

# Cândido

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ Nº 112 NOVEMBRO DE 2020 CANDIDO.BPP.PR.GOV.BR



## BIBLIOTECA NO BOLSO

Impulsionados pela pandemia, e-books  
alcançam novos leitores em 2020

# Índice

3 ESPECIAL

**Uma biblioteca no bolso**

Gisele Eberspächer

21 PERFIL

**Rei Paranoico**

Philip K. Dick

por João Lucas Dusi

35 CRÔNICA

**10,6 segundos**

Hernán Casciari

tradução de Mariana Sanchez

50 ENTREVISTA

**Escrever para domesticar o medo**

Fabrcício Carpinejar

por Jocê Rodrigues

64 MEMÓRIA

**Loser, mas nem tanto...**

Charles Bukowski

por Luiz Rebinski

72 INÉDITO

**O fim**

Karl Ove Knausgard

tradução de Guilherme da Silva Braga

80 BATE-PAPO

**Atenção ao presente**

Julián Fuks

94 HQ

**Geração rivotril**

Hercules Rodriguez



# Uma biblioteca no seu bolso

Gisele Eberspächer



Dwight Garcia

▶ Carlo Carrenho é fundador do site PublishNews

## Impulsionados pela pandemia, e-books alcançam novos leitores em 2020

Você deve ter recebido, lá por meados de março, dicas por e-mail ou redes sociais de livros disponibilizados para *download* gratuito. Várias editoras participaram, tanto para ajudar seus leitores em um período tão particular de isolamento social, como para fazer seu acervo circular em um momento em que o comércio não podia fazer isso. Se você ficou atento, é provável que tenha baixado obras bem interessantes. A movimentação dos exemplares digitais durante esse período, além de mostrar um aumento na procura pelos livros no Brasil, também nos dá dicas de como anda esse mercado no país.

Um relatório encomendado pela Bookwire, empresa responsável por softwares para publicação digital, mostrou que houve um aumento significativo nas vendas dos *e-books* no período de 15 de março a 31 de maio no Brasil. Desde então, o consumo estabeleceu-se em um platô mais alto do que o anterior à pandemia. Ainda que números absolutos não tenham sido declarados pelas editoras, o que é frequente nesse mercado, é possível observar os gêneros em que isso mais aconteceu: ficção-científica e *young adult*. A mesma pesquisa indica que a distribuição gratuita de *e-books* impulsionou vendas subsequentes de outras obras digitais — ou seja, acendeu o interesse do público para o formato.

“Em geral, editores começaram a dar valor às plataformas digitais porque é uma coisa que eles conseguem distribuir sem contar com as livrarias. Por isso houve um interesse maior dos editores em produção de conteúdo pro digital nesse período”, comenta Carlo Carrenho, fundador do site PublishNews, portal de notícias sobre o mercado livreiro. Tanto que várias editoras investiram nisso: a Todavia, por exemplo, começou a publicar a *Coleção 2020: Ensaios Sobre a Pandemia* já em maio, inicialmente só em formato digital.

Mas a história não acaba aí: o próprio Carlo comenta que, além do aumento da circulação de livros digitais, o mercado observou também um aumento na venda de livros físicos em livrarias online no mesmo período.

Esse dado mostra a tendência atual do consumo de livros, que contradiz drasticamente as manchetes sensacionalistas de 2012, quando o *e-reader* Kindle chegou no Brasil: a de que o livro eletrônico acabaria com os livros de papel. Como veremos adiante, o mais comum é que os leitores consumam livros em diferentes plataformas ao mesmo tempo. “Não precisa existir concorrência, são dois formatos que podem existir juntos. Tem gente que vai preferir o físico, tem gente que vai preferir o digital, ou audiolivro. Tem gente que vai usar os três. Acho que não existe essa questão”, complementa Carlo.

## E os leitores?

Ao ser convidada para escrever esta matéria, lembrei-me de Juliana Poggi, conhecida na internet desde 2011 como criadora do canal Jotaplufzt. Poggi não só é uma grande leitora e comentadora de livros, de clássicos à ficção científica, mas também aborda temas como construção de acervos pessoais, uso de bibliotecas e plataformas diferentes de leitura.

Juliana conta que começou a ler livros digitais lá por 2003 com o Projeto Gutenberg, que disponibiliza online, de maneira gratuita, obras em domínio público. “Na época eu tinha um computador só para ler livros (era só o que ele aguentava) e salvava os livros em disquete. Essa foi minha primeira biblioteca digital”, comenta. De lá para cá, passou por diversos aparelhos até chegar nos atuais leitores digitais. “Passei a ler muito mais *e-books* com um *e-reader*”, relata.

Hoje, Juliana lê de diversas maneiras: “Tento usar de tudo um pouco e experimentar novas plataformas quando surgem. Gosto muito de serviços por assinatura como Kindle Unlimited da Amazon e o Scribd, que oferece tanto *e-books* quanto *audiobooks* e hoje é o que

mais utilizo”. Para ela, as vantagens dos formatos digitais são o acesso instantâneo a basicamente qualquer livro e o fato de ser bem mais portátil que um calhamaço.

O movimento das editoras durante a pandemia também foi percebido por Juliana: “Algumas editoras até distribuíram e-books gratuitamente, o que não só divulga o catálogo digital delas, mas atrai novos leitores para a plataforma. Conversei com muitas pessoas que afirmaram só ter comprado um Kindle por ter conseguido muitos e-books grátis nesse período”.

Também usuária de bibliotecas, Juliana comenta sobre o acesso a acervos digitais ser um aspecto que ainda sente falta no Brasil. “Poxa... temos tanto a melhorar nisso! Vejo o sistema de bibliotecas americano e canadense e fico sonhando com as possibilidades. Sempre tento incentivar as pessoas a frequentar a biblioteca, mas por vezes a resposta é que não tem bibli-

### ➤ Juliana Poggi é criadora do canal Jotaplutz



oteca na cidade delas. O sistema de bibliotecas americano é todo interligado. Com um aplicativo chamado Libby e o número da sua carteirinha você tem acesso a sua biblioteca do bairro e outras que deixam o acervo liberado para todas as regiões, como a Free Library of Philadelphia. É um sonho ter algo semelhante por aqui e levar o acesso à literatura muito além dos grandes centros urbanos.”

O padrão de Juliana, de ser uma leitora multiplataformas, é frequente. Segundo a última pesquisa Retratos da Leitura no Brasil (com resultados de 2019 e ainda não impactados pela Covid-19), realizada pelo Instituto Pró-Livro, 67% dos leitores brasileiros preferem livros em papel, 17% preferem livros digitais e 16% usam as duas. Além disso, 20% já ouviu áudio livros — todos números maiores do que os apresentados na pesquisa anterior, de 2015.

## O mundo das lives

Eventos online foram saída das editoras para lançar livros durante isolamento social

A pandemia causou uma série de problemas para o mercado livreiro: começando na produção (com escassez de papel e atraso de gráficas), passando pela distribuição e venda de livros em espaços físicos, que permaneceram fechados por um período considerável, e chegando no lançamento de novas obras — tipicamente, os eventos com os autores eram grandes momentos de celebração e vendas.

Nesse contexto, as empresas precisaram reinventar seus processos. A mencionada distribuição promocional de livros gratuitos foi uma ação recorrente, assim como a organização de lives em diversas plataformas (como YouTube, Facebook ou Instagram) para realizar os lançamentos que de outra forma seriam presenciais.

Sobre isso, conversei com a escritora Giovana Madalosso, que lançou *Suíte Tóquio* (Todavia) durante a pandemia. “Pensei que ficaria sem os abraços da noite de autógrafos. Eu adoro a parte dos abraços”, comenta, quando perguntei sobre qual foi seu primeiro pen-



➤ **Giovana Madalosso lançou *Suíte Tóquio* (Todavia) durante a pandemia**

samento quando percebeu que o lançamento do livro seria nesse formato. O livro, que narra pela perspectiva de uma mãe e de uma babá o sequestro de uma criança, foi lançado em setembro de 2020.

Mas, se no começo Giovanna estava receosa de o lançamento de seu livro passar batido sem os eventos tradicionais, logo percebeu que a situação era quase a oposta. “Durante o isolamento, as pessoas estavam carentes de eventos, leituras, novidades. E logo comprevei isso. *Suíte Tóquio* foi super bem recebido. Fiz algumas lives de lançamento e atingi um público que não atingiria numa noite de autógrafos: pessoas de vários cantos do Brasil, curiosos que estavam passando pela timeline e entravam no evento. E os que faziam questão de uma dedicatória não ficaram na mão. Autografei cerca de quatrocentos exemplares que foram vendidos por diversas livrarias. Meu punho esquerdo nunca trabalhou tanto.”

E não foram só os lançamentos que passaram para a forma virtual. Clubes de leitura, como o Leia Mulheres, também realizam encontros online. E mesmo eventos de grande porte, como a Feira do Livro de Frankfurt, aconteceram à distância. O mesmo vale para um dos eventos literários mais tradicionais do Brasil: a 18ª edição da Flip (Festa Literária Internacional de Paraty) acontece entre os dias 2 e 6 de dezembro com uma programação inteira online [Em Curitiba, a Flibi — a Festa Literária da Biblioteca Pública do Paraná, que edita o **Cândido** — está programada para os dias 8, 9, 10 e 11 do mesmo mês].

# Publicar-se ou não publicar-se: eis a questão

Plataformas digitais barateiam serviços de autopublicação, mas aumentam oferta para o leitor

Vários autores passaram pela autopublicação em algum momento da sua carreira. Sem conseguir espaço em editoras, Stephen King e Paulo Coelho, hoje *best-sellers*, já se responsabilizaram por pagar e distribuir edições de seus próprios livros. Um exemplo mais local é Paulo Leminski, que fez um grande número de edições caseiras em brochura de sua poesia. Além de alcançar leitores, compunha a estética da poesia marginal, mostrando o potencial de obras que tinham dificuldade de se inserir no mercado tradicional.

Um dos grandes desafios para os autores sempre foi arcar eles mesmos não só com os custos desse tipo de publicação, mas também com os de divulgação e venda dos exemplares depois — no fim, realizar processos que uma editora normalmente faria.

A novidade trazida pelas plataformas digitais é a facilidade de ser fazer isso, assim como uma redução considerável de custos. Com a possibilidade de publicar um texto online, retira-se toda a fatia de preço de produção e impressão de um livro físico. E já existem várias plataformas para isso, como a própria Amazon ou o Wattpad, site que permite que escritores postem

seus textos e recebam *feedback* de sua escrita. É o caso do livro *Mais Leve que o Ar*, de Felipe Sali, publicado pela editora Lote 42 depois de ter sido lido mais de 450 mil vezes no aplicativo.

Em uma fala no Congresso CBL do Livro Digital de 2016, o editor alemão Leander Wattig informou que na Alemanha um em cada dois livros digitais publicados são autopublicações, enquanto a proporção de impressos é de uma autopublicação a cada quatro livros. Mas o cenário não é tão receptivo quanto esses números fazem parecer. Apesar da publicação em si ser mais fácil, fazer o livro chegar aos leitores continua sendo difícil — talvez até mais, considerando a oferta também maior.

A Amazon tem uma das maiores plataformas de autopublicação digital sem custo nenhum para o autor. Para incentivar esse mercado, organiza o Prêmio Kindle, que em janeiro de 2021 anuncia os vencedores de sua quinta edição. Além de ressaltar a produção de autopublicação e promover os vencedores, o prêmio também possibilita a veiculação das obras em versão im-

► **Barbara Nonato venceu a quarta edição do Prêmio Kindle com o romance *Dias Vazios***



pressa por uma editora (nesta quinta edição, os vencedores terão suas obras publicadas pelo Grupo Editorial Record).

Para entender melhor esse cenário, conversei com Barbara Nonato, carioca formada em psicologia e vencedora da quarta edição do Prêmio Kindle. Seu livro, *Dias Vazios*, uma narrativa sobre uma mulher que volta do coma depois de quase uma década, será publicado em breve pela Nova Fronteira.

Barbara lançou seu primeiro livro em 2016, uma autopublicação impressa, com uma tiragem pequena. Seu segundo livro, *O Lado Oculto do Medo*, foi selecionado como finalista da primeira edição do Prêmio Kindle. Ela também foi finalista da segunda edição do prêmio — e agora, na quarta edição, ganhou o prêmio máximo.

Ainda assim, Barbara comenta que seus livros não chegaram em muitos leitores, embora o livro vencedor tenha encontrado um número maior deles em comparação com os demais. “O livro impresso será lançado nos próximos dias e talvez, ao ter um livro meu impresso à venda em livrarias, a coisa se altere um pouquinho. Mas não crio grandes expectativas e procuro manter os dois pés no chão, pois sei que ser escritor no Brasil não é fácil”, explica.

Sobre os desafios de se autopublicar, Barbara comenta que, para fazer edições físicas, o maior desafio é realmente o preço — principalmente porque, com tiragens pequenas, a edição final fica com um preço elevado, dificultando ainda mais as vendas. Para a autora, esse problema é resolvido nas plataformas digitais: “As vantagens nesse caso são a gratuidade de publicação, rapidez e abrangência de público, uma vez que o livro fica disponível no site. Vejo a autopublicação como alternativa relevante para aqueles que querem ver seus livros distribuídos e são estas ferramentas que têm lançado muita gente boa no meio literário. Muitos autores de sucesso começaram pela autopublicação e cresceram a partir dela, portanto acho que seja válida. E a leitura de *e-books* tem crescido bastante, tem se popularizado no país, o que é também um fator positivo”.

Foi pensando nas dificuldades encontradas pelos autores na autopublicação que surgiu a Editora Labrador, fundada por Daniel Pinsky. A empresa fornece serviços de edição e publicação de *e-books* ou livros físicos para quem quer ingressar nesse mercado. “Em um primeiro momento, muita gente do mercado editorial acreditou que o digital mataria o físico. Algo parecido com o que a música digital fez com o CD. Por sua natureza distinta, isso não ocorreu no mundo dos livros. Por outro lado, o surgimento de uma alternativa possibilitou o nascimento de diversos modelos de negócio, como a venda individual de *e-books* e plataformas de leitura em streaming, por exemplo. Para a autopublicação, o digital fez surgir novos modelos de publicação como Wattpad e o Kdp da Amazon”, comenta.

Ainda assim, os autores encontram obstáculos. Segundo o editor, “a maior dificuldade de um autor que opta somente pela autopublicação com o *e-book* é conseguir se destacar e alcançar o público que ele deseja. É, sim, um pouco mais barato. No entanto, nesse caso, o autor perde a oportunidade de estar presente nas livrarias. Perde a materialidade do seu projeto”.

# Nem só de Kindle vivem os e-books

Entre formatos e plataformas, leitores encontram várias possibilidades de leitura no mundo digital

Em 2014, a Apple lançou um projeto ambicioso: o livro que revolucionaria os formatos digitais. *Life on Earth*, de E. O. Wilson, é uma obra em sete volumes sobre ciências naturais e formas de vida na Terra. Disponível gratuitamente no aplicativo Livros (o antigo iBooks) de qualquer produto Apple, o modelo tinha um grande potencial. Mas, olhando para o material hoje, é quase impossível não compará-lo a uma apresentação de slides — muito bem feita, claro, com vídeos e funções interativas —, bem distante do que se imagina um livro digital seis anos depois.

Como já foi apontado, é comum leitores convivem com livros físicos e digitais simultaneamente. Em um dos raros momentos de divulgação de números da Amazon (dessa vez o responsável foi Alex Szapiro, presidente da Amazon no Brasil, em uma fala no Congresso CBL do Livro Digital em 2016), os clientes que começaram a comprar livros digitais não pararam de comprar livros físicos — inclusive, passaram a consumir 3,8 vezes mais livros.

A simultaneidade de formatos não é só entre digitais e físicos, mas também entre as opções de livros digitais. Segundo um relatório internacional da Bookwire, com entrevistas com mais de duas mil pessoas entre 16 e 65 anos na Alemanha sobre as mídias que usaram durante seis meses, 21% dos leitores usam *e-books*, au-

*diobooks* e *podcasts* simultaneamente, com as gerações mais novas tendo uma leve preferência por produtos em áudio e as gerações mais velhas por textos escritos.

Aqui no Brasil, a Retratos da Leitura indica um aumento considerável de pessoas que leem livros digitais — de 26% dos entrevistados em 2015 para 37% em 2019. Além disso, indica que a plataforma preferida é o celular, seguido pelo computador, por tablets e, só então, por leitores digitais.

Para Carlo Carrenho, é interessante pensar o impacto que os livros digitais têm na leitura. “O livro digital é mais acessível economicamente, porque é mais barato, geograficamente, porque uma pessoa que está no meio da Amazônia pode baixar livros e usá-los, e é mais acessível para pessoas com deficiência, já que livros digitais são facilmente transformados em áudio com robôs de leitura. O mesmo para pessoas com dislexia. Então se você perguntar para um desses grupos se houve impacto para eles como leitores, com certeza houve”, explica. Por isso, quanto mais plataformas e formatos disponíveis, melhor para quem lê — e tem mais chance de escolher a plataforma com a qual quer acessar um determinado texto.

## Livros em áudio

Um dos produtos em crescimento no mercado de livros digitais são os audiolivros. Carlo ressalta, por exemplo, que na Suécia 50% dos livros de ficção já são em áudio, uma taxa bastante alta. No Brasil, 20% dos leitores já ouviram audiolivros, segundo o levantamento Retratos da Leitura.

Uma das empresas que nasceu nesse segmento é a Auti Books, união de três editoras brasileiras (Record, Intrínseca e Sextante) para ingressar nessa linha de mercado, fundada em 2019.

“O mercado de *audiobooks* no Brasil ainda é algo extremamente novo. Para se ter uma ideia, temos mais de 30 mil títulos sendo lançados anualmente no país, o acervo total de *audiobooks* tem um número em torno de 10 mil títulos já produzidos em português. Mas te-

mos notado que as pessoas que experimentam os *audiobooks* têm uma excelente experiência e vem se tornando cada vez mais uma realidade para os brasileiros”, comenta Claudio Gandelman, CEO da empresa.

Na Auti Books, os leitores podem optar tanto por um formato de assinatura mensal como pela compra de livros avulsos — os arquivos ficam disponíveis em um aplicativo próprio. Segundo informações do site, os dez livros mais vendidos no período de fechamento da matéria são de autoajuda ou negócios.

Segundo Claudio, o período de pandemia apresentou um aumento grande no consumo de audiobooks. Além disso, a empresa também fez campanhas de distribuição gratuita de títulos, realizando a doação de mais de 150 mil *audiobooks*.

➤ Claudio Gandelman é CEO da Auti Books



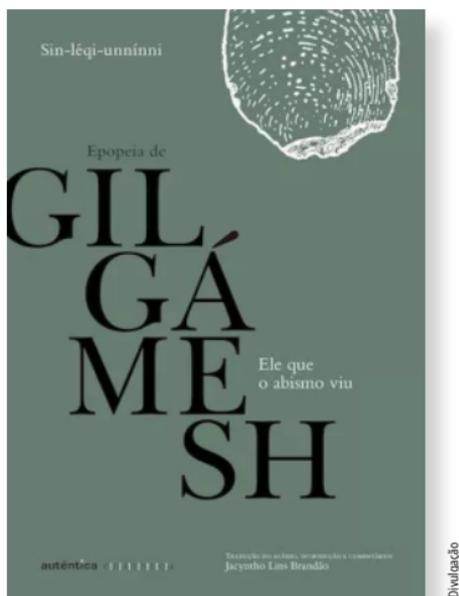
# Revolução na revolução

(ou: o livro é uma plataforma bem menos estável do que você pensava)

A revolução digital está longe de ser a primeira grande mudança no formato dos livros. “Definir o próprio livro é uma operação de risco. Prefiro ser inclusivo a ser exclusivo e, portanto, ofereço uma definição bem frouxa. O livro, por exemplo, não existe simplesmente como um texto em folhas de papel impresso e encadernado — o códice tradicional com o qual estamos familiarizados hoje. Tal definição esquece os dois milênios de livros antes da imprensa e as várias formas assumidas pela comunicação textual da invenção do códice”, afirma o pesquisador Martyn Lyons na obra *Livro, Uma História Viva* (tradução de Luís Carlos Borges, editora Senac São Paulo).

Os primeiros registros indicam que tudo começou com a escrita cuneiforme, marcada com uma espécie de estilete (conhecido como *stylus*) em placas de argila — armazenadas em conjunto em baús. Tanto que na *Epopéia de Gilgamesh* (atribuída a Sin-léqi-unnínni, com tradução de Jacyntho Lins Brandão pela Autêntica), uma das obras mais antigas da qual se tem notícia, o final do prólogo orienta o leitor a abrir o baú, pegar uma das placas e iniciar sua leitura.

A primeira revolução foi o desenvolvimento do papiro, feito com fibras de junco e extremamente frágil, ou o pergaminho, feito de couro animal — mais resistente, mas exigindo muitos processos e cuidados. Ambos podiam ser enrolados para armazenamento.



➤ **A Epopeia de Gilgamesh é uma das obras mais antigas da qual se tem notícia**

Somente entre os séculos II e III os rolos deram lugar ao códice, modelo parecido com o que conhecemos hoje de encadernação. Tinha o manuseio mais simples, pois não era necessário abrir o rolo inteiro para procurar uma informação, mas ainda eram feitos com materiais muito caros. Além disso, a escrita era manual, assim como a encadernação.

O livro, assim como outros materiais escritos, se populariza consideravelmente com a chegada da imprensa na Europa, no século XV — que permite várias cópias de um mesmo texto com apenas uma matriz. A industrialização do século XIX também trouxe novidades, de confecção de papel mais barato e de melhor qualidade a facilidades logísticas. O livro fica, novamente, um pouco mais barato.

A criação dos livros em brochura — em oposição às encadernações de capa dura e muitas vezes em couro —, iniciada pela editora alemã Albatross e disseminado pela inglesa Penguin, foi um momento revolucio-

nário. Textos de qualidade conseguiram circular amplamente por preços baixos graças às altas tiragens dos produtos, e esse foi um marco para a popularização do formato.

“A revolução eletrônica, por fim, é a maior mudança desde o códice. Ela mudou a forma física do livro ao simplesmente remover o material de suporte tradicional: o papel”, comenta o historiador Martyn Lyons. E mais uma mudança no armazenamento físico, que agora é quase nulo (um e-reader pode armazenar quase dois mil títulos).

Além do investimento das próprias editoras em plataformas alternativas, outras iniciativas apresentam propostas que popularizam o acesso a diversos materiais. O Projeto Gutenberg disponibiliza obras com direitos autorais livres; o Google Books digitaliza acervos antigos com obras raras. A USP disponibiliza a digitalização da coleção de livros dos bibliófilos Guita e José Mindlin, conhecida como Brasiliana.

Ainda há muito por acontecer, mas estamos cada vez mais perto de ter bibliotecas inteiras no nosso bolso.

➤ **Gisele Eberspächer** é jornalista, professora e mestre em Estudos Literários pela UFPR. Mantém desde 2012 o canal de crítica literária “Vamos Falar Sobre Livros?” e colabora regularmente com o jornal *Rascunho*. Junto com Paulo Pacheco, e sob a supervisão de Ruth Bohunovsky, traduziu a peça *O Presidente* (2020), de Thomas Bernhard. Vive em Curitiba (PR).

# Rei para. noico

Philip K. Dick

por João Lucas Dusi



► O escritor norte-americano Philip K. Dick (1928-1982) escreveu 44 romances e 14 livros de contos

O escritor norte-americano Philip K. Dick (1928-1982) transformou suas percepções alternativas da realidade em obras incontornáveis de ficção científica — e vem sendo reeditado desde 2019, no Brasil, pela Aleph

O escritor norte-americano Philip K. Dick (1928-1982) é um dos principais representantes da ficção científica — gênero que parece estar ganhando bastante espaço entre o grande público contemporâneo, com séries de sucesso como *Dark* e *Black Mirror*, por mais que haja quem defenda que a FC não tenha saído de moda desde a publicação de *Frankenstein*, de Mary Shelley, em 1823. Autor obsessivo, com uma obra composta por 44 romances e 14 livros de contos, K. Dick vem sendo reeditado no Brasil pela Aleph desde 2019, com artes de capa assinadas por Rafael Coutinho e materiais exclusivos, como transcrições de entrevistas concedidas pelo autor a diferentes veículos. *O Homem do Castelo Alto*, *O Homem Duplo*, *Ubik* e *Blade Runner* (cujo nome original é *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*) são alguns dos títulos que ganharam nova roupagem.

Além do projeto gráfico uniforme, as obras conversam entre si devido às recorrências temáticas e ao incontornável clima de paranoia — indispensável a um universo literário construído em cima das questões existenciais humanas mais atormentadoras, repleto de conspirações, mensagens cifradas, drogas e sempre preocupado em borrar as fronteiras entre sonho, delírio e o que convencionalmente se considera real. Para K. Dick, afinal, o que enxergamos não passa de apenas uma dentre muitas outras percepções de mundo possíveis.

Outro autor que flertou seriamente com a paranoia e abstrações em seus escritos registrou uma sacada que pode ajudar a pensar a postura de Philip. No romance *Graça Infinita*, de David Foster Wallace (1962-2008), o personagem Michael Pemulis tem em seu quarto o cartaz do Rei Paranoico, o qual traz uma inscrição pertinente para esta matéria: “Tudo bem, eu sou paranoico — mas será que sou paranoico o suficiente?”.

O escritor Luiz Bras, um dos maiores entusiastas nacionais da ficção científica, joga mais luz sobre a questão: “Nos principais contos e romances de Philip K. Dick, a realidade e as certezas empíricas são sempre colocadas em xeque. Nossos sentidos nos enganam, nada é o que parece ser. Grandes corporações ou estados totalitários manipulam nossa mente, nossas crenças e memórias, numa alucinação conspiração”.

Todo o conteúdo complexo, no entanto, é embalado por uma prosa límpida. A confusão conceitual está sempre presente, já que os assuntos tratados fogem ao convencional, mas a expressão busca ser clara (com poucos malabarismos formais). Essa queda de braço estética dá margem a um grande estranhamento, visto que o autor escreve com naturalidade sobre realidades em que o nazismo prevalece na Terra, frequências mentais que sobrevivem em bolsas térmicas, humanos prevendo o futuro e modificando o passado e o Estado caçando androides que estão ilegalmente entre nós — para citar apenas alguns exemplos. “Dick não foi um grande artista. Ele admirava a linguagem alienígena de *Finnegans’s Wake*, de James Joyce, por exemplo, mas jamais pretendeu fazer literatura-arte. Seu barato sempre foi a literatura-artesanato, mais popular”, reflete Bras, autor dos livros *Não Chore* (2016) e *Sozinho no Deserto Extremo* (2012), entre outros.

Essa preocupação em se fazer simples, mas profundo, talvez seja um indicativo do porquê o autor tenha tido — e ainda cultive — um fiel grupo de admiradores. “Quando ia a convenções, Dick se sentia bastante cultuado. Os fãs de nicho o amavam”, diz a professora Cláudia Fusco, que estudou ficção científica na Universidade de Liverpool, Inglaterra, onde destrinchou vários textos do norte-americano — em leituras comparadas com o trabalho da também autora de FC Ursu-

la K. Le Guin, inclusive, de quem K. Dick foi colega de escola na infância. “É bem interessante olhar para os dois como partes importantes de um mesmo movimento contracultural”, reflete Cláudia.

➤ A obra de K. Dick vem sendo reeditada pela Aleph desde 2019



## Anti-herói

Fãs e influência não significam dinheiro. Considerando o autor como parte de um movimento contracultural, a teimosia simbólica de seguir escrevendo, mesmo contra todas as expectativas, parece mais relevante do que converter literatura em riquezas materiais — para ele, afinal, o mais importante era levar uma vida ascética.

Em entrevista ao programa de rádio *Hour 25*, em junho de 1976, Dick conta que não tinha grana nem para pagar a postagem de uma cópia do manuscrito de *Fluam, Minhas Lágrimas, Disse o Policial* para seu agente — e isso já estando com mais de duas décadas de carreira literária e com a obra citada vendida para a Doubleday, uma das mais importantes editoras dos Estados Unidos. “Ninguém vai lhe dar coisa alguma, eles [o pessoal do *establishment*] vão lhe mostrar o dedo do meio sempre”, explica Philip a quem deseja se aventurar nesse gênero literário. “Nunca vai ter reconhecimento. Nunca vai ter dinheiro. Mas vai ter um bocado de diversão.”

Estar relegado à margem, porém, parece nunca ter assustado o autor. Na conversa que teve com Charles Platt em 1979, Dick conta que era obcecado por ficção científica desde os 12 anos — apesar de também acompanhar Proust e Joyce, os xodós dos intelectuais de Berkeley (Califórnia) à época. “Nunca me convenci de que ficção científica era menos valiosa que ‘alta literatura’”, afirma.

Além de transitar por esses diferentes mundos intelectuais, suas relações pessoais parecem ter seguido a mesma linha desprendida: “Eu tinha a impressão que jogariam pedras em mim quando me vissem. Os gays porque eu não era gay. Meus amigos comunistas porque eu não me juntava ao Partido Comunista”. Difícil não lembrar da condição do personagem Wilbur Mercer, do romance *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (adaptado para o cinema, em 1982, com o título

*Blade Runner*): espécie de messias, habitante de uma realidade artificial e idealizada, que está fadado a levar pedradas por toda existência. Sofrer por todos, sem nunca se juntar de fato a ninguém.

Na mesma linha de Mercer, Dick acreditava carregar um fardo imenso nas costas: o de trazer à tona a farsa do que consideram realidade — e parece que não como um sinal de força, como quem gostaria de ser idolatrado por seus feitos messiânicos, mas devido à empatia pelos “psicologicamente fracos”, nas palavras do próprio: “Me identifico como uma pessoa que sucumbe à autoridade”. E o discurso continua (em tradução livre, da mesma entrevista concedida a Platt):

*Posso falar por pessoas que não são bem preparadas contra figuras de autoridade e grupos autoritários. Eu falo por todas as pessoas que se tornam vítimas por serem essencialmente fracas, que não têm formas diretas de se defenderem e acabam realmente prejudicadas psicologicamente. Esse é um dos motivos de meus protagonista serem os chamados anti-heróis. Eles são quase perdedores, em certo sentido. Tento equipá-los com algumas qualidades por meio das quais eles possam sobreviver. Eles não estão no comando da situação, são essencialmente vítimas. Vítimas da própria fraqueza.*

## **Realidades alternativas**

As intenções de K. Dick podiam ser as melhores, se dermos suas próprias palavras como certas, mas há quem relacione a extravagância de sua escrita a causas não tão nobres assim. Em outubro de 2017, no *The Irish Times*, o professor Seamus O'Reilly — da University College Cork, Irlanda — anota: “A obra do autor é famosa por seus futuros fantásticos e mundos alternativos, mas é fruto de uma mente danificada pelas anfetaminas e propensa à paranoia e alucinações”.

Buscando outra definição possível sobre o autor, a título de brincadeira (não necessariamente de bom-tom), um projeto de biografias independentes do site

*PopSubculture* traz a seguinte informação: “Um homem esquizofrênico chamado Philip K. Dick transformou suas alucinações a respeito do universo em uma carreira como escritor”. Para além da piada, tudo não passa de especulação. Há, no entanto, um relato do próprio Philip acerca de sua forma peculiar de ver as coisas — e ele pode ser fantástico ou aterrorizante, dependendo da sua inclinação.

Na Convenção Sci-Fi do Metz de 1977, na França, o autor se posicionou atrás de um microfone e, acomodado com algumas folhas de papel em mãos, comunicou aos ouvintes: “Você é livre para acreditar em mim ou não, mas, por favor, tenha minha palavra de que não estou brincando. Isso é muito sério e importante”, referindo-se ao relato sobre uma mulher de cabelos pretos que, anos antes, informou-lhe que alguns de seus trabalhos ficcionais eram, em sentido literal, verdadeiros.

Dick conta que esperava essa visita há tempos (“Eu tinha completa noção de como seria sua aparência e o que ela iria me dizer”) e cita dois trabalhos ficcionais que, na verdade, se tratariam da descrição de presentes alternativos: *O Homem do Castelo Alto* (1962), vencedor do Prêmio Hugo de melhor romance de ficção científica, e *Fluam, Minhas Lágrimas, Disse o Policial* (1974) — o primeiro é sobre um mundo em que os nazistas

► Keanu Reeves e Woody Harrelson no filme *O Homem Duplo* (2006), dirigido por Richard Linklater



estão no poder e o segundo, sobre um Estados Unidos que, após uma segunda grande batalha civil, torna-se um Estado Policial.

Os 12 anos que separam as obras sugerem que o autor se pautou nessa convicção por muito tempo — a de que “estamos vivendo numa realidade programada por computador, e a única pista que temos a respeito é quando uma variável muda e alguma alteração ocorre a nossa volta. Teremos a insuportável impressão de que estamos revivendo o presente: *déjà-vu*. Talvez precisamente da mesma forma, ouvindo as mesmas palavras, dizendo as mesmas palavras. Sugiro que essas impressões são válidas e significantes, e direi mais: tal impressão é uma pista de que em algum ponto no passado uma variável foi alterada, reprogramada, e, por causa disso, uma realidade alternativa se ramificou”.

## Em busca da verdade

Na condição de porta-voz de realidades alternativas, o autor acreditava ter sido possuído por uma mente transcendentalmente racional: “Era quase como se eu tivesse sido louco por durante toda minha vida, e subitamente me tornasse *são*” — no momento em que sua consciência foi invadida. Ele tentou diferentes teorias para descobrir o que estava acontecendo. Pensou em Deus. Em Cristo. Sentiu-se um espectador da própria existência, subjugado por uma espécie de inteligência artificial incompreensível. Implorou saber o que era aquilo que o dominava, sem obter resposta. Mas, afinal, como um falatório humano racional poderia definir um fenômeno de tal espécie? Fora do campo do achismo, fato é que os trabalhos de Dick seguem aí. Influenciados ou não por tal força mística, existem no mundo palpável.

Para o escritor Luiz Bras, aliás, o norte-americano realmente foi um mensageiro da verdadeira realidade — seja lá qual seja ou o que signifique. “Veja bem”, diz o autor de *Curto-circuito Camicase* (contos, no prelo), “eu aprecio mais esses poucos autores delirantes e porra-loucas, cuja obra visionária são os Novíssimos

Testamentos de nossa época, do que autores 'sensatos e respeitáveis' que jamais dão vexame, que se relacionam sobriamente com a loucura da literatura — e se orgulham disso”.

A professora Cláudia Fusco também aprecia a postura algo messiânica do escritor: “Acho um barato!”, afirma. “Tem tudo a ver com as narrativas de Dick. Tudo isso vem da mesma mentalidade disruptiva, que quebrava convicções. Se Frankenstein é célebre até hoje por falar da responsabilidade que temos como criadores de ciência e conhecimento, Dick é célebre até hoje por ter falado sobre o quanto somos transformados por essas criações.”

O próprio Philip, para além da posição de ficcionista, tinha outro tipo de comprometimento com as palavras (conforme trecho retirado do texto “Philip K. Dick — Homem, Visão e Obra”, de Fábio Fernandes): “Sou um filósofo que faz ficção, não um romancista; minha capacidade de escrever histórias e romances é empregada como um meio para formular minha percepção. O núcleo de minha escrita não é a arte, mas a verdade. Logo, o que digo é a verdade, e não posso fazer nada para aliviá-la, nem por atitude nem por explicação”.

## Fim da brincadeira

Parece que a missão de buscar a verdade por meio da ficção acabou o levando a lugares meio sombrios. Além de uma vida conjugal conturbada, com cinco casamentos fracassados na conta, Dick usou e abusou de anfetaminas por mais de uma década — entre 1960 e 70. Quando já estava com danos pancreáticos permanentes, em entrevista de 1979, comentou: “Eu tinha uma curiosidade felina por drogas. Não é uma curiosidade sábia, em geral. Meu interesse pela mente humana me fez ter interesse por drogas psicotrópicas”. Sobre assunto semelhante, Fábio Fernandes anota em texto que acompanha a reedição d’*O Homem do Castelo Alto*: “Dick era obcecado pelo falso porque queria chegar ao núcleo do real”. Ao que tudo indica, ele esteve

disposto a atingir esse objetivo a qualquer custo.

“Acredito que Dick confere uma elasticidade saudável às formas de pensar”, diz Cláudia Fusco. “Em suas obras, quase sempre algo se esconde nas sombras, nos cantos do mundo, e isso é bom — reconhecer que ainda não conhecemos tudo a nossa volta e que decisões do passado afetam diretamente o decorrer de nossas vidas. Ele era um autor extremamente criativo e curioso. Com ele podemos aprender a pensar futuros possíveis — por mais sombrios que venham a ser — e como, de alguma maneira, torná-los mais interessantes.”

Essa aventura longa e alucinada do norte-americano pelo mundo das drogas, e em busca de seu próprio real, foi ficcionalizada no romance *O Homem Duplo* (1977) — adaptado para o cinema por Richard Linklater em 2006, com Keanu Reeves no papel principal. Na obra, um policial infiltrado em uma rede de tráfico da viciante Substância D acaba dissociado de sua própria identidade e passa a caçar a si mesmo, em uma história que, para além da superfície cheia de humor negro, parece questionar o que nos torna humanos. O que é nossa identidade pessoal? O quanto podemos nos envolver com substâncias e pessoas sem que deixemos de lado nosso próprio ser? Existe um *eu* imaculado, afinal, que resiste às influências exteriores?

Em nota que acompanha *O Homem Duplo*, Dick registra: “Este romance tratou de algumas pessoas que foram punidas um pouco demais pelo que fizeram. (...) O abuso de drogas não é uma doença, é uma decisão, assim como a decisão de saltar na frente de um carro em movimento”. Para complementar, adiciona uma lista com nomes das pessoas reais nas quais os personagens do livro foram inspirados e o que aconteceu com elas — morte, dano cerebral e psicose são algumas das consequências; para o próprio Dick, como já citado, danos pancreáticos permanentes.

O autor prossegue, no parágrafo final:

*Esses foram os camaradas que eu tive; gente melhor não há. Eles continuam em meus pensamentos, e o inimigo já-*

*mais será perdoado. O 'inimigo' foi o equívoco deles ao brincar. Que todos eles possam brincar mais uma vez, de alguma outra maneira, e que eles possam ser felizes.*

A trajetória do norte-americano, dedicada inteiramente às letras e preocupada em sugerir formas alternativas de encarar o mundo, sempre dando protagonismo aos neuróticos anti-heróis, parece conversar bem com uma frase de Valis (1981): “Às vezes, ficar insano é uma resposta apropriada à realidade”. A obra foi publicada meses antes de K. Dick ser encontrado caído em seu apartamento, vítima de um AVC que o mataria aos 53 anos, em março de 1982.

## **Alguns Mundos Adaptados**

“Como Phil Dick tem somente 53 anos, existe a promessa de outros trabalhos a caminho. Ele parece estar apenas chegando no auge”, anota John Boonstra no texto de abertura do que seria a última entrevista do autor norte-americano. Durante o bate-papo, o escritor abre o jogo sobre sua relação conturbada com Hollywood e não esconde que, após muitos percalços, estava muito animado para a estreia da adaptação ci-

► **Cena do filme Blade Runner (1982), dirigido por Ridley Scott**



nematográfica de seu romance *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. O filme, chamado *Blade Runner*, foi dirigido por Ridley Scott e chegou às telonas em 1982 — três meses após a morte de Dick, que não pôde ver o resultado final deste que foi apenas o primeiro de vários sucessos audiovisuais baseados em seus trabalhos.

Na mesma conversa, o escritor conta o suplício que foi se acertar com o pessoal da produção do filme que traz Harrison Ford no papel de Rick Deckard. “Não havia mais significado. Tudo tinha se tornado uma luta entre androides e um caçador de recompensas”, diz Philip sobre a impressão a respeito da primeira versão do roteiro, assinada por Hampton Fancher. Ele achava que toda a sutileza da obra tinha sido suprimida e, por isso, imaginava um cenário caótico: após assistir à filmagem de uma cena realizada a partir do texto original de Fancher, “saltaria através do set de efeitos especiais como uma verdadeira gazela”, nas palavras do próprio, e começaria a bater a cabeça de Ford, o protagonista, contra a parede.

“O pessoal teria de correr e jogar um cobertor em cima de mim e chamar os seguranças para me aplicarem Torazina. E aí eu ia começar a berrar: ‘Vocês destruíram o meu livro!’”, fantasia o autor. Nada disso aconteceu. Após o tratamento que David W. Peoples deu ao roteiro, Dick ficou bem satisfeito, parou de beber um monte de uísque toda noite devido ao estresse e a versão final de *Blade Runner* foi concebida.

Com a morte prematura do escritor, não dá para imaginar como seria sua relação com as outras adaptações de seus romances e contos. Mas um fato é que muitas delas foram realizadas por grandes nomes da indústria americana, como Steven Spielberg (*Minority Report*) e Richard Linklater (*O Homem Duplo*), com alguns dos maiores figurões da sétima arte hollywoodiana nos papéis principais — Tom Cruise, Keanu Reeves, Nicolas Cage e Colin Farrell, entre outros. Já nas séries, um formato em alta hoje em dia, destacam-se *Sonhos Elétricos* (2017-18) e *O Homem do Castelo Alto* (2015-19).

Philip K. Dick deixou bem claro que suas pretensões financeiras não eram gritantes: desejava um apartamento quitado e as contas em dia, o que acabou conseguindo. Mas é bem provável que ele não se importasse em saber que, até este ano de 2020 e segundo informações do site IMDb (gerido pela Amazon), as adaptações audiovisuais de seus trabalhos renderam um lucro líquido ao redor do mundo de mais de 1,5 bilhão de dólares (quase 8 bilhões de reais). <

# 10,6 segundos

Hernán Casciari

tradução de Mariana Sanchez



➤ **Diego Maradona, morto no último dia 25, marcou um dos gols mais icônicos da história das Copas**

## Crônica do escritor argentino Hernán Casciari — traduzida por Mariana Sanchez — sobre um dos gols mais icônicos da história do futebol, marcado por Diego Maradona (1960-2020) na Copa de 1986

Menos de onze segundos antes, quando o jogador argentino recebe o passe de um colega, o relógio no México marca treze horas, doze minutos e vinte segundos. No centro da cena também estão dois britânicos e um homem um pouco mais velho, de origem tunisiana. O esporte que estão jogando, futebol, não é lá muito popular na Tunísia, por isso o africano parece ser o único que não está chocado com o lance.

Seu nome é Ali Bin Nasser e, enquanto os outros correm, ele caminha devagar. Tem quarenta e dois anos e está envergonhado: sabe que nunca mais será chamado para apitar uma partida oficial entre nações.

Também sabe que, doze anos antes, quando se contundiu jogando na liga tunisiana, se alguém lhe dissesse que estaria numa Copa do Mundo, ele não teria acreditado. Muito menos que se tornaria juiz: na Tunísia, para chegar ao posto basta ter o mesmo número de pernas que de pulmões.

Quando apitou sua primeira partida, descobriu que seria um juiz correto. Foi mais do que isso: conseguiu ser o primeiro árbitro de futebol reconhecido nas ruas de Túnis. Convocado para as eliminatórias africanas de 1984, mostrou-se tão competente em sua atuação que, um ano depois, foi chamado para dirigir uma Copa do Mundo.

No México lhe pediam autógrafos, tiravam fotos ao seu lado e ele dormia no hotel mais luxuoso. Havia arbitrado com sucesso o Polônia x Portugal da primeira fase e vigiado a lateral esquerda num Dinamarca x Espanha onde os dinamarqueses jogaram todo o segundo tempo em linha de impedimento. Não errou nenhuma vez ao levantar a bandeirinha.

Quando os organizadores lhe informaram que conduziria uma quarta de final — nunca um juiz tunisiano chegara tão longe —, Ali telefonou a cobrar do hotel para casa, contou a notícia ao seu pai e os dois choraram.

Naquela noite, teve o sono agitado e sonhou duas vezes que fazia fiasco. No primeiro sonho, torcia o tornozelo e precisava ser substituído pelo quarto árbitro — no sonho, o quarto árbitro era sua mãe. No segundo sonho, um maluco pulava no campo, baixava suas calças e Ali ficava com os genitais de fora diante das TVs do mundo todo.

Acordou dos sonhos sentindo palpitações. Mas nunca sonhou, na véspera, com validar um gol de mão. Não sonhou que, na gíria popular da Tunísia, seu sobrenome viraria uma metáfora jocosa da cegueira. É por isso que agora apita o segundo tempo da partida querendo que tudo acabe logo.

\*

Agora o jogador argentino toca a bola com seu pé esquerdo e a afasta meio metro da sombra. O calor supera os trinta graus e essa sombra, em forma de aranha, é a única num raio de muitos metros.

Ao redor do campo, suadas e exaltadas, cento e quinze mil pessoas acompanham os movimentos do jogador, mas apenas duas, as mais próximas da cena, podem impedir o ataque.

Chamam-se Peter: um Reid, o outro Beardsley; nasceram no norte da Inglaterra, o primeiro às margens do rio Mersey, o segundo no estuário do rio Tyne; ambos tiveram filhos um pouco antes, que batizaram de Peter; ambos se divorciaram da primeira mulher antes de viajarem para o México; e ambos têm certeza, às treze horas, doze minutos e vinte e um segundos, que será fácil roubar a bola do jogador argentino, porque ele recebeu o passe no contrapé e porque eles são dois: um na frente, o outro atrás.

Não sabem que, dali a uma década, Peter Reid filho e Peter Beardsley filho serão amigos, terão quinze e dezesseis anos e estarão dançando numa rave em Londres.

Um escocês de sobrenome O'Connor — que mais tarde será roteirista do comediante Sacha Baron Cohen — irá reconhecê-los e, no meio da pista, desviará deles fazendo uma finta e um drible: uma, duas, três vezes repetirão o gesto, imitando o baile que agora, dez anos antes, o jogador argentino dá em seus pais.

Como Reid filho e Beardsley filho não entenderão a piada, outras pessoas na rave se juntarão à chacota de O'Connor e se formará uma espiral de dançarinos que, em forma de trenzinho humano, desviará dos garotos com um drible em dois tempos.

Peter Reid filho será o primeiro a entender a troça, e dirá ao amigo: “É por causa do vídeo dos nossos pais, aquele do México de oitenta e seis”. Peter Beardsley filho fará uma cara de humilhação e os dois amigos fugirão da festa perseguidos por uma multidão de garotos gritando em coro o sobrenome do jogador que, dez anos antes, agora mesmo, escapa dos seus pais com um jogo de cintura.

Reid pai e Beardsley pai logo deixarão de perseguir o jogador: tentar detê-lo será um trabalho para outros de seus colegas. Eles agora permanecem congelados num vídeo que o tempo converte, em câmera lenta, do VHS para o YouTube.

Nesse momento seus filhos têm cinco e seis anos e não se lembrarão de ter visto ao vivo o primeiro drible do jogador, mas no começo da adolescência eles o verão mil vezes em vídeo e perderão todo o respeito por seus pais.

Imóveis no centro do campo, Peter Reid e Peter Beardsley ainda não sabem exatamente o que aconteceu em suas vidas para que tudo desmoronasse.

\*

Veloz e com passos curtos, o jogador argentino desloca a cena para o terreno adversário. Só tocou na bola três vezes em seu próprio campo: uma para recebê-la e engabelar o primeiro Peter, a segunda para pisar nela levemente e confundir o segundo Peter, e uma terceira para chutar a bola até a linha do meio-campo.

Quando a redonda cruza a linha de cal, o jogador já percorreu dez dos cinquenta e dois metros que irá percorrer, e deu onze dos quarenta e quatro passos que precisará dar.

Às treze horas, doze minutos e vinte e três segundos do meio-dia, um sonoro “oh” desce das arquibancadas e as nádegas dos locutores de rádio descolam dos bancos nas cabines de transmissão: o buraco na defesa que o jogador aproveita pela ala direita, depois do drible duplo e da passada larga, faz com que todos entendam o perigo.

Todos, menos Kenny Sansom, que aparece por trás dos dois Peters e persegue o jogador com uma parcimônia que parece própria de outro esporte. Sansom acompanha o argentino sem desespero, como se levasse um filho pequeno para dar sua primeira volta de bicicleta. “Parecia que você estava num treino, porra”, dirá a ele o treinador Bobby Robson duas horas depois, no vestiário. “Aquele não era você”, dirá seu meio-irmão Allan um ano depois, ambos bêbados, em um pub de Dublin.



Kenny Sansom rebobinará o vídeo mil vezes no futuro. Verá seu ritmo apático, quase letárgico, enquanto o jogador escapa dele.

Em novembro daquele ano, começará a ter problemas com jogo e bebida. Os tabloides sensacionalistas lhe darão o apelido de “White” Sansom, por sua predileção por vinho branco.

Seu único amigo dos tempos áureos será Terry Butcher, talvez porque ambos serão pivôs de um trauma semelhante.

Butcher é quem agora, quando os narradores nas cabines e os espectadores nas arquibancadas ainda estão se levantando, tenta dar um chute no argentino, que avança pela sua ala. Sem saber que seu sobrenome, no idioma do rival, significa açougueiro, Butcher perseguirá enlouquecido o jogador e lhe dará um segundo chute, dessa vez com intenção mortal, na quina da pequena área.

Terry Butcher jamais superará o fantasma daqueles dez segundos de um meio-dia mexicano. “O resto do time ele driblou uma única vez, já eu, aquele desgraçado driblou duas”, dirá aos jornais muitos anos depois, com olhos chorosos.

Kenny Sansom e Terry Butcher nunca mais voltarão ao México, nem mesmo às praias turísticas longe do Distrito Federal. No futuro, sem filhos nem relacionamentos estáveis, seu hobby (com quase sessenta anos cada um) será se reunir para tomar whisky nas noites de quinta-feira e inventar novos xingamentos para o jogador argentino que agora, sem marcação, entra na grande área com a bola colada nos pés.

\*

Antes do início da jogada, um homem dá um passe errado. Com essa falha começa a história. Poderia ter chutado para trás ou para a direita, mas decide entregar a bola para o jogador menos livre. Esse homem se chama Héctor Enrique e fica parado depois do passe, com as mãos na cintura. Depois dessa partida, nunca mais poderá se separar daquele jogador, como se o fio invisível do passe vertical se transformasse, com o tempo, num campo magnético.

Enrique ainda não sabe, mas voltará a participar de uma Copa do Mundo vinte e quatro anos depois e em solo sul-africano. Fará parte da equipe técnica de um treinador que, mais gordo e mais velho, terá o mesmo rosto do jovem que agora corre em zigue-zague. E terminará sua carreira ainda mais longe, nos Emirados Árabes, de novo à direita do jogador para quem ele acaba de dar, há dois segundos, um passe no contrapé. Durante muitas noites futuras, num país estranho onde as mulheres são obrigadas a andar no banco de trás dos carros, Enrique pensará o que teria acontecido se, em vez de passar aquela bola quadrada, tivesse tocado para Jorge Burruchaga, sua segunda opção.

Burruchaga é quem agora corre paralelo ao jogador no meio do campo. São treze horas, doze minutos e vinte e quatro segundos: ele tem certeza que o jogador vai lhe dar o passe antes de entrar na área, que só está se livrando da marcação para deixá-lo sozinho de cara para o gol.

Burruchaga corre e olha para o jogador. Em linguagem corporal, diz a ele “estou livre pelo meio”, e enquanto espera em vão, não imagina que um dia, anos depois, aceitará suborno na liga francesa e será punido pela Federação Internacional. Outra entrega frustrada. Mas agora, congelado no presente, ele ainda corre e espera pelo passe que nunca chega.

Dias mais tarde, fará o gol decisivo da final, mas o mundo só terá olhos e memória para outro gol. Ano após ano, homenagem após homenagem, o seu estará longe de ser o mais cultuado.

Uma noite, Burruchaga fará uma ligação à Arábia Saudita para conversar com seu amigo Héctor Enrique e lamentará, meio de brincadeira, meio a sério, aquele gol alheio que ofuscou o decisivo da final. Então, Enrique verá uma tempestade de areia pela janela e, sem querer, fará o amigo sorrir: “Também não foi para tanto, aquele gol. Quem deu o passe fui eu. Se ele não fizesse, tinha que matar”.

\*

Dentro do campo, o vento sopra a doze quilômetros por hora. Se soprasse a sessenta, como aconteceu na Cidade do México seis dias depois, talvez a jogada não tivesse acabado bem.

O ataque parece veloz por uma ilusão de ótica, mas o jogador controla o ritmo, freia e engana. Há uma geometria secreta na precisão daquele ziguezague, um rigor que teria se perdido com uma simples mudança no vento ou o reflexo de um relógio de pulso das arquibancadas.

Debaixo do chuveiro, cabisbaixo após a derrota, Terry Fenwick pensa nas variáveis do acaso. Especialmente em uma, a menos absurda. Antes da partida, Fenwick aconselhou seu treinador Bobby Robson que o melhor seria fazer uma marcação homem a homem no adversário. Bobby respondeu que a marcação seria por zona, como nos jogos anteriores.

O que teria acontecido se Robson lhe dera ouvidos?, Terry Fenwick se perguntará, nu, na solidão do vestiário, com a água martelando nas têmporas.

Neste momento, às treze horas, doze minutos e vinte e seis segundos do meio-dia, é ele quem vê o jogador chegar com a bola dominada; é ele quem acredita que fará um lançamento para o meio da área. Fenwick pensa a mesma coisa que Burruchaga, apoia seu corpo na perna direita para bloquear o passe e deixa livre a lateral esquerda. O jogador, com um pulinho, entra então pelo espaço vazio, pisa na área e encontra o gol.

“Merda”, dirá Terry Fenwick aos jornais em 1989, “destruí minha carreira em quatro segundos”. Em 1991, dois anos após essa explosão de raiva, Fenwick passará quatro meses na prisão por dirigir embriagado. Em meados da década seguinte, dirá que jamais apertaria a mão do jogador argentino se o visse novamente.

Naquela mesma época, uma de suas filhas fará dezoito anos. Durante a festa, Terry Fenwick irá flagrá-la beijando um argentino numa praia de Trinidad. Reconhecerá a nacionalidade do garoto pela camiseta azul-celeste e branca com o número dez nas costas. Fenwick ainda não sabe, mas na velhice dirigirá um time desco-

nhecido chamado “San Juan Jabloteh” em Trinidad e Tobago, país que não costuma jogar em Copas do Mundo, mas que possui praias.

Fenwick irá se embriagar todos os dias na areia dessas praias. Na tarde do encontro de sua filha com o argentino, terá vontade de se aproximar para dar um soco no garoto. O argentino fará o gesto de sair para a esquerda e escapará pela direita. Fenwick, mais uma vez, terá que engolir o drible.

\*

Oito passos, de um total de quarenta e quatro, o jogador dará dentro da área. O suficiente para ele entender que o panorama não é nada favorável.

À direita tem um rival fungando na sua nuca, Terry Butcher. À esquerda tem outro, Glenn Hoddle, impedindo seu lançamento para Burruchaga. Fenwick se recompôs da finta e agora bloqueia o possível passe atrás, enquanto, na frente, o goleiro Peter Shilton fecha a primeira trave.

O norte, o sul e o leste estão vedados para qualquer manobra. São treze horas, doze minutos e vinte e sete segundos do meio-dia. Três horas a menos que em Buenos Aires. Seis horas a menos que em Londres. Em qualquer cidade do mundo, a qualquer hora do dia ou da noite, tentar o chute a gol no meio daquele emaranhado de pernas é impossível, e quem sabe disso melhor do que ninguém é Jorge Valdano, que chega completamente sozinho pela esquerda.

Ninguém nota a presença de Valdano. Nem agora na grande área, nem durante a escola primária, na cidadezinha de Las Parejas, Santa Fe. Jorge Valdano ficava lendo livros de Emilio Salgari enquanto seus colegas jogavam futebol no recreio, alvoroçados atrás da bola. Aos nove anos, o futebol parecia um jogo banal, mas aos onze algo aconteceu: ele entendeu as regras e soube, sem surpresa, que os outros meninos não o praticavam com inteligência.

Começou a jogar com eles e, enquanto o resto perseguia a bola sem qualquer estratégia, ele se movimenta pelas laterais buscando a geometria do esporte.

E era bom. Integrou dois clubes do interior e logo o chamaram de Rosário para a base do Newell's. Debutou no profissional antes dos dezoito. Aos vinte foi campeão mundial juvenil em Toulon. Aos vinte e dois já tinha jogado na seleção principal.

Mas, naqueles anos vertiginosos, nunca amou o jogo acima de tudo. Se pudesse escolher entre uma partida com os amigos ou um bom livro, escolhia o segundo.

Até aquele momento, aos trinta anos, Valdano não tinha certeza de ter escolhido sua verdadeira vocação. É por isso que agora, enquanto espera pelo passe, finalmente sente que esse pode ser o seu destino, que talvez tenha vindo ao mundo para mandar aquela bola pra rede.

Ele sabe que a única opção do jogador é o passe à esquerda. Não tem outra saída. Enquanto entra na área, pensa: "Se ele não passar pra mim, largo tudo e viro escritor".

Mas o jogador entra na área sem olhar para ele. Nem Butcher, Fenwick, Hoddle ou Shilton notam sua presença. Nem sequer o cinegrafista, que segue a jogada em close, o distingue a tempo.

No vídeo, Valdano é um fantasma que só se materializa de corpo inteiro quando a bola já está na quina da pequena área. Jorge Valdano ainda não sabe, mas no final daquele campeonato começará a escrever contos.

\*

Não há pior inimigo para um atacante do que o goleiro. Os outros adversários podem usar o carrinho ou a joelhada na coxa. Não importa, são armas lícitas num esporte de homens e a vítima pode revidar o gesto na próxima jogada.

Porém, o goleiro, o guarda-redes, o goalkeeper, o arqueiro (como Lúcifer, seus nomes são infinitos) pode tocar na bola com as mãos.

O goleiro é uma anomalia, uma exceção capaz de desfazer com as mãos as melhores acrobacias que outros homens fazem com os pés. E, até aquele dia, ne-

nhum futebolista de campo tinha conseguido revidar aquela afronta numa Copa. É por isso que agora, quando o jogador entra na área e olha nos olhos de Peter Shilton (camisa cinza, luvas brancas), ele entende o ódio no olhar do inglês.

Meia hora antes, o argentino tinha vingado todos os atacantes da história do futebol: havia marcado um gol de mão. A palma do atacante chegara antes que o punho do goleiro. No regulamento do futebol essa ação é proibida, mas nas regras de outro jogo, mais desumano que o futebol, a justiça tinha sido feita.

Por isso, neste momento culminante da história, às treze horas, doze minutos e vinte e nove segundos, Peter Shilton sabe que pode vingar a vingança. Sabe muito bem que está em suas mãos impedir o melhor gol de todos os tempos. Precisa fazê-lo, aliás, para voltar ao seu país como herói.

Shilton havia nascido em Leicester trinta e seis anos antes daquele meio-dia mexicano. Já era uma lenda viva, não precisava chegar à sua primeira e tardia Copa do Mundo para prová-lo.

Ele ainda não sabe, mas jogará profissionalmente até os quarenta e oito anos. Protagonizará no futuro muitas defesas inesquecíveis que, somadas às do passado, farão dele o melhor goalkeeper da Inglaterra.

No entanto (e isso ele também não sabe), no futuro existirá uma enciclopédia, mais famosa do que a Britânica, que dirá a seu respeito: "Shilton, Peter: goleiro inglês que levou, no mesmo dia, os gols conhecidos como 'a mão de Deus' e 'do Século'".

Este será o seu karma, e é melhor que ele não saiba, pois continua olhando nos olhos do jogador argentino que se aproxima, e fecha a trave esquerda como seus mestres lhe ensinaram. Ele acha que Terry Butcher chegará a tempo para o último chute. "Talvez seja escanteio", pensa. "Talvez eu possa tirar a bola com a ponta dos dedos."

Ele também não sabe que dois anos mais tarde será lançado na Grã Bretanha um videogame com seu nome, intitulado Peter Shilton's Handball, e que seus filhos o jogarão, escondido, nas férias de 1992.

É melhor que ele não saiba o futuro ainda, pois precisa decidir, agora mesmo, qual será o próximo movimento do jogador. E decide: Shilton se joga para a esquerda, se atira no chão esperando o canhotoço cruzado. O argentino, que sabe o futuro, decide seguir pela direita.

\*

Antes de tocar na bola pela última vez com seu pé esquerdo, às treze horas, doze minutos e trinta segundos do meio-dia mexicano, o jogador argentino vê que deixou Peter Shilton para trás; vê que Jorge Valdano arrasta a marcação de Terry Fenwick; vê que Peter Reid, Peter Beardsley e Glenn Hoddle ficaram pelo caminho; vê Terry Butcher se jogando aos seus pés com as chuteiras afiadas; vê Jorge Burruchaga freando sua corrida, resignado; vê Héctor Enrique ainda plantado no meio do campo, fechando o punho da mão direita; vê seu treinador pulando do banco como que arremessado por uma mola e o treinador adversário baixando a cabeça para não ver o fim da jogada; vê um homem ruivo fumando cachimbo na primeira fila da arquibancada; vê a linha de cal do gol adversário e se lembra do rosto do funcionário que, durante o intervalo, a retocou com um rolinho; vê nitidamente seu irmão Hugo, el Turco, que, aos sete anos de idade, joga na sua cara um erro cometido em Wembley numa jogada parecida; vê os lábios sujos de doce de leite do irmão, dizendo: “Da próxima vez não bata cruzado, ô mané, melhor driblar o goleiro e seguir pela direita”.

Vê o rosto de seu irmão na luz da cozinha onde aconteceu essa cena, vê a malandragem no seu olhar; vê, atrás do gol, uma placa que diz Seiko em letras brancas sobre fundo vermelho; vê as unhas pintadas de verde da sua primeira namorada no dia em que a conheceu, e vê essa mesma garota, agora mulher, amamentando uma menina; vê uma bola murcha e vê a si mesmo, aos nove anos, tentando dominá-la; vê sua mãe e seu pai arrastando com esforço um enorme galão de querosene por uma rua de terra depois da chuva; vê um armário num vestiário de La Paternal

com seu nome e sobrenome em letras brilhantes; vê seu orgulho adolescente ao ler pela primeira vez seu nome e sobrenome naquele armário; vê um estádio, suas arquibancadas de madeira, e vê também que um dia o estádio inteiro, não só o armário, levará o seu nome.

O jogador argentino prendeu o ar nos pulmões por nove segundos e agora está prestes a soltar tudo de uma vez num sopro.

Ao contrário de todos os adversários e companheiros que deixou para trás, ele pode respirar com sua perna esquerda, e também pode intuir o futuro enquanto avança com a bola nos pés.

Vê, antes do tempo, que Shilton vai cair para a direita; vê a intenção assassina de Terry Butcher às suas costas, vê a si mesmo, muitos anos depois, com um neto nos braços, visitando a entrada do Estádio Azteca, onde se ergue uma estátua de bronze sem nome: apenas um jovem jogador de peito estufado, uma bola nos pés e uma data gravada na base: 22 de junho de 1986; vê uma rave em Londres onde dois garotos de quinze anos fogem de uma multidão que zomba deles; vê um apartamento na penumbra onde há apenas uma mesa, dois amigos e um espelho em cima da mesa; vê uma garota numa praia dos trópicos sendo beijada por um rapaz vestindo uma camiseta da Argentina; vê um exame de jornalistas e fotógrafos na saída de todos os aeroportos, de todas as rodoviárias, estádios e centros comerciais do mundo;

vê um menino hipnotizado por um videogame na cidade de Leicester, enquanto seu irmão vigia a janela para que seu pai não apareça; vê o cadáver de um homem velho que morreu em Genebra oito dias antes daquele meio-dia, um homem que também viu todas as coisas do mundo num único instante.

Vê Villa Fiorito de dia. Vê Nápoles de tarde. Vê Barcelona de noite. Vê o estádio do Boca lotado e ele no meio do campo, mas não com uma bola nos pés e sim com um microfone nas mãos; vê um idoso no aeroporto de Túnis-Cartago esperando seu filho no último voo do México para abraçá-lo e consolá-lo; vê um tornozelo inflamado; vê uma enfermeira da Cruz Vermelha, re-

chunchuda e sorridente; vê todos os gols que fez e os que fará; vê todos os gols que gritou e os que gritará em toda sua vida; se vê aos cinquenta e três anos assistindo de camarote à final da copa no Maracanã; vê o dia em que verá sua mãe pela última vez; vê a noite em que verá pela última vez seu pai; vê todos os filhos dos seus filhos crescerem; vê as dores do parto de uma mulher prestes a dar à luz um menino canhoto em Rosário, um ano e dois dias após aquele meio-dia mexicano; vê um espaço mínimo, impossível, entre a trave direita e a chuteira de Terry Butcher. Fecha os olhos. Deixa-se cair para frente, com o corpo inclinado, e o mundo inteiro fica em silêncio.

O jogador sabe que deu quarenta e quatro passos e doze toques na bola, todos de canhota. Sabe que a jogada durará dez segundos e seis décimos. Então, pensa que já é hora de contar para todo mundo quem ele é, quem foi e quem será até o fim dos tempos. <

- ▶ **Mariana Sanchez** é jornalista, especialista em cinema e tradutora. Já verteu para o português nomes como Sylvia Molloy, Lina Meruane, Alejandra Costamagna e Rosa Montero. Sua tradução mais recente é a coletânea *Tô Fora* (2020), do escritor argentino Hernán Casciari, da qual esta crônica publicada pelo **Cândido** faz parte.
- ▶ **Hernán Casciari** nasceu em Mercedes, em 1971. É fundador da editora Orsai, pela qual lançou a antologia *Tô Fora* (no original: *Renuncio*), e dirige uma revista — dedicada à crônica jornalística — de mesmo nome. Lançou o romance *O Garoto que Estragava as Fotos*, os contos de *Messi é Um Cachorro* e a peça *Uma Obra em Construção*, entre outros livros. Vive em Buenos Aires.

# Escrever para domesticar o medo

Fabrizio Carpinejar

por Jocê Rodrigues



Reprodução / Instagram

➤ Carpinejar é autor de *Colo, Por Favor!* (2020)

## O escritor e poeta gaúcho fala da vida doméstica em tempos de pandemia, da arte como porto seguro e sobre como é escrever em tempos de incerteza

Conversar com Fabrício Carpinejar é como falar com alguém que se conhece há muito tempo. Entra ano e sai ano, é sempre assim. O riso largo, a cordialidade, o interesse real em saber como o outro está fazem parte do seu repertório. Não como obrigação ou como algo treinado para fazer média, mas por vontade de desfazer os nós das tensões que normalmente se enrolam nos momentos iniciais de uma entrevista. Em todas as vezes que o vi pessoalmente, seu corpo era todo festa. As mensagens no corte de cabelo, as roupas ora coloridas e alegres, ora sóbrias e contidas. Os sinais visuais podiam até contrastar, mas a essência é sempre a mesma. O raciocínio rápido, o talento para trazer o abstrato para a linguagem cotidiana.

Com a atual situação pandêmica, a conversa desta vez teve de ser à distância. Não dava para ver as expressões, as roupas e o corte. No entanto, a ausência destes elementos visuais não fez a menor diferença. Ainda era o mesmo Carpinejar do outro lado. Com a mesma descontração e a mesma profundidade de fácil compreensão. Aliás, tornar o profundo entendível para as pessoas é uma de suas principais qualidades. Não à toa possui centenas de milhares de seguidores em suas redes sociais.

Fabrício, assim como a maioria de nós, precisou redescobrir a própria casa. Teve de se readaptar à rotina doméstica e ao silêncio dos móveis. Foi durante esta redescoberta que surgiu *Colo, Por favor!* (Planeta, 2020), livro que fala da solidão em tempos de isolamento e dos efeitos benéficos de poder aconchegar-se em outra pessoa. “No colo, exclusivamente no colo, te-

mos paz para aliviar esse aperto no peito de não prever o que nos espera, de não poder determinar a nossa saúde, o nosso emprego, o nosso sustento, a nossa sanidade”, diz uma das crônicas.

Durante a conversa, Carpinejar falou dos desafios de escrever numa nova rotina; da paixão pelo Inter; da construção de novos hábitos (e da redescoberta de antigos) e da importância da literatura e da arte em momentos tão incertos. “A arte faz uma coleta seletiva das nossas emoções. A gente separa o que é plástico, o que é metal e o que é papel dentro de nós”, diz.

Autor de enorme popularidade, não se importa muito com as impressões que pode causar aos literários mais carolas que ainda acreditam na ideia de que a literatura não deve tocar o chão. Em meio ao fogo cruzado que é o terreno literário brasileiro, Fabrício caminha com tranquilidade e diz nunca ter sofrido preconceito com a sua obra: “Eu acho que eles são educados e não me falam (risos). Eu valorizo essa gentileza”.

Acabada a entrevista, Fabrício Carpinejar permanece ainda um pouco. Não fisicamente e nem ao telefone. Mas em forma de ideias que inspiram e convidam a enxergar o mundo das coisas pequenas, das micro-poéticas que se escondem nos cantos da casa, nas gavetas e no lusco-fusco da solidão. Quer ver?

### **Primeiramente, como está sendo esse período de pandemia para você?**

Eu me isolei completamente. Não foi apenas um isolamento social. Foi um isolamento intelectual, poético, afetivo. Usei mais esse tempo, que é mais um tempo do que um espaço, como uma catacumba; como uma forma de me voltar para mim, para as minhas raízes; de ver o que me tornei em perspectiva e entender como as pessoas me enxergam, pois a gente nunca reserva tempo para isso. A gente fica com a nossa versão única; usa essa versão como espelho e não desfaz ruídos, enganos e impressões equivocadas. Foi realmente

uma época em que tentei não reclamar. Reclamar não faz mais sentido. Todo mundo está oprimido pelas circunstâncias, com dificuldade de trabalhar, com saudade de parte da família. Então decidi que não iria reclamar. Seria até uma atitude preguiçosa. E aí escrevi o *Colo, Por Favor!*, que foi minha maneira de domesticar o medo e também reverter a minha vida para curto prazo. Eu não podia mais pensar longe, pensar a médio ou a longo prazo. Tinha que pensar a curto prazo, dia por dia. Também comecei a me envolver terapêuticamente com as atividades domésticas: cozinhar, lavar, faxinar. Foi um retorno para as gavetas. Não tem quem não tenha remexido nos seus armários, na sua despensa; que não tenha colocado papel de presente nas gavetas; que não tenha encontrado capricho no inútil. A maior adoção à vida é quando você faz algo que não é necessário.

### **Ou seja, quando se faz algo que não está ligado ao senso prático.**

É. Acho que a gente ficou mais ligado à sinceridade do prazer. Toda a nossa felicidade estava voltada para a rua, para o externo. A gente se estimulava com viagens, com passeios, com shopping. O final de semana era sempre fora de casa e, de repente, nos vimos jogados para dentro de casa e se perguntando: “Que casa é essa? Ela tem nossa personalidade? O relacionamento que tenho com essa casa é saudável?”. Acho que essas perguntas começaram a permear todas as pessoas. Por que eu fiquei tão dependente daquilo que não está em mim? Por que chegar na segunda-feira no trabalho e responder para os amigos que eu não ter saído no fim de semana é sinônimo de depressão? A gente tinha perdido uma sintonia fina da sensibilidade. Que é a paz que você pode alcançar em silêncio ou ao disciplinar seus horários, por exemplo.

## **Você acha que tínhamos esquecido de como era ter uma rotina particular, íntima? Não somente aquela do trabalho?**

A gente acabava trabalhando mais para nunca se encontrar no descanso. Para nunca se ver fazendo nada. Não devemos rentabilizar o ócio. A gente começou a ter essa noção de que descansar é fazer alguma coisa. Se você pensa em descansar, logo já está pensando também que precisa fazer um curso ou algo parecido. A gente procurava sempre se ocupar e isso fez com que perdêssemos o controle da própria respiração, dos próprios impulsos, do tempo interior.

## **O filósofo sul-coreano Byung-Chul Han há tempos já vem dizendo que a gente desaprendeu a sentir o aroma do tempo. Do mesmo modo, parece que desaprendemos também o sentido do colo, que você resgata no seu último livro.**

É lindo esse pensamento do Han. O auge de um relacionamento é ficar em silêncio sem se sentir incomodado. Acabamos perdendo esse direito. No livro eu retorno com a imagem arquetípica do colo. O colo é o lugar onde nós depositamos as nossas fragilidades; onde admitimos as nossas imperfeições e dividimos essa responsabilidade de existir. A gente só pede colo a quem a gente realmente confia. Colo é a consagração da intimidade. É como uma cadeira de balanço. Você não senta numa cadeira de balanço sem nostalgia.

## **Quais foram as grandes lições que você aprendeu com esse período conturbado até o momento?**

Acredito que foi essa travessia para dentro de si. A gente se vê sozinho para não continuar vivendo sozinho. Para recuperar os laços. É um paradoxo.

## **E como é fazer essa travessia para dentro de si e dividir o espaço com sua mulher e família, por exemplo?**

Eu e minha mulher moramos em Belo Horizonte e não consegui voltar para o Rio Grande do Sul até hoje para ver a minha mãe, meu pai e meus filhos. Meus filhos estudam na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Vicente faz Relações Internacionais e Mariana faz Letras. Incorporei cacoetes maternos como a blitz familiar (risos). Sempre achei muito engraçado a ronda familiar que minha mãe fazia. Quando ela liga para um filho, ela liga para todos. E eu passei a fazer isso. Na hora que ligo para um, ligo para todos. Aí vira uma espécie de chamada de vídeo caseira. Um tipo de chamada que a gente se dedica a ouvir, a ver. É como se tivéssemos retornado àquele tempo do telefone fixo em casa e que a gente não se mexia e ficava com aquela sensação de orelhas quentes.

## **É engraçado como tudo tende a fazer esses retornos, não? Por conta da internet, da tecnologia, e agora desta triste pandemia, estamos redescobrimo coisas e hábitos antigos que foram se tornando obsoletos.**

É. Na hora que você está telefonando, você está telefonando. Na hora que você está cozinhando, você está cozinhando. É uma recuperação monotemática da tranquilidade. Uma coisa de cada vez, não tudo ao mesmo tempo agora.

## **É um aprendizado difícil para nós que estamos acostumados a sempre correr e a raramente parar. Como tem sido isso?**

É difícil porque você jura que está deixando de ver ou acompanhar algo decisivo. Aí você quer ficar ligado em tudo e, na verdade, não se liga em nada. A nossa comunicação estava absolutamente fracionada. A gente tinha um delay entre ver e viver.



➤ “No colo, exclusivamente no colo, temos paz para aliviar esse aperto no peito de não prever o que nos espera”, diz Carpinejar

### E você acredita que este *delay* está diminuindo?

Acho. Vivemos um excesso de uso das redes sociais, do celular. E sentimos mais falta de ficar *offline*. Tem horas que eu me desligo mesmo. Vou ler um livro ou algo que não fazia há muito tempo, porque também acabamos nos viciando muito ao streaming. Voltei a ouvir discos, por exemplo. Mas ouvir mesmo, no sentido de entender a proposta dele, a visão de mundo daquele

CD, que tem aquelas 12 músicas encadeadas lá por algum motivo. O CD é um livro também. Ele conta uma história. Antes eu colocava nas listas e ouvia as faixas de maneira isolada. Agora, não. Quero ouvir o que esse artista quer me dizer. É uma devoção acústica que tínhamos extraviado. Em se tratando de livros e discos, a gente tinha perdido essa absorção de uma unidade.

### **E como você e a sua mulher estão lidando com essa presença constante um do outro? Como as solidões de vocês estão convivendo?**

Primeiro, tem que preservar o espaço do outro. Deixar a porta do quarto fechada para o outro. Respeitar o período de terapia do outro... Não ficar sempre junto. Não acreditar que vocês precisam fazer tudo juntos. O mais difícil de uma relação é sobreviver às duas pessoas dentro dela. A pessoa pode ceder por capricho, por preguiça e até mesmo por amor. E esta mesma pessoa acaba acreditando que fazer tudo junto vai fortalecer o casal, quando na verdade isso enfraquece. Daí o casal não vai ter nem o que conversar, já que realizam tudo igual.

### **Você já tinha essa noção ou foi trabalhando ela no dia a dia?**

Eu tinha uma noção que se acentuou com a convivência 24 horas. Uma coisa é estar em um casamento onde o casal só se encontrava à noite e nos finais de semana. Outra coisa é um casamento onde você está encerrado em um ambiente com a sua companheira ou seu companheiro. Onde você trabalha e descansa em casa e desenvolve todos os passatempos em casa. E eu tenho meus escapes. Torço pelo Inter. O Inter está em três competições. Então, vejo futebol no mínimo duas vezes por semana. Mais os jogos dos rivais para ver se a gente fica numa melhor colocação (risos). Isso significa que devo ver futebol quase todo dia e a Beatriz não gosta de futebol. Então, só de jogos de futebol, diariamente, já tenho aqueles 90 minutos de solidão.

## **Voltando ao Colo, por favor!, em que momento você sentiu que precisava externar tudo?**

Já nos primeiros dias da quarentena, eu pensei: vou fazer esse livro, porque preciso desse livro, preciso ler esse livro. Esse momento em que estamos vivendo será um marco da civilização. A gente vai ter um antes e um depois disso. E foi um outro processo criativo. Um em que eu não podia me dar o direito de ter um bloqueio criativo, de ficar de mau humor, de ter enxaqueca. Não. Eu precisava escrever caprichando na hora. Eu sabia que não teria o tempo das gavetas, da reescrita. Tive que escrever com o máximo de concentração, pois sabia que o livro seria publicado assim que eu terminasse.

## **Nós estávamos falando justamente de recuperar tempo, de desacelerar, mas em compensação, algumas coisas ainda precisam de urgência, não?**

É, mas a gente não tem muito como se despedir. Todo encontro tem uma despedida e é a mesma coisa com livro. Eu tinha que tirar proveito daquele momento como se fosse único e não como se eu pudesse revisitar-lo. A gente tem uma dificuldade com números quebrados e deveríamos valorizar mais eles. A gente comemora um aniversário por ano: é um crime! Por que a gente comemora uma vez por ano algo que é tão bom? Talvez devêssemos retornar ao tempo de uma criança pequena, em que os pais comemoram os meses; em que os pais comemoram os dias. A gente faz da vida a elasticidade de não vivê-la, como se sempre tivesse uma segunda ou terceira chance. E qual o nosso costume? Arrancar as páginas que não concordamos. Então, também é uma humildade conviver com essas páginas, que não foram as mais exclamativas, as mais desejadas e exuberantes. Mas elas servem para que você entenda o conjunto.



**Elas acabam dando uma noção do todo. Quando arrancamos e jogamos uma página de um rascunho no lixo, a gente perde uma parte da trajetória. O que é até confortável quando pensamos que podemos melhorar.**

É. Quando você faz isso, na verdade você está tentando se livrar do erro. Mas o erro permanece em você. Você não quer que o seu erro seja visto. Não quer deixar a prova do erro. Acho que isso é um relâmpago da nuvem. Hoje, se você se arrepende de algo que escreveu publicamente nas redes sociais, aquilo vai continuar na nuvem. Um conselho que a internet nos legou foi: “capriche no rascunho” (risos). Meu livro foi isso. Eu caprichei no rascunho, como se estivesse escrevendo na nuvem.

**Sua relação com a literatura mudou de alguma forma nesse tempo? Você, por exemplo, passou a ler mais?**

Sem sombra de dúvidas. Eu já lia bem, mas hoje tenho lido mais. Só teve uma exceção no último mês, em função da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. Eu e meu filho, cada um de um lugar, decidimos assistir ao máximo de filmes. Só nessa fase não li muito, já que tinha de escolher entre assistir e escrever, sem esquecer do meu Inter (risos).

**E como tem sido a ordem das leituras? Você tem lido mais autores nacionais, autores estrangeiros?**

É misto. Vou lendo tudo. Acho que autor puxa autor. Li muita coisa. Por exemplo, *A Explicação das Árvores*, do Daniel Faria, que é um poeta português; tem a Rachel Cusk, com *Esboço e Trânsito*, e por aí vai.

**Qual a importância da arte e da literatura nestes tempos conturbados? Você conseguiria passar por esse período sem poder fruir da arte?**

Não. A arte acabou sendo nosso único trânsito possível e acho que ela acabou acendendo essa necessidade. A arte faz uma coleta seletiva das nossas emoções. Separa o que é plástico, o que é metal e o que é papel dentro de nós. A arte nos dá a noção da durabilidade de nossos sentimentos. A partir dela, nós percebemos o quanto sofremos à toa, o quanto estamos sofrendo em vão. Ou o quanto que podemos ressignificar uma dor, o quanto a gente deixou passar uma alegria. Então, é como uma coleta seletiva mesmo, em que a gente separa nosso material afetivo.

**Você é um autor de enorme popularidade e tem grande facilidade em tratar de assuntos do cotidiano que fazem parte da vida de muita gente. Ainda existe quem diga que a literatura deve ser mais “séria”, mais “sisuda”. Você sentiu que há algum preconceito por parte da cena literária e até de amigos escritores quando você se tornou um autor pop, por assim dizer?**

Eu fico pensando. Se Clarice Lispector estivesse viva, ela teria redes sociais. Ela teria Instagram. Todas as fases do Instagram seriam como se fosse um diário. Não significa que seriam a sua obra, a sua ficção. Tem gente que confunde muito o avatar com o autor. Há uma confusão. Até porque a gente vive em um período absolutamente diferente do que já foi canônico. Você vai colocar os tuítes, as postagens como se fossem obra reuni-

da? Não dá! Você escreve simultaneamente ao próprio tempo e a todos os tempos. O que eu guardo de convicção é: a minha poesia é para todos os tempos, é quando converso comigo mesmo sem concessões. Desde *As Solas do Sol* até *Todas as Mulheres* não há concessões, há um propósito literário. Já não dá para colocar na mesma frequência os meus aforismos, minhas frases. Então, tem um mergulho de obra que é um mergulho que talvez nem eu próprio alcance e que acho benéfico. E fica aquela dúvida: vai durar ou não vai durar? Acho isso bom. Nenhum autor escreve com a certeza de que será lido. Quer maior valentia do que essa? Não há. Você escreve para talvez nunca ser lido.

**E quanto ao preconceito de outros autores e editores pelo fato de você se comunicar mais abertamente com o público e ser um autor muito popular? Você sente algum?**

Se eu sinto algum preconceito?

**Isso.**

Não. Acho que eles são educados e não me falam (risos). Valorizo essa gentileza. O meu papel público é o de confundir, de estar onde ninguém imagina que eu possa estar. Não quero ser previsível. Também não quero me immortalizar pela vaidade só fazendo aquilo que é alto, nobre e lúcido, como diria Fernando Pessoa. Eu vou lá e respondo os leitores sobre encrencas emocionais. Eu vou lá responder, porque ninguém espera que eu vá fazer isso. E, assim, confio sempre na visão de quem leu a obra. Essa coisa de acompanhar o Instagram, Facebook ou ler uma entrevista e julgar e achar que conhece o que há por trás daquele pensamento não dá.

## **E isso é o que mais acaba acontecendo.**

Exato. É criticar uma superficialidade sendo superficial. E algo que tenho na minha vida é: se vou falar de um autor, no mínimo preciso ter lido duas obras dele. Nunca uma só. Não tentar construir um sistema de avaliação a partir de uma obra só. É preciso sempre ter o que esse autor quer passar a partir de uma linha de tempo. O que acontece é muita crítica isolada de livro; não crítica de obra. Até porque seria preciso perder tempo, ir atrás, saber das referências. Mas é o critério de uma justiça pessoal.

## **Vamos brincar de futurologia, já que está na moda. No fim de toda essa situação pela qual estamos passando, qual será o grande aprendizado?**

Espero que pelo menos recolher o cocô do cachorro. Só isso e já vou ficar bem feliz. <

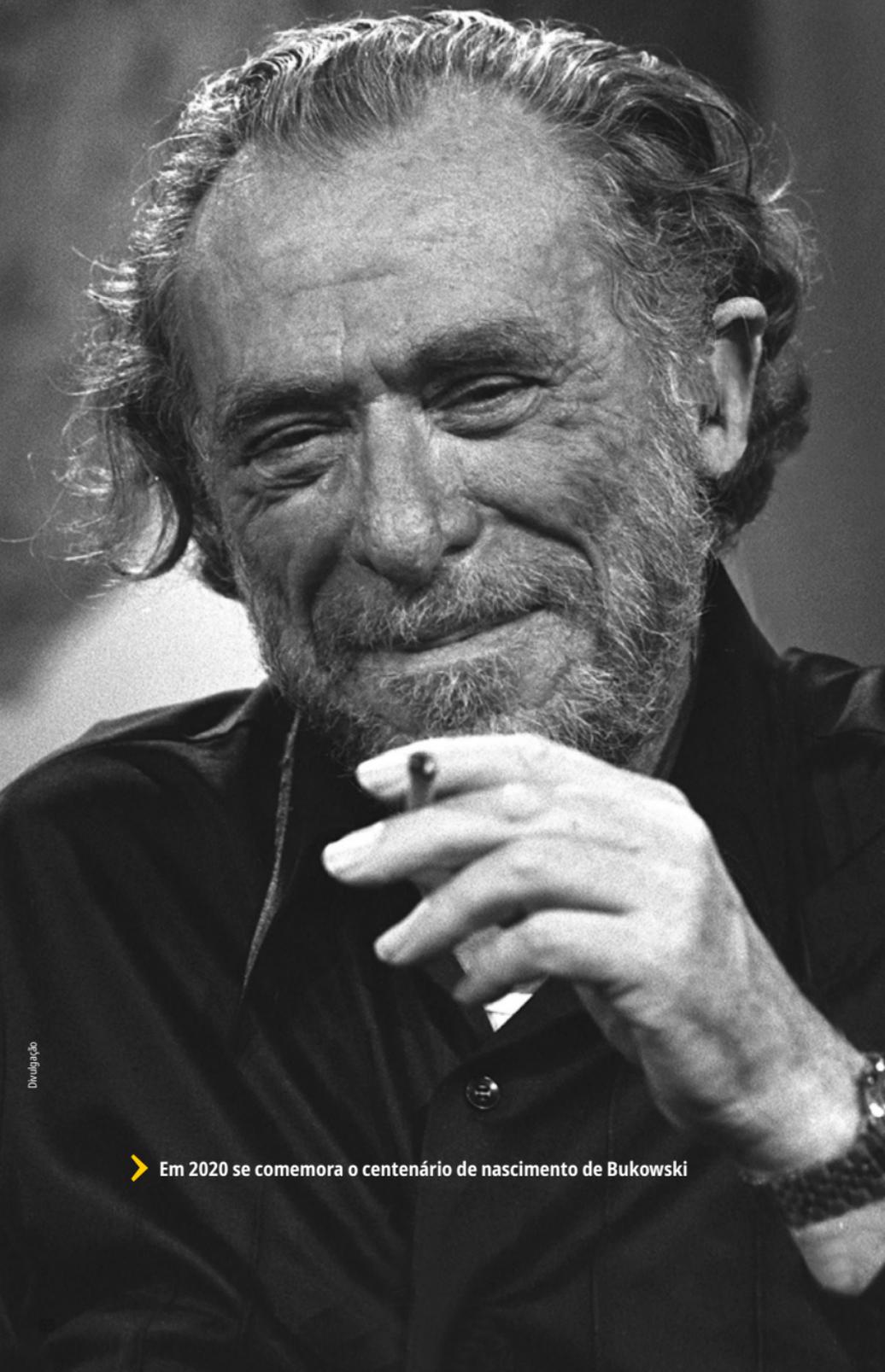


**Jocê Rodrigues** é escritor, jornalista e *host* do podcast *Indiciário*. Vive em São Paulo (SP).

*L*oser,  
mas  
nem tanto

Charles Bukowski

por Luiz Rebinski



➤ Em 2020 se comemora o centenário de nascimento de Bukowski

## Nos 100 anos de Charles Bukowski, o escritor segue lembrado, editado e lido por diferentes gerações

Charles Bukowski (1920-1994) continua sendo um fetiche para leitores de todo o mundo. Em 2020, ano que marca o centenário de nascimento do autor americano (nascido na Alemanha), ele continua lido, editado, amado e odiado. É daqueles raros autores que não levou sua obra para a tumba após a morte. Pelo contrário, mais de 25 anos depois de morrer de câncer, seu séquito de seguidores só aumenta. Algo que o escritor buscou a vida toda e só conseguiu no final dela, quando teve algum reconhecimento e dinheiro para viver de literatura.

Após os anos de ostracismo, quando ainda era um poeta publicado apenas em periódicos underground, uma fase de estabilidade e alguma ascensão, alguns anos antes de morrer, Bukowski hoje é um nome consagrado, uma grife literária como tantas outras. Não é um best-seller, mas tem venda constante e sua vasta obra não para de ser reeditada. No Brasil, sua produção fez caminho inverso, com a prosa sendo mais conhecida do que os livros de poesia. Bem diferente do que aconteceu nos Estados Unidos, onde ele era festejado como poeta. Nos últimos anos, no entanto, a poesia de Bukowski tem sido bastante publicada aqui, principalmente pela gaúcha L&PM, mas também por tradutores e editoras independentes.

Então a discussão, como costumava ser há alguns anos, não é mais se Bukowski será lido, mas por que sua obra segue despertando interesse em diferentes gerações de leitores. O escritor parece ter vencido a prova do “distanciamento do tempo”, elemento tão caro para os críticos de literatura. Sua obra sobreviveu,

mas ainda assim seus escritos não estão imunes ao escrutínio dos tempos atuais. Muitos leitores preferem ressaltar os possíveis “deslizes” morais do autor, como seu tão propalado machismo. E há muita gente que deixou de lê-lo por conta disso.

Ainda assim, uma leitura atualizada do que Bukowski produziu (em um período completamente diferente do que vivemos hoje) parece não abalar o frescor da prosa e da poesia do autor. E sua contribuição para uma escrita menos conservadora na forma segue relevante. O lado B do sonho americano, gênese da produção de Bukowski, também ainda faz sentido em um mundo cada vez mais corporativista, individualista e — por que não? — capitalista. A rebeldia de suas histórias não caducou. Tampouco constrange o mais cético ou “adulto” dos leitores. É como escutar Ramones: o espírito adolescente é sempre renovado, por mais que você já seja um homem maduro, caminhando pra última etapa da vida.

Mas é seu jeito de narrar que ainda faz a diferença. Por mais que isso pareça contraditório, pois sua escrita se rebela justamente contra “uma cultura da palavra, muito elegante e cuidadosa”, conforme Bukowski escreveu em texto de uma reedição de Pergunte ao Pó, do seu ídolo literário John Fante. É como se Bukowski tivesse “desformatado” a literatura, recomeçando do zero, optando pelo básico.

É essa linguagem direta, herdada de Hemingway e Fante, que dá a liga para a literatura “sincera” e “verdadeira” que os leitores de Bukowski gostam de frisar quando falam sobre seus romances e poemas.

## Romances

O escritor produziu muito ao longo da vida, principalmente depois de se “aposentar” (foi convidado a sair) dos Correios dos Estados Unidos. Por conta da temática underground, do alcoolismo e de um certo derrotismo encarnado, muitos de seus contos se parecem, apesar de serem muito divertidos e empolgantes cada

um à sua maneira. O leitor mais otimista diria que isso dá certa unidade às inúmeras coletâneas de contos de Bukowski, podendo ser lidas como um romance não linear — o que não deixa de ser uma leitura válida, ainda que muitos desses contos tenham sido publicados de forma esparsa em pequenas revistas literárias, em períodos distintos, e só depois reunidos em livro.

Apesar de ter escrito muitos contos, foram os romances que deram mais peso à sua produção. Levado a escrever histórias mais longas na esperança de que começasse a ser lido por um público maior (plenamente sabedor da impopularidade do gênero conto), Bukowski escreveu seis romances, que foram publicados entre 1971 e 1994, ano de sua morte. Parece pouco no bojo dos 45 livros que escreveu ao longo da carreira, mas ainda assim eles fizeram a diferença na sua bibliografia.

O primeiro deles, *Cartas na Rua* (1971), é o preferido de muitos leitores e certamente um dos melhores trabalhos de Bukowski. Como na carreira do escritor quase tudo se confunde com sua vida privada, o livro se tornou emblemático não só porque é o primeiro romance dele, mas também porque surge imediatamente após o escritor largar o emprego nos Correios, o que ao mesmo tempo lhe deu mais tempo livre para escrever e o assunto de seu debute romanesco.

O método de escrita é praticamente o mesmo dos contos, com frases e capítulos curtos. O tema do livro (os Correios) já havia aparecido nas histórias curtas do escritor, mas desta vez a narrativa se conecta a várias situações que dão unidade ao livro, dando forma a uma espécie de saga malfada de Chinaski no mundo do trabalho. (Aliás, o título em português é muito mais poético que o original *Post Office*, o que é uma raridade no ingrato mundo da tradução literária.)

A escrita empregada no romance é tão “natural” que hoje muitos leitores podem não se dar conta de quão inovadora era para a época. Não há penduricalhos e é o tipo de texto em que tudo parece estar no seu devido lugar. Na biografia do autor, escrita pelo inglês Howard Sounes, *Cartas na Rua* é descrito como

ponto de inflexão na obra de Bukowski. “Um estilo de prosa inovador, mas acessível que, em sua simplicidade, é admiravelmente semelhante à poesia.”

Factótum (1975), o segundo romance, meio que segue a mesma linha, com Chinaski errando pelo mundo do subemprego. Não tem o mesmo impacto de Cartas na Rua, mas ainda assim é um bom livro, que inclusive rendeu uma adaptação para o cinema (assim como vários outros livros do autor). Aliás, há vários filmes feitos a partir da obra de Bukowski, nenhum muito bom. Mas a marca mais relevante desses dois livros certamente é o retrato do mundo do trabalho em uma América que se acostumou a se vangloriar do “pleno emprego”. Cartas na Rua e Factótum mostram um outro lado dessa história.

Além disso, Bukowski criou um personagem marcante, que está entre os mais emblemáticos da literatura americana do século XX. Por mais que se possa argumentar que Henry Chinaski não é nada além do que Charles Bukowski transposto para o papel, o personagem tem DNA próprio. Os leitores pensam nele realmente como um personagem autônomo, não apenas como um duplo de seu criador. Um indício forte disso é o número de bares mundo afora — de Curitiba a Madri — chamados Chinaski, e não Bukowski.

A opção por fazer literatura autobiográfica também fez dele um escritor rotineiramente lembrado, já que a profícua confusão entre vida e obra é um tema que de tempos em tempos volta à tona.

## Ando só

Jack Kerouac já havia tirado a prosa americana do pedestal no final dos anos 1950 com *On the Road*, é verdade. Mas o ritmo alucinado de sua escrita certamente afugentou muitos leitores que não estavam preparados para a ousadia literária beatnik. Com Bukowski, as coisas ficaram mais “palatáveis”. A linguagem, como a de Kerouac, era a das ruas, mas com uma pegada quase jornalística, sem termos rebuscados e com frases muito, muito curtas. John Fante também escrevia assim, mas era um autor muito mais sério e melancóli-

co, quase triste. Bukowski, apesar de também retratar uma vida de sofrimento no submundo de Los Angeles, era picaresco e as derrotas que descreve têm um ar de redenção e rebeldia contra a ordem dominante.

Isso fez dele um escritor singular, que influenciou muitos leitores que depois se tornaram também escritores. Além do mais, o comportamento de Bukowski era totalmente *sui generes*. Apolítico, costumava zombar também da contracultura e dos hippies. O que pode parecer estranho hoje, pois ele mesmo se tornou um escritor contracultural, em vários aspectos. Um exemplo a ser seguido para aprendizes de *outsiders*.

*I walk alone* poderia ser seu mantra. Apesar de ser muito associado aos escritores beat, seus contemporâneos, ele nunca gostou de andar em grupo, não curti drogas, não era fã de arte pop e passava longe do jazz, a música que inspirou a *beat generation* — gostava de música clássica, que aparece como pano de fundo em várias de suas histórias.

Em muitos sentidos, ele era realmente o que parecia ser: um tiozão que se vestia com roupas ultrapassadas, tinha um nariz de bêbado e carregava o DNA do homem americano de classe média baixa, com todos os seus preconceitos e contradições.

Mas o fato é que ele deu um jeito de transformar sua tosquice em literatura original. Era um sujeito duro, mas com uma sensibilidade à flor da pele, que lhe possibilitava escrever poemas que poderiam emocionar um ogro.

Essa escrita, que mistura autobiografia e uma saudável rebeldia contra o “escrever bem”, se vê em muitos escritores, de ontem e de hoje. Nem sempre com bons resultados, é verdade, mas em vários casos a influência parece ser benéfica, com muitos autores sabendo diluir bem seus próprios recursos com os mandamentos bukowskianos. Até mesmo autores de não ficção, como o jornalista americano Lester Bangs, incorporaram a prosa do autor e seu “jeitão” de narrar. Sem falar em Sean Penn, Mickey Rourke, Matt Dillon, bandas de rock e outros artistas influenciados por Bukowski.

O que Bukowski não tem culpa nenhuma é de como seus leitores utilizam sua obra e singularidade em proveito próprio. Os imitadores existem, mas a culpa não é dele. Pelo contrário, é um de seus méritos. Afinal, que artista não ficaria lisonjeado de ser tão influente a ponto de seus leitores quererem reencarnar à sua imagem e semelhança? Há milhares de bandas que imitaram e ainda imitam os Beatles desavergonhadamente — ainda assim, as pessoas não costumam maldizer Paul McCartney por causa disso. A mesma coisa se aplica aos cervejeiros: só porque a maioria deles é chata, não vamos parar de beber cerveja, não é?

Na efeméride dos 100 anos de Charles Bukowski, ainda se lê sua obra com uma leve alegria transgressora. Um sentimento raro, que bem de vez em quando nos acomete e nos dá a sensação de que a vida pode ser um pouco menos cruel e — por que não? — mais divertida, apesar dos inevitáveis reveses.



**LUIZ REBINSKI** é jornalista e autor do romance *Um Pouco Mais ao Sul*. Editou o **Cândido** desde sua criação, em 2011, até junho de 2019.

# fim

Karl Ove Knausgard

Trecho do último livro da série *Minha Luta*, do norueguês Karl Ove Knausgard, que acaba de ser lançado pela Companhia das Letras (em tradução de Guilherme da Silva Braga) e encerra uma saga de seis obras

No meio de setembro de 2009 eu fui à pequena casa de veraneio de Thomas e Marie entre Höganäs e Mölle, Thomas bateria umas fotografias minhas para os romances seguintes. Eu tinha alugado um carro, era um Audi preto, e dirigia pela autoestrada de quatro pistas ainda pela manhã com um forte sentimento de alegria no peito. O céu estava claro e azul, e o sol ardia no verão. À esquerda o estreito de Öresund cintilava, à direita havia campos amarelos repletos de tocos e prados divididos por cercas, renques de árvores ao longo dos córregos e súbitas orlas de floresta. Eu tinha a impressão de que aquele dia não devia existir, porque era como um oásis de verão em meio ao panorama cada vez mais amarelado de outono, e aquilo, o fato de que não devia existir, de que o sol não devia arder tão forte, de que o céu não devia estar tão saturado de luz, provocou uma preocupação em minha alegria, conforme notei, mas assim mesmo deixei o pensamento de lado, na esperança de que fosse embora por conta própria, e em vez disso cantei o refrão de “Cat People”, que naquele momento exato tocava no som do carro, e aproveitei a visão da cidade que se revelava à esquerda, as gruas do porto, as tubulações das fábricas, os armazéns. Eu estava passando pelos arredores de Landskrona, como minutos antes tinha passado por Barsebäck, com a silhueta característica e sempre meio assustadora da usina nuclear ao fundo. A próxima cidade seria Helsingborg; a casa de veraneio para onde eu me dirigia localizava-se a cerca de vinte quilômetros de lá.

Eu tinha saído tarde. Primeiro passei um bom tempo sentado no carro espaçoso e arejado na garagem, não sabia como dar a partida naquilo e simplesmente não podia entrar no escritório da locadora e perguntar, por medo de que me tirassem o carro se eu revelasse uma ignorância tão grande, então fiquei lendo o manual, folheando as páginas para lá e para cá, mas não havia nada sobre a partida do motor. Examinei o painel e depois a chave, que nem era uma chave, mas apenas um disco preto de plástico. Eu tinha aberto o carro apertando aquilo, e pensei se não haveria um sistema parecido para dar a partida. Não havia ignição perto do volante. Mas e aquele outro negócio? Era um buraco, não?

Enfiei o disco preto de plástico lá dentro e o carro ligou. Passei os trinta minutos seguintes andando pelo centro de Malmö, procurando o caminho certo para sair da cidade. Quando enfim peguei a autoestrada, eu já estava quase uma hora atrasado.

Assim que Landskrona desapareceu atrás do morro, tateei o banco do carona com a mão, encontrei meu celular e liguei para Geir A. Geir tinha me apresentado a Thomas em outra época, os dois tinham se conhecido em um clube de boxe, onde Thomas estava trabalhando em um livro de fotografias de boxe, enquanto Geir escrevia uma tese sobre o mesmo assunto. Os dois eram um par improvável, para dizer o mínimo, mas o respeito que tinham um pelo outro era enorme.

— Olá, garoto — disse Geir.

— Olá — eu disse. — Você pode me fazer um favor?

— Claro.

— Liga para o Thomas e avisa que eu vou chegar uma hora atrasado?

— Claro. Você está dirigindo, por acaso?

— Estou.

— Parece bom.

— É incrível, para mudar um pouco. Mas agora eu preciso ultrapassar um caminhão aqui.

— E?

— E eu não posso falar no telefone ao mesmo tempo.

— Deviam fazer um estudo científico sobre a sua capacidade de prestar atenção a mais de uma coisa ao mesmo tempo. Mas tudo bem. Nos falamos depois.

Acelerei, aumentei a marcha e passei ao lado do longo caminhão branco que balançou de leve com o deslocamento de ar. Naquele mesmo verão eu tinha levado a família inteira para Koster, e no caminho tivemos dois quase-acidentes, o primeiro foi quando eu aquaplanei em alta velocidade, aquilo podia ter acabado realmente mal, o outro não foi tão grave, mas também me abalou; eu estava trocando de pista nos arredores de Gotemburgo e não vi o carro que vinha e só não bati porque o outro motorista conseguiu frear a tempo. O buzinaço raivoso que veio logo a seguir dilacerou minha alma. Desde então eu havia perdido a sensação gostosa de antes ao dirigir, sempre havia também um medo, sem dúvida saudável, mas um medo assim mesmo, uma simples ultrapassagem de caminhão já acabava comigo, eu precisava me obrigar a fazer aquilo, e ao fim de um trajeto como aquele eu passava dias angustiado, como se tivesse bebido. Minha alma não queria nem saber que eu havia tirado a carta de motorista e tinha permissão legal para dirigir, mas continuava vivendo na época em que num dos meus grandes pesadelos recorrentes eu entrava num carro e começava a dirigir sem ter noção de como fazer aquilo. Angustiado pelas sinuosas estradas norueguesas, com a ameaça da chegada iminente da polícia sobre a minha cabeça, eu dormia numa cama em um lugar qualquer com o travesseiro e a parte de cima do edredom úmidos de suor.

Saí da autoestrada e entrei na estrada que levava a Høgenes. O calor do lado de fora era visível, a exuberância e a luz do céu pareciam veladas, e o brilho macio do sol espalhava-se sobre todas as coisas. Meu sentimento era que o mundo estava aberto, e também que tremulava.

Dez minutos depois entrei no estacionamento em frente a um supermercado, parei o carro e desci. Ah, havia um anseio no ar! Tinha em si o azul do oceano, mas não o calor típico do verão, nele havia um toque de frio e de paz. Quando atravessei o piso de asfalto e

me aproximei do supermercado, onde as bandeiras estavam frouxas no lado de fora, o sentimento causado pelo ar me fez lembrar do sentimento que eu tive nas vezes em que passei a mão por uma superfície de mármore em um dia escaldante de verão na Itália, do frescor sutil e surpreendente que havia naquilo.

Comprei uma caixa de framboesas de presente para Thomas e Marie, um maço de cigarros e um chiclete para mim, coloquei as framboesas no banco do passageiro e comecei a dirigir pela última parte do trajeto. Cem metros depois do supermercado a estrada descia em direção ao mar, era uma via estreita e rodeada pelas sebes das pequenas casas brancas de veraneio. Thomas e Marie moravam numa das últimas casas, com o mar a oeste e um enorme terreno verdejante no leste.

Quando bati a porta do carro, Thomas apareceu caminhando no gramado de pés descalços. Ele me recebeu com um abraço, e era uma das poucas pessoas que podiam fazer isso sem parecer intimidativos. Por quê, eu não saberia dizer. Talvez simplesmente porque fosse quinze anos mais velho, e, mesmo que não nos conhecêssemos muito bem, ele sempre tinha demonstrado simpatia por mim.

— Olá, Karl Ove — ele disse.

— Quanto tempo — eu disse. — E que dia incrível!

Atravessamos o pátio. Não havia vento, as árvores estavam imóveis, o sol pairava baixo sobre o mar e espalhava os raios por todo o panorama. O tempo inteiro tínhamos um pressentimento de frescor. Fazia tempo que eu não sentia uma paz tão grande.

— Você aceita um café? — Thomas me perguntou quando paramos nos fundos da casa, onde no verão anterior ele havia construído um deque de madeira, como o deque de um navio, que ia da parede da casa até a sebe espessa e completamente inatravessável, cuja sombra imóvel estendia-se por mais dois ou três metros em direção à casa.

— Aceito — eu disse.

— Sente-se enquanto você espera!

Eu me sentei, coloquei os óculos de sol e inclinei a cabeça para trás a fim de tomar o máximo de sol possí-

vel enquanto eu acendia um cigarro e Thomas enchia um recipiente com água na cozinha minúscula.

Marie saiu da casa. Tinha os óculos de sol na altura da testa e os olhos apertados por conta do sol. Eu disse que havia lido um artigo que falava a respeito dela no *Dagens Nyheter* daquela manhã, era um resumo de um debate artístico do qual ela participara. Eu já não conseguia recordar o que haviam dito a respeito dela, por mais que eu me esforçasse, mas por sorte Marie não me fez nenhuma pergunta, disse apenas que depois procuraria a edição na biblioteca, para onde estava indo.

— O seu livro já saiu? — ela perguntou.

— Não. Mas vai sair neste sábado.

— Que legal! — ela disse.

— É — eu disse.

— Nos vemos mais tarde, então — ela disse. —  
Você não quer ficar para o almoço?

— Com o maior prazer! — eu disse, sorrindo. — A propósito, o manuscrito da Linda está comigo. Depois eu posso entregar para você.

Marie tinha sido orientadora na escola de escritores de Biskops-Arnö e havia concordado em ler o manuscrito que Linda tinha acabado de escrever.

— Ótimo — ela disse, entrando mais uma vez. Em seguida ouvi o barulho de um carro do outro lado da casa. Thomas saiu com duas canecas de café e uma bandeja de muffins. Sentou-se ao meu lado, conversamos um pouco, ele buscou a câmera e começou a tirar umas fotografias enquanto falávamos sobre outras coisas. Na última vez que eu tinha estado lá Thomas estava lendo Proust, e era o que ainda estava fazendo, segundo me disse, pouco antes da minha chegada ele estava lendo sobre a morte da avó. Era uma das passagens mais bonitas, eu disse. É, ele concordou, e então se levantou para tirar mais fotografias de um outro ângulo. Pensei no pouco que eu me lembrava da morte da avó. Na maneira súbita como tinha acontecido. Num instante ele havia embarcado em um vagão que o levaria pelo Jardim de Luxembourg, no outro a avó tinha um derrame que horas mais tarde haveria de matá-la. Ou seriam dias mais tarde? A casa estava cheia de médicos, daquela preocupação onipresente que

marca a primeira fase do luto, quando a apatia continua a ser dissipada pelo desassossego que a esperança provoca. Tudo repentino demais, o abalo da situação.

— Muito bem — disse Thomas. — Será que você pode colocar a cadeira aqui junto da sebe?

Fiz como ele sugeriu. Depois ele entrou na casa para examinar as fotografias na sombra. Me levantei para buscar mais café na cozinha e olhei de relance para as fotografias que ele clicava ao passar.

— Essa ficou boa — ele disse. — Quer dizer, se você não se importar de aparecer com o nariz meio comprido.

Eu sorri e tornei a sair. Thomas não estava preocupado em conseguir uma fotografia em que eu estivesse bem, nem em capturar determinada expressão, mas em fazer justamente o contrário, pelo que eu tinha entendido, conseguir uma fotografia em que eu estivesse completamente à vontade, sem forçar nada.

Ele saiu, desta vez sem a câmera, e sentou-se naquela muralha de sol.

— Terminamos? — eu perguntei.

— Terminamos — ele disse. — A fotografia ficou boa. Pode ser que eu tire mais umas de corpo inteiro depois.

— Tudo bem — eu disse.

Vozes suaves vieram do outro lado da sebe. Cruzei as pernas e olhei para o céu. Não havia uma nuvem sequer.

— Eu fui ao hospital fazer uma visita a um dos meus grandes amigos pouco antes de irmos para cá

— Thomas disse.— Ele quebrou o pescoço.

— Que horror — eu disse.

— É. Encontraram-no em Gullmarsplan. Ninguém sabe o que aconteceu. Ele simplesmente estava caído no chão.

— Ele está consciente?

— Está. Ele consegue falar e parece estar completamente lúcido. Mas não se lembra de nada do que aconteceu. Não sabe nem o que estava fazendo em Gullmarsplan. <



**Karl Ove Knausgård** nasceu em Oslo, em 1968, e é considerado o escritor norueguês mais importante de sua geração. O trecho publicado pelo **Cândido** faz parte do livro *O Fim*, que encerra a série de seis obras *Minha Luta* — segundo o *The Guardian*, "talvez seja o maior feito literário de nossos tempos". O autor vive em Londres, na Inglaterra.

# Atenção ao presente

Julián Fuks



➤ Julián Fuks é autor dos romances *A Ocupação* e *A Resistência*

## Leia a transcrição da live promovida pela BPP em comemoração à Semana Nacional do Livro e da Biblioteca

Para comemorar a Semana Nacional do Livro e da Biblioteca, a Biblioteca Pública do Paraná promoveu no dia 28 de outubro uma live gratuita com o escritor e crítico literário paulista Julián Fuks. Autor, entre outros títulos, do premiado romance *A Resistência* — vencedor do Jabuti, do Saramago e finalista do Oceanos —, ele conversou com o jornalista Yuri Al'Hanati sobre seu processo de criação, a relação com o autor moçambicano Mia Couto (seu mentor em um programa de mecenato), psicanálise e os desafios dos romancistas na atualidade, entre outros temas. Leia a seguir os melhores momentos do bate-papo, que também está disponível na íntegra no canal do YouTube BibliotecaPR.

### **Bibliotecas**

As bibliotecas são as casas dos livros onde me sinto melhor. Muito melhor do que nas livrarias, por exemplo. Frequento bibliotecas desde sempre. E, quando decidi ser escritor, passou a ser um costume mais frequente ainda. Na prática, a literatura é um diálogo entre livros. Toda vez que me proponho a escrever algo de maior fôlego, acho fundamental descobrir o que foi dito a respeito, mergulhar em páginas profusas. E é algo que se faz em uma boa biblioteca. Digo que não me sinto à vontade em livrarias, mas este é um momento de defender as livrarias: elas estão em risco, sendo engolidas por um sistema que pouco se importa com os livros. Mas sempre tive um mal-estar por perceber que as livrarias são lugares excessivamente comerciais, em que a finalidade dos livros e da literatura se distorce.

Então na biblioteca sempre foi o lugar onde me senti à vontade. Geralmente as bibliotecas do colégio, das universidades, dos lugares em que estudei, eram onde eu me sentia bem. Sobretudo quando posso caminhar entre livros. Não aquele tipo de biblioteca imensa onde você não tem acesso aos livros, só aos títulos, e você tem que pedir que te tragam. Isso é exasperante. Mas a biblioteca onde você está fisicamente presente, em contato, e é possível olhar o livro vizinho. É fundamental olhar o livro vizinho. Numa biblioteca bem organizada dá para encontrar coisas incríveis simplesmente olhando os arredores daquele título inicial que você achou pertinente.

## Mergulhos literários

Meu primeiro livro mais ordenado foi *Histórias de literatura e cegueira* (2007), que trata de escritores cegos. Decidi que seria um tema ao ler os livros do Borges. Depois, me dei conta que o João Cabral de Melo Neto tinha uma história de cegueira diferente da do Borges. O autor argentino foi mais prolixo, já o brasileiro não conseguiu mais escrever depois de ficar cego. Eu não queria fazer um livro que era um contraponto, que tratasse de um e de outro. Esse livro precisava ter um terceiro autor, e passei a estudar ainda sem saber quem seria o outro elemento. Então, numa obra sobre o Borges que encontrei em uma biblioteca de Buenos Aires, descobri que James Joyce tinha convivido com a cegueira em vários momentos da sua vida. Me lembro exatamente onde eu estava, como estava, no instante que descobri isso. Não era bem a descoberta de um livro, mas de um autor que de repente passou a me frequentar totalmente. Mergulhei de cabeça em Joyce para poder escrever sobre a cegueira dele também.

## Momento certo

Acho que defini que queria ser escritor antes de conhecer um pouco melhor a literatura e o tipo de coi-

sa que eu poderia fazer. Se tivesse que definir um autor fundamental seria Italo Calvino. Em um dado momento, o Calvino me entusiasmou. Foi um conteúdo que passei a ler para além do que me ensinavam na escola. A trilogia de *O Cavaleiro Inexistente*, *O Visconde Partido ao Meio* e *O Barão nas Árvores...* Aquilo me entretinha muito, me envolvia e me trazia novas ideias e pensamentos. Mais tarde, no começo da universidade, o que me pegou foi o Milan Kundera. Mas também tiveram Borges, Cortázar, Machado, Guimarães. São diferentes entusiasmos. Nos momento precisos, quando você chega a eles na hora exata, os livros podem dizer tanta coisa. Isso tem sido para mim sempre marcante — quando um autor me surpreende, me tira do meu lugar, me leva para outras reflexões. E de repente você é alguém novo, transformado pela própria leitura. Não posso afirmar inspirações perenes, porque, por exemplo, Italo Calvino e Kundera, todos eu fui abandonando um pouco. Continuo apreciando, lendo de vez em quando, mas na prática vou abandonando. Na prática, cada leitura parece ter o seu momento. Sempre me interessei por coisas que se comunicavam comigo. Li os livros da idade que eu tinha que ler. Toda a coleção *Para Gostar de Ler* me entusiasmava um monte. Tive contato com as crônicas brasileiras. Também era grande leitor de gibis — *Turma da Mônica*, enfim. Não sou o tipo de figura que, igual ao Borges, leu *Dom Quixote* aos nove anos.

## Criação

Nunca fui capaz de inventar, fabular. A fabulação sempre foi um problema pra mim. Não sou um escritor de grande imaginação, de grande fantasia. Isso tudo me escapa. O *Histórias de Literatura e Cegueira* é o meu trabalho de conclusão de curso em jornalismo. E já em crise com o jornalismo, tentando enveredar para a literatura e querendo achar uma forma híbrida. Depois disso, o tempo inteiro, esse foi o meu desafio: como escrever sem imaginação, sem fantasia e fabulação? Nunca me senti à vontade na construção de um perso-

nagem totalmente diferente de mim. Nunca me senti à vontade atribuindo nomes aos personagens. Isso tudo me parecia problemático. No mestrado, estudei sobre a impossibilidade de narrar e a morte do romance porque sabia que eram questões que estavam acometendo muitos autores simultaneamente e eram pensamento recorrentes na teoria literária. O tempo inteiro, é esse o desafio: o que escrever quando inventar não é exatamente uma possibilidade?

## **Autoficção?**

Não é que não há invenção nos meus livros. Existe ficção. Mas ela está bastante vinculada e em referência com a realidade. E pensando, também, não só no problema de criar um outro personagem alheio a mim, mas criar uma voz para esse personagem, portanto um narrador diferente de mim... Sempre foi uma dificuldade suplementar. Assim me vi colocado nessa posição: em que eu escrevia a partir de mim, a partir das minhas experiências, dos acontecimentos ao meu redor, mas desafiando o risco que existe nisso, na acusação que se faz constantemente sobre a autoficção — que é uma acusação justa. O risco do narcisismo, do umbiguismo. Para mim era necessário que isso se tornasse outra coisa, e fui vasculhando ao mesmo tempo em mim mesmo o que poderia ser relevante para o leitor e o que era relevante para mim. Assim, *A Resistência* passa a ser esse discurso sobre a questão da adoção do meu irmão, do exílio e perseguição que os meus pais sofreram na ditadura militar. Ou seja, toda uma série de acontecimentos que são muito fortes num nível íntimo se tornam fortes no sentido coletivo. Essa tem sido uma tentativa de movimento expansivo: começar a partir de mim, da minha voz, mas para atingir os outros e falar sobre os outros.

## Mundo concreto

Como existe um afastamento da ficção contemporânea em relação à fantasia, parece quase necessário descobrir um substituto. E o substituto é a realidade, a experiência do mundo concreto ao nosso redor. É a isso que tento recorrer — vasculhando não só o presente, a experiência diretamente vivida, mas o passado, tanto o buscado quanto o que se tenta assimilar pela memória. Um dos problemas da ficção é a desconfiança em relação à autoridade da voz; a desconfiança em relação ao domínio absoluto dos acontecimentos. Para me aproximar do real e ser mais fiel à memória, preciso desconfiar dela continuamente. Preciso perceber que essa realidade é inacessível, que as palavras vão distorcer sempre quando tentar tocar o real. Que o real em si não se apresenta aos nossos olhos. Que não há uma verdade sobre o passado. Todas essas desconfianças, que a princípio se dão no campo da teoria, também se apresentam na prática da escrita.

## Ato de sinceridade

A literatura se fez para mim como um ato de sinceridade. Cabe a esse escritor desconfiar continuamente daquilo que está narrando, desconfiar da capacidade da linguagem de afirmar aquilo, desconfiar da memória. E assim os livros vão se enchendo de relativizações, interrogações. A narrativa se faz menos assertiva, menos factual, e passa a ser um conjunto de indagações sobre as possibilidades de leitura dessa realidade, sobre os múltiplos significados — nenhum deles definitivamente precisos sobre aquilo que aconteceu. É nesse lugar que me proponho a narrar. Vai acontecer a ficção, justamente para acentuar certos pontos, numa especulação do tipo "E se o sentido estivesse nesta chave,

nesta compreensão de uma cena?". É possível, nesse grau especulativo, começar a narrar, descrever, alcançar detalhes. O detalhamento é fundamental em todo exercício literário.

## **Psicanálise**

Sou filho de psicanalistas. E aí, os personagens também se fazem psicanalistas. A própria lógica — porque estou falando muito de família sobretudo em *A Resistência* e um pouco em *A Ocupação* — da busca de sentido nessas relações se dá atravessada pela psicanálise. Mas acho que vai além. Não é só tematizar alguns conceitos, aparecer aqui e ali para interpretar uma cena. Está na base da proposta literária. Acho que isso fica bem claro no caso da *A Resistência*. Escrever sobre a adoção do meu irmão era enfrentar uma resistência que a minha família tinha a esse fato. A gente tinha se tornado incapaz de falar a respeito. Uma espécie de tabu familiar. E escrever o livro foi uma tentativa de romper o tabu, de dizer — com a crença, fundamentalmente psicanalítica, de que encontrar palavras transforma situações. Numa sessão de análise, a gente narra porque acredita que é possível transformar determinado episódio por meio do uso de palavras precisas. A gente consegue repensar, e essa nova forma de pensar altera nossa relação com as coisas. Escrever era uma forma de alterar minha relação com meu irmão, com meu passado, com meus pais. Era uma forma de intervenção nesse cenário familiar.

## **Palavra exata**

Há uma outra dimensão, que é o caráter autoanalítico do livro. Não é só para intervir na relação com o outro, mas numa compreensão de mim para mim mesmo. Óbvio que o tempo inteiro vigiada para que não seja uma autoanálise desinteressante e desimportante para um leitor qualquer. Ou seja, não é o exercício bási-

co da análise, no qual se fala livremente. É o contrário disso. Na literatura, pensar e medir a palavra exata passa ser o exercício fundamental. Mas, mesmo assim, há um caráter autoanalítico nos livros que se manifesta, para mim, sobretudo no tempo que levo para escrever cada um deles. São livros curtos, mas ainda assim levei mais de dois anos, tanto em *A Resistência* como em *A Ocupação*. Porque em parte era preciso que o tempo passasse para entender aquilo tudo. Para sentir as novas acepções que eu poderia dar às palavras e às coisas. Era necessário um certo envelhecimento no processo de escrita. Isso, por alguma razão, eu também associo à psicanálise.

## A Ocupação

Uma ou duas semanas depois de eu lançar *A Resistência*, surgiu um convite para participar de um processo seletivo de mentoria do Mia Couto, que acompanharia a escrita do meu próximo livro. E eu tinha que rapidamente entregar um projeto. Tive que, às pressas, criar um projeto e mandar para participar do processo. Acabei sendo escolhido pelo Mia Couto, então tinha que executar também esse projeto, não simplesmente jogar fora. E o engraçado é que, durante a maior parte que durou oficialmente o programa [promovido pela marca de relógios Rolex], o que fiz foi discutir continuamente a concepção do livro com o Mia Couto, discutir os problemas que ele trazia — problemas conceituais, de configurações, éticos. Como eu não me sentia confortável para me entregar à escrita enquanto não resolvesse parte daquilo tudo, só fui escrever efetivamente quando o programa terminou e tive de apresentar alguns resultados. Então, *A Ocupação* é um livro que demorou de 2015 a 2018 para eu começar a escrever. Isso criou problemas de temporalidade, já que os acontecimentos se dão em 2016, como a ocupação 9 de Julho. Mas era preciso acomodar para que um certo sentimento do Brasil atual também estivesse presente. O Brasil está se transformando tanto, duramente enca-

rando a si mesmo, que era importante que isso tudo aparecesse numa narrativa com esse teor. Então cria-se uma certa temporalidade fluida dentro do próprio livro. Até quando entra uma carta do Mia Couto — que é um dos ocupantes do livro, uma das vozes alheias à minha que ali aparecessem —, ela traz uma outra temporalidade, fala do Brasil de 2019, sobre queimadas, etc.

➤ **O autor moçambicano Mia Couto foi mentor de Fuks em um programa de mecenato**



Senti que precisava acomodar essa questão do jeito mais verossímil possível, depois concluí que seria interessante ter um ruído na temporalidade do livro.

## **Mia Couto**

Desde o início, eu sabendo que o Mia Couto era um escritor totalmente diferente de mim, o que pensei de partida que podia propor para ele — e ele embarcou totalmente — é que eu queria me transformar um pouco. Queria sair de mim. O Procura do Romance (2012) é um livro muito centrado na figura desse escritor, uma autoficção clássica. A Resistência tem essa aproximação com o irmão e com os pais, mas mesmo assim é uma realidade muito próxima. E A Ocupação tinha outro título antes de me convidarem para a ocupação em si, se chamava Os Olhos dos Outros, porque justamente a ideia era chegar nos outros, essa alteridade, essa fricção que acontece em cada encontro com o outro que não nos pertence, em quem a gente não se identifica plenamente. Esse ruído na relação com o outro me interessava abordar. E Mia Couto é um grande escritor dos outros. Ele é muito capaz de incorporar a voz do outro no projeto dele. E era algo que eu deseja fazer. Escrevendo sobre o outro, meu desejo era que o outro estivesse presente e que finalmente ocupasse o meu livro, que ganhasse voz também. E é o que o livro vai, pouco a pouco, tentando executar. Em um dado momento um personagem toma a palavra, assume a voz em primeira pessoa, em outro momento há textos comentados por outro personagem, enfim, a coisa vai se tornando mais alheia a mim. E era o incentivo do Mia Couto que me permitia isso, o encorajamento dele. O desejo estava em mim, mas a coragem veio dele.

## **A Ocupação 2**

Foram tempos malucos de escrita desse livro porque ao mesmo tempo em que eu estava no Programa

Cultural da Rolex, de repente recebi um convite para fazer uma residência artística numa ocupação dos moradores sem teto no centro de São Paulo, que consistia simplesmente em estar lá, assumir um quatinho no prédio e fazer o que bem entendesse com aquilo. E isso me colocou numa posição que se aproxima do jornalismo. Em um primeiro momento, eu gravava entrevistas, queria saber como era as vidas das pessoas ali, queria saber como elas tinham parado ali. E parte disso está muito presente no livro. Mas aos pouco me vi resistindo a essa prática jornalística da produção literária — perdendo gravador, meu caderninho, me livrando dos materiais jornalísticos — para que aquilo se tornasse outra coisa. E também essa é parte da necessidade de espera que o livro me trouxe porque precisei me afastar da ocupação para deixar aquilo se consolidar em mim. Eram tempos esquisitos em que eu transitava entre mundos completamente diferentes e algo dessa diferença eu queria que estivesse incorporada no próprio livro. Essa fricção do outro se materializou nessas duas realidades diferentes — a convocação de um programa cultural com a convocação de luta e resistência que se dá no movimento social, sobretudo de coletividade. Em um lugar, pensando em mim mesmo e na minha própria voz e nesse outro lugar da ocupação, o “eu” se rompe, se torna irrelevante. E o que interessa é a conjunção de forças.

## **Representatividade**

Houve durante muito tempo no Brasil o interesse de escritores e intelectuais de se aproximar do povo e narrar o povo. Boa parte da literatura brasileira é construída com esse olhar para o outro para retratar a típica realidade brasileira. Só que isso se tornou em parte problemático do ponto de vista ficcional e do ponto de vista da posição ética do intelectual. Há um certo posicionamento colonizador nessa postura, nessa crença que a gente precisa falar pelo outro. O Brasil e o mundo está dando uma volta importante nesse olhar, está

reposicionando, dizendo “Isso não me representa”. Representação efetiva é o outro ser lido, estar presente nas grandes editoras, competindo nos prêmios, participar dos festivais, etc. Mas em que posição isso coloca aquele sujeito, que estava identificado com o Brasil urbano, intelectual, classe média? Se conformar em falar só sobre si, sobre a sua realidade, isso não é suficiente, nunca será suficiente. Até porque essa voz é forte, é ouvida e presente.

## **Literatura ocupada**

A disposição que eu tenho defendido é a literatura ocupada. Ocupar tem sido o ato político mais contundente do nosso tempo — ocupar as ruas, escolas, praças, etc. — e a literatura em si pode ser o âmbito de uma ocupação, mais abstrata, mais evanescente, mas ainda ali, transformada em rua, praça, em lugar de luta. Uma literatura ocupada pelo presente, pela política, ocupada pela vozes dos outros. Eu tenho trazido essas vozes para ocupar o meu livro, numa tentativa de subversão dessa lógica.

## **Pode ser tudo**

A literatura pode ser tudo. Só que este é um tempo que convoca discursos políticos, em que a política parece atravessar tudo. Nossa existência inteira está marcada pelas notícias da política. Muitos de nós estamos incapazes de nos desligar disso tudo. Então é estranho uma literatura que queira e consiga se desviar disso tudo e esquecer essa realidade tão premente, tão pujante e falar de outra coisa completamente diferente. Isso é possível ainda e é interessante quando acontece. É interessante quando a literatura continua sendo capaz de nos levar para outros lugares, outros tempos, outros mundos. Acho que nunca tanto quanto nesse período de pandemia — em que a pandemia se tornou monotema — eu senti a necessidade disso. Mas, ao

mesmo tempo, o presente tem nos exigido completa atenção, disposição, luta. Vejo muita pertinência na literatura que tem respondido a esse apelo. Tenho me interessado muito por escritores que têm respondido, tentado responder à brutalidade do presente, aos retrocessos, às relações complexas entre passado e presente nesse tempo de desconfiança, nesse tempo de retomada de discursos arcaicos.

## Tempos difíceis

Tempos difíceis transformam a arte, exigem da arte outras medidas, outras posturas, outros olhares. E isso pode, sim, resultar em boa arte. Há uma preocupação também justa com o envelhecimento disso tudo. Digamos que você está tão comprometido e cravado no seu tempo, como o seu livro será lido daqui a cinco, dez, 20, 30 anos? É um tipo de preocupação que acho que o escritor não precisa ter — a preocupação com a posteridade o escritor contemporâneo, por sorte, já se desvencilhou. Mas também a história da literatura está aí para desmentir esse temor. Quantos romances não foram escritos em compromisso com o seu tempo? O romance tem sido a forma mais comprometida com as transformações do seu exato presente. Por exemplo, *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal, tem como subtítulo “Crônicas de 1829”, precisamente datado, falando de um tempo específico. No entanto, a gente lê ele dois séculos depois. Ou seja, a gente não consegue julgar qual vai ser o olhar do futuro, a gente não deve tentar adivinhar esse olhar do futuro, mas também não deve acreditar que qualquer coisa comprometida com o presente está fadada ao esquecimento e ao desinteresse futuro. <

# Generação rivótril

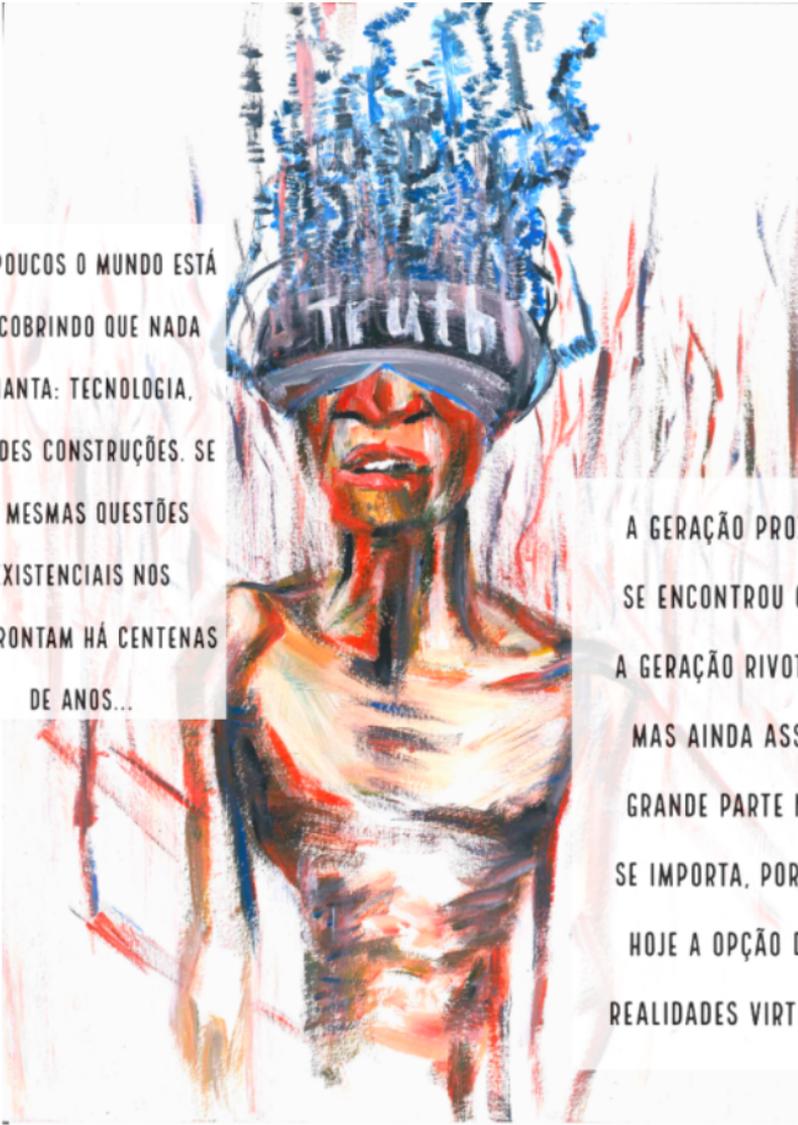
Hercules Rodriguez

# GERAÇÃO RIVOTRIL

Por  
Hercules Rodriguez

NUNCA ANTES  
NA HISTÓRIA  
AS DOENÇAS  
PSICOSSOMÁTICAS  
TIVERAM TANTA  
EVIDÊNCIA...

...TALVEZ A MENTE HUMANA  
HOJE TENHA MAIS IMPORTÂNCIA  
EM UMA GERAÇÃO QUE  
ENCONTRA PRESENTE A  
INFELICIDADE...



AOS POUCOS O MUNDO ESTÁ  
DESCOBRINDO QUE NADA  
ADIANTA: TECNOLOGIA,  
GRANDES CONSTRUÇÕES. SE  
AS MESMAS QUESTÕES  
EXISTENCIAIS NOS  
CONFRONTAM HÁ CENTENAS  
DE ANOS...

A GERAÇÃO PROZAC  
SE ENCONTROU COM  
A GERAÇÃO RIVOTRIL,  
MAS AINDA ASSIM  
GRANDE PARTE NÃO  
SE IMPORTA, POR TER  
HOJE A OPÇÃO DAS  
REALIDADES VIRTUAIS.

**Hercules Rodriguez** nasceu e mora na cidade de São Paulo (SP). Formado em Artes Visuais, encontrou-se de fato como artista plástico. Seu estilo tem forte influência do expressionismo, sem descartar elementos contemporâneos — como a colagem de jornal, por exemplo. Além de seu trabalho autoral, faz releituras de ícones da cultura pop e desenvolve projetos que mesclam literatura e pintura. Mantém o *Instagram* @hercules\_art

## **EXPEDIENTE**

Governador do Estado do Paraná

**Carlos Massa Ratinho Junior**

Secretário da Cultura do Estado do Paraná

**João Evaristo Debiasi**

Diretora da Biblioteca Pública do Paraná

**Iliana Lerner**

Editor

**Omar Godoy**

Redação

**João Lucas Dusi**

Estagiário

**Luiz Felipe Cunha**

Colaboradores desta edição

**Gisele Eberspächer**

**Hercules Rodriguez**

**Jocê Rodrigues**

**Luiz Rebinski**

**Mariana Sanchez**

Ilustração de capa

**Marciel Conrado**

Design Gráfico

**Rita Solieri**

Diagramação (realizada em fevereiro de 2024)

**Iuri De Sá**

**Junior Milek**



# **Cândido**

[imprensa@bpp.pr.gov.br](mailto:imprensa@bpp.pr.gov.br)

[candido.bpp.pr.com.br](http://candido.bpp.pr.com.br)

[instagram.com/candidobpp](https://www.instagram.com/candidobpp)



BIBLIOTECA  
PÚBLICA  
DO PARANÁ



**PARANÁ**   
GOVERNO DO ESTADO  
SECRETARIA DA CULTURA