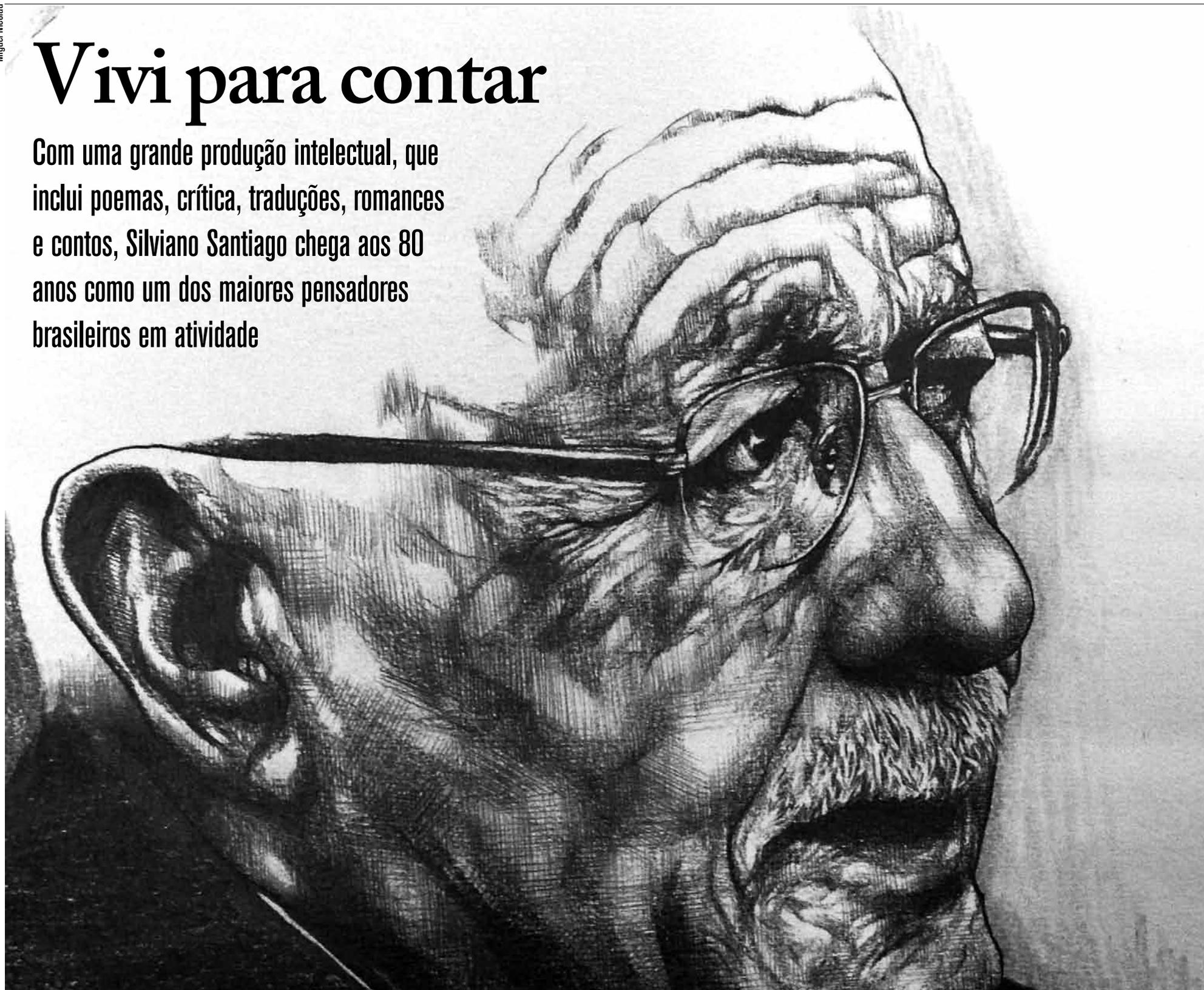


Vivi para contar

Com uma grande produção intelectual, que inclui poemas, crítica, traduções, romances e contos, Silviano Santiago chega aos 80 anos como um dos maiores pensadores brasileiros em atividade





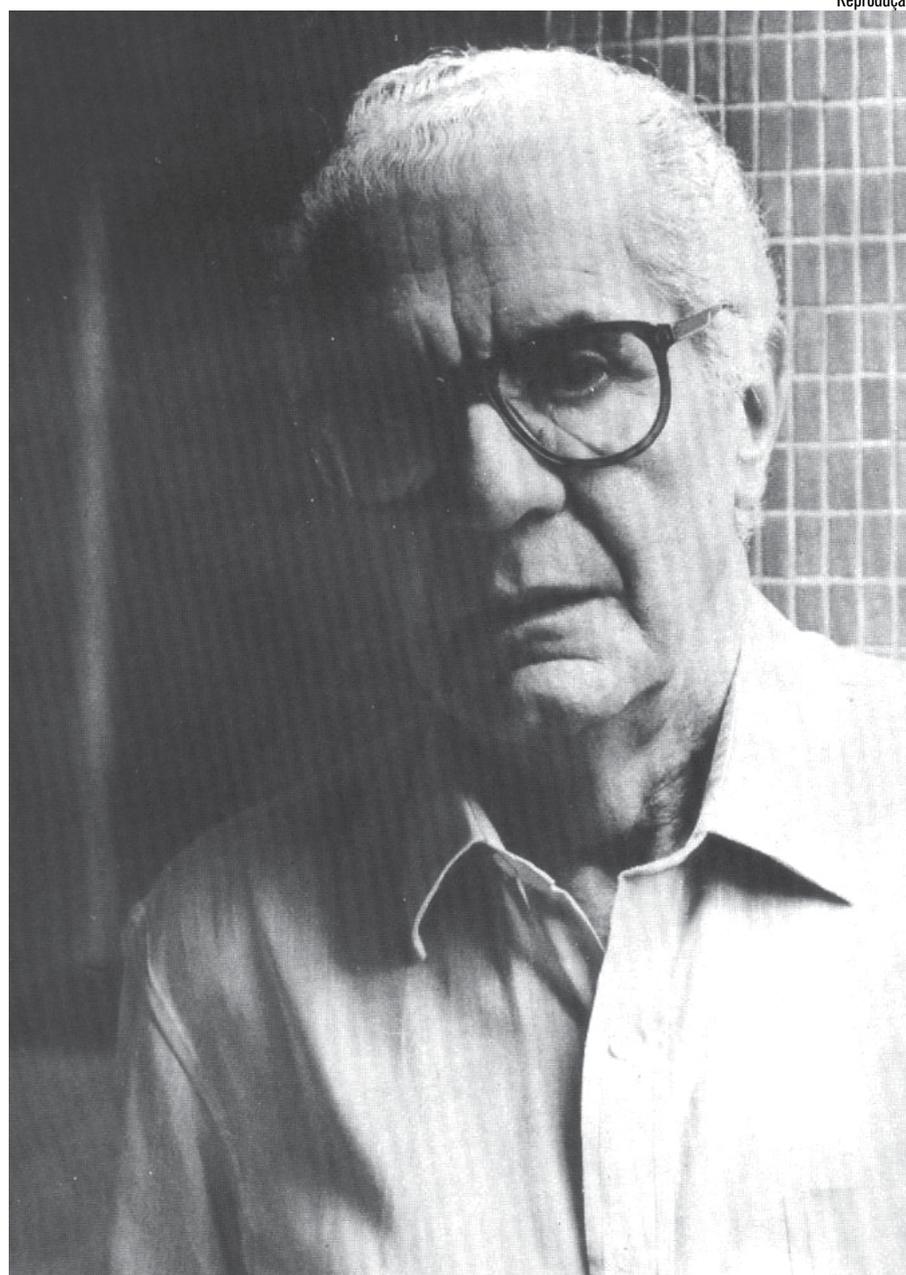
EDITORIAL

Silviano Santiago está na capa do *Cândido* 64, recriado por Miguel Nicolau. O escritor, professor universitário e intelectual mineiro radicado no Rio de Janeiro completou 80 anos em setembro deste ano e, para celebrar a data, a Biblioteca Pública do Paraná o convidou para participar de uma edição do projeto “Um Escritor na Biblioteca”. Os principais momentos da conversa, mediada pelo jornalista e escritor Luís Henrique Pellanda, estão publicados nas páginas desta edição.

Santiago falou, entre tantos assuntos, sobre a sua relação com bibliotecas e livros, comentou detalhes de *Mil rosas roubadas*, romance de sua autoria que venceu ano passado o Prêmio Oceanos, e também descreveu características de *Machado*, a sua nova longa narrativa ficcional, a respeito dos últimos quatro anos de vida do autor de *Dom Casmurro*. Ele ainda disse que, enquanto escrevia *Machado*, produziu um ensaio a respeito de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa — conteúdo inédito.

O especial Silviano Santiago conta com um ensaio, de autoria do escritor e professor da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Wander Melo Miranda. Ele explica de que maneira Santiago conectou teoria e imaginação para realizar uma obra literária múltipla, na qual a variedade de temas e gêneros — do ensaio à memória — permite formas variadas, e complexas, de leitura: “Os textos de Santiago — não importa a inflexão predominante que cada um possa ter — insistem na configuração de uma escrita em que as culturas se reconhecem por meio de suas projeções de alteridade, já atravessadas pelos efeitos de globalização.”

Novembro é o mês em que se comemora o centenário de nascimento de Walter Campos de Carvalho [foto], escritor conhecido pelas suas quatro ousadas novelas: *A lua vem da Ásia* (1956), *Vaca de nariz sutil* (1961), *A chuva imóvel* (1963)



e *O púcaro búlgaro* (1964). Uma ampla reportagem recupera a trajetória ficcional do autor (1916-1998), destacando, a partir de entrevistas com estudiosos, os principais aspectos do legado de Carvalho (foto). Durante novembro, a Autêntica começa a republicar os livros do autor, a começar por *A lua vem da Ásia*, lançado originalmente há 60 anos.

A edição também traz, entre os seus destaques, um texto memorialístico de Reinoldo Atem a respeito de um episódio que ele viveu ao lado de Wilson Rio Apa (1925-2016), escritor e agitador

cultural recentemente falecido. O escritor e editor Carlos Eduardo de Magalhães narra, em um ensaio que flerta com a ficção, como e de que maneira podem surgir obras de arte, inclusive textos literários.

Helena Chagas apresenta a coleção de livros do jornalista e cinéfilo Mar den Machado na seção Na Biblioteca e, entre os inéditos, conto de Luiz Bras e um trecho de *Dupla exposição*, que alia texto de Paloma Vidal e fotos de Elisa Pessoa — o livro está previsto para ser publicado pela Rocco ainda em novembro.

Boa leitura!

EXPEDIENTE

CÂNDIDO

Cândido é uma publicação mensal da Biblioteca Pública do Paraná



Governador do Estado do Paraná: Beto Richa
Secretário de Estado da Cultura: João Luiz Fiani
Diretor da Biblioteca Pública do Paraná: Rogério Pereira
Presidente da Associação dos Amigos da BPP: Marta Sienna

Coordenação Editorial:

Rogério Pereira e Luiz Rebinski

Redação:

Marcio Renato dos Santos e Omar Godoy

Estagiários:

Kaype Abreu e Helena Salvador

Coordenação de Desenho Gráfico | COG | SEEC

Rita Solieri Brandt | coordenação

Bianca Franco e Raquel Dzierva | diagramação

Colaboradores desta edição:

Andréia Carvalho Gavita, Carlos Eduardo de Magalhães, Elisa Pessoa, Luiz Bras, Miguel Nicolau, Paloma Vidal, Reinoldo Atem, Rogério Coelho, Rubens Nemitz Jr., Wander Melo Miranda e Wagner Schadeck

Redação:

imprensa@bpp.pr.gov.br | (41) 3221-4974

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ
Rua Cândido Lopes, 133. CEP: 80020-901 | Curitiba | PR.
Horário de funcionamento:
Segunda a sexta, das 8h30 às 20h.
Sábados, das 8h30 às 13h.

Todos os textos são de responsabilidade exclusiva do autor e não expressam a opinião do jornal.

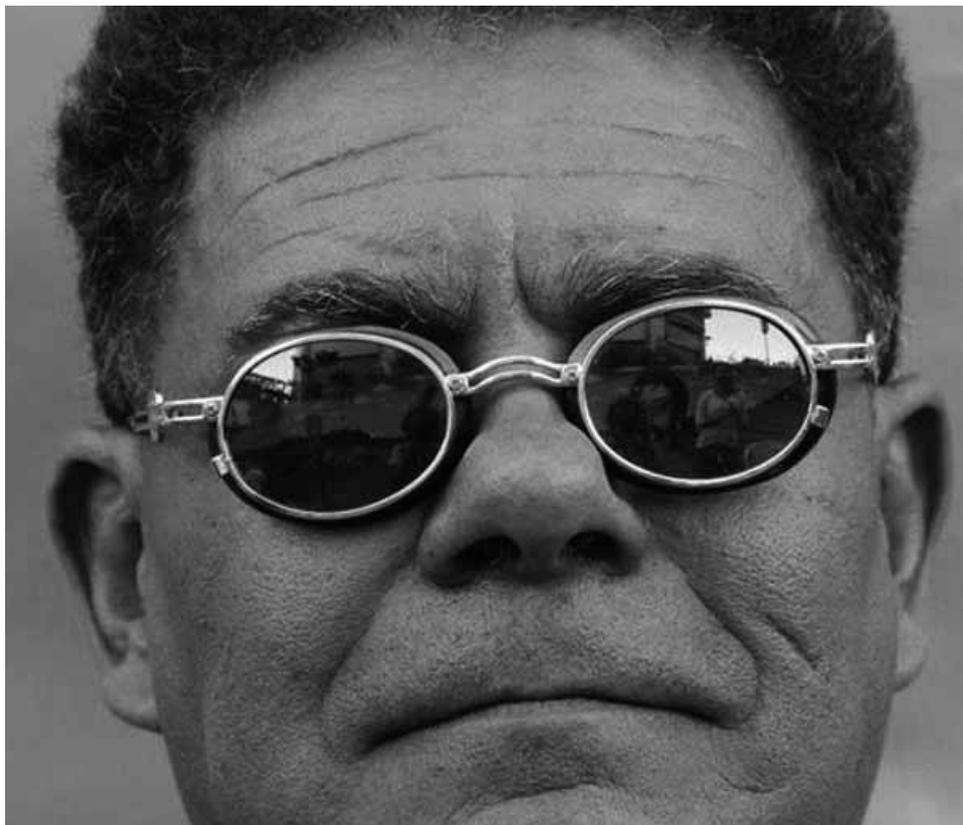


Biblioteca participa do Mês da Consciência Negra 2016

No dia 17 de novembro, a Biblioteca Pública do Paraná promove, a partir das 19h30, o bate-papo “O autor negro na literatura brasileira”, com Ricardo Aleixo e Geraldo Magela Cardoso. O encontro, que acontece no auditório, faz parte da programação do Mês da Consciência Negra 2016. A entrada é franca. Aleixo nasceu em 1960 em Belo Horizonte (MG), onde vive. Estreou com o livro *Festim* (1992) e também é conhecido pelas performances que unem dança, música, voz e poesia — inclusive, ele vai realizar uma performance antes do bate-papo. Magela Cardoso (foto) também é mineiro — nasceu em Guaraciama (MG) em 1956, e vive em Curitiba desde 1972. Autor, entre outros, do livro de poemas *Benedita Boca Maldita* (1982) e da coletâ-

nea de contos *O homem é produto do e-mail* (2016), promove ações culturais na Feira do Poeta, na capital paranaense. Ainda no dia 17 acontece no Museu Paranaense (R. Kellers, 289, Curitiba), a partir das 8h30, o seminário temático “Reflexões, percepções e desafios para superação do racismo institucional”. Às 9h15, a promotora Mariana Bazzo faz palestra, enquanto, a partir das 13h30, o zelador cultural Adegmar José da Silva está à frente da oficina “Corporeidade, musicalidade e oralidade — percurso poético ‘Linha preta’: trajetórias e memórias afrocuritibanas”. Há uma série de outras atividades, de debates a shows, até o dia 25 de novembro. A programação completa pode ser conferida no site da Biblioteca Pública do Paraná: www.bpp.pr.gov.br

Foto: Lucília Guimarães



Bortolotto na Biblioteca



Divulgação

O dramaturgo e escritor Mário Bortolotto é o próximo convidado do projeto Um Escritor na Biblioteca. O encontro acontece no dia 23 de novembro, às 19h30, no auditório da Biblioteca Pública do Paraná. A entrada é gratuita. Durante o bate-papo, o convidado fala, entre outros assuntos, sobre sua carreira e relação com os livros e as bibliotecas. Nos anos 1980, o escritor fundou o grupo teatral Cemitério de Automóveis, em Londrina, sua cidade natal. Desde então, escreveu, dirigiu e atuou em dezenas de peças. Em 2000, recebeu o Prêmio APCA pelo conjunto da obra e o Prêmio Shell de Melhor Autor por *Nossa vida Não vale um Chevrolet* — peça que em 2008 ganhou uma adaptação cinematográfica dirigida por Reinaldo Pinheiro. Sua obra é marcadamente influenciada pelos autores da *beat generation* e, no teatro brasileiro, pela produção de Plínio Marcos. Bortolotto também tem uma produção extensa em outros gêneros da literatura, como poesia, conto e romance. Entre seus livros de ficção, destacam-se o romance *Bagana na chuva* e a coletânea de poemas *Um bom lugar para morrer*.

De caso com a palavra



Divulgação

A escritora Cleo Busatto está percorrendo o interior do Paraná com a segunda edição do projeto “De caso com a palavra”. Em novembro, os municípios de Guaíra (dias 8, 9 e 10) e Ampére (dias 22, 23 e 24) recebem o projeto literário que visa a formação de atendentes de bibliotecas, bibliotecários e mediadores de leitura da Rede de Bibliotecas Públicas do Paraná. Para participar da oficina “Leitura literária: promoção e formação do mediador” os interessados devem se inscrever, gratuitamente, no site cleobusatto.com.br. A iniciativa tem o apoio cultural da Biblioteca Pública do Paraná (BPP) e do Plano Estadual do Livro, Leitura e Literatura (PELLL). As inscrições já estão abertas no site cleobusatto.com.br. Em 2017, o projeto entra em nova fase, com a realização do fórum “Os efeitos e afetos da literatura na nossa vida”, que contará com a participação dos escritores Luís Henrique Pellanda, Alice Oliveira, Mari Inês Piekas e Marta Moraes da Costa.

MEMÓRIA LITERÁRIA | 100 ANOS DE CAMPOS DE CARVALHO

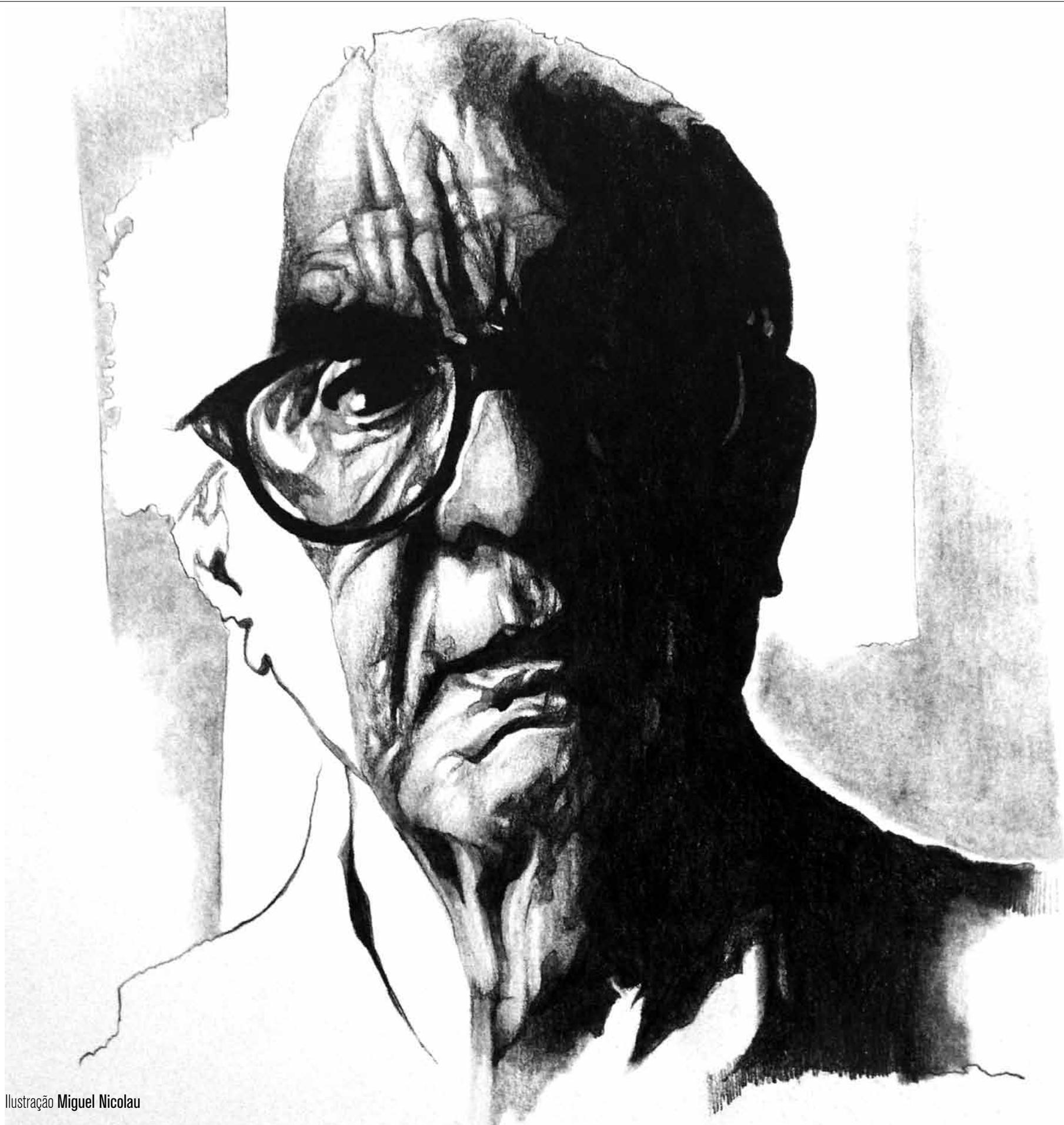


Ilustração Miguel Nicolau

Na contramão do real

Nascido há 100 anos, Campos de Carvalho deixou uma obra enxuta, apenas quatro livros, mas de originalidade e intensidade incomuns — utópico, o autor discute a falta de sentido da vida

MARCIO RENATO DOS SANTOS

Novembro é o mês de celebração do centenário de nascimento de Walter Campos de Carvalho (1916-1998) — ele nasceu no dia 1.º. A Autêntica passa a editar a obra do prosador e comemora a data publicando nova edição de *A lua vem da Ásia* que, por sua vez, completa 60 anos. Pode ser que alguma universidade ou entidade cultural promova um encontro para discutir o legado do autor, mas a efeméride ainda não deflagrou eventos ou ações de ressonância nacional para lembrar um dos escritores mais ousados e originais do Brasil.

Campos de Carvalho é conhecido por quatro longas narrativas, que ele preferia chamar de novelas ao invés de romances: *A lua vem da Ásia* (1956), *Vaca de nariz sutil* (1961), *A chuva imóvel* (1963) e *O púcaro búlgaro* (1964). Ele também escreveu, e publicou, *Banda forra* (1941), reunindo ensaios humorístico, e o romance *Tribo* (1954) — mas posteriormente renegou ambos os títulos.

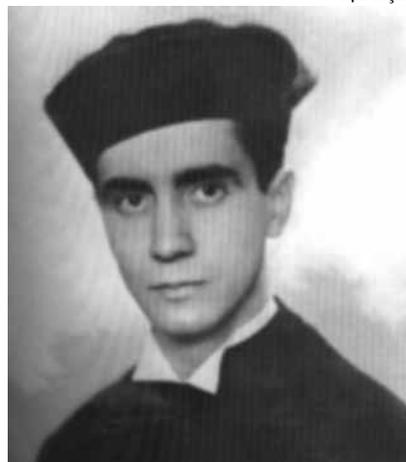
Um dos mais conhecidos estudos da obra do autor, Carlos Felipe Moisés afirma que Carvalho — em todas as narrativas que escreveu — demonstra notável domínio de linguagem, riqueza de vocabulário, precisão

semântica, agilidade das frases sempre bem construídas e sábia alternância entre períodos longos e breves. Tudo isso, de acordo com Moisés, exerce fascínio sobre o leitor atento.

“Nada na escrita de Campos de Carvalho fica por conta do acaso ou da improvisação irresponsável. A linguagem de que ele se serve é de fazer inveja a qualquer clássico da língua”, diz Moisés, professor universitário aposentado que já lecionou na Universidade de São Paulo (USP), na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e na Universidade da Califórnia, em Berkeley.

Tal linguagem conduz enredos pouco convencionais. *A lua vem da Ásia*, por exemplo, apresenta um personagem — “Chamava-me então Adilson, mas logo mudei para Heitor, depois Ruy Barbo, depois finalmente Astrogildo” — em um local que pode ser hotel, campo de concentração ou hospício. Moisés explica que, aparentemente, o tema central da narrativa é a loucura. “Mas isso é só metáfora, despiste de escritor genial. ‘Loucura’ é a mediocridade da nossa vida cotidiana — aí, sim, é que impera a lei do absurdo. Há muito mais loucos fora do que dentro do hospício, como já sabíamos desde *O alienista*, de Machado de Assis”, comenta.

Reprodução



OPÇÃO NARRATIVA

A pedido do Cândido, o professor da Facamp Noel Arantes responde a pergunta: por que Campos de Carvalho [na foto, em 1938] usou primeira pessoa em todas as suas narrativas?

Confira o ponto de vista do pesquisador:

Numa crônica publicada no *Pasquim* (dezembro de 1974 — “Há os que implicam solenemente com o fato de eu só usar a primeira pessoa do singular em tudo que digo ou escrevo” —, o autor tratou do assunto. Procurando fincar pé no terreno da filosofia, escreveu: “só um desavisado não vê logo que o EU do artista é o eu de cada um de nós nas mesmas circunstâncias, e justamente nisso reside todo o segredo da arte: o Homem é sempre um só, e é preciso arrancar-lhe a máscara e o nome e deixá-lo nu em toda a sua beleza e horror. Em outras palavras: o Homem só tem um nome — EU”.

Mas o que Carvalho definiu filosoficamente, seus leitores e analistas podem explicar estruturalmente. Primeiro, em função do programa literário que ele concebeu e que tem como núcleo o “Eu em choque com o mundo”. Todos os seus livros dão voz ao herói desnaturalizado, que defronta o mundo e que tem na palavra sua única arma. Por isso, a primeira pessoa incendiária.

Nesse sentido, o que pareceu excessivo a alguns críticos, a tagarelice (dos personagens de do autor), pode ser visto de forma menos simplista. Embora seus protagonistas sejam mesmo tagarelas incorrigíveis, não é improvável que este artifício indique exatamente para o seu oposto, que é o “estar proibido de dizer” (sem que, todavia, se esteja proibido de pensar). É isto que sustenta o jogo retórico proveniente do binômio opressão versus revolta.

Camus bem o diz na sua concepção a respeito da injunção de causas que produzem o espírito de combate no “homem revoltado”. O que mais faz o autor de *Vaca de nariz sutil* é dar voz ao “homem revoltado”. Ademais, há também uma questão doutrinária, e que descende do anarco-individualismo. Carvalho foi um dos poucos autores brasileiros a aglutinar em sua obra alguns princípios que descendem da base teórica que liga o anarquismo à “sensibilidade individualista”.

Em *Vaca de nariz sutil*, o protagonista é um ex-combatente que divide um quarto de pensão com certo Aristides, um surdo-mudo. De acordo com Moisés, a obra revela a percepção aguda da morte, mais a perplexidade do narrador, diante da falta de sentido de tudo. “Não dá para separar uma coisa da outra.” A busca por um sentido, para tudo, também está presente em *A chuva imóvel*. “A morte é o único problema verdadeiro, o único com o qual a gente deve se preocupar. Tudo o mais são só manifestações avulsas e descartáveis da precariedade do ser humano, da falta de sentido da existência. Parece ser esse o (com perdão da palavra) ‘pensamento’ que o autor passa ao leitor, indiretamente, por meio do personagem-narrador”, observa Moisés, em relação ao livro *A chuva imóvel* — narrativa que tem André e a sua irmã-gêmea Andréa como protagonistas.

Já *O púcaro búlgaro* mostra, em um primeiro plano, uma tentativa de realizar uma excursão à Bulgária. Moisés analisa que a obra tem como objetivo maior denunciar o nonsense, o sem sentido da existência. “Não sei se é o livro de maturidade de Carvalho, mas é o que mais atrai e espanta o leitor, deixando-o à vontade para enxergar com mais lucidez o mundo em redor.”

A lógica morreu

Caroline Heck conheceu a obra de Carvalho há alguns anos, quando cursava História na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A primeira impressão que teve da literatura do autor foi a de que tudo parecia perfeito. “A forma como ele lidava com a realidade, com o absurdo das coisas, tudo fez muito sentido para uma guria de então 21 anos”, conta.

Ela decidiu estudar a ficção do escritor. A sua dissertação de mestrado, defendida no curso de Letras da UFRGS em 2007, tem como título “A gargalhada mostra os dentes: o riso como instrumento de crítica em Campos de Carvalho”. Ano passado, defendeu uma tese de doutorado, também na UFRGS, mas no curso de História, intitulada “Qual o(s) Campo(s) de Carvalho?: a literatura e a política no Brasil entre 1956 e 1977 pelo autor e sua obra.”

Na avaliação da pesquisadora, há um mesmo narrador em todos os livros de Carvalho. “E ele tem uma ideia fixa: todo o absurdo da realidade não se justifica já que somos todos mortais”, afirma. Caroline chama a atenção para a primeira frase de *A lua vem da Ásia*: “Aos 16 anos matei meu professor de lógica.” “É uma frase emblemática. Ele já antecipa o que podemos e devemos

esperar: a lógica está morta, junto com o professor. O mundo não é lógico, nada faz ou tem sentido. O absurdo, para o narrador, é a própria existência. A nossa infelicidade vem quando tentamos encontrar lógica e dar ordem a esse caos”, analisa a estudiosa gaúcha.

Dialogando com o ponto de vista de Caroline Heck, o escritor Ernani Ssó, também gaúcho, observa que nem o texto nem os personagens de Carvalho agem por uma lógica feijão com arroz, a lógica do dia a dia dos funcionários e burgueses bem pensantes. “A lógica dele é a lógica das associações, da imaginação perfeitamente solta.” Ssó acrescenta que, na ficção do prosador, sempre há humor, que varia entre brincadeiras leves a um humor dramático, absurdo ou mesmo meio mórbido. “Mas a introspecção dos seus narradores chega a ser sufocante. Eles mal chegam ao mundo. Estão às voltas com coisas na própria cabeça. O mundo é apenas uma nebulosa ao redor”, completa Ssó, que também é tradutor, responsável por uma das mais recentes versões em português para o clássico *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes — (Penguin/Companhia das Letras, 2013).

Ssó ainda comenta que Carvalho foi na contramão da prática dos autores realistas, que procuram seduzir os leitores

para um simulacro arrumadinho da realidade, um mundo concreto e reconhecível: “Carvalho despreza essa literatura e olha a dita realidade com muita suspeita. Aceitar o jogo dele é viver um tempo na cabeça dele, com essa suspeita. A realidade tem mais furos que todas as peneiras que já existiram. Campos de Carvalho está aí, entre esses furos.”

Utópico radical

O professor das Faculdades de Campinas (Facamp) Noel Arantes identifica uma série de características na obra de Carvalho, entre as quais estrutura narrativa fragmentária e labirintiforme, sobreposição intercadente de memórias biográficas e de pseudobiografias dos protagonistas, deslocamento de reminiscências para um domínio nebuloso do discurso e lampejos que parecem provenientes ora de um estado de vigília, ora de um estado de delírio. “É isto que conduz as obras e desafia os leitores”, opina.

Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Arantes não deixa de observar que todos os livros do escritor são narrados em primeira pessoa — leia mais sobre esta questão na página 6. O especialista também destaca outras nuances no legado de Carvalho,

PARA ESCAPAR DA SEDUÇÃO DA LÓGICA

A convite do Cândido, Carlos Felipe Moisés, um dos mais conhecidos estudiosos da obra de Campos de Carvalho, explica se o autor é (ou não) surrealista, como algumas vezes o definem.

Chamar esse ou aquele autor de “surrealista” é só aplicar um rótulo. Para os apressados, pode parecer suficiente — para os mais exigentes, não quer dizer quase nada. E “surreal” não é sinônimo de “surrealista”. Este se aplica, especificamente, a escritores e artistas vinculados a uma corrente estética denominada “surrealismo”, historicamente datada — já “surreal” pode ser aplicado ao que você bem entender.

Se entendermos por “surrealismo” aquela corrente dos anos 1920-1930, liderada por André Breton, com seus manifestos programáticos, dos quais resultou um punhado de exemplos dados por ele mesmo e seus discípulos, como Éluard, Dali e outros, acho muito difícil classificar Carvalho como “surrealista”. Acontece que Breton, na sua tentativa de impor um “ideário”, uma “norma” ortodoxa, provocou brigas. Daí as dissidências que o movimento sofreu: houve mais surrealistas que desistiram do surrealismo do que surrealistas que se mantiveram fiéis às palavras de ordem de Breton. Mas este insistiu tanto que o movimento se espalhou pelo mundo, foi granjeando, pouco a pouco, cada vez mais e novos adeptos, deixando de ser uma estética historicamente datada, com suas “regras” bem definidas, e se tornou uma espécie de “estado de espírito”, fora do espaço e do tempo. Passou a designar uma utopia, a de um mundo absolutamente novo, um homem absolutamente livre da Razão, da Ciência, da Cultura e de todas as maiúsculas consagradas pela Tradição.

Tal espírito, que não é propriedade exclusiva do ideário surrealista, impregnou grande parte da arte e da literatura do século XX. Daí muita gente passar a ver surrealismo em tudo, quando o que há é só uma parcial afinidade de procedimentos e de propósitos. É o caso de Campos de Carvalho.

Acho que ele está mais para realista do que para surrealista, embora isso ofenda os espíritos bem pensantes, amantes da boa lógica. O objetivo de sua obra sempre foi, justamente, livrar-nos da sedução da boa lógica. Mas outra vez: surrealista ou não, isso é só um rótulo, a ser empregado com muito cuidado.

explicitadas pelos narradores, como o interesse pela sexualidade problemática, a revolta contra as instituições, o desejo de implodir a ordem existente e afrontar as religiões, as crenças, os dogmas, a moral, a família e o sentido de vida gregária.

“É uma literatura cujo objetivo é o de se contrapor ao establishment. Mas tudo isto não encobre o profundo sentido humanista que anima os livros do autor e a enorme vontade de regeneração da condição humana da qual sua obra é portadora”, analisa Arantes, para quem o centro de gravidade de toda a literatura do autor é a utopia, como meio e como fim.

O pesquisador salienta que, ao dotar os seus personagens com um pronunciado espírito de desordem — que, em boa medida é o espírito de autoria —, Carvalho oferta, em essência, o anarquismo utopista como pilar. “A razão pela qual o estado de espírito utópico teria nos anarquistas a sua melhor representação — e sua máxima potência — vem especialmente da convicção de aniquilar a ordem ou, mais especificamente, toda e qualquer ordem. Esta é a condição fundamental de existência da conduta anarquista e a chama que alimentará todo anarquismo”, diz. Arantes ainda destaca que, para um verdadeiro anarquista, qualquer ordem existente é nociva e não se diferencia de outra or-

dem existente. “Vejo aí a razão de fundo dos livros de Campos de Carvalho.”

Absolutamente atual

Ernani Ssó lamenta que a obra de Carvalho seja, em geral, conhecida apenas por alguns estudiosos e escritores — e, no caso dos ficcionistas, uns amam ou admiram, mas ele não identifica influência do autor de *A lua vem da Ásia* em nenhum prosador brasileiro contemporâneo. Caroline Heck e Noel Arantes também não encontram eco da obra de Carvalho entre autores brasileiros. “Penso que ele continua único no estilo ao qual deu forma e que encantou muitas gerações de leitores, apesar do silêncio a que se submeteu ou a que foi submetido”, diz Arantes.

Carlos Felipe Moisés lembra que, desde *A lua vem da Ásia*, Carvalho vem sendo classificado como “marginal”, em razão da rebeldia, da irreverência, da postura claramente subversiva que adota diante dos valores consagrados pela tradição. O estudioso observa que, ao longo das décadas que nos separaram da grande comoção que seus livros provocaram, alguns fenômenos ocorreram. “Protestar, contestar, transgredir, ou rejeitar os valores vigentes, aos poucos foi virando moda. Muita gente, muitos artistas e escritores, adotaram como norma... transgredir. Quando isso

acontece, a subversão deixa de subverter. Uma vez adotada pela maioria, pelo menos da boca para fora, a subversão é logo absorvida pelo sistema e transformada em... *commodities*”, argumenta.

Há anos, ressalta Moisés, a marginalidade migrou das margens para o centro — e transgredir passou a ser a nova e vitoriosa tradição. “Isso explica um outro fenômeno, relativo à nossa desmemoriada vida literária. Autores genuinamente marginais, como Carvalho, são condenados ao esquecimento, tão logo ameaçam pôr fogo no circo. E de tempos em tempos precisam ser repostos em circulação. É o que tem acontecido com o nosso autor, de 20 em 20 anos”, completa.

O pesquisador analisa que o impacto da obra de Carvalho, comparado com o que aconteceu quando ele surgiu e publicou os seus livros, não é nem poderia ser o mesmo hoje. Primeiro, pondera Moisés, porque as coisas mudaram, as expectativas, agora, são outras — depois porque, afinal, nada se repete. “Mas a necessidade de verdadeira subversão, de transgressão genuína, empenhada em romper com a lógica do absurdo que passou a imperar, atualmente é ainda mais premente. Hoje, eu diria que Campos de Carvalho faz mais falta e é mais atual do que era, 60 anos atrás”, afirma Moisés. ■

Reprodução



O ESPANTALHO INQUIETO E OUTRAS NOVIDADES

Há alguns anos esgotada, a obra de Campos de Carvalho agora é editada pela Autêntica. Anteriormente, os livros dele estavam na José Olympio. A responsável pela publicação do legado de Carvalho, nas duas casas editoriais, é a editora Maria Amélia Mello. Ela atuou na JO entre 1985 a 2014. Desde o ano passado, assumiu a unidade editorial da Autêntica, uma empresa mineira, no Rio de Janeiro.

A exemplo do que fazia na JO, Maria Amélia segue apostando em grandes nomes da literatura brasileira na Autêntica. Já viabilizou um livro de Ferreira Gullar (*Autobiografia poética e outros textos*), um sobre Mário de Andrade (*Exílio no Rio*), a *Caixa Rubem Braga* (reunindo crônicas do autor inéditas em livro) e — agora — é a vez de Campos de Carvalho.

A ideia, de acordo com a editora, é reeditar as quatro longas narrativas, inicialmente *A lua vem da Ásia* e, depois, *Vaca de nariz sutil*, *A chuva imóvel* e *O púcaro búlgaro*. Maria Amélia foi a responsável pela “retomada” do legado de Carvalho na década de 1990, quando o autor estava esquecido.

Em 1994, ela procurou Carvalho, inicialmente em Petrópolis (RJ), mas só o encontrou em São Paulo. Publicou *Obra reunida* (1995), pela JO, com os quatro livros juntos e, depois, cada um deles individualmente. A pedido de Carvalho, não colocou em circulação os renegados *Banda forra* e *Tribo* — e também não vai reeditá-los agora.

Em 2017, a Autêntica deve reeditar *Cartas de viagem e outras crônicas*, com as crônicas que escreveu para *O Pasquim*, e um título provisoriamente batizado de *O espantalho inquieto*, com crônicas, entrevistas raras e a narrativa *Espantalho habitado de pássaros* (que saiu em uma coletânea em 1965) — conteúdo organizado pelo professor Noel Arantes.

No dia 7 de abril de 1998, Maria Amélia visitou Carvalho, no apartamento onde ele morava com a esposa Lygia [morta em 2011], em São Paulo. “Ele, que não era de externar afetos, me abraçou e, antes de eu ir embora, disse que ninguém tinha feito por ele o que eu fiz [editando os livros dele]”, conta a editora. Três dias depois, 10 de abril, uma Sexta-feira Santa, morreu o sujeito que nasceu em Uberaba (MG), atuou como procurador do Estado de São Paulo, não teve filhos e, além de literatura, colaborou com a revista *Senhor*, com o periódico anarquista *A Plebe* e com diário uberabense *Lavoura e Commercio*.

DUPLA EXPOSIÇÃO

Exercício 1:

- Imita uma árvore que caiu com o vento.
- ...
- Imita um sapo que acabou de comer uma mosca.
- ...
- Imita um cachorro que espera pelo dono do lado de fora de uma loja.
- ...
- Imita uma mulher que acabou de saber da sua morte próxima.
- Falta muito pra menina chegar?

Exercício 2:

Duas mulheres dormem numa cama. Começa a se ouvir uma respiração ofegante e se vê um movimento ofegante sob o lençol. Uma delas se masturba. A outra dorme ainda. Mas logo acorda. Faz de conta que continua dormindo e escuta, em silêncio e sem olhar para ela, a outra. Até que tudo se aquieta.

Exercício 3:

Não pense com sua cabeça. Pense como uma pessoa que quando um policial a detém e pede a ela os documentos do carro, e os leva com ele, e demora, não pensa, com raiva, no que está perdendo, no cinema ou em qualquer outra coisa, por culpa dessa gente que poderia ocupar melhor seus dias em vez de querer estragar os dos outros. Não pensa na outra cena possível. Não vê tudo sobreposto, como uma imagem em dupla exposição. Também não pensa nas consequências sombrias da ditadura militar. Ou na perversão do sistema. Em como se sentiriam essas pessoas se estivessem no lugar dos que elas reprimem. Também não sente pena dessas pessoas. Não pensa nas suas casas e em como ficam quando chove. Se ficam inundadas. Se suas coisas se molham. Se dormem numa cama úmida. Não pensa na outra cena. Nem passa pela sua cabeça. Fica ali, imersa nessa cena, vê a chuva que cai, mas não a deixa triste, não a faz pensar em outra coisa, não lhe parece um sinal, apenas lhe dá vontade de cantar, e canta uma canção e depois outra, e outra, sem pensar em nada.



**Exercício 4:**

Uma das mulheres compra uma peruca loura. Inventava para a vendedora que é atriz. As perucas são mais caras que ela esperava, nessa loja, e a vendedora explica que são de cabelo natural. Acha esquisito, mas compra assim mesmo. Abre uma conta de e-mail como Gertrude Brown. Gosta de como soa e não há nenhuma conta de gmail com esse nome. Espera o momento de mandar um e-mail com o novo nome. O momento virá quando for capaz de escrever como se fosse outra.

Exercício 5:

Se tivesse uma menina compraria para ela uma fantasia de princesa? Se tivesse uma menina diria a ela que ela é uma menina? Se tivesse uma menina ficaria com pena? Se tivesse uma menina ficaria com medo? Se tivesse uma menina pensaria mais na morte? Se tivesse uma menina sentiria que ela é como um duplo de si mesma? Se tivesse uma menina e se essa menina tivesse outra menina seriam três gerações de mulheres? Se tivesse uma menina diria a ela que todos os homens são iguais? Se tivesse uma menina diria a ela que a entende? Se tivesse uma menina seria cruel? Se tivesse uma menina seria muito mais feliz? Se tivesse uma menina daria a ela um nome que é um anagrama do seu nome? Se tivesse uma menina seria uma mulher completa?

Exercício 6:

Quando ela nasceu, fui feliz. Ela era muito mais bonita do que eu tinha imaginado. Bom, na verdade ela era inimaginável para mim. Mas eu não achava que seria bonita, porque nunca acho os bebês bonitos. Mas ela era bonita. Não tinha os olhos inchados, a pele vermelha e o rosto enrugado dos outros bebês. Fazia calor demais e não importava. Passava as noites insones e não importava. Minha mãe falava sem parar, como sempre, e já não importava. Então, de repente, sem que eu pudesse reagir, meu corpo decidiu que essa felicidade não me pertencia. Que eu tinha que voltar a ser eu, e eu era doente. Eu tinha uma doença difícil de diagnosticar, inexata para os médicos, mas não para mim. Quando uma manhã não consegui pôr os pés no chão, soube que tinha voltado a ser eu. Ela não tinha me transformado. Eu não era feliz.

 **Paloma Vidal** nasceu em Buenos Aires, Argentina, em 1975, e vive no Brasil desde os dois anos de idade. É autora dos livros de contos *A duas mãos* (2003) e *Mais ao sul* (2008), traduzido para o espanhol, e do romance *Algum lugar* (2009). Além de ficcionista, é crítica, tradutora e professora de teoria literária na Universidade Federal de São Paulo. O material publicado pelo **Cândido** faz parte do livro *Dupla exposição*, que além dos textos de Vidal, inclui fotos de Elisa Pessoa. A obra será lançada neste mês pela editora Rocco.

 **Elisa Pessoa** nasceu e vive no Rio de Janeiro. Estudou ciências da educação e artes plásticas na Universidade de Paris 8. Em 1997, iniciou seu trabalho com fotografia e Super8. Realizou exposições em galerias no Brasil e no exterior, como A Gentil Carioca, no Rio de Janeiro, e a Pablo's Birthday Gallery, em Nova York.

NUM MUSEU EM SAN FRANCISCO

A partir de uma visita a um espaço cultural, o escritor e editor **Carlos Eduardo de Magalhães** analisa como e de onde podem surgir obras de arte e a própria literatura, em meio ao cotidiano com as suas cobranças inadiáveis

Faz alguns anos, um casal amigo, antes de viajar de férias para um lugar no outro lado do mundo, apenas os dois como há muito não faziam, me disse que precisavam lembrar de onde tudo viera mesmo.

Por que tudo veio da arte.

Eu estava no SFMoma, em San Francisco. Você baixa um aplicativo no celular e para cada andar do belo museu a voz de alguém te guia pelas obras. Não um guiar técnico, mas pessoal. A voz de moça diz que, quando estava no começo da faculdade de filosofia, voltava para casa e viu, dentro de um café, um pôster com a figura de uma jovem loira. Enfeitada sem saber a razão, entrou e ficou olhando a jovem da fotografia, sentindo que se tratava uma alemã, como ela. É loira, tem os cabelos presos em rabo de cavalo e uma luz a ilumina enquanto lê concentrada um periódico, uma cena corriqueira. O dono do café lhe disse o nome do artista com uma pronúncia errada, Gerhard Richter, e ela então percebeu que era uma pintura, não uma foto, e de um artista alemão. Ela vai para casa fortemente impactada pela obra de arte *Lesende* (Leitura). A mulher na pintura é a artista Sabine Moritz, mulher de Richter, grávida à época em que foi retratada.

Na legenda que ladeia o quadro a gente fica sabendo também da referência

às pinturas que representam a Anunciação da religião Cristã, quando Maria sabe, pelo anjo Gabriel, que seria a mãe de Jesus Cristo. Nos quadros, é muito comum Maria ser representada segurando um livro. *Lesende* é de 1994, ano que publiquei meu primeiro livro.

A voz conta sua própria história. Imigrada aos 10 anos para os Estados Unidos, teve de encarar as perguntas de seus novos colegas de escola logo que chegou, Era nazista?, Seus pais eram nazistas? Seus pais haviam nascido depois de terminada a Guerra, explicou. Mas e seus avós, eram nazistas? Ela não sabia dizer, e na busca das obras do artista alemão, e de outros artistas alemães, ela vai confrontando a história de seus antepassados. Em uma delas, que mostrou à madrastra de sua mãe, esta enxergou fogo em um crematório. Afastando-me do quadro, enxergo também. Gerhard Richter tem obras muito diferentes entre si, e ela explica que era proposital, não queria que sua arte fosse limitada num modelo único que lhe lembrava os regimes autoritários em que viveu, não era um artista numa linha de produção. É claro que posso ter entendido tudo errado, tão abstrato que eu estava no museu, e línguas estrangeiras sempre me complicam.

Um ou dois andares acima, tendo-me despedido da voz da moça que me guiava, dou de cara com uma fotografia

magnética e extraordinária que vai de parede a parede. São pessoas à frente de uma casa noturna. O nome do fotógrafo é Jeff Wall, a obra se chama *In Front of a Nightclub* e é de 2006. Lembra aqueles painéis renascentistas, uma diversidade de personagens e expressões. No áudio, a voz de Jeff Wall diz que ele tira fotografias não tirando fotografias. Eu ouço outra vez, e outra vez, é isso mesmo que diz, para tirar uma foto ele não tira a foto, e eu confirmo minha pouca disposição de ouvir artistas falarem ou explicarem as próprias obras. Passado um tempo, reflito sobre o que disse. Pode ser que se referisse à invisibilidade de todo grande fotógrafo. Ou pode ser que se refira a algo maior, o manufaturar da arte sem propriamente fazer um estudo ou um planejamento prévio, sem pensar em fórmulas que funcionem, em manuais, em técnicas já conhecidas, deixar que ela apenas aconteça, e nela estará tudo o que se estudou e se viveu e se aprendeu e se pensou. Apenas aquela faísca de arte que incendia a alma do artista e os espectadores da arte, como se a arte tivesse vida própria. Ou pode ser apenas um jogo de palavras, como feito por tantos de tantos artistas, que não querem dizer nada.

Quando saímos do museu, à tarde, a frase que se formou na minha cabeça enquanto andávamos para um gramado ali perto foi *Porque tudo veio da*

arte. Minha filha mais velha, Manu, estudante de economia, disse que aquele museu a fez se reconciliar com a arte, e aquilo ecoou em mim. *Porque tudo veio da arte*. Meu impulso para escrever a primeira história, meu impulso para escrever a mais recente, para transformar em concreto, em um rearranjo de letras, as imagens que se formavam na frente do computador, na fila do supermercado, no caminhar pelas esquinas. E naquele estado de torpor e entusiasmo que tão bem conhecia e que fazia algum tempo não vivenciava, eu ia, qual minha filha, me reconciliando com cada palavra escrita ou lida por mim, com cada obra de arte que vivi, porque arte se vive. E fui me reconciliando com aquela decisão secreta e sólida de 1990 pela arte, decisão interna e inviolável, da qual me envergonhava um pouco e que muitas vezes achei ser uma maldição, por esse fazer expresso nesta palavra tão desgastada de que tantos se apropriam com violência. Palavra banalizada pelo império da comunicação. Palavra que perde sua alma quando vira propriedade de quem quer que seja, estudiosos, ditadores, animadores, gênios, trogloditas, jurados, escritores, jornalistas, críticos. Arte que se digladiava com o cotidiano, que passa por tempestades e calmaria. Que vai se definindo pelos acontecidos e não acontecidos. Que tem seu tempo,

em regra um tempo lento da arte que se bate nas paredes dos tempos rápidos dos dias atuais e nas concepções utilitárias preponderantes em que tudo deve ter uma função, em que tudo deve gerar um valor imediato. E aí tem o lavar de pratos, o arrumar a cama, o equilibrar nas contas que vencem, e sempre vencem, e tem as chuteiras sujas largadas no chão da cozinha, os gostos e as certezas que se afastam no andar irreconciliável das horas, tem os gritos, os silêncios dos restaurantes mal disfarçados pelos pratos insossos e caros que se come sem apetite, as divergências sobre as crianças, o olhar para trás e o duvidar das escolhas, as culpas, os fracassos e os sucessos os rancores e os erros de todos os dias, e tem o amor e não tem mais o amor, e tem a arte e não tem mais a arte, e tem arte outra vez que andou distâncias e séculos até dar comigo num museu em San Francisco. *Porque tudo veio da arte*. As ruas da cidade de São Paulo que posso ver da janela do escritório estão estranhamente calmas para um por do sol de uma segunda-feira, será que a multidão se adiantou ou está atrasada? Todo dia é dia de lembrar de onde tudo veio. E para poder ir, todo dia é dia de esquecer de onde tudo veio, para que tudo possa renascer, a arte, o impulso da arte, o sorver da arte, o amor.

Meus queridos amigos se separaram pouco tempo depois de voltarem da viagem.



Carlos Eduardo de Magalhães nasceu em São Paulo, em 1967.

Editor na Grua Livros, é autor, entre outros, dos romances *Pitanga* (2008), *Trova* (2013) e *Super-homem, não-homem, Carol e Os invisíveis* (2015) – semifinalista do Prêmio Oceanos 2016. Algumas de suas narrativas foram publicadas no Uruguai, nos Estados Unidos e na Índia. Esteve como escritor convidado na The Ledig House (EUA) e na The Sangam House (Índia). Vive em São Paulo (SP).



NA BIBLIOTECA DE MARDEN MACHADO

Conexões Cinematográficas

Fotos Kraw Penas





Títulos sobre cinema, clássicos da literatura e histórias em quadrinhos formam a biblioteca “interdisciplinar” do crítico e jornalista **Marden Machado**

HELENA SALVADOR

Boa parte dos cerca de 2 mil livros da biblioteca do jornalista e crítico Marden Machado é sobre cinema e temas correlatos (técnicas de roteiro, biografias de artistas e atores, estudos filosóficos, clássicos que inspiraram filmes). Segundo ele, é a maior coleção do gênero em Curitiba — e só não ocupa mais espaço em seu apartamento do que o acervo de DVDs. É nesse QG que um dos cinéfilos mais conhecidos da cidade escreve e grava o material publicado no site cinemarden.com.br, cujo conteúdo já rendeu dois volumes de um guia cinematográfico.

Nascido e criado no Piauí, Machado conta que seu interesse inicial foi pelas histórias em quadrinhos. Ainda não era alfabetizado e já prestava atenção na narrativa composta pelos desenhos. Os primeiros livros vieram pouco depois, presenteados por tios e professores. “Meu pai era um leitor de jornais e revistas, tinha perdido o hábito de ler livros. Comecei a ganhar versões infantis de clássicos, como

O Conde de Monte Cristo e *Dom Quixote*, histórias fantásticas de Júlio Verne. Então ele teve que construir uma estante para eu guardá-los”, lembra.

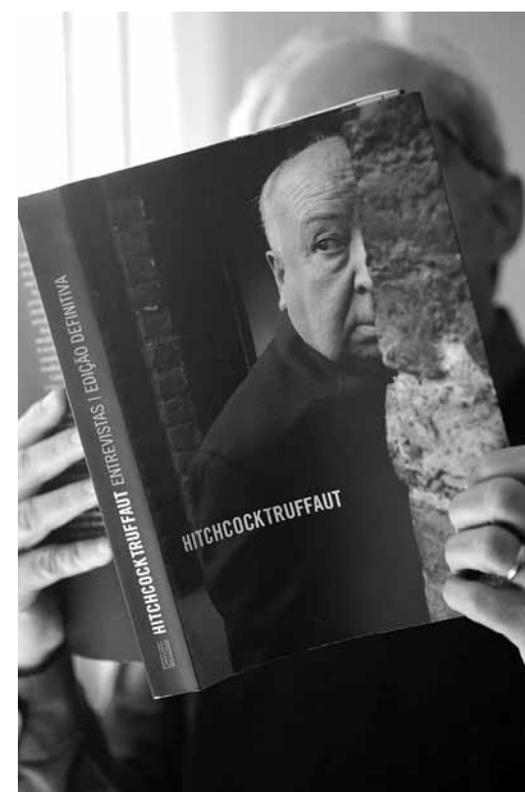
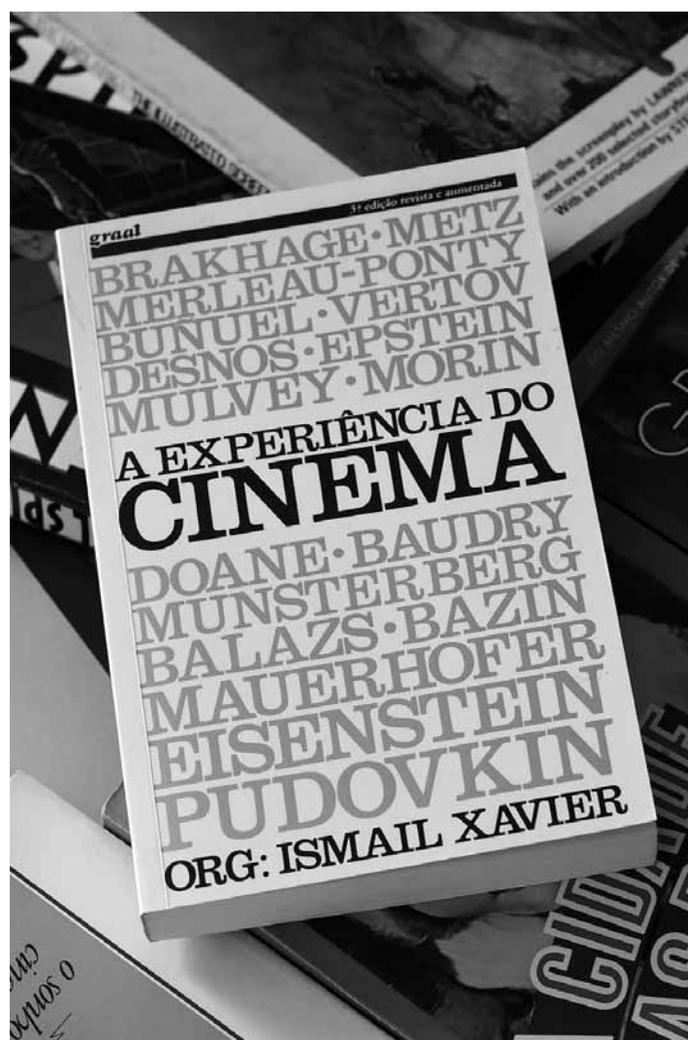
O gosto pelo cinema veio mais tarde — e por conta de uma necessidade dos pais, que nem sempre podiam ficar com os filhos em casa. “O cinema era a diversão mais barata que existia em Teresina. Como meus pais não podiam contratar ninguém para cuidar de mim e dos meus três irmãos, eles nos deixavam no cinema”, explica o jornalista. Nessa mesma época, ele adquiriu outro hábito que ainda mantém: o de rever filmes.

Os livros sobre cinema começaram a fazer volume em sua biblioteca nos anos 1980, quando Machado comprou seus primeiros títulos sobre a produção brasileira. As leituras rendiam mais indicações de filmes, e as conexões só foram aumentando. Mas a coleção foi se perdendo com as sucessivas mudanças de cidade (o jornalista trabalhou

em redações de cidades do Nordeste e de São Paulo), até que ele finalmente se estabeleceu em Curitiba e começou tudo de novo.

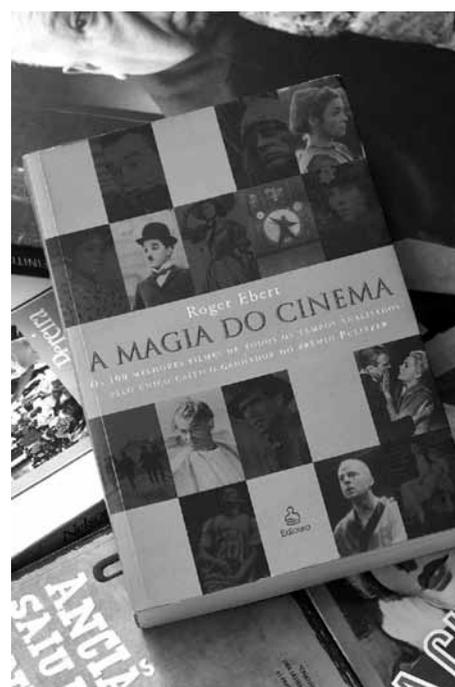
Atualmente, o crítico investe em obras raras e aproveita a isenção de impostos para importar títulos. Só sobre *Blade runner*, seu filme preferido, ele tem 12 livros. O que não descarta um interesse pela comodidade das plataformas digitais de leitura. “Ainda sou apegado ao físico. Mas tenho um Kindle, e não existe nada mais prático do que viajar com um desses”, afirma.

Prestes a lançar *Cinemarden vai aos tribunais: Um guia de filmes jurídicos e políticos*, Machado acredita que a literatura e os quadrinhos o levaram a analisar o cinema de forma mais profunda. “Quando comecei a escrever, meu texto era informativo e se limitava a mostrar as curiosidades das produções cinematográficas. Foi a literatura interdisciplinar que me ensinou a escrever de forma mais abrangente em termos históricos”, diz.



A experiência do cinema (1983), de Ismail Xavier

“Esse livro é uma reunião de ensaios dos grandes estudiosos do cinema. Refletir sobre a arte cinematográfica faz parte do processo de entendimento das produções. Esse é o livro que recomendo para qualquer pessoa que está entrando no estudo cinematográfico.”



A magia do cinema (2004), de Roger Ebert

“Qualquer texto desse autor é muito bom, ele foi o único crítico de cinema a ganhar o Prêmio Pulitzer de jornalismo. A escrita sobre cinema pode ser estudada através dos textos de Ebert.”

Hitchcock: Um diálogo com Truffaut (1966), de François Truffaut

“Essa já é a segunda edição que eu tenho. É uma longa entrevista que Hitchcock deu para o seu maior fã, François Truffaut. A entrevista trata não apenas de toda a carreira de Alfred Hitchcock, mas também da arte de fazer cinema.”



O Homem do Castelo Alto (1962), de Phillip K. Dick

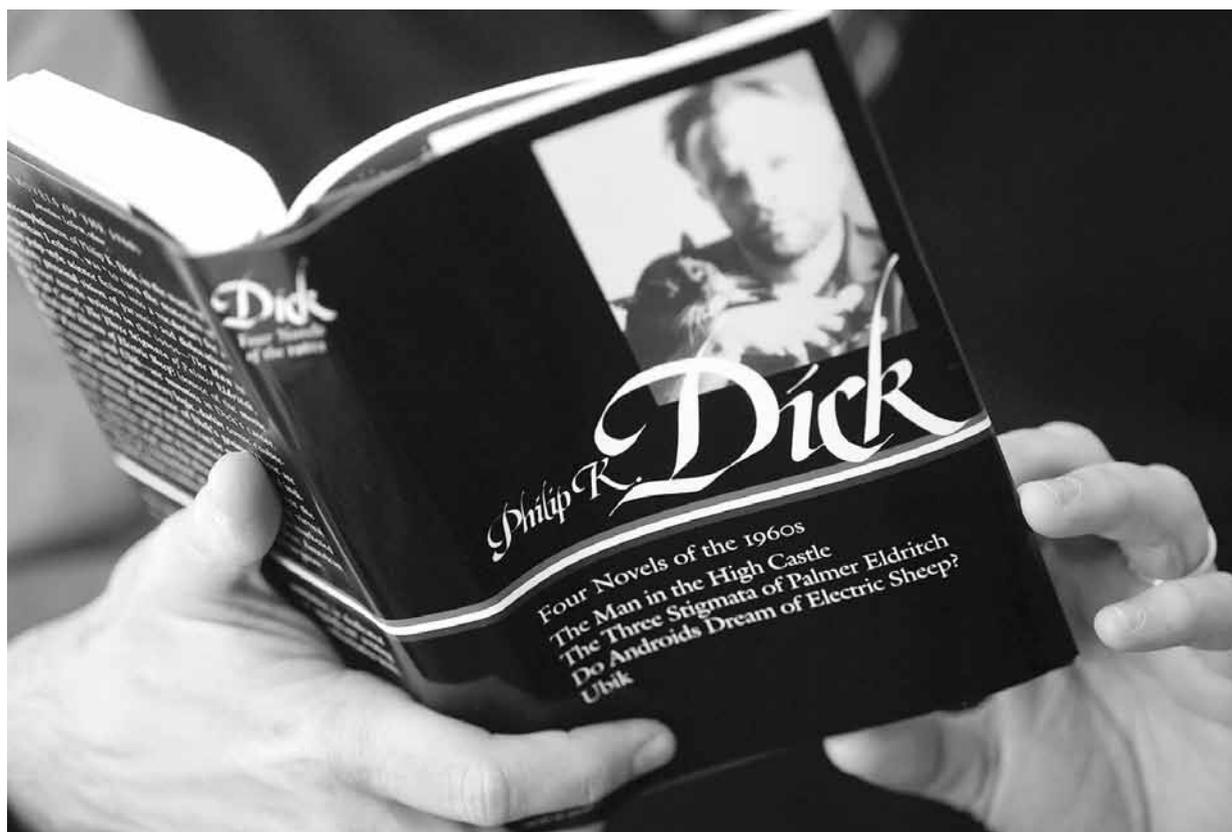
"Dick parte da premissa de que os nazistas e os países do Eixo ganharam a Segunda Guerra, dividindo o mundo. Os Estados Unidos viram Estados Unidos do Leste, país dominado pelo Japão, e Estados Unidos do Oeste, de posse dos alemães. O livro começa descrevendo o mundo nesse cenário."

Terra Vermelha (2013), de Roger Ebert

"Eu adoro esse livro. É sobre a colonização do Paraná. É a história pulsante de um casal do interior do estado de São Paulo que vem buscar a chance de uma nova vida em Londrina. Você acompanha esse casal por 60 anos, de 1929 até a década de 1980."

O Conde de Montecristo (1845), de Alexandre Dumas

"A história do Conde de Monte Cristo me acompanhou por toda a vida. Para mim, é uma narrativa perfeita para o cinema, a história de uma vingança perfeitamente trabalhada."



Silviano Santiago

Fotos Kraw Penas



Aos 80 anos — completados no último mês de setembro —, Silviano Santiago segue como um nome essencial da literatura brasileira. Após o premiado *Mil rosas roubadas*, romance de 2014 em que narrou a íntima e conflituosa relação que tinha com o produtor musical Ezequiel Neves, o escritor volta ao formato híbrido que o consagrou com *Machado*, seu mais recente trabalho. O livro, como o título sugere, tem como foco Machado de Assis. Mais precisamente os últimos quatro anos vida do autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, período em que, segundo Santiago, Machado “sobrevive” à morte da esposa Carolina.

“É um misto de biografia e autobiografia”, explica o autor, que foi o convidado de setembro do projeto “Um Escritor na Biblioteca”, realizado pela Biblioteca Pública do Paraná. Durante o bate-papo, mediado pelo jornalista e escritor Luís Henrique Pellanda, Santiago ainda falou sobre seus anos de formação, quando teve na figura do intelectual Jacques do Prado Brandão uma espécie de “guru”. “Os três primeiros livros que ele me passou foram definitivos para mim”, diz ao se referir às obras *ABC da literatura*, de Ezra Pound, *Páginas de doutrina estética*, de Fernando Pessoa, e *Os moedeiros falsos*, de André Gide.

O escritor ainda falou de suas andanças pelo mundo, sua ligação com o cinema e as artes plásticas e de *Grande*

sertão: veredas, livro que lhe rendeu um ensaio ainda inédito.

Entrada na literatura

No início da minha carreira, tive a sorte extraordinária de fazer parte de um clube de cinema, o CEC [Centro de Estudos Cinematográficos]. Mas aí, em algum momento por volta dos meus 15 ou 16 anos, me cansei da imagem — minha mente era muito trabalhada pela imagem como narrativa — e me interessei em saber mais sobre a palavra enquanto narrativa, enquanto forma de conhecimento filosófico, dramatização da vida, dos problemas do indivíduo, etc. No CEC, um amigo mais velho, Jacques do Prado Brandão (1924-2007), intelectual de primeiríssimo nível, começou a me indicar livros. Abro um parêntesis, o Jacques fazia parte da Geração Edifício. Dela também faziam parte o historiador Francisco Iglésias, o romancista Autran Dourado, o crítico de teatro Sábato Magaldi, entre outros. Os três primeiros livros que ele me passou foram definitivos. Uma loucura. Com 15 ou 16 anos ele me indicou o *ABC da literatura*, do Ezra Pound. Estou falando de 1953 — só 20 anos depois o Augusto de Campos iria traduzi-lo e o livro se tornaria a bíblia dos poetas concretos. O outro foi um livro de ensaios do Fernando Pessoa, chamado *Páginas de doutrina estética*. Lá estava a célebre carta a Adolfo Casais Monteiro em que ele explica

os heterônimos que usa. E o terceiro foi *Os moedeiros falsos*, de André Gide. O Jacques do Prado Brandão estabeleceu um patamar muito alto para mim, mas isso foi legal porque eu já entrei na literatura nesse patamar alto. Chamaria esse processo de aproximação anárquica da literatura. Jacques tirava os livros da biblioteca aleatoriamente e ia me entregando.

Curso de Letras

Três ou quatro anos depois, num segundo momento, eu entro para a faculdade de Letras, onde recebo dos professores uma visão acadêmica da literatura. Quer dizer, saí daquela loucura — um livro de Pound, um livro de Gide, um livro de Pessoa — e, de repente, entrava na sala de aula e era “nós vamos estudar literatura brasileira”, “vamos estudar os franceses”, “os espanhóis”. Até então eu só tinha lido bons livros, e de repente sou obrigado a ler livros ruins, o que também foi fascinante. Lembro-me de um grande professor, José Carlos Lisboa, que teve que dar um semestre sobre teatro espanhol romântico. Não existe uma peça do teatro espanhol romântico que valha a pena, mesmo assim o curso foi interessante. Via que aquilo que eu estava lendo era outra coisa, era outro universo, onde a boa qualidade literária não era o forte. O ótimo e o péssimo conviviam.

Insuficiência da imagem

Sempre li revistas de cinema e

boas críticas publicadas em jornal. Na época do CEC havia revistas de muito bom nível: *Sight and Sound* (inglesa), *Cinema Nuovo* (italiana), posteriormente a *Cahiers du Cinéma*, que se tornou muito conhecida por causa do cinema de autor, etc. Mas comecei a sentir certa insuficiência na minha formação intelectual que, na falta de outra palavra, eu chamaria de filosófica. Queria refletir com a ajuda da palavra. O porquê eu não sei. Queria refletir não mais com a ajuda da imagem, o que fazia direitinho. Surgiu isto na minha vida: uma espécie de rejeição da imagem. Eu queria dar um salto para a palavra, mas não tinha como. Alguém tinha de ser meu mentor. E tive muita sorte de ter encontrado o Jacques do Prado, de quem falei há pouco, que me deu uma visão totalmente anárquica de literatura, que misturava tudo, passado, presente e futuro, novos autores, vanguarda, autores clássicos, nacionais e estrangeiros, etc. Nada de selecionar por nacionalidade e estilo de época os livros a ler.

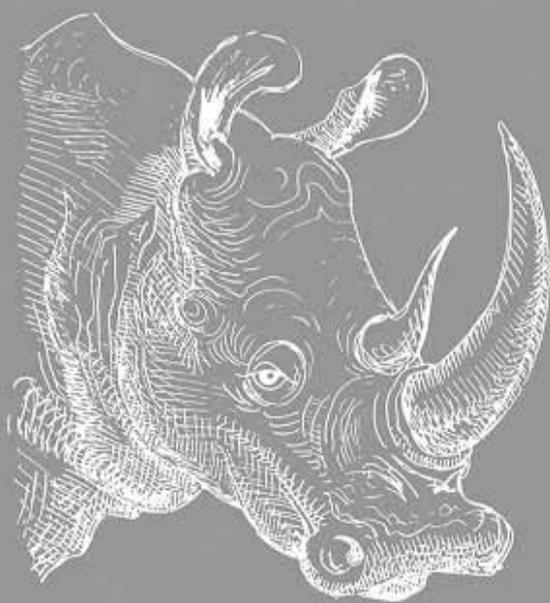
Outros autores

A experiência anárquica de leitura possibilitou que eu tivesse uma compreensão multidisciplinar da cultura. Li muito Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, autores que, se eu tivesse uma visão meramente acadêmica, não teria lido, porque não se recomendavam esses autores a alunos de Letras. O máximo era ler

silviano santiago

MACHADO

ROMANCE



Antonio Candido, mas aí já é história da literatura. Então fui abrindo os horizontes, conhecendo também um pouco de sociologia, de filosofia francesa, de antropologia norte-americana, etc.

Artes plásticas

Conheci a França de 1962, que pouco tem a ver com a França de 1968. Em 1962, só havia a Universidade de Paris e a Biblioteca Nacional. Mas minha melhor experiência cultural em Paris não tem a ver com livro, tem a ver com uma instituição que não existia no Brasil, em particular na província mineira: o museu de arte. Uma total novidade para quem conhecia as artes em reprodução, nos livros da editora Skira e nos de André Malraux. Se eu gosto de artes plásticas é por causa de Paris, do Louvre, do Jeu de Paume, do Museu de Arte Moderna, etc.

Machado

Acabei de entregar para a Companhia das Letras o meu mais recente romance, sobre os quatro últimos anos da vida de Machado de Assis. Machado perde a esposa Carolina. Sobrevive a ela. Mas o romance é algo mais amplo. Não consigo trabalhar de maneira simples. É um defeito e uma qualidade que tenho. Esse novo livro, que se chama *Machado*, é um misto de biografia, autobiografia, ensaio e colagem de pesquisador. Nesse caso, não há possibilidade de você escrever sem que o narrador participe e seja, também personagem e leitor, exatamente como numa autobiografia.

Coincidências

A sobrevivência de Machado a Carolina é fascinante e me foi dada de presente pelo acaso. Vejam que Machado morre no dia 29 de setembro [de 1908], e eu nasço no dia 29 de setembro [de 1936]. Acredito que essas construções do acaso, quando aparecem, fertilizam meu trabalho futuro, elas me incitam. Antes de Machado, eu também trabalhava a questão da sobrevivência. De repente, lembrei os seis meses de agonia do Ezequiel Neves em um hospital do Rio de Janeiro. Aqueles seis meses de agonia me fascinaram e me levaram a escrever *Mil rosas roubadas*. Adoro tudo o que o acaso me diz. Talvez esta seja a grande diferença da biografia convencional para o tipo de trabalho que faço.

Pesquisa

O romance *Em liberdade* trata dos dois meses e meio da vida de Graciliano Ramos, após o escritor sair da prisão do Estado Novo. Ele nunca narrou o período. Saía da prisão e experimentava a liberdade no Rio de Janeiro, longe da família e vivendo de favor na casa de José Lins do Rego. Já imaginou Graciliano Ramos vivendo de favor na casa de José Lins do Rego? Barra pesada. Escrevo um diário falso do Graciliano, mas, por outro lado, muito verdadeiro, porque sou obsessivo, compulsivo, vou atrás e levanto tudo que você pode imaginar a respeito do período e do personagem que estou narrando. No caso do Machado, pesquisei tudo sobre esses últimos quatro anos da vida dele. Em

particular, um fato de que pouco se fala — a epilepsia do escritor. Por conta disso, falo das relações dele com o doutor Miguel Couto, que não são muito conhecidas, e retomo seu relacionamento com o filho de José de Alencar, Mário. Como pano de fundo, Gustave Flaubert, outro epilético.

Correspondência de Machado

Trabalho com material que até agora foi pouco explorado, que é a correspondência de Machado. Em particular a correspondência dele com o filho de José de Alencar. O Mário de Alencar era neto de Thomas Cochrane, o introdutor da homeopatia no Brasil, autor de dois grandes volumes sobre a medicina homeopática. Nas cartas, Mário escreveria, por exemplo: “o seu problema, Machado, é mais de estômago; em lugar de tomar esses e outros remédios alopáticos, que vão te fazer mal, tome Nux Vomica”. Para falar da epilepsia de Machado, vou consultar um semanário extraordinário do fim de século brasileiro, *O Brasil médico*. O já citado Miguel Couto fazia parte do comitê de redação. É a partir desse gênero de pesquisa que construo as tramas dos meus romances.

Fan fiction

Parece que os jovens estão trabalhando muito com um gênero chamado *fan fiction*. É gozado, porque eu fiz sem querer fazer *fan fiction* com Graciliano Ramos. Conhecia bastante a obra de Graciliano Ramos e havia um período da vida dele que ele nunca trata. Refiro-me aos dois meses e quinze dias em

que, primeiramente, ele fica de favor na casa de José Luis do Rego. Zé Lins era de direita, amigo de Getúlio, era uma situação complicada. Em seguida, vai com a esposa para uma pensão no Catete e trazem os quatro filhos. Os pais e os quatro filhos em dois quartos de pensão. O período em que esteve na cadeia, ele descreveu maravilhosamente bem em *Memórias do cárcere*. Mas o que me interessa é a crise que enfrenta depois de sair da prisão. Ou seja, a crise de você reencontrar a liberdade em condições que são muito mais de prisioneiro do que propriamente de homem livre. Isso me fascina. Bolo o livro e começo a escrever. Como sempre, há uma relação estreita com minha própria vida. O romance tem a ver com o fato de um irmão meu, que era do Partido Comunista, ter sido preso e torturado.

Mil rosas roubadas

A primeira frase do livro é de uma enorme arrogância: “Perdi meu biógrafo”. Arrogante porque eu me julgava muito mais importante que o Ezequiel [Neves, produtor musical, amigo e personagem de *Mil rosas roubadas*]. Achava que ele tinha nascido para ser meu biógrafo, porque ele sabia tudo de mim. E é verdade. Quando ele morreu, senti que ninguém mais me conheceria bem. Nenhum irmão meu, ou outro parente, me conhece como ele me conhecia. É gozado isso, quando você perde um grande amigo, também perde sua vida, porque ninguém mais é capaz de narrá-la. O livro começa de uma maneira muito presunçosa e vai terminando pelo



“Acho que meu trabalho acadêmico, ou de crítico, não interfere na minha ficção. Ele a auxilia, e muito.”



contrário: como ele não pôde ser meu biógrafo, tenho de ser o nosso biógrafo. Não sei se você reparou que a partir de determinado momento o pronome “nosso” toma conta da narrativa. Duas figuras isoladas se tornam uma só *persona*, não há mais a distinção entre biógrafo de um e de outro. O que há é a tentativa de narrar uma única história. Uma história única que perdeu o autor singular. Compete ao sobrevivente narrá-la. Compete-me narrar a nossa biografia/autobiografia.

Ezequiel e Silviano

Uma das características de *Mil rosas roubadas* é que ele narra duas experiências muito distintas. Dou exemplo. Eu sempre tive um salário no final do mês. Era professor. O Ezequiel, se não ganhasse o dinheiro no dia a dia, não tinha um tostão. Nos últimos anos ele viveu

em um apartamento em regime de comodato. Não tinha dinheiro para pagar o aluguel. Eu sempre tive. Coisas assim.

Academia vs. ficção

Acho que meu trabalho acadêmico, ou de crítico, não interfere na minha ficção. Ele a auxilia, e muito, porque, já disse, tive a sorte de ter duas diferentes visões do livro e da literatura, uma bastante anárquica e outra, acadêmica e racional. Na minha própria formação intelectual está a resposta ao problema. O anárquico me conduz para ser criador e o acadêmico, para ser crítico. Entre um e outro, fico com os dois. A partir dessa constatação é que eu descobri, não sei como, que essas duas aproximações do literário poderiam se combinar.

Multidisciplinaridade

Tive a sorte de viver os anos 1970,

em que a multidisciplinaridade era regra. Então, tenho noções razoáveis de [Jacques] Lacan, de filosofia, [Jacques] Derrida, de história do pensamento, [Michel] Foucault, etc. Eu diria que essa expansão da prática pela teoria, essa fertilização, enriquece muito a maioria da boa produção literária ou artística. Por exemplo, gosto muito de Adriana Varejão, já escrevi sobre ela. A Adriana é impressionante, tem um conhecimento da história do Brasil fantástico. Sem aquele conhecimento de história do Brasil e sem um questionamento atual da questão da antropofagia, ela não teria feito seu trabalho. Hoje a relação entre culturas metropolitanas e periféricas pode se manifestar pelo afeto, não precisa ser mais de dominador, dominado. Você pode observar isso no magnífico trabalho em “azulejo” (pintado) que ela faz. Aquilo que os dominados tan-

to odiavam, a arte portuguesa do azulejo, é o forte duma longa fase da obra de Adriana. As telas são montadas com azulejos “pintados”. Refiro-me à série das saunas, ou ainda às telas com mulheres indígenas. Toda imagem fascinante é feita com azulejo pintado, *fake*, mas que não é *fake* porque é uma profunda manifestação de afeto da pintora pela cultura portuguesa.

A máquina de Drummond

Em um dos primeiros artigos que escrevi, datado de 1964, quis questionar um pouco a estreiteza da visão antropófaga. O modernista Drummond era leitor de Camões. E isso se manifesta no poema “A máquina do mundo”. Drummond ficou furioso comigo. Escreveu um poema irônico que começa assim: “Cammond & Drumões: Sant’Iago! / que eu nunca v/ira os 2 juntos”, e por

aí vai. O poema é dedicado a mim e hoje está nas *Obras completas*. Ousei dizer que ele tinha lido *Os lusíadas* e aproveitado a belíssima imagem da máquina do mundo (canto 9) para escrever o mais mineiro dos seus poemas. É um poema de uma beleza extraordinária — 20 anos depois o Haroldo de Campos vai escrever um ensaio sobre o tema. Se o escritor não extrapola os limites, acaba não fazendo uma coisa que possa ganhar um significado maior.

Vivi para contar

A respeito do que vivi, acho que tudo está resumido em três anos da minha vida: de 1960 a 1962. Três anos que me foram dados de presente pelo acaso. Em 1960, saio de Belo Horizonte e vou morar no Rio. Em 1961, saio do Rio e vou morar em Paris. Em 1962, saio de Paris e vou morar em Albuquerque, Novo México, Estados Unidos. Vivi sucessivamente três situações históricas extraordinárias. A primeira, no Rio, me levou a participar da emergência do populismo que desemboca em Jango. Vou para Paris e sou testemunha dum acontecimento extraordinário, que é a guerra da Argélia. O fim da colonização francesa na África. Vou ensinar nos Estados Unidos e estou convivendo com os norte-americanos que sofrem as mortes sucessivas das grandes figuras políticas. Eu estava dando

aula quando [Jonh F.] Kennedy foi assassinado. Tudo parou no campus. Depois, vieram vários outros assassinatos, entre eles o do Martin Luther King. Mas essas experiências foram tão extraordinárias e fortes que, ao mesmo tempo, me infantilizaram. Inexperiente, solitário na maioria das vezes, não tive tempo de amadurecer esses fatos na cabeça. Acho que essa é a razão pela qual eu não sou político. Não amadureci essas três experiências. Fui observador de três fatos extraordinários que afetaram o mundo e a mim.

Política

Como disse, não sou político. Mas não tenho medo de compromisso. As coisas que eu fiz, assumo e não tenho medo. Mas a minha palavra política não tem efeito, porque não é palavra de palanque. Minha palavra política está nos meus livros. Acabo de publicar um artigo. Não sei se vocês conhecem a *Revista Casa de las Américas*, de Cuba. Acaba de ser publicado um ensaio meu lá. Não sobre o Brasil, mas sobre essas questões amplas de globalização, nacionalismo, paz, etc. Sou muito a favor das relações afetuosas. As relações humanas têm que ser mais afetuosas. Acho importante, como forma de crescimento, maturidade civilizacional, cultural. Acho que a teoria da antropofagia foi muito boa. Eu mesmo usei-a num célebre texto — digo célebre porque

é muito usado — “O entre-lugar do discurso latino-americano”. Mas hoje prefiro trabalhar a noção de “entre” na questão da afetividade, das relações de amizade, de amor, sexuais, do que nas relações conflitivas e destrutivas.

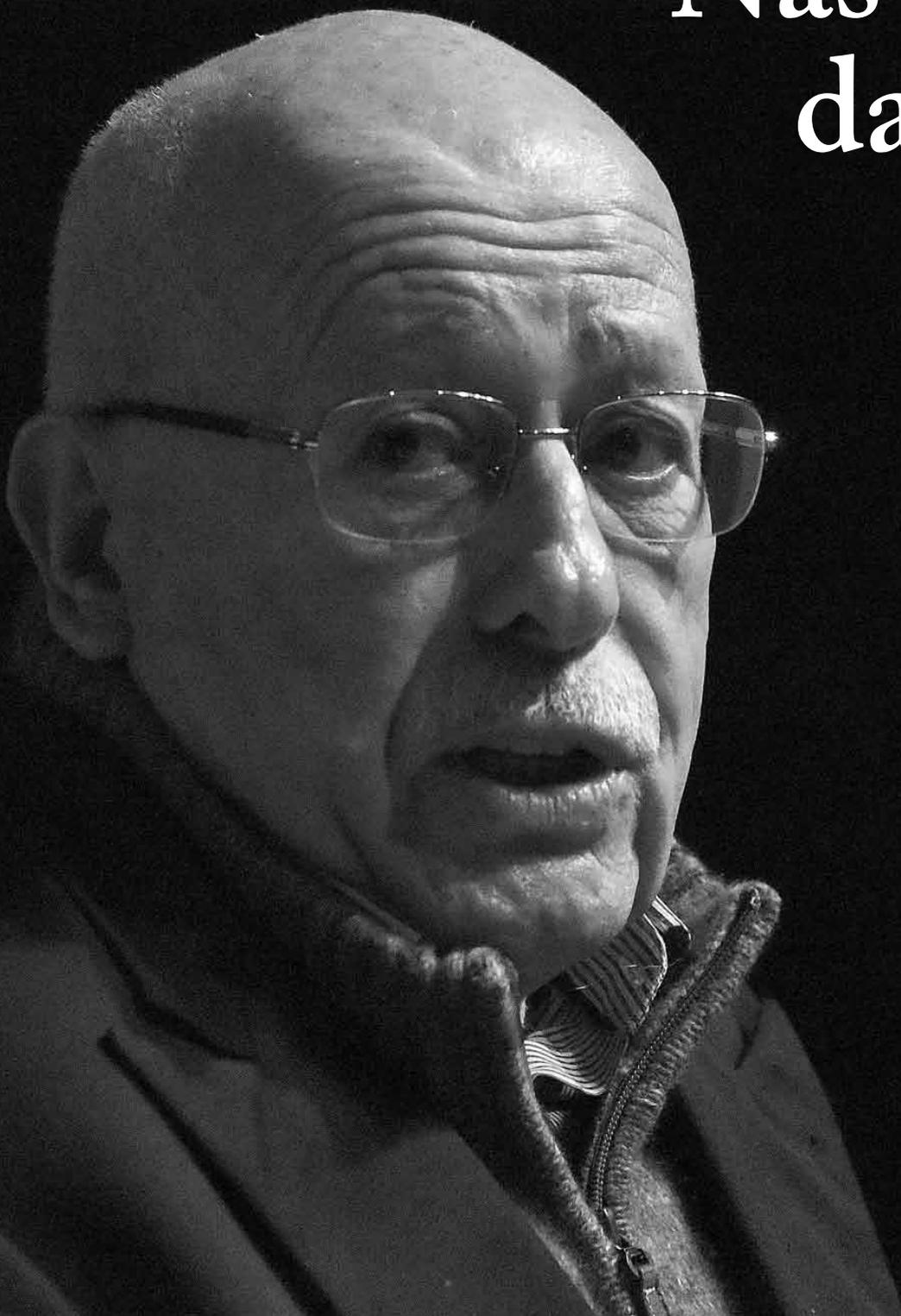
Grande sertão: veredas

Enquanto escrevia o romance *Machado*, escrevi paralelamente um ensaio sobre Guimarães Rosa e *Grande sertão: veredas*, que deve servir de prefácio à tradução espanhola a ser publicada pela Biblioteca Ayacucho, da Venezuela. Não é nada político. A ideia básica, acho que é nova, produto da leitura que venho fazendo do romance e da crítica no correr dos anos. Só consegui formatá-la agora. O roteiro é simples: as leituras críticas do *Grande sertão: veredas* tiveram uma única função, a de domesticar a monstruosidade do romance. E o grande domesticador, o primeiro e mais notável, foi Antonio Candido, com o célebre ensaio “O homem dos avessos”. Ele compara o romance de Rosa com o quê? Com *Os sertões*, de Euclides da Cunha. O que acontece? Um sertão não tem absolutamente nada a ver com o outro. O sertão de Euclides da Cunha é o do agreste. O outro é o do Alto São Francisco. As veredas são os rios. As veredas em *Os sertões* são feitas a facão, são picadas. E se você continua a compara-

ção, situa *Grande sertão* historicamente. A passagem da monarquia para a república. E fala de barbárie e civilização, de atrasos, de desenvolvimento, o problema da República, os militares, a religião católica, etc. E o que tem *Grande sertão: veredas* com isso? Não tem absolutamente nada a ver. O alto São Francisco é um enclave. Repare que quem transcreve a fala de Riobaldo é um visitante. E todas as pessoas de fora que entram naquele enclave são visitantes. O que existe é um enclave bem na linha, vou tentar provar ao final, do fim do pensamento antropocêntrico [Martin Heidegger e Giorgio Agamben] e o processo de desumanização do animal [Jakob von Uexküll]. É a ferocidade de Riobaldo, que está sendo escondida pela domesticação. E o que é a ferocidade? Riobaldo mata uma onça pintada e come o coração dela. É isso que vai sendo domesticado. E essa domesticação precisa ser desconstruída, para que a gente possa enxergar a beleza selvagem, que vai estar plena no conto “Meu tio o Iauaretê”, em que o falante se transforma em onça. Eu acho que esse conto é parte do universo de *Grande sertão: veredas*. É uma digressão do romance, por assim dizer, que foi suprimida e ganhou o estatuto de conto. É também a irascibilidade como controle político da anarquia selvagem que está sendo escondida pela domesticação do sertão de Rosa. ■



Nas fronteiras da invenção



O professor e escritor **Wander Melo Miranda** analisa como Silviano Santiago conjugou teoria e imaginação para compor uma obra literária múltipla, em que a abundância de temas e gêneros — do ensaio à memória — possibilita variadas formas de leitura

Se todo texto literário é uma promessa de felicidade, “depois que se é feliz o que acontece?”, pergunta o narrador de *Mil rosas roubadas* (2014). São inúmeras as respostas que atravessam a obra — ensaio, ficção, poesia — de Silviano Santiago e fazem dela um inesgotável vir-a-ser-outro da escrita, então desdobrada numa rede de memórias, apropriações e relações de sentido da condição cultural brasileira e sua inserção internacional.

A resposta-indagação pode vir de vários entre-lugares: da carta estratégica de Caminha à dúbia palavra-semente de Vieira e ao batismo colonizador do Poti de Alencar; dos equívocos de uma cultura minada pelo bacharelismo e pela moral jesuítica, como Machado de Assis deixa às claras na segunda metade do século XIX, às contradições do escritor modernista, que atua no limite traçado pelo caráter engajado e esteticamente revolucionário da obra e a participação no quadro de empregos públicos do Estado autoritário; da perpetuação dos bens simbólicos do sangue e do clã pela memória de Drummond à robusta correspondência do poeta com Mário de Andrade ou à radiografia lúcida e sem complacência da realidade brasileira operada por Graciliano Ramos; do movimento tropicalista à literatura marginal dos anos 1970 e aos relatos de vida dos jovens pós-64; das raízes e do labirinto da América

Latina ao cosmopolitismo do pobre e à *wilderness* de *Grande sertão: veredas* — tudo isso pela via desconstrutora de um *gai savoir inquiet*, tomando de empréstimo as palavras de Didi-Huberman.

A alegria não é aqui somente uma prova dos nove, mas a “força maior” nietzscheana que abre as portas da literatura brasileira para a pós-modernidade, ao livrá-la do peso da pura negatividade e do espírito de ressentimento, como mostraram os jovens narradores pós-ditadura militar: “Otimistas e tristes ficaram as figuras do poder, contraditoriamente. Sacrificados e alegres ficaram os opositores do regime, afirmativamente”, dirá o crítico em 1988. Nada melhor para entender a eficácia e o raio de ação dessa postura do que recorrer a *Em liberdade* (1981), transcrição fingida do pretenso diário que Graciliano Ramos teria escrito após deixar a prisão em 1937.

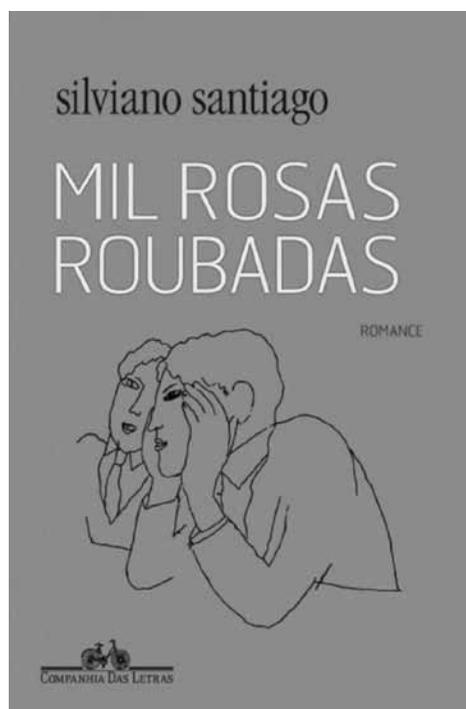
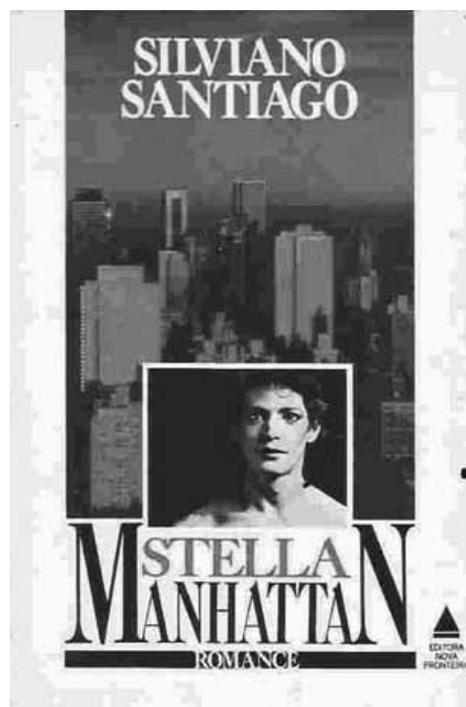
Hoje um clássico da literatura brasileira, o livro dramatiza a experiência da leitura pelo pastiche do discurso autobiográfico. O narrador, então distanciado da experiência de vida narrada e, a um só tempo, confundido com ela e nela interferindo por vias transversais, desloca e descentra o lugar do sujeito da escrita e, ao assumir seu corpo, identifica-se com o leitor no olhar que ambos lançam ao outro. Mas um curto-circuito interrompe a relação amistosa de ambos,

quando o leitor percebe que lhe é oferecido gato por lebre, já que não se pode afirmar com certeza de quem é o diário.

História e ficção a contrapelo, *Em liberdade* não é, como o próprio título indica, um canto de reverência fúnebre, mas a alegre afirmação do indivíduo no presente, resistência do corpo — e da escrita — a todos os desmandos da história.

A questão é retomada em defesa por *Mil rosas roubadas* (2014), a partir da visão do corpo em coma do amigo querido, que o relato opta por dar vida na biografia impossível que o narrador, um velho professor de História, tenta ironicamente levar adiante: “Perco meu biógrafo. Ninguém me conheceu melhor que ele”, é dito logo de início, como uma senha do que virá pela frente. O estado do corpo meio morto, meio vivo — ligado a sondas e aparelhos — traduz a compulsão biopolítica de fazer viver a todo custo. Mas a reversão de expectativas provocada pela perda do possível biógrafo, que se torna biografado, rasura a identificação dos corpos e, com isso, deixa entrever uma abdicação do sujeito (narrador) para instaurar uma experiência compartilhada do sensível, matéria do livro.

Escrita derridiana sem pai, porque intercambiáveis as figuras do biógrafo e do biografado, ela se faz por linhas de fratura e desincorporação, que reforçam o processo de autodissimula-



ção biográfica como espaço de incorporação desse terceiro que é o leitor. Pode-se falar, então, de uma comunidade emancipada, uma vez que se desfazem as fronteiras do sensível, da divisão estética entre os que atuam e os que leem por meio da narração de uma história comum que, paradoxalmente, instaura a individualidade do sujeito, a liberdade da escrita e da leitura.

O entre-lugar

Como na epígrafe de *Stella Manhattan* (1985) — nas palavras de Kafka: “Deus não quer que eu escreva, mas eu sei que devo escrever” —, a liberdade da escrita requer o trabalho paciente e violento de desconstruir — esquecimento e memória. Por isso, o escritor tira partido da margem de onde fala, que num texto crítico de 1978, “Vale quanto pesa”, publicado no livro homônimo, declara-se um *entre-lugar*, noção que já se mostrara antes como operadora de leitura em “O entre-lugar do discurso latino-americano” (1971). Em “Vale quanto pesa”, lê-se: “É nesse entrecruzar de discursos, já que é impossível apagar o discurso europeu e não é possível esquecer mais o discurso popular, que se impõe o silêncio do narrador-intelectual e que se abre a batalha da paródia e do escárnio, é aí que se faz ouvir o discurso do dominador e do dominado. É neste pouco pacífico entre-lugar que o intelectual brasileiro encontra hoje o solo vulcânico onde desrecalar todos os valores que foram destruídos pela cultura dos conquistadores (...) É ainda neste entre-lugar que o romancis-

ta vê no espelho, não a sua imagem refletida, mas a de um antropólogo. Um antropólogo que não precisa deixar o seu próprio país.”

Inspirados pela “teoria da dependência”, os dois textos dos anos de 1970 ainda guardam possibilidades teóricas e críticas bastante sugestivas. Embora as relações de dominação tenham-se tornado mais complexas no mundo globalizado e a “batalha da paródia e do escárnio” tenha mudado de armas, a noção de entre-lugar oferece um posto de observação privilegiado, na medida em que abre um espaço *cultural e literário* para as políticas de identidade que emergem ou se afirmam atualmente. Basta pensar no tratamento dado ao homoerotismo em contos de *Keith Jarrett no Blue Note* (1996) ou de *Histórias mal contadas* (2005), em que memória e ficção se confundem na configuração heterodoxa do sujeito da escrita pela via de seu *de-facement*, para usar termo de Paul de Man.

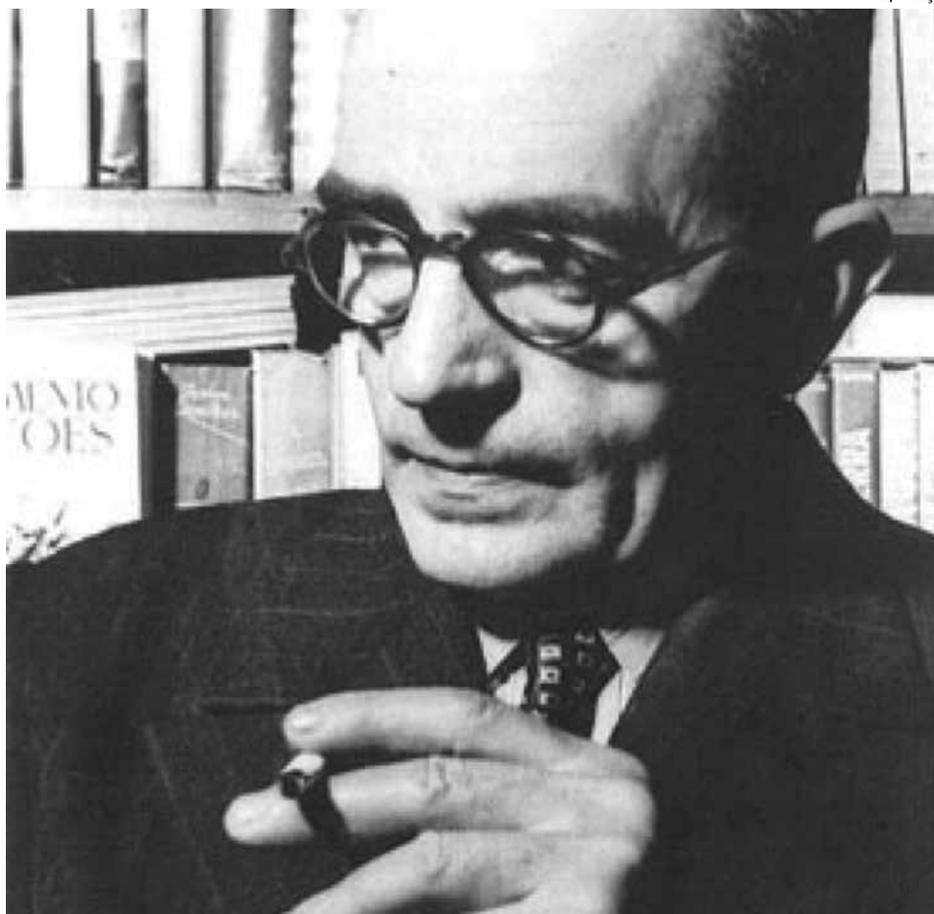
Ou se pense também no trabalho realizado por Santiago em relação a Artaud, num movimento paroxístico que confina com a loucura e, em última instância, com o silêncio. Na forma monstruosa do anfíbio — “uma só cabeça e vários tentáculos, várias pernas-tentáculos que se assentam em terras diversas e variados mares” —, Santiago superpõe o ano de seu nascimento, 1936, ao ano da partida de Antonin Artaud para o México. Mais radical do que *Em liberdade*, a experiência vivida assume a forma de uma máscara ou assinatura, confunde uma e outra, até o limite da

despersonalização, ou seja, da afirmação da verdade do discurso biográfico pela sua impossibilidade narrativa. Livro “monstruoso”, *Viagem ao México* (1995) exorbita as fronteiras da invenção e do medo — ou coragem? — da representação e seu duplo, da enorme erudição convocada para, afinal, ser negada.

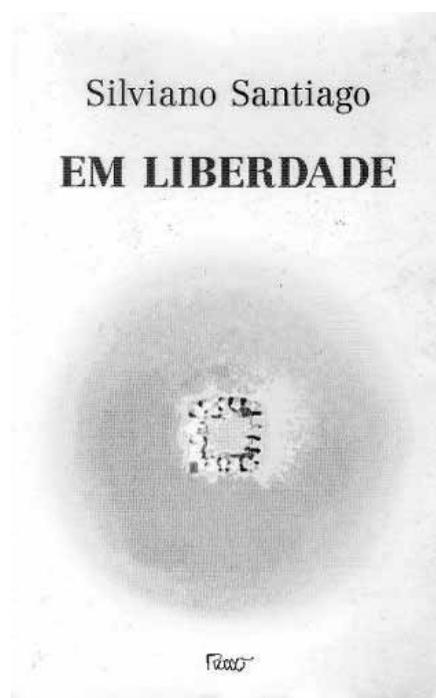
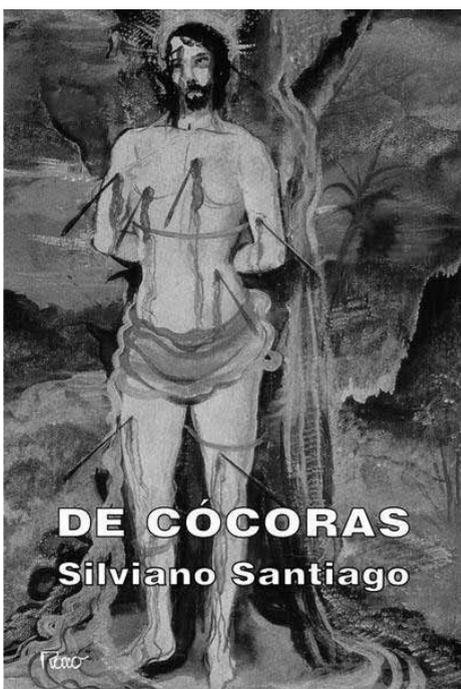
Na relação com o passado, a vida se apresenta então como obra literária, para usar a perspectiva com que Santiago lê *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos, não fosse a forma com que a memória-citação toma corpo na obra do autor de *O banquete* (1970). Em um de seus contos, o narrador recorre a Valéry para expressar o processo da influência literária. Diz ele: “um leão é feito de carneiros digeridos”, e depois corrige a frase nos termos de Gide: “um leão é feito de sua imagem digerida, pois a imagem (...) só é criada para realçar certas virtudes do modelo original”.

Perdido o referente primeiro e descartada a submissão ao texto metropolitano, não há mais lugar para a devoração antropofágica nos termos concebidos por Oswald de Andrade. Uma imagem que engole outra imagem, ao infinito, descola o leitor da realidade e, ao fazê-lo, permite-lhe novos pontos de fuga ou de perspectiva do real. Devolve-lhe seu corpo/*corpus* de leitor na forma de um descompasso ou embate que engendra a experiência da leitura como experiência de vida, segundo o narrador de *Em liberdade*: “A verdadeira leitura é uma luta entre subjetividades que afirmam e não abrem mão do que afirmam, sem as cores da intransigência. O conflito romanesco é, em

Reprodução



No romance *Em liberdade*, Silvano Santiago cria um diário imaginário, que o autor de *Vidas secas* teria escrito após o período em que passou preso, nos anos 1930.



forma de intriga, uma cópia do conflito da leitura. Ficção só existe quando há conflito, quando forças diferentes digladiam-se no interior do livro e no processo da sua circulação pela sociedade. Encontrar no romance o que já se espera encontrar, o que já se sabe, é o triste caminho de uma arte fascista, onde até mesmo os meandros e os labirintos da imaginação são programados para que não haja a dissidência de pensamento. A arte fascista é 'realista', no mau sentido da palavra. Não percebe que o seu 'real' é apenas a forma consentida para representar a complexidade do cotidiano".

Leitura ficcional e leitura ensaística se conjugam, abrem caminho para o *agôn*, para o enfrentamento de *valores* literários, sociais e políticos impossíveis de serem apartados na arena onde se confrontam. Os textos de Santiago — não importa a inflexão predominante que cada um possa ter — insistem na configuração de uma escrita em que as culturas se reconhecem por meio de suas projeções de alteridade, já atravessadas pelos efeitos de globalização. Nesses termos, instauram *formas singulares* de interlocução que, por sua vez, impulsionam a construção de novas *ficções teóricas*.

Ficção e ensaio aparecem, assim, investidos da autorreflexão de suas premissas até o limite de sua implosão e refuncionalização, até a destituição da transcendência que antes garantia ao texto um lugar hegemônico na ordem dos discursos. Para tanto, o gesto crítico ou ficcional vale-se da natureza intersticial da literatura — uma forma *entre* outras, um valor *entre* outros — para melhor acessar as novas conexões propiciadas pelo entre-lugar que lhe garante sobrevida na atualidade.

O deslocamento do sujeito de um texto para outro, de uma imagem para seu contrário, de uma cultura instituída para o que ela recalca, reafirma o movimento da *différance*, colocando em xeque o estatuto tradicional do texto literário. Artes e artimanhas da literatura: redimensionar a natureza heterogênea das práticas sociais e culturais como uma política da *forma*. É o que se lê no belíssimo conto "Todas as coisas à sua vez — Abecedário", de *Histórias mal contadas*, monólogo alucinado de Graciliano Ramos diante da morte iminente: "Dou-me de presente todas as ideias. Só não me dou de presente a ideia do infinito. Não me acostumaram (não me acostumei) a justificar qualquer hierarquia, a pensar a desigualdade. A relação do homem com o infinito não se passa no campo do saber. O infinito é um desejo que se nutre da própria fome. Ele cresce, mais se sacia. Eu, um metafísico? De jeito nenhum. Encantam-me os paradoxos. Ou melhor: sou vítima dos paradoxos. Se levanto o punhal para assassiná-los, zombam de mim. Quanto mais zombam, mais os admiro pela inconsistência sedutora".

Em *De cócoras* (1999), o tema modula-se pela intervenção da morte como horizonte próximo de uma experiência excessiva por sua própria natureza e que, no limite textual, se confunde com a alucinação. Não há ponto de retorno, a não ser a memória do menino, sob o esquife da mãe morta: memória de um impossível retorno ao passado ou projeção de um futuro fadado a não se cumprir como promessa de felicidade para Toninho/Antônio. No momento final de embate com o anjo, acentua-se a superposição de sonho, memória e

Reprodução



O produtor musical Ezequiel Neves, amigo Santiago, é retratado no romance *Mil rosas roubadas*, livro que venceu o Prêmio Oceanos em 2015.

desejo, mais uma vez marcados no corpo do sujeito que escreve.

A estrutura do paradoxo — ou dobradiça — permite o trânsito do sujeito através das mais distintas formas de enunciação, em busca de “um ritmo anônimo e exterior” como propõe em *Stella Manhattan*, para seu corpo e o corpo do texto. Talvez por essa razão o escritor tenha de passar das histórias de família às histórias da tradição, ou ao contrário, por pressentir que, nos momentos de descontinuidade de uma passagem a outra, no instante do movimento da dobradiça, em que a outra face do objeto ainda não se mostrou por inteiro, algo novo acontece e desaparece para sempre.

Talvez esses momentos sejam momentos privilegiados da promessa de felicidade do texto. Aí, nesse intervalo, a identidade do sujeito e a da tradição se consomem, ou melhor, se desgastam e se perdem no excesso de energia despreendida, como a xícara de leite que transborda, o “líquido branco (...) escorrendo pela mesa ensopando a toalha, emporcalhando tudo”. Momento privilegiado porque o evento rememorado torna-se outro pela linguagem que contradiz a economia da falta originária, num corpo a corpo com o passado, tornado presente no corpo a corpo do texto com o escritor, enfim, no doloroso movimento de felicidade da escrita e da leitura. ■

 **Wander Melo Miranda** é professor de Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). É autor de, entre outros livros, *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*.

HOTEL EXTRAORDINARIUM

Visto de fora, Extraordinarium parece uma estrela-do-mar. Porém essa forma pontiaguda raramente atravessa a lembrança de quem está dentro. Internamente o hotel-cidade parece mais a concha de um caracol caucasiano. Longos corredores em espiral sobrepostos vão do ponto menos nobre ao mais nobre. Num lugar como este não existe noite ou dia. A festa não tem hora pra começar ou acabar. Tudo é cinza como o crepúsculo ou o alvorecer. Faz dez minutos que estou na frente do espelho, catalogando as imperfeições da minha máscara. Eu já devia ter comprado uma nova há muito tempo. Mas até ontem ela não parecia tão surrada... Não deve ser fácil viver em Extraordinarium, as maneiras e os adereços da elite humilham demais a plebe. Ser pobre aqui é muito pior do que ser pobre em qualquer outro lugar. Sorte — sorte?! — que entre os ricos e nós há essa classe intermediária, dos seguros. Mas esses brutamontes geneticamente modificados trabalham sem rancor ou remorso,

servem a seus senhores como se fosse a coisa mais natural e prazerosa do mundo. Parecem não se importar com as aflições da estratificação. Melhor pra eles. Eu me importo. Aborreço demais. Aqui nós somos lembrados o tempo todo que um pária impuro e desprezível não deve meter o nariz onde não é chamado. O nariz, as sobancelhas... Parecem um pouquinho tortos. Será? Ricalhões de merda. As drogas cem por cento livres de efeitos colaterais, os trajes suntuosos e a fala afetada não humilham tanto. É nas máscaras que o abismo social está todo concentrado. Faz dez minutos que estou na frente do espelho, cutucando as pequenas imperfeições. As do uso contínuo e as de fábrica... Até ontem essa cara quitada em doze prestações não parecia tão gasta. Pareço até um amanuense. Um contra-regra. A máscara dos seguros de Extraordinarium é do tipo padrão das forças armadas. Resistentes e impessoais. Recicláveis. Precisam de pouca manutenção e não oferecem mais do que meia dúzia de expressões faciais.

A máscara do secretário da gerência geral, por outro lado, é do tipo pomposo e descartável. Ele deve trocar dia sim dia não, por pura vaidade. O dispositivo que gerencia a interface raramente dá problema. Mas ainda é a máscara de um empregado do terceiro escalão. Dá pra notar a linha ao redor da cabeça, acompanhando a fronteira do cabelo, passando atrás das orelhas e do queixo. Uma ótima máscara social, como qualquer coisa nesta vida, custa caro. Dizem que o material não muda muito, que a diferença está somente no software e na qualidade das conexões neurais. Eu duvido. Fico só imaginando a máscara-de-mil-faces dos magnatas da primeira classe. Duvido que seja de látex ou silicone, ou que dê pra notar a linha ao redor da cabeça ou a retícula de micros-sensores. Não faz mal. Daqui a pouco nada disso fará diferença. Na festa de encerramento da convenção nacional dos mascarados a paz pacificará os ricalhões e os pobretões. Daqui a pouco. Quando eu detonar a bomba.

Ilustração **Marluce Reque**

 **Luiz Bras** nasceu em 1968, em Cobra Norato (MS). Sempre morou no terceiro planeta do sistema solar. É de leão e, no horóscopo chinês, cavalo. Na infância ouvia vozes misteriosas que lhe contavam histórias secretas. Adora filmes de animação, histórias em quadrinhos e gatos. Acredita em telepatia e universos paralelos. Já publicou diversos livros, entre eles a rapsódia *Distrito federal*, a coletânea de contos *Paraíso líquido*, a coletânea de crônicas *Muitas peles* e os romances juvenis *Sonho, sombras e super-heróis* e *Babel Hotel*.

Foto Kraw Penas



Na madrugada com Rio Apa

O poeta **Reinoldo Atem** recupera um episódio ao lado do escritor, agitador cultural e guru de uma geração, Wilson Rio Apa, morto recentemente

Não posso falar do Wilson Rio Apa (1925 — 2016) de forma muito ampla, como ele merece. Talvez o Cristovão Tezza seja a pessoa mais indicada para isso, tanto em relação à literatura quanto à vida pessoal do escritor.

Mas tive uma experiência bastante particular com ele. No início de minha carreira literária, fui procurá-lo em Antonina, no litoral do Paraná, onde ele residia. Nos tornamos amigos. Lembro-me que ele idealizou um relógio de sol para a cidade — não sei se ainda existe e se os prefeitos da cidade se ocuparam disso. Mas, enfim...

Apa era muito simpático e sua mulher, Esther, bastante receptiva. Também conheci seus filhos, rapazes bonitos e dinâmicos como o pai.

O escritor Wilson Rio Apa em noite de autógrafos em abril de 2015, no Museu Guido Viaro, em Curitiba.

Em Curitiba, costumávamos nos encontrar no Bife Sujo, lendário ponto boêmio onde eu sentava sempre na “mesa da diretoria”. Apa era muito bem recebido quando chegava. Todos o admiravam e o queriam bem. Alguns amigos frequentavam o bar mais por causa dele. Ele chegou a editar um caderno intitulado “Bife Sujo”, com poemas e desenhos de artistas curitibanos.

Devia ser o ano de 1985. O Alberto Cardoso, conhecido boêmio e poeta da cidade, declamava meu longo poema “URBE URGE” em seu bar, na Praça da Espanha, com muito sucesso — mais tarde repetiria o êxito no bar da antiga sede da União Paranaense dos Estudantes (UPE). O Cardoso declamava meu poema de forma bastante vigorosa. Ao redor dele, o pessoal costumava se admirar com sua grande arte declamatória. Então resolvemos encenar o “URBE URGE”. O Rio Apa faria a direção teatral.

Convidamos também o Hilton Barcelos para fazer a trilha sonora, que ficou muito instigante. O fotógrafo Carlos Macaxeira fez os *slides*, projetados como cenário, muito expressivos para o tema em questão: a cidade grande.

O Rio Apa convidou alguns frequentadores do Bife Sujo para fazer uma encenação declamada, na sua linha de teatro experimental.

Atenderam a solicitação o Maérlio (Ceará), o Alberto Cardoso, o Ivanzinho, a Denise, a Eunice, a Eliane, a Nádia e a Pita. Os ensaios — que duraram cerca de um mês — e as apresentações foram feitas no auditório da Biblioteca Pública do Paraná.

Na época eu trabalhava na agência Pão de Açúcar Publicidade e consegui uma boa divulgação nos jornais da cidade.

Durante a semana toda, o público foi bom. No último dia, o auditório estava repleto. Foi um sucesso.

Fomos comemorar no Bar do Cardoso. Todo mundo festejando e bebendo. Os vizinhos do bar não gostaram da farra e chamaram a polícia, por causa do barulho. Na primeira visita dos policiais, prometemos que faríamos mais silêncio.

Os vizinhos continuaram reclamando. Na segunda visita, as mesmas promessas de nossa parte. Na terceira reclamação, dois dos nossos amigos mais exaltados foram levados presos — o Ivanzinho e a Marise Manoel, minha namorada na época. Eu, com a Kombi do meu pai, recolhi o pessoal e fomos todos até a delegacia, ver se libertávamos nossos companheiros. Vejam só... O Apa foi junto.

Na delegacia não houve acordo.

O poeta e amigo Gerson Maciel tentava entrar em contato com Roberto Requião, à época deputado federal, para liberar nossos presos.

Lá pelas quatro horas da manhã, todos já tinham ido embora da delegacia. Restávamos apenas eu e o Apa na tentativa de soltar os presos. O delegado então nos expulsou dali, sob pena de sermos também presos. Fomos embora desconsolados na noite descabida, o policial descendo as portas da delegacia e encerrando nossos esforços inúteis.

Na manhã seguinte, os dois presos foram libertados. ■

A LITERATURA POPULAR DE RIO APA

DA REDAÇÃO



Material de divulgação da peça *Urbe urge*, encenada na Biblioteca Pública do Paraná e dirigida por Rio Apa

Wilson Rio Apa foi uma figura marcante da cultura paranaense a partir dos anos 1950. Escreveu 32 livros ao longo de 91 anos. Entre suas principais obras, destaque para os romances *Os vivos e os mortos* (1989), *Um menino contemplava o rio* (1956) e a coletânea de contos *No mar das vítimas* (1968).

Sua literatura é marcada por uma tentativa de retratar a vida do homem simples, que procura se afastar dos valores empreendidos pela sociedade capitalista. “Para Rio Apa, literatura é reflexo profundo do ato de viver e não apenas repetição de uma técnica fria que se volta sobre si mesma”, escreve Cristovão Tezza na orelha de *No mar das vítimas*. O autor dos romances *O filho eterno* e *Trapo* gravitou em torno da figura carismática de Rio Apa nos anos 1970.

Wilson Galvão do Rio Apa nasceu em São Paulo, em 1925, mas passou a infância e a adolescência no Paraná. Também dramaturgo, formou, nos anos 1970, uma comunidade de teatro popular em Antonina, litoral paranaense. Isolado da vida cultural, o escritor viveu durante décadas na Praia da Pinheira, em Palhoça (SC), até falecer, no dia 7 de setembro de 2016, em Florianópolis.

Reinoldo Atem é poeta e contista. Nos anos 1970, foi um dos fundadores da Cooperativa de Escritores, editora local que viabilizou obras de escritores do Paraná e de outras regiões do país. É autor dos livros de poesia *Urbe urge*, *O sopro de tudo*, *Sob o céu do país* e da novela *1971*, sobre a ditadura militar. Atem vive em Curitiba (PR).

BALADA FANTÁSTICA

1.

Meia-noite. Com o estrondo dos estrados
E tábuas toscas do asqueroso esquite,
Major Vieira, um heráldico patife,
Despertava a cidade com seus brados.

Era assim desde seu sepultamento.
Todas as noites, qual conto poesco,
Ao dar às horas, o defunto fresco
Entoava um tristíssimo lamento.

De dia a multidão seguia aflita
Às igrejas, escolas, pátios ermos;
Entrava-se em contenda nestes termos,
Falando que sua história era maldita:

Matará o próprio pai em pífia aposta
de jogo: era uma rixa de sinuca.
E em casa, ele deixara a mãe maluca
Por agressões sem mínima resposta.

Morrera à míngua; não ganhara a bênção
de defuntos, nem vela, cruz ou missa...
E o que a curiosidade não atiça?
Ora morto, as legendas o compensam...

Em secreta reunião, os potentados
E os religiosos, em acordo unânime,
Precisavam de alguém não pusilânime
A carregar-lhe os restos exumados.

Mas o único disposto a tal serviço,
Tão digno de coragem e de arroubo,
Estava condenado por um roubo,
Seria perdoado então por isso?

Propuseram-lhe na prisão um sério
Acordo pra recomeçar a vida.
Rubião, requestando uma guarida,
Disse que à noite iria ao cemitério.

Na hora marcada, apenas dois coveiros
Esperavam-no junto à sepultura.
E ao chegar, ele sai logo à procura
De marretas, de pás e de ponteiros.

Quebrou-se a lousa, a percutir no beco.
Com unhas grandes e cabelos ruços,
O monstro revirara-se de bruços:
Era um belo e hediondo corpo-seco.

Os coveiros buscavam uma grossa
Corda a içar-lhe a carcaça numa viga;
Sacando-o com um abraço na barriga,
Rubião transportou-o para a carroça.

Com o monstro, Rubião, brandindo o açoite
Contra os cavalos, súbito, na esteira,
Deixou a lua argêntea e a rubra poeira,
Que pintaram pra sempre aquela noite.

2.

No meio do caminho, aperta a brida.
Os cavalos relinçam; lhe consome
O estômago uma inesperada fome.
Ignora a náusea, serve-se a comida:

Chá preto, vinho tinto, broa e pesca...
Junto ao monstro, mexendo no despojo,
Não revela, contudo, nenhum nojo,
Sorvendo um prato de coalhada fresca.

Como um morcego, morde-o momentâneo
Calafrio: com febre, a frio sua.
Delirando, ergue os olhos para a lua
Que era como um fosforescente crânio.

Recorda a morte. E assim contabiliza
A travessia trágica por vir.
Com o monstro, se acomoda pra dormir,
Tendo ensopado o pano da camisa.



3.
 Despertando, repõe o monstro às costas.
 Dessa jornada hedionda em breve é o cabo.
 Pra chegar à Garganta do Diabo,
 É preciso descer pelas encostas.

Atando a corda então nalgum pinheiro,
 Abraça-se no monstro e se pendura.
 E a mergulhar no abismo de amargura,
 Salta da beira do desfiladeiro.

Como a aranha que em seu engenho borda
 O embrulho de um inseto paráltico,
 Rubião, posto ao pé de um eucalipto,
 Prende aquela carcaça com uma corda.

– Estava livre! Livre era a cidade
 Que empestara essa Esfinge de Neurose!
 Porém, naquele enxerto, uma simbiose
 Selava esta última fatalidade.

Naquela hora Rubião tivera medo.
 Com grito horrível de ecoar no poço,
 Súbito, um galho quebra-lhe o pescoço,
 Espirrando seu sangue no arvoredo.

Desde então é que, em todos os invernos,
 O pálido eucalipto registra,
 Despindo as cascas secas, a sinistra
 E fatídica história dos infernos.

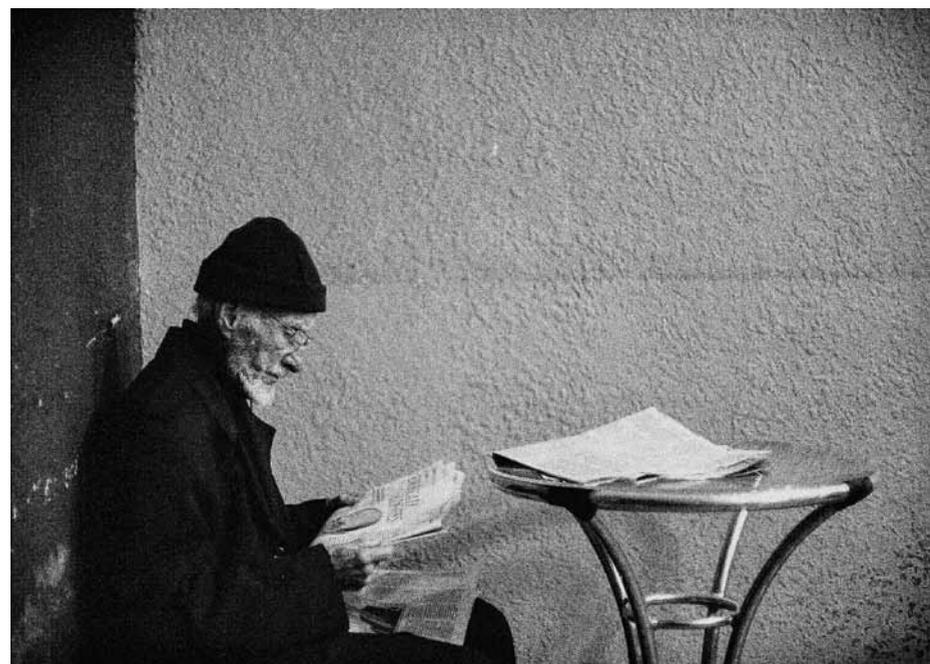
Ilustração Bianca Franco

 **Wagner Schadeck** nasceu em 1983, em Curitiba, onde vive. É tradutor, ensaísta, editor e poeta. Colabora com a *Revista Brasileira* (ABL) e com a *Revista Poesia Sempre* (BN). Traduziu as *Odes*, de John Keats, e *As Neuroses*, de Maurice Rolliant, pela Editora Anticitera, ambos os projetos no prelo. Em 2015, organizou a reedição de *A peregrinação de Childe Harold*, de Lord Byron, pela Editora Anticitera.

CLIQUES

EM CURITIBA





Profissional desde 2008, **Rubens Nemitz Jr** trabalhou na ONU, no Governo do Paraná e hoje fotografa para veículos de comunicação, instituições, empresas e famílias. As imagens publicadas pelo **Cândido** fazem parte da série *Senhoras e senhores*, em que o fotógrafo revela “a notável expressão existente em humanos experientes”.

Equinócio

Pois agora ele viria, andrógino rebento. Então concentrava em ponto de luz hermética toda palavra fagulha. E talvez dissessem que carregava a crescente sobre a ossatura cambaleante e que os cornos queimariam a estação com a iluminação profana da neoteogonia. Poderiam dizer que se tratava de um sol satânico sobre os castos meridianos, e que sua lucidez faiscaria efígies obscenas sobre as areias, incendiando casas santas. Mas ela, prometeica na fogueira da claridade, sustentaria o verbo com a lenta combustão de uma pluma migratória no acasalamento do deserto. Pois agora ele viria, cometa, enxame, sonar, reproduzindo silêncio. E dela seria a voz, por tantas eras eclipsada: despe-te, nasci nua. Os celeiros teriam a cornucópia. Ele teria a brasa. Ela teria a cúpula.

 **Andréia Carvalho Gavita** nasceu em Ponta Grossa (PR). Estudou Ciências Biológicas e Produção Multimídia. Trabalha na área de farmácia hospitalar na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e integra o corpo editorial das revistas de literatura *Zunái* e *mallarmargens*. Autora dos livros *A cortesã do infinito transparente* (2011), *Camafeu escarlate* (2012), *Grimório de Gavita* (2014) e *papel leapHardo* (2016). Vive em Curitiba (PR).

