

CÂNDIDO

BIBLIOTECA
PÚBLICA
DO PARANÁ

83

JUNHO 2018
www.candido.bpp.pr.gov.br

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

Com a Copa na cabeça

Cinco autores brasileiros criam textos inspirados em fotos dos últimos mundiais

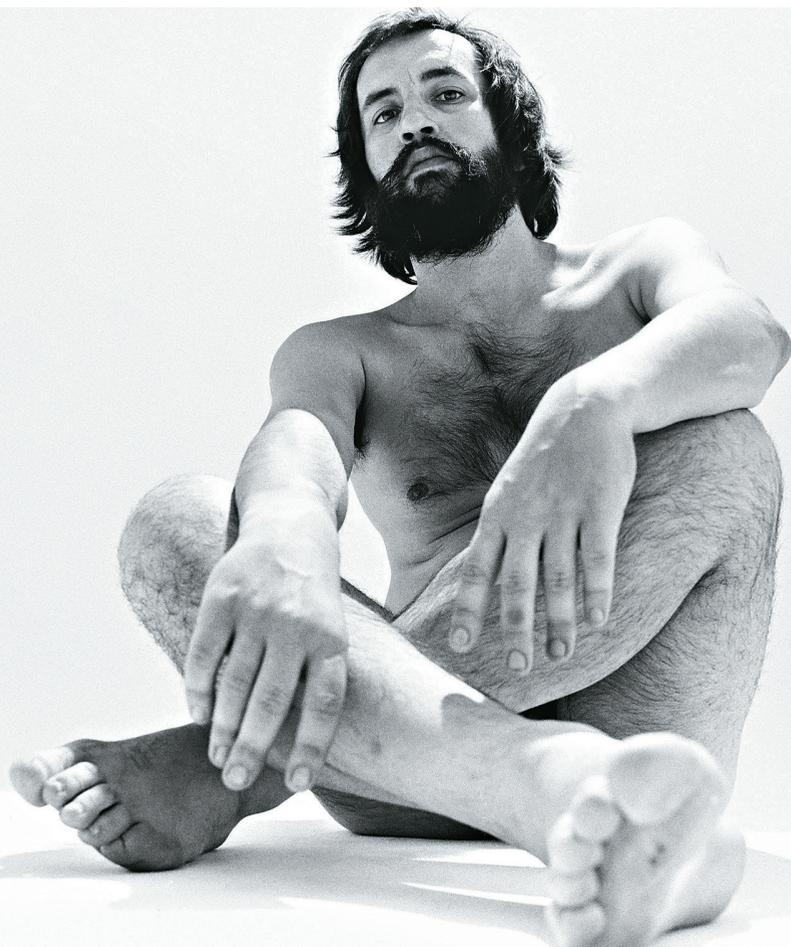


Ensaio | Celeste Ribeiro de Sousa • Os Editores | Roberto Gomes • Roteiro Literário | Paulo Leminski



EDITORIAL

Dico Kremer



“A mais sórdida pelada é de uma complexidade shakespeariana.” A conhecida frase de Nelson Rodrigues serviu como um farol para a edição de junho do **Cândido**. Foi com o espírito rodriguiano que cinco escritores, a convite do jornal, produziram textos de ficção e não ficção a partir de imagens feitas nas edições mais recentes da Copa do Mundo — material produzido pela equipe de fotógrafos do jornal *Gazeta do Povo* que faz parte da mostra “A vida se conta em Copas”, em cartaz na Biblioteca Pública do Paraná até julho.

A ideia era mesmo que os autores convidados olhassem para além das quatro linhas. Foi o que Heloisa Seixas, Marcelo Moutinho, Luís Henrique Pellanda, Altair Martins e Claudia Nina fizeram. Heloisa Seixas, por exemplo, buscou inspiração nas memórias das Copas que assistiu longe de casa. Já Marce-

lo Moutinho e Luís Henrique Pellanda optaram por um texto híbrido, entre a ficção e crônica. Claudia Nina e Altair Martins partiram para a ficção pura.

Além do especial sobre a Copa do Mundo, a edição 83 também traz outros conteúdos. Na série de entrevistas “Os Editores”, Roberto Gomes relembra as atividades da Criar Edições, selo que marcou época no cenário editorial do Paraná. O jornalista José Carlos Fernandes conta como foram as “duas vidas” — de 1981 a 1989 e de 2000 a 2007 — da editora que publicou livros de autores paranaenses e de vários outros centros.

Idealizada pelo selo Biblioteca Paraná, a coleção Roteiro Literário publica um livro sobre Paulo Leminski (1944-1989). Escrita por Rodrigo Garcia Lopes, a obra resgata o percurso do poeta e tem previsão de publicação para o segundo semestre deste ano.

O **Cândido** reproduz um trecho do livro, que aborda a relação de Leminski (foto) com Curitiba.

Outro destaque da edição é o ensaio da professora da Universidade de São Paulo (USP) Celeste Ribeiro de Sousa sobre a culpa na literatura. Da *Bíblia*, passando pelas tragédias gregas e culminando em autores como Kafka e Dostoiévski, Celeste examina de que forma a literatura trata a culpa “em toda a sua extensão e suas variáveis”.

O escritor e jornalista Marcio Renato dos Santos escreve sobre a trajetória de Graça Aranha (1868-1931), autor do clássico *Canaã* e que foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras (ABL). O poema que fecha a edição é da escritora Etel Frota, e o desenho da capa é assinado pelo artista visual Rodrigo Visca.

Boa Leitura.

EXPEDIENTE

CÂNDIDO

Cândido é uma publicação mensal da Biblioteca Pública do Paraná



Governadora do Estado do Paraná: Cida Borghetti
 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.

Estagiário:

Daniel Tozzi e João Lucas Dusí.

Diagramação:

Thapcom

Colaboradores desta edição:

Albari Rosa, Altair Martins, Celeste Ribeiro de Sousa, Claudia Nina, Dico Kremer, Etel Frota, Edson Silva, Heloisa Seixas, Henry Milléo, Hugo Harada, José Aguiar, José Carlos Fernandes, Jonathan Campos, Luís Henrique Pellanda, Marcelo Moutinho, Rafael Sica, Rodrigo Garcia Lopes e Rodrigo Visca.

Redação:

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

Acompanhe o Cândido pela internet:

candido.bpp.pr.gov.br e facebook.com/jornalcandido/

O site www.bpp.pr.gov.br e as redes sociais (Facebook, Twitter e Instagram) divulgam informações sobre serviços e toda a programação da BPP.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

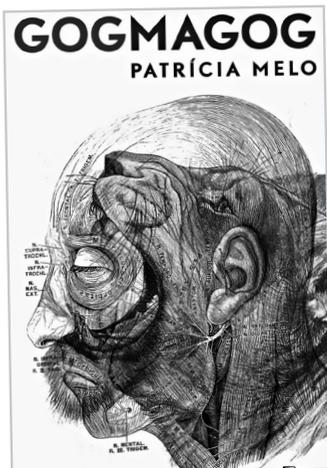
Rua Cândido Lopes, 133 | CEP: 80020-901 | Curitiba – PR
 Horário de funcionamento:
 segunda a sexta: 8h30 às 20h
 Sábado: 8h30 às 13h.

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

CÂNDIDO *indica*

GOG MAGOG

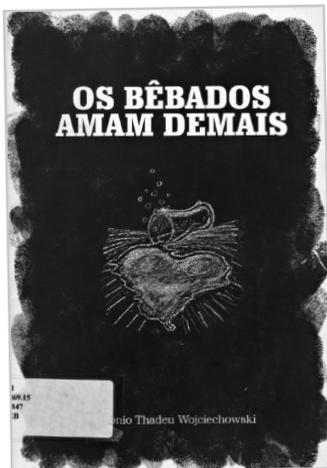
Patrícia Melo,
Rocco, 2017



O silêncio, artigo de luxo no mundo moderno, não cabe no bolso do narrador-protagonista deste romance — um cansado professor de biologia que não aguenta mais a barulheira feita pelo vizinho do apartamento de cima, Ygor, o Senhor Ípsilon. Quando o incômodo se torna insuportável para o protagonista inominado, que vive um casamento falido e se sente frustrado com seus alunos semianalfabetos e violentos, a saída possível se apresenta através do que há de mais primitivo no ser humano: a violência. É com prosa ágil e precisa que Patrícia Melo narra essa empreitada animalesca, explorando a mente de um homem obcecado por seus próprios direitos, mas cego para o mundo que o cerca.

OS BÊBADOS AMAM DEMAIS

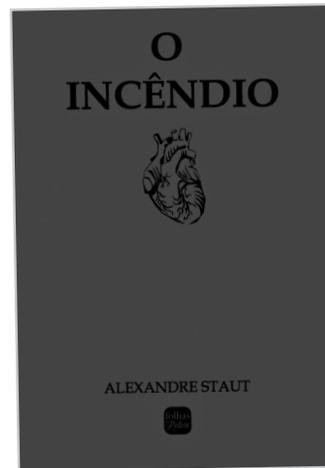
Antonio Thadeu
Wojciechowski, Edição
do autor, 2010



Para escrever esta “novelha” de 10 capítulos — com ilustrações e projeto gráfico do artista visual Magoo —, o poeta curitibano Antonio Thadeu Wojciechowski se inspirou n’*A divina comédia*, de Dante Alighieri. Por meio de um eu-lírico apaixonado, bêbado e brigão, o poeta conta a história — em dodecassílabos — de uma noite libertina no bar do Jair. Apesar das pancadarias e dos beberrões enjoados, há também gargalhadas, baldes de caipirinha, muita cerveja, churrasco e reflexões filosóficas, de modo que a festa sem fim se apresenta como uma maneira de driblar a “infinita miséria” de ser, de tentar se manter equilibrado no “fino fio da esperança/ De que tudo um belo dia será bem melhor”, mesmo que o final seja trágico, sangrento.

O INCÊNDIO

Alexandre Staut,
Folhas de Relva, 2018



Incêndio literal vai acontecer apenas na última frase deste romance de Alexandre Staut. A informação não se configura *spoiler*, uma vez que a proposta da narrativa é, na realidade, tudo o que antecede os fogos que vão destruir a biblioteca de uma cidade, não identificada, do interior do Brasil. *O incêndio* problematiza a formação da personalidade de Antonio, um bibliotecário que se descobre gay durante a adolescência e não consegue assumir o que realmente é em uma pequena cidade. A leitura, os livros e o mundo da imaginação se apresentam como alternativa existencial para o personagem elaborado por Staut, também artista visual e editor, autor de *Paris-Brest*, obra que recria o período em que o escritor, nascido em Espírito Santo do Pinhal (SP) e radicado na capital São Paulo, trabalhou como cozinheiro na França.

A REDOMA DE VIDRO

Sylvia Plath, Editora
Globo/ Biblioteca
Azul, 2014 (Tradução:
Chico Matoso)



Mais conhecida como poeta, Sylvia Plath (1932-1963) escreveu um único romance, *A redoma de vidro*, publicado um mês antes do suicídio da autora. A obra trata de suicídio, mas também traz outras questões, entre elas inadequação social, descoberta da sexualidade e distúrbios psiquiátricos. A narrativa acompanha o percurso de Esther Greenwood, uma jovem interiorana que vai passar uma temporada trabalhando em uma revista de moda em Nova York. Ela não se enturma com o pessoal que frequenta eventos, festas e jantares. Em seguida, Esther, que apresenta transtornos mentais e é depressiva, passa a ser internada em clínicas, onde é “tratada” com choques elétricos. Uma recriação literária dos impasses de mulheres norte-americanas de classe média na década de 1950.

CURTA DA BPP

Um escritor na Biblioteca



Beatriz Bracher é a segunda convidada do projeto “Um escritor da Biblioteca” deste ano. O bate-papo acontece no dia 19 de junho, às 19h30, no auditório da Biblioteca Pública do Paraná, com entrada gratuita. Paulistana nascida em 1961, Beatriz Bracher é formada em Letras e foi uma das fundadoras da Editora 34. Estreou na literatura com *Azul e dura*, em 2002. Também publicou os romances *Não falei* (2004) e *Antonio* (2007), além dos livros de contos *Meu amor* (2009, Prêmio Clarice Lispector da Fundação Biblioteca Nacional) e *Garimpo* (2013). Como roteirista, é coautora do argumento do filme *Cronicamente inviável* (2000) e dos roteiros de *Os inquilinos* (2009) e *O abismo prateado* (2011). Seu livro mais recente é *Anatomia do paraíso* (2015), vencedor do Prêmio Rio de Literatura e eleito livro do ano pelo Prêmio São Paulo de Literatura.

“No quintal de casa tinha uma gráfica”

Na oitava entrevista da série Os Editores, **Roberto Gomes** relembra as duas fases da Criar, editora que idealizou com Cristovão Tezza nos anos 1980 e se tornou um marco no Paraná

JOSÉ CARLOS FERNANDES

O catarinense Roberto Gomes, 73 anos, é dono de múltiplas habilidades. “Um homem renascentista”, como costumam qualificá-lo. Desenha, pinta, toca piano e, só para chatear os mortais, escreve com os pés nas costas. Nenhum gênero literário lhe é estranho. Se seus professores dos tempos de piá, em Blumenau, Vale do Itajaí, pudessem prever o futuro, duvidariam e fariam pouco. Gomes foi um péssimo aluno, não se envergonha em confessar. Além do comportamento digno de expulsão, não acertava a grafia. À época, diriam, faltou-lhe a palmatória. E abandonar a montanha de escritos do século XIX, com os quais se fiava, em detrimento da aritmética. “Para mim, farmácia se escrevia com ph”, conta o sujeito que dentre todas as suas paixões, fez dos livros a maior.

A entrega incondicional às letras, porém, se deu na base da porrada. Em meados da década de 1970, Roberto Gomes — então formado em Filosofia — se viu defenestrado das duas universidades nas quais lecionava, a Católica (PUCPR) e a UFPR. “Você sabe o que fez”, disse-lhe um representante do Serviço Nacional de Informações, o SNI, ao jogá-lo no



desemprego. Sem saber, atirou-o também naquela que foi a maior de suas aventuras — a fundação da Criar Edições, selo de pelo menos uma centena de títulos, cuja qualidade a crítica não negligenciou.

Os feitos da Criar são tamanhos

que é impossível ouvi-los sem uma ponta de melancolia. Numa sociedade perfeita, seria crime falar dela no pretérito. A editora teve duas vidas — de 1981 a 1989, quando se firmou no posto de a nanica mais festejada do setor. Figura entre as vítimas do Plano Collor. E de



Fotos: Henry Milléo



2000 a 2007, quando voltou à baila, mas sem muita musculatura para aguentar as regras de um mercado em que o livro, que ironia, virou figurante.

Portas fechadas, Roberto se recolheu ao piano, aos lápis e ao baú velho que congestionava sua sala de visitas,

no bairro Ahú. “Está tudo aqui dentro”, conta, sobre seus tesouros de editor — de guardados do pai, o endiabrado João Gomes; passando por documentos da década em que dirigiu a Editora UFPR, até chegar a originais a ele confiados por Paulo Leminski, Wilson Bueno, Ja-

mil Snege e ao amigo Manoel Carlos Karam, de quem não fala sem fazer uma pausa.

Roberto é para maiores. Não nutre grandes esperanças. Esbanja franquezas — “literatura para quem?”, pergunta. Só não o tomem por um casmurro. Pode até soltar cachorros, mas logo se recolhe à sombra dos livros, seu endereço fixo, seu “lugar de fala”, como agora se diz. É o seu melhor. Confira trechos da entrevista.

Onde começa esta história?

Minha ligação com a palavra impressa nasce na gráfica do meu pai. É um fascínio, desde a origem. Não sei explicar por quê. Tive amigos que me confidenciaram ainda escrever à mão. Comigo não — a primeira atitude que tive ao decidir ser escritor foi comprar uma máquina de escrever.

Em Blumenau...

Passei parte da minha infância numa oficina de jornal. Estava lá a linotipo, a impressora. E meu pai, João Gomes, na maquininha de imprimir. Eu via ali a materialidade da palavra. Sabia como funcionava cada linha do chumbo. Um treco qualquer sobre o prefeito era escrito na nossa sala e saía na gráfica, que ficava numa parte do terreno, onde hoje há um hotel gigantesco. Falo desse cenário no livro *Todas as casas*.

De João Gomes a Roberto Gomes, qual o resumo da ópera?

João Gomes era um autodidata, nascido na colônia Angelina (SC). Uma figura. Lia muito. Tenho uma estante com os livros dele, do século XIX. O Peninha [jornalista e historiador Eduardo Bueno] fala de Angelina no livro *Náufragos, traficantes e degredados*. Descreve como um local muito fértil. E que ali foi largado um tal de Jorge Gomes. Jorge descobriu o caminho que levava ao Chile e conduzia gente até lá. Fez amizade com os índios, casou com a filha do cacique e virou líder da tribo, o que lhe garantiu o direito de ter outras mulheres. Entendi tudo [risos]. Meu pai morreu aos 72 anos, sem saber dessa história. Fez de tudo na vida. Foi guarda-livros, assessor de prefeito, delegado, jornalista. Teve loja de eletrodomésticos em Florianópolis, a Radiolar. Aprendia sozinho e se interessava por tudo. Casou três vezes. Teve quatro filhos com a primeira mulher, eu com a minha mãe e mais dois com a última companheira. Sofreu bastante pelas escolhas que fez. Era um homem conservador, mas não reacionário. Ficou estigmatizado. Em Blumenau, filiou-se à UDN e escrevia no jornal do partido. Mas como era separado, acabou expulso até da >>>

“A sociedade vive um momento de burrice absoluta. Vender livros para quem?”

OS EDITORES | ROBERTO GOMES

maçonaria. Eu ia ao armazém e um alemão de 2 metros, o seu Zimmermann, perguntava se eu era filho do João. Sabia que vinha bomba [risos]. Diziam-me que ele era inteligente, mas que não tinha juízo. Passei muito tempo com dificuldade em me identificar com ele. Tinha capacidade de trabalho, falava bem, mas não podia ver um rabo de saia [risos]. Dediquei a ele uma crônica, “Era uma vez meu pai”.

Como você definiria o Roberto, filho do gráfico e antepassado de um degredado?

Tenho irmãos na medicina e na engenharia. A pressão era para que fizesse o mesmo. Prestei Arquitetura para não passar e consequi cursar Filosofia. Lia muito Sartre, Bertrand Russell. Gostava de Machado de Assis e de Eça de Queiroz. Os livros que eu tinha eram do meu pai, e de um primo, Régis, um sujeito extraordinário que morreu de tuberculose. Como consumia muita obra antiga, fiquei com um problema sério de tanto ver “ph” em farmácia. Até hoje tenho péssima grafia. Entrei em choque na escola. Não fui um bom aluno. Era irritado, anarquista, impaciente, metido a besta. Um saco [risos]. Seria hoje diagnosticado com déficit de atenção. Eu me entusiasmava, começava algo e depois abandonava. Chocava a alemãozada de Blumenau.

Lembra o que planejava para o futuro?

Pensava que poderia ser escritor. Ainda em Blumenau, havia publicado crônicas no jornal *O Combate*. Mandeí textos para meu pai editar, mas como anônimo. Assinava G.R. Ele não sabia que era eu. Depois de ter publicado quatro remessas, perguntei quem era e me disse que não fazia ideia. Lembrei-o que no passado ele escrevia em dois jornais, um em oposição ao outro. Num assinava J.G e no outro G.J. “Então G.R és tu, cara?” Foi assim que descobriu. Me levou na gráfica e disse que na próxima edição eu deveria assinar Roberto Gomes.

Qual era a tua turma?

Meu grupo de amigos cultivava boa leitura. Um deles era o Sérgio Faraco, que morou em Blumenau um tempo e estava filiado no Partido Comunista. O outro se chamava Érico Müller Filho, que tinha fascistas na família, mas lia Erich Maria Remarque. Foi Érico que me apresentou à literatura do Borges. Depois da aula a gente bebia chope e conversava. Íamos fazer a revolução, tomar o poder [risos]. Foi com esses caras que fiquei mais à esquerda. Quando trabalhei em banco, fiz greve. Botei tudo isso em *Antes que o teto desabe*, um livro sobre o Brasil antes do Golpe de 1964.



Que Curitiba você encontrou quando chegou, em 1964?

Uma cidade pequena, mas grande se comparada a Blumenau. Achei que estava em Nova York. E que esse lugar não era para mim. Vim para estudar, mas não sabia o que fazer. Fiquei dois anos

pra lá e pra cá, sem amigos, com depressão. Fui trabalhar na Aliança Francesa, onde cuidava dos livros. Apreendi francês. Descobri o Cineclube do Colégio Santa Maria. Depois do expediente, o [jornalista] Walmor Marcellino e eu víamos filmes e documentários

vindos de Paris. Comecei a me enturmar e decidi fazer Filosofia. Depois da faculdade, por volta de 1969, tive oportunidade de voltar para Santa Catarina. Estava casado, tinha filho, precisava trabalhar. Quando fui me despedir de um amigo, o padre Diniz Mikosz, um sujeito genial, tive uma surpresa. Uma hora depois do adeus, ele bateu na porta da minha casa, na Água Verde [bairro de Curitiba]. “Vim cumprimentar o mais novo professor da Católica”. O padre não queria que eu fosse embora. Fiz um pouco de charme, mas no fundo queria ficar aqui.

Você foi afastado das duas universidades em que trabalhava. Os militares superestimaram sua ligação com a esquerda?

Nunca estive numa reunião do Partido Comunista. Os militares implicaram comigo porque eu soltava a língua nas aulas. Em 1976, o governo conseguiu me tirar da Católica e um ano depois da UFPR. Um dia, o irmão Raimundo me chamou e disse que não podia renovar meu contrato na PUC. Fomos juntos falar com um ex-bedel da faculdade de Direito, representante por lá do SNI. Questionei a decisão. Foi kafkiano. Disse-me que eu sabia o que tinha feito. Pedi ajuda a uma amiga, a Suzana Munhoz da Rocha, para que falasse com o pai dela [o ex-governador Bento Munhoz da Rocha]. A história chegou ao general João Batista Figueiredo. Ao puxar minha ficha, ele teria dito: “Mas é um comunista de Blumenau. Melhor mandar à merda”. Na ocasião, um professor da UFPR me chamou para um encontro no estacionamento. Tinha um recado para mim, vindo de uma autoridade: ou eu parava de buscar justificativa para a suspensão ou ia acabar preso.

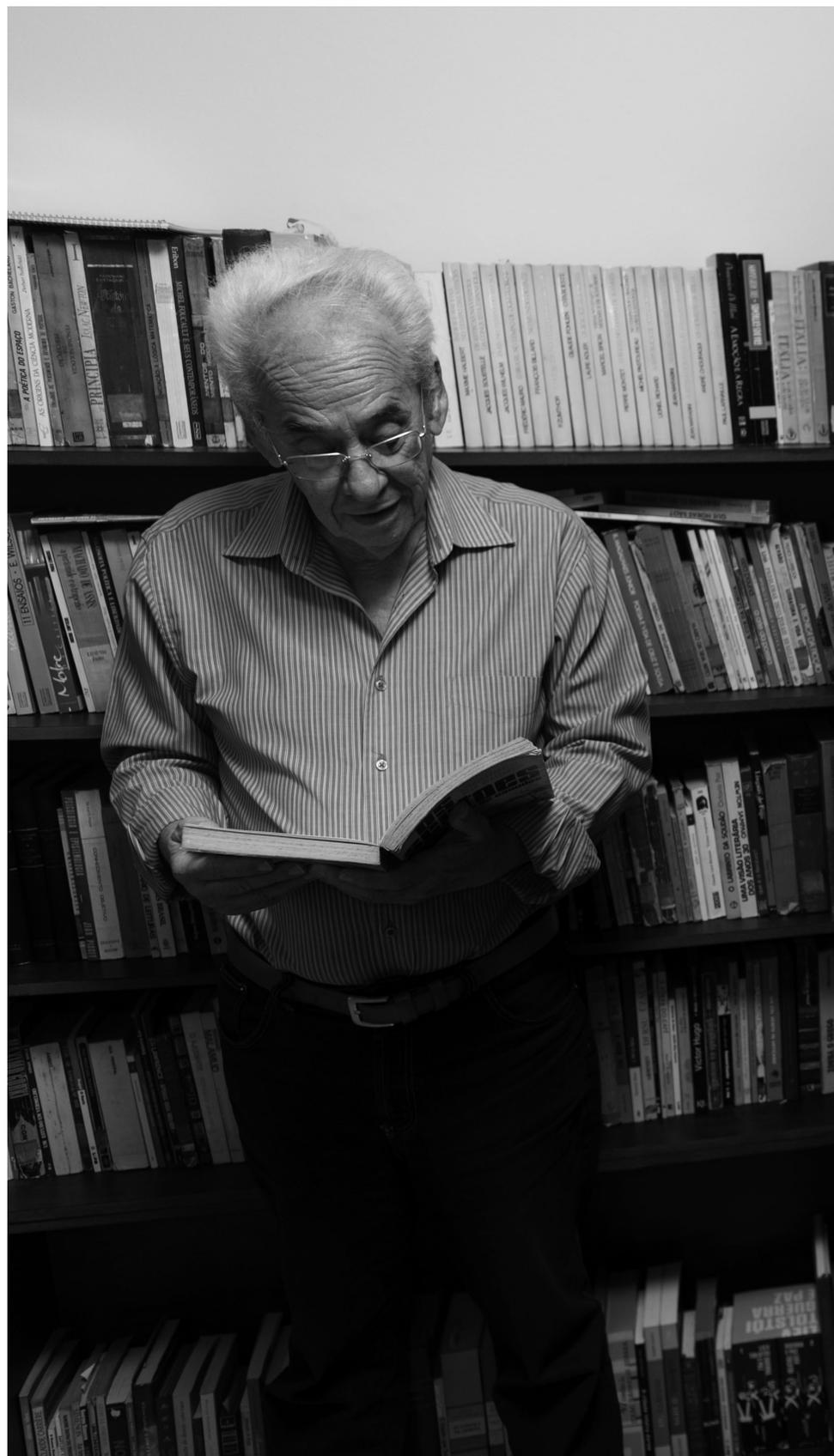
Como não queria ir para a cadeia, escrevi *Alegres memórias de um cadáver*. Foi minha vingança. Fiquei sem emprego. Por isso decidi fundar a Criar Edições.

A repressão empurrou você para o mundo do livro...

A gente tinha a Coeditora, fundada por 12 escritores, mas fraquejou. A Criar veio em seguida. Começou a funcionar em 1981 com a publicação de *Sabrina de trotoar e tacape*, de minha autoria, e *Cidade inventada*, do Cristovão Tezza, dois livros inviáveis. A editora éramos Cristovão e eu, e a [socióloga] Íria Zannoni [com quem Roberto foi casado]. O título “Criar” nasce das iniciais dos nossos nomes. A gente queria um troço profissional, mas começou na malquice, na aventura, no improvisado. O Tezza não tinha conhecimento do assunto, nem gosto, mas entrou com capital. A Íria fazia revisão, dava apoio e garantia a organização. Eu morava num prédio baixo da Rua Senador Sarvaiva. A Criar funcionava na garagem. Publicar foi uma forma de respirar. Vivíamos agoniados.

Você lembra alguma cena da época, que defina como a banda tocava?

[pausa] Na Livraria Ghignone havia uma funcionária, com mecha branca, uma simpatia, ao contrário do velho José Ghignone. Cristovão e eu colocamos os livros debaixo do braço e fomos falar com ela. No dia seguinte, os exemplares estavam na vitrine, a glória. Mas logo sumiram. O livreiro mandou que os colocassem embaixo da escada [risos]. O Aramis Chain, dono da Livraria do Chain, e outros livreiros também pegaram para vender. Fazíamos lançamento. Funcionava. Era outro mundo. A gente juntava dinheirinho. Que- >>>



OS EDITORES | ROBERTO GOMES

ríamos publicar literatura, mas não só a paranaense. Na minha cabeça, nosso modelo era um pouco a Editora Brasiliense, mas também a José Olympio e a Editora do Autor, na qual publicava o Fernando Sabino. Reunimos gente interessada, como o Luiz Galdino, de São Paulo; e o Sérgio Faraco, de Porto Alegre. Fizemos peças interessantes, como a edição de Helena Kolody, que havia publicado o primeiro livro havia 40 anos e nunca mais tinha sido editada.

Dizer que o mercado era melhor que hoje lhe parece saudosismo?

Tínhamos distribuidor em São Paulo, no Rio Grande do Sul, na Bahia. Havia um mercado editorial, uma grande rede de comercialização, que se movia pelo país para... vender livros. Lembro de um sujeito que gostaria de reencontrar. Saía todo de branco por aí, mostrando capinhas de livros. Tinha uma namorada em cada lugar. Era um mapa do Brasil. Pessoas assim alimentavam a rede. Penso que havia um interesse verdadeiro pela literatura. As livrarias eram livrarias. Se alguém queria saber de um livro, era só ir a uma. Havia menos títulos, a produção era menor. Mas de repente um cara do Piauí entrava em contato, para distribuir lá. O jornalismo também funcionava diferente. Me perdoe, mas hoje é uma merda. Todo jornal tinha pelo menos uma coluna sobre livros, o que fazia circular informações. Vejo tudo paralisado.

Por que parou?

Tivemos uma crise na estrutura. A quebra de planos econômicos inviabilizou as pequenas e médias livrarias e distribuidoras que operavam, sei lá, em São José do Rio Preto. As grandes redes assassinaram esse modelo. Pedem o livro direto à editora. Não se interessam pelo que é publicado. Conseguem desconto. Ao receber um pedido, o gerente telefona para a editora, que manda um exemplar. Há um atravessador, que não forma rede, nem circulação. Um livro até pode ser vendido, mas nunca esteve numa prateleira. O lugar visível na estante está alugado. Ao contrário do que propõem, o esquema das megastores só funciona para elas. O mercado do livro no Brasil não existe mais. Sendo mais radical, acho que a literatura acabou também [risos]. As livrarias trabalham com *best-sellers* e funcionam como um *showroom*. As grandes redes seguiram comprando umas às outras. Vão de arrasto e não propõem alternativas. Engordam com capital internacional. No passado, a José Olympio foi a Palmeira dos Índios (Alagoas) buscar o Graciliano Ramos. Isso é ser editor. A tese do André Schif-

“ No passado, a José Olympio foi a Palmeira dos Índios (Alagoas) buscar o Graciliano Ramos. Isso é ser editor.”

frin é que daqui 10 ou 20 anos um pequeno grupo de editoras vai ser dona de tudo. Teremos uma ditadura do pensamento, impondo o que a gente tem de ler. No mais, a sociedade vive um momento de burrice absoluta. Vender livros para quem?

O que se pode afirmar sobre a pequena, deslocada e bem-sucedida Criar Edições?

Que os êxitos da Criar não foram um lance nosso. Não se tratava de uma sacada genial. Nos anos 1980 existia um espaço para o livro circular. Lançamos Cristovão Tezza, Valêncio Xavier, Wilson Bueno, Helena Kolody. Havia curiosidade por autores novos. Houve uma época em que o governo comprava para distribuir nas bibliotecas. O desempenho melhorava quando o livro era indicado para o vestibular. Um jornal da Brasiliense chegou a levantar as melhores editoras do país. A Criar ficou entre as dez primeiras. Recebíamos muitos originais, coisas malucas. Me arrependi de não ter guardado.

Wilson Bueno, Paulo Leminski e Valêncio Xavier, por exemplo... Como foi?

Fui eu quem os procurou. Com o Bueno, foi uma conversa de bêbado. Tempos depois, apareceu na editora, com uma caixa de sapato nas mãos. “Roberto, está aqui meu livro”. A caixa guarda-

va recortes dos textos que ele publicava no jornal *Correio de Notícias*, com ilustrações do Solda e do Rogério Dias [artistas visuais de Curitiba]. Tudo amarrado, uma confusão. Mande para o Antônio Manuel dos Santos Silva, para que organizasse. Foi bacana. *Bo-*





lero's Bar teve uma boa repercussão. Do Leminski até hoje tenho as pastas com elástico que me deu. “Tá aqui o meu livro”, disse, que nem o Wilson Bueno. Deu um trabalho. Montamos os dois *Ensaíes crípticos*. A ideia era dele — a parte teórica e a prática, uma bobagem.

Quanto ao Valêncio, dizia para ele arrumar um livro e respondia que não sabia escrever [risos], por isso tinha inventado o negócio de colar figurinhas. Seu grande sonho era ser cineasta. Tinha dificuldade de concentração. Era muito agitado, vulcânico. Para ele, es-

crever era um saco. Mesmo assim, me telefonava de manhã, para contar: “Roberto, escrevi um conto bestial”. Era “O quarto da prostituta japonesa”. Outra ocasião, me disse que tinha produzido um livro sem palavras. Era *Maciste no inferno*, formado por figurinhas que montamos juntos e publicamos.

O Roberto editor se confunde com o Roberto escritor. Em termos, você foi a estrela da Criar Edições...

Diria que tive títulos que encontraram bons leitores, a exemplo de *Crítica da razão tupiniquim* [que alcançou 14 edições] e *O menino que descobriu o sol*, ambos de minha autoria. A gente publicou quase 80 livros na primeira fase da Criar. Na segunda, ultrapassamos 30. Chegamos a ter oito funcionários. Havia pedidos. A editora possibilitou minha sobrevivência e me deu coisas boas. Fiz amizades. Conheci a Helena Kolody, o Jamil Snege, em geral avesso a editores. Mas houve o lado estranho — a fantasia de que o editor ganha fortunas, que sacaneia. Pode acontecer, mas não é regra. Outro mito é de que o editor privilegia seu grupo de amigos. Teve gente, de quem nunca tinha ouvido falar, com bronca de mim. Arrumei inimigos gratuitos.

Algum arrependimento de editor...

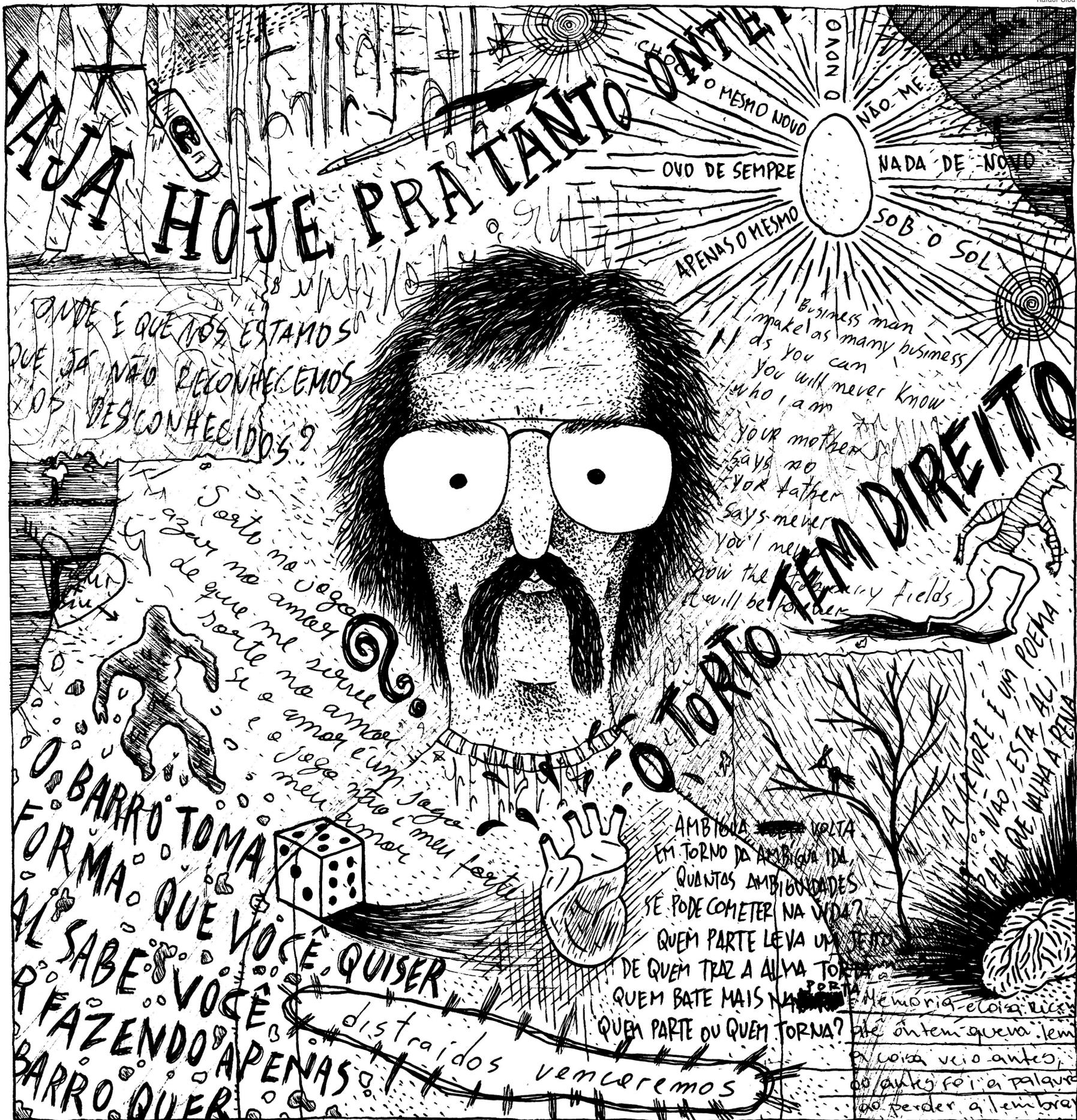
Não ter publicado o Manoel Carlos Karam. Ficamos amigos. Ao contrário dos paranistas, ele era afetuoso. Trocávamos e-mails engraçados. Um pouco antes de falecer, mandou um livro — *Godot é uma árvore*, formado por uma série de textos pequenos que escrevia no ônibus. Parecem haicais, aforismos. Pedi que eu publicasse. Não recusei, mas a gente estava fechando a Criar pela segunda vez, em 2007, depois de um rombo provocado por um empregado. Tenho o livro até hoje. Não sei o que fazer com ele.

Tua frase — “Curitiba precisa de alguém para amar”, sobre a Helena Kolody, virou um mantra. Permanece na tua boca?

No meu ponto de vista maluco, falta generosidade a Curitiba. É o trágico desta cidade. Editar livros é uma indústria. Precisa ter um cara que cuide da contabilidade. Mas uma editora, em suma, trabalha para o outro, edita o outro, faz a carreira do outro, investe no talento do outro. Por mais que seja comercial e cruel, não se firma se não for atividade generosa, se não faz algo pela cultura, pelo autor, pelo livro. Nesse quesito, Curitiba não se sai bem. ■

> NA PRÓXIMA EDIÇÃO, ENTREVISTA COM **JIRO TAKAHASHI**.

ENSAIO





Besta dos Pinheirais

Impossível falar de Leminski sem falar também da cidade onde viveu boa parte de sua vida: onde nasceu, estudou, trabalhou, cultivou amizades, se divertiu, enlouqueceu, amou, sofreu e, sobretudo, criou. Ele mantinha com Curitiba uma relação visceral, mas sob foco crítico constante. Leminski, como escreveu seu biógrafo e amigo Toninho Vaz, “foi um dos mais mordazes e críticos que a cidade já conheceu”. “Detesto cidades fáceis de ler. Só amo cidades que já sei de cor”, anotava o poeta em “Ler uma cidade: o alfabeto das ruínas”. Considerava-se “um ser essencialmente curitibano”. Numa entrevista à *Gazeta do Povo* (27/11/1988), quando voltou à cidade depois de quase um ano em São Paulo, refletia, aparentando certo alívio: “Eu jamais consegui morar em outro lugar por muito tempo. [...] Sob o ponto de vista afetivo deixei muito claro que eu nunca saí de Curitiba. Pinheiro não se transplanta”. E acrescentava: “Curitiba é que nem chinelo velho. Sapato novo aperta no pé”.

Curitiba foi não só seu espaço de guerrilha e atuação, mas também fonte e inspiração para artigos e alguns contos, como “Distâncias”, “De frente para a luz”, “O segundo futuro”, “El día em que me quieras”, “Solange tudo bem e seus eletrodomésticos”, “Vida de cão e

outras vidas” (entre os publicados em *Gozo fabuloso*), além de inéditos em livro. Também aparece, de forma subliminar, em poemas como “o pauloleminski”, “Ainda vão me matar numa rua”, “minha mãe dizia”, “um dia”, “dois loucos no bairro”, “Acenda a lâmpada às seis horas da tarde” (também uma canção, “Luzes”), “meu coração de polaco voltou”, “sete dias na vida de uma luz”, “Cine Luz”, “Transar bem todas as ondas”, “tamanho momento”, entre outros. Curitiba é tematizada mais explicitamente em dois deles, “Curitibas” e neste:

Imprecisa premissa

(quantas curitibas cabem numa só Curitiba?)

*Cidades pequenas,
como dói esse silêncio,
cantilenas, ladainhas,
tudo aquilo que nem penso,
esse excesso
que me faz ver todo o senso,
imprecisa premissa,
definitiva preguiça
com que sobe, indeciso,
o mais ou menos do incenso.
Vila de Nossa Senhora
da Luz dos Pinhais,
tende piedade de nós.*

O **Cândido** publica um fragmento do Roteiro Literário – Paulo Leminski, escrito por Rodrigo Garcia Lopes. Projeto editorial da Biblioteca Pública do Paraná, cada título apresenta um ensaio e uma lista com os locais frequentados pela autora ou autor paranaense retratado na obra

A esfinge Curitiba, a capital mais fria do Brasil, sempre retorna à mente deste “mestiço curitibano”. Como não ficar fascinado por uma cidade multiétnica (e onde até neva, dizem), cuja paisagem urbana era dominada pela araucária, essa árvore estranha que teria certamente “encantado Baudelaire”, segundo Claude Lévi-Strauss? Numa das cartas, Leminski escrevia: “tudo de vento em popa/ nesta cidade simbolista/ quieta/ caipira/ metrópole tímida/ terra de bares e longas encucações/ fria/ com poentes longos como agonias/ não brasileira/ de gente que não é pobre nem rica/ média/ mediana/ medíocre” [...] Havia mesmo uma melancolia, expressa já nos anos 70, pelo fato da cidade estar crescendo rápido demais, acusando “o desaparecimento da cidade antiga, soterrada pelas modernas fachadas de vidro raibã” (“Paisagem urbana: espécie em extinção”). Um poema publicado no *Correio de Notícias*, também inédito em livro, resume seus sentimentos contraditórios sobre seu crescimento (ambiguidade acentuada pelo duplo sentido da palavra “muda”):

*Alguma coisa em mim
não quer que Curitiba mude
Eu quero a luz
Eu quero a vila
Eu quero o dia*

*Eu quero uma noite clara
Eu quero uma rua limpa
Eu quero música caipira
Eu quero tudo tudo tudo
que me deste, Curitiba,
Alguma coisa em mim
não quer que Curitiba mude.*

*Muda, Curitiba, muda,
muda esse seu jeito de
nevar no inverno
e no coração da vida.
Muda, Curitiba, muda,
muda para o mundo, Curitiba.*

Curiosamente, a cidade marca presença em sua primeira e última publicação em vida. Seu primeiro livro, *Quarenta clics em Curitiba* (1976), dialogava com as fotos de Jack Pires colhidas pelas ruas da capital pós-êxodo rural provocado pela geada de 1975. Já a revista *Nossa Linguagem*, escrita para a *Edições Leite Quente* (publicação da Fundação Cultural), era uma reflexão sobre os falares e costumes da capital paranaense. Aliás, a identidade curitibana de Leminski já se revelava em seu forte sotaque. A diferença é que Leminski gesticulava bastante enquanto falava, inquieto. Falava pronunciando todas as sílabas das palavras: **leite** quente e não **lêitchi** quêntchi. >>>

Há duas teses para o sotaque curitibano: por um lado, incorporou a fala dos tropeiros (tanto os gaúchos que passavam pela então Vila da Nossa Senhora da Luz dos Pinhais de Curitiba, vindos de Viamão rumo a Sorocaba, quanto os curitibanos que iam buscar gado no Uruguai e Rio Grande). Para outros historiadores, como Erichsen Pereira (em *Uma história de caminhos*) e Hélio Puglielli, a maneira de falar do curitibano ocorre por uma questão didática. Sendo uma cidade multiétnica, o sotaque típico curitibano seria decorrência da necessidade dos que já estavam na cidade se comunicar com os muitos imigrantes europeus no dia a dia, silabando bem as palavras e falando mais devagar. Leminski refletia: “Conservamos um modo de falar *sui generis*, calmo, escandido e correto que nos foi legado pelos nossos avós de muitas gerações, no dizer de um sábio local. A fala curitibana é desornada de aparatos musicais berrantes. É seca e concisa, como o conjunto de pertences de um tropeiro, como a araucária imóvel ao vento, como o gosto do pinhão, nossa fruta totêmica. O curitibano não fala bonito. Fala exato. Ou, como diz o orgulho local da cidade que teve a primeira Universidade do país: a gente fala como se escreve”.

Em *Nossa Linguagem*, Leminski apontava algumas características do comportamento e do jeito de falar curitibano: observação atenta do seu interlocutor, certa desconfiança e recato, excesso de discrição, “aversão natural a transbordamentos desnecessários”. “O curitibano é cauteloso, meio arisco. Mas não tímido: analítico”. Como não reconhecer, nessa descrição das características que Leminski observa na linguagem curitibana, traços de sua própria poesia, concisa, feita de unidades discretas (versos curtos), de fala ritmada e bem escandida, algo desconfiada, avessa a grandiloquências, verbosidade e transbordamentos líricos?

A mística imigrante do trabalho

Em termos de diáspora polonesa pelo mundo, Curitiba só perde para Chicago (EUA). Com a autoridade de ter nascido na cidade, ser neto de imigrantes poloneses, misturado com sangue indígena e negro, Leminski batia pesado na cultura local. Achava-a moralista, careta, avara, fria, centrada no trabalho e no consumo. Muito antes de ficar famosa como “A República de Curitiba” (em reação à base de operações da Lava-Jato), dizia: “Curitiba é uma cidade de caretas. Jamais vou virar estátua aqui porque tenho uma bagana no bolso. A minha missão é outra!”. Na época, ainda se dizia que Curitiba tinha só duas estações: o inverno e a rodo-



viária. Estas críticas vinham justamente quando ela virava cidade-teste para publicitários e produtos, cidade-modelo do país, destacada pelo seu planejamento urbano. Leminski perguntava, a certa altura dos anos 80: se Curitiba, a cidade mais classe média do Brasil, sumisse do mapa, que falta faria na cena cultural brasileira?

Em “Culturitiba” ele procedia em seu diagnóstico cáustico: “A julgar pelo nível de vida e de recursos de grande parte de sua população, Curitiba deveria ter vida intelectual e artística, cultural e criativa, muitas vezes mais intensa do que esta vida vegetativa que está aí. Cidade classe média. Poder aquisitivo médio da população. Universidade e escolas em profusão”. Apesar de ter acesso a bens culturais, para Leminski Curitiba não devolvia, em termos de produção, o que comia. Quem está tão absorto em consumir, criticava, não sentia necessidade de produzir. “A classe dominante curitibana não devolve a mais-valia do único modo que pode fazê-lo: em produtos culturais”. Mesmo em 1989, em um artigo em defesa do jornal *Nicolau*, Leminski se referia à “mediocre pasmação jeca-tatu em que se transformou a vida sônica da cidade”. É bom lembrar que, na época em que fazia essas críticas (anos 80), Curitiba tinha 1 milhão de pessoas. Hoje, 2018, tem quase o dobro. Resta a jornalistas e historiadores verificarem se o quadro descrito por Leminski mudou.

Um dos motivos que Leminski alegava para esta broxice criativa era, segundo ele, a falta de tradições populares fortes, além da pouca presença do negro, ao contrário do que ocorreu do Rio de Janeiro para cima. O outro, uma de suas assumidas obsessões, ele bati-

zou de “mística imigrante do trabalho”. “Quando o imigrante chegou aqui, ele só tinha um meio de se dar bem, trabalhando, evidentemente. E, trabalhando, o imigrante elaborou para si, seus filhos e netos uma ideologia centrada no trabalho”, escreve em *Nossa Linguagem*. “Quem sabe, o grande explicador do nosso modo de ser seja a mística do imigrante do trabalho. [...] No sul do Paraná e em Curitiba, especialmente, há um verdadeiro culto do trabalho, em detrimento dos aspectos mais lúdicos da vida. ‘Aqui se trabalha’ já foi slogan de um dos governos do Paraná [...]. Sul, Paraná e Curitiba não são compreensíveis sem uma noção bem clara do que significa a mística imigrante do trabalho”. Essa idolatria ao trabalho tinha, segundo ele, impacto direto na produção cultural. Em “Sem sexo, neça de criação” (republicado na coluna na *Folha de S.Paulo*) e outros textos, Leminski elaborava sua tese:

“Quem dá o tom a Curitiba é o imigrante. E o imigrante, entre outras coisas, desenvolveu a mística do trabalho. E a mística do trabalho está intimamente ligada à repressividade sexual, que é a principal responsável pela escassa produtividade cultural que a cidade tem demonstrado. A mística imigrante do trabalho é contra o prazer, contra o corpo, uma mística de tipo puritano, calvinista, que reprime o prazer para canalizar as energias todas do indivíduo para o trabalho material. Ela começa na exaltação da sublimidade do trabalho. E termina na negação e na repressão da vida sensorial, do lúdico, do erótico”.



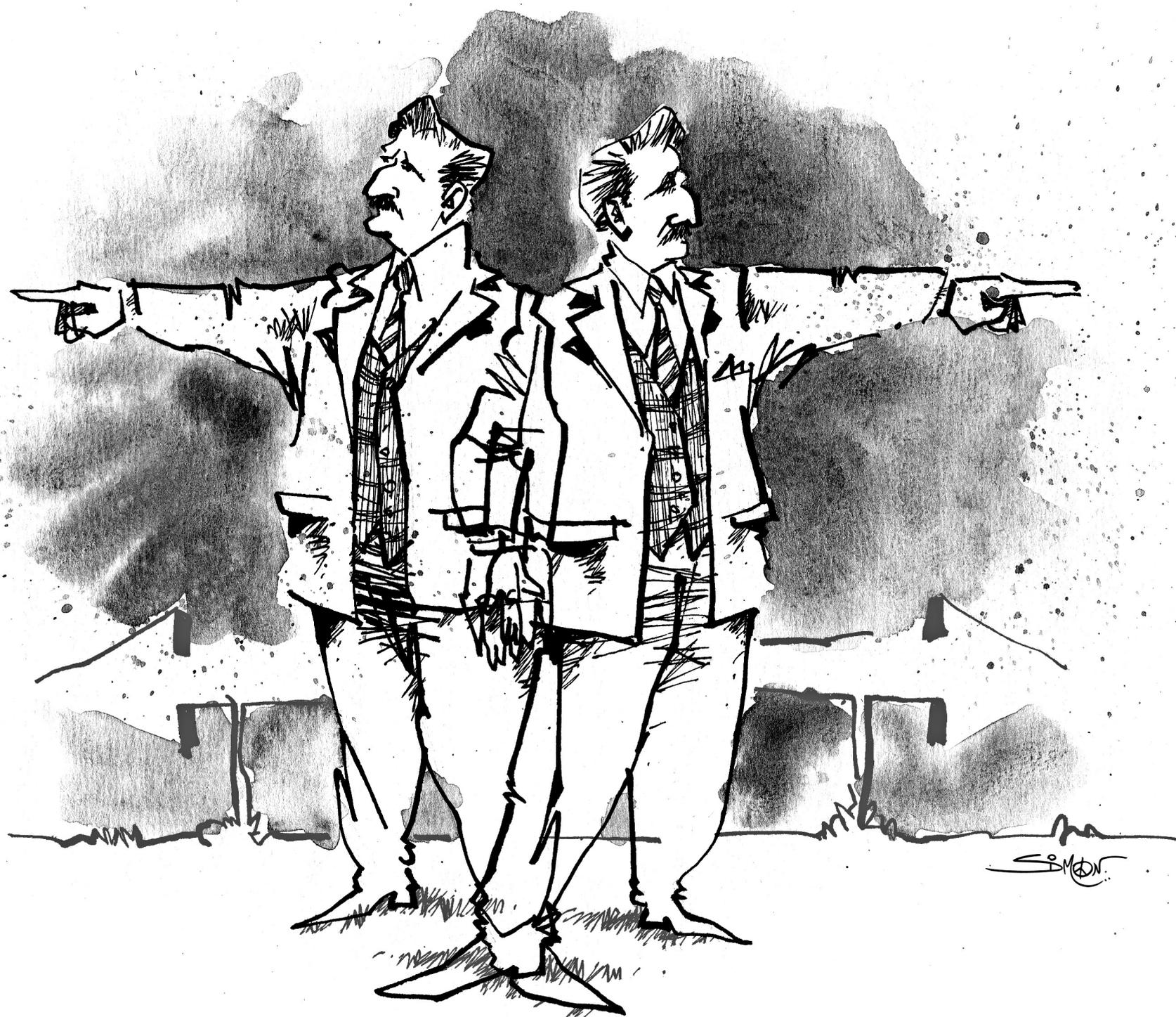
Rodrigo Garcia Lopes é poeta, romancista e tradutor. Escreveu *Solarium*, *Visibilia*, *O trovador* e *Experiências extraordinárias*, entre outros títulos.

A autofagia curitibana

Um dos reflexos diretos desta “mística imigrante do trabalho” é a famigerada “autofagia curitibana”, tese segundo a qual a cidade acaba matando ou sufocando, pelo silêncio, pelo desinteresse, seus artistas mais brilhantes. “A autofagia entre os curitibanos é tão grande que aqui nem inimidade prospera”, costumava-se dizer. Ou, como cravou a dupla Solda-Retamozzo: “Curitibano só fala bem dos outros pelas costas”.

Como exemplos de artistas “suicidados” pela cultura curitibana, Leminski mencionava o músico Lápis (1942-1978), o pintor Miguel Bakun (1909-1963) e o intelectual, ator e produtor Maurício Távora (1937-1986), entre outros. “Nascer com talento em Curitiba é coisa muito perigosa”, escrevia em sua coluna. “Claro que você lembra do caso de Miguel Bakun, pintor. Ele teve de se enforcar para, hoje, Curitiba e o Brasil reconhecerem que ali tinha um gênio”. O silêncio e o desprezo podem ser fatais para personalidades criativas e vibrantes. Onde o público, os interlocutores?, Leminski cobrava. “Não basta ter talento. Tem que ter gente te olhando, te provocando, te criticando, senão a gente não cresce”. Além disso, a desconfiança dos curitibanos com sua própria produção dava cada vez mais razão ao dito “santo de casa não faz milagre”. “Curitiba só cai quando é atacada por fora. A cidade passa a respeitar seus filhos depois que eles fazem nome lá fora. Aqui o cara cruza por você e não te dá valor. Um dia ele vai a São Paulo e alguém pergunta: Você é de Curitiba? Conhece o Paulo Leminski?”. ■

Contradições de um homem do século XIX



Nascido há 150 anos, **Graça Aranha** foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras e rompeu com a instituição, participou da Semana de Arte Moderna e posteriormente foi “silenciado” pelos modernistas e, de modo geral, é conhecido apenas por seu livro de estreia, o romance *Canaã*, de 1902, apesar de ter escrito outras obras

MARCIO RENATO DOS SANTOS

O romance *Canaã* (1902), de Graça Aranha (1868-1931), é considerado por não poucas vezes como um livro inclassificável na literatura brasileira. O autor, nascido há 150 anos, também teve um percurso incomum. Bárbara del Rio Araújo se interessou pela obra e pelo escritor devido a essas peculiaridades. “Os autores pré-modernistas me chamavam atenção por não ocuparem um lugar definido na tradição literária. Assim, fui em busca das obras de Graça Aranha, Augusto dos Anjos e Euclides da Cunha. Li *Canaã* por ser o primeiro romance-novela do autor maranhense e o impacto causado, em mim, se deu em função do aspecto filosófico e ensaístico que a narrativa possuía, sendo diverso das obras que eu tinha lido no panorama nacional”, diz Bárbara, autora da dissertação de mestrado “Estudo sobre a composição estética da obra *Canaã*, de Graça Aranha”, defendida em 2013 na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Andrea Ruocco lembra que Aranha é um daqueles autores associados ao rótulo pré-modernista, dos quais — em média — sabe-se apenas o nome e de quem pouco ou nada se lê. “É um autor que produziu algo que ninguém sabe exatamente o quê, mas se sabe que foi antes dos modernos”, comenta. Ela só foi, de fato, ler Aranha em sua segunda graduação, em História, no contexto em que buscava compreender a produção de romances de formação durante a Primeira República (1889-1930). “Li *Canaã* na intenção de identificá-lo ou não como um *bildungsroman*”, conta Andrea, autora de uma dissertação de mestrado sobre Graça Aranha — trabalho acadêmico aprovado em 2017 na Universidade Estadual Paulista (Unesp).

A exemplo de Andrea Ruocco, Debora Graeff também conheceu o livro de estreia do escritor maranhense durante a graduação, em História. “Um professor trabalhou com algumas considerações de Aranha a respeito da identidade nacional”, conta. Inicialmente, o que despertou a atenção de Debora foi a maneira como Aranha, em *Canaã*, representou uma colônia de imigrantes alemães, onde — aparentemente — se formou uma comunidade. “Tratava-se de uma sociedade excludente. A forma que as ideias são expostas foi um estranhamento inicial. Há imensos monólogos filosóficos”, comenta Debora, autora de uma dissertação de mestrado sobre Aranha, concluída em 2017 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Renovação estética

O interesse de Bárbara del Rio Araújo, Andrea Ruocco e Debora Graeff por Graça Aranha não é exceção. Há dezenas de trabalhos acadêmicos sobre o legado do autor. A professora da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) Mirhiane Mendes de Abreu explica que *Canaã* conquista interesse do público em geral porque a narrativa esboça os apontamentos do modo de pensar do século XIX (que ainda vigoravam), ao mesmo tempo em que a obra divulga formulações propostas pela arte do século XX: “É uma espécie de síntese das hesitações intelectuais daquele período”.

Mirhiane afirma que, em *Canaã*, a posição do narrador é clara quanto aos debates mais calorosos da época. “As ideias sobre a sociedade brasileira — corporificadas nos dois protagonistas alemães, Milkau e Lentz — traduzem em termos ficcionais o nacionalis-

mo e o racismo, caracterizados como princípios científicos da época”, teoriza. A professora da Unifesp acrescenta que, em um país recém-egresso dos movimentos a favor da abolição, *Canaã* vai ao cerne do debate do seu tempo, mesclando ao tema a chegada dos imigrantes ao país — motivo igualmente de muita polêmica.

Bárbara del Rio Araújo acredita que *Canaã* inaugura um projeto de Aranha sobre renovação estética — a proposta, de acordo com a estudiosa, é fundamentada nos ensaios “Estética da vida” (1921) e “O espírito moderno” (1924). “No entanto, em *Canaã*, essa preocupação filosófica está *em germen* e em forma narrativa, fato que fez a crítica desconsiderar muito o livro. A despeito dos problemas estéticos, como um narrador didático e forçoso a desempenhar a filosofia panteísta de Aranha, *Canaã* é sim uma obra ímpar na medida em que revela uma tentativa de mudança em busca de um modernismo, que chegou depois”, argumenta Bárbara, professora de língua e literatura portuguesa no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG).

Andrea Ruocco tem a impressão de que *Canaã* é um romance ímpar por apresentar, em 1902, experimentalismos entre forma e conteúdo, além de trazer uma denúncia social não recorrente em outras obras do período e apresentar um ornato diferenciado — que José Paulo Paes define como *art nouveau* na literatura. “Sob tal perspectiva, descobri que, sob uma linguagem germanista, uma gama de vocábulos, entre estes adornos e ornatos artenovistas, Aranha transitava por temporalidades de um mundo utópico a outro distópico, e questionava a validade de um projeto restrito ao >>>

MEMÓRIA LITERÁRIA

racial que culminaria em uma proposta de branqueamento da população brasileira”, diz Andrea.

O mundo é inimigo

Apesar de ter escrito outras obras, incluindo o texto de teatro *Malazarte* (1911), Graça Aranha é, de modo geral, relacionado apenas a *Canaã*. De acordo com Bárbara del Rio Araújo, outros títulos do autor, como o romance *A viagem maravilhosa* (1929) e o texto autobiográfico *O meu próprio romance* (1931), não tiveram destaque, sobretudo, pela comparação com aquilo que *Canaã*, de 1902, e os ensaios “A estética da vida” (1921) e “O espírito moderno” (1924) já haviam apresentado anteriormente: “Tanto os ensaios quanto a obra inaugural do escritor vinham com a pretensão de divulgar uma filosofia particular e antenada com as vanguardas e com o modernismo. Depois de a proposta já ser conhecida, os outros livros perderam a verve e o sentido inicial”.

Andrea Ruocco lembra que *Canaã* foi um livro bem recebido não apenas no Brasil, mas também na França. “Elogiado por críticos e pensadores brasileiros e franceses, imediatamente após o lançamento foi negociada uma nova edição”, pontua a especialista. Em pouco tempo, continua Andrea, *Canaã* foi traduzido para outros idiomas, entre os quais espanhol, francês e inglês.

Já o romance *A viagem maravilhosa* (1929) não animou os leitores que anteriormente saudaram *Canaã*. A narrativa, de acordo com Andrea Ruocco, coloca em prática o projeto “modernista” de Aranha: há paisagens cariocas, festas populares, a relação entre negros, brancos e mestiços — e o texto traz um diálogo, principalmente, com obras de Balzac, Goe-

the e Nietzsche. “A crítica negativa de vários escritores que levantavam o balaarte do modernismo, ou melhor, que reivindicavam o modernismo para si — e esta é uma questão que mereceria uma discussão mais alongada e que menciono em minha dissertação — é uma das hipóteses para que essa produção tenha caído em esquecimento”, comenta Andrea.

Debora Graeff acredita que uma das possíveis razões dos demais livros de Aranha não serem comentados tem relação direta com a falta de reconhecimento e divulgação pelo grupo de escritores validados no período, além da construção posterior que realizaram do movimento e da participação de Aranha na Semana de Arte Moderna. “Em textos, entre outros, de Mário e Oswald de Andrade, Aranha é referido por emprestar o nome e o prestígio ao movimento e à Semana de Arte Moderna, sem o destaque para sua influência e produção”, afirma Debora, que estuda as disputas entre Oswald de Andrade e Graça Aranha em sua tese de doutorado, que teve início neste ano na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos).

Impasses de um diplomata

Em 13 de fevereiro de 1922, Aranha participa da Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, com a palestra “A emoção estética na arte moderna”. Apesar do relacionamento do maranhense com artistas modernistas, Bárbara del Rio Araújo salienta que, de acordo com estudiosos, Aranha foi apenas patrocinador financeiro do evento — e os especialistas que defendem o ponto de vista não reconhecem nele diálogo estético com os modernistas. “No meu entendimento, o ponto de contato >>>





Spoiler

Se for para resumir rápida e brevemente *Canaã*, é possível dizer que o romance é construído a partir do confronto de ideias entre dois personagens alemães que fixam residência no Espírito Santo. Milkau simboliza a esperança na vida, nas possibilidades de convivência entre os diferentes e, principalmente, no futuro do Brasil. Lentz, por sua vez, defende teorias racistas e acredita que os brasileiros, miscigenados por definição, devem ser comandados por raças supostamente “superiores”.



Parte significativa do romance, de fato, se dá por meio do diálogo entre Lentz e Milkau. Foi a maneira que Graça Aranha encontrou para, pela via da ficção, estabelecer um debate sobre a presença do imigrante no Brasil, incluindo, evidentemente, temas polêmicos — como o ponto de vista, hoje possivelmente definido no mínimo como “reaça”, de Lentz.

Mas há outros trechos de alta voltagem na narrativa, por exemplo, quando “homens da lei” decidem o futuro de colonos e, principalmente, quase no fim da narrativa, no momento em que Milkau se aproxima de Maria, personagem que passa por adversidades e se fortalece no infortúnio. Há ainda inúmeras descrições da natureza — confira no fragmento publicado na página 18.

“Tudo o que vês, todos os sacrifícios, todas as agonias, todas as revoltas, todos os martírios são formas errantes da Liberdade.” Eis uma frase que antecede o ponto final desta obra de José Pereira da Graça Aranha, maranhense que estudou Direito e trabalhou no interior do Espírito Santo, cenário da produção literária que carimbou seu passaporte para a posteridade.

MEMÓRIA LITERÁRIA

[entre Aranha e os modernistas] estaria no patrocínio [da Semana de Arte Moderna] e na tentativa de uma renovação estética pautada nos ensaios, no romance e no discurso durante a Semana de 1922”, afirma Bárbara.

Mirhiane Mendes de Abreu, da Unifesp, analisa que o discurso de Aranha na Semana da Arte Moderna foi interpretado pelos seus pares como “repleto de verbosidade acadêmica, obscuridade quanto aos conceitos filosóficos e indefinido em relação à estética do movimento, sem compreender o sentido de ‘arte moderna’”. “Tal imagem levou a crítica, que posteriormente se especializou no movimento modernista, a reproduzir jargões sobre ele e o incluíram no rol dos intelectuais chamados de ‘passadistas’”, explica a professora.

Apesar de ter atuado como diplomata, especialmente em países europeus, o relacionamento de Aranha com grupos literários não foi dos mais tranquilos.

Em 1897, Aranha participa da fundação da Academia Brasileira de Letras (ABL), titular da cadeira número 38, com um detalhe: é o único dos fundadores a entrar na instituição sem ter nenhum livro publicado, o que contraria o estatuto. Vinte e sete anos depois, em 19 de junho de 1924, ele apresenta na ABL a conferência “O espírito moderno”, em que afirma: “A fundação da Academia foi um equívoco e foi um erro”. A resposta é dada pelo confrade Coelho Neto: “O brasileiro de Graça Aranha, sem uma única manifestação em qualquer das grandes campanhas libertadoras da nossa nacionalidade, é um brasileiro europeu, copiado do que o

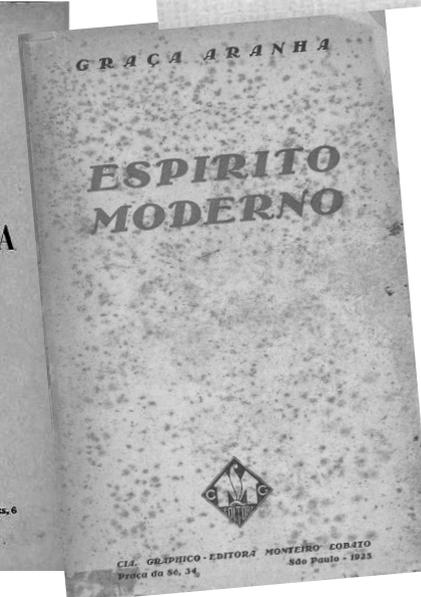
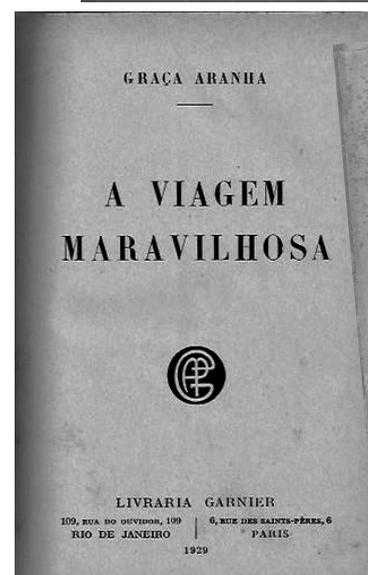
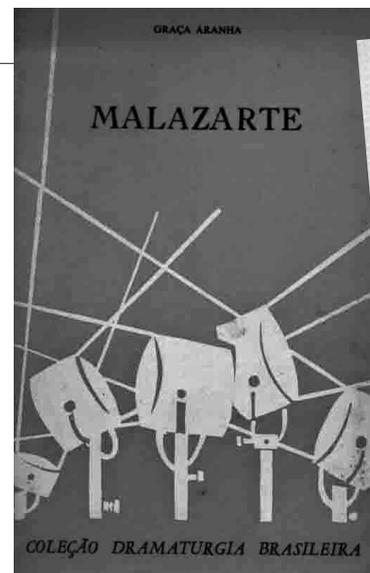
conferente viu em sua carreira diplomática, apregoado como uma contradição à sua própria obra”.

Após a conferência, Aranha envia um projeto de reforma para a Academia, sugerindo que a instituição aceitasse apenas obras com temas nacionais e editasse um dicionário de brasileirismos. O projeto é recusado e, em 18 de outubro do mesmo ano, Aranha se desliga da ABL: “A Academia Brasileira morreu para mim, como também não existe para o pensamento e para a vida atual do Brasil. Se fui incoerente aí entrando e permanecendo, separo-me da Academia pela coerência.”

Debora Graeff analisa que essa atitude de Aranha em relação à ABL pode ser interpretada como uma tentativa do autor de se afirmar no movimento modernista. “Provavelmente, ele se desligou da Academia para demarcar o seu afastamento de uma instituição do século XIX, que defendia um ideal artístico criticado pelos modernos de 1920, com o objetivo de interromper as críticas que recebia, afirmando-se como moderno”, teoriza.

Mirhiane Mendes de Abreu salienta que a figura pública de Aranha tem valor de estudo inestimável para se conhecer o papel do intelectual do seu tempo e a heterogeneidade do modernismo brasileiro, movimento, segundo ela, constituído por múltiplas faces: “Por essa mesma razão, tanto o intelectual quanto sua obra possuem, aos meus olhos, interesse semelhante porque expressam de vários modos os impasses vivenciados nos anos de modernização cultural do país nas primeiras décadas do século XX”. ■





Obras de Graça Aranha que não obtiveram o mesmo reconhecimento de Canaã.

Trecho de *Canaã*

Ao amanhecer de um dia de nevoeiro, a paisagem perdera o seu contorno exato e regular. As linhas definitivas dos objetos confundiam-se, as montanhas enterravam as cabeças nas nuvens, a cabeleira das árvores fumegava, o rio sem horizonte, sem limite, como uma grande pasta cinzenta, ligava-se ao céu baixo e denso. O desenho apagara-se, a bruma mascarava os perfis das coisas e o colorido surgia como a sombra numa sublime desforra. Por toda a parte manchas esplêndidas se ostentavam. E sobre a campina esverdeada, vaporosa, uma dessas manchas, ligeiramente azulada, movia-se, arqueava-se, abaixava-se, erguia-se e se ia lentamente dissipando. O sol não tardou a vir, e a Natureza sacudiu-se, a névoa fugiu, o Céu espanou-se e dilatou-se em maravilhosa limpidez.

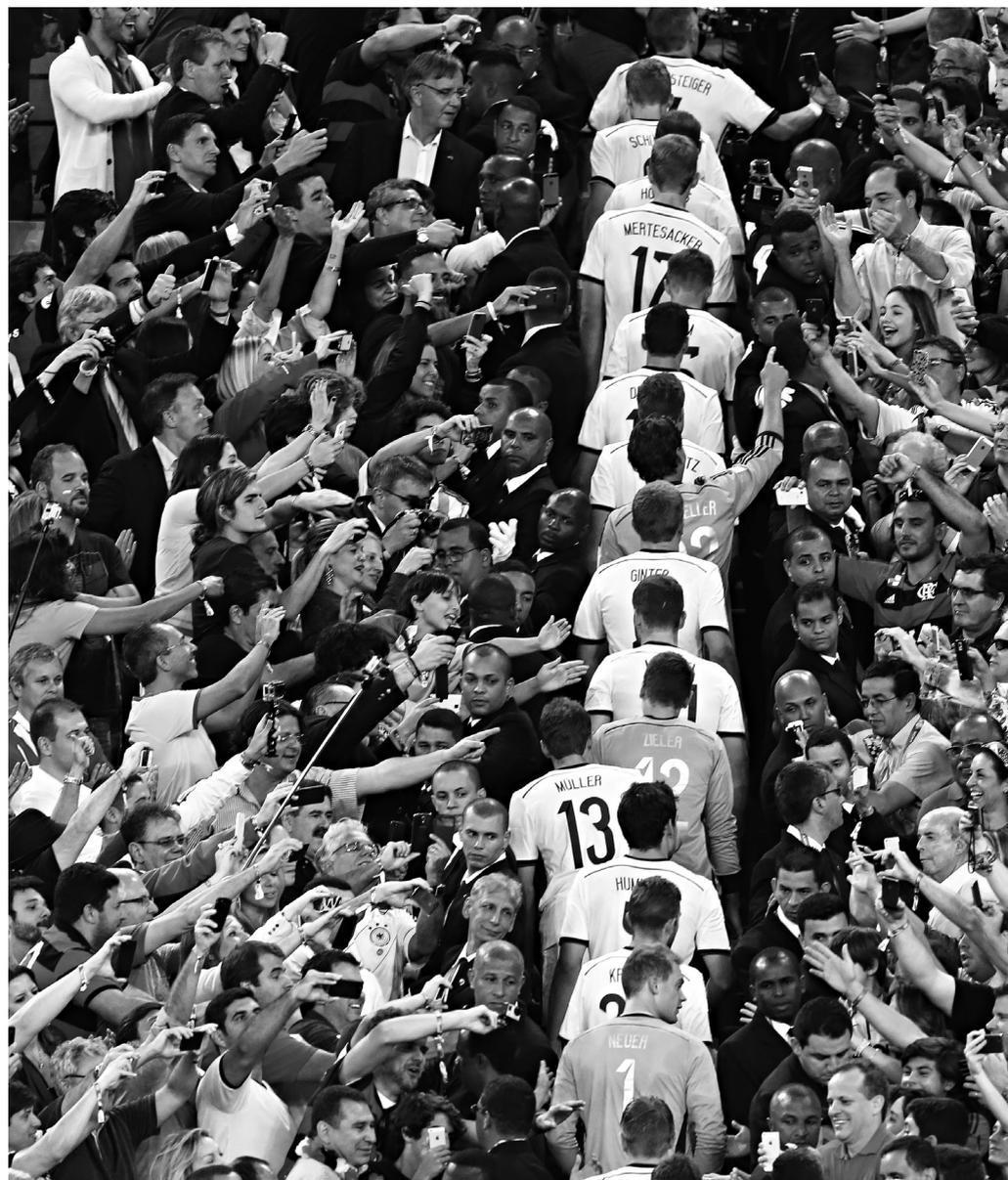
A pátria de chuteiras

DA REDAÇÃO

No mês em que acontece a Copa do Mundo da Rússia, o **Cândido** convidou cinco autores para que criassem textos a partir de imagens feitas nos últimos mundiais. O resultado está na próximas páginas, que traz contos e crônicas de Heloisa Seixas, Marcelo Moutinho, Luís Henrique Pellanda, Altair Martins e Cláudia Nina.

O material fotográfico que inspirou os autores foi produzido por Albari Rosa, Edson Silva, Hugo Harada e Jonathan Campos, do jornal *Gazeta do Povo*. Esse conjunto de imagens também faz parte da exposição “A vida se conta em Copas”, que fica em cartaz na Biblioteca Pública do Paraná até julho.

Apesar de o jornal realizar coberturas de Copas desde 1994, a mostra apresenta imagens de quatro mundiais: 2002, 2006, 2010 e 2014. O curador, o editor de fotografia da *Gazeta do Povo*, Alexandre Mazzo, selecionou 80 registros para a exposição.





Hugo Harada/Gazeta do Povo



Albari Rosa/Gazeta do Povo



Os jogadores alemães após a vitória de 1 a 0 diante da Argentina, na final da Copa de 2014.

Jogo entre Brasil e Gana, pela Copa do Mundo de 2006, na Alemanha. A seleção brasileira venceu o jogo por 3 a 0, com gols de Ronaldo, Adriano e Zé Roberto.

Treino em Curitiba da seleção da Espanha antes do jogo com a Austrália, pela Copa de 2014. O time espanhol venceu o jogo por 3 a 0, em partida na Arena da Baixada, estádio do Atlético Paranaense.

Imagem dos torcedores no fatídico 7 a 1 da Alemanha sobre o Brasil.

O holandês Arjen Roben, no jogo que eliminou o Brasil na copa da África do Sul, em 2010.

Albari Rosa/Gazeta do Povo



Jonathan Campos/Gazeta do Povo



Albari Rosa/Gazeta do Povo



A DOR NO EXÍLIO

Há sempre um desconforto quando se passa uma Copa do Mundo longe de casa — fora do Brasil e também fora do país onde está acontecendo o torneio. Há a dificuldade de assistir às partidas pela televisão, a falta de calor humano, a ausência de gente em volta vestida de verde-e-amarelo, dos fogos, das buzinas. Tudo. É uma espécie de exílio, em que todas as feridas doem mais: o nervosismo antes e durante os jogos, a punhalada a cada gol adversário e, finalmente, a sensação de total desamparo se acontece o que mais tememos — a eliminação.

Isso me aconteceu duas vezes. E, por uma coincidência terrível, nos dois casos eu estava em um dos lugares mais inóspitos para se assistir a uma decisão de futebol: um aeroporto.

Uma das ocasiões foi justamente nesse jogo da foto, entre Brasil e Holanda, Copa de 2010, em que os holandeses venceram por 2x1, de virada, e nos eliminaram. Eu estava no aeroporto de Sevilha, esperando o momento de embarcar para Paris. Na sala de embarque não havia televisão, mas, a poucos metros, em outro saguão, um aparelho ligado me informava do que estava acontecendo. Eu ia até lá, via qual era a situação e voltava. Não podia me afastar por muito tempo, porque a chamada para embarcar aconteceria a qualquer momento. Era uma agonia.

Foi assim, aos pedaços, que acompanhei o desenrolar do drama: o Brasil chegara a abrir 1x0, com um gol de Robinho (impedido), mas os holandeses tinham empatado e virado. Depois da expulsão de Felipe Melo, o time brasileiro, descontrolado, afundava. Os minutos escoando e eu ali, desamparada e sozinha, as mãos suadas, um aperto no peito, andando para lá e para cá, ninguém com quem dividir aquela angústia.

De repente, o chamado. Hora de entrar no avião. Ainda corri mais uma vez e me aproximei da tela da TV, apenas para ver os jogadores brasileiros cabisbaixos, rostos escondidos entre as mãos. Estava tudo acabado. E eu precisava embarcar. Não podia chorar. Todos ali em volta estavam indiferentes à

minha sensação de perda, àquela espécie de luto, uma quase orfandade.

O avião levantou voo. E, já lá no alto, fiquei olhando o céu, ainda com um aperto no peito. E pensando na outra ocasião em que vivera algo parecido. Ah, da outra vez tinha sido muito, muito pior.

Copa de 1986. Eu estava com um grupo de jornalistas, em visita à Alemanha. Naquele dia — 21 de junho —, nossa viagem se encerrara em Frankfurt e íamos embarcar para Paris. No saguão, antes do embarque, soubemos que o jogo estava empatado em 1x1. Como o embarque era imediato, fomos obrigados a levantar voo na incerteza daquele empate. No ar, pedimos várias vezes às aeromoças que fossem perguntar ao comandante como estava o jogo. Nenhuma resposta. A empresa alemã de aviação não estava interessada no jogo do Brasil. Passamos aquele voo de pouco mais de uma hora oprimidos pelo silêncio e a dúvida. E se acabasse empatado? E se fosse para os pênaltis?

No fundo, estávamos confiantes. A França não era páreo para o Brasil. Tinha Platini, é verdade, mas nós tínhamos em campo Zico, Sócrates e Júnior, remanescentes do escrete espetacular que, por crueldade, não fora campeão do mundo quatro anos antes.

Desembarcamos. Os caminhos tortuosos dos aeroportos nos tragaram, a nosso pequeno grupo — cinco brasileiros aflitos. Até que um dos corredores se abriu para um salão. Ao fundo, as luzes inquietas de uma tela de TV. Diante dela, um grupo de quarenta ou cinquenta pessoas, paralisadas, imersas num silêncio absoluto. Era o pesadelo. Disputa de pênaltis. E o Brasil já tinha

perdido um. O craque francês, Platini, se preparava para bater o seu.

Chegamos perto, pisando com o máximo cuidado aquele chão inimigo. Eu quase podia sentir a frieza do granito na sola dos pés. Aqueles segundos se estenderam, como se um tempo sobrenatural se instalasse, um tempo curvo, elástico. Tive a impressão de que Platini corria para a bola em câmera lenta. E ele errou.

Nós, os cinco brasileiros exilados, demos um grito de alegria. E no instante seguinte vimos dezenas de pares de olhos ferozes se virarem para nós. Foi uma imprudência comemorar em território alheio. Aquele arroubo pareceu desencadear forças adversas, e o Brasil errou a cobrança seguinte. Acabamos derrotados.

Os franceses no saguão agora pulavam, se abraçavam. E os pares de olhos hostis nos fitavam entre sorrisos, dizendo coisas, provocando. O grito na falha de Platini nos denunciara como brasileiros. Tivemos de aguentar calados.

Mas, de todas as lembranças daquele dia difícil, nada me dói mais do que a visão dos Champs Élysées, que tive da janela do táxi, a caminho do hotel. Naquela época, vencer o Brasil era para os franceses quase como ganhar a Copa. Eles saíram às ruas. Houve carreatas, buzinações, gritos, braços projetados para fora das janelas dos carros, empunhando enormes bandeiras. Paris era uma festa. Igual à que deveria ser *a nossa festa* — apenas com as cores erradas. A alegria alheia me feriu. Mas claro que eu não tinha ainda a real dimensão da nossa perda: não sabia que aquela geração de craques jamais seria campeã do mundo. ■

Heloisa Seixas nasceu em 1952 no Rio de Janeiro, onde vive até hoje. Durante anos, trabalhou na imprensa carioca. É autora dos livros *Pente de vênus* (1995), *Ditavo selo: quase romance* (2014) e *Agora e na hora* (2017), entre outros.





CONTO | LUÍS HENRIQUE PELLANDA



Hugo Harada/Gazeta do Povo



AS VITÓRIAS

Eram dois amigos. Um menino de nove e outro de dez. Assistiam juntos a um jogo de futebol na tevê. Era o Brasil e Itália de 1982, em Barcelona. Desnecessário reviver o trauma, o placar final, as consequências táticas da Trágédia do Sarriá. Todos sabem o que houve. Foi duro, difícil de entender. Tanto que, ao final da partida, o menino de dez chorou e foi se esconder debaixo da mesa de jantar. Não queria passar por fraco diante do menino de nove, que, encantado pelo choro do companheiro, o seguiu de quatro, por entre os pés das cadeiras, e se pôs à sua frente, acororado, sem falar nada. O mais velho, porém, achou que devia ao mais novo uma satisfação. Esfregando os olhos, quase ofendido, defendeu-se: Não fui eu que perdi. Não fui eu.

Vinte anos mais tarde, logo após a vitória brasileira em Yokohama, no Japão, esse menino, agora um rapaz de trinta, adoeceu. O caso era grave, avisou, por telefone, ao rapaz de 29. Estava certo, no entanto, de que acharia uma saída.

Nos meses seguintes, enquanto durou o tratamento, os dois amigos não puderam se ver. Tentaram, várias vezes, agendar encontros no centro da cidade, marcar um almoço, um café. Nunca dava certo. O mais velho sempre ligava, cancelando. Estava com uma febre passageira, tinha que ficar de cama, logo estaria melhor. Só não topava receber o outro em casa. Preferia sair à rua, mostrar ao amigo de infância que ainda estava vivo e bem-disposto.

Quando o rapaz de trinta morreu, o que ficou teve a impressão de ter sido enganado. O morto, na verdade, nunca

quis se encontrar com ele. Nem almoçar, nem dividir um cafezinho. O sobrevivente só não entendia o motivo. Lembrava do menino de dez chorando debaixo da mesa, duas décadas antes: Não fui eu que perdi. Não fui eu. Quem sabe tivesse vergonha de estar morrendo, imaginou. Mas sabia que, também naquele caso, seu amigo não tinha culpa nenhuma. Não era ele o perdedor. Não era ele.

Fato é que, após a sua morte, a seleção brasileira jamais voltou a ganhar uma copa. O sobrevivente achou justas aquelas derrotas e nunca mais deixou que o futebol o entristecesse. Em 2014, por exemplo. Quando o Brasil foi goleado pela Alemanha, em Belo Horizonte, sentiu-se anestesiado. Mas quando viu os alemães levantando a taça no Rio de Janeiro, dias depois, rindo e emulando danças rituais, abraçando-se como meninos num campo de várzea, derrubando-se uns aos outros no gramado do Maracanã, pensou que aquela vitória, no fundo, poderia ser de qualquer um, e também dele. Nunca fomos nós que perdemos, percebeu. Nunca foram eles que ganharam. E vice-versa.

Ficou em paz. Embora nunca tenha se livrado desta dúvida disparatada, talvez infantil: se o Brasil tivesse ganhado da Itália na Espanha, em 1982, não teria sido tudo diferente? ■

Luís Henrique Pellanda nasceu em Curitiba (PR), em 1973. Escritor e jornalista, é autor dos livros *O macaco ornamental* (2009), *Nós passaremos em branco* (2011), *Asa de sereia* (2013), *Detetive à deriva* (2016) e *A fada sem cabeça* (no prelo).



OXÊ

Foi num relance. Doutor Sarmiento, o coordenador de segurança, havia falado com clareza. Seu trabalho é cuidar da arquibancada, do torcedor, não é ficar vendo o jogo. Claro, doutor. Presta atenção em qualquer movimentação estranha. Torcedor muito exaltado, grupinhos. Claro, claro, o senhor pode contar comigo. Hoje não vai ser mole, é eliminatória, um cai fora, o clima está tenso, sabe como é. Pode contar. Apesar das advertências, o primeiro tempo corria sem sobressaltos. Então o grito.

— Viado!

Dei até breve às recomendações do doutor Sarmiento e torci o pescoço em direção ao gramado, a tempo de flagrar a cena. A bola, ao alto, fixada num sem-tempo estático. Suspensa entre os borrões coloridos do estádio inteiramente tomado. Abaixo, pernas compridas se cruzavam. Chegar até ela, tocá-la. A bola: objetivo. Um xis aéreo com duas lâminas afiadas, os gumes no espelho que reflete seu avesso. Eu podia reconhecer, na interseção das canelas, o desenho do machado. O grito, não identifiquei de onde partiu.

Antes que a jogada se definisse, voltei os olhos à arquibancada. Seu trabalho não é ficar vendo o jogo. A voz do doutor Sarmiento ecoava, intempestiva. Sabe-se lá quem ficou com a bola. Alguns, na primeira fileira, reclamavam falta. “Filho da puta! Ladrão!”, eu entendi que a mão grande era contra o Brasil. Definido o suposto filho da puta. Mas o outro berro vibrava dentro de mim, em espiral.

Foi Betão, nosso zagueiro, quem me arrumou esse emprego. Ele sabia da minha experiência com segurança, qua-

se cinco anos no Alfa Shopping, dois numa empresa de eventos. Me formei em Sociologia, mas o mercado para professor não é mole. Na área de estudo, nunca trabalhei. Em vez de ensinar as teses de Durkheim e Weber, vendi seguros, dei aula de inglês, dirigi táxi, pagando diária. O porte físico acabou me levando para a vigilância. É o que tem para hoje.

Eu e Betão estamos juntos há sete meses. Compromisso mesmo, fechadinho, no modelo. Mas ninguém no time dele sabe, muito menos na Seleção. Deixa comigo que vou falar com o coordenador sobre esse negócio de emprego, ele é parça. E pronto, estou aqui.

No começo, trabalhava em jogos de menor expressão, times pequenos como Olaria, Bonsucesso. Pouco público, mas valeu como experiência. Até porque lá o bicho pega. Já vi de tudo, até cadeira ser atirada no campo. Em cima do lateral. Detive o torcedor, enquanto o menino levava pontos na cabeça. Aos poucos, fui ganhando a confiança do doutor Sarmiento. Um clássico de meio de tabela, a semifinal do campeonato estadual. Quando soube que a Copa do Mundo seria no Brasil e haveria partidas no Maracanã, quase implorei ao doutor Sarmiento que me escalasse. Mas nunca imaginaria que isso aconteceria num jogo da Seleção, numa semifinal.

Propus ao Betão que, se o Brasil ganhar a Copa, nós viajemos jun-

tos. Conhecer outro país, os Estados Unidos, sei lá. Ele disse que vai pensar. Que, se conseguir um contrato fora, me leva como segurança particular. Aí a gente pode morar na mesma casa, sem que ninguém fique fazendo comentário. Tudo bem combinado porque no meio do futebol tem que ser assim. Até topei que de vez em quando rolem umas festinhas, com meninas profissionais. Bom para manter as aparências, ele comentou.

Um das pernas, no xis, era do Betão. Reconheci os contornos da pele negra no contraste com o branco da meia, os sulcos dos músculos da coxa, que tantas vezes senti roçar entre as minhas pernas. No átimo da imagem agora fixada como lembrança, a bola continua flutuando no ar, inalcançável. A jogada terminou em coisa alguma, caso contrário eu vislumbraria, na reação da arquibancada, um indício de tragédia, ou de gol. Nada.

Possivelmente, os dois — Betão e o adversário alemão — estatelaram-se na grama, e a bola foi dominada por um terceiro.

Antes de a Copa começar, ouvi do Betão que o Brasil ganhar era uma questão de justiça. Que não seria justo, depois de 1950, perder outra Copa em casa. Que a taça seria um presente para o povo brasileiro, tão sofrido e

merecedor. O tal povo que eu encarava de frente naquele momento. E cujo silêncio crescente e atordoado atestava: a Alemanha vencia. Venceria. Mais: golearia, uma inédita humilhação em nosso jardim principal.

Foram, como me informaram logo ao fim do jogo, sete gols. Se a culpa caberia a todos os jogadores, de todas as posições, o que dizer do zagueiro titular, de Betão? Aquele que deveria manter protegida a meta brasileira. Impenetrável.

— Isso é que dá ter beque vindo no time.

A frase, agora menos aleatória, veio no princípio do segundo tempo. A Seleção batia cabeça na roda imposta pelos alemães. Eu já não me preocupava tanto com a arquibancada porque a revolta logo cedeu à apatia. O Maracanã era uma parede de flores pálidas.

Ao escutá-la me virei novamente para o campo, que se fodesse o doutor Sarmiento. Encarei com firmeza os que estavam à volta e falavam português: o gandula, a comissão técnica, jogadores. Mas não havia como identificar o autor. Havia o silêncio, a multidão. O aço amolado da lâmina faiscando nos olhos. E a frase tremulava, como um instante que nega a própria natureza e se recusa a morrer. ■

 **Marcelo Moutinho** é autor dos livros *Ferrugem* (Prêmio Biblioteca Nacional, 2017), *Na dobra do dia* (2015), *A palavra ausente* (2011) e *Somos todos iguais nesta noite* (2006), entre outros.



O SONHO RETALHADO

Era 2002 no mundo e também era 2002 na pequena cidade do interior da Bahia, Nazaré. Todas as televisões ligadas no mesmo sentimento. Waldecyr estava reclinado no sofá-cama desde sempre, onde seu corpo já cavara uma fundura. Não havia ninguém a considerar. Morava sozinho, nunca teve mulher nem filhos.

O futebol, desde a infância, foi alegria, esporte, vício, religião, comida, sonho. Chegava do colégio e ia direto para a rua, onde os garotos da rua improvisavam o campo. Não comia direito. Mal estudava. Repetiu três vezes o quinto ano. Nada mais importava. Por obra e graça da mãe, seu presente de aniversário de 9 anos (antes da primeira repetência), foi a bola de couro, linda e lustrosa, caríssima. A contragosto do pai, para quem a bola era um demônio disfarçado, o dinheiro foi emprestado do tio que morava em São Paulo, *que coisa mais besta pedir dinheiro para comprar essa praga de bola*, era a ladainha do pai, que parecia morar na igreja de tão beato.

Era ele quem mandava Waldecyr para a casa no fim da tarde — *chega de bola, vem pra dentro, um dia acabo com isso*. O “isso” era a bola, sempre ameaçada de morte.

O menino não acreditava que o pai fosse capaz de maldades maiores, além das garfadas que levava no braço quando não queria comer. A mãe, quieta e dadivosa, era feliz porque tinha casa, criança, comida e marido. Bastava. E também bastava o fato de ter conseguido dar ao filho a bola tão desejada, mesmo que fosse às custas de um empréstimo dolorido.

O menino estava cada vez mais decidido a se tornar jogador de futebol. Era o melhor da rua. Tinha talento, diziam

os vizinhos. O pai temia pelo futuro. *De Nazaré para o mundo, Deus o livre*. Não queria nem pensar na possibilidade de perder o filho para aquele vício dos infernos. Não se sabe bem o motivo, mas o pai tinha um ódio fora do controle. Era capaz de matar. Que ninguém duvidasse da ira do homem.

Mas duvidaram. Waldecyr não acreditava que o pai fosse capaz de.

Entra, menino, tô chamando. Tá na hora, já falei que não pode passar a tarde inteira na rua jogando esse maldito futebol.

O menino não ia, não ia.

Até que um dia, a tragédia aconteceu.

O pai invadiu a rua onde os moleques jogavam, era começo da noite. Pegou a bola à força, quase à dentada. O menino saiu correndo atrás. Começou a temer pelo pior.

O pai foi direto para a cozinha. Pegou o facão da carne e, sem remorso, esfaqueou a bola, retalhando-a em pedaços. O menino sentiu no próprio corpo, a bola, seu faquir. Ficou ajoelhado no chão, escorado no móvel branco perto da geladeira.

Não tinha mais sangue.

Waldecyr no sofá-cama, Copa do Mundo, 2002, comemoração histórica. Ergueu um brinde solitário para o Vampeta, um dos amigos da rua, que nem era tão bom na época de garoto, quanto tempo não via aquele cara. Quem diria, de Nazaré para o mundo.

Carregou no lombo o sonho retalhado de Waldecyr. ■

 **Claudia Nina** é jornalista e escritora. Autora dos livros *Paisagem de porcelana* (Rocco), *Amor de longe* (Ficções) e *A repolheira* (Aletria). Vive no Rio de Janeiro (RJ).







MICRO-HISTÓRIA DE UMA FOTOGRAFIA



Quando Abimbola fez o credenciamento, na Arena da Baixada, em Curitiba, respondeu em português:

— Fotógrafo.

Fotógrafo e fotografia eram as únicas palavras que Abimbola sabia em português. E ninguém perguntou onde as tinha aprendido.

O jogo era a estreia da Nigéria. A rigor, as superâguias enfrentariam a partida mais fácil da fase classificatória da Copa no Brasil, contra o Irã. Depois viriam a Bósnia e a Argentina. Abimbola estaria em todas elas, fotografando, inclusive a derrota para a França, nas oitavas-de-final. Mas o seu jogo foi aquele, e Abimbola nem viu que era contra o Irã.

Naquela tarde em Curitiba, diante de quase 40 mil pessoas, Abimbola esqueceu que era nigeriano, que a Nigéria jogava e contra quem. O jogo, um zero a zero chato, foi considerado o pior da Copa. Mas Abimbola não o viu. Fotografou tudo, mas não viu nada. Quando Moses cobrou o escanteio e Emenike fez o gol que o juiz anulou, aos 3 minutos, Abimbola não viu nem a brazuka balançando as redes nem a mão erguida do árbitro. Quando Onazi chutou rente à trave iraniana, Abimbola também não viu nem o time do Irã nem a trave. Não viu ainda quando Oboabona, lesionado, saiu para a entrada de Yobo, um Yobo que ele também não viu. Não viu o goleiro Enyeama salvar a Nigéria aos 33, Ambrose ser vaiado aos 72, nem Ameobi perder o gol aos 90. Ouviu apenas as vaias finais, quando abandonou o jogo e foi fotografar os torcedores brasileiros que deixaram de vaiar as equipes e passaram a gritar para ele, Abimbola, como se torcessem por ele:

— Fotógrafo, fo-tó-gra-fo, fotógrafo!

Reconhecia a palavra e, em transe, num país estranho, lembrou ter respondido àquela pergunta, há 52 anos. Na época, sequer imaginava até onde uma vontade o levaria:

— Quero tirar fotografia.

Só a última palavra foi dita em português: fotografia. Era em Gusau, quando Zamfara ainda pertencia a Sokoto, e a Nigéria toda não tinha sequer 100 milhões de habitantes. Ele era uma criança yorubá de 6, 7 ou 8 anos, talvez mais, porque não tivera registro de nascimento, e viu aquela coisa cinzenta roubar o mundo de fora pra dentro, e só então conheceu o mundo ele mesmo, e por isso respondeu repetindo aquela palavra em português:

— Fotografia.

Aprendeu o que era fotografia com um casal de fotó-

grafos que estivera em Gusau e lhe tinha fotografado com a máquina na mão. Era a foto de uma curiosidade: ninguém lhe tinha ensinado o que era Abimbola. Olhando a imagem, o menino yorubá desejou nunca mais parar de vê-la. E entendeu que o verdadeiro Abimbola era aquela fotografia. Aprendeu ali a fotografar os bichos e as pessoas, e isso ficou fotografado com ele em destaque. A máquina, uma King Regula Rapid, com bolsa de couro, ele a ganhou de Tim Motion, o rapaz irlandês que trouxera a namorada de Portugal para registrar a África em preto e branco. Para o pequeno Abimbola, aquela câmera meio que fundava um mundo. Nela, ficou o nome do fotógrafo e a etiqueta em que colou a palavra que o menino tanto gostava de repetir e que nunca deveria esquecer:

— Fotografia.

Foi contra a vontade do pai e dos tios, que o queriam carpinteiro, agricultor, pescador, soldado ou cortador de cana, que Abimbola resolveu levar a câmera para as cidades grandes. Para onde aquilo ia empurrar o rapaz Abimbola?, o pai questionava, usando, como o filho, só a primeira palavra em português:

— Fotografia não se come.

Mas Abimbola trocou por serviços braçais a chance de revelar seu único filme. Trocou fotos por comida. Vendeu outras fotos para turistas em Abuja, e comprou mais filmes e tirou mais fotos. Teve sua King roubada, adoeceu, comprou outras e outras máquinas, lentes, tripés. Quando foi a Lagos, diferente dos outros meninos africanos, não foi para o sonho de jogar futebol. Abimbola sabia quem eram Babayaro, Chukwu, Ikpeba, Taribo West, Amunike, Yekini, Kanu e Okocha por fotografias, muitas das quais ele já era o autor. Foi pra

isso, justamente pra isso, que viera para os grandes centros: era fotógrafo, dizia, usando a palavra ainda em português. Contratado desde 1994 pela Federação Nigeriana de Futebol, tornou-se ícone em seu país como fotógrafo esportivo. O pai nunca mais o quis ver e se atemorizava quando lhe mostravam alguma imagem do filho em jornal. Resmungava a palavra fotografia em meio a depreciações em yorubá, rezando contra o feitiço ruim que fazia o filho roubar a cara dos outros.

Então, mergulhado no país que entendia a sua palavra mágica, só o que Abimbola queria era que o pai o visse ali e escutasse aquilo que o estádio inteiro passava a cantar:

— Fotógrafo, fotógrafo!

Era final de tarde, e Abimbola foi até os limites do campo. Ergueu seu equipamento. A torcida de Curitiba entendeu. Os que estavam próximos se aglomeraram. Abimbola esticou o monopé da câmera e desejou que ela fosse a King e imprimiu-se na fotografia em que brasileiros gritavam aquela palavra confortável, a mais confortável que já tinha ouvido. Um menino com a camiseta do Brasil quis ver a imagem na tela, e Abimbola mostrou, fotografando por fim ao menino e a si mesmo.

No hotel, só quando repassou as fotos, Abimbola viu o jogo: uma Nigéria apática ficou com a bola na maior parte das imagens, mas que não conseguiu vencer o Irã. Viu jogadores ao chão, chutes errados, a deformidade fenomenal da bola. Entendeu o jogo ruim. E, nas últimas fotos, viu a torcida, viu a si mesmo dizendo para um menino com a camiseta do Brasil, um menino que o olhava apontar para a câmera:

— Fotografia. ■

 **Altair Martins** nasceu em 1975. É professor da Faculdade de Letras e de Escrita Criativa da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Autor do livro de contos *Como se moesse ferro* (1999) e do romance *A parede no escuro* (2008), vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura. Martins vive em Porto Alegre (RS).

Perante a culpa, todos são iguais

Tema recorrente desde os textos bíblicos, a culpa aparece também com destaque em clássicos modernos da literatura. A professora da USP **Celeste Ribeiro de Sousa** revê alguns desses livros e explica como esse sentimento tornou-se a grande mola impulsadora a dar sentido à vida

A culpa está presente na vida do ser humano desde sua Criação. Já *in illo tempore* há culpa. Onde existem regras, mostra a História, sempre haverá infrações: duas faces da mesma moeda. A pergunta que até hoje não obteve resposta satisfatória é: por que deve haver regras, por que a Criação não se deu de outro modo? Por que se impõe ao ser humano, que, sabe-se, foi e é muitíssimo limitado em conhecimento do universo, o dever de escolher e de escolher bem? Pois é no processo de escolha que a culpa, eventualmente, se instaura.

A culpa é um sentimento doído, corrosivo, ambíguo, de responsabilidade e arrependimento diante das consequências de uma escolha que não dá certo. A culpa pressupõe a seguinte constelação: a existência de uma norma, sua infração e o sofrimento por ela provocado (culpa). A norma pode ser imanente e/ou transcendente, implícita e/ou explícita; a infração pode ser consciente e/ou inconsciente; o sofrimento em graus variados pode ser auto-imputado e/ou imputado por outrem.

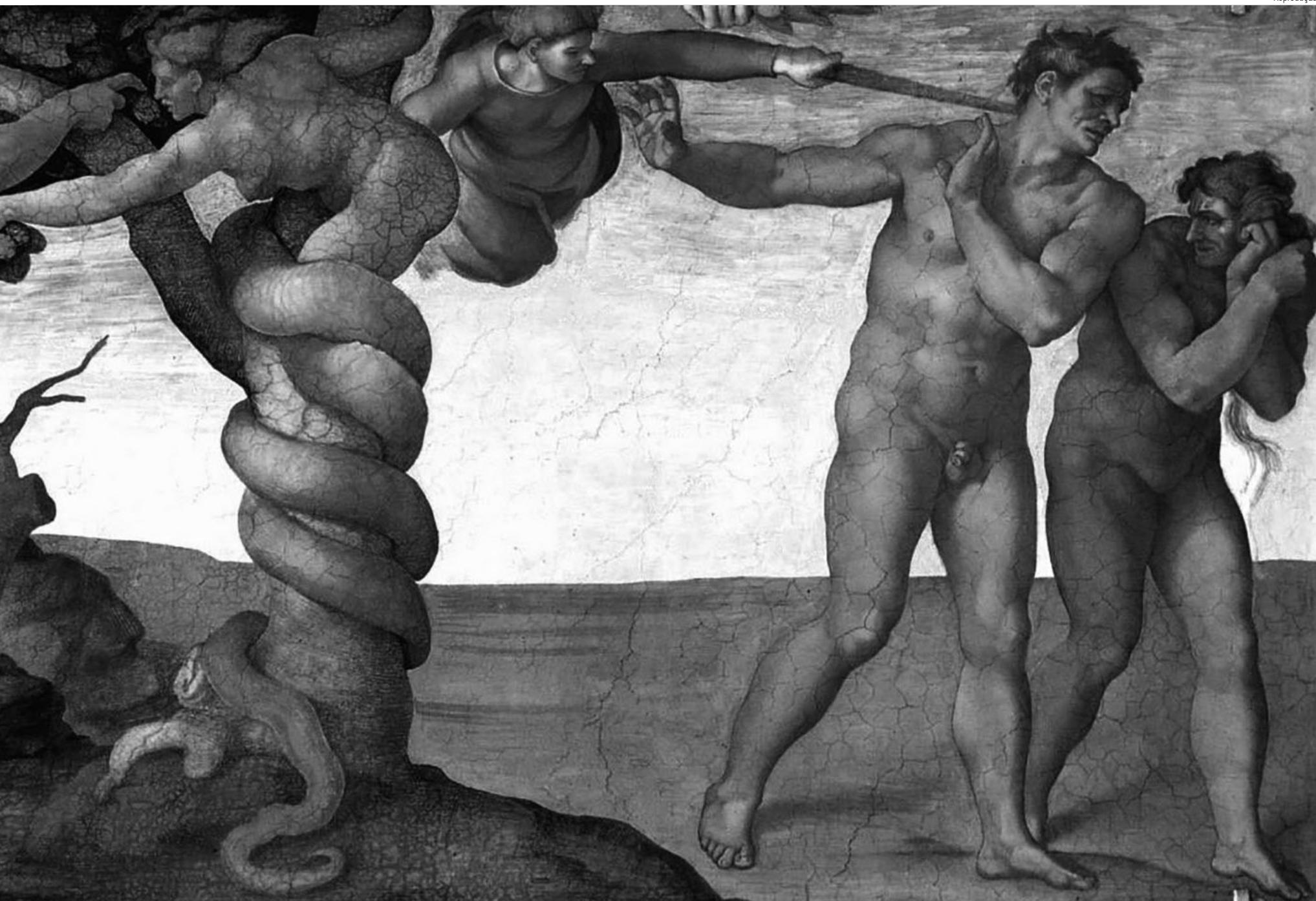
Conforme o código dos códigos ou a narrativa das narrativas, isto é, a *Bíblia*, o sentimento de culpa atávica que atormenta a humanidade nasce com o primeiro embaraço existencial vivido por Eva e, depois, por Adão. A inocente Eva não poderia imaginar que um simples diálogo com a serpente pudesse vir a ser tão malévolos e, no fundo, implicasse, como se vê no *Fausto I* de Goethe, uma aposta justamente entre Deus e o diabo/serpente. Eva é apenas um instrumento dessa aposta! E a serpen-

“O pecado original e a expulsão do paraíso”, retratando a perdição de Adão e Eva no Jardim do Éden, pintado por Michelangelo (1475-1564) entre 1508 e 1512, na Capela Sistina, no Vaticano.



te, quem poderia imaginar, não era apenas um dos muitos inofensivos animais do paraíso. Eva, encantada com a nova perspectiva de mundo, a ela oferecida pela serpente, dirige-se solidariamente ao companheiro, para com ele compartilhar a novidade. Adão, igualmente puro,

sem noção do pecado, se entusiasma com a nova experiência prestes a consumir-se: conhecer não só o bem, mas também o mal. Do mesmo modo ele era *tabula rasa*, estava aberto para o mundo. Afinal, Deus havia inclusive dito: “Crescei e multiplicai-vos”. Toda essa predis-



posição para levar a vida adiante dentro do viés da felicidade, como se sabe, acaba frustrada. Os dois são severamente punidos por terem infringido a norma explícita da proibição: “De todas as árvores do jardim podes comer à vontade. Só não podes comer da árvore da ciên-

cia do bem e do mal. No dia em que dela comeres, certamente morrerás”. (*Bíblia* 1965: 12). Adão e Eva descobrem *a posteriori* o significado de morte e a dor provocada pela escolha errada, ou seja, a perda do paraíso, vale dizer, da felicidade eterna e a dor de, a partir daí, terem de

ganhar o pão com o suor do rosto.

E esta dor primordial continua até hoje correndo no DNA da humanidade, uma dor proveniente, conforme o relato bíblico, da punição primeira por desacato e desobediência à autoridade máxima. Até hoje Adão e Eva são culpabilizados

pela herança deixada. Por sua causa, a felicidade eterna continua a não existir e sem trabalho morre-se de inanição, considerando-se que o roubo, de certo ângulo, também pode ser considerado trabalho, trabalho torto, mas trabalho.

Não discuto aqui o sacra- >>>



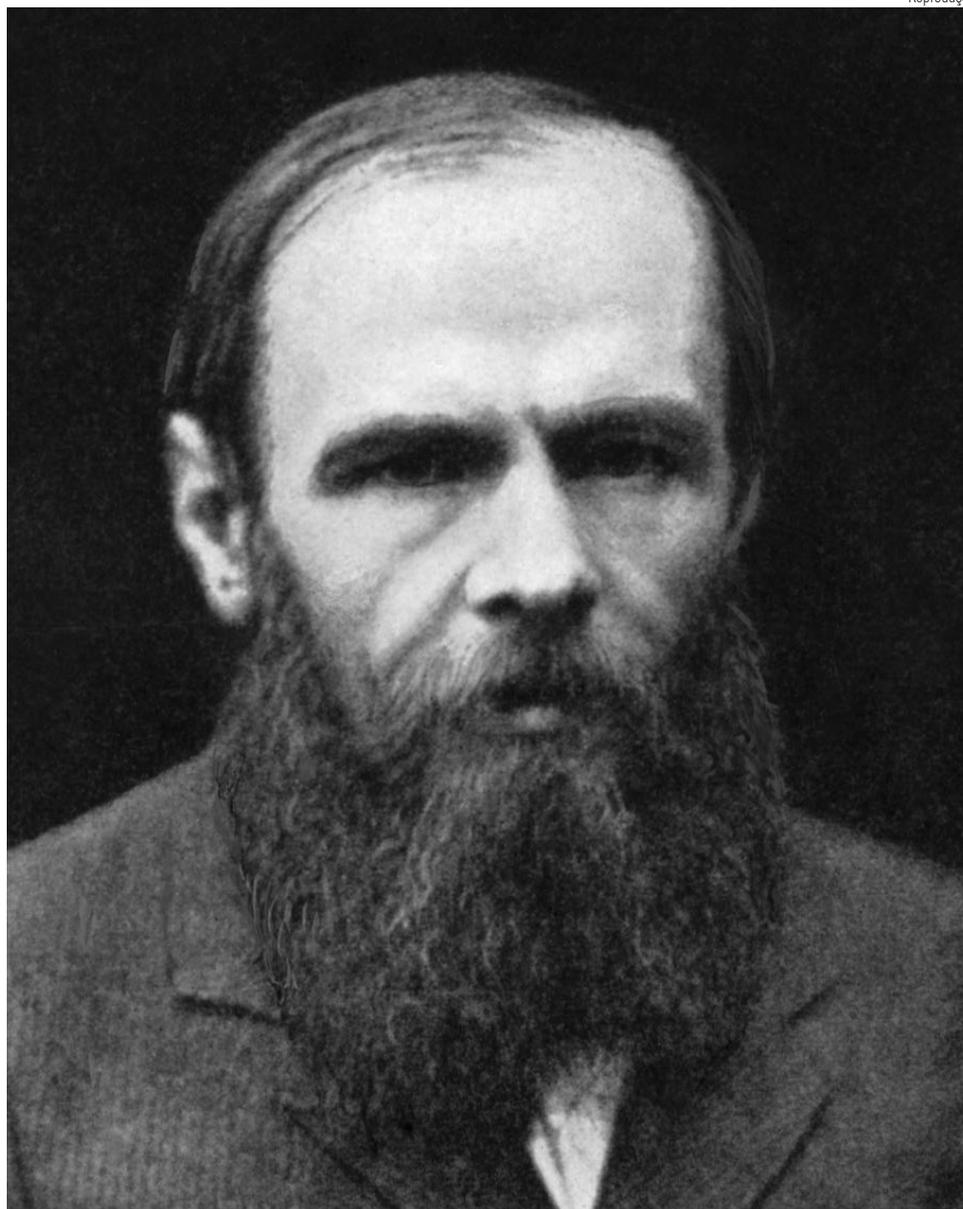
ENSAIO

mento do batismo, cultivado pelos cristãos, que, em princípio, teria o milagroso poder de eliminar tal herança — o pecado original —, porque, pelo que se observa, o sentimento de culpa persiste além do batismo.

A culpa, portanto, advém, desde o começo do mundo, de uma conscientização sempre *a posteriori* de uma norma infringida. Esse movimento psíquico está associado à dor, em maior ou menor grau, à dor de saber que a punição poderia ter sido evitada se houvesse conhecimento do todo. Mas, paradoxo dos paradoxos, este conhecimento nenhum homem tem, por mais que se esforce! Eis a perplexidade humana diante da existência imponderável.

Coube ao homem, diante de tamanho dilema existencial, ter de escolher entre alternativas cujo máximo alcance desconhece, achar soluções para sobreviver em tais circunstâncias, em que caminhar no escuro é preciso.

Nos primórdios, na convivência tribal, o homem haveria de descobrir quais os comportamentos que menos sofrimento/culpa causavam à comunidade. Tais comportamentos passaram a ser tidos como aceitáveis, desejáveis de serem observados por todos, depois passaram a ser exigidos e tornaram-se normas morais (contratos sociais, variáveis de sociedade para sociedade). Com o tempo, com muito tempo, dariam origem às leis explícitas e catalogadas. Com o aumento da população, as leis foram ficando cada vez mais abrangentes, até o ponto de derivarem para o conceito de Estado Democrático de Direito, com pretensões de universalidade e baseado no axioma de que todos são iguais perante a lei. Ou seja, todos os infratores/culpados, se descobertos, serão culpabilizados/punidos nos tribunais, conforme sentenças igual-



Reprodução

O escritor Fiódor Dostoiévski (1821-1881), autor de *Crime e castigo*, romance em que o personagem Raskólnikov é atormentado pela culpa de ter cometido um homicídio.

mente “catalogadas” na chamada jurisprudência. Todavia, apesar de todos os cuidados para andar dentro das leis catalogadas das grandes comunidades, há mil e uma infrações não juridicizadas que continuaram e continuam a atormentar a existência cotidiana e a deixar o homem perplexo. Sobre esta perplexidade, sobre a culpa em toda a sua exten-

são e suas variáveis, a literatura se debruça desde sempre.

Primórdios

As tragédias gregas, por exemplo, confrontam o homem com seu Destino, essa entidade insondável, transcendente, que na Bíblia adquire o nome de Deus, salvaguardando-se as respectivas espe-

cificidades. Ou o herói submete-se ao Destino, ou enfrenta-o. E, de um modo ou de outro, o Destino sempre leva a melhor, porque as personagens/pessoas não são perfeitas, isto é, vergam aos impulsos das paixões, da violência e, por isso, são culpadas e punidas. Mesmos os heróis, nestas peças de teatro, representantes do que há de melhor na humanidade, não saem ilesos por acreditarem poder transpor os obstáculos intransponíveis. Por detrás da maioria das tragédias gregas há a seguinte lógica: Existe uma ordem divina anterior ao homem, que foi rompida por alguém. O herói apresenta-se como vítima dessa culpa desconhecida, de um sofrimento, que é condição da existência, e disporia *a priori* de livre escolha para ter um comportamento adequado, isto é, para saber qual a ação que corresponderia às exigências do Destino, livrando-se, assim, da culpa/sofrimento. Essa escolha acertada, porém, não passa de pressuposição: a ação da tragédia foca justamente as nuances, as metamorfoses, que o processo de escolha sofre para chegar a um final aceitável (ou não) para o espectador. É o aprendizado existencial através de ensaio e erro.

Na *Medeia*, de Eurípedes, por exemplo, Jasão, embora senhor de passado heroico, é um infrator em quem a bárbara e apaixonada Medeia, instrumento dos deuses, inculcará grande culpa; Medeia, que o ajudara a conquistar o velocino de ouro. Por lhe ter sido infiel e ingrato, casando, depois, com a princesa Creúsa ou Glauce, Medeia engendra máxima vingança. O orgulhoso Jasão perde primeiro a princesa, depois os filhos com Medeia, assassinados pela própria mãe, que, ao final, sai de cena, fugindo no carro do Sol, sem mudar seu comportamento. Uma culpa e um sofrimento evitáveis se Jasão não tivesse su-

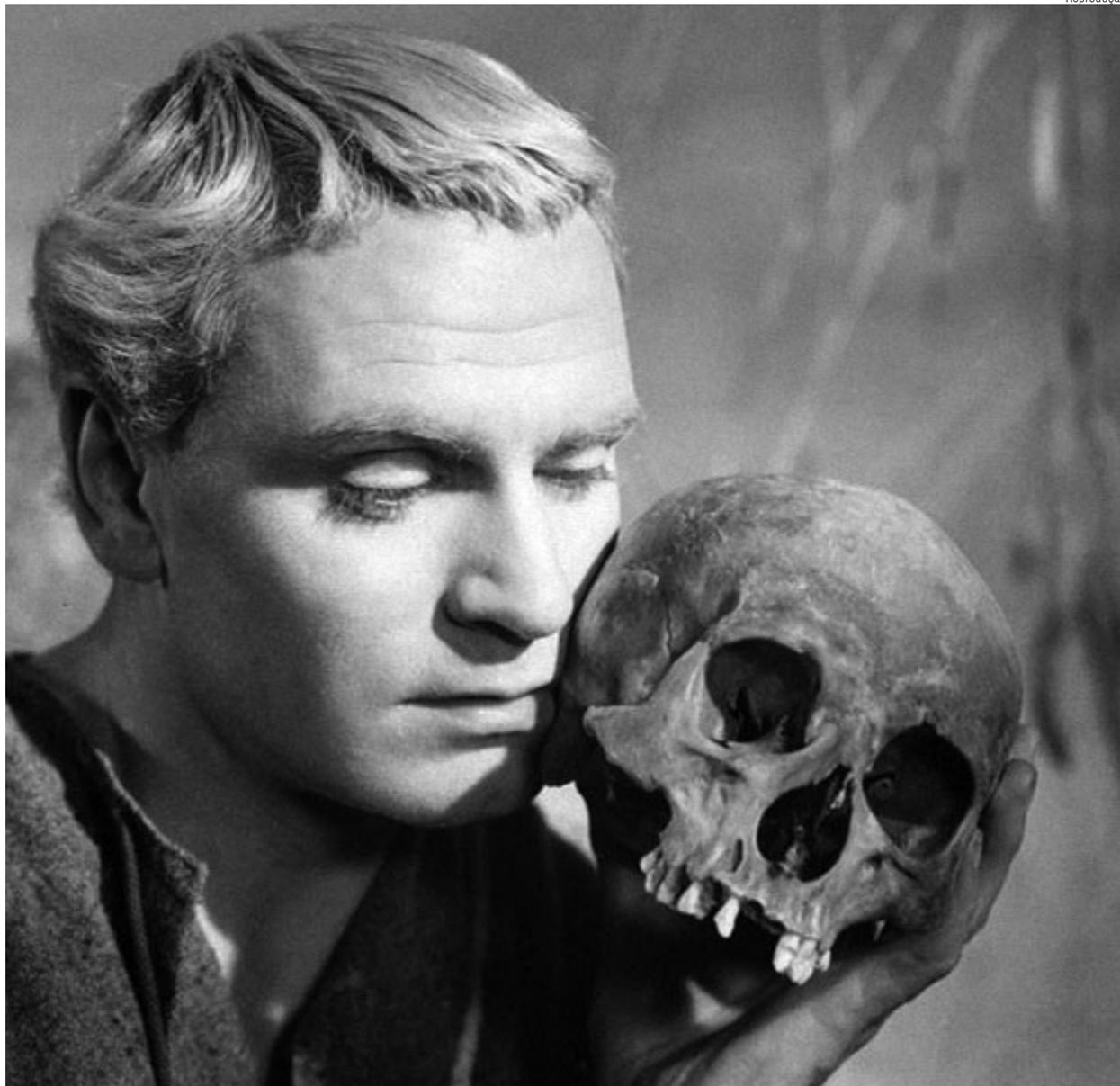
cumbido ao egoísmo e oportunismo. Para o espectador, porém, o bom aprendizado social é revigorado.

Em Édipo rei, de Sófocles, o oráculo revelara o destino de Édipo: haveria de matar o pai e desposar a mãe. Para subverter essa sorte perversa, ou seja, fazendo a escolha que lhe parecia acertada, Édipo foge. Porém, na fuga, o impulso leva-o a matar desnecessariamente um homem desconhecido, que o provocara de modo insolente, e este homem, vem a saber-se mais tarde, era Laio, seu verdadeiro pai. Chegando a Tebas e libertando a cidade da esfinge, acaba por casar-se com a rainha Jocasta, já viúva, que, conforme se descobre mais tarde, é sua verdadeira mãe. A culpa do parricídio e do incesto leva Édipo a punir-se, arrancando os próprios olhos. O livre arbítrio de Édipo não o ajuda. O Destino é com ele implacável. Para o espectador, porém, os deuses escrevem direito por linhas tortas.

Shakespeare e Goethe

Na tragédia *Hamlet*, de Shakespeare, o príncipe é instado pelo fantasma do pai a vingar-lhe o assassinato. O próprio irmão o matara para casar com a cunhada, um casamento nunca aceito por Hamlet porque dentro dele o complexo de Édipo fala mais alto. Ou seja, Hamlet é instado a infringir uma norma da lei mosaica: “não matarás”. Matando, e ainda para ficar com a mãe, violentaria a seu turno o tabu e geraria mais culpa. Depois de muitas hesitações, de muito pensar sobre o sentido da vida, dando espaço à razão, que percorre os campos da moral, da ética, da psicologia (Freud e Lacan), da religião, da política, e atenuando a virulência das paixões, Hamlet, um nobre intelectual, vai percebendo culpas em todos, não só em si mesmo. Também aqui o confronto inexorá-

Na tragédia *Hamlet* o príncipe é instado pelo fantasma do pai a vingar-lhe o assassinato. Na imagem, cena da adaptação cinematográfica da obra de Shakespeare feita por Laurence Olivier em 1948.



vel entre herói e destino está presente, com uma diferença: em *Hamlet*, a norma não é imposta por Deus, pelos deuses ou pelo Destino, mas encontra-se introjetada no caráter do herói. Hamlet não rompe a ordem cósmica. A luta desencadeia-se na imanência da psique. Supor-se-ia que, aí, as boas escolhas seriam mais perceptíveis, mais fáceis e, no entanto, não é assim. O que o fantasma paterno pede, no fundo, é a restauração da ordem en-

tre os homens. Hamlet é o agente restaurador, a autoridade máxima, mas, em simultâneo, apenas uma pessoa humana, demasiado humana. No crepúsculo da Idade Média, precisa obedecer aos princípios estabelecidos para sua existência nobre e hierárquica e, ao mesmo tempo, ouvir os apelos do ego, inerentes a sua culta condição humana dos alborres do Renascimento: duas atitudes excludentes que criam tensão máxima e

sofrimento. E é nessa angústia extrema que Hamlet chega à infração que não é infração, apenas um alto dever: Hamlet assassina o tio com culpa e sem culpa. O espectador é lançado na relatividade dos valores existenciais.

Em *Fausto I e II*, de Goethe, Dr. Fausto, que é um alquimista frustrado porque não consegue realizar a lendária transmutação do chumbo em ouro, faz um pacto com o diabo justamen- >>>

ENSAIO

te para aumentar seus poderes. Ou seja, Fausto ousa afrontar seu Criador. Mal sabe que não passa de um instrumento numa aposta entre Deus e Mefistófeles.

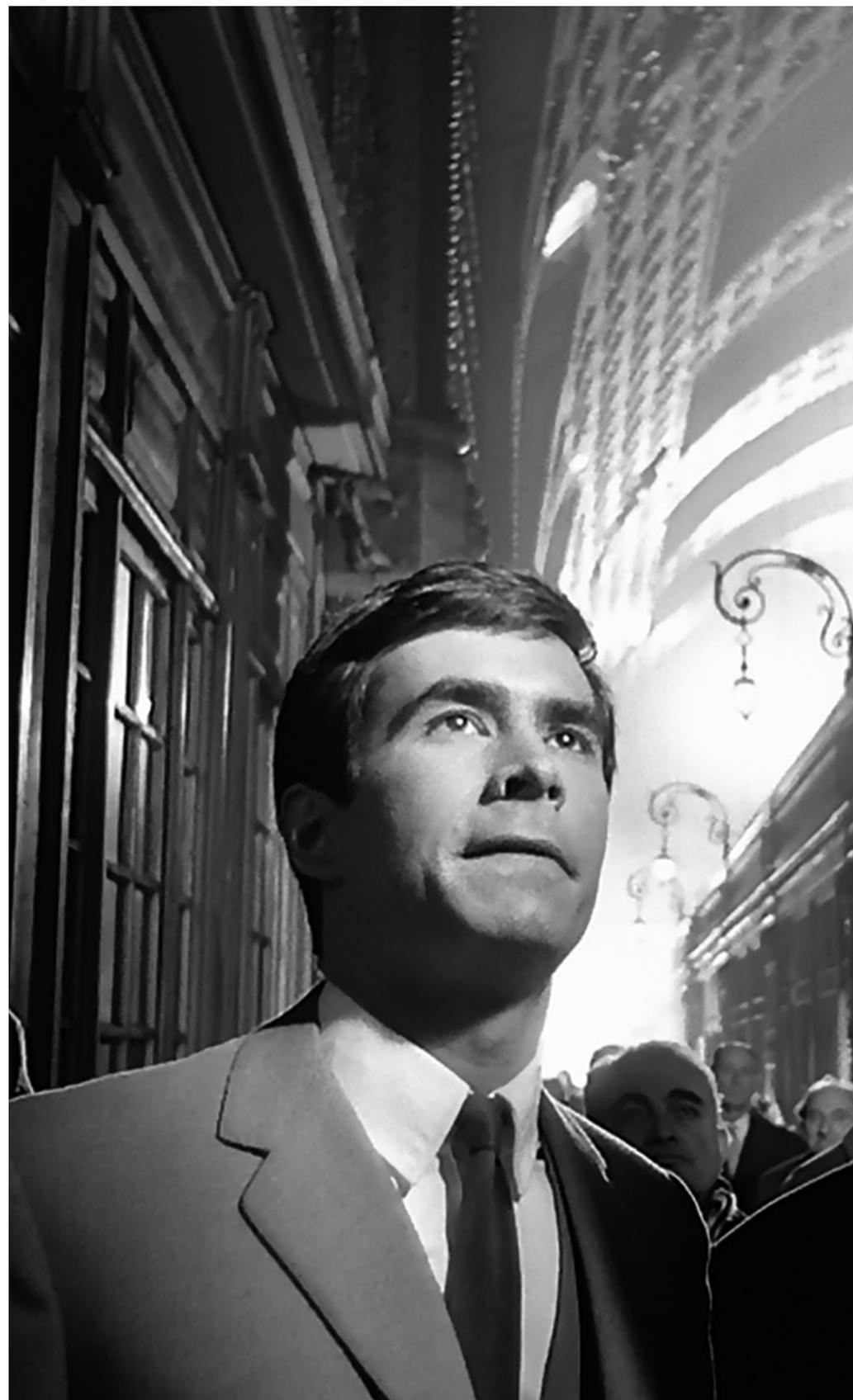
Em *Fausto I*, com a ajuda do diabo, consegue fazer experiências extraordinárias, sendo a última a sedução e violação da bela e ingênua Margarida, levando-a a assassinar o filho de ambos, a ser, por isso, encarcerada e na prisão a morrer. Esta última experiência mefistofélica de Fausto o faz amargar enorme culpa e a permanecer nas garras do pacto com o diabo. Antes disso, já havia causado a morte da mãe e do irmão de sua amada.

Esse pacto continua em *Fausto II*. Mefistófeles, agora, conduz Fausto à experiência do grande mundo. O horizonte expande-se além do pequeno círculo sensorial e torna-se menos passional e mais abstrato. Duas experiências básicas marcam a trajetória alquímica de Fausto neste segundo livro: a experiência do poder político e a experiência da beleza pura, simbolizada em seu encontro mágico com Helena, princesa ateniense. Os problemas do poder político conseguido por Fausto, já velho, são resolvidos com magias diabólicas: ele desaloja sem dó e piedade os velhinhos Báucis e Filemon, levando-os à morte. Deste ato insano, Fausto também se arrepende: “Pudesse eu rejeitar toda a feitiçaria,/ Desaprender os termos de magia,/ Só homem ver-me, homem só, perante a Criação,/ Ser homem valeria a pena, então.” (Goethe, 2011:582). Ainda que arrependido, é castigado, primeiro com a cegueira e, depois com a morte que Mefistófeles lhe prepara, pois pensa o diabo ter ganhado a aposta. Não reparara nunca o anjo caído que o insaciável Fausto, no íntimo, era um homem bom. Reconhecera a insensatez de sua ambição. Assim, quando Fausto cai inerte e o diabo se prepara para lhe capturar a alma, surgem no alto anjos cantando e ordenando que Fausto seja levado ao paraíso, pois em seu coração sempre houve amor. E Fausto é salvo e perdoado de todas as suas humanas culpas. Deus ganha a aposta.

Flaubert

Em *Madame Bovary*, de Flaubert, Emma vive numa sociedade patriarcal e machista, vendo-se asfixiada dentro de um casamento monótono. O proibido adultério apresenta-se-lhe como porta para a libertação. Contudo, nem mesmo nos braços de amantes a liberdade é atingida. Por sua vez, a infração à norma gera uma culpa imputada a Emma pela sociedade, que a marginaliza. E essa culpa é demolidora e conduz ao suicídio.

Em *Irmãos Karamazov*, de Dostoiévski, livro em que o livre-arbítrio humano e a culpa são postos em profunda discussão, os embates dão-se entre as lei de Cristo e as leis do ego. Do plano transcendente, a discussão desce ao nível concreto e desemboca no



Reprodução



Cena do filme *O processo* (1962), escrito e dirigido por Orson Welles (1915-1985) a partir do romance homônimo de Franz Kafka (1883-1924).

 **Celeste Ribeiro de Sousa** é professora sênior do Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo (USP), coordenadora do Grupo de Pesquisa RELIBRA (www.relibra.com.br) e coordenadora do macroprojeto “Literatura brasileira de expressão alemã” (<http://martiusstaden.org.br/conteudo/detalhe/69/relibra>).

parricídio de Fiódor, que é cometido pelo bastardo Smerdjakov, mas também desejado pelos outros filhos. A culpa existe apenas naqueles que acreditam em Deus; sem essa ou outra crença, tudo é permitido — assim pensa o intelectual ateu Ivan.

Em *O processo*, de Franz Kafka, o absurdo que envolve o sentimento de culpa é exposto em toda a sua incompreensibilidade. Assim começa o romance: “Alguém certamente havia caluniado Josef K., pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum”. (Kafka 1988: 7). A partir deste anúncio, a existência da personagem entra num ritmo crescente de degradação até sua morte por assassinato. A culpa imputada a Josef K., nunca explicitada, vai sendo por ele introjetada, a ponto de ele admitir que nenhum advogado poderá defendê-lo por simplesmente desconhecer sua interioridade. Somente ele próprio, que se propõe a realizar um auto-exame existencial, poderá fazê-lo. Da suposta culpa exterior desconhecida, acessa a culpa interna, a ambígua e fugaz culpa original em relação à Lei e, no fundo, em relação ao Pai transcendente, inalcançável, desconhecido. Ao contrário de Goethe, que oferece a Fausto a salvação transcendental para sua culpa, Kafka recusa-a a suas personagens, abandonando-as no limite extremo do sofrimento provocado pela culpa existencial, pela culpa do “Dasein”.

Em *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, a culpa rodeia Riobaldo ao fazer, por medo, o pacto com o diabo, isto é, ao se conscientizar do mal dentro de si, que lhe possibilita a transformação de homem “provisório” em latifundiário, mas também lhe acena com punições futuras pela infração cometida. Além disso, há ainda outra culpa em relação ao seu inaceitável amor homoafetivo pelo suposto camarada Diadorim, conforme as normas sociais da época e da região.

Concluindo: por detrás de todas as culpas há infrações à norma, à lei, ao pai, ao marido, alegorias e símbolos representantes do Pai, que, por sua vez, ilustra a Ordem, que se opõe ao Caos e dá sentido à vida. Para viver com equilíbrio, o homem precisa procurar e encontrar o sentido da existência. A grande mola impulsionadora deste caminho é a culpa — a *felix culpa*, de Santo Agostinho, como quer a tradição católica.

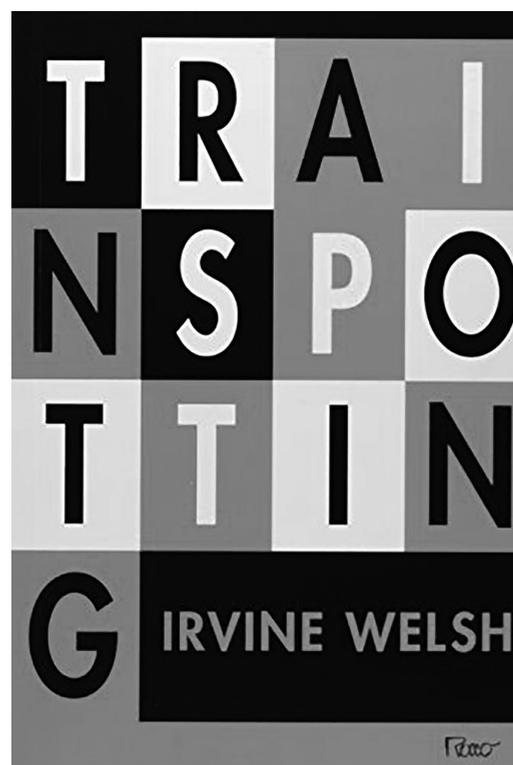
Nossa época dita pós-moderna, todavia, substituiu o Deus bíblico, os deuses, o Destino, por vários substitutos, entre eles o deus-mercado. Nas palavras de Walter Benjamin:

“O capitalismo é talvez o único caso de um culto não expiador, mas culpabilizante [...] Uma monstruosa consciência culpável que não conhece redenção transforma-se em culto, não para expiar com ele a sua culpa, mas para torná-la universal [...] e para, ao final, envolver o próprio Deus na culpa [...] Deus não está morto, mas foi incorporado ao destino do homem.” (Apud Agamben 2007: 63). ■

O FILHO ETERNO, DE CRISTOVÃO TEZZA



Décimo quarto romance de Cristovão Tezza, *O filho eterno* ficcionaliza a relação do autor com o filho Felipe, que tem síndrome de Down. O personagem principal, assim como Tezza, teve uma juventude marcada pela instabilidade: viveu em comunidade alternativa, foi imigrante ilegal na Europa, escreveu diversos livros que só existiam em sua gaveta e, por fim, se rendeu ao “sistema” e foi trabalhar como professor na universidade pública. Todas esses fatos que afligem o personagem são amarrados com a “questão” do filho. Uma situação que gera sentimentos conflitantes no narrador, obrigando-o a um autoexame impiedoso.



TRAINSPOTTING, DE IRVINE WELSH

A aparente vida sem regras dos personagens de *Trainspotting* é uma espécie de cortina de fumaça para existências atormentadas pela falta de perspectivas. O desemprego, a rotina dos subúrbios escoceses e o desalento causado pelo binômio capitalista “ter/ser” jogam Renton, Sick Boy, Spud e Begbie, os protagonistas do romance de Irvine Welsh, na zona cinzenta do vício. E a *bad trip* é inevitável. Com algumas exceções, no final todos esperam por algum tipo de redenção.

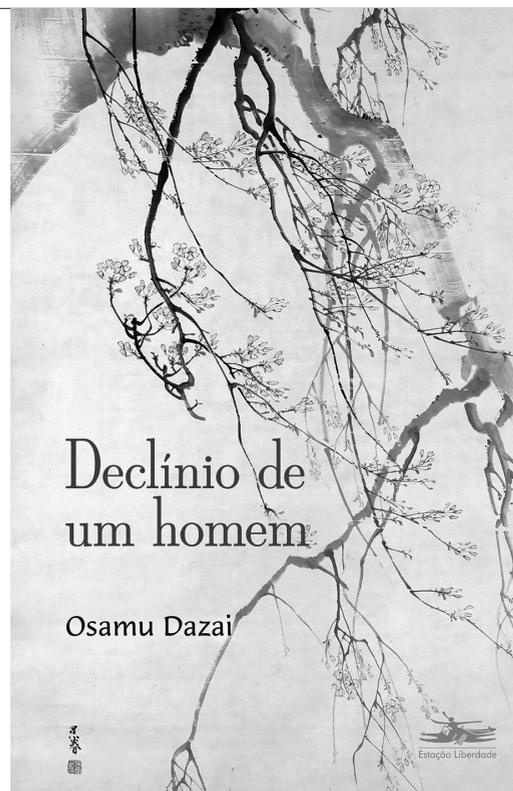
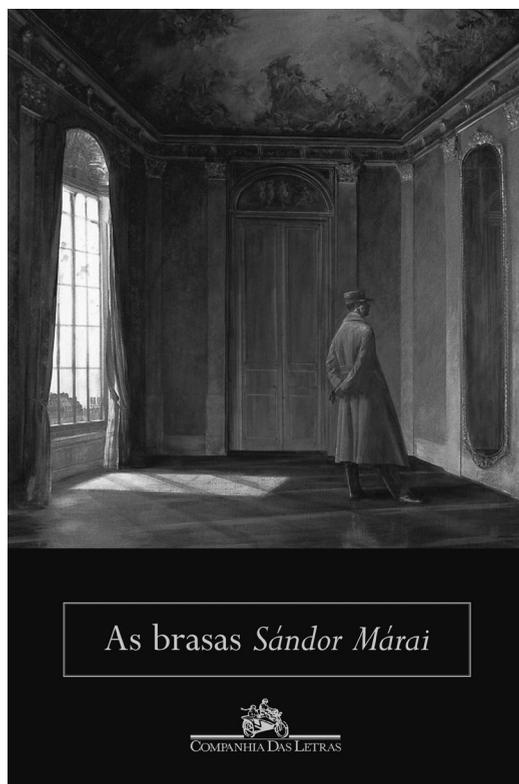


DOCTOR FAUSTO, DE THOMAS MANN

Thomas Mann (1875-1955) escreveu *Doutor Fausto* a partir da lenda medieval de Fausto, que versa sobre um pacto com o demônio. No livro de Mann, esse pacto é feito pelo compositor Adrian Leverkühn, que renega o amor em troca de uma existência ligada à arte. Porém, Adrian se apaixona por um violinista, escrevendo para ele uma peça musical e se envolvendo em uma trama onde deveria se casar com uma mulher, mas recusa e, em meio a falsas aparências, arquiteta um plano que resulta na morte do amado. Com diversas nuances e temas paralelos, o livro de Mann faz uma densa reflexão sobre o bem e o mal.

AS BRASAS, DE SÁNDOR MÁRAI

Henrik e Konrad, inseparáveis amigos de infância e juventude, saem para uma caçada no dia 2 de julho de 1899. Na ocasião, Henrik, um general do Império Austro-húngaro, tem a impressão de que seu amigo apontara a espingarda para suas costas. Por mais que a impressão não tenha sido confirmada, esse evento marca a separação dos dois. Transcorrem 41 anos até que voltem a se encontrar no castelo do general, num jantar de gala, e é a tentativa de resolver esse enigma do passado que constitui *As brasas* — um romance sobre a amizade, a honra e a paixão, que incita a reflexão acerca dos impulsos que movem o ser humano.



DECLÍNIO DE UM HOMEM, DE OSAMU DAZAI

A falta de carisma não impede que Yozotente divertir as pessoas que o cercam com brincadeiras bobas, infantis, e que fique arrasado quando é repreendido por isso. Quando se torna impossível sustentar esse comportamento falso, o álcool, a morfina, o cigarro e as prostitutas surgem como a saída possível para o protagonista. O uso contumaz de substâncias alucinógenas e a postura animalésca de Yozo, porém, não bastam para aplacar seu desespero de existir e o pavor que sente dos seres humanos — mesmo que, às vezes, vislumbre alguma esperança ou culpa.



FIÓDOR DOSTOIÉVSKI CRIME E CASTIGO

TRADUÇÃO DE PAULO BEZERRA

editora ■ 34

CRIME E CASTIGO, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

É movido por uma forte convicção — a de que grandiosos líderes militares, como César ou Napoleão, foram assassinos absolvidos pela História — que Raskólnikov se torna um homicida. Por mais que o ato tenha sido calculado, o estudante não consegue escapar às retaliações da própria consciência e se enreda numa tortuosa jornada de autodescoberta, em que delírios, arrependimentos, reflexões e amor se fundem. A partir dessa amálgama caótica, o russo Fiódor Dostoiévski (1821-1881) narra a história de um anti-herói incontornável da literatura mundial. ■





LIRA DOS CINQUENT'ETANTOS

Contrariando todos os oráculos e a previsão do tempo, reaprendiz de tudo: reenfoco a mirada, reequilibro-me na amurada – beirada do barranco. Que pode muito bem ser a mesma beirada do oceano, depende de onde se olha. Depende de com que olho se olha. Haja ângulo.

Reencabaço-me, para melhor me dar ao meu amor. Reforjo-me donzela. Redonzelo-me. Refaço-me puta sem pecado, retomada de compaixão por todos os homens do mundo, suas premências e desejos. Haja tesão.

E assim – dia não dia sim – me re-doo em abraço, em comida, em poema, em canção. Em arte, essa óssea parte do ofício. Haja transpiração.

Resseco de novo os olhos, boto maquiagem, pra novamente poder chorar minhas saudades. Minhas ausências, como as chorei no primeiro dia delas, e as chorarei até o último dos meus. Toda borrada, me refaço um misto de santa profana e palhaço triste. Porque tristes são picadeiros, andores e paus-ocos. Triste é a vida, que a arte imita e teima em querer consertar. Haja pretensão.

E tanto limpo os olhos, que acabam me faltando lágrimas, secreções aquosas e outros lubrificantes. Tempos de secura. Cada marca insiste em querer permanecer pra sempre na minha pele. Diário indelével. Haja soja. Haja boas lembranças e bons humores.

Etel Frota nasceu em Cornélio Procopio (PR), em 1952. Estudou Medicina e atuou como clínica geral por quase duas décadas. Começou a escrever depois dos 40 anos. Em 2002 lançou *Artigo oitavo*, livro/CD de poesia escrita, falada e cantada. Sua produção como letrista de canções abrange uma enorme gama de gêneros musicais – do erudito à música caipira. Em 2017 lançou seu primeiro romance, *O herói provisório*. Vive em Curitiba (PR).

Visto de novo o avental todo sujo de ovo. Cozinheiro quitutes, poucas vezes. Nas outras muitas, aqueço congelados – mas com tal empenho e apuro estético, que todos acreditam na farsa, e lambem os beijos, e mais uma vez me fazem feliz, me reinventam dona benta e fingem nem notar minhas unhas feitas. Haja apetite. E assim sou feliz, porque feliz me querem.

Rediscípula, na frente do mar – ...ah, haja mar em frente, areia sob os pés e o sol na cabeça... – pratico com capricho meus ásanas. Nessa manhã, como em todas as manhãs em que namasteio, meu coração germinado acaba virando massa de pão. Reiludo-me: quem sabe possa ter cura a fome? Haja santosha.

José Aguiar