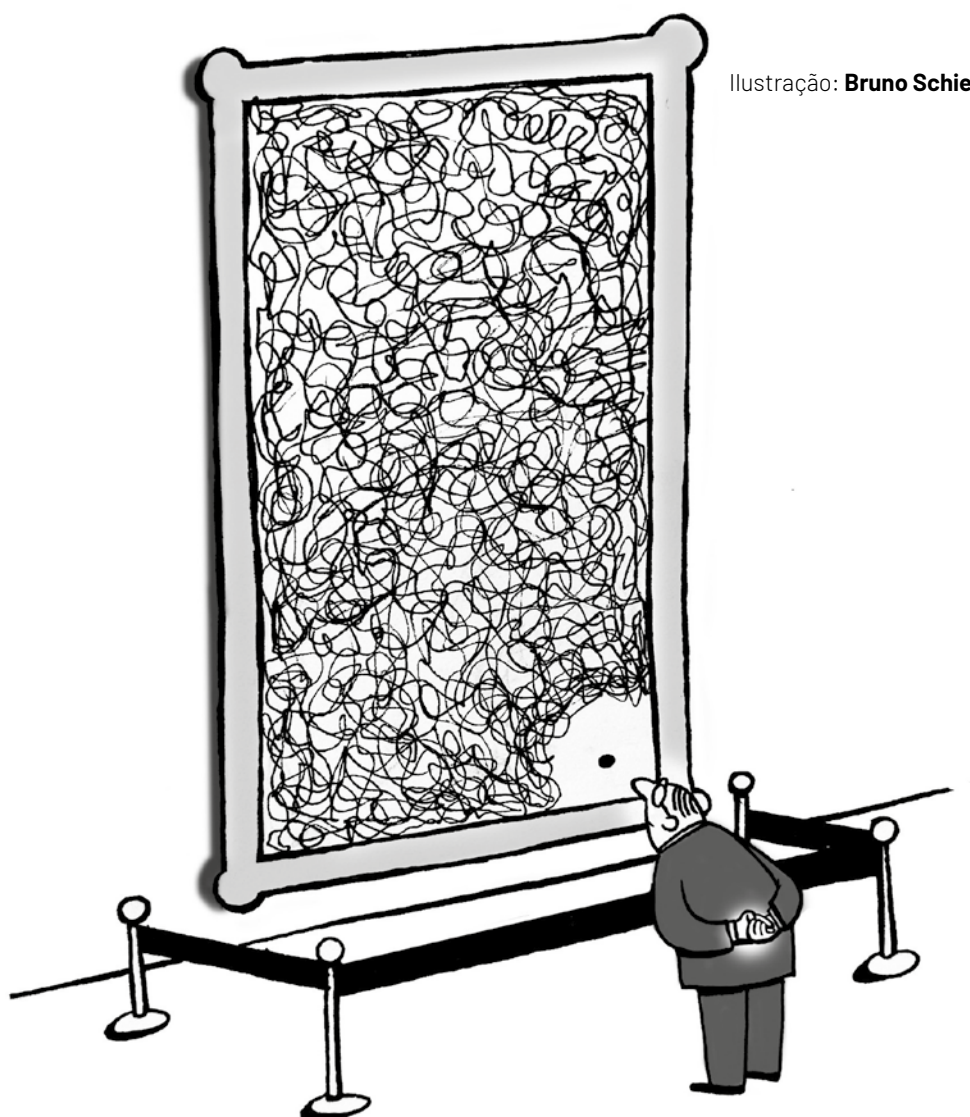
a mão de sua arte, e se colocou a xícara, foi de caso pensado; quando o leitor começa a bocejar, vem o Malbec, digo, a xícara. E o leitor passa a acreditar em todo o capítulo, talvez no romance inteiro, sempre estará à espera de que esse artifício aconteça de novo, para sua alegre surpresa.

7.

Não há muita diferença do uso do pormenor na cena e no sumário: a função é a mesma, tal e qual, só que, na cena, o pormenor torna-a mais vivaz e, no sumário, para quebrar longos trechos e validá-los. A distinção foi feita apenas para mostrar que a técnica funciona em qualquer caso.

8.

A dedução do que foi dito no parágrafo 2 é que o iniciante não deve alvoroçar-se em gastar esse recurso, multiplicando-o, causando uma devastação estética. A questão não respondida, porém, é: qual o pormenor mais eficaz a ser inserido na narrativa, para dar força e substância a um momento impreciso? A resposta, simples, é a seguinte: qualquer um. O que evitar? Os pormenores “falantes”, isto é, aqueles que são símbolo ou chave para o andamento ou elucidação da história; assim, se a personagem pensa em suicídio, o que jamais pode aparecer é um revólver ou um frasco de soporífero — esse seria um procedimento indigno de um ficcionista profissional; o escritor, mais do que todos, tem o dever de exercer sua generosidade para com o leitor e, assim sendo, faz todo o sentido colocar apenas uma xícara na mão da personagem. ❶


 Ilustração: **Bruno Schier**

**joão cezar de castro rocha**

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

DE ERROS E DESACERTOS: UMA ANÁLISE DA PRODUTORA BRASIL PARALELO (2)

Documentários muito engraçados

No plano da cultura audiovisual, a produtora Brasil Paralelo assumiu a tarefa de popularizar a versão conspiratória do *Orvil* (que analisei em coluna anterior e que basicamente reduz a história republicana, a partir de 1922, a um conjunto de *tentativas de tomada do poder* pelos perigosos e infatigáveis comunistas) numa série de documentários históricos muito engraçados (*não tinham fatos, não tinham nada*), eivados de grosseiros erros factuais, como demonstrei na análise do filme *1964: O Brasil entre armas e livros*, dirigido por Filipe Valerim e Lucas Ferrugem. E, no entanto, seus criativos filmes já alcançaram mais de 30 milhões de espectadores.

Como entender esse êxito inegável? Afinal, como a plataforma da produtora afirma (em tom que não deixa de ser ameaçador): “Documentários e filmes gratuitos que já ensinaram milhões de brasileiros”.

Uma fonte e a repercussão

Um passo atrás, na tentativa de localizar inspiração para o projeto. Ora, os diretores da produtora Brasil Paralelo certamente assistiram aos documentários de Steve Bannon, com destaque para *Generation zero*.¹ O documentário propõe uma leitura muito particular da grande crise econômica de 2008, localizando suas raízes na contracultura da década de 1960 e na identificação de um delirante marxismo cultural que teria corrompido a “essência” da civilização ocidental, judaico-cristã, e, em consequência, teria debilitado a experiência histórica norte-americana. Num duplo twist carpado hermenêutico, descobrimos que a explosão da bolha financeira e imobiliária aí encontra sua *causa primeira*. Em *1964: O Brasil entre armas e livros*, a interpretação sobre a década de 1960 é exatamente a mesma e, de igual modo, localiza-se a origem da *hegemonia cultural da esquerda* no clima “permissivo” forjado pelo espírito da contracultura.

Nos documentários criativos da Brasil Paralelo há uma série de elementos que revelam a inspiração propiciada pelos filmes de Steve Bannon: a estética de uma sucessão vertiginosa de imagens nem sempre relaciona-

das com a narração; montagem intimamente associada ao ritmo de videogames; idêntica interpretação conservadora, por vezes reacionária, da história; manipulação de fatos e dados, a fim de corroborar uma perspectiva revisionista; uso mimético da trilha sonora como mera ilustração de uma atmosfera em geral sombria, pois, claro está, o filme “desvenda” elaborados movimentos conspiratórios de alcance planetário.

Os documentários de Bannon evidentemente defendem um projeto político, como o próprio diretor assume. Brasil Paralelo, aqui também, emula o mestre.

A estrutura das teorias conspiratórias

René Armand Dreifuss inovou no estudo do golpe militar de 1964 com um livro-marco: **A conquista do Estado**. O cientista político realizou um levantamento minucioso do acordo político que urdiu uma conspiração envolvendo civis e militares para derrubar o governo João Goulart. O golpe foi cuidadosamente gestado por meio principalmente de duas frentes de atuação. De um lado, como o Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (Ipes) responsabilizou-se pela promoção de ideias anticomunistas através da produção de peças de propaganda — filmes, documentários, folhetos, revistas e livros. De outro, o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (Ibad) assumiu a tarefa de apoiar uma nova geração de políticos para assegurar uma forte bancada suprapartidária. Fundado no final do governo de Juscelino Kubitschek, foi a partir da renúncia de Jânio Quadros, em agosto de 1961, que sua atuação cresceu em ritmo vertiginoso. O “complexo Ipes/Ibad”, termo empregado por Dreifuss, foi fundamental na montagem da articulação civil-militar do golpe de 1964, representando uma das mais decisivas ações da direita brasileira para *obter hegemonia* nos campos político, econômico e cultural.

(Mas a busca da hegemonia não é uma ação exclusiva da esquerda? Olhos bem abertos: pode vir o *tempo negro* e a *força* fará conosco o mal que a *força* sempre faz.)

O Ibad contou com recursos generosos de empresários

brasileiros e abundantes fundos norte-americanos para eleger políticos de diversos partidos afinados com uma certa concepção de mundo e, sobretudo, aliados na adoção de um modelo determinado para a sociedade brasileira. Na campanha eleitoral de 1962, o Ibad fomentou a criação da Ação Democrática Popular (Adep), a fim de apoiar candidatos que se opusessem ao governo de João Goulart, difundindo o medo do “iminente perigo vermelho”. O terceiro ponto da “Carta de Princípios” da Adep parece diretamente saído de um manual anticomunista; no fundo, não deixa de ser uma antecipação da linguagem castrense do *Orvil*:

3 — Lutar contra a *infiltração* comunista em nossa pátria, que se esforça com palavras, para *seduzir o povo*, pregando reformas sociais a cuja execução os próprios comunistas constituem o maior entrave por saberem que jamais conseguiram o poder onde existia a justiça social e econômica.

Infiltração: palavra-chave no vocabulário tanto da polarização radical da década de 1960 quanto do eixo narrativo do *Orvil*. No léxico da direita e da extrema-direita no Brasil de hoje, *infiltração* traduz-se por *hegemonia da esquerda* — mantra inescapável que tudo justifica, até mesmo apoiar o bolsonarismo.

Sem deixar de reconhecer as diferenças históricas, a produtora Brasil Paralelo, fundada em 2016, representou para a chegada ao poder do bolsonarismo o papel que o Ipes desempenhou na preparação do golpe civil-militar de 1964. Seus imaginativos documentários aprimoram uma versão revisionista da história brasileira que domina a militância bolsonarista, contribuindo para o analfabetismo ideológico que define o cenário brasileiro.

Ao se preparar para a fantasia fora de lugar da Embaixada em Washington, o deputado federal Eduardo Bolsonaro revelou sem pudor aparente o abismo de sua formação: ele estudava História através dos documentários da Brasil Paralelo. O próprio deputado propagandeou seu peculiar método de aprendizagem:

Tenho estudado para a sabineta e isso inclui estudar a história

nacional. Assim, tenho revisto episódios do @brasilparalelo sobre a história do Brasil, como o episódio que trata da nossa independência passando por Leopoldina, Bonifácio e Princesa Isabel: https://youtu.be/YpjDmTdsJac. (Twitter, 25 de agosto de 2019, grifos meus)

Louve-se a diligência do aplicado aluno: *tenho revisto episódios*.

Silogismo de Napoleão de hospício

O que dizer do “curso” oferecido por Lucas Ferrugem, um dos criadores da Brasil Paralelo? O título assusta, *O reino do terror vermelho*, mas o espanto nada aristotélico vem mesmo do “conteúdo” oferecido pelo jovem palestrante. Escutemos o “especialista” em questões soviéticas:

*Na primeira pesquisa sobre Rússia, tu vai encontrar o nome dessas três pessoas Lênin, Stálin e Trótski. Como que alguém como o Lênin, que vem numa classe média, consegue conquistar um território que, no War, é tão difícil de conquistar? Como é que o cara vira... Um aspecto de poder, mesmo... Como é que o cara vira, da classe média, o detentor dum poder unificado de toda a Rússia?*²

No *War*? Isso mesmo: Ferrugem faz referência ao conhecido jogo de tabuleiro baseado em estratégias de guerra e geopolítica como base de comparação para seus aprofundados estudos do tema. E ao que tudo indica, ao dizer *toda a Rússia*, o jovem mestre pensava na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Aliás, a questão delicada dos inúmeros *nacionalismos* que não se reduzem à Rússia atravessou todas as décadas do poder *soviético*. Erudição pouca é bobagem! Espere um pouco e se encante com o domínio incomum da cronologia demonstrado pelo bravo professor:

*O Hitler subiu [ao poder] em 1929... Em 1939, desculpa!... Ele caiu em 1945. O Stálin subiu em 1924 e caiu na década de 1950, foi caindo gradualmente na década de 1950. Ele ficou muito mais tempo no poder, ele matou muito mais gente.*³

Hitler chegou ao poder no início da Segunda Guerra Mundial? *Somente em 1939? Stálin foi caindo gradualmente na década de 1950?* Ele não “caiu”, porém faleceu em 1953 e mantinha controle absoluto do aparato estatal! Deve ser preciso muito esforço para se chegar a esse nível de ignorância. Paro por aqui os comentários: não desejo expor ninguém ao ridículo, ou ceder à tentação fácil da caricatura. Pelo contrário, ofereço uma caracterização da mentalidade que autoriza erros tão absurdos que lindam com a má-fé.

Último exemplo, autêntico ponto de fuga que reúne vertiginosamente Lei de Segurança Nacional de 1969, *Orvil* e retórica do ódio, ao mesmo tempo em que esclarece a natureza das teorias conspiratórias da era digital.

Em outubro de 2019, a deputada federal Bia Kicis divulgou um vídeo caseiro no qual “militantes” das “Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia — Ejército del Pueblo” (FARC), falando espanhol com irresistível dicção carioca, ameaçavam iniciar a “luta armada” contra políticos do jaez de Jair Messias Bolsonaro, entre outras sandices. A gravação era tão hilariante que nem mesmo os bolsonaristas mais fanáticos levaram o episódio a sério. A deputada reconheceu a falsidade do material e retirou o vídeo de suas redes sociais. Eis que, no dia 26 de outubro de 2019, Olavo de Carvalho decidiu pontificar sobre o rumoroso caso:

Pouco importa que, em si, o vídeo das Farc seja fake. O sentido do que ele expressa é verdade pura. As Farc SÃO o inimigo principal do Bolsonaro, e têm inumeráveis colaboradores no Brasil. (Twitter, 26 de outubro de 2019, grifos meus.)

O absurdo da proposição deveria invalidar a enunciação, mas o efeito é perverso: o dislate é de tal monta que termina por se assemelhar a uma revelação! *As Farc são o inimigo principal de Bolsonaro?* E não basta que tenham improváveis colaboradores no Brasil — usarão uniforme e crachá? Falarão todos espanhol aprendido no Meier ou em Bento Ribeiro? —, o mais ameaçador é que são *inumeráveis*. Em que terra plana habitam esses seres? Poderia citar vários outros exemplos da “erudição” dos filmes da Brasil Paralelo ou dos contrassensos lógicos do sistema de crenças Olavo de Carvalho. Porém, é mais importante caracterizar o “método” de suas intervenções, já que ele ilumina a estrutura das teorias conspiratórias que dominam o universo bolsonarista: trata-se do *silogismo de Napoleão de hospício*, e que parece ajustado ao excesso de informações que define o universo digital. Como se parte sempre da conclusão, que nunca muda e envolve um nível patológico de anticomunismo ou antiesquerdismo ou antiglobalismo, pouco importa o conteúdo das premissas anteriores. Se a conclusão é *verdade pura, pouco importa se o vídeo seja fake*. Para eliminar o *inimigo*, justificam-se todas as falácias e todas as mentiras. Desse modo, *pouco importa* a impossibilidade de processar a miríade de dados disponíveis nas redes sociais, pois, se a conclusão é o ponto de partida, a narrativa conspiratória se metamorfoseia em autêntico buraco negro que tudo absorve e nada transforma, pois a conclusão não se altera.

O resultado dessa ginástica mental?

A tragédia-Brasil. 🇧🇷

NOTAS

1. Vale muito a pena assistir ao documentário: <https://bit.ly/2Xdx7j7>.

2. Ver o vídeo “O Reino do Terror Vermelho com Lucas Ferrugem”, do canal da produtora Brasil Paralelo. Link: <https://bit.ly/2LI0lgu> Ver a partir de 05:04, grifos meus.

3. Idem, ver a partir de 06:00, grifos meus.

SEM LIMITES, MARGENS OU OBRIGAÇÕES

O escritor e crítico literário catarinense Carlos Henrique Schroeder se deu conta de que seria escritor na adolescência, quando passou a se sentir mais feliz ao lado dos livros do que das pessoas. Nessa jornada, dedica-se à leitura do mundo e em descobrir e ler os autores preferidos de seus próprios autores de cabeceira, gerando uma “grande e prazerosa rede de descobertas”. Estreou na literatura com **Ensaio do vazio** (2006), que ganhou uma versão em quadrinhos em 2012. Pelos contos de **As certezas e as palavras**, de 2010, ganhou Prêmio Clarice Lispector, da Fundação Biblioteca Nacional. Como romancista, lançou **As fantasias eletivas** (2014), adaptado para o cinema, e **História da chuva** (2015). Seu livro mais recente é **Aranhas** (2020), novamente na narrativa breve.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Na adolescência. Quando passei a me sentir mais feliz ao lado dos livros do que das pessoas.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Descobrir e ler os autores preferidos dos meus autores prediletos. E isso me leva a uma espiral sem fim, uma grande e prazerosa rede de descobertas.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

A de mundo. Escutar e ver, tentar entender o micro e o macro, os contextos históricos, sociais e econômicos.

• Se pudesse recomendar um livro ao presidente Jair Bolsonaro, qual seria?

O **parque das irmãs magníficas**, da Camila Sosa Villada. Quem sabe ele aprenderia o significado da palavra alteridade e o que ela representa.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

No silêncio absoluto, com uma boa xícara de café.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Eu gosto muito de ler deitado. Esparramado na cama ou no sofá ou mesmo no tapete da sala.



CHAN WEART

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando o romance avança e você se desfaz daquele nó que estava travando tudo, ou quando encontra o ponto final de um conto. Ambos são raros.

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

Descobrir novas facetas dos personagens. Ter essas epifanias quando menos espero.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

O desleixo. Com a linguagem ou com a trama ou com os personagens ou com os diálogos. O desleixo está sempre à espreita, esperando uma ocasião para avacalhar com o texto.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

A hipocrisia. As redes sociais criaram uma geração de escritores com discursos que servem à sua imagem. Ou ao mercado. Gosto mesmo é de uma utopia: daqueles abnegados que são serviçais exclusivos da leitura e da escritura.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Caléu Moraes. Engraçado como o diabo, triste como deus. Enciclopédico como o Vila-Matas.

• Um livro imprescindível e um descartável.

A **morte de Virgílio**, do Hermann Broch, considero imprescindível por alcançar com maestria tudo a que se propõe. E **A trama do casamento**, do Jef-

frey Eugenides, considero descartável por tudo que poderia ter sido e não é.

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

Arritmia. Ou falta de ritmo. Não há tema ou personagem que sobrevivam a uma série de solavancos em uma narrativa.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Nenhum. Não tenho pudores literários.

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

Do cheiro da parafina de uma prancha de surfe. Inspirou um conto inteiro.

• Quando a inspiração não vem...

Leio, vejo um filme, escuto música. Sempre ajuda. Mas algo que funciona muito bem comigo é dar uma boa caminhada. Volto arejado.

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

Para um café, o Roberto Bolaño ou a Maria Gabriela Llansol. Para uma caminhada, o Robert Walser.

• O que é um bom leitor?

Aquele que procura sair da sua zona de conforto e assim descobre, sozinho, a sua biblioteca interior.

• O que te dá medo?

Lançamentos presenciais

dos meus livros. Medo de não ir ninguém. De dar tudo errado. De eu ter um ataque de pânico.

• O que te faz feliz?

Viajar. E não precisa ser para longe. Adoro descobrir novas ruas, comidas, livrarias, cheiros.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A certeza de que quanto mais escrevo e publico, mais dúvidas tenho sobre meu próprio trabalho.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Na verdade, quando estou no gesto da escrita, só me preocupo com as idiosincrasias daquele universo textual, em dar permanência ao impermanente. Cada texto gera um tipo de preocupação. Mas textual. E não sobre algum fator externo.

• A literatura tem alguma obrigação?

Não.

• Qual o limite da ficção?

Nenhum. Sem limites, margens ou obrigações.

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

Supondo que pudéssemos viajar no tempo, poderíamos visitar o uruguaio Felisberto Hernández.

• O que você espera da eternidade?

Que acabe. ☹

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

ENTRE A DESTRUIÇÃO E A POESIA

O amarelecido dicionário latino revela que *des-truere* tem o sentido de demolir, derrubar, e, no seu sentido figurado, significa arruinar, enfraquecer, abater.

Essas terríveis palavras me atingem como o sopro fétido de uma realidade indesejada e, talvez, inimaginável às polianas que enxergam esses “tristes trópicos” pelas leituras das múltiplas telas dos *gadgets* internéticos. As mesmas que acharam “incríveis” as manifestações de 2013, que logo se vestiram com a imaculada camisa da seleção brasileira e deram respaldo à destituição sem crime da presidenta eleita. Co-roaram esse manipulado périplo concedendo o voto consagrador ao candidato conhecido pela sua trajetória antidemocrática e violenta, emblema do que há de pior na nossa tradição política.

Nesse início de junho as marcas das ruínas que seguem sendo construídas no odioso cotidiano deste ano da (des)graça de 2021 se mostram nos já quase 500 mil mortos pela pandemia. Quantas vidas poderiam ser salvas se o (des)governo atual tivesse outra política que não fosse a pior de todas, a necropolítica que praticam com empenho e bizarro deleite? Ao pior dos sinais, que é o da morte infame e evitável, se somam muitos outros que nos apontam derrubadas, demolições, enfraquecimentos, abate-douros, todas convergindo para dar força à ideia determinada de destruir, propiciando um dos piores períodos históricos do Brasil. Na liderança, uma figura sem luz, vinda dos esgotos da pior forma de fazer política, distribui ordens às elites de um país que até hoje vive um republicanismo balofo, frágil, retórico e sem a necessária coragem para enfrentar sua história de violência atávica baseada em 300 anos de exploração escravocrata, geradora do racismo estrutural e de todas as nossas insuficiências enquanto nação: exclusão da maioria pobre, não reconhecimento à vida, à moradia, à saúde, ao transporte, à educação, à cultura, à leitura, entre tantos outros direitos fundamentais que já deveriam fazer parte dos nossos mais de 500 anos de história.

Se ensaiamos alguns passos enquanto nação buscando um desenvolvimento sustentável e humanizado, eles logo se esvaíram pela violência que caracteri-

za o motor principal da realidade política brasileira. Nos alternamos em períodos de discursos bacharelescos, de uma elite política e econômica que finge exaltar os parcos ganhos sociais daqueles que consideram seus “subalternos”, com períodos mais explícitos, nos quais essas mesmas lideranças e corporações não titubeiam quando consideram que é preciso destruir direitos conquistados. Para tanto, não hesitam em invocar aliados e utilizar sua mão armada, seja a das forças que deveriam proteger a república, seja a das forças milicianas tão ao gosto dos atuais mandatários.

Domenico Losurdo, filósofo italiano, em seu memorável livro **Um mundo sem guerras**, editado pela Editora Unesp, em que debate a ideia da “paz perpétua” e da universalidade do homem, ao comentar os momentos mais terríveis do colonialismo, nos ensina que este sistema de dominação contestava o conceito universal de homem. Dando o exemplo da guerra colonial de extermínio que buscava a submissão da revolta dos negros escravizados em São Domingos, no Haiti, Losurdo contrapõe Napoleão ao líder da revolução dos escravos, Toussaint Louverture. O primeiro afirmava: “Sou pelos brancos, porque sou branco; não há outra razão e esta é a melhor”. E o segundo invocava “a adoção absoluta do princípio segundo o qual nenhum homem vermelho [isto é, mulato], negro ou branco pode ser propriedade de seu semelhante”. Essa contraposição que nos revela a história, corresponde, ainda segundo Losurdo, à “teorização do *Under man/Untermensch*, do ‘sub-humano’” que tornou-se uma inspiração para várias teorias que deram sustentabilidade tanto às políticas pela segregação dos negros nos EUA até as ações de Hitler na colonização da Europa oriental e a escravização dos eslavos, chegando ao holocausto, todos homens e mulheres integrantes das chamadas “raças inferiores”. (pág. 405, op. cit.)

Em que este texto de Losurdo nos toca? A remissão à sólida tradição brasileira de cultivar a ideia de que nossa elite branca e proprietária é cercada de “raças inferiores” nos salta aos olhos em inúmeras práticas de políticas públicas do período pós-colonial até nossos dias: o escravismo e sua “abolição” segregacionista; o hi-

gienismo urbano como resolução aos problemas sociais das cidades; a truculência militar como fiadora de governos e algoz dos “subalternos” criando a indesejada militarização da política como norma; o projeto de dominação que tem como alicerce manter a população excluída da educação, do acesso à cultura universal, cujo maior exemplo é termos até hoje apenas 12% da população proficiente em leitura e escrita. A lista das desigualdades é interminável.

Há um padrão na ação política reacionária, alicerçada na violência permanente, que não devemos esquecer. Não basta denunciar o contínuo ataque aos direitos do atual mandatário. Ao contrário de análises que o veem como desequilibrado, há uma racionalidade política em destruir as bases sólidas que sustentam nosso frágil sentimento de democracia. Este governo, e as sombras que o envolvem, atuam para destruir o milenar esforço humano em tentar superar o uso da força nas relações entre os homens. Esse esforço se realiza com a valorização da palavra, tornando-a superior à violência, de maneira que nos possibilite renunciar à brutalidade pela força das palavras e, através dela, exercer a política e a democracia.

Hoje, as ações para destruir essa possibilidade voltam-se para criar políticas públicas que se contraponham contra todos os instrumentos que poderiam fazer florescer a consciência crítica, a autonomia intelectual, a reflexão e conclusões baseadas na ciência, no conhecimento e no compartilhamento dos saberes de raiz e universais.

Não é sem propósito a superexposição das *fake news*, veiculadas nas redes sociais. Ao brasileiro iletrado, que não consegue decifrar as palavras de um editorial, resta a linguagem chula, direta e alcançável pelo analfabeto funcional, cultivado metodicamente pelas elites que o querem eternamente subalterno e dominável. Está aí a propalada simplicidade do presidente, exaltada como qualidade do “homem simples” quando sua função é exatamente continuar oprimindo aqueles a quem o direito à leitura foi negado. Uma pedagogia do oprimido às avessas.

Igualmente não é exótica a ação incansável da ministra dos Direitos Humanos, assim como não é sem consequências a ação da atual secretaria especial de cultura. E o que dizer do MEC, onde o que eles chamam de “guerra ideológica” tem o seu maior protagonismo, com nefasta consequência para as crianças, a juventude, a ciência, a formação.

Por fim, não é de menor centralidade o esforço de tentar reduzir problemas de política pública complexos a questões menores que se resolvem com soluções simples e fortes. O campo aí é vasto e reducionista. A mortal epidemia vira gripezinha. A administração de empresas públicas lucrativas tem como solução suas privatizações. O multilateralismo das relações externas torna-se um clube de amigos ideológicos. O acesso aos livros e à leitura se resolve com doações aos pobres. O fomento à cultura transforma-se em benefício a projetos reacionários dos amigos. Finalmente, para fazer tudo isso funcionar, a máquina pública fica repleta de militares porque eles sabem que um manda e os outros obedecem!

É triste constatar que essa tenebrosa equação política de dominação parece vencer. Temos notado o encolhimento das ações emancipadoras, o desânimo de históricos lutadores pelos direitos, o medo que vem com a fragilidade provocada pela desagregação dos grupos solidários, tudo isso agravado pela necessidade pandêmica do isolamento social que impede o clamor unido nas ruas. A desmobilização pelos nossos direitos nos ronda.

Se não devemos menosprezar esses reflexos, também não devemos nos conformar com eles. Não é a primeira vez, e nem será a última, que bispos universais e fardados armados tentam frear a necessária luta pela equidade.

Como um alento, um recado, uma brisa, recebi, quando escrevia essa coluna, o significativo livro coletivo da comunidade de Parelheiros — **Nascidos para ler no melhor lugar para se viver** (SP: Ibeac/Instituto Emília/Itaú Social, 2021). Fotos lindas de bebês, da comunidade que forma leitores e cidadania, expressando vida e poesia e nos dizendo: estamos aqui, não desistam! 📖

alcir pécora

CONVERSA, ESCUTA

CONTRA OS CULTOS (2)

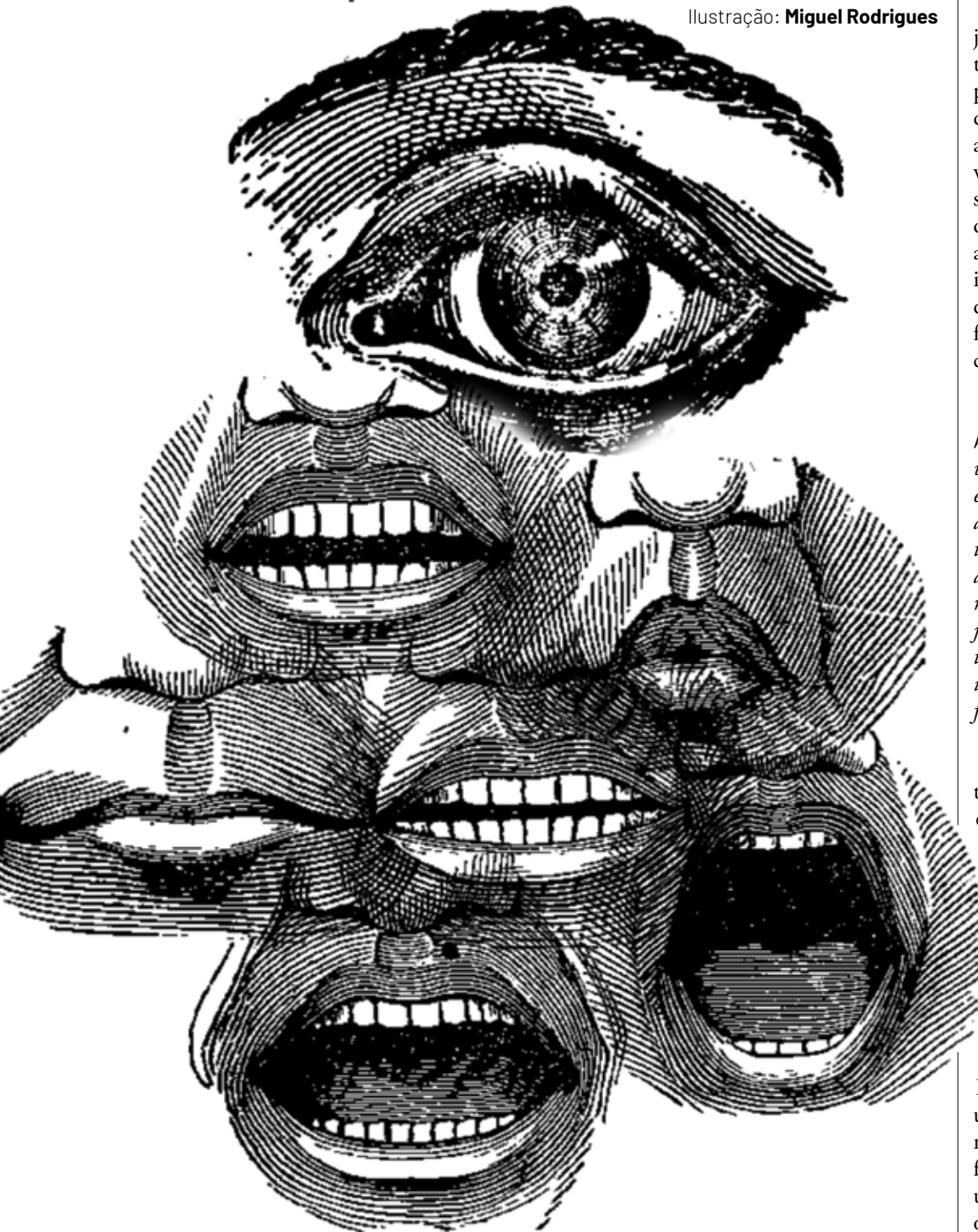
Na coluna anterior, tentei mostrar como tradicionalmente a fortuna crítica do padre Vieira (1608-1697) interpreta — a meu ver, de maneira equivocada — a questão da censura aos “estilos cultos” no **Sermão da Sexagésima**, o mais célebre dos sermões do jesuíta. Agora avanço um pouco mais a questão, tentando mostrar como tal censura não pode ser desvinculada do modo como Vieira pensava o gênero da oratória sacra, em que era um notório especialista.

Para dar esse passo adiante, é preciso perceber inicialmente que, quando Vieira especifica as regras da “arte sem arte” que propõe para os sermões, ele o faz com base na parábola do semeador, que está no Evangelho do dia (Mateus, 13, 1-23), estabelecendo uma estrita concordância entre os termos da parábola e as partes tradicionais da arte retórica — a saber, *inventio* (o repertório de lugares comuns, argumentos e temas disponíveis); *dispositio* (a ordem de apresentação desses lugares); e *elocutio* (a organização discursiva do enunciado, desde a escolha lexical até as figuras de linguagem).

Com isso em mente, podemos ler melhor o seguinte trecho do sermão:

O trigo do semeador, ainda que caiu quatro vezes, só de três nasceu: para o sermão vir nascendo, há de ter três modos de cair. Há de cair com queda, há de cair com cadência, há de cair com caso. A queda é para as coisas, a cadência para as palavras, o caso para a disposição. A queda é para as coisas, porque não há de vir bem trazidas, e em seu lugar; não há de ter queda. A cadência é para as palavras, porque não há de ser escabrosas, nem dissonantes; não há de ter cadência. O caso é para a disposição, porque há de ser tão natural e tão desfetado que pareça caso e não estudo.¹

Ou seja, Vieira se refere, respectivamente, às “coisas” da invenção, às “palavras” da elocução e ao “caso” da disposição para acentuar em cada uma dessas partes técnicas o tipo de conveniência mais favorável ao sermão eclesiástico. O conjunto das prescrições reforça o cuidado de que nada prejudique a dignidade de quem se reveste a “pessoa” do orador — aqui entendida retoricamente como imagem pública do pregador eclesiástico —, pois qualquer arranhado nessa imagem interfere diretamente na eficácia da pregação junto ao auditório.

Ilustração: **Miguel Rodrigues**

A rigor, não há nisso nenhuma novidade criada pelo padre Vieira: no passo citado, ele apenas aplica ao caso particular do pregador cristão o enunciado aristotélico relativo às “provas” que incidem sobre o “caráter” do orador. As mesmas provas foram interpretadas por Cícero e Quintiliano como “provas morais”, isto é, argumentos que são elaborados tendo em vista a construção da imagem ética (tanto em relação à moral como aos costumes) de quem produz o discurso. Adaptada ao auditório cristão, a referência às provas desse tipo acentua o compromisso incontornável da elocução do sermão com a imagem pública do pregador.

Consideremos agora este outro trecho do sermão:

Pouco disse S. Paulo em lhes chamar comédia, porque muitos sermões há que não são comédia: são farsa. Sobe talvez ao púlpito um pregador dos que professam ser mortos ao mundo, vestido ou amortalhado em um hábito de penitência (que todos, mais ou menos ásperos, são de penitência, e todos, desde o dia em que os professamos, mortaldas); a vista é de horror, o nome de reverência, a matéria de compunção, a dignidade de oráculo, o lugar e a expectativa de silêncio. E quando este se rompeu, que é o que se ouve?²

O passo acima ajuda a esclarecer o que Vieira espera, de fato, dos procedimentos retóricos aplicados por um sermão. Notem como ele vai compondo a narração de uma cena grave, circunspecta, cujo coroa-

mento se dá com a descrição da admiração muda e respeitosa do auditório no momento em que o pregador sobe ao púlpito. É essa admiração que Vieira descreve no auditório da cena fictícia que vai descrevendo é potencialmente a mesma que sente o auditório real que aguarda o desdobramento do seu próprio sermão. Apenas que, como se vai ver, os desfechos das duas cenas, a fictícia e a real, vão em sentidos opostos.

Ocorre também que esses desfechos não vêm logo, ao contrário. Está bem claro o propósito de Vieira em prolongar a cena de modo a adiar ao máximo a resolução do nó narrativo e a aumentar o suspense da sua narração. É assim que ele introduz, no meio da narração da cena, a novidade da presença de um “estrangeiro”. Vejamos:

Se neste auditório estivesse um estrangeiro que nos não conhecesse, e visse entrar este homem a falar em público naqueles trajos e em tal lugar, cuidaria que havia

de ouvir uma trombeta do céu, que cada palavra sua havia de ser um raio para os corações, que havia de pregar com o zelo e com o fervor de um Elias, que com a voz, com o gesto, e com as ações havia de fazer em pó e em cinza os vícios. Isto havia de cuidar o estrangeiro. E nós, que é o que vemos?³

Apenas então, quando as justas esperanças do fiel representadas pelo estrangeiro já estão bem pintadas ante a imaginação do auditório, padre Vieira se dispõe a avançar, rompendo as expectativas mais honestas antes cuidadosamente construídas. E o efeito dessa ruptura, dramaticamente ampliado por Vieira, resulta em indignação violenta, a que não deixa faltar uma ironia dura, que fere sem dó o pregador que não cumpre o seu ofício:

Vemos sair da boca daquele homem, assim naqueles trajos, uma voz muito afetada e muito polida, e logo começar com muito desgarrado, a quê? A motivar desvelos, a acreditar empenhos, a requintar finezas, a lisonjear precipícios, a brilhar auroras, a derreter cristais, a desmaiar jasmíns, a tocar primaveras, e outras mil indignidades destas. Não é isto farsa a mais digna de riso, se não fora tanto para chorar?⁴

Neste ponto, cabe perguntar: o que Vieira quer demonstrar exatamente com a construção dessa espécie de meta-teatro, em que traz ao ouvido dos fiéis a figura incongruente de um mau pregador? Que o ornato é fútil? Que o “estilo culto” deve ser universalmente condenado como má literatura como é usual dizer-se na fortuna crítica de Vieira? Não creio. Fosse isso, e não precisaria colocar um sacerdote, como ele mesmo, no centro da cena. Seria bem mais fácil para ele referir e ridicularizar um orador antigo, um poetaastro ou um político da corte de então. Mas não: ele constrói deliberadamente o fracasso patético de um colega seu, de um sacerdote e pregador cristão como ele. Isto apenas reforça o que está claro desde o início: a sua crítica se dirige a pregadores, e não à retórica em geral ou à literatura produzida em sua época. O que ele pretende é que os padres, e apenas eles, reconheçam e se submetam ao “decoro” que os rege, que é próprio do gênero particular da oratória sacra, cuja observância é decisiva para qualquer pregação frutificar. Por melhor que seja a sua construção discursiva interna, sem a obediência a esse decoro, o sermão não se sustenta como força persuasória, vale dizer, como fator de conversão eficaz do auditório cristão. ◉

NOTAS

1. Sermões, I, Porto, Lello & Irmão, 1959, p. 18-19.
2. Idem, p. 33-34.
3. Idem, p. 34.
4. Idem, ibidem.

21 anos DE literatura

- +MODERNO
- +DIGITAL
- +DINÂMICO
- +CONTEÚDO
- +LITERATURA



Novo site



Assinaturas digitais



Conteúdo exclusivo



Notícias diárias



Edição impressa com 48 páginas



Novos colunistas



Crônicas diárias

R\$ 7,90

MENSAIS

- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + **ACESSO ÀS EDIÇÕES IMPRESSAS NO SITE**

R\$ 12,90

MENSAIS

- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + **EDIÇÃO IMPRESSA EM CASA**

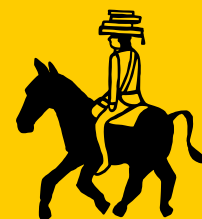
R\$ 139,90

ANUAIS

- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + **EDIÇÃO IMPRESSA DURANTE 1 ANO**



rascunho.com.br



rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



★ **nelson de oliveira**
SIMETRIAS DISSONANTES

PEQUENA BYBLIOTECA DO LUNALABY (1)

Ilustração: **Taise Dourado**



Neste início de século vinte e um, movimentos artísticos & literários saíram de moda? Artistas, músicos, cineastas & escritores não se reúnem mais para propor novas tendências? Novas rebeliões? Algazarras coletivamente orientadas?

Um século atrás, enquanto a Primeira Guerra Mundial incendiava a Europa, uma galera irada começou a se reunir no Cabaré Voltaire, em Zurique. > Risos, gritos, olhares, cheiros, sabores. > O propósito era um só: bagunçar o bom-gosto afetado e a vida xexelenta. A vida domesticada, dita *civilizada*.

Hugo Ball + Emmy Hennings + Tristan Tzara + Richard Huelsenbeck + outros baderneiros que foram se juntando ao grupo inicial devoraram o futurismo e vomitaram o dadaísmo, a guerrilha artística & literária mais importante do século vinte.

Cabaré Voltaire > usina de fissão psíquica.

Dadá > liberdade: de regras, valores & louvores comerciais.

Antiarte > a rejeição radical da arte favorecendo radicalmente a arte.

Impressionismo > fauvismo > cubismo > futurismo > expressionismo > dadaísmo > modernismo brasuca > surrealismo > construtivismo > antropofagia > expressionismo abstrato > concretismo > op art > pop art > tropicalismo > realismo mágico > enfim, todos os grandes movimentos artísticos & literários foram ações planejadas em reuniões regulares, olho no olho, dente por dente, nos muitos Cabarés Voltaires deste planetinha fascinante. Ações planejadas em Zurique > Paris > Londres > Nova York > São Paulo...

O que eu desejo frisar nesses exercícios coletivos de mus-

culação arte-antiarte, nessas lutas coletivas contra a banalidade dos costumes e da opinião pública, nessas críticas coletivas à infalibilidade da razão pragmática, nesses irreverentes ciclones coletivos que agitaram a atmosfera do século vinte, é justamente o aspecto coletivo dessas ações.

O zeitgeist ocidental gestava e partitava esses demoníacos ciclones coletivos o tempo todo. Contra o pensamento domesticado. Em turbilhão, manifestos + bebedeiras + revistas + troca de cartas + telefonemas + polêmicas nas páginas dos jornais giravam em vários idiomas.

Então tudo cessou. A usina de insatisfação foi silenciada e os ciclones se dissolveram. Os últimos selvagens foram domesticados. Foram convertidos à religião dominante.

Uma força invisível no atual zeitgeist ocidental impede a fe-

cundação de novos violentos movimentos centrípetos. Uma força conformista.

Não há mais Cabarés Voltaires.

Neste início de século vinte e um, movimentos artísticos & literários saíram de moda. Artistas, músicos, cineastas & escritores não se reúnem mais para propor novas tendências.

Novas rebeliões. Algazarras coletivamente orientadas.

Novas desintegrações.

Integrar-se à manada é a única tendência total atual? Fazer bonito nas pesquisas de satisfação é o sonho de consumo de cem por cento dos criativos solitários?

Está lançado o bunda-molismo individualista?

De maneira alguma. Ao menos no campo literário, se os escritores brasucas não se reúnem mais para propor novas tendências coletivas, vocês & eu ainda podemos ir atrás das novas tendências coletivas — coletivas, porém virtuais & individuais — disseminadas na ação solitária de vários escritores brasucas afastados no tempo e no espaço. Isso se chama reconhecimento de padrões.

No vasto nevoeiro da literatura brasileira recente, com dezenas de centenas de títulos sendo lançados todos os anos, um romance se destaca. Uma estrela que brilha & gira de modo excêntrico: o romance **Santa Clara Poltergeist**, de Fausto Fawcett, lançado em 1991.

Narrativa não-realista + linguagem caudalosa-barroca + profusão de neologismos + personagens não-domesticados + enredo aloprado-escatológico-labiríntico-irreverente sci-fi + tempo-espaço fantástico > são essas características reunidas que fazem de **Santa Clara Poltergeist** o centro de uma constelação revolucionária. O ponto de partida de uma nova tendência coletiva não-gregária, silenciosa, disseminada na ação individual & individualista de vários escritores brasucas que jamais tomaram um porre juntos, que jamais conspiraram — olho no olho, dente por dente — num Cabaré Voltaire tropical.

À direita e abaixo de **Santa Clara Poltergeist** está outra estrela que brilha & gira de modo excêntrico: a coletânea de ficções-ensaios **Galáxias**, de Haroldo de Campos, escritas entre os anos de 1963 e 1976, mas sendo integralmente publicadas apenas em 1984.

Narrativas não-realistas > linguagem caudalosa-barroca > profusão de idiomas & neologismos > fluxo selvagem de uma consciência não-domesticada > ausência de parágrafos, pontuação & maiúsculas > enredo aloprado-labiríntico > tempo-espaço fantástico > são essas características reunidas que fazem de **Galáxias** uma estrela-irmã na mesma constelação de **Santa Clara Poltergeist**. Estrelas irmanadas no delírio do corpo (Fausto) e da mente (Haroldo) em convulsão.

Fausto & Haroldo não conversavam. Jamais tomaram um

porre juntos, jamais conspiraram — olho no olho, dente por dente — num Cabaré Voltaire tropical.

À esquerda e abaixo de **Santa Clara Poltergeist** está outra estrela que brilha & gira de modo excêntrico: o romance **Catatau**, de Paulo Leminski, lançado em 1975.

Narrativa não-realista > linguagem caudalosa-barroca > profusão de trocadilhos & neologismos > fluxo selvagem de uma consciência não-domesticada > ausência de parágrafos > tempo-espaço caleidoscópico > são essas características reunidas que fazem de **Catatau** outra estrela-irmã na mesma constelação de **Santa Clara Poltergeist**. Estrelas irmanadas no delírio do corpo (Fausto) e da mente (Leminski) em convulsão.

Fausto & Leminski não conversavam. Jamais tomaram um porre juntos, jamais conspiraram — olho no olho, dente por dente — num Cabaré Voltaire tropical. Mas Leminski & Haroldo chegaram a trocar umas palavrinhas mais ou menos protocolares.

Acima de **Santa Clara Poltergeist** está outra estrela que brilha & gira de modo excêntrico: o romance **Macunaíma**, de Mario de Andrade, lançado em 1928.

Narrativa não-realista > personagens não-domesticados > enredo aloprado-labiríntico-irreverente > diálogo paródico com a cultura popular e o folclore brasileiro > tempo-espaço fantástico > primeiro exemplo do realismo mágico latino-americano > são essas características reunidas que fazem de **Macunaíma** uma estrela-irmã na mesma constelação de **Santa Clara Poltergeist**. Estrelas irmanadas no delírio do corpo em convulsão (Fausto & Mário).

Fausto & Mário obviamente não conversavam. Obviamente jamais tomaram um porre juntos, jamais conspiraram — olho no olho, dente por dente — num Cabaré Voltaire tropical.

Para o olhar simétrico, **Galáxias** & **Catatau** & **Macunaíma** definem os vértices-vórtices de um triângulo equilátero tendo no centro **Santa Clara Poltergeist**.

Mas nossa constelação de estrelas solitárias não precisa ser exclusivamente simétrica. Ela não precisa ter sempre um centro. Para o olhar assimétrico essa constelação-solitude terá vários centros.

Mais estrelas fazem parte de seu desenho invisível.

À direita e acima de **Santa Clara Poltergeist** está **Festa na usina nuclear**, coletânea de contos de Rafael Sperling, de 2011.

Narrativas não-realistas > linguagem ora caudalosa-barroca ora econômica fragmentária > uso recorrente da anáfora e do nonsense > personagens não-domesticados > enredos aloprados-escatológicos-labirínticos-irreverentes > tempo-espaço fantástico > são essas características reunidas que fazem de **Festa na usina nuclear** uma estrela-irmã nessa mesma constelação excêntrica-subversiva. ❶

(continua na próxima edição)

MINISTÉRIO DO TURISMO APRESENTA

10ª temporada

paioL
LITERÁRIO



palco de grandes ideias

Acompanhe
no canal do
YouTube do
Paiol Literário



Julián Fuks

O escritor e crítico literário Julián Fuks abriu, em 8 de junho, a 10ª temporada do **Paiol Literário** — projeto realizado pelo *Rascunho*, com patrocínio do Itaú, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura. Neste ano, os encontros acontecem online, com transmissão pelo YouTube, e todo conteúdo fica também disponível no site paiolliterario.com.br.

Paulistano de 1981, Fuks lançou recentemente **Romance: história de uma ideia** (2021), no qual repensa a história elitista desse gênero literário. Como romancista, entre outros títulos, é autor de **A ocupação** (2019) e do premiado **A resistência** (2015), vencedor dos prêmios Jabuti, Saramago e Anna Seghers.

Realizado desde 2006, o **Paiol Literário** já recebeu 72 escritores. O próximo bate-papo acontece em 6 de julho, às 19h30, com participação da poeta e tradutora carioca Marília Garcia. A medição dos encontros é do jornalista e escritor Rogério Pereira, editor do *Rascunho*.

• A literatura transforma

A literatura multiplica, diversifica, abre caminhos. Aprofunda um cotidiano, uma rotina. Rompe superfícies, limitações imediatas do nosso dia. Da nossa vida. Ela tem esse poder de transformar um dia em uma coisa completamente diferente do que a gente esperaria, imaginaria, do que temos à disposição comumente. Estou aqui me aproximando dos riscos do clichê, óbvio, as perguntas mais amplas sempre nos colocam nessa condição. Mas, de fato, é algo que sinto. Sinto que o dia pode existir em uma certa normalidade, num certo torpor do cotidiano, da notícia, do irrelevante, e a literatura é capaz de romper esse registro, abrir um tempo a partir do outro tempo. De constituir uma experiência completamente distinta naquele mesmo lugar e momento.

• Leitor pacífico

Meu processo como leitor, de início, foi bastante tranquilo e harmônico. Nada que se assemelhe aos grandes registros dos leitores históricos da literatura, um sujeito que precocemente se entregava a ler Dante, Cervantes, o que quer que seja. Fui trilhando o caminho básico de me dedicar aos livros correspondentes à minha idade, lendo literatura juvenil com entusiasmo, com entrega. Isso foi se tornando outra coisa à medida que se fez mais evidente o desejo de me tornar escritor.

• Cronicamente insatisfeito

Gostaria de dizer algo mais borgiano, do tipo “meu grande feito na literatura são os livros que li, e não os livros que escrevi”, algo assim, mas não sou um leitor pacífico. Nem passivo. Me sinto um leitor arredio, muitas vezes. Minha relação com a escrita é por si mesma um tanto arredia — de aproximações e afastamentos, de lugares de desconforto. Escrever é um problema desde sempre. Há uma percepção de impossibilidade quase constante. Na leitura, não é tão diferente. Há momen-



REPRODUÇÃO/ YOUTUBE



Romance: história de uma ideia

JULIÁN FUKS
Companhia das Letras
216 págs.

tos em que me vejo cronicamente insatisfeito, deslocado no exercício da leitura, sempre à procura de uma obra que me envolva, me cativa, me domine — como talvez aconteça nas melhores leituras. Sinto que, às vezes, isso falha.

• Referências mutáveis

Aos poucos, fui criando referências mutáveis. A cada momento, cada fase da minha vida, me aproximo mais de alguns autores, geralmente bastante relacionados com aquilo que desejo escrever, com o que tem me movido para a escrita literária. No meu primeiro livro mais sério, **Histórias de literatura e cegueira** (2007), há referências que eu tentava emular no meu próprio estilo — muito Borges, João Cabral, James Joyce. Depois, fui migrando para o Juan José Saer, um autor argentino que me marcou muito durante a escrita de um livro posterior.

• Leitura inquieta

Em parte, sinto que tenho uma infidelidade grande com os autores que abraço, que desejo que me influenciem. E me vejo, também, migrando continuamente entre uma proposta e outra, em uma certa inquietude que deriva do exercício da escrita. A escrita inquieta cria uma leitura inquieta, quase que inevitavelmente. Desejaria ser outro tipo de leitor, mas não consigo. Quem sabe um dia.

• Contágio literário

Sinto que quase toda leitura acaba incidindo no que a gente produz. A gente se deixa permear, e se contagiar, por tudo aquilo que lê. Acontece uma transmissão forte em qualquer leitura, e sinto isso muito evidente no momento em que vou escrever, marcado pelo que li nos últimos meses, ou nos últimos dias, ou no momento anterior à própria escrita. Algo que reverbera, que repercute no ato da escrita. Claro que isso gera certa inquietude, desconforto.

• Desejo de leitor

Desejaria ser um leitor mais generoso, mais entregue, capaz de devassar outros mundos, e de me deixar ler sem tanto juízo. Sem tanto julgamento, sem tanto controle no exercício da leitura. Acho que isso deriva do fato de eu ser um escritor que se propõe muito ao controle, que deseja trilhar muito imediatamente aquele trajeto da escrita, escolher precisamente cada palavra, cada

frase. Em parte, isso me fere como leitor. Passo a observar isso em outras obras, passo a controlar o exercício da leitura em si, e perco certa entrega e generosidade. Gostaria de ser esse outro sujeito. Almejo ser. Acho que em algum momento algo pode arrefecer em mim, e eu passe a ser outro tipo de leitor. Seria muito favorável ao meu prazer.

• Decisão incontornável

Me dei conta de que a escrita tinha mais importância para mim do que todas as outras coisas. Que eu me dedicava, ou me divertia, muito com o futebol, mas que não seria um ofício. Que poderia ficar contente em me sair bem numa prova de matemática, mas aquilo importava menos do que receber um elogio depois de escrever uma redação. Em algum momento, a escrita se tornou mais central em minha vida. Comecei a escrever muito lateralmente uns poeminhas, que depois guardava numa gaveta e nunca voltava a olhar. Meu começo foi bem convencional. Mas, sobretudo, sinto que se definiu um imperativo. Num dado momento, decidi que seria escritor. Tornou-se um objetivo, um caminho a ser perseguido.

• Rigor

Desde o começo, me perguntava o que merece ser escrito, o que deve ser escrito — em confronto com as possibilidades diante da página, diante daquilo que



Patrocínio



Realização



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO



próximo encontro

06/julho

19h30

Marília Garcia

assombra. Isso permanece muito vivo em mim: a busca de algo que ganhe suficiente pertinência, que mereça ser conduzido ao papel e trabalhado com o devido rigor, com o devido esforço, para que constitua uma obra bem-sucedida. Em algum sentido, foi o que estabeleci há muito tempo.

• Fazer-se escritor

Como leitor, fui me guiando, procurando certos caminhos, tentando me constituir escritor. Antes de escrever meu primeiro livro, por exemplo, lia muitos primeiros livros de romancistas que apreciava e admirava. Lia bastante biografias de escritores, também, para saber, afinal, como eles chegaram a escrever e constituir uma obra. Estou menos entregue a esses vícios, mas à época parecia uma espécie de esforço medido para constituir algo próprio.

• Crítica literária e ficção

Em nenhuma medida, num primeiro momento, fui escritor de projetar muitos livros consecutivamente. De construir um projeto amplo de obra e me dedicar a ele. De forma alguma. A entrega ao próximo livro, ao que vem por aí, acontece a cada momento. No entanto, há um certo olhar para a literatura que guarda sua coerência, sua organicidade, por assim dizer. As respostas ficcionais que vou encontrando para os problemas insolúveis da crítica literária acabam, talvez, constituindo o efeito de construção consabida ou sabida com antecipação, a ideia de que cada livro deriva do anterior. A crítica vem me habitando há certo tempo, desde que me dediquei à trajetória acadêmica. É um caminho mais coerente, estável, firme, embora também sujeito a oscilações. Uma coisa acaba incidindo sobre a outra. Na verdade, uma coisa e outra são a mesma coisa.

• Caminhos sobrepostos

Não consigo nem desejo desligar a chave do crítico literário na hora de escrever ficção. Aliás, não considero nem viável do ponto de vista conceitual. Por um tempo me senti, em alguma medida, dividido. Ou me concebi como sujeito dividido sem necessariamente sentir. Tinham duas atividades que eu trilhava simultaneamente: a de pensar literatura e a de produzi-la. Na prática, com o tempo, fui me dando conta de que é uma só trajetória. De que as coisas estão completamente imbricadas, interconectadas. Uma coisa incide sobre a outra, inclusive de maneiras que eu mesmo não consigo controlar ou enxergar. Algumas vezes, tornam-se muito visíveis as influências.

• Nada divisível

História de literatura e cegueira (2007) é derivação imediata do meu TCC em Jornalismo, ou seja, de uma pesquisa literária. Em seguida, o **Procura do romance** (2011) é uma resposta possível aos problemas que eu vinha encarando na dissertação de mestrado sobre a impossibilidade de narrar e a morte do romance. Então passa a ser um romance que encara como inevitável a morte do romance e, paradoxalmente, tenta externar aquilo como romance. Mais tarde, enquanto escrevia **A resistência** (2015), me vi refletindo criticamente sobre as questões ligadas à autoficção. Tudo que venho escrevendo desde então é sobre a crise da própria ficção, que incide em uma forma de pensar e na minha maneira de escrever. Está tudo completamente interligado, não existe um sem o outro. Não é que não dá para dividir, é que não há nada divisível aí.

• Em busca da pertinência

Na prática, não havia um programa literário prévio que eu estivesse disposto a seguir. Talvez perdesse absolutamente todo o sentido se o projeto estivesse definido de partida e só me coubesse preencher as lacunas. Pelo contrário, é um exercício de pensamento e de busca da pertinência em cada novo livro. E, sobretudo, a cada novo presente — atento às transformações da própria literatura e do mundo. Cada vez mais estou convicto da ideia de que a literatura responde muito concretamente, muito diretamente, ao seu tempo. E de que isso constitui sua própria forma.

• Sebastián, o alter ego

O personagem Sebastián é um alter ego, com certeza. Já venho escrevendo com esse sujeito que encarei e concebi como alter ego há três romances, desde 2011, quando publiquei **Procura do romance** — um livro que demorei quatro anos para escrever, ou seja, comecei em 2007, e o Sebastián não me abandonou desde então. Em alguma medida, sou refém dele. Me sinto comprometido além da minha própria vontade, além do meu próprio desejo, com esse sujeito e com essa forma de escrita.

• Era da suspeita

Entendo quando se acusa o excesso de autoficção, se acusa um viés quase mercadológico nesse tipo de escrita, mas acho que ele é atribuível a fatores muito mais longevos, profundos. Há uma crise da própria ficcionalização que se instaurou na literatura há muitas décadas, e que vai encontrando saídas as mais diversas, influenciando-se mutuamente. Há um sistema de



TOMAS BELTENSEN



Sinto que a literatura nos exige tudo, como a vida nos exige tudo, neste momento do país.”

influências dentro da literatura, que acaba por constituir essa forma múltipla, coletiva, de escrita. Isso é tributário ao tempo que a [escritora russa] Nathalie Sarraute chamou de “era da suspeita”, o lugar onde leitor e autor se indispuseram. O autor já não conseguia projetar-se a si mesmo em um personagem muito diferente de si próprio, num segundo sujeito. E o leitor também já não conseguia, não queria, se reconhecer naquele sujeito, naquele protagonista. Então se indispuseram autor e leitor, e algo sobre as possibilidades narrativas se rompeu.

• Relação com o real

Claro que se poderia explicar esse processo de muitas maneiras. Seja como for, parece que se revelou a arbitrariedade grande do exercício de constituir um ser, dar-lhe um nome, uma trajetória, inventar um enredo para essa vida, com datas específicas, acontecimentos, peripécias. Tudo isso se fez muito arbitrário para uma série de autores. Um exercício quase aleatório de criação, que se tornou quase impossível para muita gente. Há muitas saídas para essa impossibilidade, e uma delas — que vem se dando com muita força — é a tentativa de aproximação ao real, abandonando o que era a prática do realismo como forma. O que se tenta reconstituir é uma relação mais imediata e mais concreta com o real. A autoficção é uma dessas maneiras.

• Pós-ficção

A autoficção é o momento em que o romance se aproxima da autobiografia. O autor tenta se fazer o mais sincero possível, tenta constituir um olhar pa-

ra sua própria vida, buscando o que há de relevante e de autêntico. Essa é uma das formas de fazer autoficção, é claro, há outras. Mas é uma das muitas maneiras de lidar com a crise da ficcionalização. Sinto que essa crise é muito mais vasta do que a própria autoficção e que se manifesta na aproximação do romance em relação ao ensaio, em relação à historiografia, à filosofia, ao discurso político. Enfim, uma série de hibridismos muito comuns na contemporaneidade, que eu prefiro chamar de pós-ficção, e não de autoficção, justamente para dar conta do problema mais vasto.

• Primado do objeto

O leitor, em alguma medida, sempre teve vontade de saber se o que está escrito é real, mas era uma pergunta envergonhada. Deixada de lado. A própria academia não permitia esse tipo de associação, esse tipo de olhar para a leitura. A vida do autor não interessaria nada para compreender sua obra. É a ideia do primado do objeto: o que interessa está na obra em si, e o que está fora não nos diz respeito, não deveria atrair nossa atenção. Só que os autores começaram a brincar com esse campo externo à literatura, a ir buscar, com suas próprias mãos, o que está fora e levar para dentro. Os leitores encontraram nisso a saída para finalmente fazer aquela pergunta envergonhada. Afinal, o que está aqui é a sua vida? O que você está narrando aconteceu? São questionamentos que devolvem certa vida ao próprio exercício da leitura.

• Pacto ambíguo

Dessa nova forma de fazer literatura se constitui um pacto ambíguo. Não é mais o pacto ficcional, em que um finge que as coisas que está inventando são reais e o outro finge acreditar. Há um tensionamento na relação: tudo pode ser real e pode não ser. Os escritores começaram a brincar mais diretamente com essas correlações, constituem ambigualmente sua própria matéria, e isso altera o regime de leitura. Se me confessei um leitor arredio, e às vezes exigente, me sinto muito mais entregue em certo tipo de livro que trabalha essa margem entre o ficcional e o não ficcional. Me sinto mais entregue diante desse tipo de leitura, e talvez por isso me veja escrevendo dessa maneira.

• Deslocar a realidade

Tudo que venho escrevendo nos últimos anos passa pela experiência pessoal e ao mesmo tempo é transformado, deslocado, combinado, conjugado. As três histórias que constituem o romance **A ocupação** (2019) não se deram

propriamente no mesmo tempo. O episódio do pai no hospital é algo acontecido dez anos atrás, que permaneceu em mim e quase exigiu ser narrado. A gravidez e a perda do bebê foram fatos mais recentes, de uns cinco anos atrás. E toda a experiência na ocupação se deu durante a escrita do próprio livro, em 2017. Há, de partida, o deslocamento temporal. Existe também um deslocamento espacial. Alguns dos personagens que narro como presentes na ocupação não os conheci ali, desloquei de outros lugares. Geralmente, o que levo para a literatura são experiências que tenho e que, por alguma razão, não se resolvem por completo em um primeiro momento. Que continuam me convocando, me exigindo pensamento, reconvocando nas suas nuances a minha memória, e acabo me sentido preso àquela experiência e desejoso de transformá-la em outra coisa. É no deslocamento, no exercício de montagem, travessia, tempos e espaços, que a coisa se torna propriamente ficcional. Esse é o elemento de ficção que existe na obra em si, nas coisas que tenho escrito. Muito mais do que qualquer possibilidade de fabular. Muito mais do que invenção. O que existe é o deslocamento que tem a finalidade de tornar tudo mais expressivo, mais enfático, e mais coeso.

• Cenário desfavorável

A crítica literária — como a própria literatura, a cultura como um todo — tem sido estrangulada no atual cenário da nossa sociedade. Resta pouco espaço para a crítica literária. Os espaços tradicionais foram sendo perdidos pouco a pouco. O investimento em crítica literária, tanto nos cadernos culturais, nos jornais, quanto nas universidades foi caindo paulatinamente. Neste momento, talvez nunca tenha sido tão baixo. É inevitável que isso incida no alcance, na qualidade, na profundidade, do exercício crítico. É uma consequência incontornável. Só que, ao mesmo tempo, como a própria literatura e cultura, a crítica literária sobrevive. A crítica literária resiste, encontra seus novos espaços. Busca outras maneiras de existir.

• Novo lugar das letras

Sinto que, da mesma maneira que a literatura, a crítica literária tem se subjetivado. Novos canais de discussão de livro se tornaram muito menos afeitos a uma ideia científica de literatura, ou uma visão objetiva de leitura, e muito mais entregues a uma visão pessoal, a um olhar subjetivo para os livros. Às vezes pautado demais pelo gosto, pela estima mais imediata e rasteira. Mas, de qualquer forma, acontecendo com enorme relevância. O importante é que a literatura se realize como debate, como diálogo, do qual participam não só os leitores mas também escritores, críticos. Um debate que se faz mais plural, múltiplo. Em vários sentidos, isso tem se incrementado, enriquecido. Pode ver que, nesse trajeto, saio de



REPRODUÇÃO/ YOUTUBE

um olhar pessimista sobre o papel e o lugar da crítica literária e vou migrando em direção a algo que pode ser muito mais positivo e construir um futuro da literatura mais dialógico, aberto à diferença.

• Papel do escritor

Não costumo gostar de respostas muito estáveis e rígidas, atemporais, sobre o papel do escritor. Poderia dizer que o escritor deve se engajar, participar dos debates sociais e políticos. Seria, me parece, algo razoável e justo neste momento, mas não serve necessariamente para qualquer tempo. Pelo contrário, a percepção é que essa questão é muito longa, atravessa a literatura há muito tempo, é respondida de maneiras diferentes, em épocas diferentes, em função das circunstâncias e dos contextos que vai encontrando. Dez anos atrás, acho que a resposta mais razoável seria pensar que o escritor pode se comprometer mais diretamente com sua própria forma, com sua própria linguagem, e constituir a partir disso a obra mais relevante, rigorosa e profunda possível. Só que, em tempos de máxima urgência, de alarme, parece que se exige — não só dos escritores, mas de cada um de nós — um posicionamento mais direto, mais claro. Uma intervenção. Não acho que se torne obrigatório ao escritor participar de um debate público, mas o próprio momento exige ao máximo de quem puder realizar algum tipo de intervenção. Algum tipo de transformação da sensibilidade, do olhar. O país, neste momento, nos exige isso muito concretamente, e o escritor que puder responder a esse apelo vai ser muito bem-vindo. Sinto ao mesmo tempo que isso tem acontecido. Não acho que os escritores tenham perdido o espaço nos tempos recentes.

• Literatura ocupada

A literatura conseguiu se engajar bastante. Eu mesmo vinha defendendo, ao escrever **A ocupação**, um olhar para uma literatura ocupada. A possibilidade de uma literatura ocupada, que temporariamente tem sua função transformada, para que consiga lidar com o presente e a política. Ocupada não mais exclusivamente pela voz do próprio autor, mas também pela voz dos outros. Pelas vozes que vêm sendo silenciadas. Pelas vozes que precisam ser mais ouvidas neste cenário. Minha resposta para um imperativo da política no nosso tempo é a possibilidade de uma literatura ocupada.

• Literatura total

Ao mesmo tempo, posso dizer que isso já começa a oscilar em outra direção na minha própria sensibilidade. Ao me dar conta que neste momento — tão dramático e tão extremo — a literatura tem se engajado amplamente, e resolvido lidar com este presente com um comprometimento que se viu poucas vezes ao longo da nossa história, também começo a sentir falta de outras coisas na literatura. Meu sentimento é de que a literatura precisa ser tudo. De que a gente precisaria de uma literatura total: capaz de lidar com o presente, com os



A literatura é uma forma de exercer o poder, mas também um espaço de poder.”

desafios políticos e sociais do país, mas também aberta a outros voos — lirismos, possibilidades mais íntimas, exploração do pessoal, não só do político e do coletivo, aberta justamente a compreender essas relações múltiplas que se criam entre o individual e o coletivo. Sinto que a literatura nos exige tudo, como a vida nos exige tudo, neste momento do país. Que a forma de resistência é justamente multiplicar possibilidades, aderir à vida no seu sentido mais amplo, e não fechar o olhar num único aspecto das possibilidades de intervenção.

• Imersos no pesadelo

Não tem como não olhar de forma aterrorizante diante do que está acontecendo no Brasil de hoje. A gente fica oscilando num vasto rol de sentimentos, que vão do desespero à indignação. Não conseguimos sair muito disso. É preciso, e vai ser preciso durante muito tempo, compreender o que se deu para estarmos neste lugar. Por um tempo se julgava que o que estava acontecendo podia ser prenúncio de algo pior. A eleição do Bolsonaro seria o vaticínio de um golpe, de uma ruptura da democracia, de uma guinada em direção a um autoritarismo extremo, de um novo pesadelo. Mas já estamos imersos nesse pesadelo, e ele não precisa ficar mais grave do que isso para que a gente conceba sua extrema gravidade. Estamos num momento muitíssimo agudo, muito mais agudo do que qualquer outro que eu mesmo tenha vivenciado. Nunca imaginei, na minha vida, chegar a este lugar. Não imaginei que o Brasil chegaria a este lugar, em que parte de sua população batalha pela preservação das desigualdades e violências. Vai ser preciso compreender isso com a máxima profundidade e transformar o cenário da melhor forma possível. Sinto que o processo já está acontecendo, que começamos a nos descolar disso. Mas tem muito chão pela frente.

• Tipos de resistência

Em **A resistência**, eu tinha um olhar que se voltava para o político, mas não com a disposição de uma intervenção. Era mais para pensar as muitas maneiras que a trajetória política de um país acaba incidindo nas vidas individuais. Esse continua sendo meu

foco, meu olhar. Em **A resistência e A ocupação**, isso me interessou: a maneira que os processos coletivos incidem sobre o indivíduo e sua vida particular. Isso me movia muito para a escrita. Mas, enquanto escrevia **A resistência**, não era por si mesmo uma literatura resistente, não tinha esse propósito. Só num específico sentido. Gosto do termo “resistência” pela complexidade que ele tem, pela ambiguidade, sobretudo. Resistência a gente usa para nomear duas coisas muito opostas: a resistência no sentido mais negativo, de não querer encarar, não conseguir olhar, e isso se dava dentro da minha esfera familiar. A gente resistia a falar sobre a questão da adoção, a lembrar a perseguição política na Argentina, as nuances do exílio. Havia muitas dimensões de resistência negativa na família. E, ao mesmo tempo, a gente nomeia como resistência uma coisa muito mais assertiva: uma tomada de posição, uma composição de força coletiva, e a ideia de um ato de força. Minha ideia de uma literatura efetivamente de intervenção é a que transforma uma resistência em outra. Queria que a literatura fosse essa ponte que leva da resistência em seu sentido mais negativo à resistência positiva. Agora, em termos de literatura de intervenção, isso se tornou muito mais forte na escrita de **A ocupação** — tem, de partida, a proposta de olhar para o presente, para a condição política do Brasil no nosso tempo, abrir espaço para vozes silenciadas e, assim, talvez, em alguma medida insondável, produzir transformação.

• Novo mercado editorial

Talvez seja possível utilizar a mesma dinâmica do comentário sobre crítica literária: algo de tradicional que vai se partindo, se rompendo. As livrarias e as editoras tradicionais estão encontrando mais dificuldades nos tempos recentes. O mercado literário pena, em alguma medida, diante de um novo cenário que vai estrangulando a própria cultura. Mas há muitas formas de resistência. A resistência também se dá dentro do mercado editorial. Alguém poderia conceber esse ramo na sua condição estritamente de mercado, e portanto de lugar de repetição, dogmatismo, mas é algo muito mais vivo e rico do que isso. Pode ser um agente, por si próprio, de transformação cultural e de abertura para o novo. Sinto que, nessa transformação constante e plena do mercado, vão se abrindo espaços para novas iniciativas, novas livrarias, novas editoras. Isso tudo tem acontecido com bastante efervescência.

• Cultura do romance

A questão do romance, para mim, é gigantesca e interessantíssima. A gente pode olhar para ela só pelo viés do que tem de excessivamente dominante, mercadológico, do que tem de opressor. A ideia de que um escritor precisa escrever seu romance para ser finalmente lido e reconhecido; editoras que vão preterindo obras de outra natureza, rejeitando contos,

poesia. Tudo isso se dá e é parte do problema da cultura do romance. Mas o romance como questão é muito mais amplo do que isso. É muito mais vivo.

• Gênero indefinido

Em alguma medida, o romance consegue conjugar em si mesmo uma série de tensões do exercício literário, da própria arte, e expressar essas tensões de forma muito contundente, eloquente. É uma questão, um problema, muito interessante de acompanhar. Para mim, a indeterminação, a instabilidade, a ausência de marcas ou regras estritas que caracterizam o romance são o que ele tem de mais interessante e que o torna mais vivo e revolucionário em sentido formal. O romance é completamente aberto. O futuro do romance é completamente indefinido, também. Há tanto vaticínio sobre a morte do romance porque algo está sempre morrendo e nascendo no gênero, e a gente não sabe exatamente para onde vai.

• Crise do romance

Estudando a história do romance, percebi que o que a gente conhece por crise do romance é algo que perpassa tudo. Que existe desde sua origem. E que vai, ela própria, se transformando e se confundindo com a história do gênero. A história do romance e a história da crise do romance estão completamente interligadas, imbricadas. Considero que há algo de muito fundamental aí para entender se se deseja escrever literatura hoje e pensar uma literatura do futuro. Acho fundamental que o escritor se mantenha atento ao que já se produziu, ao que já se discutiu, e que perceba que ele está sendo conformado por esse passado, que esse passado existe dentro dele — quer ele queira encarar, quer não. Que isso é uma das marcas da sua própria trajetória. Que o melhor talvez seja abraçar essa influência e tentar transformar em outra coisa. É o que eu mesmo tenho tentado fazer na minha própria literatura e nesse olhar dividido entre o exercício da crítica e da escrita.

• Literatura e poder

A literatura é uma forma de exercer o poder, mas também um espaço de poder. Um espaço de disputa. A hegemonia econômica de certas nações vai se traduzindo muito concretamente em hegemonia cultural e literária. Meu olhar na escrita do livro **Romance: história de uma ideia** (2021) foi justamente para refletir o papel do cânone e a constituição do cânone por si mesmo. De fato, o que eu poderia estabelecer como recorte é uma leitura a partir dos autores mais influentes da história da narrativa, do romance. Os sujeitos influentes estão marcados por características centrais e opressivas, que precisam ser desconstruídas. Tenho plena consciência disso, de que essa não pode ser a história do romance. Que é preciso escrever muitas histórias do romance, constituídas a partir de outros vieses.

• Olhar para o romance

No meu livro mais recente, o objetivo é tentar olhar atentamente para a história do romance tal como ela costuma ser contada e romper com certas visões estanques demais, calcificadas demais. Construir outro olhar baseado e fundado nas instabilidades do próprio gênero e naquilo que acaba por constituir suas falácias, suas mentiras. As mentiras que o romance fala sobre si mesmo. Mas, de fato, um movimento muito mais importante do que esse que fiz no ensaio é o de multiplicar o olhar. O de perceber que, em algum momento, o romance sai de um continente único, se expande e se torna dominante no planeta inteiro, que ali vai encontrar outras origens, inclusive, outras formas de narrar que influenciam o novo romance em cada novo continente, em cada novo país. É preciso trilhar várias genealogias. Não é uma só a história do romance. O romance tem múltiplas histórias, e pode ser contada de infinitas maneiras. Quase tão infinitas quanto são os próprios romances. Seria preciso olhar de novo para essa história, e olhar por vários ângulos. O meu olhar é só uma maneira, obviamente parcial e contingente, de fazer esse exercício.

• Exercício hercúleo

Precisamos, com máxima urgência, olhar para aquilo que ficou esquecido na história da literatura. Que foi relegado ao segundo plano, não encontrou o devido espaço. É um ofício hercúleo refazer essa história. Não me vejo apto, mas aprecio muito os críticos e historiadores que são capazes de refazer essa trajetória com outro viés, outro olhar. Algo de fundamental tem acontecido no presente, e com a transformação do presente acredito que o passado também vai ser reconstituído.

• Transformações atuais

A gente tem dado muito mais atenção, a devida atenção, à literatura feita por mulheres. Isso é muito claro na América Latina. Os principais autores jovens da América Latina são mulheres: Lina Meruane, Mariana Enriquez, Samanta Schweblin. Muitas autoras transformando a literatura na América Latina e no mundo a partir de um olhar próprio. Esse movimento está acontecendo, acredito, com mais força do que em qualquer outro tempo. Lembrando que faz poucas décadas que tivemos o realismo mágico, e o *boom* latino-americano, escrito quase que somente por homens, em um cenário em que os homens eram muito mais lidos do que as mulheres. Isso vem se transformando. Também acho que a literatura feita por negros e negras vem adquirindo mais atenção, e a partir desse novo espaço vão surgir novos olhares — para o passado e para o futuro. A literatura vai se transformar. Acho que é o que temos de mais auspicioso no momento.



A crítica literária — como a própria literatura, a cultura como um todo — tem sido estrangulada no atual cenário da nossa sociedade.”

• Escrita na pandemia

A pandemia me afetou imensamente, como afetou a todos nós. É curioso porque, no momento em que começou a pandemia, minha segunda filha tinha nascido fazia pouco tempo, tinha quatro ou cinco meses, e eu não estava escrevendo nada naquele momento. Quando se deu a quarentena extrema, me vi completamente entregue à função parental, com minha mulher em trabalho de tempo integral, e incapaz de escrever qualquer coisa. Foi completamente impossível encontrar o espaço e o tempo necessários para a reflexão e escrita. Só que foi nessa circunstância mais complicada possível que me vi tentado a aceitar um convite que tinham feito para mim, muitos anos antes, para me tornar colunista do *UOL*. Sem tempo para nada, e sem a possibilidade efetiva de uma reflexão aprofundada de tudo isso, me vi desafiado a escrever. Precisei escrever. O imperativo da escrita falou mais alto. Foi o que fiz. Aceitei me tornar colunista. Aceitei esse convite que era antigo, e portanto passou a ser quase um pedido meu. Com o tempo, me vi refletindo muito sobre o estado das coisas do Brasil de hoje, sobre a minha própria vida familiar, essa situação tão peculiar, e sobre a própria pandemia.

• Projeto do momento

Publicando no *UOL*, me dei conta de que estava escrevendo um livro. Que de pouco a pouco, um texto por semana, aquilo ia se constituindo um pensamento único, com muitas nuances, facetas. Aos poucos, ao perceber que estava escrevendo algo como um livro, fui o constituindo. Pensando: o que falta? O que deixei de falar? Qual aspecto desse presente ainda não encarei? Na prática, óbvio, é um exercício muito diferente: escrever uma coluna envolve atenção ao assunto do momento, aquilo que as pessoas estão discutindo, ao que está se dando mais amplamente entre todos. Não é uma decisão muito exclusiva e individual sobre o que escrever, mas ao mesmo tempo não difere tanto da escrita de um livro como qualquer outro, que traz planejamento, certa dose de surpresa em cada passagem, que exige uma reflexão contínua de por onde ir, por onde seguir. É isso que estou es-

crevendo neste momento. Aderi como projeto. É o único possível. Em outro momento, obviamente, vou voltar ao romance.

• Futuro

Não faço a menor ideia do que vou escrever sobre a pandemia. Nem se vou escrever. Sinto que houve uma antecipação enorme dessa resposta. Havia um ou dois meses de pandemia e já se publicavam longos artigos, por exemplo no *The New York Times*, temendo o excesso de romances sobre pandemia que haveria nos anos seguintes. O *boom* de romances pandêmicos. Mas ninguém tinha escrito romance pandêmico nenhum. Há uma antecipação da própria crítica literária. E há um medo dos escritores de que vão chover no molhado: “É impossível escrever sobre qualquer outra coisa neste momento, porque a escrita de outros assuntos é impertinente, mas escrever sobre pandemia vai resultar de novo em mais um livro sobre tudo aquilo que todo mundo viveu e já conheceu demais”. São problemas que acho que foram antecipados e que ainda precisam encontrar, e encontrarão, sua resolução formal. Não sei o que vai acontecer, porque a imprevisibilidade é uma das marcas indissolúveis da própria literatura e o que ela tem de mais interessante. Não tenho dúvida de que a pandemia em si é um fenômeno que rende boa literatura, que pode nos levar a lugares muito interessantes na escrita. Agora, como isso vai se dar como fenômeno mercadológico, aí não consigo prever. ❶

Filhos do sonho, do papel e da tinta

Em **Notas para a definição de um leitor ideal**, Alberto Manguel traz reflexões sobre como a leitura ajuda o ser humano a ser um pouco menos idiota

STEFANIA CHIARELLI | RIO DE JANEIRO - RJ

Ao longo da carreira, André Kertész (1894-1985), um dos maiores fotógrafos do século 20, capturou imagens de leitores em parques, ruas, telhados e estações de trem. Sentados, deitados, de pé, em qualquer canto, de todos os jeitos. O resultado foi o livro **On reading** (1971), em que essas figuras, ilhadas no próprio universo, compõem um maravilhoso retrato do ato de leitura, configurando uma espécie de poética do olhar — nossos olhos não se encontram, já que vemos os leitores, enquanto eles não nos olham, absortos na tarefa de fitar os livros.

Alberto Manguel vem praticando o mesmo gesto ao longo de sua prolífica trajetória: olhar sujeitos que leem, surpreendendo-os em sua prática, como na coletânea **Notas para a definição de um leitor ideal**. Mas aqui o crítico também se mira no espelho, outra forma de enquadrar uma imagem, à semelhança da fotografia de Kertész. Nessa moldura proposta, disserta sobre suas preferências e divide com os interlocutores amplo conhecimento: “Eu sempre quis ser leitor”, afirma. A declaração evidencia a condição de alguém que frui os textos, não de quem os escreve. Uma questão de perspectiva.

Mas, afinal, por que falar de leitura nesses 24 textos? Por mais que a literatura tenha perdido centralidade em um mundo dominado pela cultura audiovisual, pensar seu lugar hoje é de novo fundamental — a pandemia do coronavírus nos obrigou a olhar para dentro, e o convívio estreito com nós mesmos demandou a expansão de diversas formas de subjetividade, não somente pelas telas, também pelos textos. O aumento da busca por obras como **A peste, 1984** ou **Ensaio sobre a cegueira** evidencia que a literatura nos amparou neste momento de profunda crise, mostrando um lugar específico de onde ver o mundo. Manguel, em sua estreita relação com o literário, faz mais uma vez valer essa equação entre leitura e experiência.

Relação essencial

Manguel lembra que há seis mil anos se iniciou nossa relação com a palavra escrita. Nos textos, vai de Platão a Pinóquio, de Alice à Bíblia, elencando preferências e es-

tabelecendo diálogos com o passado. “Lemos os clássicos para darmos continuidade a uma linhagem de leitores ilustres”, sustenta. Ao pensar essas genealogias, coloca a leitura sempre em perspectiva, estabelecendo uma conversa com nossos ancestrais ao prolongar a conexão com todo esse rico repertório.

Como de hábito, o crítico identifica a imagem do leitor compulsivo, a fugir do mundo real. Para tal sujeito, a literatura é quase doença, uma entrada excessiva na ilusão, conforme já demonstraram as figuras do Quixote, em sua relação com os romances de cavalaria, e Madame Bovary, com os romances sentimentais. Por outro lado, a literatura pode ser vista como tarefa de saúde, conforme apontado por Gilles Deleuze, que vê nessa atividade uma forma benéfica de vínculo com a vida. Manguel caminha nessa direção e pensa as ficções não como evasão, mas amizades “duradouras e necessárias”. Nesse ponto, coincide com a visão de Proust, que em breve ensaio aproxima amizade e leitura, afirmando que nunca estamos sozinhos, porque em tal atividade convivem comunicação e solidão.

Apesar da conhecida formulação do leitor como solitário, ele não estaria de modo algum desconectado da realidade. Manguel convoca uma questão fundamental, a de uma ética da leitura, como quando enfatiza o personagem do Quixote estreitamente relacionado com a honestidade moral e intelectual. O papel da literatura é também questionar o poder, realizando o que chama de “leituras guerreiras”: nesse momento entra em cena a pergunta por onde andam os intelectuais, destacando a urgência e a importância de um posicionamento, já que essas figuras seriam testemunhas críticas do nosso tempo. “O que precisamos agora é de intelectuais engajados que digam em alto e bom som que estamos num rumo suicida”, afirma. Entre o falar e o calar, nos lembra que em certo sentido toda leitura é subversiva, em seu caráter de alerta.

Defesa da liberdade

Ainda que leitor apaixonado, o crítico não se coloca como arauto da verdade, de espada em riste contra os inimigos do literário e pela proteção dos leitores em



Notas para a definição de um leitor ideal

ALBERTO MANGUEL
Trad.: Rubia Goldoni e Sérgio Molina
Edições Sesc
168 págs.



O AUTOR

ALBERTO MANGUEL

Nasceu em Buenos Aires, em 1948, e naturalizou-se canadense. **Uma história da leitura** (1997), **Lendo imagens** (2001), **A biblioteca à noite** (2006) e **O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça** (2017) são alguns de seus livros. Vive no interior da França.

TRECHO

Notas para a definição de um leitor ideal

Porque a literatura pode oferecer consolo para o sofrimento e palavras para dar nome às nossas experiências, pode nos dizer quem somos, pode nos ensinar a imaginar um futuro em que, sem exigir um convencional final feliz, possamos permanecer vivos, juntos, nesta terra maltratada.

um planeta onde a literatura está sob ameaça. Aqui não cabem dogmas, ideias totalizantes não fazem sentido, pois está em jogo a defesa da liberdade. Importa que “a arte de ler continue, que o livro perdure, que a literatura nos ajude a ser um pouco mais felizes e um pouco menos idiotas”. Para sermos menos idiotas, certamente se faz necessária a atenção ao uso deliberado das palavras que apenas fingem comunicar, estejam elas na política, nas redes sociais ou em outras formas de expressão.

E para sermos mais felizes certamente colabora o último texto do volume: as notas para a definição de um leitor ideal. Saborosas, configuram uma espécie de decálogo altamente libertador, sobretudo para nós, professores, críticos e pesquisadores, pois o autor sustenta que a literatura não depende de leitores ideais, mas apenas de “leitores suficientemente bons”. Ser suficientemente bom é abraçar sem medo a aventura de se lançar aos escritos sem a expectativa de uma leitura definitiva, ou de uma exegese que revire do avesso as tripas do texto, estabelecendo uma interpretação única. Leitores bons são leitores possíveis. E falíveis.

Manguel revela uma postura que ecoa a noção de *caritas* como valor a ser perseguido. Uma amostra disso é a formidável capacidade do autor de dar exemplos, materializando com generosidade pontos explorados de forma teórica. Vemos então surgir o referido entendimento amoroso sugerido por ele, como um bom professor que estende a mão para dividir com alegria o conhecimento. Desse modo, o saber fica mais perto, se multiplica.

Erudição e leveza

Vale pensar que o italiano Italo Calvino (1923-1985) e o argentino Ricardo Piglia (1941-2017) poderiam formar com Manguel uma espécie de trindade — todos pensaram a leitura com a virtude de aliar erudição e leveza. Além de pensar criticamente a figuração do leitor, os três escritores ressaltam, de diferentes formas, a questão fundamental do prazer: sem ele, tudo fica burocrático e árido. Lidos em conjunto (ou em contraponto) oferecem sólido caminho para indagar por que seguimos lendo, quem somos nós, e por que escolhemos a literatura.

Um dos motivos é que precisamos sobreviver, e se isso acontecer na companhia de bons livros, como ilustram as fotografias de Kertész, tanto melhor: “Mudarão certos instrumentos de escrita, mudarão certos modelos de leitura, mudarão certas técnicas editoriais, mas o ato literário não mudará em sua essência. Somos seres da palavra, nascemos com o dom da palavra, vivemos através da palavra, conhecemos e damos a conhecer nossa experiência pela palavra, e só quando morremos perdemos a palavra”. Nascer, viver e morrer surgem com força nessa declaração, lembrando a todos nós do ciclo inevitável da vida. Dentro dela, alguns gestos persistem, oferecendo um antídoto para suportar a dureza dos dias. ●


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

COLEÇÕES: METÁFORAS

Uma biblioteca é sempre dinâmica: há livros que chegam, outros que partem, mas mesmo os que permanecem fazem circular por minhas estantes. O principal motivo é quando descubro, por exemplo, que dois autores se detestavam (então jamais deixo suas obras lado a lado: é preciso respeitar os fatos biográficos, ainda que a história de alguém muitas vezes nem chegue à sombra da importância do que escreveu). O outro motivo, mais amistoso, surge quando percebo que determinados livros têm afinidade — de tema, de estilo, de abordagem existencial... são muitos critérios possíveis.

Recentemente Susan Sontag e Georges Perec passaram a ser vizinhos, cúmplices de prateleira aqui em casa. Tomei a decisão depois que li **O amante do vulcão**. Dentre os vários assuntos deste livro (qual obra de valor escapa dos plurais?), o colecionismo talvez seja o mais enfatizado. Com um verdadeiro estudo do temperamento do colecionador, é claro que Sontag fica confortável na companhia de Perec, assim próxima d'**A coleção particular**, bem como de outros títulos do autor, que de maneira mais ou menos indireta também abordam o tema: **A vida — modo de usar**, **Les choses**, **Tentative d'épuisement d'un lieu parisien...**

Um artigo sobre **O amante do vulcão**, publicado na revista chilena *Aisthesis*, em dezembro de 2019, por Olaya Sanfuentes, ressalta que Sontag se declarou muito satisfeita com esse romance, porque todo o conjunto de elementos culturais que a interessaram para que executasse sua escrita estão presentes de modo onívoro: o gosto pela arte, as discussões a propósito da beleza, o mundo dos clássicos e sua reprodução, o papel da mulher, o colecionismo. Seu protagonista, Il Cavaliere, que aponta para o personagem histórico sir William Hamilton, para além de vulcanologista, foi um eminente colecionista do século 18.

Comenta Sanfuentes: “A metáfora do colecionista é perfeita para ela, que se vê refletida no personagem de Hamilton. Sua avidez, sua impossibilidade de saciar-se, a necessidade de possuir tudo, de saber tudo, refletem Sontag”. A escritora foi uma colecionadora de histórias, de aventuras, anedotas e livros. Podemos também lembrar que logo no início do clássico **Sobre fotografia**, Sontag cita a ideia de colecionar fotos e montar um fil-

me (*Si j'avais quatre dromadaires*, de Chris Marker) como uma coleção delas. Nada mais coerente, portanto, que em **O amante do vulcão** encontremos passagens de verdadeira elegia ao colecionismo, como as que seguem:

As grandes coleções são vastas, não completas. Incompletas: motivadas pelo desejo de completar. Sempre há mais um. E mesmo que você tenha tudo — o que quer que isso seja —, você talvez queira uma cópia (versão, edição) melhor do que a sua; ou, se são objetos produzidos em massa (cerâmica, livros, artefatos), simplesmente uma cópia extra, caso a sua seja perdida, roubada, quebrada ou estragada. Uma cópia de reserva. Uma coleção-sombra.

Uma grande coleção particular é um concentrado material que continuamente estimula, superexcita. Não só porque sempre pode receber acréscimos, mas porque em si já é demais. A necessidade do colecionador é precisamente de excesso, exagero, profusão.

É demais — e é justo o suficiente para mim. Alguém que hesita, que pergunta, será que eu preciso disso? será que é mesmo necessário?, não é um colecionador. Uma coleção é sempre mais do que é necessário.

Em última instância, consideremos que o colecionismo de Sontag voltava-se para o manejo das próprias palavras — e, embora com estratégias diferentes, Perec igualmente se ocupou deste tipo de atenção seletiva, como bom integrante que foi do grupo Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle). Além disso, ele atuou como verbicrucista, ou seja, foi autor de palavras cruzadas: mais uma forma de lidar com as peças do léxico sob extrema destreza e, provavelmente, com o apuro de um colecionador.


Por um lado, o ato de colecionar remete ao garimpo de fragmentos, pedaços — de objetos, imagens, produtos das mais diversas naturezas — encontrados aqui e acolá. É um método que passa pelo fortuito, celebra o acaso em grande medida. A escrita ensaística simula esse ritmo; o interesse migra de um assunto a outro, concentra a lupa num fenômeno, olha-o com profundidade descritiva, mas depois o abandona. Não passeia com ele nem se dispõe a transformá-lo, submetendo-o às intempéries de regiões imprevisíveis.

No caso dos romances, o universo temático é desdobrado ao longo de centenas de páginas,

num embalo completamente diferente dos cortes ensaísticos. Afinal, ainda que os capítulos de uma narrativa extensa possam ser breves, sua estrutura avança numa única direção — e isso não se parece com os passeios de ida e volta que os ensaios realizam. Mesmo que unificados dentro de um livro, cada capítulo de um volume de ensaios é independente; todos eles podem visitar repetidas vezes o mesmo destino, mas sempre formarão diversos trajetos, nunca uma viagem só, que exige maior resistência.

Essa reflexão sobre a diversidade realizadora na prosa de Sontag é valiosa porque tanto a leitura de seus ensaios quanto a sua biografia, escrita por Benjamin Moser, passam a ideia de um gênio que atuava em dispersão, confusamente espalhando seu brilhantismo aqui e ali, sem nunca se ajustar a um funcionamento previsível ou sistemático. Pois a verdade é que ela não pode ter sido o tempo inteiro assim, caso contrário seus romances ficariam pela metade, ou seriam — como tanta coisa que se chama romance — muito mais caleidoscópios do que narrativas íntegras.

Sontag (como também Perec, aliás) viajou bastante, morou em diversos lugares e deve ter tido uma rotina caótica em vários aspectos. Mas conseguiu, durante períodos específicos, manter um eixo de concentração produtiva que lhe possibilitou a escrita de histórias extensas. Agora, juntos nessa *biblioirmandade*, creio que ambos se encontram num novo tipo de esfera; se um dia se conheceram de fato, não sei, mas o importante é que suas ideias se tangenciam profundamente, e os vejo estabelecendo diálogos sobre questões viscerais — a dor das guerras, o nazismo na história pessoal de Perec, Sarajevo na experiência de Sontag, e todo o esforço que fizeram durante décadas para, com seu trabalho, associar arte e reflexão, beleza e lógica.

Sontag e Perec acreditavam na redenção pela racionalidade. Seus textos são inesgotáveis no esforço de instaurar essa argúcia do sentido que é talvez a maior potência de um escritor. Tudo poderia se condensar numa *mise en abyme*; da mesma forma que um objeto colecionado leva a outro, um livro atrai um segundo livro, e outro, e mais outro, e outro, por intermináveis paralelos. Como já se disse a respeito d'**A coleção particular**, “por meio desse jogo de reflexos sucessivos, pelo encanto quase mágico que essas repetições cada vez mais minúsculas operam, a obra oscila num universo propriamente onírico, no qual seu poder de sedução se amplia até o infinito e no qual a precisão exacerbada da matéria pictórica, longe de ser seu próprio fim, deságua subitamente na Espiritualidade do Eterno Retorno”. 

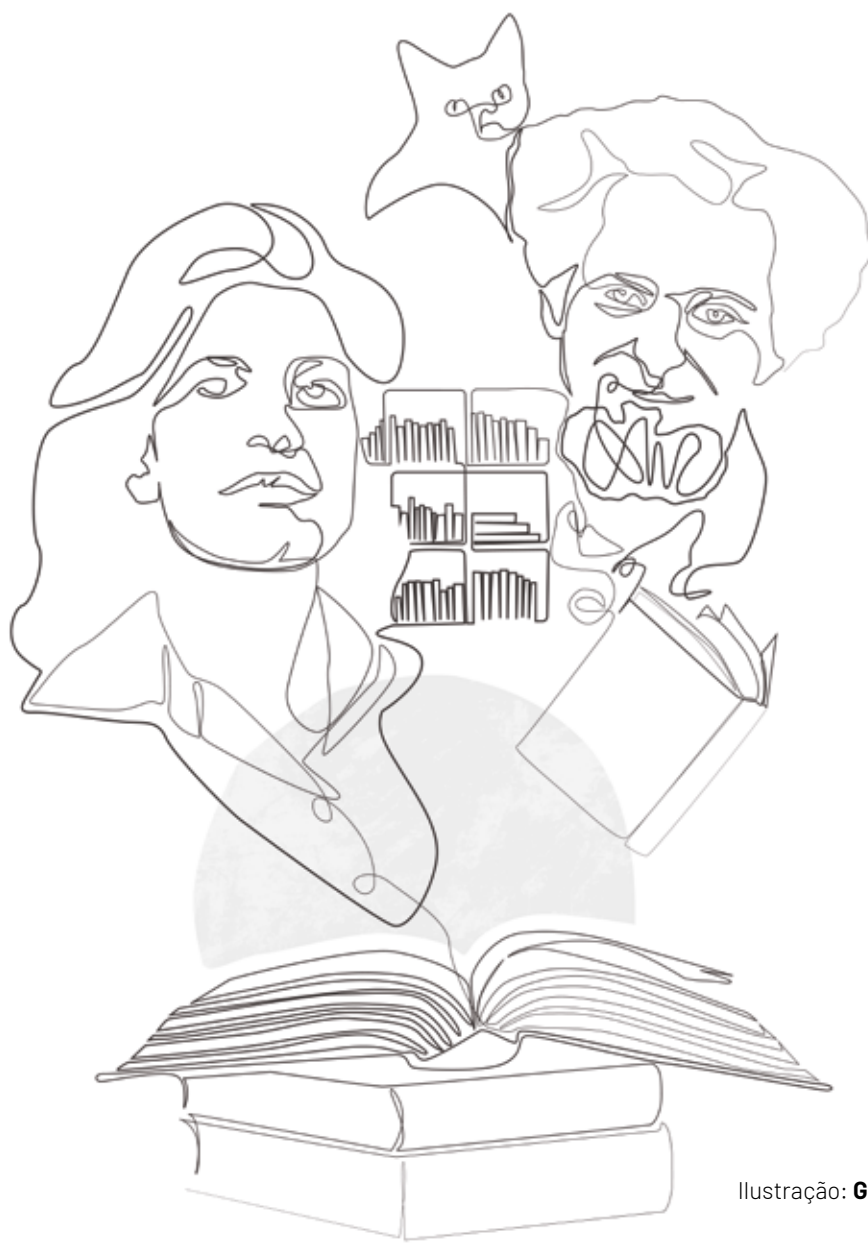


Ilustração: Guilherme Paixão

nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

O MINDELO EM ESCUTA: A LUSOFONIA E OS LIVROS PARA CRIANÇAS

Ilustração: **Máira Lacerda**



abem muitas paragens além de Portugal e Brasil no trajeto da língua portuguesa. Para garantir retorno e permanência, o colonizador instalava a língua, que se transformava, conservando no entanto a matriz vernacular. Mesclada aos idiomas locais, a fala lusa torna-se o canal oficial de comunicação de diversas nações, que apenas nos anos 1990 se organizaram como grupo interessado em trocas culturais, diplomáticas e comerciais. A lusofonia é o eixo da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, que compreendeu inicialmente Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal e São Tomé e Príncipe, com a posterior adesão de Timor Leste e Guiné Equatorial.

Nove países, mínimas nove formas de expressar-se em língua lusa, motivo de força e riqueza. Carece, no entanto, que nos conheçamos devidamente, e a literatura é das formas mais competentes para tal. Não são poucos os eventos em que circulam profissionais do livro, tornando próximas variadas dicções da língua, definindo e adensando paisagens, modos de ser e fazer. No tocante, porém, à literatura para crianças e jovens, pouco ainda se faz. Daí o motivo de regozijo em relação ao anúncio das I Jornadas Júnior da Língua Portuguesa no Mindelo,

Cabo Verde. A organização é do Centro de Língua Portuguesa Camões no Mindelo, com parcerias variadas. À frente dos trabalhos está a professora portuguesa Sofia Santos, que recebeu, em 2017, de forma esmerada, escritores e escritoras brasileiras em Bruxelas. Era a Primavera Literária Brasileira, relevante evento organizado em sucessivas edições pelo professor Leonardo Tonus. O cuidado de Sofia mostrou-se de novo nestas I Jornadas, em formato *online*, em que cada participante foi apresentado de forma simpática por estudantes da Universidade de Cabo Verde.

Com 25 trabalhos apresentados em 4 dias, e disponíveis no YouTube, as Jornadas tiveram como proposta a observação do livro infantil por meio de seus vários mediadores — formadores, produtores e culturais —, e contemplaram temas caros à contemporaneidade: racismo, feminismo e homoafetividade. Foram veiculadas ainda questões como a vinculação da leitura literária ao aprendizado, seja da escrita ou das situações de vida, as teorizações sobre o ato de ler com as crianças, a inserção de produções literárias normalmente fora dos circuitos, a validação das obras multimodais e o diálogo autoral.

A abertura ficou a cargo de Sara Reis, professora na Universidade do Minho, que em uma chamada para a educação literária vale-se de exemplificação bibliográfica de base portuguesa. Como centro da cena, a infância desloca-se por livros literários, em suas múltiplas possibilidades: o livro-jogo, o livro-brinquedo, o livro ilustrado ou álbum, como é conhecido em países da Europa. Mariana Matos, de Barcelos, ocupa-se, junto a duas outras autoras, do álbum **Dom Roberto**, transposição em livro de peça teatral que alegrou infâncias passadas. *O barbeiro* já não se apresenta nos palcos, mas pode ser revisitado em sua nova expressão por leitores de variadas idades.

A resposta de leitores bem pequenos em uma turma de educação infantil — dois e três anos — à leitura literária é evidenciada por Dayane Cabral, do interior do Rio de Janeiro. Singular é o relato que faz da recepção de **Anacleto**, de Bartolomeu Campos de Queirós, em que a turma — ao contrário da movimentação habitual no momento de leitura — ficou em completo silêncio. A significativa resposta de recepção completou-se com informações posteriores, compartilhadas por familiares, sobre a “ruminação” do texto pelas crianças. Sobre o prazer e o susto da literatura na infância, a professora Rita Basílio, de Lisboa, trouxe reflexão para além dos costumes refrões, muito bem pontuada teoricamente.

A troca de experiências encontrou um bom espaço. Ainda que não costume fornecer maior densidade teórica, é do agrado certo do público docente. Crianças que contam histórias para outras mais novas, segundo mostra Solange Oliveira, de Sergipe, ou para pessoas idosas, na exposição de Maria Laura Pozzobon Spengler, de Santa Catarina, caracterizam o reconhecimento de um patrimônio comum e a necessidade de sua partilha. Dois pesquisadores de Rondônia, José Paz e Esdras Faria, propuseram a aproximação entre um conto de

Andersen e outro de Conceição Evaristo, tendo a violência de gênero como foco, e Andreia Nunes realizou ótima recensão sobre os estereótipos de gênero na literatura para crianças em Portugal, analisando inclusive obras recentes e premiadas, nas quais antigos formatos discriminatórios permanecem. Em contrapartida, apresentou a obra **Valente Valentina**, de sua autoria, inspirada na história da primeira mulher astronauta. Responderia assim a um dos itens temáticos das jornadas: autores em diálogo com os desafios de escrever para crianças e jovens.

Por essa via, eu, Nilma, também segui, na confirmação de que escrevo com a jovem que sou, imersa nos dilemas de um tempo histórico e de angústia pessoal, e fiel, na idade madura, às inquietações juvenis. João Fonseca, entre Portugal e Cabo Verde, expõe um trabalho que se move no campo autoral e editorial, em projeto que presentifica a tradição dos contadores de história na cultura cabo-verdiana, valorizando a oralidade e a arte dos ilustradores regionais. O projeto “Histórias de meu país inventado” tem circulado pelas várias ilhas de Cabo Verde, mostrando os livros produzidos e lendo suas histórias. Fonseca ressalta a urgência das políticas públicas nessa direção e enfatiza a condição do livro para crianças como objeto de arte. Ficamos com enorme vontade de ler **As tartarugas também choram**.

As potencialidades da narrativa multimodal foram analisadas por Maria João Lopes, de Lisboa, que tomou a obra **Aqui é um bom lugar**, de Ana Pessoa e Joana Estrela, para percorrer conceitos do livro híbrido, no qual ilustrações e texto constroem sentidos no processo de leitura. Com a mira em potencialidades específicas, José Paz evidencia empenho para consideração da Amazônia como um espaço também cultural, em atividades de leitura realizadas com livros oriundos de projetos locais, como *Encantos do rio Madeira: histórias ribeirinhas*, de Nair Gurgel, e *R de Rondônia*, de Telma Lopes. Poderíamos objetar a visão instrumentadora subjacente, de foco na educação ambiental, mas reconhecemos a necessidade de uma “indicação direta ao fazer cotidiano” e ao espaço circundante como um dos elementos de identificação inerente à relação entre criança e livro.

Findas as I Jornadas, ansiamos pelas II, em Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe ou outro território lusófono, em que vozes diversas pontuem os discursos no necessário movimento decolonial. Nesta realização, a África se fez ouvir uma única vez, e pela voz de um português. Lisboa dominou, mas as vozes brasileiras circularam bem à vontade, inclusive aquelas fora do eixo hegemônico.

Até a próxima, e bem hajam, leitoras, leitores. Recebam, como Sofia Santos nos desejou, *as mantinhas de Mindelo*.

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs



Fun
PAOLO BACILIERI
Trad.: Michele Vartuli
Veneta
312 págs.

O *New York World* circulou nos Estados Unidos de 1860 a 1931. Responsável por lançar os quadrinhos de *Yellow kid* no final do século 19, o jornal também fez história ao criar uma nova forma de entretenimento: as palavras cruzadas, que surgiram nas páginas do impresso em dezembro de 1913 e, apesar da tímida recepção inicial do público, se tornaram uma febre mundial. A história desse exercício mental, que se transformou tanto numa arma durante a Segunda Guerra Mundial quanto obsessão de escritores do calibre do francês Georges Perec (1936-1982), é tema desta HQ do italiano Paolo Bacilieri. Pensando em toda complexidade que envolve as palavras cruzadas, o autor não poderia deixar de transformar esta narrativa gráfica em um suspense. Situada em Milão, com todas suas paisagens, dramas e comédias do dia a dia, a história envolve um atentado a um escritor famoso, uma roteirista da Disney e um sombrio grupo de guerrilha.



DIVULGAÇÃO



O esbulho do príncipe margarina
MARK TWAIN E PHILIP C. STEAD
Ilustrações: Erin Stead
Trad.: Julián Fuks
Galerinha
160 págs.

Em uma noite de 1879, o norte-americano Mark Twain — autor do clássico **As aventuras de Huckleberry Finn** — começou a contar uma história para suas filhas pequenas. O relato de Johnny e suas sementes mágicas teriam permanecidos inacabados até hoje se não fosse a imaginação de Philip C. Stead, que usou anotações originais de Twain para concluir o relato. **O esbulho do príncipe margarina** narra o encontro fortuito do solitário Johnny e sua galinha de estimação com uma moça que lhe dá sementes que o tornam capaz de falar com animais. A partir daí, para retribuir esse feito, o protagonista irá tentar resgatar um príncipe. Para isso, em uma trama que mostra como a generosidade e o companheirismo valem mais que ouro, o menino precisará se bater com um rei tirano. De acordo com o jornal *USA Today*, trata-se de um livro que “captará a imaginação de leitores de todas as idades”. Já na avaliação da revista *Kirkus Reviews*, é “um trabalho caprichoso e pensativo que Twain aplaudiria”.



Os livros de Maliq
PAOLA PREDICATORI E ANNA FORLATI
Trad.: Isabella Marcatti
Pequena Zahar
32 págs.

A potência transformadora das palavras está no centro desta narrativa indicada para leitores a partir de 10 anos. Contada por Paola Predicatori e ilustrada pela experiente Anna Forlati, que tem mais de 30 livros infantis no currículo, a história de Maliq — “o último de vinte entre irmãos e irmãs”, segundo a frase de abertura — é marcada por uma tragédia. O pequeno, que gostava de fazer bagunça como todas as outras crianças, torna-se órfão e acaba buscando abrigo nos velhos livros que encontra no sótão de casa. Imerso no mundo da fabulação, que não discrimina e sempre está de portas abertas para os necessitados, o personagem sobrevive à dolorosa solidão da realidade. É na companhia dos livros que ele tenta cicatrizar a ferida deixada pela partida precoce de seu pai, mãe e amigos. Somente com o coração mais leve, afinal, poderá seguir em frente e reescrever sua própria história, distanciando-se do grande trauma.

O fim do mundo não é espalhafatoso nesta distopia em quadrinhos. Não faz diferença quando e onde, mas o acontecimento é definitivo: uma menina de 8 anos começa a se transformar em árvore. Os parentes próximos, desesperados, correm contra o tempo para impedir que a mutação se conclua e a garota perca sua humanidade. Nessa jornada, enfrentam assassinos sanguinários a adeptos de cultos fanáticos — os únicos adversários à altura da bizarrice da história, que é pautada em um subgênero chamado *body horror*.



Family tree – Vol. 1: nascimento
JEFF LEMIRE, PHIL HESTER, ERIC GAPSTUR E RYAN CODY
Trad.: Fernando Scheibe
Intrínseca
96 págs.

O doutor Lúcio Vulcano, dono do **Livro das mutações**, não contava com a astúcia do personagem que dá nome a esta obra. Aos seis anos, Pedrinho Papa-mel — um leitor — tem acesso à narrativa mágica guardada por Vulcano, que concede a quem a lê a capacidade de se transformar em personagens, bichos e objetos. Para que seu segredo não vaze, o antagonista irá perseguir o menino — o que é uma péssima ideia, já que o garoto está munido do poder das palavras.



Pedrinho Papa-mel
ELIANA CARDOSO
Moderna
64 págs.

Autor da consagrada HQ **Aqui**, lançada na década de 1980, o autor norte-americano mostra, nesta narrativa bastante imagética, que também pode falar aos pequenos. Indicado para crianças a partir de 2 anos, o livro parte de uma certeza que, ao mesmo tempo, carrega todas as incertezas do mundo: a de que o dia vira noite, vice-versa, e a infinidade de acontecimentos que podem permear esse período de transição. É nesse ciclo cotidiano que a vida acontece.



Noite vira dia
RICHARD MCGUIRE
Trad.: Alice Sant'Anna
Companhia das Letrinhas
48 págs.

Acompanhada de uma entrevista do premiado autor espanhol, responsável por **Presas fáceis** (2016) e **De profundis** (2008), esta HQ lançada originalmente em 1995 traz uma coleção de histórias que se debruçam sobre as relações humanas — com todos os infortúnios próprios da espécie, mas longe do tradicional humor sarcástico de Prado. Destaca-se uma visão mais sóbria dos laços sociais, que nunca são completamente bons ou ruins.



Tangências
MIGUELANXO PRADO
Trad.: Claudio Martini
Conrad
64 págs.

O nome da pintora mexicana é hoje conhecido no mundo inteiro, mas há alguns elementos de sua trajetória que não são tão comentados. Esta biografia, recomendada para leitores a partir dos 8/9 anos, mostra como os animais de estimação tiveram papel central para que Frida Kahlo (1907-1954) contornasse duas fatalidades: a poliomielite e um grave acidente sofrido aos 18 anos. Apesar das dificuldades, foi nesses momentos que ela se aproximou da pintura, sempre acompanhada dos animais.



Frida Kahlo e seus animalitos
MONICA BROWN
Ilustrações: John Parra
Trad.: Laura Erber
FTD
40 págs.

Complexo, múltiplo, mundos

Em **Garota, mulher, outras**, a anglo-nigeriana Bernardine Evaristo cria um intrincado universo com 12 personagens complexas

VICTOR SIMIÃO | MARINGÁ - PR

O primeiro sentimento que me veio à cabeça ao iniciar o romance **Garota, mulher, outras**, de Bernardine Evaristo, foi o de estranhamento. O capítulo inicial, cujo título é *Amma*, mostra, antes de a narrativa começar de fato, um numeral, indicando, o que se confirma depois, uma divisão. Na sequência vem a prosa, só que registrada em versos, digamos assim:

1
Amma
está andando pelo passeio do canal
que divide a cidade, algumas barcas
navegando lentamente nas primeiras
horas da manhã
à esquerda está a passarela de inspi-
ração náutica com tábuas estilo
convés e torres tipo mastros
à direita está a curva do rio que
se volta para o leste depois da ponte
de Waterloo em direção ao domo da
catedral St. Paul
ela sente o sol começar a se erguer,
no ar ainda há uma brisa antes de
a cidade ficar entupida de calor e
fumaça
uma violinista toca alguma coisa
devidamente inspiradora mais
adiante no passeio
a peça de Amma, A última ama-
zona do reino de Daomé, estreia no
National Theatre esta noite.

O que é isso? Estamos em Londres? Que imagens são essas? Amma é dramaturga? Uma prosa em versos? O meu espanto era justificável, havia descobertas a serem feitas. Ao final da narrativa, contracapa sendo fechada, o meu pensamento mantinha o sentimento de surpresa, mas por outro motivo. Ou melhor, por uma certeza: eu acabara de ler um romance genial.

Doze histórias

Garota, mulher, outras apresenta a história de 12 personagens negras. São 11 mulheres e uma pessoa não binária, de gênero neutro. Sim: não binária de gênero neutro — que, resumidamente falando, não se identifica nem como homem e nem como mulher. Salta aos olhos, portanto, a escolha feita

pela autora — ela mesma uma mulher negra — sobre o que contar. As histórias narradas no livro estão diretamente conectadas ao tempo presente, visto que grupos minoritários política e socialmente têm obtido espaço no debate público.

Complexidade é a palavra que escolho para definir o livro. Ao retratar 12 histórias, contadas em quatro das cinco partes que compõem o romance, **Garota, mulher, outras** nos conduz a caminhos por vezes raivosos, por vezes tristes, contraditórios até, mas que, no fim das contas, são o que são porque a realidade se apresenta. A obra de Bernardine Evaristo é um mundo.

Não parece haver uma protagonista, mas Amma, a mulher de quem a vida abre o livro, é usada quase como um elo. Já na casa dos 50 anos, lésbica, negra, vinda da periferia de Londres, a dramaturga irá estreiar a peça *A última amazona do reino de Daomé*, escrita e dirigida por ela. Iniciamos sabendo da ansiedade dela quando da primeira noite do espetáculo. Narrada por uma terceira pessoa, quem nos conta o enredo volta ao passado de Amma, relatando as descobertas da juventude, o nascimento da filha Yazz, as lutas contra o sistema, o feminismo negro. E tudo por meio de prosa em verso, dando um ritmo impactante ao que é exibido por meio das palavras, fazendo da leitura um deleite em meio a um alerta: é importante desfrutar, mas entender que o que temos ali são as histórias de pessoas negras que vivem em um mundo racista.

Quando a peça está para começar, o primeiro capítulo se encerra. O seguinte trata sobre Yazz, filha de Amma. Ela nasceu porque a mãe, ao decidir ter uma criança, convidou um amigo homossexual para doar esperma. Na casa dos 20 anos, negra, militante, há nessa personagem um quê de rebeldia, uma relação diferente com feminismo, mostrando conflitos geracionais entre mãe e filha. Embora estejam do mesmo lado da luta, digamos assim, elas têm visões diferentes. São dois seres humanos. Dois seres complexos.



A AUTORA

BERNARDINE EVARISTO

Premiada escritora anglo-nigeriana, é autora de obras de ficção, ensaios, poemas, teatro e crítica literária. É professora de escrita criativa na Universidade de Brunel, em Londres, e vice-presidente da Royal Society of Literature.

Garota, mulher, outras é o oitavo livro dela, o primeiro traduzido no Brasil.

Siga o fio

As tramas, a partir daí, seguem uma espécie de fio. A voz que conduz a narrativa nos mostra mulheres como Dominique, Carole, Hattie, Penélope e Shirley. Elas são ou parentes ou amigas ou conhecidas de amigas. Dominique, por exemplo, construiu uma relação de amizade com Amma ao longo da vida. Quem nos conta a história diz que ela e a dramaturga ficaram um tempo longe porque a primeira se mudou para os Estados Unidos quando conheceu Nzinga, uma mulher negra que a mantinha em uma espécie de relacionamento abusivo, não querendo que ela tivesse contato nem com pessoas brancas, nem com outras mulheres.

vai ser um despertar feminista do seu novo eu, Nzinga explicou, ter um nome mais apropriado que Dominique eu gosto do meu nome então fique com ele, vou te chamar de Soujourner de qualquer jeito, queriida.

Contemporâneo dos bons, o romance crê na capacidade cognitiva de quem segura o livro nas mãos. Os diálogos são construídos, quase em sua totalidade, por meio de discurso direto livre. Às vezes há um verbo dicendi. Em outras, é só o pensamento da personagem. Também esqueça pontos finais e outras marcações.

Ganhador do Booker Prize 2019, eleito pelo jornal *The Guardian* como o romance da década, tendo recebido críticas elogiosas na imprensa internacional e brasileira, **Garota, mulher, outras** será lembrado pela inovação da narrativa, pelas histórias contadas e pelas viradas surpreendentes.

Múltiplas

Doze personagens negras representam as diferenças, mostrando que um termo como “personagens negras” não representa homogeneidade. Há quem milite, há quem não milite, há quem use droga, há quem seja careta. Caro-



Garota, mulher, outras

BERNARDINE EVARISTO

Trad: Camila von Holdefer

Companhia das Letras

495 págs.

le, por exemplo, é uma funcionária de um banco que ganha bem. Mulher negra, ela não se importa ou não quer fazer da vida dela uma luta pelo movimento negro. Quer uma vida estável, isso sim, após um trauma na adolescência: um estupro. Não ser militante, por outro lado, não significa conviver com o racismo.

Há a história de LaTisha, que não conheceu o pai biológico e se viu abandonada, junto com a mãe, pelo pai adotivo. Aos 19 anos, ela já tinha dois filhos de pais diferentes. Mesmo com tudo agindo contra, LaTisha, em um determinado momento da vida, decide mudar. Vai estudar. Quer ter outro futuro. Penélope, por sua vez, é a diretora da escola de Shirley, que deu aula para Carole. A mãe de Shirley, Winsone, teria tudo para passar imune pela narrativa, não fossem os desejos sexuais dela por uma pessoa próxima.

Chamou minha atenção também a história de Megan, pessoa não binária e de gênero neutro. Para além do que ela viveu, a própria narração busca ser respeitosa, não preconceituosa. Nesse capítulo, a palavra utilizada para se referir à personagem é “elu”, numa tentativa de deixar o pronome neutro. Funcionou. A avó de Megan, Hattie, é outra grande personagem. Aliás, digite Hattie no Google e *voilà*.

Passadas as 12 personagens, vamos ao final do livro, a festa pós-espetáculo, que foi um sucesso. Há um pouco de tudo ali, vaidade, drogas, frustração, felicidade, histórias. O último capítulo é um prólogo surpreendente. Bernardine Evaristo amarra todas as pontas. Não fique surpreso, portanto, se você se levantar e bater palmas para o livro. **Garota, mulher, outras**, merece isso e muito mais.

O romance é um dos poucos da literatura contemporânea em que o destaque dado na capa se sustenta. “Brilhante, inventivo” são os adjetivos dados pelo jornal *The Sunday Times*. Não há como discordar. **1**

A jornada de um homem sem amor

Na violenta narrativa de **Leopardo negro, lobo vermelho**, o jamaicano Marlon James recria mitos que dialogam com tradições de países africanos

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ - SP

Quando comentou pela primeira vez sobre o trabalho que estava desenvolvendo em **Leopardo negro, lobo vermelho**, Marlon James disse que estava escrevendo um **Game of thrones** numa África ancestral. O comentário repercutiu: até George R. R. Martin, autor da saga, ligou para ele. Como conta Raquel Carneiro, em uma matéria da *Veja*, James tentou explicar a piada e desconversar, mas ambos se encontraram para trocar ideias.

No Brasil, os trabalhos de Marlon James se tornaram mais conhecidos depois que o autor jamaicano venceu o Man Booker Prize em 2015 com o *best-seller* **Breve história de sete assassinatos**, romance que narra um atentado sofrido por Bob Marley sob a perspectiva de outros personagens. Em **Leopardo negro, lobo vermelho**, James nos guia por outro caminho, nas trilhas de um mundo épico fantástico.

O livro traz a história do Rastreador: um homem conhecido por seu faro excelente, sua tolice e sua impulsividade. É ele o responsável por parte do título, pois, ao ter um dos olhos devorado por uma mulher-hiena, recebe de presente o olho de um lobo. A outra metade do título é dedicada ao seu companheiro, o Leopardo, um metamorfo-fera que pode adquirir feições humanas ou felinas.

Ambos se conhecem durante o transporte de crianças rejeitadas para Sangoma, uma bruxa que habita um bosque encantado. Tais bebês são Mingi. O costume de seu povo é matá-los para que não tragam azar ao lar. Entre eles estão gêmeos siameses, a Garota Fumaça e uma criança albina.

Esse resgate é impactante na vida do Rastreador, pois marca sua jornada fora do abrigo familiar e dos momentos em que materializa a angústia com sua identidade: ele reflete sobre sua família, rejeita seus ancestrais e renega a espiritualidade com a frase que perpassa o romance: “Fodam-se todos os deuses”. Nesse momento, o amor que sente pela criança Kava ou pelo Leopardo é afastado quando ele aprende a lição de que “ninguém ama ninguém”.

A vida segue sem percalços nos primeiros momentos de sua independência, com pequenos trabalhos de localizar maridos e esposas infiéis. Tudo muda quando ele recebe a missão de resgatar uma criança. Sequestrada por seres misteriosos e envolta numa conspiração política e mística, ela é a única sobrevivente de um assassinato cometido por demônios que brotam do teto da casa de um conselheiro real.

Acompanhamos sua jornada ao longo de todas as Terras do Norte, de Gangatom a Dolingo, procurando a criança e a trupe de assassinos que a leva. Mas há um truque aí. Sabemos na primeira linha do romance que “a criança está morta. Não há nada mais o que saber”. Se sabemos que ele falha, então do que se trata o romance?

O que lemos é o depoimento do Rastreador ao Inquisidor, ou necromante, que o interroga. O Rastreador avisa sobre a maleabilidade dos relatos, nos quais “a verdade engole as mentiras como um crocodilo”, e a concretude passa a ser apenas a ficção dos deuses. Nesse

tom, seguimos a trilha da memória de um narrador não confiável, raivoso, imprudente.

As aproximações feitas ao Tolkien, como na contracapa, ou com o próprio George R. R. Martin, não são exatamente verdadeiras. O que há de **Game of thrones** em **Leopardo negro, lobo vermelho** talvez seja a presença desses personagens dúbios, de uma narrativa violenta e a política no pano de fundo, que versa sobre a ameaça de um perigo branco se aproximando pelos mares; a necessidade de um continente unido para enfrentá-la; a briga entre o *status quo* masculino e o golpe que retirou o poder da linhagem feminina; além da morte dos deuses e a ascensão de uma ciência cruel.

A criação desse mundo é acompanhada por mapas feitos pelo autor, pela presença de maravilhas que desafiam os limites da ciência e da magia, e da presença de seres mitológicos, como os homens-fera, o Ipundulu (um pássaro trovão), as bestas sanguinárias Asanbosam e Sasabonsam, ou até mesmo as crianças Mingi — mitos que dialogam com tradições da Etiópia, Gana, Togo, Nigéria e Somália, entre outros países.

Tamanha criação, infelizmente, faz com que algumas vezes o protagonista se perca em sua falta de propósito. Em alguns momentos, acompanhamos frases bem-construídas e cenários estonteantes, mas o personagem carece de motivação para continuar seguindo — problema semelhante ao de Shadow Moon no romance **Deuses americanos**, de Neil Gaiman.

Brutalidade e oralidade

Na apresentação desse mundo, a violência tem presença forte. Parte da recepção do romance foi marcada por uma aversão a essa brutalidade. No site *Black & Bookish*, por exemplo, Albert Williams destacou seu incômodo com as cenas de estupro, bestialidade, violência gráfica e tortura e uma forte misoginia que fizeram repensar sua relação com o autor.



O AUTOR

MARLON JAMES

Nasceu na Jamaica, em 1987. Venceu o Man Booker Prize de 2015 com **Breve história de sete assassinatos**. Além de **Leopardo negro, lobo vermelho**, publicou **The book of night women** e **John Crow's devil**, ambos sem tradução. Atualmente, dá aulas de escrita criativa no Macalester College, em Minnesota, nos EUA.



Leopardo negro, lobo vermelho

MARLON JAMES

Trad.: André Czarnobai

Intrínseca

784 págs.

TRUCHO

Leopardo negro, lobo vermelho

Eu sou apenas um homem que alguns chamam de lobo. A criança está morta. Eu sei que a velhota traz notícias diferentes a você. “Chame-o de assassino”, diz ela. Ainda assim, meu único arrependimento é não tê-la matado. Aquela ruiva disse que a cabeça da criança estava infestada de demônios. Isso se você acredita em demônios. Eu acredito em mau-olhado.

O incômodo é válido, mas talvez impreciso. Ao fundamentar a narrativa na oralidade, James apresenta um narrador visivelmente imaturo e agressivo. O que esperar do depoimento de um sujeito marcado dessa forma quando partimos do pressuposto de que não há Verdade, mas verdades? Como podemos assumir que sua narrativa é verdadeira?

Da mesma forma que as versões sobre um crime são postas em xeque pela falta de confiabilidade dos narradores do conto *Rashomon*, de Ryunosuke Akutagawa, é fácil perceber que o ódio do Rastreador deturpa suas falas. Em um determinado momento do livro, Mossi, um de seus companheiros, afirma: “Talvez você nutra ódio pelas mulheres. (...) Eu nunca o vi falando bem de uma que fosse. Todas parecem ser bruxas”, frase que desestabiliza o que lemos ao longo de diversas cenas anteriores.

E até mesmo sua revolta é ambígua, repleta de potencialidades. Pétala Souza, em resenha na *Folha de S. Paulo*, fez um importante destaque: “Ao mesmo tempo que o narrador apresenta culturas patriarcais e normativas de gênero, fundamentadas por imaginários que estruturam hábitos e culturas notoriamente machistas, misóginas e capacitistas, ele também confronta convenções sobre sexualidade e mostra possibilidades de existência para corpos e comportamentos dissidentes”.

Vemos isso no trajeto de vida do Rastreador. Em primeiro lugar, sua sexualidade é definida como shoga (alguém que estabelece relações homoafetivas). Parte da construção pode ser vista como elementos que constituem essa sociedade patriarcal, na qual o amor de um homem deve ser reverenciado a outro homem. Mas também mostra uma situação angustiante, instável e desenraizada quando ele se caracteriza como alguém que, por não ter sido circuncidado, não conseguiu extirpar a “metade mulher” de dentro de si.

Além disso, o Rastreador renega suas relações genealógicas. Mata seu pai e avô, esquece sua mãe e não toma parte na trama de vingança entre famílias, correndo o risco de ser amaldiçoado pelos fantasmas do passado. Mas isso não o afeta: ele trata de esquecer seu nome e abandona qualquer ideia de lar, tornando-se nômade. No entanto, não deixa seus costumes culturais de lado e cria laços fortes de amor pelas crianças rejeitadas que ele salva no começo da narrativa.

Conforme dito em entrevista a Raquel Carneiro, Marlon James rejeitou as tradições eurocêntricas, pautadas pela moral “cristã” do grande salvador, da luta o bem contra o mal, como vemos nas histórias de Tolkien e dos seus heróis na Terra Média, para adotar uma outra cosmovisão. Ao partir do folclore do continente africano e as diversas tradições do continente, James tentou adotar uma postura “mais complicada”. Suas lendas são mais maleáveis, bagunçadas, repletas de desconfiança, de mentirosos e de sensualidade.

A adoção dessa maneira de ver o mundo é o grande trunfo do romance. Junto da maestria narrativa de Marlon James, a construção desse relato distorcido em uma miríade de verdades nos deixa chocados com a brutalidade que habita o coração do Rastreador e desestabiliza nossa busca pela verdade sobre a criança perdida. **👁**

A vida em tempos atroz

Passado entre o outono de 1938 e o verão de 1939, **O jardim dos Finzi-Contini**, de Giorgio Bassani, retrata um refúgio das perseguições do regime fascista

IARA MACHADO PINHEIRO | SÃO PAULO - SP



O jardim dos Finzi-Contini é aberto com a afirmação do narrador sobre o seu desejo já há alguns anos de contar aquela história. O acicate decisivo que provoca o movimento da memória surge em um passeio de domingo, quando visita a necrópole etrusca de Cerveteri, nos arredores de Roma. Os monumentos erguidos para conservar a lembrança dos mortos o transportam até Ferrara, a cidade de sua infância, onde também ficava o túmulo erguido para proteger o descanso final da família Finzi-Contini, intenção interrompida pelo massacre judaico do nazifascismo. E se a tragédia é inequívoca e sem retorno, o narrador opera pela via da palavra, construindo algo como um túmulo para Micòl e sua família, retirando-os do indiscriminado quantitativo das vítimas dos campos de concentração alemães.

Fortemente centrado no impacto de Micòl na vida do narrador — a quem o livro é dedicado, aliás — a organização das quatro partes do romance de Giorgio Bassani responde ao fluxo de aproximação e distanciamento entre os dois. Na primeira parte, dedicada à infância, a murada que circunda a vistosa propriedade da família ainda é intransponível. À distância, a imagem dos Finzi-Contini é permeada pelo fascínio daquele que

conduz a história, o que faz de Micòl e seu irmão Alberto portadores de uma peculiaridade inigualável, até mesmo a forma de se expressarem parece configurar um idioma próprio: “Essa peculiar, inimitável e singular deformação do italiano era a verdadeira língua deles. Davam a ela até um nome: o finzi-contínico”.

Quando as portas do clube de tênis se fecham para o narrador — em razão das “leis raciais” do regime fascista, conjunto de normas que estabelecia uma série de restrições aos judeus italianos, entre elas o veto ao casamento “interracial”, a proibição de constar na listagem telefônica e nos obituários dos jornais, bem como de frequentar as instituições públicas de ensino —, os portões que separavam os abastados Finzi-Contini do resto da cidade de Ferrara se abrem. Os dois irmãos passam então a ser os anfitriões de torneios informais para quem também tinha sido proibido de compartilhar o convívio comum.

A maior parte do enredo transcorre entre o outono de 1938 e o verão de 1939, intervalo de tempo em que o narrador frequenta assiduamente o casarão da família, concomitantemente aos últimos dias que ainda possibilitavam gozar da ingenuidade juvenil dos vinte e poucos anos, antes que a brutalidade da guerra invadesse o curso cotidiano da exis-

tência. A distância temporal que separa a escrita da vivência daqueles dias, introduzida no prólogo, eventualmente se insinua entre um episódio e outro, assinalando os efeitos de lembrar e antecedendo o destino trágico de parte da família do narrador que, como os Finzi-Contini, acaba num campo de concentração.

Jogar tênis soa como um propósito aparente e de menor importância para o desejo de estar entre aqueles muros onde as leis fascistas pareciam distantes e apareciam mais como tópico de conversa que como restrição concreta. Também havia o forte desejo de estar perto de Micòl, tão encantadora e vigorosa, por quem o narrador se apaixona e cujo afeto parece mediar a percepção dos contornos da propriedade e, mais ainda, até da sucessão dos dias.

É a ilusão que anda de mãos dadas com o amor que escande o texto, é a forma da jovem reagir às investidas do narrador que determina o corte entre os capítulos. Uma das forças do romance é o entrelaçamento tão implícito quanto concreto do olhar retroativo que reconstrói o excesso do estado de apaixonamento juvenil, embriagante e capaz de nublá-la perspectiva, com a vida que insistia em seguir adiante, ainda que os sinais da perseguição em curso se mostrassem progressivamente mais claros.

Sensação de tempo

Quando apresenta a história pregressa dos Finzi-Contini, o narrador relata que a propriedade era ocupada pela família desde os tempos do bisavô de Micòl e Alberto. A incorporação de Ferrara à monarquia italiana e a recém-conquistada igualdade civil garantiam àqueles dias a possibilidade de estabelecimento em um vistoso casarão, construir um túmulo que pretendesse abrigar os descendentes, em suma, fincar raízes: “Os anos pareciam belos, exuberantes: tudo convidava à esperança, a ousar livremente”.

Contar a história daquela família implica também narrar a fragilidade da liberdade e dos princípios de civilidade, bem como algo bem próprio do viver: o modo como construímos nossas rotinas nos inserindo no presente de tal forma que acabamos por responder às configurações das engrenagens históricas, sem o olhar amplo licenciado pela análise ulterior.

O pai do narrador se esforçou para “assimilar-se” à cultura italiana: foi voluntário na Primeira Guerra Mundial, era filiado ao partido fascista e inscreveu os filhos na escola pública, um gesto de patriotismo segundo a lógica vigente. Não por concordância, mas como parte do esforço de ser um cidadão comum; é mencionado, aliás, que na década de 1930 eram muitos os judeus inscritos

no partido fascista. Esse empenho de misturar-se fazia com que o pai nutrisse uma ressalva pelos Finzi-Contini e a sua “vocação para solidão”, já que insistiam em manter uma vida segregada da comunidade local, até mesmo do segmento judaico. O professor Ermanno, pai de Micòl e Alberto, inclusive, chega a negar a carteirinha de filiação ao partido, levada pessoalmente por um dirigente fascista que, anos depois, voltaria à propriedade para proibir os encontros esportivos organizados pelos dois irmãos.

Quando analisa **Mrs. Dallo** (1925), o filósofo francês Paul Ricoeur¹ sugere que o romance de Virginia Woolf expressaria uma concepção de tempo fissurada. Haveria a temporalidade externa e relacionada com o poder, chamada de “monumental”, como que materializada nas batidas do Big Ben, entoando o correr das horas que formam o único dia ao qual o enredo se dedica a narrar, e o tempo mortal, caracterizado pelas viagens interiores dos personagens, provocadas por eventualidades aparentemente banais do cenário, conduzindo-os aos respectivos passados. Assim, apenas uma medida temporal seria compartilhável, enquanto a dimensão subjetiva seria particular e solitária, restando uma margem de negociação entre as segmentações que poderia licenciar, por sua vez, estar no presente, respondendo às contingências.

Por analogia, diria que em **O jardim dos Finzi-Contini**, o cerco se fecha na esfera do tempo monumental, enquanto, a nível subjetivo, a vida insiste em correr segundo os recursos dos diferentes personagens. No caso do narrador, junto à dimensão fantasiosa do apaixonamento, o que gera um agonizante ruído.

A cada expulsão da vida pública, o narrador passa a fazer mais parte da rotina do casarão. Quando sua presença é vetada na biblioteca municipal, ele começa a frequentar diariamente o acervo particular do professor Ermanno para estudar e finalizar sua formação universitária. A brutalidade da expulsão, cena “assistida num silêncio sepulcral por não menos de uns cinquenta pares de olhos e outras tantas orelhas”, por ora comunicava a expectativa de que diplomas universitários, para judeus, não fossem mais que “meros pedaços de papel, sem qualquer serventia prática” — simplesmente não era concebível que a perseguição chegaria ao ponto do extermínio.

É intrigante e sintomático que nos capítulos transcorridos entre o inverno de 1938 e a primavera de 1939 apareçam alusões nem sempre precisas aos tempos difíceis, às incertezas que pareciam relegar os planos ambientados num futuro próximo à suspensão. Como se indicando que a percepção da conjuntura política era claramente árida e desoladora, no entanto ainda existia alguma fresta de vida pela frente: se o clube de tênis fechava as portas para os judeus, ora, restava jogar na quadra particular de Micòl

e Alberto. As restrições das leis raciais eram contornáveis impasses, até pelo dinheiro dos Finzi-Contini, e não pareciam então configurar a antecipação da deportação para um campo de concentração.

No momento anterior ao estouro da guerra, ainda é possível conversar sobre os acontecimentos geopolíticos, dentro do conforto e da proteção do casarão. Também existia alguma credulidade nas escoras civilizacionais que poderiam frear a sede destrutiva e totalitária da Alemanha nazista. Havia margem para chamar de pessimista quem evocasse um mau presságio em relação aos tempos vindouros, bem como existia uma fresta para crer num futuro mais justo, até pela presença de Giampi Malnate, um amigo de faculdade de Alberto, comunista e trabalhador de uma fábrica, em contato portanto com uma realidade muito diferente daquela tão ostensiva dos Finzi-Contini.

Paredes protetoras

Em um ensaio de 1943², a italiana Natalia Ginzburg sugere que o período fascista interferiu na criação dos filhos porque o cerceamento da liberdade do lado de fora da porta da casa gerava um “egoísmo familiar”. O livro tido como a obra-prima da escritora, aliás, o romance memorialista **Léxico familiar** é contemporâneo de **O jardim dos Finzi-Contini**, também lançado no princípio da década de 1960, e próximo da narrativa de Bassani pelo deslocamento do eixo da representação neorrealista, muito forte na literatura italiana do pós-guerra. Nos dois, o externo aparece segundo as violações do ambiente doméstico, como se sinalizassem a insistência do prosseguimento da dimensão repetitiva e rotineira da existência quando o contexto político é particularidade infértil e inóspito.

O texto de Ginzburg, escrito em meio aos últimos agônicos respiros do regime ditatorial, sinaliza algumas diretrizes para a educação das crianças a partir de então: a transmissão de um “sentido social” e a importância da “participação da vida do próximo”, até para que seja viável imaginar a construção de um futuro. No período retratado em **O jardim dos Finzi-Contini**, no entanto, o “egoísmo familiar” parecia ser uma das poucas, senão a única, vazão para a pulsão de vida, uma contrapressão à destruição e à perseguição que transcorriam do lado de fora.

Para o narrador, a paixão e os paranoicos ciúmes que destina a Micòl soam como a barganha licenciada do tempo mortal com o monumental. É a expressão da vitalidade confusa, tão típica da juventude, vivida por um rapaz parte de uma geração que teria de envelhecer precocemente em meios às casas que desabaram, aos extermínios de amigos de infância, às prisões arbitrárias. Embora a aristocracia dos Finzi-Contini não tivesse nada de banal, os laços que transcorriam dentro de suas paredes diziam sobre algo de profundamente ele-



O jardim dos Finzi-Contini

GIORGIO BASSANI
Trad.: Maurício Santana Dias
Todavia
280 págs.



O AUTOR

GIORGIO BASSANI

Nasceu em 1916, em Bolonha, e morreu em 2000, em Roma. Envolvido com a luta antifascista, foi preso em 1943. Passou a infância em Ferrara, retratada em **Cinque storie Ferraresi**, obra que lhe rendeu o prêmio *Strega* em 1956, e que volta a aparecer como tema central de **Il romanzo di Ferrara**, de 1974, reunindo uma série de narrativas do autor sobre a cidade. Além de romances, escreveu poemas e ensaios.

mentar da condição humana; a busca pelo próximo, a construção de vínculos, os eventuais superlativos da fantasia como mediadores da percepção do outro, a proliferação da vida em gestos sutis.

As resistências da moça em ceder ao amor do narrador são tortuosas e não tão claras, até porque filtradas pela lembrança de quem fora o jovem apaixonado. Ficam alguns indícios, porém. Quando questiona as intenções do narrador, ela diz ironicamente que um casamento entre eles mostraria a serventia das leis raciais. Também adiciona que os dois são parecidos demais para protagonizar os combates ferozes que comporiam o amor, já que ambos não se atinham ao presente: “Mais que o presente, o que contava era o passado, mais que a posse, o recordar-se dela. Diante da memória, toda a posse não pode parecer senão decepçante, banal, insuficiente”.

A negativa de Micòl talvez encontrasse uma sensação de futuro interdito. Como se ela dispusesse de sua vitalidade na determinação de ocupar o tempo que lhe restava com o que o passado foi capaz de deixar como legado belo — a poesia de Emily Dickinson que se encarrega de traduzir em sua tese de graduação — e negando a adequação aos desmandos do poder.

O saldo do passado

“O mal não tinha chegado de repente, de modo nenhum”, coloca o comunista Malnate em meio a um diálogo sobre as conjunturas políticas de então. O registro do modo do presente se alimentar do passado e viabilizar, ou não, concepções de futuro seguia pertinente em 1970, quando Vittorio De Sica dirigiu uma adaptação para o cinema de **O jardim dos Finzi-Contini** e a Itália assistia ao surgimento de movimentos neofascistas. Assim como ressoa pungente hoje, não apenas pela vulgaridade autoritária que tem estampado diariamente as capas dos jornais, também porque a burocracia servindo à perseguição nunca deixou de ser um aspecto reconhecível.

A presença do ontem no hoje, como configurada no romance, indica a dinâmica de conservação da memória, inerentemente ligada também às perdas do esquecimento, ao passo que remete a uma dimensão ética. Enquanto reconstrói a sua convivência com a jovem que tanto o fascinou junto àquela casa tão única, o narrador nos provoca a pensar sobre a insistência da vida, que se mostra especialmente oportuna quando os tempos são atroz.

E como são atroz também os dias de hoje, momento em que é lançada uma nova tradução do romance, assassinada por Maurício Santana Dias, valeria deixar registrado um comentário de Malnate, o personagem que insistia na crença de que haveria um depois do fascismo: “Em épocas como esta, nada pode contar mais entre as pessoas do que o afeto e a estima recíprocos, do que a amizade”. ●

NOTAS

1. Tempo e narrativa, v.2.
2. *Os nossos filhos*

A derrapada de Kazuo

O futurístico **Klara e o sol**, primeiro romance de Kazuo Ishiguro após receber o Nobel de Literatura em 2017, não dá conta da narrativa que promete

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR

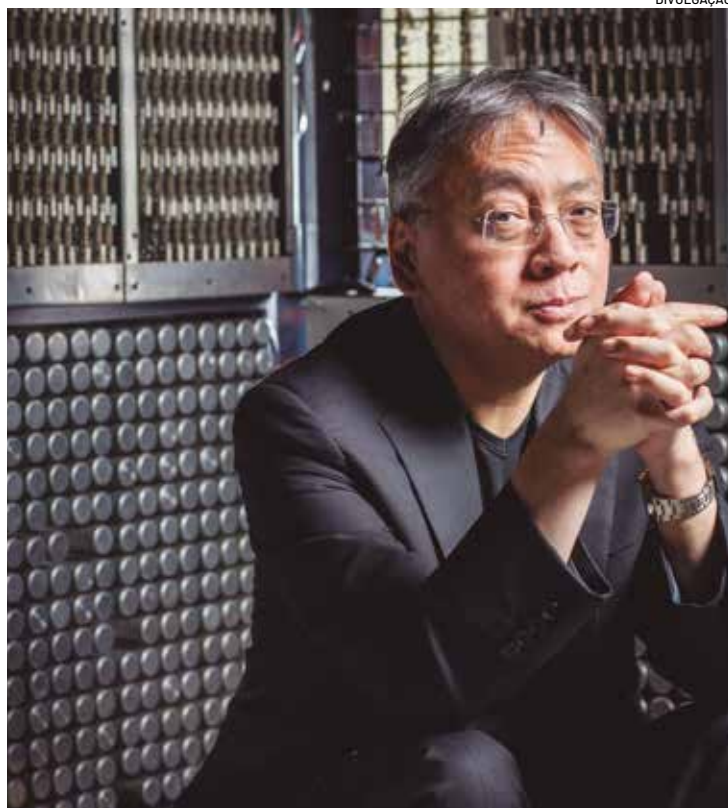
Kafka, numa carta ao amigo e herdeiro literário Max Brod, comentou que a literatura deve ser como um martelo que acerta o sujeito na cabeça. Deve ser incômoda, perturbadora, distante dos lugares-comuns do cotidiano. Toda a produção do tcheco percorre esse caminho, o da estranheza e do não pertencer. Não à toa, esse conjunto é o que dá forma e significado ao adjetivo kafkiano. Em Kafka, tudo é explícito, porém, com uma economia que deriva da burocracia de um perito em uma agência de seguros para acidentes de trabalho.

O japonês Kazuo Ishiguro, Nobel de Literatura em 2017, vai em um sentido oposto: entoa um jogo de sombras com o leitor, mostrando e escondendo aquilo que lhe é útil em termos de narrativa. **Não me abandone jamais** (2005), talvez seu livro mais conhecido, usa esse recurso como um elemento formal, como estética e estratégia, manipulando deliberadamente personagens e leitores. O romance, por certo, não ficaria de pé não fosse essa habilidade de construir a história a partir das lacunas e do que não está dito.

Em **Klara e o sol**, publicado por aqui quase que em simultâneo com o lançamento inglês, é uma fábula *sci-fi* que busca emprender o mesmo artil: explorar o vazio para elaborar a elucidação de um enigma futurista. Klara, a narradora, é uma AA (amiga artificial): tipo de androide doméstico desenvolvido para, em geral, fazer companhia às crianças e executar pequenas tarefas.

Cada AA tem características únicas. Klara, por exemplo, possui uma percepção aguda, e é capaz de analisar e tirar conclusões complexas de situações bastante simples. A despeito de toda a inteligência, Klara tem uma certa inocência que surge exatamente da falta de experiências, daquilo que só pode existir fora da caixa. Ela é, portanto, a representação do nosso tempo: mecanicista e pragmática nas ações, mas deslocada emocionalmente.

Klara é escolhida por Josie, uma menina gravemente doente que oscila entre a bonança e a tempestade. A chave do romance está nas relações ambíguas que



DIVULGAÇÃO

circundam a família de Josie, mas os elementos resultam em uma tentativa frustrada de suspense. A maneira como Ishiguro estabelece essas relações, principalmente no ato final, é um dos muitos pontos frágeis do livro. Se em **Um artista do mundo flutuante** (1986), o livro mais bem-acabado do japonês, é possível enxergar com clareza as consequências da Segunda Guerra Mundial e as devastações íntimas que o evento teve sobre o protagonista, em **Klara e o sol** as peças não se encaixam.

As escolhas de Ishiguro denotam a plasticidade e a urgência do livro, como se uma boa parte ali fosse enxertada. Em **Quando éramos órfãos** (2000), uma narrativa que joga com a literatura policial, ou **O gigante enterrado** (2015), romance de fantasia que se aproxima de um universo bastante díspar dentro do *corpus* de sua obra, o escritor está mais à vontade, consegue desenvolver uma história sem a ambivalência de **Klara e o sol**.

Um erro emocional

À primeira vista, **Klara e o sol** pode soar como uma ficção científica realista, mas seria mais certo pensá-lo como uma alegoria para um Estados Unidos decaído, em que a pós-verdade — na realidade, um grande eufemismo para as falácias de gente como Trump

e Bolsonaro — se transformou no *status quo*. Essa seria uma redução da tentativa de investigação de Ishiguro e do espelhamento entre humanos e AAs. Tal qual **Máquinas como eu** (2019), de Ian McEwan, ou o longa *Ex_machina* (2014), de Alex Garland — responsável pelo roteiro da adaptação de **Não me abandone jamais** —, o romance de Ishiguro discute, sobretudo, a ética no desenvolvimento e os limites da inteligência artificial.

Considerando que o livro é fruto de uma vasta pesquisa e de inúmeras conversas com cientistas, o erro do autor é não elaborar um olhar mais aprofundado para o tema. Ainda que não se pretenda como um texto filosófico — Ishiguro tentou na juventude ser cantor folk *à la* Bob Dylan, e não um pensador contemporâneo —, nem tudo está bem resolvido. Ao contrário. Se McEwan provoca a reflexão sobre o que nos faz humanos, para além dos sentimentos, o nipo-britânico se mantém aquém da discussão e apela para um posicionamento confortavelmente dicotômico.

As questões mais complexas são delineadas, mas permanecem em uma superficialidade inconveniente e constrangedora. De forma geral, todo o romance parece não mergulhar na própria história. Até mesmo a relação de Klara e Josie é leviana. Os conflitos — como quando Klara é acoitada por um grupo de amigos de Josie ou na viagem que a AA faz sozinha com a mãe de Josie — são relativizados e carregam um tom demasiado de artificialidade e incongruência.

Por um segundo, eu não soube o que fazer. Tanto a Mãe quanto Josie tinham, àquela altura, expressado a opinião de que eu deveria permanecer no carro e ir ao passeio. E eu sabia que, caso fosse, provavelmente teria acesso a insights novos, e mesmo cruciais, sobre a situação de Josie e sobre como eu poderia ajudá-la. Mas a sua tristeza, enquanto voltava para casa pelo cascalho, era nítida. Seu andar, agora que ela não tinha nada a esconder, era frágil, e ela nem sequer implicou com a ajuda oferecida por Melania Empregada Doméstica.

(...)

Aí a Mãe deu partida no carro e começamos a nos mover.

Poderia ser o caso de um narrador impessoal, que se justificaria pela natureza de Klara, mas à medida que o romance avança os sentimentos se tornam cada vez mais ambíguos. Ora pela confusão do próprio livro, que em certos momentos apresenta fatos que não se fecham e se transformam em pontas soltas, ora por haver uma desconexão emocional exagerada. Klara é sincera, mas essa sinceridade esbarra na sua falta de empatia. Masuji Ono, de **Um artista do mundo flutuante**, e Stevens, de **Os vestígios do dia** (1989), mesmo que vivendo dilacerados e pregados ao passado, driblam suas resignações.

Armadilhas

Kazuo Ishiguro não é um escritor profícuo e obsessivo. Como Thomas Pynchon, há sempre um certo intervalo entre um livro e outro. Em geral, essa estratégia é acertada, pois evita que o autor acabe como Philip Roth: deixando um punhado de livros que ou não precisavam ser escritos ou poderiam ter sido uma breve novela. **Klara e o sol** desmente essa teoria.

Quando Martin Amis publicou **A zona de interesse** (2014), seu romance satírico sobre o nazismo e o holocausto, e que poucos se deram ao trabalho de ler como uma crítica arguta e inteligente contra o genocídio orquestrado pelo Terceiro Reich, a reação foi de silêncio — não pela qualidade, mas pela temática. Ishiguro procurou uma direção bem menos corajosa e original, e ainda assim caiu em uma armadilha que não soube contornar. Se Amis não foi radical quando abordou um assunto delicado, Ishiguro vacilou ao preferir o trivial.

Sob essa perspectiva, é interessante que **Klara e o sol**, em algum ponto, se cruze com **Não me abandone jamais**. Quando é revelado que a AA será uma espécie de clone de Josie, cuja morte é iminente e não acontece, Ishiguro propõe uma revisitação aos progressos da ciência e da sua literatura. Como explicou em entrevista ao *Estadão*, o escritor tenta responder ao niilismo de Kathy, Tommy e Ruth. “Acho que, à medida que envelheci, me animei e queria quase que escrever uma resposta a **Não me abandone jamais**. Eu buscava uma resposta à tristeza daquele livro, algo que tivesse um pouco mais de otimismo e esperança”, disse ao jornalista Ubiratan Brasil.

A busca de um prisma menos sombrio para o futuro talvez explique a mudança de tom no terceiro ato. Não que antes houvesse sinais apocalípticos, mas Ishiguro determina um *turning point* que não se ajusta ao resto do livro, que soa ainda mais estranho e forçado. Opções como essa, que de alguma forma estão em todo o texto, enfraquecem o romance. Seguindo a lógica de Kafka, **Klara e o sol** não chega a causar o incômodo de uma farpa no dedo. **U**

O AUTOR

KAZUO ISHIGURO

Nasceu em Nagasaki, no Japão, em 1954. Estreou na literatura com **Uma pálida visão dos montes**, em 1982. Seu terceiro romance, **Os vestígios do dia** (1989), foi adaptado para o cinema por James Ivory e indicado ao Oscar. **Noturnos: histórias de música e anoitecer** (2009), **Um artista do mundo flutuante** (1986) e **Quando éramos órfãos** (2000) são algumas de suas obras. Recebeu o Nobel de Literatura em 2017.



Klara e o sol

KAZUO ISHIGURO
Trad.: Ana Guadalupe
Companhia das Letras
336 págs.

rascunho recomenda

DIVULGAÇÃO



Questões afetivas e fantasmas da memória permeiam o novo livro da autora mineira. A novela que dá nome à obra acompanha a árdua trajetória de Lúcia, que se forma em medicina no Rio de Janeiro (RJ) e retorna ao Rio Grande do Norte, de onde saiu. Em Macau, com o diploma em mãos, a protagonista vai lidar com compromissos que tinham ficado para trás e reaver o povo de seu local de origem, em uma trajetória que envolve perdas e sofrimentos — às quais o pessoal do sertão parece estar historicamente submetido. Além desse texto de maior fôlego, que estabelece as bases da trama ao discutir tradição, religião e cultura, a obra se completa com 13 contos. Nas narrativas mais curtas, os personagens e ambientes que circundam Lúcia ganham maior destaque, fazendo com que o livro se feche em um grande — e nem sempre agradável — universo ficcional. Radicada em São Paulo (SP), Lidia Izcson já tinha transitado pelas formas breves com **Não somos nós** (2014) e participa de diversas antologias.



Seridó e outras histórias

LIDIA IZCSON
Quelônio
200 págs.



O Oito
PALOMA FRANCA AMORIM
Alameda
195 págs.

No primeiro romance da autora paraense, o fluxo intenso de memórias da protagonista dita o ritmo da história. Entre Belém do Pará, São Paulo, Rio de Janeiro e Portugal, a narrativa se constrói a partir do ponto de vista — tão ágil quanto irônico — da narradora, uma mulher, mas também deságua em questões mais abrangentes, que de alguma forma circundam as vivências da personagem — feitas de encontros, desencontros, amores, um aborto. Nesse misto de passado e presente, revela-se a história do bar que dá nome ao livro. No **Oito**, localizado em Belém, uma juventude em transformação, formada por artistas, jornalistas e estudantes, é reprimida pela polícia militar local, em uma situação que parece conversar com o fôlego renovado de um certo autoritarismo moralista que se insinua no Brasil. “Se há algo em comum entre letras e números”, anota Haroldo Ceravolo Sereza no texto de apresentação, brincando com o título do livro, “é essa possibilidade de fazer nascer uma linguagem que ao mesmo tempo propõe e resolve enigmas”.



A lua na caixa d'água
MARCELO MOUTINHO
Malê
160 págs.

Após transitar pelos contos em **Rua de dentro**, lançado no ano passado, o autor carioca volta às crônicas em sua publicação mais recente. Apesar dos gêneros diferentes, o Rio de Janeiro continua servindo como palco para suas narrativas. Nos textos de **A lua na caixa d'água**, Moutinho adiciona um elemento a mais: na terceira parte da obra, intitulada *Uma carta para 2065*, há uma espécie de testamento literário para sua filha, para que ela possa desfrutá-lo quando completar 50 anos. As duas outras seções, *Turbilhão de estrelas pequeninas* e *Essa cidade pecaminosa e aflita*, navegam pelas memórias de infância e adolescência do narrador, no bairro de Madureira, passam pela experiência da paternidade e visitam outros cantos da Cidade Maravilhosa. De acordo com Luiz Antonio Simas, que assina a orelha da obra, o prosador escreve a respeito daquilo “que, de tão grande, só pode ser exprimível na miudeza de seus desacontecimentos: a vida”.

Angústias e perdas marcam o novo romance da autora mineira. Na narrativa, os conhecidos e familiares vitimados pelo desastre ecológico no Rio Doce são lembrados, assim como é feito um panorama da sinistra — e quase habitual — situação do país, destruído pela corrupção e violência. Em meio ao caos, somente as palavras parecem oferecer qualquer vislumbre de alento, e elas são buscadas nos clássicos de Homero e nos Evangelhos.



O vento gira em torno de si
GENY VILAS-NOVAS
7Letras
172 págs.

O fatídico ano de 1968 — e todos seus desdobramentos — é lembrado recorrentemente em variadas formas de expressões artísticas. Nesta coletânea, cartas trocadas por amigos daquela época remontam com clareza um momento decisivo para os rumos do Brasil, no qual a juventude se viu obrigada a reagir às manobras dos poderosos. Hoje, em tempos instáveis para a democracia, os registros de outrora parecem ganhar ainda mais importância.



Cartas da juventude
ORG.: ASSIS LIMA
Confraria do Vento
400 págs.

As pinturas de Edward Hopper, famosas por retratarem a solidão e a melancolia, pipocaram nas redes sociais conforme a quarentena avançava. Dividido entre os capítulos *Trajetos*, *Janelas*, *Quartos* e *Casas*, este livro de poemas parte das pinturas do norte-americano para discutir o universo feminino e propor transformações para além das páginas. De acordo com a autora, afinal, “a poesia é meu processo de ler e agir no mundo”.



Mulheres de Hopper
KATIA MARCHESE
Patuá
82 págs.

O cruzamento entre uma rua e outra, dentro de uma cidade, pode guardar cenas tão banais quanto significativas — depende do olhar de quem capta o momento. Entre as esquinas de Porto União, em Santa Catarina, e União da Vitória, no Paraná, o autor elabora breves ensaios poéticos e filosóficos sobre todas as possibilidades concentradas em um momento de transição. “A esquina”, afinal, explica um trecho da obra, “é o ponto de repouso que ao mesmo tempo é um ponto de tensão”.



Esquinas
CAIO RICARDO BONA MOREIRA
Micronotas
100 págs.

Depois de **Natal de Herodes** (2017), Saldanha volta aos versos nesta **Arte nova**. Desta vez, mais distante da densidade que marcou seu livro anterior, o poeta conversa com um dos temas mais tradicionais do gênero: a figura amada. De acordo com Érico Nogueira, os versos renovam o legado do francês Paul Verlaine e deixam claro um “lírico exaltado e apaixonado”, numa poesia que tem a “rara delicadeza das coisas mais belas sem quê nem porquê”.



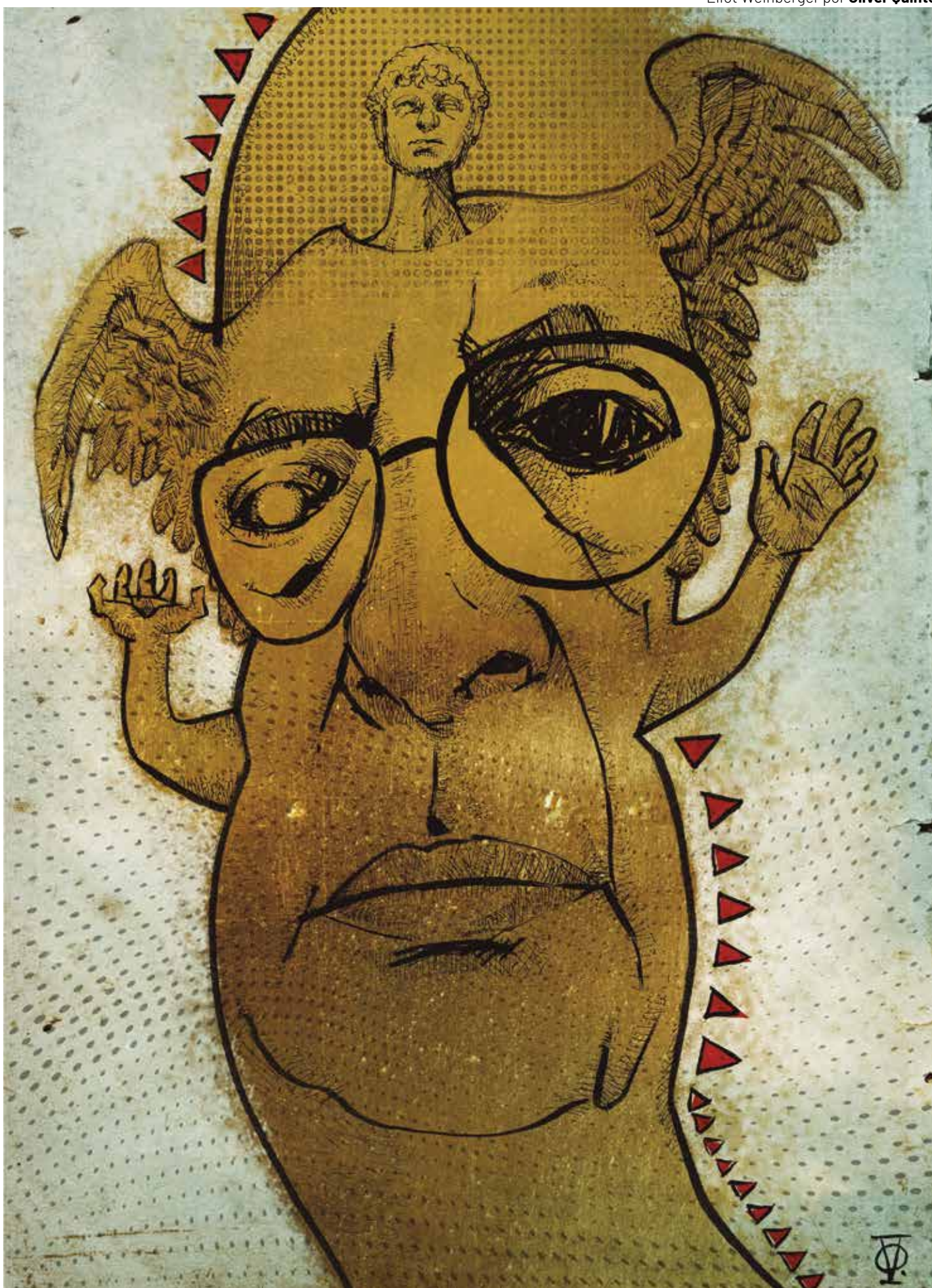
Arte nova
WLADIMIR SALDANHA
Patuá
144 págs.

Será que ainda existe espaço (e necessidade), no planeta, para a erudição sem fronteiras, bem escrita, sutil, bem-humorada? Me refiro àquele saber meio renascentista, polímata, poliglota, nesse nosso novo mundo encaixado nas molduras do lugar de fala, de academicismos e suas notas de rodapé e dos inúmeros pós (colonialismo, nacionalismo, modernismo, estruturalismo, humanismo...). Aqui no Brasil já se foram há tempos os eruditos Rubem Braga, José Geraldo Vieira, Paulo Rónai e Otto Maria Carpeaux. Ainda há alguns teimosos na ativa, gente como Ruy Castro, Sérgio Augusto e mais um ou outro, mas eles são cada vez em menor número. Em terras d'além mar a situação não é muito melhor, pois já nos deixaram Octavio Paz, George Steiner, Isaiah Berlin, Umberto Eco... Mas, mantendo viva a chama da esperança, Eliot Weinberger, aos 72 anos, continua na ativa, produtivo e agudo como nunca.

Weinberger é multitarefa, multitemático e senhor de um vasto cabedal de conhecimento não acadêmico, que jamais se encaixaria num departamento universitário típico, pois mergulha sem pudor em tudo o que desperta sua curiosidade, indo de estudar e traduzir poesia clássica chinesa a biografar Maomé, de estudar a história de Adão e Eva a produzir ensaios sobre tradução, de traduzir poetas indianos a literatura latino-americana, de escrever ensaios sobre a Irlanda medieval a como as pedras aparecem em diferentes culturas e tempos (isso, aliás, num texto em que é citado o poema de Drummond), de falar sobre o Iraque invadido ao governo Obama... e a lista segue. E, como nos escritos de Jorge Luis Borges (de quem Weinberger é fã, tradutor e um incansável divulgador nos Estados Unidos), às vezes fica difícil para o leitor saber onde começa um poema e termina um ensaio, ou vice-versa.

Seu texto sobre laranjas e amendoins, por exemplo, que dá título a um de seus volumes de ensaios (**Oranges & peanuts for sale**, New Directions, 2009), tem um parágrafo inicial delicioso, que vale transcrição na íntegra (tradução minha):

As laranjas vieram da Ásia, mas ninguém sabe o lugar exato. Os chineses as mencionam em seus escritos mais antigos; a palavra, em sânscrito, é naranga. Há quem diga que eram cultivadas na Mesopotâmia; há quem diga que os egípcios as comiam; há quem diga que há laranjas na Bíblia, mas há quem diga que lá não há laranja alguma. Os romanos as pegaram dos persas, e construíram, para protegê-las, as primeiras estufas com lâminas de mica: "orangeries." Júpiter deu a Juno uma laranja como presente no dia de seu casamento, como símbolo de seu amor eterno, mas com o fim do Império as laranjeiras morreram e desapareceram da maior parte do Mediterrâneo. Os mouros as conser-



Os anjos e santos de Eliot Weinberger

Aos 72 anos, o **tradutor, ensaísta e escritor** americano continua na ativa, destilando seu multitemático e vasto cabedal de conhecimento não acadêmico

varam na Espanha; os Cruzados as levaram de volta à Itália. Colombo levou sementes de laranja em sua segunda viagem. Os portugueses as transportaram ao Brasil; não muitos anos depois, ninguém sabem como, os primeiros viajantes ocidentais nas profundezas do interior reportaram ter se deparado com laranjeiras selvagens. Bernal Díaz del Castillo plantou pessoalmente as primeiras sementes de laranja no México, em Tonalá, na semana de 12 a 20 de julho de 1518. A laranja não é uma fruta, mas uma baga; eu não sei por quê. La mar no tiene naranjas, o mar não tem laranjas.

O livro-ensaio de Weinberger sobre tradução, chamado **19 ways of looking at Wang Wei, with more ways** (“19 jeitos de se olhar Wang Wei, com mais jeitos”, em tradução livre), cujo posfácio é de Octavio Paz (de quem Weinberger foi amigo, tradutor e colaborador), e que usei em meu romance **Poesia chinesa**, é uma das mais instigantes reflexões sobre tradução de poesia que eu já vi. Nele, Weinberger pega um pequeno poema de Wang Wei (699-759), poeta da dinastia Tang, e apresenta e comenta vinte e nove diferentes traduções para o inglês e outras línguas ocidentais. Entre os tradutores há poetas e acadêmicos, incluindo Gary Snyder, Kenneth Rexroth e o próprio Paz (que aparece com duas versões). Tudo o que se discute em traduções de poemas está aqui: deve-se priorizar o conteúdo? A forma? Até que ponto o tradutor pode ser considerado coautor, ou será somente um porta-voz do original? Tradutores que são também poetas se saem melhor do que os acadêmicos? Para ilustrar o que eu digo, vejamos as duas versões de Octavio Paz para o poema, separadas uma da outra por doze anos:

En la Ermita del Parque de los Venados, versão de 1974:

*No se ve gente en este monte.
Sólo se oyen, lejos, voces.
Por los ramajes la luz rompe.
Tendida entre la yerba brilla verde.*

Versão de 1986:

*No se ve gente en este monte,
sólo se oyen, lejos, voces.
Bosque profundo. Luz poniente:
alumbra el musgo y, verde, asciende.*

Nas duas primeiras linhas, a única mudança foi a troca de um ponto por uma vírgula, que alterou o ritmo, mas não o conteúdo. Nas duas últimas linhas, contudo, a mudança foi tão grande que chega a parecer que se trata de um outro poema. Se incluíssemos na comparação as versões para o inglês, o francês e o alemão que há no livro, a impressão de que se trata de muitos poemas originais, e não de um só, seria ainda maior.

No Brasil foram publicados apenas dois livros de Weinberger. Um de sua veia mais política, **Crônicas da era Bush — o que eu ouvi sobre o Iraque** (Record, 2006), e **As estrelas** (Editora 34, 2019), de apenas 52 páginas, em edição bilíngue com excelente tradução de Samuel Titan Jr., um “típico” Weinberger: nesta obra, usando seu arsenal de erudição e num texto literalmente poético, o ensaísta “estuda” o tema: “As estrelas, o que são?/ São lascas de gelo refletindo o sol;/ são luzes à deriva nas águas do domo transparente;/ são pregos cravados no céu...” **Crônicas e Estrelas** são duas ótimas introduções à obra do ensaísta, mas representam muito pouco para se ler em português diante de sua vasta produção.

O mais recente livro de Weinberger é **Angels & saints** (um dos livros do ano de 2020 do *Times Literary Supplement*), que é nada menos do que uma obra-prima. Numa caprichada edição em capa dura, ilustrada com belíssimas reproduções de desenhos do abade beneditino Habanus Maurus (780-856), o volume é dividido em quatro partes: *Anjos, Santos, A vida após a morte* e um epílogo, assinado pela professora Mary Wellesley, com um guia que explica as ilustrações. Das três partes escritas por Weinberger, a primeira tem 57 páginas; a segunda, 76; a terceira são dois parágrafos curtos, somando nada mais do que seis linhas. Eis o começo do livro (tradução minha):

Quando soldados armados chegaram para prender Jesus, um de seus discípulos desembainhou uma espada



DIVULGAÇÃO

A erudição de Weinberger é tamanha que poderia ser até sufocante, não fosse ele tratar dos temas com habilidade e leveza. O estilo é límpido, pouco adjetivado.

e decepou a orelha do servo de um alto sacerdote. Jesus disse a ele para abaixar a arma. “Você pensa que eu não poderia pedir ajuda a meu Pai, que me socorreria imediatamente com mais de doze legiões de anjos?” Uma legião romana naquela época somava cinco mil homens, mas Orígenes de Alexandria, no século III, revelou que uma legião celeste tinha 6.666 anjos. Vinte legiões dessas significariam uma modesta porção do que a Bíblia chama de “Exército do Céu.” A Revelação sustenta que existem “dez mil vezes dez mil vezes, e milhares e milhares” de anjos. Os Hebreus dizem apenas que eles são incontáveis. Bernardino de Siena, no século XV, disse que há mais anjos do que estrelas no céu, grãos de areia nas praias, ou todas as formas corpóreas. Os cabalistas do século XIV, transformando palavras em números, calcularam que há exatos 301.655.722, embora o Zohar diga que 600 milhões foram criados no segundo dia da Criação, e outros na sequência. Marsilio Ficino, no século XV, expandindo Orígenes, disse que há de fato 6.666 anjos por legião, e que há 6.666 legiões por ordem, e nove ordens, mas que o número total (que seria de qualquer forma de 399.920.004) permanece incalculável...

A erudição de Weinberger é tamanha que poderia ser até sufocante, não fosse ele tratar dos temas com habilidade e leveza. O estilo é límpido, pouco adjetivado, lembrando Borges, no qual a ironia é sugerida, mas raramente explicitada, e os milagres são relatados em seus valores de face, sem juízo de valor ou questionamentos. Em seguida ao trecho citado acima, aparecerão comentários de teólogos conhecidos, como Santo Agostinho, São Tomás de Aquino e Lutero (não que os menos famosos deixem de ser citados), com a discussão sobre o papel dos anjos, os tipos em que são classificados, a aparência, a quantidade de asas que cada um tinha e assim por diante.

Mas logo depois Weinberger parte para um formato que é pura poesia, como se pode ver no capítulo 5, com uma sequência de nove páginas que começa assim:

Anjos pairando por aí:

*Iahhel,
o anjo dos filósofos e dos reclusos;*

*Heiglot,
o anjo das*

tempestades de neve;

*Melchisedec,
o que alimentou os animais na arca de Noé;*

*Memuneh,
o que avia os sonhos;*

*Kerubiel,
cujo corpo é cheio*

de carvões em chamas;

*Jalula
o que leva consigo a taça do olvido
de modo que a alma possa beber
e esquecer tudo aquilo que um dia soube;*

E nessa toada a coisa prossegue, com o anjo dos rios, o da França, o que cuida da construção de barcos, o que guarda das sete chaves dos tesouros do Senhor, o do silêncio, o que traz os ventos do mar, o que embebedou Noé, o que protege as árvores frutíferas, o da morte dos reis, o da luz, o que consegue curar a estupidez e o que devolve os passarinhos aos seus donos, entre muitos outros.

Quando o leitor estava achando que a parte dos anjos já mostrara o bastante, vem a dos santos, com uma estrutura um pouco diferente: em vez de começar com as tentativas de definição canônicas sobre o que seriam, afinal, os santos, como fez com os anjos, Weinberger parte direto para as biografias de personagens que são, na grande maioria dos casos, completamente desconhecidos (não espere encontrar aqui celebridades como Santo Antônio ou São Jorge). As biografias por vezes rendem algumas páginas, mas na maior parte dos casos limitam-se a uma linha ou pouco mais. E a ironia contida, nada adjetivada, é a mesma, deixando o leitor a se perguntar, com um quase sorriso no canto da boca, o motivo de, afinal, aquela pessoa ter sido canonizada. Alguns exemplos: Brígida de Kildare (Irlanda, morta em 523) costumava pendurar seu manto num raio de sol; David (País de Gales, 500-589) tinha o dom das línguas e quando viajou, em peregrinação de Gales a Jerusalém, não precisou de intérpretes ao longo da jornada; Vedast (França, morto em 540) ressuscitou um ganso; Severo de Androcca (Itália, morto em 530), que ao chegar atrasado para uma extrema-unção, trouxe o defunto temporariamente de volta à vida, para que a morte pudesse transcorrer da maneira apropriada; Panaceia de Muzzi (Itália, 1368-1383) foi morta com uma roca aos quinze anos de idade por sua madrastra má, que a flagrou rezando em vez de estar cumprindo suas tarefas domésticas.

E finalmente chegamos à terceira parte, a da vida após a morte que, como eu disse antes, tem apenas meia-dúzia de linhas. E que da qual eu me permitirei nada falar aqui, para não levar anticlímax ao eventual leitor que chegar a elas. O que digo, apenas, é que ali está a coroação do estilo pseudo sério e quase nonsense que impera ao longo do livro.

Fica a dica para as editoras brasileiras: não percam tempo e publiquem mais Weinberger por aqui. Aproveitem este **Anjos & santos**, que ainda está fresquinho e vem colecionando elogios mundo afora, e atraiam mais leitores para a obra deste ensaísta de erudição infinita. Porque, eu não tenho dúvida, no Brasil violentamente pró-tosquice em que estamos vivendo, não só ainda há espaço para autores assim eruditos e raros, como eles têm um papel mais fundamental do que nunca. 🗨



poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

ANA MARIA VASCONCELOS

Amanda

Havíamos combinado,
em meio à erosão das bússolas,
sentar os copos no ponto exato
do deserto onde os
destroços
não se davam na altura dos cílios
mas um pouco abaixo,
menos empilhados

de modo que pudéssemos ver
além —
no limite desse mapa já gasto
— o passado
ali quando a tempestade de areia não terá alcançado
ainda
os vivos
ainda vivos

Enquanto nossos vidros
ainda vidros,
num brinde.

Borges

(“as coisas fazem cócegas nos nossos olhos”,
disse o eucanaã; e quem dirá o que os seus
cílios
atiçam na pele das coisas?)

esférica: a coisa
ribomba, acende
soa
entre o queixo e o juízo
de repente há essa vista
larga, desabotoa
um precipício, brota
um rastro
você, elíptico,
inventa — um cacho —
abraça, esplende
(luz é som,
são formas equivalentes
de mergulhar),
rui,

gosta.

Nathaly

é válido não pensar no
horror
dos cadáveres, dos pulmões encharcados, das gargantas empaladas,
dos futuros corpos na fila de espera
boiando aos milhares num ano que não tem nome
vinte vinte
ano zero
sem meses, é o mesmo
dia
de solidão e luto
(solitário também)

é válido, neste cemitério de horas,
(é a mesma, ali mais escura, depois mais clara)
conjurar a vertigem
em brasa
(um pôr do sol doendo uma moeda)
dos espelhos baratos que avizinham cítricos os nossos reflexos
(lamber a superfície gelada e saber

quanto tempo ainda)
é válido dizer, em meio à peste,
— arde!
e então a queda
um golpe
uma fruta madura.



ANA MARIA VASCONCELOS

Nasceu em Maceió (AL), em 1988. Escreve, ensina e pesquisa literatura e outras artes. Publicou **Grão** (2014) pela Imprensa Oficial Graciliano Ramos, além de poemas em revistas como *mallarmagens*, *Germina* e *A Bacana*.

CARLOS ANDRÉ

tateio esse dia sem glória
repetindo meu corpo
esse pouco
dia que me obra
sem saber o que faça
taça
em que me sobro

meu verso é minha república
chego em meu verso do exílio
chego de apátrida

meu verso é minha república

onde capitulo

pro andré raimundo

sua cabeça devorada
como um prêmio
quando pintas
vês leões?
tormentas?
coloco teu nome
no meu umbigo
andré raimundo
penso com paciência
pra onde os nossos sonhos v o
para onde como estes carros
uma tarde com você



CARLOS ANDRÉ

Nasceu em 1983, em Diadema (SP). Professor de literatura, compositor musical, idealizador da Editora Cl e e do Canal Cl e de poesia no youtube, é autor do livro **Minima lâmina** (2020).

S NIA BARROS

Na aspreza da areia,
sob o peso escuro das águas
— sólido teto a barrar as setas do sol —
o peixe de voo rasteiro tateia
quase   cegas, embora veja
com alguma clareza por dentro
de si mesmo; segue na obsessiva procura
de um lugar genuíno e não
esse abismo invisível
feito de grãos movediços
prestes a engolir,
das asas exaustas, o pouco
que ainda resta de viço.

Quando os dias e noites — todos os dias e todas
as noites — encharcam-se de mortes,
o luto   quase um estado de transe,
letargia que nos faz prosseguir
sem sair de lugar algum,
meio mortos com os que se foram,
meio vivos com os que, por ora, ficaram.

E não há pintor ou poeta que nos salve:
neste hospício coletivo não há Vincent
que faça entrar pela janela
uma estrela — muito menos uma noite inteira estrelada,
não há Wislawa para cobrir de relva
as causas e efeitos
desta guerra.

Trazer à tona
o pássaro que pulsa no estômago:
traz -lo à boca
para sentir seu corpo,
lamber-lhe as penas e o bico
com o cuidado áspero
da língua.

Antes que venha o v mito
e reste apenas n doa na página,
abrir os lábios e dar passagem
ao assobio insólito
de asas livres.



S NIA BARROS

Vive desde a infância em Santa Bárbara d'Oeste (SP). Publicou os livros de poemas **Mezzo voo** (2007), **Fios** (Pr mio Paraná de Literatura 2014 e semifinalista do Pr mio Oceanos 2015) e **Tempo de dentro** (Pr mio Paraná de Literatura 2017).   autora de Literatura Infantil e Juvenil, com 20 livros publicados.

MARVEN JUNIUS FRANKLIN**Nuvens cianóticas**

Que icem as velas
os medíocres
— mas deixem as minhas naus
singrarem as auroras

(meu corpo
desaguar [aéreo]
no dorso imutável
das Guianas).

Que minhas asas
não derretam sob
o sol equatorial
& as nuvens cianóticas
se espalhem ao primeiro
sinal de pôr do sol

(ah, que o medo se esforce em
cativar compaixão).

Psicodélico [in blues]

psicodélico [in blues]
como o voo lerdo das estrelas cadentes
& o pouso improvisado de uma arara azul;
que não nos devorem as crenças
— os costumes não nos moldem
& que matinta pereira nos resgate do inequívoco;

que a maldade deixe suas armas no cais de arrimo
& o acalanto faça soar o manifesto
da não arrogância (bélica).

ah, que possamos imitar
os olhos da cabocla que se banha
— meiga — na foz do cabo orange.

Balé de vozes

(Para *Natalina Ribeiro*)

a menina baila
sobre a infância
terna

(Macapá era um zéfiro
a roçar em suas pernas)

baila a menina
em tardes mudas
— distâncias eram vozes
& sinfonias do atrás

(Macapá era um cântico
que emanava do rio-mar).

**MARVEN JUNIUS FRANKLIN**

É paraense radicado em Oiapoque, fronteira com a Guiana Francesa. Lançou seu primeiro livro **Rio Oiapoque [in blues]**, em 2018. Em 2019 recebeu o Título de Destaque da Literatura do Extremo Norte, oferecido pela Secult/PA/Baile dos Artistas. Participará da coletânea colaborativa do Prêmio Off Flip 2021.

JOSÉ INÁCIO VIEIRA DE MELO**Rabisco rupestre**

Quando nasci
o roçado raiava.
Dois riachos
desenrolavam o azul.

Ninava-me, na tarde,
uma pungente toada
acertando a cambraia
do meu sono.

O balanço da rede
embalava o plano:

no meio do sonho,
na caverna da infância,
uma forma primeva:

o rabisco rupestre
da poesia.

A canção dos livros

Ler um livro
é soletrar a caligrafia do sonho
e decifrar a partitura da origem.

Os livros cantam o caminho de casa.

Lonjuras

O Sertão
é dentro dos longes.

É só pra quem sabe estar perto
quando longe.

O Sertão
é pra quem sabe ser longe.

**JOSÉ INÁCIO VIEIRA DE MELO**

Nasceu em 1968. Alagoano radicado na Bahia, é poeta, jornalista e produtor cultural. Publicou oito livros e duas antologias, dentre eles **O galope de Ulisses** (2014), **Sete** (2015) e **Entre a estrada e a estrela** (2017). Os poemas aqui publicados fazem parte do livro inédito **Garatuja selvagens**, que será lançado em breve.

SUSANA FUENTES

rasgar o poema
a pele
a delicadeza
é minha natureza de bicho
eu bicho que cheira corre
e rasga aranha
arranha risca
afasta
o gato que dá um tapa com garras
tanta força na patinha

um peso, um chão
entre os dedos
terra
aterrar a delicadeza
rasga a boca
a pele
deixar os ossos
que se batam
desengonçada
sem domar o gesto
sem domar a fúria
não deixo mais
gesto alto e grave e fundo
até os seus ossos gelarem
frios ossos os meus
trepidar terra pedra e grito
tatuar a pele
soltar a
a voz
e se deixar cair
de bruta

mas como romper a delicadeza
quando nessa manhã dancei no chão
e lembrei do eu bicho
essa fera que não está pra sorriso
nem pra ouvir muito
ela olha atenta
e não se abre
não é toda ouvidos
nem toda espanto
é uma escuta seletiva
pra sobrevivência

soltar a voz
no voo
se deixar cair
vibro hoje sem delicado gesto
forte rápida a patinha do gato que puf dá soco porque
não é força é energia
é um raio de concentração
um raio de gato vida
um gato que se sabe raio
um gato que se sabe gato
não vai querer nada com alguém que não lhe diga
amor
amigo sossego bicho fúria

não vou responder aos teus olhos
fecho ouvidos e espanto pro mundo
para eu ser eu
sem delicadeza sem
isso que perde
a minha vida

vaga-lumes atravessam a noite
el oxígeno
atravessa a noite
litros y litros
faros de camión
faróis
luzes na noite
caminhões gordos de ar
inflam pulmões
vidas
en la noche de
vaga
lumes
las luciérnagas

mira
cómo emiten
luz
en la carretera
no se apagan

luz na noite
outros aires
quando o ar daqui
já está pesado demais
quando a terra não é mais casa
e o pulmão não é mais casa
oxígeno, sí, vivir
y todas las vidas
viven

e quando já não se pode viver
pero sí, se puede
vivir

quando ar
não há
que venha
el aire 🗣️

**SUSANA FUENTES**

É autora de **Escola de gigantes** (2005), **Luzia** (2011), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura 2012, **Anotações de Berlim** (2016) e **Carta ao sol** (2020). Escreveu a peça **Prelúdios, em quatro caixas de lembranças e uma canção de amor desfeito**, e **Olavo, le chat** (2016). Seu novo livro de poesia, **A gaivota ou a vida em torno do lago [tema para uma peça curta]**, acaba de ser publicado.

HUGH MACDIARMID

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**



Skald's death

I have known all the storms that roll.
I have been a singer after the fashion
Of my people — a poet of passion.
All that is past.
Quiet has come into my soul.
Life's tempest is done.
I lie at last
A bird cliff under the midnight sun.

A morte do bardo

Eu conheci todas as rodopiantes tormentas.
Eu tenho sido um cantor em busca dos costumes
Do meu povo — um poeta da paixão.
Tudo isso é passado.
A serenidade invadiu minha alma.
A vida tempestuosa se foi.
Eu finalmente repouso.
Um penhasco íngreme sob o sol da meia-noite.

Scunner

Your body derno
In its graces again
As the dreich grun' does
In the gowden grain,
And oot o' the daith
O' pride you rise
Wi' beauty yet
For a hauf-disguise.

The skinklan' stars
Are but distant dirt
Tho' fer owre near
You are still — whiles — girt
Wi' the bonnie licht
You bood ha'e tint
— And I lo'e Love
Wi' a scunner in't

Exaustão

Seu corpo esconde
Em sua graça, novamente
Como faz o escuro solo
Com os grãos dourados,
Afastando os mortos
Ó, orgulho, você se levanta
Com beleza, ainda
Meio se ocultando.

O brilho das estrelas
Não é mais que poeira distante
E no entanto aqui tão perto
Você ainda fica — às vezes — envolta
Dentro da mais bela luz
Que poderia não ter mais
— E eu amo, o Amor
Que me exaure.

At the cenotaph

Are the living so much use
That we need to mourn the dead?
Or would it yield better results
To reverse their roles instead?
The millions slain in the War —
Untimely, the best of our seed? —
Would the world be any the better
If they were still living indeed?
The achievements of such as are
To the notion lend no support;
The whole history of life and death
Yields no scrap of evidence for't. —
*Keep going to your wars, you fools, as of yore;
I'm the civilization you're fighting for.*

No mausoléu

Terão os vivos tamanha utilidade
Que precisamos prantear os mortos?
Ou obteríamos resultados melhores
Se fossem invertidos os destinos, o que sucedeu?
Os milhões assassinados na Guerra —
Prematuramente, as melhores sementes? —
Estaria o mundo um pouco melhor
Se eles ainda estivessem vivos, conscientes?
As conquistas, sendo o que são
Não dão, ao conceito, suporte;
Toda a história sobre a vida e a morte
Não produz sequer um fragmento de evidência. —
*Prossigam com suas guerras, seus tolos, como os de antes;
Eu sou a civilização pela qual vocês lutarão.¹*

On the ocean floor

Now more and more on my concern with the lifted waves of
genius gaining
I am aware of the lightless depths that beneath them lie;
And as one who hears their tiny shells incessantly raining
On the ocean floor as the foraminifera die.

No fundo do mar

Hoje mais e mais atento às geniosas ondas que se levantam
crescentes
Tendo ciência das profundezas escuras que sob elas jazem;
Como alguém que ouve suas diminutas conchas chovendo sem
parar
Enquanto no fundo do mar os foraminíferos morrem.

Perfect

On the Western Seaboard of South Uist
(Los Muertos abren los ojos a los que viven)

I found a pigeon's skull on the machair,
All the bones pure white and dry, and chalky,
But perfect,
Without a crack or a flaw anywhere.

At the back, rising out of the beak,
Were twin domes like bubbles of thin bone,
Almost transparent, where the brain had been
That fixed the tilt of the wings

Perfeitos

No litoral oeste de South Uist²
(Los Muertos abren los ojos a los que viven)

Encontrei um crânio de pombo no machar³,
Todos os ossos secos e brancos como cal,
Mas perfeitos,
Sem qualquer rachadura ou defeito visível.

Nas costas, crescendo desde o bico,
Havia duas abóbodas, como bolhas de ossos finos,
Quase transparentes, onde antes ficava o cérebro,
Que fixavam o ângulo das asas.

Servant girl's bed

The talla spales
And the licht loups oot,
Fegs, it's your ain creesh
Lassie, I doot,
And the licht that reeled
Loose on't a wee
Was the bonny lowe
O' Eternity.

A cama da criada

A vela de sebo derretia
E ia a luz escapando,
Fracas, era ela a sua gordura,
Garota, eu duvido,
E a luz a rodopiar
Ali meio frouxa
Era o brilho jovial
Da Eternidade.

At my father's grave

The sunlight still on me, you row'd in clood,
We look upon each ither noo like hills
Across a valley. I'm nae mair your son.
It is my mind, nae son o' yours, that looks,
And the great darkness o' your death comes up
And equals it across the way.
A livin' man upon a deid man thinks
And ony sma'er thocht's impossible.

Junto ao jazigo de meu pai

A luz do sol ainda em mim, você envolto em nuvens,
Agora olhamos um para o outro como colinas
Através de um vale. Não sou mais o seu filho.
É minha mente, não o filho seu, quem olha,
E a grande treva de sua morte se avoluma
E que a iguala caminho afora.
Um homem vivo diante de um morto pensa
E é impossível o menor dos pensamentos. ①

NOTAS

1. Não há consenso sobre a origem dessa citação. A hipótese mais razoável aponta para uma frase supostamente proferida por H. W. Garrod, professor de literatura clássica de Oxford, ao ser questionado por uma dama da sociedade por não se alistar para lutar na I Guerra: "Mas, madame, eu sou a Civilização pela qual eles estão lutando."

2. South Uist é a segunda maior dentre as ilhas Hébridas, situadas a noroeste da Escócia. Importante no passado, hoje Uist tem mais ruínas de castelos e vilarejos do que habitantes. Segundo um censo recente, a população era de apenas 1.754 pessoas em 2013.

3. Tipo de terreno plano e fértil, junto ao mar, típico do norte da Escócia, usado às vezes para cultivo ou, com mais frequência, para pastagem.

HUGH MACDIARMID

Era o pseudônimo de Christopher Murray Grieve (1892-1978), um dos maiores poetas escoceses do século 20. Ao mesmo tempo nacionalista (defensor da independência da Escócia), socialista e modernista, escreveu poemas em gaélico, em inglês e também, por vezes, misturando as duas línguas (e culturas).



ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



TIAGO PATRÍCIO

O sabor da terra mora nas palavras do escritor Tiago Patrício. Nascido, vivido e crescido longe das grandes capitais, os seus caminhos — por mais que múltiplos — sempre retornam ao lugar de origem. O sabor é também o saber da terra, da ruralidade, que circula na sua corrente sanguínea.

Num passado recente, pois Tiago é ainda um jovem escritor, afirmou numa entrevista que precisava “fazer um exercício de esquecimento para continuar a escrever coisas novas”. E, de facto, tem escrito coisas novas, como por exemplo sobre **O Estado de Nova Iorque**, um dos seus livros, muito longe da sua terra de nascimento e da aldeia transmontana onde cresceu.

Talvez dentro da sua compreensão — ou no

seu exercício de novidades e de esquecimentos —, estas ligações ao mundo do rural, às raízes, aos cheiros da terra passem por entre os pingos da chuva, ou seja, como marcas pouco visíveis, mas é inegável que sentimos a presença suspensa desta mesma chuva, e a possibilidade da sua queda iminente e abundante. Pressinto que os seus escritos terão sempre esta marca indelével de terra e raízes.

Esquecer, afinal, é um processo muito mais difícil e inconsciente do que aquilo que queremos fazer crer. Eu percebo este esquecimento, ante as histórias que precisamos contar, como uma grande circunferência vista do espaço e que está cheia de pegadas. Apagamos o que está à superfície, os diferentes pés que a percorreram, mas o círculo imaginário continua tatuado sob a pele ou chão que pisamos, e gravado em algum lugar esconso da memória. **📖**

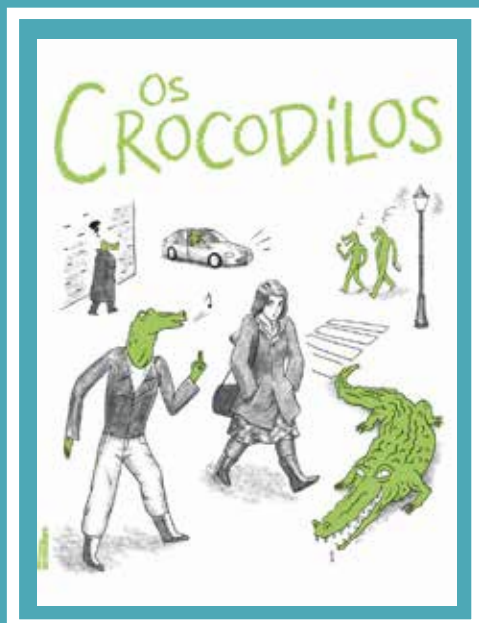


TIAGO PATRÍCIO

Nasceu no Funchal (Madeira/Portugal), em 1979, passou pela Escola Naval, licenciou-se em Ciências Farmacêuticas e fez um mestrado em Teoria da Literatura. Venceu os prémios Daniel Faria e Natércia Freire, em poesia, e o Prémio Agustina Bessa-Luis em ficção, com o romance **Trás-os-Montes**. Foi selecionado para o Laboratório de Dramaturgia do Teatro Meridional e para o Obrador d'Estiu de Barcelona. Passou por várias residências artísticas, em Praga, Aizpute, Tunes, Edimburgo e Nova York. Foi bolsista do Ministério da Cultura, em 2019, para escrever uma peça sobre a *Armada Invencível*. Trabalha como farmacêutico em Odivelas.



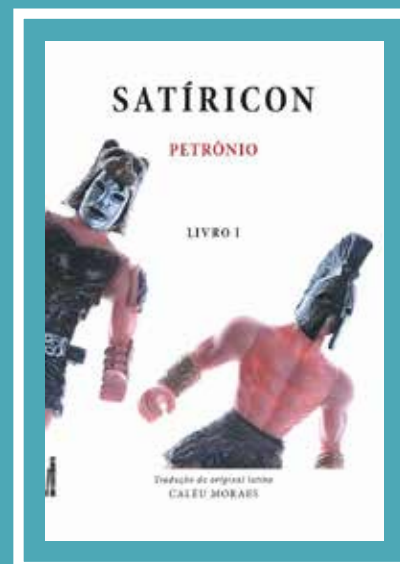
Lançamentos de julho



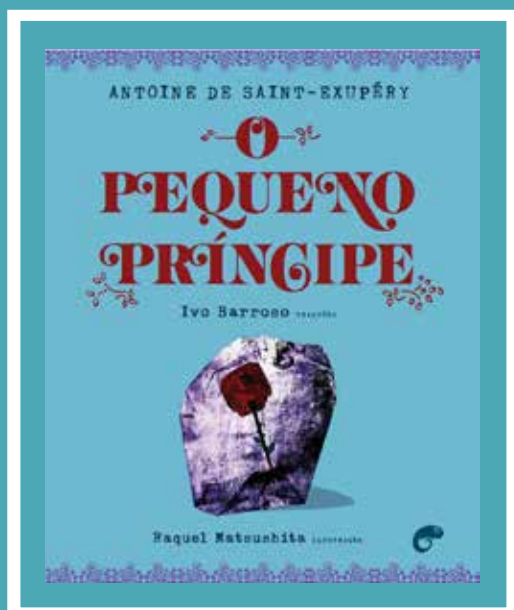
Mais do que uma HQ que apresenta a questão do assédio, trata-se de um estudo ilustrado sobre o assunto, de forma inteligente e necessária



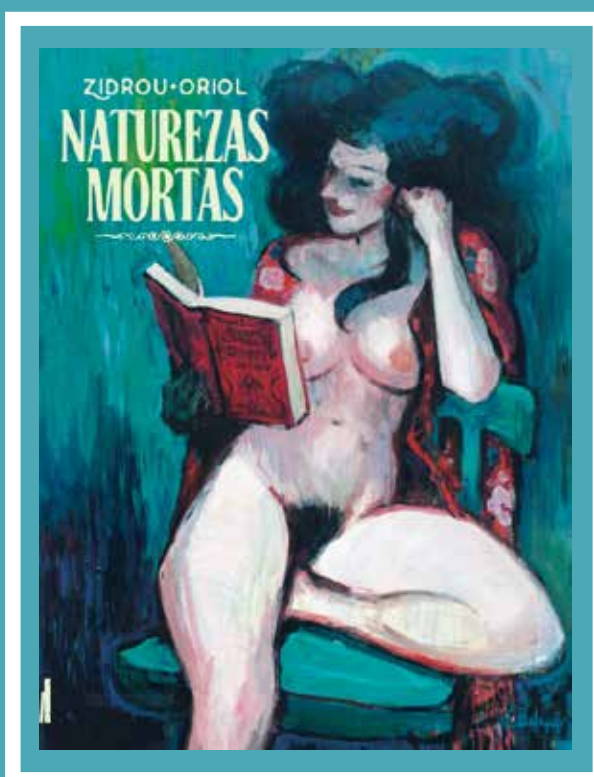
Novo livro de contos de Eduardo Alves da Costa, ambientado no Oriente, pode ser lido como uma sofisticada metáfora do mundo atual



O LIVRO I do Satíricon, até então desconhecido, numa possível tradução do original latino, por Caléu Moraes



Com a tradução de Ivo Barroso que busca aproximar ao tom coloquial da obra original e ilustrações de Raquel Matsushita que remetem para além do imaginário convencional



Mais uma obra magistral de Zidrou com Oriol, mestres da graphic novel, sobre os bastidores do modernismo catalão e o mistério que envolve um de seus expoentes, o desconhecido Vidal Balaguer



Curiosidade bibliográfica escrita do século XVII, traduzida do francês e publicada a pedido de Dom Pedro no início do século XVII sobre o cultivo do Canhamo

FARIAESILVA
EDITORA

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

QUANDO ELE CHEGAR

Para Sofia, que cresceu

Quando ele chegar, estarei sentado no sofá. Imóvel a admirar o vento. A paisagem inóspita lá fora a perambular escondendo sorrisos sob máscaras de pano. Dos dentes puídos, gotas de indiferença. Sentar-se-á ao meu lado. Antes, o aperto de mãos desafiador. O olho dentro do olho. O “muito prazer” estrangulado na goela de tico-tico, um insignificante. Tentarei esmagar-lhe cada ossinho da mão. Sou vingativo. Já que a leva, será com mãos doloridas, com o corpo marcado, feito um boi rumo ao abatedouro. Teu mu-



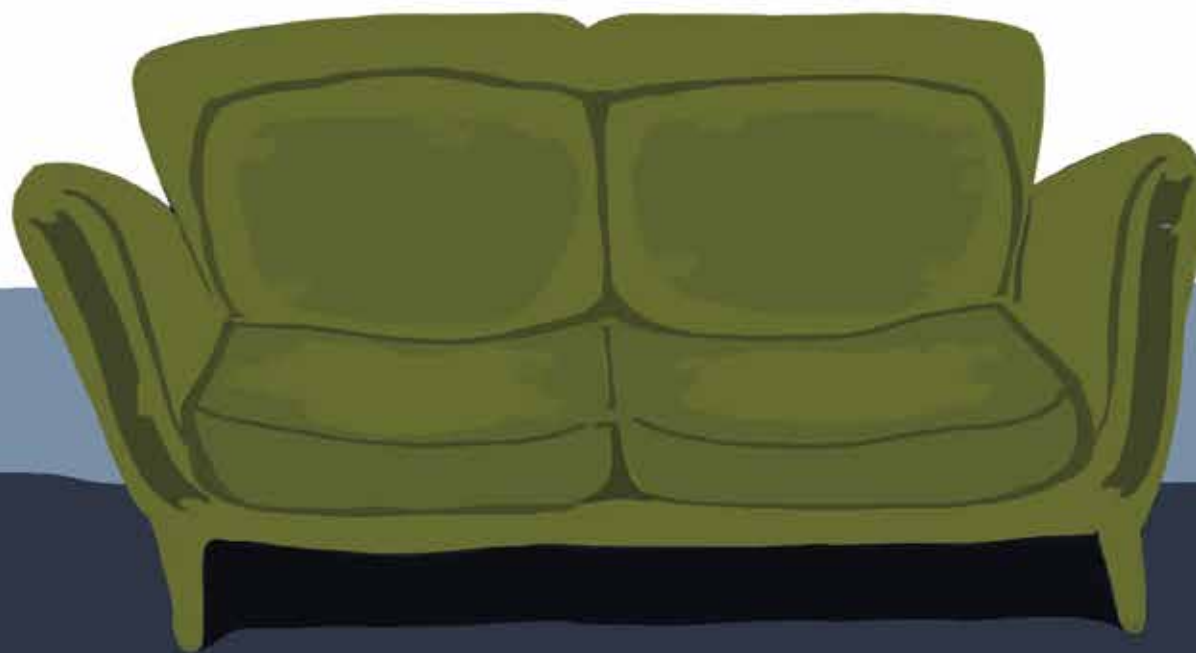
gido agônico preencherá minha solidão. Tampouco me intimidará este nome de rei a tremular na flâmula ordinária. Teu exército não me amedronta. Ignorarei cada palavra. A soberba descerá a serra e inundará a sala claustrofóbica. A enxurrada arrastará o mais ínfimo movimento para debaixo do tapete. Ao pó voltará. Não haverá clemência. Nenhum indício de amizade. Ao inimigo, o fel e a adaga nas costas. O corpo estendido será devorado pelas varejeiras famintas. Eu, com o sumo da vingança a escorrer pelos lábios, assistirei à derrota do corpo imberbe no campo de batalhas. Não te darei chances, não conhecerás o prazer da glória. Não sobrar nada da saracura atrevida a ciscar no terreiro alheio. Esta terra é minha, gritarei, com gotículas de ira a espirrar da boca, contra tua cara assustada, pronta para a fuga. Sairás, varrido feito um cisco desprezível, pela porta que ousaste deflorar com tua empáfia juvenil. O rabo de fogo entre as pernas calcinará tua ânsia pela carne alheia. Aqui, neste meu claustro doméstico, nesta trincheira, neste bunker de livros, não há espaço para o invasor petulante. Não tente me ver em teus gestos. Não argu-

mente que eu também ousei. Não sou o espelho para a tua aventura. Não no meu território, pequeno verme. Quando tua piedade lamber minhas chagas, você será apenas uma réstia de lembrança à mesa do jantar.

Quando ele chegar, estarei em pé. Os braços abertos para o início de uma intimidade que nos aproximará. De nossas bocas, palavras amáveis em busca do outro. O sorriso se espalhará. Respeitarei teus movimentos, teu território. A mão espalmada à espera de segredos. Lado a lado, tatearemos as nervuras do sofá. Revestiremos trivialidades de teorias originais. Envergaremos nossas melhores palavras na tentativa de impressionar um ao outro. Contaremos causos, sempre levando em conta o oceano temporal que nos separa. Da infância, arrancaremos as similitudes, as diferenças, as alegrias, as tristezas. Em pouco tempo, seremos velhos amigos. O toque do corpo será natural. Discutiremos política e futebol. Nossas diferenças serão palco de risadas atravessadas de respeito. Serás meu convidado para o banquete diário. Servirei as melhores caças, aquelas capturadas nos confins da flores-

ta. Nossos exércitos banquetearão em alegria fervorosa. Abrirei o vinho reservado às comemorações. Fingirei ignorar o incômodo que a tua presença me causa. Tudo pela paz hipócrita entre nós. Eu te darei conselhos. Não posso, não devo, fugir desta missão. Estamos em guerra. Desejo protegê-los dos perigos do mundo. Falarei do meu tempo. Serei nostálgico e ridículo. Serei ridículo e ultrapassado. Serei anacrônico. Ridículo e anacrônico. Não saberei a tua linguagem. Desconhecerei os caminhos. Serei um cego em direção à escuridão; um surdo em direção ao mar; um leproso em direção ao fogo. Estarei perdido. Cego, surdo, ridículo e anacrônico. Serei motivo de risos sufocados entre os lençóis. A ironia dos corpos entrelaçados. Sei tudo isso. Também já fui um verme na sala de jantar.

Quando ela chegar, seremos dois homens a sua espera. O corpo jovem construído a partir do meu corpo desfilará entre nós. Beijará meu rosto e te enlaçará pela cintura. Em seguida, o beijo na tua boca. Sairão pela porta rumo à noite solar. No campo de batalha, restará apenas um soldado maltrapilho sem o inimigo para combater. **1**

Ilustração: **FP Rodrigues**

@fprodrix



Pinó.
GAZETA DO POVO
A nossa Curitiba
Pesquisa sobre revolta popular,
comportamentos, preferências e como
os moradores enxergam a cidade

ASSINE A REVISTA PINÓ E GANHE UMA CANETA REMOVEDORA DE MANCHAS DA ELECTROLUX

Revista Pinó: Para quem quer viver o melhor de Curitiba. Cultura, gastronomia, arquitetura, design, empreendedorismo, inovação, bem-estar, saúde e muito mais!

Acompanhe pelo @pinogazeta
e gazetadopovo.com.br/pino

R\$16,90 / DURANTE 3 MESES
APÓS ESTE PERÍODO R\$36,90 / MÊS*

**Entre em contato
para assinar a revista!**

queroassinar@gazetadopovo.com.br
(41) 3321 5555

**Ou utilize o QR code
para falar diretamente
com o setor:**



- Revista Pinó todo mês na sua casa
- Acesso ao conteúdo digital Gazeta do Povo
- Presente exclusivo: caneta Ultra Clean Electrolux**

*cobrança no cartão de crédito

GAZETA DO POVO

pinó



 **Electrolux**

