

A estratégia do olhar

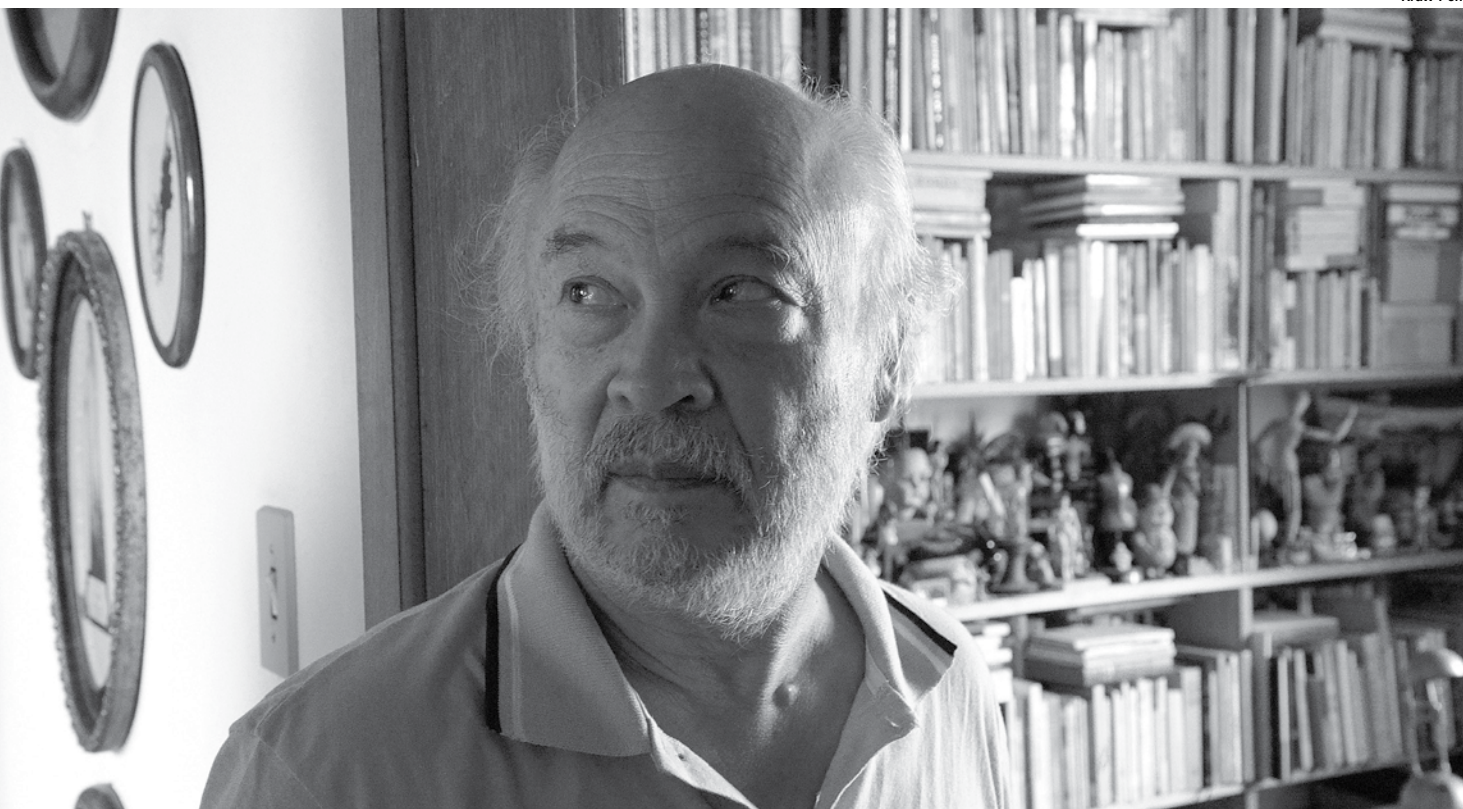
Autores e estudiosos explicam por que a opção de escrever em primeira ou terceira pessoa é fundamental na ficção





EDITORIAL

Kraw Penas



Os primeiros anos do século XXI são caracterizados, entre outras questões, pela predominância de textos em primeira pessoa, seja nas redes sociais, na conversa cotidiana e em expressões artísticas. O “eu” se manifesta exageradamente, inclusive na literatura.

O **Cândido** entrevistou escritores brasileiros e estudiosos para saber se, de fato, o texto em primeira pessoa é o mais praticado atualmente. A professora da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) Rejane Rocha afirma que, pelo menos por parte da crítica, há um interesse maior em discutir a narrativa em primeira pessoa como sintoma de uma época que valoriza o “real” — daí o apelo de biografias, documentários e *reality shows*.

Já o professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) Gustavo Bernardo não acredita, por exemplo, que há um excesso de textos em primeira pessoa, mas sim atenção exagerada ao fenômeno. “A emergência de muitos textos em primeira pessoa me parece ter outra razão. Configura uma espécie

de reação à onipresença dos narradores oniscientes em terceira pessoa, característica do paradigma realista do século XIX”, argumenta Bernardo.

O debate é amplo e conta com a participação do professor da Universidade de Brasília (UnB) Alexandre Pilati e dos escritores Altair Martins, Carlos Eduardo de Magalhães e Luiz Antonio de Assis Brasil. Além disso, a professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) Márcia Ivana de Lima e Silva explica, em um ensaio, o motivo pelo qual, no entendimento dela, há uma predominância da primeira pessoa no romance contemporâneo brasileiro.

Outro destaque da edição 56 do **Cândido** é uma entrevista com Matinas Suzuki Jr, jornalista e editor, que tem entre os destaques de seu currículo passagem pela *Folha de S.Paulo*, pelo programa Roda Viva, da *TV Cultura* e, atualmente, pela Companhia das Letras, onde idealizou a coleção “Jornalismo Literário”, que trouxe ao leitor brasileiro algumas das reportagens mais

célebres publicadas em jornais e revistas ao longo do século XX. Na Companhia, também ajudou no lançamento da Penguin no Brasil, que resultou em edições que revalorizam clássicos da literatura mundial. Neste bate-papo, ele comenta alguns detalhes e questões de seu percurso profissional, que coincide com momentos relevantes da história cultural recente do Brasil.

A edição de março do **Cândido** publica, entre os inéditos, conto de Marcelino Freire, poemas de Ademir Demarchi e Juliana de Meira, fragmento de um romance, ainda sem título, de Leandro Sarmatz, e um trecho de *Abai-xo do paraíso*, romance de André de Leones, previsto para ser lançado ainda neste mês pela editora Rocco.

A seção “Na Biblioteca” apresenta a coleção de livros de Key Imaguire (foto), idealizador da Gibiteca de Curitiba, enquanto o “Perfil do leitor” traz Nelson Hoineff, o experiente jornalista, produtor e diretor de televisão.

Boa leitura!

EXPEDIENTE

CÂNDIDO

Cândido é uma publicação mensal
da Biblioteca Pública do Paraná


associação dos amigos
da biblioteca pública do paraná


BIBLIOTECA
PÚBLICA
DO PARANÁ


PARANÁ
SECRET RIA DA CULTURA

Governador do Estado do Paraná: Beto Richa

Secretário de Estado da Cultura: João Luiz Fiani

Diretor da Biblioteca Pública do Paraná: Rogério Pereira

Presidente da Associação dos Amigos da BPP: Marta Sienna

Coordenação Editorial:

Rogério Pereira e Luiz Rebinski

Reda   o:

Marcio Renato dos Santos e Omar Godoy

Estagiários:

Kaype Abreu e Lucas de Lavor

Coordenação de Desenho Gráfico | CDG | SEEC

Rita Solieri Brandt | coordena   o

Bianca Franco, Marluce Reque e Raquel Dzierva | diagrama   o

Colaboradores desta edi   o:

Ademir Demarchi, André Ducci, André de Leones, Daniel Snego, Juliana Meira, Leandro Sarmatz, Márcia Ivana de Lima e Silva, Marcelino Freire, Marília Costa, Marluce Reque.

Reda   o:

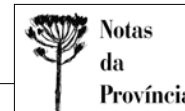
imprensa@bpp.pr.gov.br | (41) 3221-4974

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

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



CURTAS DA BPP



Kraw Penas

Agentes de Leitura do Paraná

Iniciativa da Secretaria de Estado da Cultura por meio da Biblioteca Pública do Paraná, o projeto Agentes de Leitura do Paraná teve lançamento oficial dia 19 de fevereiro, em Pinhais, com a presença do Secretário da Cultura, João Luiz Fiani, e do diretor da BPP, Rogério Pereira (foto), entre outras autoridades. A proposta tem como principal objetivo a promoção da leitura e da cidadania, com a formação de 80 agentes que serão multiplicadores em suas comunidades. Além de Pinhais, Apucarana, Foz do Iguaçu e Paranaíba foram selecionados entre os municípios integrantes do Programa Família Paranaense para receber o projeto.

Agentes de Leitura do Paraná II

Além dos agentes, serão beneficiados diretamente crianças, adolescentes e seus familiares, em situação de vulnerabilidade social, residentes nos municípios selecionados. Eles serão atendidos pelos agentes de leitura nas bibliotecas públicas municipais e em outros espaços do município, por meio de rodas de leituras comunitárias, contação de histórias, promoção de cirandas e movimentação do acervo bibliográfico com o empréstimo de livros, despertando o interesse e o prazer pela leitura.

O segundo romance de Nicolato



O jornalista e escritor Roberto Nicolato acaba de publicar *Do outro lado da rua*. O romance, publicado pela Kotter Editorial, é ambientado em Curitiba, cidade onde o autor, mineiro, está radicado há três décadas. Mestre e doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Nicolato, que é jornalista e professor universitário, também é autor do romance *A caminhada ou o homem sem passado* (2013).

Acessibilidade em Bibliotecas Públicas

Durante o mês de março, a Biblioteca Pública do Paraná vai receber 300 títulos em formatos acessíveis, no caso, audiolivros de gêneros variados. A ação faz parte do projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas, iniciativa da Diretoria de Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas (DLLLB) do Ministério da Cultura (MinC), em parceria com o Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL). A BPP foi uma das 10 instituições brasileiras contempladas — a OSCIP Mais Diferenças ficou responsável pela execução das atividades.



Acessibilidade em Bibliotecas Públicas II

No dias 15 e 16 de fevereiro, a BPP realizou a oficina “Treinamento sobre Equipamentos de Tecnologia

Assistiva” com a finalidade de capacitar a equipe da Seção Braille e outros funcionários e colaboradores da instituição a utilizar os equipamentos de Tecnologia Assistiva (TA). No fim de 2015, a BPP recebeu equipamentos de TA, disponibilizados pelo projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas, entre os quais impressoras Braille, linhas Braille (transforma, em tempo real, texto do computador em Braille), lupa eletrônica (amplia as letras e projeta o texto impresso para quem tem baixa visão e/ou idosos), teclado adaptado para pessoa com deficiência, filmes com audiodescrição e scanner com voz (o equipamento registra e transforma texto em voz).



O escritor Marcelo Brum-Lemos acaba de lançar o livro *Galhos de árvores movendo os dedos*. A obra traz uma fusão de gêneros literários, como contos, poemas e texto teatral. Brum-Lemos é professor e fez parte da banda Zaius, com quem gravou três discos.

Nas últimas três décadas, Matinas Suzuki Jr participou de alguns dos projetos editoriais mais relevantes do país, que coincidiram com momentos marcantes da nossa história cultural recente

LUIZ REBINSKI





A modéstia de Matinas Suzuki Jr é inversamente proporcional à sua importante trajetória de jornalista e editor. Nos últimos 30 anos, Matinas participou de movimentos icônicos no cenário cultural e jornalístico do país. O que o editor trata de minimizar com a tradicional descrição japonesa.

Nos anos 1980, ajudou a implementar a famosa reforma editorial da *Folha de S. Paulo*, processo que transformou o jornal dos Frias no maior periódico do Brasil. Já nos anos 1990, o jornalista foi âncora do programa *Roda Viva*, da TV Cultura. Posteriormente, atuou como *publisher* de uma rede de jornais no interior paulista e foi editor da revista de ensaios *Serrote*. Hoje dá expediente na Companhia das Letras, editora que está completando 30 anos de atividade e que, na visão de muitos, melhorou o nível do mercado editorial do país.

“[Nos anos 1980] praticamente não existia a profissão de editor de livros, essa pessoa remunerada para se dedicar com independência e exclusividade a uma casa editorial. Houve muita sensibilidade do Luiz Schwarcz ao perceber que mudar o jeito de trabalhar das editoras no Brasil passava necessariamente pela criação do editor de livros profissionalizado”, diz.

Na Companhia, Matinas foi o criador da coleção “Jornalismo Literário”, que trouxe ao leitor brasileiro algumas das reportagens mais célebres publicadas em jornais e revistas ao longo do século XX. Também ajudou no lançamento da Penguin no Brasil, que resultou em edições que revalorizam clássicos da literatura mundial.

Na entrevista ao **Cândido**, Matinas também fala sobre o papel do editor no jornalismo e como a literatura brasileira perdeu terreno para outros gêneros nos últimos anos, apesar da grande quantidade de autores. Ainda assim, o jornalista se diz otimista, acredita que “há muito não se via um ambiente tão propício para a literatura brasileira, sobretudo para o lançamento de novos autores”.

Você passou 16 anos na *Folha de S. Paulo*, foi âncora do programa *Roda Viva* na metade dos anos 1990, *publisher* de uma rede de jornais no interior paulista e hoje é diretor de uma das mais prestigiadas editoras do país. Ainda assim, é difícil achar conteúdo sobre sua carreira, incluindo entrevistas. Você é uma figura que prefere os bastidores?

Eu penso o contrário, penso que ao longo desses anos dei mais entrevista e falei mais do que devia e merecia. Se é difícil achar esse material, é porque o tempo fez justiça a ele ao colocá-lo no lugar que merece. Eu agradeço o interesse do **Cândido** em me entrevistar, mas não deixo de sentir que estou ocupando um espaço indevido.

Apesar de ter exercido diversas funções no jornalismo, você sempre teve uma ligação muito forte com a área cultural. Do início de sua carreira, nos anos 1980, até agora, o que mudou no jeito de discutir cultura no país, principalmente nos meios impressos?

A minha área de origem é a editoria de cultura, desde que, levado pelo meu pai, comecei a escrever sobre música brasileira no jornal da minha cidade, *O Correio de Barretos*, aos 18 anos. Antes de chegar à *Folha*, no final de 1981, participei de discussões culturais no movimento estudantil e em jornais da chamada imprensa “nanica”. Era natural, pois, que a minha entrada na então chamada grande imprensa fosse pelas portas do fundo, os cadernos culturais. Grosso modo, pode-se dizer que a minha geração pautou-se, aqui em São Paulo, pela crítica a certa hegemonia cultural da esquerda brasileira, nacionalista e populista, que vigia até os anos 1960. Esse tipo de embate estético-ideológico praticamente não existe mais, por isso, entre outras coisas, o jornalismo cultural de hoje é bem diferente.



ENTREVISTA | MATINAS SUZUKI JR

“A 'Ilustrada' dos anos 1980 foi produto de um momento único na história do país.”

Nos últimos dois anos, várias publicações voltadas à literatura deixaram de existir ou foram enxugadas. Além da crise financeira e da já longínqua crise dos impressos, isso também é reflexo da falta de leitores dessas publicações (e da literatura, como um todo)?

Nosso problema é antiquíssimo e estrutural, e ele piora quando entramos em ciclos de crise econômica. Por uma série de fatores — em parte por problemas macroeconômicos e macrosociais, em parte de ausência de tradição — não conseguimos ter êxito no desafio de criar um público relativamente amplo e consistente de leitores ávidos por suplementos literários ou de livros. Essa é uma daquelas heranças culturais difíceis de resolver e chatas de conviver.

Há, no meio literário, certo consenso de que a Companhia das Letras profissionalizou, por diversas razões, o mercado editorial brasileiro, principalmente no segmento literário. Qual o papel da editora nesse cenário?

A Companhia das Letras, que completa 30 anos em 2016, entre outros acertos, deu nova vida à profissão de editor de livros no mercado brasileiro. Para voltarmos aos anos 1980, quando minha geração passou a trabalhar na grande imprensa brasileira: naquela

época, praticamente não existia a profissão de editor de livros, essa pessoa remunerada para se dedicar com independência e exclusividade a uma casa editorial. Houve muita sensibilidade do Luiz Schwarcz ao perceber que mudar o jeito de trabalhar das editoras no Brasil passava necessariamente pela criação do editor de livros profissionalizado — e as editoras do início da Companhia como a Maria Emília Bender e a Marta Garcia tiveram, no dia a dia, um papel muito importante no processo de formação desses editores profissionais em nosso país. Quando vim para a Companhia, para ajudar no lançamento da Penguin no Brasil, tive a oportunidade de aprender muito com a cultura de edição da Companhia das Letras, eu que nunca havia trabalhado em uma editora de livros.

Por outro lado, há críticas, inclusive de outras editoras, que dão conta de que a Companhia das Letras monopoliza a pauta literária, com seus autores e livros sempre tendo maior exposição na imprensa e em eventos, como a FLIP. Como vê essas críticas?

Vejo com naturalidade. Dada a quantidade de autores importantes que a Companhia das Letras publica, é natural que uma boa parte desses autores seja convidada a participar dos eventos literários e culturais que se realizam no país. Quanto à FLIP, ela tem um curador independente, e é ele quem escolhe quem vai participar e como vai participar do evento, de acordo com os temas que serão debatidos naquele ano. Há anos a Companhia investe em uma estrutura profissional e organizada para dar apoio aos autores que participam de eventos, pois essa é uma atividade

de vital importância para grande parte deles. Agora, por exemplo, a editora está criando uma área específica, coordenada pela Rita Mattar, que se dedicará a auxiliar a participação dos autores em palestras, seminários, feiras literárias e eventos. Isso faz parte do mundo editorial, o papel da editora não se resume à impressão de livros. Em certas semanas, o Grupo Companhia das Letras chega a ter cerca de 20 autores participando simultaneamente de algum tipo de evento que se realiza nos mais diversos pontos do país. A demanda de trabalho é altíssima: para apoiar a logística do deslocamento e da participação desses autores, para ajudar na divulgação, para disponibilizar livros em locais remotos a tempo do evento etc., mas a editora encara isso como parte de suas atribuições. Penso que também por causa dessa estrutura de apoio, a Companhia é bastante procurada por promotores e curadores dos eventos.

A análise mais simplista e “batida” dá conta de que a literatura brasileira nunca foi tão plural, com muitos e diferentes autores. Sua percepção é a mesma? Aliás, acompanha de perto da literatura nacional?

Estou de acordo com essa análise e, certamente, há muito não se via um ambiente tão propício para a literatura brasileira, sobretudo para o lançamento de novos autores. Minha área de atuação mais próxima é a não ficção — aliás, a narrativa de não ficção brasileira também vem crescendo em número e qualidade —, mas procuro ler os novos autores de ficção brasileiros que me são recomendados.

Apesar dessa diversidade, a literatura brasileira pouco interfere na

vida das pessoas. De uma forma geral, não pauta discussões fora do ambiente literário. Algumas pessoas argumentam que a ficção, ao longo das décadas, perdeu espaço para outros gêneros, como o ensaio. Concorda?

Não me sinto com autoridade para responder a essa questão, mas desconfio que sejam raros na nossa história os momentos em que um livro de ficção interferiu direta e imediatamente na pauta das discussões fora do ambiente literário. Isso é mais fácil de ocorrer com livros de não ficção (não propriamente com o ensaio, que tem número de leitores restrito, mas com as biografias, as reconstituições históricas e os livros de reportagens mais longas). No mercado editorial internacional, e no Brasil também, a ficção tradicional perdeu algum espaço nos últimos anos, quando se considera apenas o número de exemplares vendidos; em compensação, tem crescido a fatia de mercado dos livros de ficção para jovens adolescentes.

Em relação aos escritores mais jovens, a queixa mais comum é que as editoras brasileiras não estão interessadas em descobrir novos autores, apenas “recrutar” gente com algum destaque em pequenos selos, ou seja, que tenha publicado um ou mais livros. Para um iniciante ter seu trabalho lido por uma editora, só no esquema da indicação, e com muito custo e demora. Há muita gente escrevendo e pouca lendo? Ou isso é o caminho natural das coisas?

De certa maneira, essa é uma queixa universal e bastante antiga. As melhores casas editoriais do mundo e os melhores editores passaram e passam por esse tipo de crítica. A oferta de originais é muito

grande, o tempo de leitura dos editores tem limite. A “peneira” é inevitável — com riscos para as próprias editoras, que podem perder autores verdadeiramente promissores nesse processo. Nos mercados mais profissionalizados, existe um grande número de agentes e de *scouts* que preenchem parte da lacuna. Mas, mesmo assim, a oferta é maior do que a capacidade de leitura por parte dos editores. Essa talvez seja uma das razões — mas não a única — para a tendência de crescimento da autopublicação.

Em uma entrevista à revista *Paris Review*, Vladimir Nabokov disse que não conhecia nenhum editor de verdade, apenas revisores. Como definiria a função de editor de literatura?

Não posso contestar Nabokov. Lembro-me apenas que ele publicou algumas peças na *New Yorker* na época em que a editora de ficção da revista era a magnífica Katherine White. Não tenho detalhes sobre a relação entre os dois, mas se essa frase do Nabokov inclui a Katherine White eu acho que o *publisher* da *New Yorker*, Harold Ross, estava certo quando escreveu para Mrs. White que “a vida de um editor é certamente uma vida de desapontamentos”. Sou uma pessoa pouco qualificada para falar sobre a função do editor, mas para quem se interessa pelo assunto, sugiro vivamente a série de textos que o Luiz Schwarcz vem publicando sobre editar livros e ser editor no blog da Companhia das Letras. Luiz é hoje reconhecido como um dos mais importantes editores de livro do mundo, e está dividindo seu conhecimento, experiência e visão do que é editar em lições preciosas.



ENTREVISTA | MATINAS SUZUKI JR

Você é o pai de uma das coleções mais bem-sucedidas da Companhia das Letras, dedicada a grandes reportagens com acabamento literário. Como surgiu a ideia de publicar esses livros e quais são os critérios de seleção?

Obrigado pelo elogio, mas eu diria que a coleção é apenas moderadamente bem-sucedida, quando comparada com os grandes êxitos da Companhia das Letras. Em 1999, eu consultei a lista das reportagens mais importantes do século 20 e vi que poucas delas haviam sido editadas em livro no Brasil — as poucas que haviam saído por aqui estavam esgotadas no catálogo das editoras. Propus a edição de alguns desses livros ao Luiz Schwarcz — à época eu trabalhava na editora Abril — que imediatamente aceitou o projeto da coleção. Preciso deixar claro que a maior parte dos títulos da coleção vieram de sugestões preciosas de colaboradores da Companhia que acompanham o tema. A ideia é termos à disposição do leitor brasileiro uma espécie de coleção de clássicos do jornalismo mundial. Uma das coisas que estamos estudando agora, já que o Grupo passou a incluir a editora Objetiva, é aproximar a coleção “Jornalismo Literário” da excelente coleção “Jornalismo de Guerra”, que é coordenada pelo Sérgio Dávila e o Leão Serva.

Apesar de bem-sucedida, muita gente implica com o nome da coleção, “Jornalismo Literário”, porque esse seria um termo confuso, difícil de definir. O que é para você o jornalismo literário? Existe na atual imprensa brasileira?

Como todo rótulo, ele corre o risco de simplificar demais. Há muitas variantes sendo usadas: jornalismo ex-

perimental, jornalismo criativo, novo jornalismo, ensaio, literatura de não ficção, narrativa de não ficção, mas essa questão não me preocupa muito. A questão mais interessante no momento, depois que se conhece melhor o descontentamento do editor William Shawn com certos procedimentos do Truman Capote ao escrever *A sangue frio*, e depois do lançamento da recente biografia do Joseph Mitchell — o grande repórter da cidade de Nova York —, é de qual seria o limite ético do uso da imaginação nessas reportagens e perfis de fôlego longo. Certamente as exigências jornalísticas de precisão com relação aos fatos (em parte pressionadas pela própria queda de credibilidade da imprensa em geral), que ganhou corpo dos anos 1980 para cá, não aceita as liberalidades tomadas pelos principais escritores do jornalismo literário dos anos 1930 aos anos 1960. Embora eu ainda não tenha uma resposta clara para essas questões, diria que, sobretudo quando se começou a trabalhar o “perfil” como gênero de narrativa de não ficção, a questão da factualidade era encarada de maneira pouco diferente de como é encarada hoje em dia. É difícil pensar que um homem íntegro como Joseph Mitchell, que conhecia bem as técnicas jornalísticas, fosse adotar procedimentos que ele mesmo sabia ser moralmente condenáveis, somente para preservar um estilo de escrita. Mas reconheço que não é fácil defender a postura de autores como Mitchell, principalmente diante da paranoica obsessão pela pretensa objetividade que o jornalismo ainda vive hoje. De uma maneira bem esquemática, jornalismo literário é um gênero que nasce com os ensaístas ingleses do século XVIII que publicavam na *Spectator* e se mantém até hoje em publicações como



Divulgação

a *The New Yorker*, *The New York Review of Books*, *The Atlantic* e outras revistas. Por serem reportagens longas, se adaptam mais às revistas do que aos jornais. No Brasil, temos a *Piauí* como um exemplo notável desse gênero de narrativa.

Você participou da reforma editorial que a *Folha de S. Paulo* sofreu a partir da metade dos anos 1980. Como era o jornalismo até então e por que razão o jornal precisava se modificar?

O Brasil caminhava para a retomada da vida democrática após duas décadas de ditadura cívico-militar (como faz questão de enfatizar o Marcelo Rubens Paiva). Estavam chegando novos tempos que pediam uma nova vida para o país. Octavio Frias e seus filhos, Otávio e Luiz, tiveram a ideia certa na hora certa: o processo de redemocratização precisaria de um jornal independente e pluralista. Eles escolheram também um grupo de pessoas certo para executar o projeto do jornal, não só na área

“No período que deveria estar cuidando de uma formação intelectual mais consistente, eu estava atraído pela conspiração da vida boêmia.”



editorial, mas também nas áreas de comercialização, produção e distribuição. Gosto de deixar bem claro que a minha participação na reforma da *Folha* foi bem pequena — eu nem entendia direito o que estava acontecendo —, os líderes das mudanças na área editorial foram Otavio Frias Filho, Caio Tulio Costa e Carlos Eduardo Lins e Silva. A resposta da sociedade foi quase instantânea às mudanças e a *Folha* se tornou em pouco tempo o jornal mais lido e de maior influência no país, quebrando a primazia dos jornais do Rio de Janeiro.

Um dos cadernos que mais se modificou foi a “Ilustrada”, que passou a tratar a cultura de uma forma mais ampla, aproveitando o momento de reabertura política do país para se conectar com as tendências culturais de diversas partes do mundo. O que foi mais marcante na história do caderno? E o modelo ainda se sustenta? A impressão é que os cadernos ainda são pautados em demasia pela agenda cultural. O que acha?

A “Ilustrada” dos anos 1980 foi produto de um momento único na história do país, momento de muita esperança, e da confluência de um conjunto de jornalistas excepcionais que atuaram no caderno naquele período. Entre outros, em momentos diferentes, participaram dela Paulo Francis, Ruy Castro, Sérgio Augusto, Tarso de Castro, Flavio Rangel, Wilson Coutinho, Norma Cury, Leon Cakoff, Mario Sérgio Conti, Rodrigo Naves, João Moura Jr., Marcos Augusto Gonçalves, Leão Serva, para citar alguns. A época era de grandes mudanças em São Paulo (crescia a Mostra de Cinema de São Paulo, nascia a Companhia das Letras, a Lina Bo Bardi fazia o SESC Pompéia, tinha o pessoal do vídeo do

Olhar Eletrônico e da TVTudo, nas artes plásticas nascia a Casa Sete, no teatro o Antunes Filho e o Gerald Thomas traziam novas concepções de realização para os palcos, na música havia a chamada vanguarda paulista com o Arriego Barnabé e companhia, tinha o teatro Lira Paulistana, crescia uma cultura de casas noturnas como o Madame Satã e o Carbone 14 etc.), enfim, a “Ilustrada” respirava tudo isso, com muitos acertos, mas também com muitos erros. De certa maneira, era bem mais fácil fazer a “Ilustrada” naquela época, pois todos os ventos — políticos, ideológicos, artísticos e comportamentais — estavam a favor. Hoje, quando os interesses culturais estão fragmentados, quando se tem infinitas fontes descentralizadas de informação e quando há uma irracional intolerância ideológica inibindo discussões de fundo, tudo é mais problemático e mais difícil.

Quando se fala na crise dos meios impressos, muita gente defende que eles devem se tornar uma plataforma mais de debate do que noticiosa. Ou seja, ter um viés mais analítico. Isso está acontecendo? É a saída?

Eu estou há muito afastado do jornalismo diário, não tenho elementos e experiência do dia a dia para responder a esta pergunta. Sei apenas que as soluções não são fáceis e que o momento é extremamente desafiador para os jornais e revistas — e por isso mesmo também um momento fascinante. De fora, vejo um momento rico em propostas e inovações jornalísticas à procura de modelos econômicos viáveis.

O jornalismo e seus produtos são muito presentes em sua vida. Mas o que o formou intelectualmente? Que livros fizeram sua cabeça? E hoje,

concentra-se em qual tipo de leitura?

Eu não posso dizer que tenha tido propriamente uma formação intelectual. Li menos do que gostaria e aprendi menos do que gostaria. No período que deveria estar cuidando de uma formação intelectual mais consistente, eu estava atraído pela conspiração da vida boêmia e pela necessidade insaciável de realizar e de participar de projetos editoriais. Fui lendo de tudo um pouco, saltando daqui para ali, o que não torna ninguém sábio e não serve de recomendação. Nesses anos todos de “viralatagem” intelectual, a poesia de Bandeira foi a companheira constante, apesar de não ser grande leitor de poesia. Hoje em dia, como trabalho nas áreas de venda e promoção dos livros do Grupo Companhia das Letras, me sobra pouco tempo para ler — e a maior parte das minhas leituras está ligada aos lançamentos dos selos do Grupo. Quando sobra um tempinho, além dos livros de jornalismo, leio os chamados clássicos universais, que ganharam ótimas traduções e edições no Brasil nos últimos anos.

Como acha que será 2016 na área literária? Recomendaria algo para o leitor (um livro, evento ou autor)?

O Grupo aguarda ansioso a entrega de originais de importantes autores brasileiros, que não lançam livros há muito. Acho que não pega muito bem indicar livros da editora para qual trabalho, então vou recomendar dois livros que não passaram pelos editores da Companhia das Letras: o monumental *Vida e destino*, de Vassili Grossman, que foi editado pela Objetiva antes de ela integrar o Grupo Companhia das Letras, e a ótima edição de *Os Maias*, do Eça de Queirós, organizada pelo Rodrigo Lacerda, que saiu pela Zahar. ■

VOZES ANTIGAS

Não sabemos nada. É sempre tarde demais para entender alguma coisa, *qualquer coisa*. Pavimentamos com nossa ignorância a longa estrada entre nascimento e morte. Então um belo dia acordamos e temos a impressão de que nossa audição está mais apurada. Passamos a escutar vozes. Vozes que antes nos tinham sido vedadas. Ou quem sabe talvez porque jamais estivemos atentos à sua baixa frequência. Agora estão constantes. Não nos abandonam mais. Ocupam nossas cabeças com seu barulho intermitente. Desconhecem limites, vão conquistando novas posições a cada momento do dia, levam a cabo o nosso massacre do alvorecer ao crepúsculo. Aturdidos e nauseados, expostos sem dó à catástrofe, descobrimos então que há uma voz secreta debaixo de cada fala, e essa voz — que não chega a ser elíptica porque ela permanece quase sempre tão embaçada por uma série de lugares-comuns e ditos como “a vida é breve”, “vamos vencer essa”, “temos que viver o melhor de cada

momento” —, então essa voz chamada secreta é na verdade uma força subterrânea que muitas vezes nos permanece inacessível até a nossa própria morte, porque aí já não importa muito mais a originalidade (não se tem notícia de que o silêncio de alguém seja melhor, ou mais bem desarticulado, que o de outrem), nem a chamada posição no mundo e outros penduricalhos morais que criamos para nós mesmos, essa armadilha nada sutil e bem pouco inteligente que perpetuamos em nossas vidas, quase sempre à falta de um sentido que julgamos maior, mais abrangente ou mais nobre. Um dia tudo isso vai espernear dentro da gente. A coisa toda não deve levar mais do que alguns poucos segundos. E aí nos é concedido voltar ao silêncio original.

Meu pai foi diagnosticado com câncer. Meu casamento, a minha assim chamada *vida sentimental*, está prestes a entrar em colapso. Acabei de completar 40 anos: tenho psoríase, aquilo que deve ser uma forma branda de Tourette e um

filho de pouco mais de um ano, um menininho adorável e sapeca. Em breve será possível deslindar os laços entre esses acontecimentos. Quanto ao meu pai, a doença começou no esôfago, e dali se alastrou para outras porções de seu corpo octogenário. Está magro, a pele amarelada e com queimaduras da quimioterapia, sofre dores constantes mas de algum modo a doença liberou forças inauditas dentro dele. Há uma gota vivificante em cada palavra que meu pai emite. Ele tenta aguentar como pode. Ele é velha guarda. Estilo antigo. Nasceu em 1929, de pais recém-chegados de algum gueto do leste europeu, e só viria a casar no início de 1970, o que faz de mim (nascido na metade daquela década) um rebento meio esquizofrênico do século XX.

Convencionalmente eu deveria ter nascido umas duas décadas antes, de modo que não parece haver discussão de que meu ethos — aquilo que pode ser definido como minha visão de mundo, meus gostos pessoais e mesmo



algo da minha prosódia — esteja bastante influenciado por essas vozes antigas. Amigos da mesma geração que a minha costumam ser diferentes. São filhos legítimos dos anos 1960, com pais que passaram pela contracultura ou que são residualmente hippies. Pais que, na versão convencional, escutam as harmonias dos Beatles ou, se um pouco mais arrojados, chegam até Led Zeppelin, o ganido estridente. Nunca pude dizer o mesmo. Minha canção de ninar não era “She loves you”, mas “O ébrio”, de Vicente Celestino, com seus “rrr” e “lll” à antiga. Quando falo, soo igualzinho a um discurso de Getúlio Vargas. Por isso é sempre uma operação estranha tentar ser filho do *meu* tempo. Sinto-me vazio, ou até um tipo de impostor, o sujeito mais velho que tenta ser aceito pela turma mais jovem.

Pertencer (ainda que “eticamente”) a uma ou duas gerações anteriores tem lá suas vantagens e desvantagens. Consigo enumerar meia-dúzia de cada lado. Na escola chamavam-me de O velho, no tempo de faculdade eu era O Tio. Agora aos 40, quando deveria haver algum tipo de sincronia entre meu estado mental — mnemônico, cultural — e a idade que alcancei... Bem, a primeira metade do século XX está longe demais no tempo e no espaço para que eu consiga

me afastar deles. Sou um souvenir falsificado daquele período histórico.

Não estou seguro de que devo me perder em digressões ou, pior ainda, em autoexames potencialmente dolorosos. O certo é que os últimos acontecimentos deixam-me inclinado a tal comportamento. A paternidade é um deles. A doença do meu pai, outro. A vida é composta quase que inteiramente de algumas metáforas, umas vazias e outras poderosas. Ainda quero avaliar o quanto há de uma ou de outra quando tento compreender os dois fatos primordiais que têm absorvido meu tempo e minhas preocupações: o nascimento e a morte.

Ivan Ilitch gritou durante três dias seguidos. Meu pai esperneia esporadicamente, apenas interrompendo sua tenebrosa ária quando uma boa alma hospitalar lhe aplica morfina. Então é o bebê de volta ao regaço: tudo é paz. O médico disse que possivelmente há metástases no fígado e nos ossos da bacia. Nas últimas semanas o velho entrou e saiu do hospital uma meia-dúzia de vezes. Passo as tardes e um período da noite ao lado dele, puxando conversa e tentando revolver (na medida do tolerável) algo do passado. Quando a gente cresce e finalmente sai de casa percebe o quão pouco sabe daqueles que nos trouxeram a este mundo; quase nada,

na verdade, umas bagatelas aqui e ali. Com frequência é o menos importante. Gostam de fumar, de assistir a programas escabrosos na TV, brigam durante os finais de semana, borram-se de medo de fazer exames de rotina. Nada muito além disso. Parecem naturalmente desprovidos de vida interior. Então vamos morar em outro bairro, em outra cidade, temos nossos casos amorosos, e tudo começa a se adensar: é o magma da vida em violenta convulsão. Quer dizer que eles viviam no mesmo tumulto em que me encontro? Desejos, frustrações, apaziguamentos, a fuga constante da morte por meio de muletas (químicas, emocionais, sexuais), tudo isso também os ocupou durante boa parte de suas vidas?

Quanto ao meu pai, o ideal era apenas ficar em casa, esperando que a morte tenha alguma delicadeza quando se aproximar dele, mas isso definitivamente não parece ser uma opção: minha mãe não permite que ele abandone o tratamento — que de resto é paliativo a essa altura da doença — e o condena ao hospital, primeira e última estação de quase todos nós, sejamos tolstorianos ou não.

Pode-se dizer que ele aproveitou a vida. Pelo menos entre a solteirice e o matrimônio convencional, de classe-média, há um ponto luminoso, prismático,

ROMANCE | LEANDRO SARMATZ

feito de bebedeiras, carteados, festas e alguma putaria. Casou-se com minha mãe somente aos 40 anos, o que, pelo meus cálculos, e levando-se em conta que ele ingressou na vida adulta pouco depois dos 12 anos (me contou a aventura: ele é do tempo das *polacas*), o coroa se regalou durante quase três décadas. Não fora um jovem e um adulto dispensável. Magro, comprido, tudo nele era conspícuo: vastos cabelos ondulados, que logo ficariam grisalhos, o perfil aquilino — que poderia ilustrar um velho catálogo do Reich com a anatomia facial da chamada raça inferior —, a conversa fácil, toda construída em velho português da malandragem e um bocadinho de iídiche (que servia para evocar a infância), o gosto por carros assim que começou a fazer algum dinheiro no ramo de joias.

Divertia-se à beça naquele Brasil entre os anos 1950 e 1960. Ele e outro amigo pegavam o carro e iam quase que sem parar até o Rio de Janeiro. Tomavam umas bolinhas no caminho e assim reforçavam quimicamente a atenção para serpentear sem grandes incidentes até o destino. Se o Rio foi sua Jerusalém particular, o casamento representou a sua diáspora. Um exílio para todos aqueles seus desejos flutuantes de *homme à femmes* à moda antiga. Não pisou no balneário desde que saiu da sinagoga de braços dados com minha mãe. Ficaria quarenta anos sem passar pela orla de Copacabana,

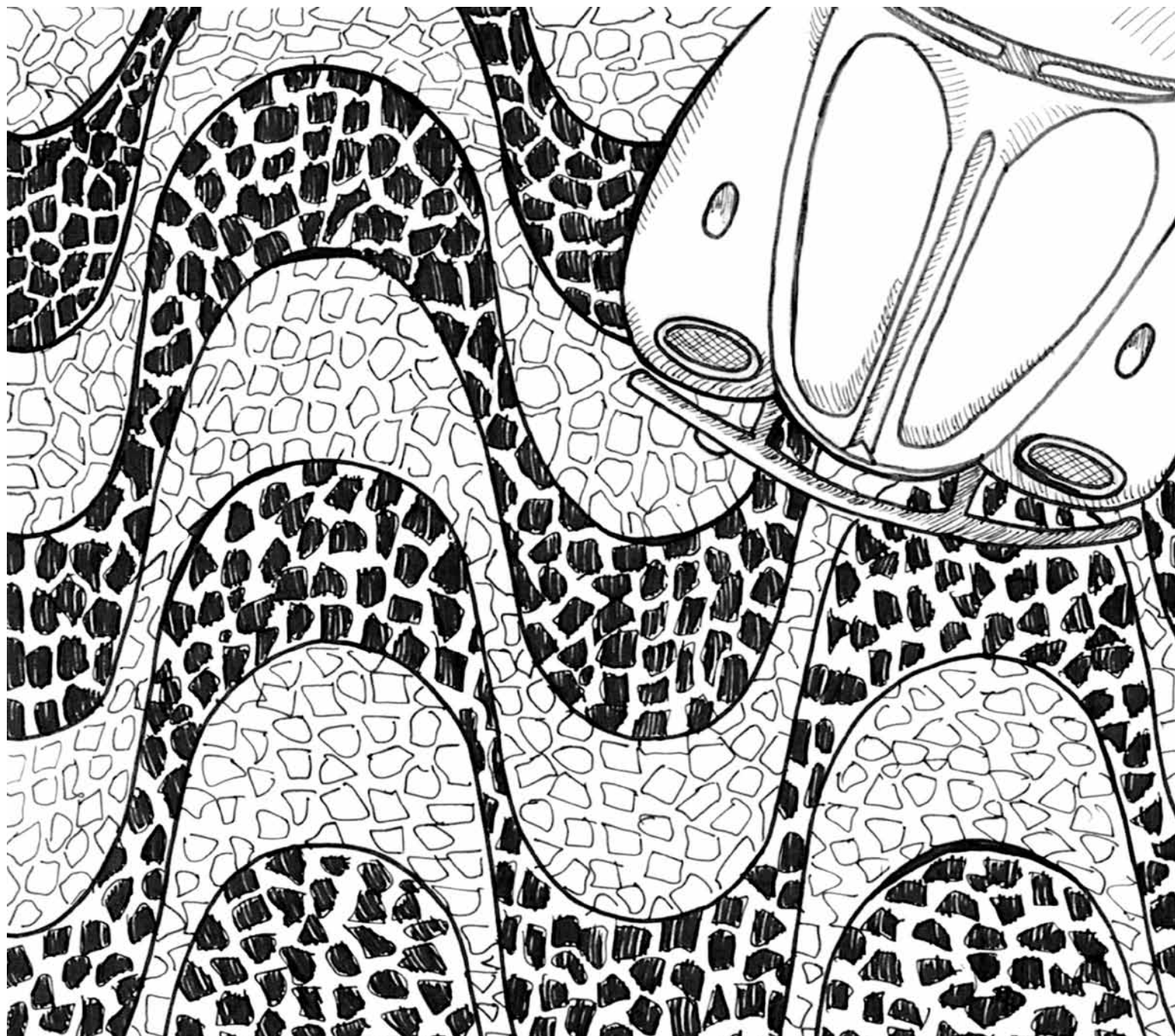


Ilustração Bianca Franco



aquele cheiro tormentoso e promíscuo de água salgada, fumaça preta e suor.

Tinha um tio muito bem estabelecido na cidade, um velho que fez dinheiro de verdade no ramo de joias finas. As vitrines repletas de diamantes, safiras, esmeraldas e relógios suíços ainda podem ser vistas no Centro, em Copacabana e em Ipanema — assim como em endereços chiques de Nova York, Paris, Tel Aviv... Uma dinheirama sem tamanho, em parte construída na raça e também (é o que dizem; não boto a mão no fogo) com bolos grossos de marcos alemães apropriados de patrícios ainda na grande fuga da Europa. O pretexto era distribuir recursos para aqueles menos favorecidos. Bem, este é pelo menos o folclore. Meu pai, ao contrário do que se poderia esperar, nunca se aproximou muito do tio. Era orgulhoso e também na verdade mantinha algumas reservas em relação ao modo de vida do parente mais velho. Não admitia o racismo quase que institucionalizado na *firma*. Só muito recentemente, nas mãos de herdeiros mais arejados, as lojas passaram a contratar funcionários negros. Ao menos no Brasil mestiço isso nunca havia se tornado uma questão, uma dessas ironias um tanto macabras das quais continuamos pródigos em oferecer à audiência universal. Não foi assim em outros lugares, em que representantes locais da *grife* estiveram às voltas com sindicatos, forças políticas graúdas e a

maior de todas as pressões: muitos consumidores abonados da marca começaram a se afastar, uma demonstração tácita contra esta forma de *apartheid*.

Meu velho, contudo, se “aproveitava” de algo da fortuna do tio: saía com suas balconistas, caixas e secretárias — tanto fizesse se solteiras ou comprometidas —, graças à lábia e à notoriedade como garanhão. Uma coisa puxava a outra. Não subestimemos o poder que isso devia ter naquele universo pré-revolução sexual. Uma mocinha, ainda plena de contentamento, comentava com outra, que ficava inclinada a conhecer o sobrinho *bon vivant* do patrão, e assim toda uma cadeia de desejos era estabelecida na base de passeios de carro e intercursos sexuais em praias então distantes de Copacabana, que na época vinha a ser o centro de operações sentimentais do meu pai.

“Então você aprontava muito antes de casar com a minha mãe. Isso eu sei. Mas e depois: houve outras mulheres ao longo do percurso?”

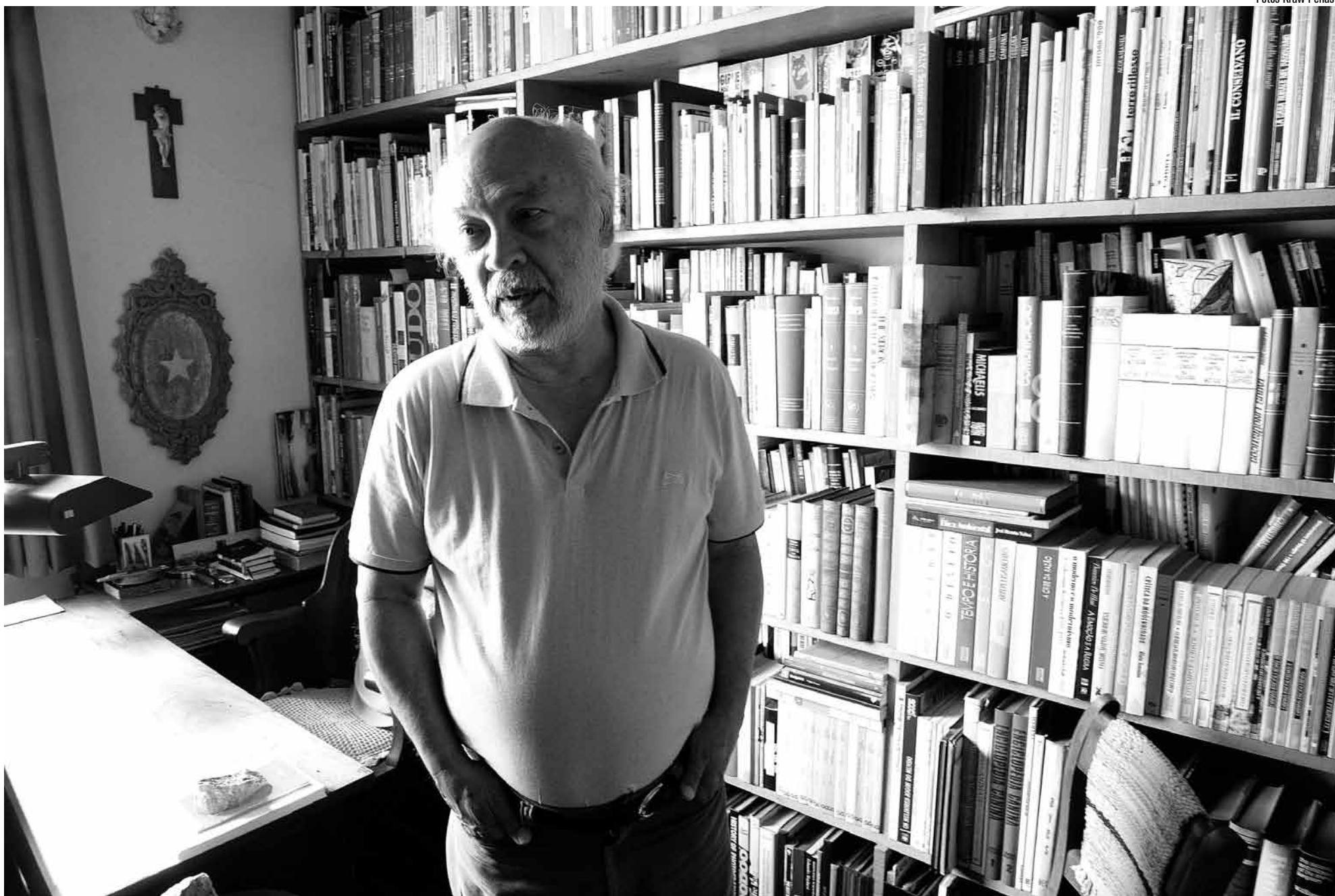
“Em parte. Pelo menos no começo, quando eu ainda estava impregnado de solteirice, me encontrei com uma ou duas conhecidas. Minha vida pregressa. Eu tinha essa energia. Mas depois que você nasceu eu fui cansando do jogo — porque é um jogo —, comecei a ficar com medo de não conseguir encostar a cabeça no travesseiro à noite. Parei com tudo”

Pois bem.

 **Leandro Sarmatz** nasceu em Porto Alegre e vive desde 2001 em São Paulo. Jornalista e mestre em Letras, é autor, entre outros, do livro de poemas *Logocausto* (2009) e da coletânea de contos *Uma fome* (2010). “Vozes antigas”, que o **Cândido** publica com exclusividade nesta edição, é o fragmento de um romance inédito do autor, atualmente, editor na Companhia das Letras.

Arte, quadrinhos e clássicos

Fotos Kraw Penas





O acervo do arquiteto Key Imaguire, que hoje conta com mais de 10 mil títulos, é dominado pelas HQs, a grande paixão do idealizador da Gibiteca de Curitiba

KAYPE ABREU

A biblioteca de Key Imaguire ocupa todo o primeiro andar de um sobrado no bairro Mercês, em Curitiba. “Há 10 mil títulos, em português e em quatro outros idiomas que o arquiteto conhece: italiano, francês, espanhol e inglês. Tive um professor que dizia: ‘Se você quer estudar arquitetura, tem que ler pelo menos em cinco línguas.’” Além de aluno da graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Imaguire também foi professor do curso por 35 anos, o que exigiu constante estudo e pesquisa sobre o assunto. Por isso, grande parte do acervo é formado por obras sobre arquitetura.

Curitibano do bairro São Francisco, é o único personagem desta série do **Cândido** que afirma ter lido todo o acervo da própria biblioteca. Mas se justifica com modéstia: muitos são de consulta ou de leitura rápida. É o caso dos gibis e das *graphic novels*, que preenchem 40% das estantes. Romanços gráficos como *Persépolis* (2000), da francesa Marjane Satrapi, e do clássico autor Will Eisner (1917-2005), um dos mais importantes quadrinistas do século XX, ocupam as prateleiras dedicadas a esse gênero.

A outra parte do acervo reúne temas sobre diversas paixões de Imaguire, como cinema, fotografia e história do Brasil. Muitos volumes estão em

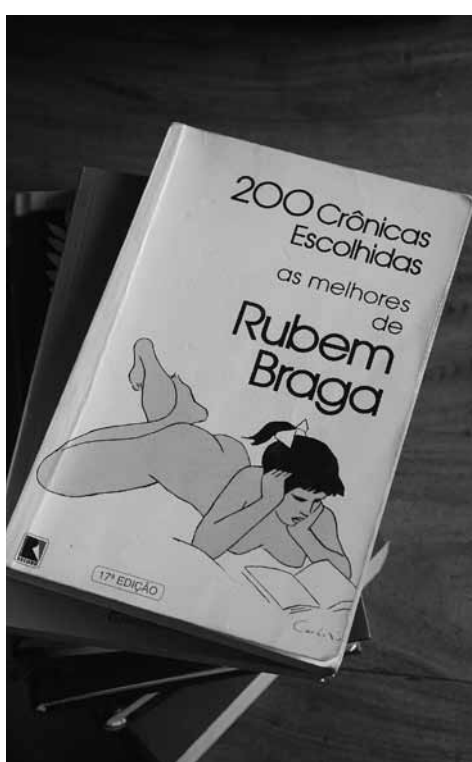
língua italiana. “Toda a história da arquitetura está referenciada lá.” Também há espaço para os clássicos, como *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes (o primeiro livro que comprou, após ganhar um prêmio de melhor redação, no Colégio Estadual do Paraná).

Durante a adolescência, Imaguire se apaixonou pela crônica ao frequentar o extinto Clube Literário Dário Vellozo, na Biblioteca Pública do Paraná. Idealizada em 1956, a iniciativa promovia uma série de atividades culturais entre o público mais jovem. A partir de então, passou a ter contato com autores como Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga e Sérgio Porto. “Isso foi marcante porque o cronista sempre faz referência. Sou de buscar as coisas que vejo citadas.

Já na faculdade, Imaguire começou a trabalhar no Instituto de Pesquisa Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC), onde conheceu Domingos Bongestabs — arquiteto responsável pelo projeto da Ópera de Arame. Bongestabs foi influência decisiva para Imaguire, que mais tarde idealizou a Gibiteca de Curitiba — espaço com mais de 25 mil títulos de histórias em quadrinhos e que promove oficinas de criação, exposições e palestras. “Ele, leitor de gibi muito antes de mim, começou a me orientar. Dizia, ‘procure em tal lugar que você vai achar Timtim ou Asterix’. Daí sim que a paixão ficou.” ■



NA BIBLIOTECA | KEY IMAGUIRE



Nova York — A vida na grande cidade (2009), de Will Eisner

“‘Nova York’ reúne vários livros de Will Eisner sobre a cidade. Conheci o autor no Canadá. Estávamos trabalhando juntos num júri. Falei qual era minha profissão e ele disse ser um arquiteto frustrado. ‘Pode pegar todos os meus trabalhos. A arquitetura sempre é um personagem importante’, ele falou. Se ele tivesse tido condições de estudar, teria sido arquiteto. Ainda bem que não foi.”

Cem anos de solidão (1967), de Gabriel García Márquez

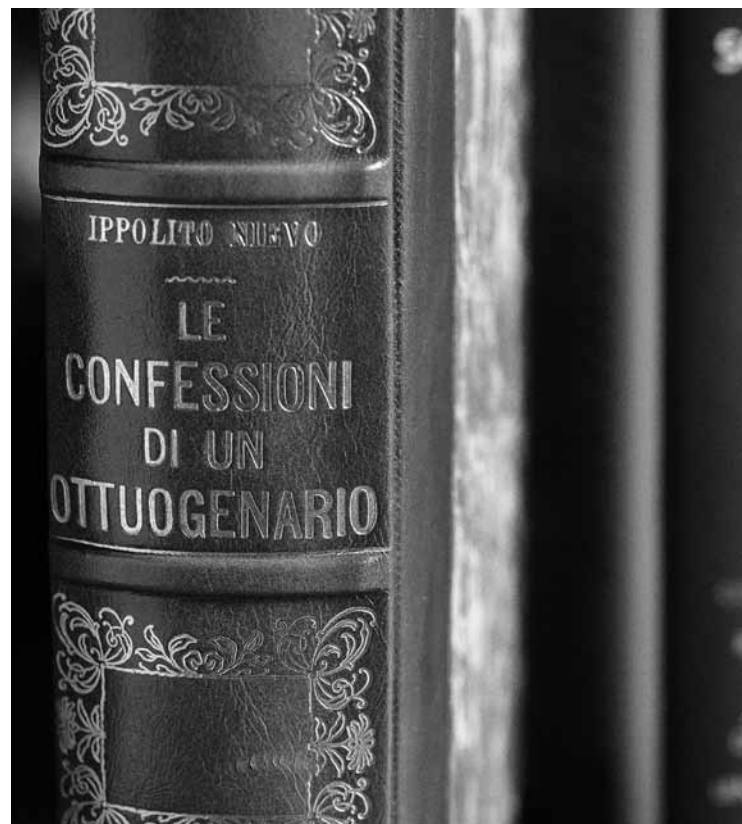
“Cem anos de solidão é uma coisa fantástica. É daqueles livros que você pega e não consegue parar. Te fascina, vai te obrigando a continuar lendo. Um baita livro. Explora muito bem a linguagem poética e o fantástico. Li quando saí, por causa de uma referência.”

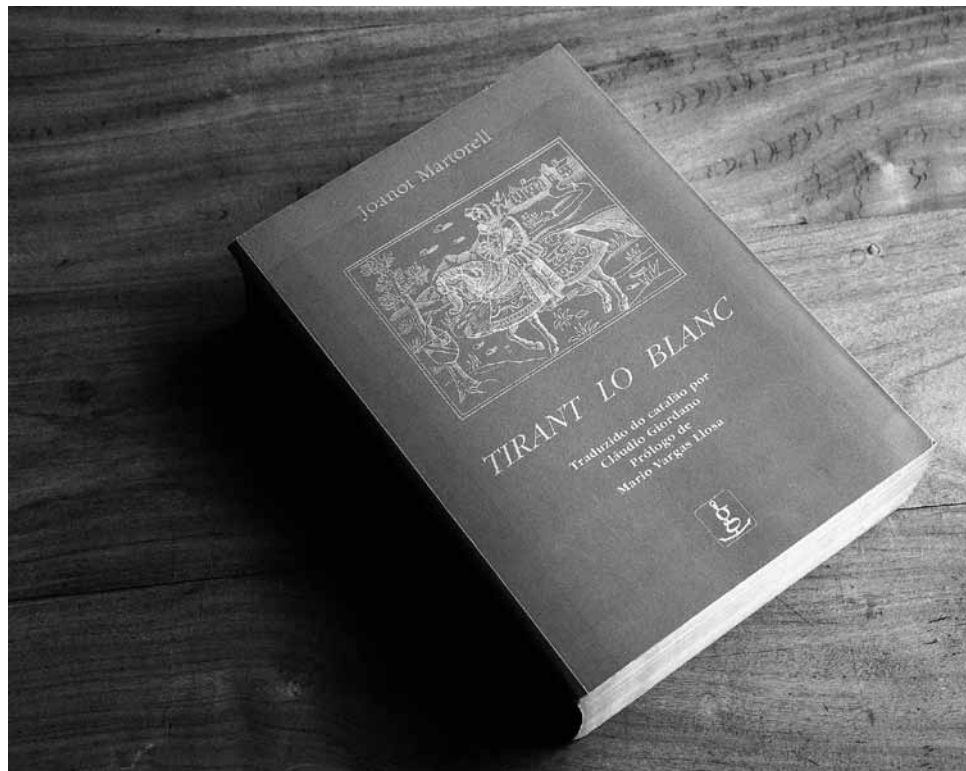
Memórias de um jovem octogenário (2005), de Carlos Menezes

“É uma ficção que pega um tema interessante, o da história da Itália, romaneando bem. Não é uma fantasia delirante. Esse autor é muito cultuado na Itália. Considerado um dos grandes escritores de lá.”

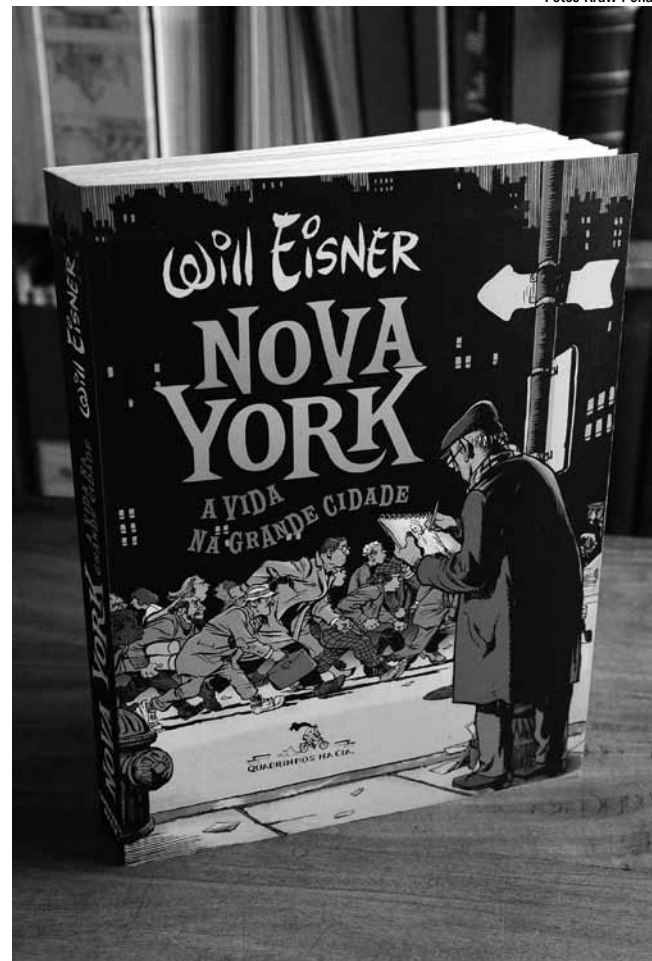
Tirant lo Blanch (1490), de Joanot Martorell

“Tirant lo Blanch [Tirante o branco] é um antecedente do *Dom Quixote*. A gente só teve acesso a ele há uns dez anos, quando traduziram para o português. E é primoroso.”





Fotos Kraw Penas



Habibi (2011), de Craig Thompson

“Essa é uma das melhores coisas feitas ultimamente. O autor segue uma tendência contemporânea que é explorar o Oriente Médio”, afirma Key. Ambientado no mundo islâmico, Habibi conta a história de dois escravos fugitivos.

Coleção Monteiro Lobato

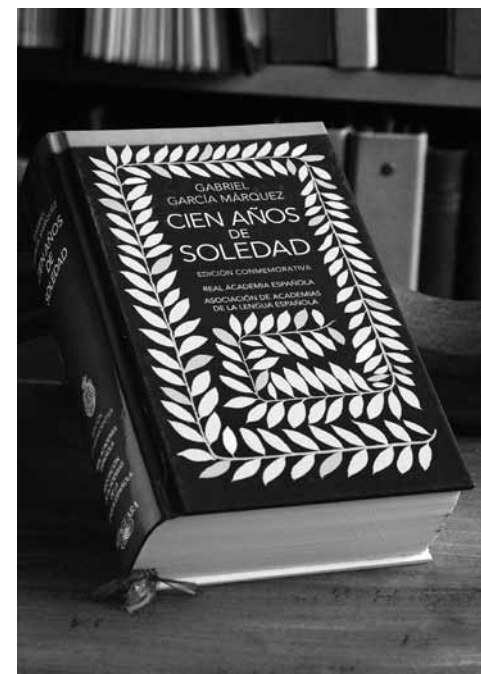
“O que eu mais gosto no Lobato é essa vertente que envolve mitologia grega e parte que explora fantasias antigas. Em 1982, comemorou-se os 100 anos do nascimento do autor. Então, a Brasiliense fez um volume com todos os livros infantis dele.”

Storia della bellezza [História da beleza] (2004), de Umberto Eco

“Umberto Eco é um professor de semiótica — uma das ciências da modernidade. Quando ele trata da história da arte, por exemplo, apresenta uma perspectiva nova. Uma maneira moderna de pensar o tema. Esse é o fascínio dele.”

Jerusalem: Chronicles from the Holy City [Crônicas de Jerusalem] (2013), de Guy Delisle

“A mulher do autor é médica da ONG Médicos Sem Fronteiras. Ela é convocada a trabalhar em lugares como Jerusalém e Birmânia e ele vai junto. Enquanto a esposa trabalha, Delisle fica passeando, desenhando e cuidando do filho. É extremamente interessante porque ele tem tempo de observar, de ir atrás de detalhezinhos.”



NOSSA CASA

Começaram pelo quarto do bebê.
Reduziram o berço a um terço — quebraram as grades infantis, furaram as almofadas, os penduricalhos caídos.

Nem têm filhos ainda.

Quem segurava o ódio daqueles pais, futuros?

Armarinho rosa, azul, tudo destruído. Quadri-nhos de patos, pantufinhas, enforcaram os palhaços espalhados.

Depois rumaram à cozinha.

Pratos ao ar. Voaram talheres, cadeiras, louças loucas pelo teto. O fogão de seis bocas eles só não queimaram porque começou a juntar gente. Quem era doido de chegar perto? Pinguins decorativos em cima da geladeira já eram. A geladeira gélida, de medo.

Chamem a polícia.

Já chamaram.

Copos, taças estilhaçadas. Cadeiradas nos vidros, nos potes de doce, vazios. Estavam endemoniados.

À sala, à sala.

E foram.

Pularam no sofá, novinho. Jamais usado. Eles nem eram casados ainda. Com uma faca, que trouxeram da cozinha, retalharam o estofado. A poltrona de velhinho, ao canto. A espreguiçadeira. O aparelho de som, mudo.

E gritavam.

E choravam.

Há quem diga que seja droga. Drogados os dois. E o primeiro que vier a gente mata.

Televisão na mão, como ele conseguiu levantar? E pá, longe. Chegaram a xingar William Bonner.

Socorro, socorro!

A sirene da polícia já vinha.

Mas ainda falta o banheiro, falta a piscina.

No banheiro, com um martelo, puseram a pia abaixo. As torneiras tortas. O box, o chuveiro. Os sabonetes. Os cortinados. A privada foi à merda.

O inferno na terra.

Nunca vimos uma coisa dessas...

A velocidade com que passava aquele verdadeiro furacão — o moço nem era tão alto. Ela, uma menina.

Cadê os pais dessas criaturas?

Na loucura, vez ou outra, depois de xingamentos, um beijava o outro. Será que iriam cometer suicídio, para todo mundo ver, ali, olé?

Em nenhum momento apareceu um revólver.

Não, não estavam armados.

Era o corpo deles mesmo que fazia a desgraça — um cidadão até tentou uma conversa. Não tem conversa.

E enrolaram-se nas toalhas de banho.

E seguiram, feito super-heróis, para o quarto ao lado.

Esqueçamos da piscina. Era inverno.

A polícia acabou de estacionar. O povo à porta, perdido, aéreo. O povo não aprova violência de nenhum tipo.

Dizem que eles vivem juntos há pouco tempo.

Dizem que eles acabaram de perder um filho.

Dizem que eles já assaltaram um banco.

Dizem que eles trouxeram querosene.
Dizem que eles, ao final da quebradeira, explodirão uma bomba. Melhor isolar a área.

Atenção, atenção.

E nada.

É como se a polícia nem existisse. Nem deram moral para o esquadrão, chegando em batalhão. Já estavam os dois no quarto.

Lá, atiraram garrafas nos espelhos.

Jogaram tinta nos papéis floridos.

Guarda-roupas saqueados.

E não parou por aí — foram ficando pelados. Tão jovens e tão bonitos. Ele tinha uma tatuagem de dragão. É isto. Um dragão drogado, bem que se falou. Estavam cheirados.

Ela, um peito rosa.

Flora.

Depois soube-se que ela se chamava Flora.

E ele, Julião.

Finalmente, deitaram-se no colchão e deram-se as mãos. E fizeram uma barricada, um em cima do outro. Um corpo só.

A polícia não teve dó.

Acertou os dois com tiro de borracha.

Puxaram o casal pelos pés.

Foi difícil arrastá-los, desalinhá-los, separá-los.

A loja de móveis teve de fechar àquele dia, em que outros casais, bem mais felizes, procuravam decorar o futuro lar. À procura de um lugar ao sol, assim, bom para se morar. ■

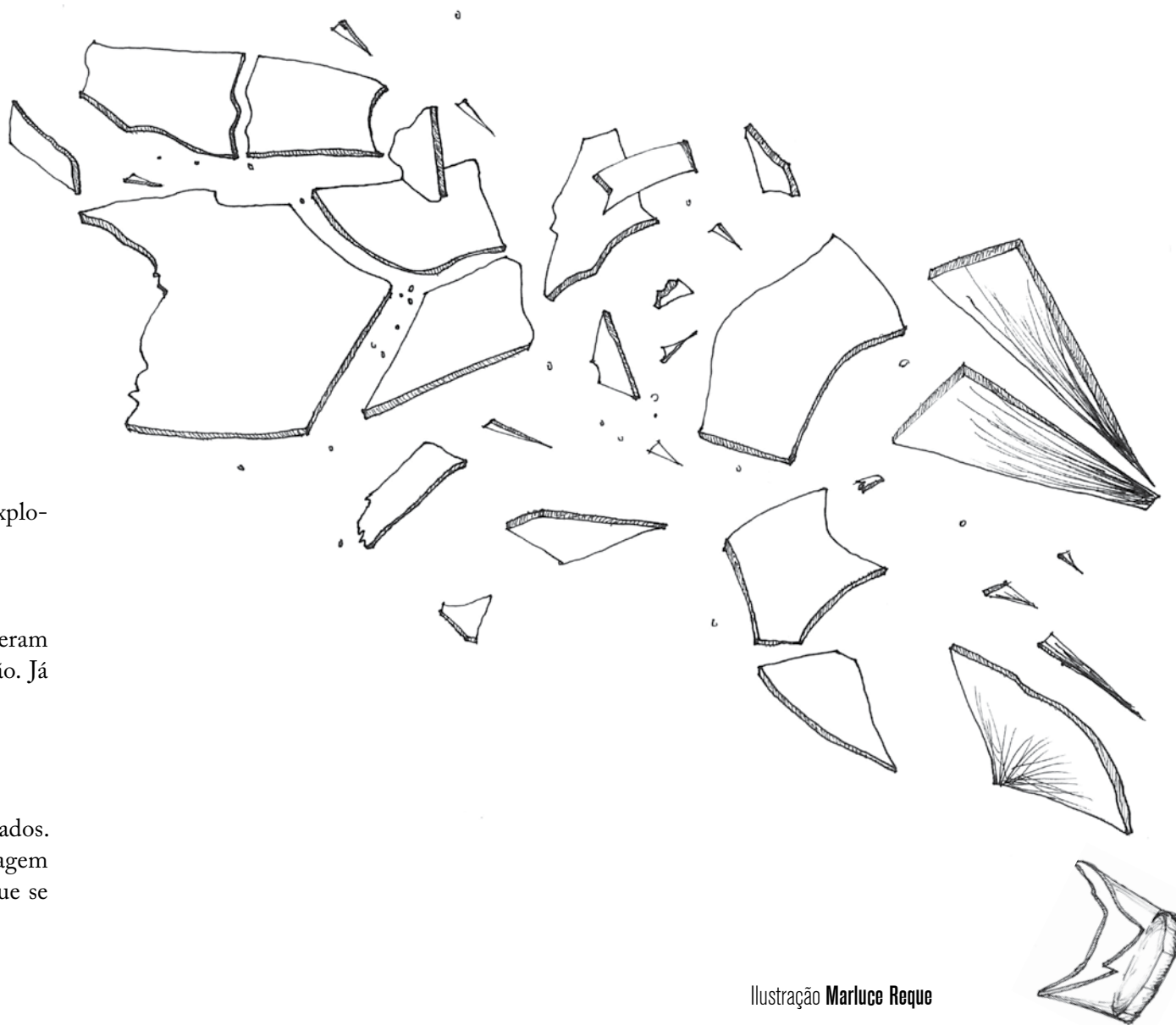


Ilustração **Marluce Reque**

 **Marcelino Freire** nasceu em 1967 em Sertânia (PE). É autor, entre outros, dos livros de contos *Angu de sangue* (2000) e *Contos negreiros* (2005) — vencedor do Prêmio Jabuti 2006 na categoria Contos e Crônicas. Criou a Balada Literária, evento que, desde 2006, acontece no bairro paulistano da Vila Madalena. Em 2013, publicou o seu primeiro romance, *Nossos ossos*, obra vencedora, em 2014, do Prêmio Machado de Assis da Fundação Biblioteca Nacional. Vive em São Paulo (SP).

Reprodução



A voz que conduz o texto

Em tempos de autoficção, escritores e estudiosos discutem o uso da primeira ou da terceira pessoa em narrativas literárias

MARCIO RENATO DOS SANTOS

Altair Martins tem a opinião de que é mais fácil e ao mesmo mais arriscado escrever em primeira pessoa. “É fluida e perigosa: nela o ficcional se confunde com o confessional”, diz.

Altair Martins acredita que escrever em primeira pessoa é mais fácil e, paradoxalmente, mais arriscado. “A primeira pessoa permite extravasar nosso conteúdo lírico. É fluida e perigosa: nela o ficcional se confunde com o confessional”, diz o autor, entre outros, de *A parede no escuro* (2008), vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura 2009 na categoria primeiro romance.

Martins observa que, “como hoje há essa catástrofe do protagonismo geral”, do interesse pela vida privada, o banal como a narrativa de alguém abrindo uma embalagem de escova de dentes se converte em poderosa literatura pelo avesso. “Não há nada mais a ser narrado, e o que restaria à literatura seria registrar justamente a banalidade da vida do século XXI. Por que então não descrever meu dia a dia em primeira pessoa?”, questiona.

Em diálogo com o discurso de Martins, Carlos Eduardo de Magalhães comenta que, por vivermos numa época em que o “eu” é tão central e predominante, há uma predominância de textos em primeira pessoa. “É mais fácil [escrever em primeira pessoa], apesar de esta facilidade deixar o autor exposto a um maior perigo do texto desandar: o narrador pode ficar muito à vontade, confessional, engraçadinho, sem conseguir

desvincular sua figura da do autor”, afirma Magalhães, autor, entre outros, do romance *Super-homem, não-homem, Carol e os invisíveis* (2015).

Magalhães prefere narradores em terceira pessoa — a maior parte de seus 10 títulos ficcionais são narrados dessa maneira. No entanto, a sua obra mais extensa, *O primeiro inimigo* (2005), começou a ser escrita em terceira pessoa e, com mais de 30 páginas, ele percebeu que a narrativa só teria continuidade com um narrador em primeira pessoa. “Voltei e mudei a voz, trocando todos os verbos, e aí o livro andou. O narrador em primeira pessoa se impôs ao autor”, conta.

A tal da autoficção

A professora da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) Rejane Rocha analisa que atualmente há um interesse maior, por parte da crítica, em descrever e discutir a narrativa em primeira pessoa como um sintoma de uma época que valoriza o “real” — por isso o apelo de biografias, autobiografias, documentários e *reality shows*.

“Some-se a isso o fato de que o escritor, na atualidade, não é mais aquele sujeito que trabalhava recluso, diante de sua máquina de escrever, atormentado apenas com suas escolhas estéticas. Na verdade, talvez nenhum escritor tenha sido tão recluso assim,

Reprodução



Carlos Eduardo de Magalhães prefere narradores em terceira pessoa, mas, à medida em que escrevia *O primeiro inimigo* (2005), mudou o texto da terceira para a primeira pessoa. “Voltei e mudei a voz, trocando todos os verbos, e aí o livro andou”, conta.

“A necessidade do uso de uma ou outra pessoa tem a ver com muitas questões, mas, ao crítico literário, é preciso compreender se a escolha responde a certa eficácia estética.”

Alexandre Pilati, da UnB



Kraw Penas

mas era uma imagem que se construiu”, observa. Hoje, acrescenta Rejane, o escritor é uma figura pública, que frequenta as redes sociais, vai a feiras e festivais, emite suas opiniões políticas, dá entrevistas, enfim, tem visibilidade.

A professora da UFSCar insiste em dizer que, ao invés de problematizar que há uma predominância de textos escritos em primeira pessoa, o que existe é um investimento crítico na compreensão do que seja escrever em primeira pessoa em um momento como esse, de retorno do realismo, de ampliação da esfera pública, do escritor como celebridade.

Rejane lembra que o conceito de autoficção, criado pelo professor de literatura francês Serge Doubrovsky, na década de 1970, surge para dar conta dessa complexidade que é um texto que se coloca em uma posição deslizante entre o real e o ficcional, entre a expressão da experiência do escritor e a criação de uma performance autoral.

O todo é uma miragem

O professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj) Gustavo Bernardo não acredita que, atualmente, há um excesso de textos de autoficção, mas sim atenção exagerada ao fenômeno. “A emergência de muitos textos em primeira pessoa

me parece ter outra razão. Configura uma espécie de reação à onipresença dos narradores oniscientes em terceira pessoa, característica do paradigma realista do século XIX”, argumenta Bernardo, autor de 11 romances, entre os quais *O gosto do apfelstrudel* (2010) e *Nanook* (2016).

O narrador onisciente, explica Bernardo, supõe a possibilidade, ainda que apenas hipotética, da onisciência, isto é, da possibilidade de saber não menos do que tudo sobre tudo e todos. “Esta possibilidade faz sentido tão somente ou no contexto religioso, que pressupõe um Deus onisciente, onipresente e onipotente, ou no contexto deslumbrado dos primórdios da revolução científica, quando se acreditava que a ciência e seus cientistas estavam muito próximos do conhecimento absoluto”, completa.

Há muito tempo, continua o escritor e professor da Uerj, se sabe que a verdade é não-toda e que nada nem ninguém pode saber tudo. “Ninguém sabe sequer o que é o tempo, logo, não pode saber de nada todo o tempo. Mesmo a melhor teologia sabe que a onisciência, a onipresença e a onipotência são contradições em termos. A constituição do narrador onisciente correspondeu ao sonho da onisciência e ao desejo de que existisse pelo me-

“Não há nada mais a ser narrado, e o que restaria à literatura seria registrar justamente a banalidade da vida do século XXI. Por que então não descrever meu dia a dia em primeira pessoa?”

Altair Martins

nos um ser onisciente. Entretanto, nem no texto sagrado Deus pode ser onisciente, sob pena de congelar sua própria criação num grande nada. Por isso, Ele (ou Ela) não sabe sequer onde Adão se escondeu, depois do pecado original”, afirma Bernardo, salientando que a atual emergência do narrador em primeira pessoa, portanto, atende menos à autoficção e muito mais à necessidade de abalar o poder do narrador em terceira pessoa — mostrando página a página a impossibilidade da onisciência.

A potência de cada qual

O professor da Universidade de Brasília (UnB) Alexandre Pilati afirma que um texto se modifica completamente se construído em primeira ou em terceira pessoa. “A necessidade do uso de uma ou outra pessoa tem a ver com muitas questões, mas, ao crítico literário, é preciso compreender se a escolha responde a certa eficácia estética. Poderia dizer que uma boa utilização da primeira ou da terceira pessoa é aquela em que, através da potência estética do seu narrador, o autor se livra da fetichização da sua narrativa. Ou seja: não se cai nem no subjetivismo nem no objetivismo”, diz.

Pilati cita alguns exemplos de textos exemplares narrados em primeira pessoa: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, e *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa. “A vida dessas narrativas, e o fato de elas terem entrado para a história, se deve ao excelente trato com a narração em primeira pessoa, com implicações estéticas e políticas muito próprias do país”, avalia, destacando ainda, entre obras recentes narradas em primeira pessoa, *O irmão alemão* (2014), de Chico Buarque.

Já Altair Martins observa que a primeira pessoa pressupõe uma vantagem, “a do eco interior”. É aí, acrescenta, que narrar num “eu” ou “nós” se torna imprescindível, pois se trata de mergulhar numa abordagem do sujeito consigo mesmo: “*Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, é ótimo exemplo do conflito do sujeito com o mundo e consigo mesmo. Mas pensemos o que nos restaria narrar de *A paixão segundo G.H.* (1964), tivesse a Clarice Lispector escolhido, teimado, talvez, escrever em terceira pessoa?”.

Rejane Rocha, da UFSCar, destaca, entre os textos recentes da literatura brasileira em primeira pessoa, o desfecho de *Nossos ossos* (2013), o



Foto: Douglas Machado

Luiz Antonio de Assis Brasil não sabe, ao certo, o que leva um autor a utilizar a primeira ou a terceira pessoa, mas afirma que o uso da terceira pessoa acontece num estágio mais avançado da vida e da maturidade literária.

Reprodução



Na opinião de autores contemporâneos, Graciliano Ramos (foto) foi mestre tanto ao usar a primeira pessoa, em *Angústia*, como a terceira pessoa, em *Vidas secas*.

“Com meus alunos de criação literária, faço exercícios de troca de narradores, com avaliação do que ficou melhor. Mas nunca chegamos à unanimidade.”

Luiz Antônio de Assis Brasil

primeiro romance de Marcelino Freire. “Não se trata de contar o fim do romance, mas é inegável que a opção por um narrador em primeira pessoa, que conduz o leitor, submetendo-o a suas recordações, suas experiências de vida e suas escolhas, é o que garante o seu desfecho a um só tempo tão inesperado e comovente”, diz Rejane.

Questões da terceira pessoa

A professora da UFSCar chama a atenção para o romance *Passageiro do fim do dia* (2010), de Rubens Figueiredo, pelo fato de a obra ter um narrador em terceira pessoa que acompanha o personagem Pedro e, predominantemente a partir de seu ponto de vista, também acompanha a rotina de outros personagens, mais ou menos próximos dele.

“Algo interessante deve-se assinalar a respeito desse romance e que diz respeito ao narrador em terceira pessoa: nem sempre a narrativa em terceira pessoa adotar a onisciência. Muitas vezes o que ocorre, como neste romance de Rubens Figueiredo, é uma oscilação entre um ponto de vista onisciente, aquele que confere ao narrador uma posição demiúrgica em relação aos fatos e personagens, e um ponto de vista mais restrito, adotado, como no caso em questão, de um dos personagens — ou de vários — implicados na

trama”, teoriza Rejane.

Em *Passageiro do fim do dia*, argumenta a especialista, quando o narrador em terceira pessoa adota o ponto de vista de Pedro, o distanciamento analítico é reduzido: “Assim, no caso deste romance, o leitor é convidado a estar próximo de Pedro, viajando com ele naquele ônibus, habitando aquele bairro, circulando por aquelas ruas, entrando em contato, a partir do recorte subjetivo do personagem, com a realidade que o cerca.”

Para Altair Martins, a terceira pessoa é o foco das relações interpessoais: “Aí se permitem incursões pelos elos, falsos ou verdadeiros, que se interpõem entre cada negociação da vida. Pressupõe lidar bem com o espaço.” Também na terceira pessoa, continua, “onisciente ou não”, a narrativa pode desviar, distorcer, variar e, por vezes, ter uma carga de ironia que habita o circuito de vida entre os personagens: “Como seria *A metamorfose* (1915), de Franz Kafka, em primeira pessoa? Não perderíamos certa carga de angústia que é reforçada pela indiferença geral da casa de Gregor Samsa?”.

Alexandre Pilati, da UnB, considera *O filho eterno* (2007), de Cristovão Tezza, um bom exemplo de obra recente narrada em terceira pessoa. No que diz respeito a textos literários que já fazem parte do cânone, o estudioso destaca *Vidas secas* (1938), de Graciliano

Ramos, no qual o relato da vida dos personagens é, no entendimento dele, uma questão ética levada às últimas consequências pelo autor: “O texto [de Graciliano Ramos] é magnífico porque se afasta da terceira pessoa descomprometida, isolacionista e objetiva. É uma terceira pessoa que se imiscui nos dilemas do outro de classe e os entrega à vivência humana equivalente do leitor.”

Pontos de vista

No entendimento do especialista da UnB, o romance *Submissão* (2015), de Michel Houellebecq, “ganharía um sabor diferente” se fosse narrado em terceira pessoa: “Ali, me parece, há um risco iminente de que a gravidade do cenário político descrito, ou seja, a derrocada da democracia clássica à europeia, seja relativizada demais pelas idiossincrasias do narrador.”

Pilati também analisa que a opção narrativa de Fernando Bonassi no romance *Luxúria* (2015) poderia ser outra: “Embora ache um texto muito instigante e tecnicamente bem feito, a terceira pessoa é, a meu ver, desestruturante da integridade estética que exige a matéria narrada, ou seja, o complexo fenômeno da ascensão das classes sociais pelo consumo tresloucado. Em terceira pessoa, a voz do narrador fica judicativa demais e

difícil de se estruturar em credibilidade crítica profunda.”

Luiz Antonio de Assis Brasil pondera que, sempre que um livro é publicado, ele parece que nasceu “pronto”, e não poderia ser escrito de outra maneira. “Eu não entenderia o *Werther* (1774), de Goethe, na terceira pessoa, nem *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, na primeira pessoa, seria um absurdo”, diz o escritor, autor, entre outros, do romance *O pintor de retratos* (2002).

“Com meus alunos de criação literária, faço exercícios de troca de narradores, com avaliação do que ficou melhor. Mas nunca chegamos à unanimidade”, acrescenta Assis Brasil, desde 1985 professor da oficina de Criação Literária do Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

Em relação ao uso da primeira ou da terceira pessoa em uma narrativa, ele tem a impressão de que a resposta para a questão talvez esteja situada em um território extraliterário. “Teria algumas hipóteses, mas seriam sensivelmente inferiores às respostas de um psicanalista. Ocorre-me apenas uma constatação: o uso da terceira pessoa acontece num estágio mais avançado da vida e da maturidade literária”, diz. ■

Reprodução



Em 1977, o francês Serge Doubrovsky publicou *Fils*, longa narrativa ficcional em que o personagem-narrador tem o mesmo nome do autor. Assim, surgiu o primeiro romance considerado autoficcional.



O poder da restrição

A professora Márcia Ivana de Lima e Silva fala sobre a opção pelo narrador em primeira pessoa no romance contemporâneo

Fotos Walter Craveiro / Flip



No livro *Tempo passado*, a ensaísta e escritora argentina Beatriz Sarlo reflete sobre o embate entre História e memória. Segundo ela, as duas categorias utilizam o passado de “modo concorrente”.



Senhores, um romance é um espelho que é levado por uma grande estrada. Umas vezes ele reflete para os nossos olhos o azul dos céus, e outras a lama da estrada. E ao homem que carrega o espelho nas costas vós acusareis de imoral! O espelho reflete a lama e vós acusais o espelho! Acusai antes a estrada em que está o lodaçal, e mais ainda o inspetor das estradas que deixa a água estagnar-se e formar-se o charco.

Stendhal. *O vermelho e o negro.*

Em *Tempo passado*, Beatriz Sarlo debate a postura epistemológica da História e da memória, dizendo que as duas categorias utilizam o passado de modo concorrente. Enquanto a memória não confia numa matriz que não privilegie a sua rememoração, subjetividade e narrativa, a História não consegue acreditar numa matriz que não se balize nos pressupostos do método crítico historiográfico, que não contextualize o acontecimento na espessura da duração, não trabalhe o distanciamento e não busque dar o mesmo tipo ou índice de inteligibilidade ao ocorrido: “Nem sempre a História consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade).”

Para Beatriz Sarlo, a função do pesquisador no procedimento de uma análise crítica é a de identificar falhas, ausências, verdades particulares e falseamentos, selecionar e hierarquizar, colocando todos esses elementos em perspectiva histórica. Diante de mitos e de falhas do discurso, deve-se saber aproveitar: identificar as causas desse discurso, dessa mitificação, bem como o significado da retórica usada.

Lacunas e falseamentos podem ser explicados, entre outras razões, pela vontade consciente em camuflar algo dolorido e pela involuntariedade da memória, conforme Marcel Proust já comentara. Para Proust, por ser involuntária, a memória é desorganizada, descontínua e fragmentária, levando a um discurso também desorganizado, também descontínuo, também fragmentário. Tal aspecto é salientado por Sarlo, que acrescenta que o passado retorna ainda que não se queira, e, ao mesmo tempo, mesmo que se queira convocá-lo, nem sempre se obtém sucesso, o que nos aproxima da “memória involuntária” de Proust.

Enquanto para a História a atenção à subjetividade, com o relativo apaziguamento da parcialidade, se apresenta como dilema central, especialmente para a História do tempo presente,

para a literatura a opção subjetiva está longe de ser um problema, encaminhando-se muito mais como marca narrativa, mesmo que revestida de característica de depoimento ou de (auto)biografia.

Beatriz Sarlo, referindo-se ao discurso crítico, complementa, salientando que “o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio”. É no presente que se têm as lembranças que são colocadas em narrativa, e a narrativa também pertence ao presente. E a literatura tem mimetizado esta ação magistralmente.

Proliferação da primeira pessoa

As minúcias que problematizam as noções de referência, de memória e de identidade estão relacionadas com o que Beatriz Sarlo identifica como uma “guinada subjetiva”: um rearranjo ideológico e conceitual que restabelece a razão do sujeito como prerrogativa dos estudos culturais e sociológicos. Para ela, o crescente apelo à memória está atrelado a uma “tendência acadêmica e do mercado de bens simbólicos que se propõem a reconstituir a textura da vida e a verdade abrigadas na rememoração da experiência, a revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, a reivindicação

de uma dimensão subjetiva.”

Daí que proliferem, atualmente, narrativas em primeira pessoa e romances históricos e autobiográficos: a valorização do sujeito implica também um apreço por sua história — por sua memória, por seu passado. Assim, Sarlo coloca a questão (importantíssima para os historiadores): como é possível atestar a veracidade de um relato pessoal, de um testemunho, se sua legitimidade se encontra na esfera pública, ou seja, na representatividade que o narrador ganhou em função de sua história como vítima — em sua análise, a autora aborda, sobretudo, os relatos de sobreviventes dos regimes totalitários —, mas se ampara em um terreno tão frágil como a memória?

Conforme diz Sarlo a respeito dessa proliferação de relatos em primeira pessoa como um depósito privilegiado de memórias, que não seriam acessíveis se não fossem os relatos testemunhais: “Já não é possível prescindir de seu registro, mas também não se pode deixar de problematizá-lo. A própria ideia de verdade é um problema.”

Para a historiadora, ao mesmo tempo em que temos a impressão de que há um constante apreço pelo instante, há, por outro lado, uma tendência à rememoração, à museificação. Mesmo a “história de massas” (e, junto com

ela, os romances históricos), simplificada para se tornar produto consumível, tem sua razão de ser: ela “impõe unidade sobre as discontinuidades, oferecendo uma ‘linha do tempo’ consolidada em seus nós e desenlaces”. Ou seja, nos reportamos ao passado, recorremos a ele para tornar mais coerente o nosso próprio tempo, tão fraturado e carente de sentido: “Esses modos da história respondem à insegurança perturbadora causada pelo passado na ausência de um princípio explicativo forte e com capacidade inclusiva.” Beatriz Sarlo também diz que o passado está sempre por perto, surgindo quando menos se espera “como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar.” Diz ela ainda que “não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato de vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente”.

Exemplos brasileiros

É a partir daqui que me reporto à literatura brasileira contemporânea, pois a “guinada subjetiva” também é percebida no romance atual, principalmente pela predominância de narrativas em primeira pessoa.

Gostaria de citar alguns exemplos, entre os quais o romance *Minha mãe se matou sem dizer adeus*, de Evandro Affonso Ferreira, do qual destaco um trecho: “A vida é ruim; eu sei. Mas ainda não vou cortar a teia da própria vida feito ela minha mãe: o vocábulo é minha âncora; aqui desta mesa-mirante

observo o anoitecer dos outros para esquecer-me do próprio crepúsculo.”

Também é importante apresentar um fragmento do romance *A passagem tensa dos corpos*, de Carlos de Britto e Mello: “Embora também os odeie, semelhantes demais a mim narrar é minha prova de amor aos mortos. A narrativa confere-lhes breve e último fulgor enquanto desaparecem.”

É relevante destacar algumas linhas de *Os espiões*, de Luis Fernando Verissimo: “Formei-me em Letras e na bebida busco esquecer. Mas só bebo nos fins de semana. De segunda a sexta trabalho numa editora, onde uma das minhas funções é examinar os originais que chegam pelo correio, entram pelas janelas, caem do teto, brotam do chão ou são atirados na minha mesa pelo Marcito, dono da editora.”

Dois aspectos me interessam em especial:

Em primeiro lugar, do ato particular destes narradores de recuperar lembranças, aparece a memória social, que, para Walter Benjamin, é o meio no qual ocorre a vivência: “A língua tem indicativo inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava.”

A experiência existe na construção discursiva, no ato de escavar a memória.

Daí decorre o segundo aspecto: Esses narradores, em maior ou menor grau, fazem questão de mostrar

que constroem um texto, que estão empenhados numa obra que é fruto de seu esforço de rememoração, chegando, por vezes, a mostrar “os andaimes” da obra, a revelar detalhes de seu processo criativo.

Quando os teóricos da literatura apontam as diferenças entre os narradores em primeira e em terceira pessoa gramatical, ressaltam a liberdade de focalização deste último em oposição à restrição daquele. Como não tem o poder da onisciência, o narrador eu-protagonista/eu-testemunha (cf. Norman Friedman) se atém aos fatos a partir de sua única e exclusiva percepção. Como não tem acesso ao interior das demais personagens, narra e/ou descreve situações e sentimentos, ligado à sua própria percepção, sem nunca ter “certeza” se chegou perto daquilo que foi pensado ou sentido (vide *Me-*

mórias póstumas de Brás Cubas).

É justamente aí, me parece, que está a chave para entender a predominância da primeira pessoa narrativa no romance contemporâneo brasileiro: a restrição.

A opção pelo eu-protagonista é a opção pelo “poder restritivo” deste modo de narrar. Ao construírem romances em primeira pessoa, estes escritores mandam um recado: esta é a *minha* forma de narrar, *meu* modo de narrar; é assim que *eu* percebo o mundo; estas são minhas lembranças. Se o leitor conseguir se encaixar, tanto melhor. Se não, procure outro romance.

Tal restrição me leva a pensar numa outra característica do mundo contemporâneo, igualmente apontada por Sarlo: a fragmentação, muito bem teorizada por Fredric Jameson.

Divulgação



O clássico Luis Fernando Verissimo recorre à memória para narrar uma trama policial no romance *Os espiões*, passado no interior do Rio Grande do Sul.

Reprodução



O autor Evandro Affonso Ferreira utiliza-se da narrativa em primeira pessoa no romance *Minha mãe se matou sem dizer adeus*.

Em nosso mundo atual, não há lugar para o épico, para a representação aí implicada, qual seja, a totalização. Estamos num mundo anti-hegeliano, no qual o trinômio tese/antítese/síntese não tem lugar (eu diria até que não faz sentido). Para cada tese, não há uma única antítese correspondente, tampouco este binômio nos leva à construção de uma síntese. Parece-me que não há síntese possível. Logo não há totalização, não há épico.

A opção pela primeira pessoa é a marca mais anti-épica que a literatura pode revelar. É a opção pelo fragmento, pela unidade (não pela identidade), (eu arriscaria) pela solidão. A “guinada subjetiva”,

detectada por Beatriz Sarlo para o procedimento historiográfico, se aplica ao romance contemporâneo brasileiro naquilo que ela aponta como “a reivindicação de uma dimensão subjetiva”.

A opção pela restrição da primeira pessoa narrativa pressupõe assumir a subjetividade do Eu no próprio ato de narrar; é a marca narcísica no ato da narração, que se contenta com a própria imagem, refletindo a realidade espetacularmente.

Para Christopher Lasch, o que diferencia a arte contemporânea da arte do passado, “é a tentativa de restaurar a ilusão de unidade sem nenhum reconhecimento

de uma experiência intermediária de separação. [...] Ela vê o mundo circundante como uma extensão do eu” (LASCH, 1990, p.150). Ou seja, há uma relação direta entre o eu e o mundo, sem dilemas de representação. Esta é a representação possível. A opção pela restrição da primeira pessoa narrativa pressupõe assumir que existe um “mínimo eu”, como define o próprio Lasch, o qual clama por se expressar para marcar sua presença. Um eu que se propõe a reconstituir sua vida, esperando que tal relato encontre no outro sua dimensão simbólica e sua capacidade de representação. ■

 **Márcia Ivana de Lima e Silva** é professora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Vive em Porto Alegre (RS).



ABAIXO DO PARAÍSO

(...) A rua lá fora. O sol momentaneamente encoberto. O asfalto parecia suspirar. Os dois voltaram a olhar para o intervalo sombreado, a calçada, a rua, o prédio defronte. Então, a claridade re floresceu surdamente e com tamanha intensidade que os dois homens fecharam os olhos por alguns segundos.

— Não estou te julgando ou coisa parecida. Ninguém aqui é criança. É o velho lance da confiança. Tenho que saber se ainda posso confiar em você. Só isso.

Os olhos se reacostumando à luz. Ninguém aqui é criança.

— Não é isso que você quer saber. Você quer saber outra coisa.

— Não posso arcar com outra fuga sua.

— Eu não fugi.

— Você sumiu. Isso deixa os fulanos nervosos. Ficam pensando em você.

Pensando e falando. Será que ele é uma ponta solta? Será que é um vacilão? Será que é um alopado? E eu sou a porra do avalista. Não posso arcar com outro sumiço seu. Entende isso? Não agora.

— Por que não agora?

— Porque não.

— Por quê? O que ele vai fazer?

— Ele quem?

— O homem, uai. O reizinho.

— Vai concorrer ao Senado. Pensei que soubesse. Quatro anos na Câmara, dois na Prefeitura, oito no Governo. O reizinho quer seguir viagem. O reizinho está com fome.

— Acho que ele ganha fácil.

— Também acho. Se não tiver ponta solta.

Quem amarra as pontas soltas? Cristiano respirou fundo. Quem amarra as pontas soltas? Ora, outras pontas soltas.

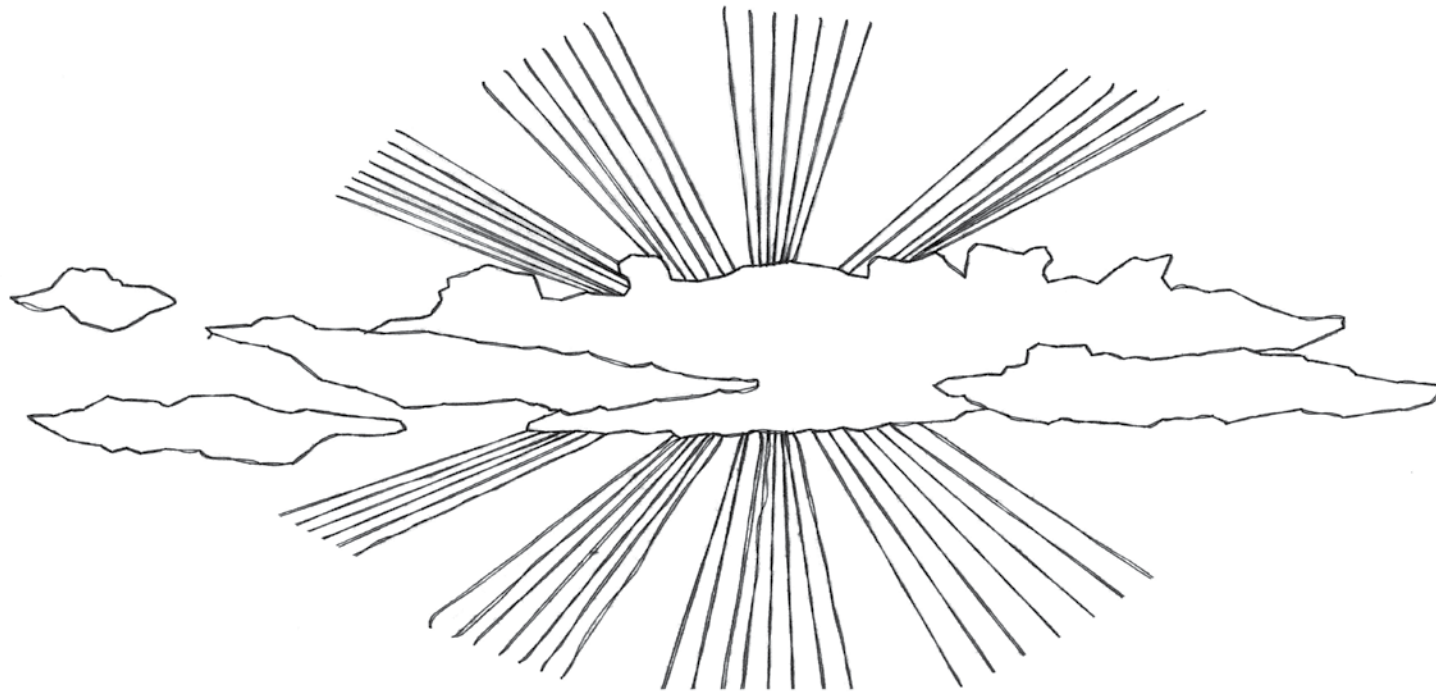
— Não sou ponta solta. Não sou nada. Levo e trago não me interessa o quê. Anos e anos. Nada. Diferente de você ou desses fulanos aí. Você é alguém. Você está lá dentro. Tem a porra de um cargo. Nomezinho no Diário Oficial. Essas merdas. Responde aos outros. E tem meia dúzia que responde a você. Eu, não. Não sou nada. Merda nenhuma.

— Exatamente. Eu estou lá dentro. Você está aqui fora. Eu estou lá dentro e você é um nada muito próximo de mim. Próximo demais.

Cristiano sorriu, concordando com a cabeça. Não se sentiu ofendido. As coisas eram o que eram.

— E eu podia estar lá dentro. Oportunidade não faltou, sobretudo lá atrás, a gente ainda nem tinha se formado. Você se lembra.

Você sabe. Eu só achei que não fosse me sentir bem. O ar vai ficando



rarefeito, não é assim? E eu não sou como você. Saquei isso logo de cara. Não me arrependo de coisa nenhuma. Não me sinto passado pra trás. Você não me deve nada. Ninguém me deve nada.

— Eu sei que não.

— E não me incomoda ser um leva e traz.

— Sério? Isso não te deixa grilado? Com raiva?

— A raiva que eu sinto não tem nada a ver com isso.

— E tem a ver com o quê?

A boca entreaberta, a palavra que não veio, não subiu desde a garganta. Um som indefinido.

Tem a ver com o quê? Esperou um pouco.

— Não vou foder com você, beleza? Posso até foder com algum cretino, com meia dúzia de cretinos, mas não contigo. Se eu fizer alguma merda, lido com ela eu mesmo.

O sol novamente encoberto. Um leva e traz. Foi a vez de Paulo respirar fundo. Um nada muito próximo de mim.

— E por que você faria merda, Cristiano? Pra que ia foder com meia dúzia de cretinos?

Ele não sabia. Levantou-se e foi até a porta. O ensaio de uma fuga, outra. O pistoleiro novamente à entrada, agora de costas para o saloon. O Gol estacionado a poucos metros dali. Enlameado. A raiva que eu sinto. A sensação de sufocamento crescerá no decorrer dos anos. Não o incomodava ser um tarefeiro, um leva e traz a serviço dos aspones do reizinho, e a ausência de incômodo era fruto de uma gratuidade essencial: ele nunca quis ser nada em particular, talvez pensando que, em um dado momento, algo aconteceria e a vontade de fazer alguma coisa, qualquer coisa, surgiria.

Mas nada acontecera. Nada surgira. Agora, aos 29 anos de idade, as costas viradas para o boteco esvaziado, ele se via brutalizado pela inutilidade a que se resumia sua existência. Não era nada. Não havia nada que quisesse ser.

— Acho mesmo que o reizinho ganha fácil, disse, sem se virar. Precisava dizer alguma coisa. Qualquer coisa. Os outros caras são uma piada. Ele é alto, bonitão, boa-praça. E também é cheirador e puteirão, coisa que agrada aos babacas em geral. E o que mais tem em Goiás é babaca. Ele tem muito voto.

— Que lindo.

— Não é?

— Nossa, demais. Tenho que me lembrar de jogar tudo isso na propaganda eleitoral.

— Não esquece dos babacas.

— Nem a pau. É o mais importante. Aliás, você gosta dessa palavrinha, né?



Ilustração Marluce Reque

— Ele não é casado. Andar com a mulherada afasta qualquer suspeita de viadagem.

— Ah. Isso seria imperdoável.

— E ele teve sorte.

— Como assim?

— Conseguiu se eleger governador, apesar de tudo. Porque ele era muito louco quando estava na Prefeitura.

— Aquela foi uma eleição apertada.

— As pessoas podem dizer o que quiserem, e a maior parte do que disserem em relação a esse tipo de coisa será verdade, mas o fato é que ele nunca foi fotografado de calças arriadas, metendo por trás na mulher de algum vereador, em pleno gabinete, com meio secretário esperando na recepção (coisa que, aliás, aconteceu, né?), ou com as fuças assim branquinhas, trincadão.

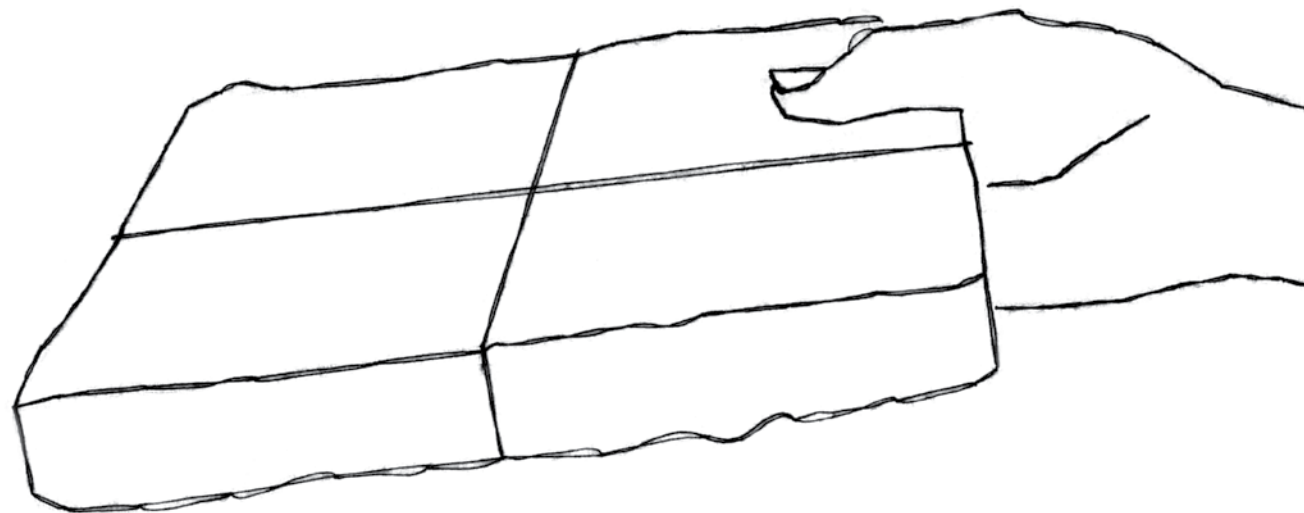
— E ninguém morreu.

Ninguém tinha morrido. Isso era o mais importante. Sem acidentes, sem desastres. Nenhum carro jogado contra uma árvore da Praça Tamandaré ou capotado à beira de uma rodovia, o corpo desmembrado de uma piranha que fora

lançada através do para-brisa, noite afóra. Sem overdoses. Nada. Muita sorte.

Cristiano voltou a se sentar. O sol lá fora seguia encoberto. A música tinha parado havia algum tempo. Como se percebesse isso só agora, Paulo se levantou, foi até o CD player e Hello, I love you começou a tocar. Quando voltou à mesa, um pouco depois, trazia uma Coca-Cola média e dois copos americanos. Empurrou um deles na direção de Cristiano e o serviu. Em seguida, deixou-se cair na cadeira. O som ferruginoso do copo ao deslizar sobre a mesa. Queria ouvi-lo de novo. A trilha sonora perfeita para o que conversavam. Música de fundo. Cristiano tomou um gole, repôs o copo sobre o tampo e desenhou um círculo com ele. O que o homem faz. O som do vidro contra o metal, contra a ferrugem. Desfez o círculo com outro, na direção contrária. Horário, anti-horário. Direita, esquerda. O mesmo som ferruginoso.

— Quando é que vai me passar as coordenadas? Pensei que o serviço era pra hoje.



— E é.

Um grosso envelope amarrado feito uma pamonha foi colocado sobre a mesa. Não estava com Paulo antes. Ligar o som, pegar um refrigerante. Guardava dinheiro no freezer do boteco? O bolso interno do paletó permaneceu boquiaberto por um instante. Cristiano pegou o envelope, mas não sabia onde guardá-lo. Não caberia no bolso da calça. Enfiou-o na mochila. Tomou mais um gole.

— Tem oitenta mil aí.

Paulo explicou o que Cristiano deveria fazer, para onde ir, com quem se encontraria, como proceder, como ter certeza, tudo passado e repassado.

— É um otário qualquer, e é por isso que a gente precisa ter cuidado. Funcionário da Câmara. Trabalhou com alguém que nos interessa quando esse alguém era vereador em Anápolis. Com ele, perto dele. Bem perto. A merda voa.

— Eu vou lá comprar papelada?

— Você vai lá comprar papelada.

— O que você acha?

— Eu acho que vale a pena.

— Sério?

— Sério. Por quê?

— Sei lá, acho que o homem não precisa disso. Não para essas eleições. Não pro ano que vem. Acho que não.

— Você acha? Eu não sei.

— Quem são os adversários dele? Não sobrou ninguém.

Paulo sorriu, meio enfadado. Tomou um gole de refrigerante.

— Mas é que não se trata de um adversário.

— Como?

— Você, meu caro, vai até a aprazível cidade de Anápolis entregar oitenta mil reais em espécie a um otário que, em troca, vai te dar um dossiê. E esse dossiê não é sobre um adversário nosso, o que talvez fosse o esperado, o feijão com arroz que mantém a gente teso na brincadeira, mas não, o dossiê não é sobre um adversário, um inimigo, um desafeto, o dossiê é sobre um aliado nosso, e um aliado dos mais próximos, dos mais queridos, dos mais leais, dos mais fofos, do círculo mais íntimo, padrinho da filha do vice-governador, parte da família mesmo. Sacou? ■



André de Leones nasceu em Goiânia (GO). É autor, entre outros, dos romances *Hoje está um dia morto* (2006), vencedor do Prêmio SESC de Literatura 2005, *Dentes negros* (2011) e *Terra de casas vazias* (2013). O romance *Abaixo do paraíso*, que o **Cândido** antecipa um fragmento nesta edição, será publicado este mês pela Rocco. Vive em São Paulo (SP).



os maníacos
e os hipocondríacos
os neo simbolistas
os macumbeiros
os templários
os adoradores de shiva
os amantes de pica e das próprias picas
os à procura de crica
os ex-hippies
e os ripongos
os etno
parasitas
e os tecno
concretistas
os caipiras
os carpideiras
os choradeira
os caprinos
os muares
os galinha
e os fim de linha
os Poetas
e os profetas
os flores
os condores e
os com dores
os trovadores
e os cantores
os da adula
os caçula
e os toddynho
os mágicos
e os trágicos
os poetas-tang

os coca
os coca-cola
e os que dão bola
os danoninhos
os daltonianos
os daltônicos
os karanianos
os penianos
os leminskianos
os snegianos
os valencianos
os venusianos
os kolodyanos
os sossellianos
os martinianos
los buenanos
os nanos
os odisseus
e os fariseus
os religiosos
e os pecaminosos ateus
os alcoólatras
os pedólatras
os lolitas
os da academia
e os da polissemia
as esposas
as mariposas
as viúvas
e as que viram a uva
as mal amadas
as de vaginas mal faladas
as faladeiras e as encrenqueiras
os de longos pavios

e os de pavio curto
os sem navio
e os que ficam a ver navios
os carecas de cocoruto
e os pouca telha
que escrevem o que dá na telha
os que ouviram sereia
os que viram disco voador
e os que papam mingau de aveia
os poetas dos cafezais
e dos pinheirais
da terra roxa
e dos litorais
das cabrochas
e dos bananais
dos campos gerais
e das fronteiras de ais
do interior e da capital
os que estão em antologia
e os que não estão
tantos que deglutidos
já me fazem mal
vão ser todos regurgitados
e, ó, chamando o ugo
vou logo me livrar desse vulgo
penso não consigo
que seja isso sonho
prostrado que estou enfadonho
acordado como cascudo inseto
e cercado de dejetos
sendo comido de asia
na vã cama da poesia

 **Ademir Demarchi** nasceu em Maringá (PR).
É autor, entre outros, dos livros de poemas *Os mortos na sala de jantar* (2007) e *Pirão de sereia* (2012). Organizou o livro *101 poetas paranaenses – antologia de escritas poéticas do século XIX ao XXI* (2014), publicado pela Biblioteca Pública do Paraná. Vive em Santos (SP).

PERFIL DO LEITOR | NELSON HOINEFF

Divulgação





De Nelson para Nelson

O criador do *Documento Especial* e diretor dos filmes sobre Chacrinha, Paulo Francis e Cauby Peixoto fala de seus escritores preferidos, com destaque para o xará autor de *A vida como ela é*

OMAR GODOY

Não é exagero dizer que Nelson Hoineff está entre os principais pensadores da comunicação e da cultura do Brasil na atualidade. Jornalista, documentarista, crítico de cinema, professor universitário e autor de vários livros sobre audiovisual e novas tecnologias, esse carioca nascido em 1948 acompanhou, registrou e analisou as muitas transformações que o país atravessou nas últimas cinco décadas. Sua marca registrada é uma abordagem sempre crítica e bem-humorada do país, como atestam seus trabalhos mais conhecidos do grande público — o programa de “televisão-verdade” *Documento Especial* (produzido nos anos 1990 e reprisado até hoje no Canal Brasil) e os filmes *Caro Francis*, *Alô, alô, Terezinha!* e *Cauby Peixoto: Começaria tudo outra vez*.

Como era de se imaginar, foi o cinema que o capturou para o universo da arte e da comunicação. “Quando eu tinha 14 anos, meus pais me levaram para a estreia de *Fellini 8 ½*. É

a lembrança mais espetacular que eu tenho. Entrei no cinema um menino e saí outro. O filme mudou minha vida completamente, definiu quase tudo do meu futuro”, revela. Mas a literatura representa outra parte fundamental de seu repertório, também devido à influência da família. “Minha mãe e meu pai eram médicos. Ela psiquiatra e ele, pediatra. Não me lembro de bibliotecas muito amplas em casa, porém ambos me incentivaram desde cedo a ler e fui tomando gosto pelos livros aos poucos.”

O pontapé inicial foi com Monteiro Lobato. Lia um título, passava para outro e lia os anteriores. Logo pulou para o gênero policial: Agatha Christie e, principalmente, Arthur Conan Doyle. “Li tudo do Sherlock Holmes dezenas de vezes e ainda sou muito influenciado por aqueles livros”, diz. Em seguida, já na adolescência, veio a descoberta de Shakespeare. Primeiro *Hamlet* e depois *Macbeth*, *Romeu e Ju-*

lieta, *Otelo*. “Todas essas obras mexeram comigo profundamente, e tenho certeza de que isso acontecia na base da sofisticação, da profundidade dos diálogos. Lia Shakespeare como um padre lê a *Bíblia*, e isso ainda acontece.”

O encontro com Kafka, igualmente importante, aconteceu nessa mesma época. “Perdi as contas de quantas vezes li *O processo*. Acho que foi ali que comecei a entender como a literatura era capaz de expressar a nossa realidade”, conta. Fernando Pessoa e Maiakóvski (segundo ele, leituras quase compulsórias para os jovens de sua geração) também o influenciaram nos anos de formação. O jornalista, no entanto, acredita que foi “muito moldado” por Dostoiévski, Harold Pinter e, sobretudo, Nelson Rodrigues. “Mas é curioso que eu tenha conhecido Isacc Bashevis Singer [vencedor do Nobel de Literatura em 1978] só aos 29 anos. Gostaria que tivesse sido antes, porque ele acabou sendo importantíssimo para a minha compreensão dos paradoxos éticos do judaísmo”, completa.

Outra descoberta tardia foi o chamado jornalismo literário. Hoineff já exercia a profissão quando entrou em contato com textos dos norte-americanos Truman Capote, Tom Wolfe e Norman Mailer. “Me impressionou muito a maneira pela qual eu identificava convergência de visões com autores desse naipe”, diz o jornalista,

que hoje destaca a produção dos contemporâneos brasileiros Fernando Morais, Sérgio Augusto, Ivan Sant’Anna e Ruy Castro — com quem ele atualmente trabalha numa adaptação para o cinema de *A noite do meu bem*, mais recente livro do biógrafo, sobre a história do samba-canção.

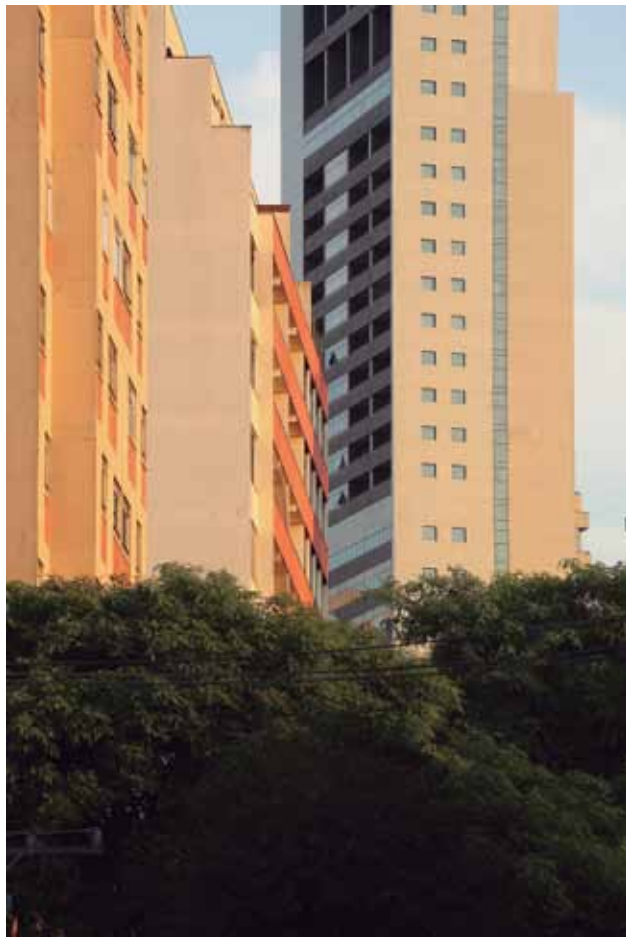
Hoineff ainda planeja um outro longa-metragem, inspirado na obra de seu mestre maior. “Estou desenvolvendo, ainda de forma embrionária, um novo projeto sobre as frases e ideias de Nelson Rodrigues. Vai se chamar ‘A revolução dos idiotas’”, adianta. Vale lembrar que um dos momentos mais lembrados de sua carreira é justamente uma edição do *Documento Especial* inteiramente baseada na tese rodriguesana de que “O grande acontecimento do século foi a ascensão espantosa e fulminante do idiota”. Também intitulado “A revolução dos idiotas”, o episódio, exibido em 1992, contou com depoimentos e reflexões de pesos pesados da intelectualidade e da arte do país, como Herbert de Souza, Antonio Houaiss, José Celso Martinez Corrêa, Plínio Marcos e Darcy Ribeiro.

“Vou me aprofundar nesse conceito de que antigamente os idiotas se recolham à própria insignificância, mas, quando perceberam que estavam em superioridade numérica, passaram a ocupar todos os espaços importantes do Brasil e fazer com que os ‘melhores’ fossem obrigados a pensar como eles”, explica. ■

CLIQUE

EM CURITIBA





Curitibano nascido em 1970, **Daniel Snege** manuseou uma máquina fotográfica profissional pela primeira vez em 1982, aos 12 anos. Começou a estudar fotografia em 1991 e, a partir de 1993, teve início o seu percurso como fotógrafo. Nesses 23 anos de atuação, divide-se entre encomendas para agências de propaganda e ensaios autorais. Em 1996, realizou a exposição “Um feira só de domingos”, título-presente de seu pai, Jamil Snege (1939-2003), com fotos sobre a feira dominical do Largo da Ordem, em Curitiba. No momento, pesquisa no próprio acervo o conteúdo para uma mostra que entra em cartaz ainda em 2016. O ensaio que o **Cândido** publica mostra o olhar de Daniel para o cinza, cor presente na maior parte dos dias curitibanos, em diálogo com intervenções urbanas.

com a arma que tu
me arranjas

silencio os vitrais

um deus sinistro vai
nos atingir

no ar

guarde o verbo
pra mais tarde

vamos dançar

sobre segredos
de lápide

indagas
as novidades
com teu timbre de
sótão

vem comigo
calar pras nuvens
elas sempre
inovam

 **Juliana Meira** nasceu em Carazinho (RS). É autora, entre outros, de *poema dilema* (2009) e *poema pássaro* (2015). Vive em Curitiba (PR).