

ARTE DA CAPA: BERJE



BIBLIOTECA
PÚBLICA
DO PARANÁ

CÂNDIDO

#86 | SETEMBRO DE 2018 www.candido.bpp.pr.gov.br JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

IMAGINAÇÃO UTÓPICA

Como filósofos e visionários
influenciaram escritores
transgressores e vanguardas
artísticas no século XX

PENSATA | José Castello • UM ESCRITOR NA BIBLIOTECA | Beatriz Bracher • ROMANCE | Leticia Wierzchowski

EDITORIAL

A edição de setembro do **Cândido** apresenta algumas mudanças. Uma delas está bem à mostra: trata-se do novo projeto gráfico, concebido com o objetivo de tornar a leitura ainda mais agradável. A segunda novidade é a estreia da seção “Pensanta”. Nela, escritores convidados vão refletir sobre temas atuais sugeridos pela equipe do **Cândido**. Na estreia, o escritor José Castello comenta tópicos de *A coisa mais próxima da vida*, livro em que o crítico inglês James Wood defende, entre outras questões, a “crítica de escritor”, textos, ou resenhas, sobre livros feitos por autores de ficção.

O tema de capa também traz uma discussão instigante: como ideias utópicas deram origem a grandes clássicos da literatura e do pensamento. O escritor Nelson de Oliveira parte do clássico *Utopia*, de Thomas More, para mostrar como esse pensamento ideal, ou utópico, “prospera na reflexão filosófica, mas também nos mitos sagrados, na arte e na literatura”. Oliveira também apresenta uma lista



KRAW PENAS

O leitor também pode conferir, nas páginas que seguem, os melhores momentos do bate-papo com a escritora Beatriz Bracher (foto), que participou da edição de junho do projeto Um Escritor na Biblioteca

com movimentos literários com viés libertário, cujos integrantes vislumbraram e orbitaram em torno de uma concepção de escrita.

O leitor também pode conferir, nas páginas que seguem, os melhores momentos do bate-papo com a escritora Beatriz Bracher (foto), que participou da edição de junho do projeto Um Escritor na Biblioteca. Entre outros assuntos, a autora dos romances *Não falei* (2004) e *Anatomia do paraíso* (2015) comentou seu processo de criação e as influências que recebeu

de outros escritores.

Mário Bortolotto relembra como conheceu a provocadora prosa do chef Anthony Bourdain, morto em junho deste ano, que causou escândalo ao publicar *Cozinha confidencial*, obra em que revelou os bastidores dos grandes restaurantes de Nova York.

Duas reportagens resgatam as trajetórias de importantes escritores cujos legados estão ainda por serem mais conhecidos. O contista e jornalista Marcio Renato dos Santos traz à tona uma discussão sobre o inventário poético de Fernando Pessoa, que deixou 30 mil “papéis” escritos e assinados por 136 “autores ficcionais” — os famosos heterônimos de Pessoa.

Já o repórter Daniel Tozzi escreve sobre *A pulsão pela escrita*, biografia romanceada sobre Wilson Bueno, escrita pelo jornalista e escritor curitibano Luiz Manfredini. O livro recupera a trajetória de Bueno, um dos nomes mais inventivos da literatura paranaense e cuja história de vida encanta tanto quanto sua obra.

Entre os inéditos, a edição publica trecho do próximo romance da gaúcha Letícia Wierzchowski, que será lançando em outubro pela editora Bertrand Brasil, contos de Caléu Nilson Moraes e Ernani Buchmann, além de poema de Fernando José Karl. O desenho da capa é assinado pelo artista Cezar Berje.

Boa leitura.

CÂNDIDO

CÂNDIDO É UMA PUBLICAÇÃO MENSAL
DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ



Diretor da Biblioteca Pública do Paraná: **Rogério Pereira**
Presidente da Associação dos Amigos da BPP: **Marta Sienna**

Coordenação Editorial: **Rogério Pereira e Luiz Rebinski.**
Redação: **Marcio Renato dos Santos e Omar Godoy.**
Estagiários: **Daniel Tozzi e João Lucas Dusi.**
Diagramação: **Thapcom**

Colaboradores desta edição:
Berje, Ernani Buchmann, Caléu Nilson Moraes, Fernando José Karl, José Castello, Kraw Penas, Letícia Wierzchowski, Mário Bortolotto, Nelson de Oliveira.

Redação:
imprensa@bpp.pr.gov.br
— (41) 3221-4974

Cândido pela internet:

📄 candido.bpp.pr.gov.br
📱 [/jornalcandido](https://www.facebook.com/jornalcandido)

A BPP divulga informações sobre serviços e toda a programação da BPP.

📄 bpp.pr.gov.br
📱 [/bpppr](https://www.facebook.com/bpppr) [/bpppr](https://twitter.com/bpppr) [@/bpppr](https://www.instagram.com/bpppr)

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

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

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

cândido indica

UM ESCRITOR NO FIM DO MUNDO (VIAGEM COM MICHEL HOUELLEBECQ À PATAGÔNIA)

Juremir Machado da Silva, Record, 2011

Em meio ao frio da Terra do Fogo, na Argentina, o escritor e jornalista gaúcho Juremir Machado passa alguns dias ao lado de sua esposa e do autor francês Michel Houellebecq, do qual verteu para o português os livros *Extensão do domínio da luta* e *Partículas elementares*. Durante a viagem, as conversas — regadas a muito vinho Terrazas Malbec — vão desde a estupidez dos lobos-marinhos e a graça desajeitada dos pinguins ao sentido da vida e da literatura. Se misógino, islamofóbico e machista costumam ser os adjetivos que acompanham Houellebecq, autor de *Submissão* e outros cinco romances, nas páginas de *Um escritor no fim do mundo* é possível conhecer melhor sua complexa personalidade e visão de mundo.



OS DESENCANTADOS

Bud Schulberg, Cosac Naify, 2006

(Tradução: Alexandre Barbosa de Souza, Alípio Correia e Rodrigo Lacerda)

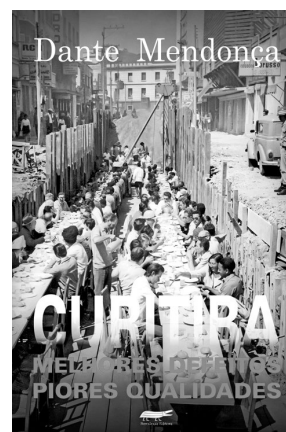
Bud Schulberg foi roteirista de Hollywood durante os anos 1930 (é autor do roteiro de *Sindicato de ladrões*) e escreveu com Francis Scott Fitzgerald uma comédia chamada *Winter carnival*. Esse episódio rendeu o argumento para *Os desencantados*, romance que mostra a luta de um grande autor de ficção (Manley Halliday) e um jovem aspirante a escritor (Shep Stearns) para que se mantenham íntegros à arte em meio ao ímpeto capitalista da indústria cinematográfica americana. Além do tom confessional, a prosa de Schulberg vai além do realismo típico, com modulações estilísticas extremamente bem encaixadas e executadas.



CURITIBA: MELHORES DEFEITOS PIORES QUALIDADES

Dante Mendonça, Bernúncia, 2009

O catarinense radicado na capital do Paraná Dante Mendonça enfrenta mitos, marcos, fantasmas e outras características de Curitiba nesta obra fragmentada em dezenas de capítulos. Mendonça cita, por exemplos, locais que para ele são as 7 maravilhas de Curitiba: Rua das Flores, Parque Barigui, Jardim Botânico, Museu do Olho, Ópera de Arame, Teatro do Paiol e Santa Felicidade. Mas o autor ainda acrescenta uma oitava maravilha da cidade: a Potylândia — que são os painéis de autoria de Poty Lazzarotto espalhados por diversos pontos, do aeroporto a praças e parques municipais. Com humor, amplo repertório e texto fluente, Mendonça apresenta aos leitores segredos e mistérios da cidade que ele, como poucos, conhece tão bem — inclusive detalhes do comportamento dos habitantes desta capital montanhosa, situada a 934 metros acima do nível do mar.



CASA DE LOUCOS

João Antônio, Civilização Brasileira, 1976

Livro menos conhecido de João Antônio, *Casa de loucos* mistura gêneros em textos que destacam a conhecida verve literária do autor de *Malagueta*, *perus e bacanaço* (1963). Há espaço para a ficção pura (contos), crônicas e um tipo de ensaio íntimo, como no caso de “Merdunchos”, uma análise pessoal e sociocultural da sinuca, o esporte preferido de João Antônio e tema de várias de suas histórias. O estilo “livre” de narrar do escritor também se faz presente em outros textos jornalísticos do livro, a exemplo dos relatos sobre os ícones do samba Nelson Cavaquinho e Noel Rosa.



curta da BPP



ESPAÇO CULTURAL

A Biblioteca Pública do Paraná (BPP) é o espaço cultural mais frequentado de Curitiba. A informação acaba de ser divulgada em uma pesquisa, *Cultura nas Capitais*, realizada entre junho e julho de 2017 pela JLeiva Cultura & Esporte, empresa de consultoria que — desde 2004 — estuda os hábitos culturais no Brasil. O levantamento contemplou 12 capitais e, no caso paranaense, 61% dos curitibanos dizem já ter frequentado a Biblioteca, que recebe diariamente a visita de 2 mil pessoas. Ao longo dos anos, a BPP se consolidou como um espaço cultural plural que oferece ao público diversas atividades gratuitas, incluindo apresentações de teatro e música, cursos de criação literária e ilustração, além de encontros com escritores, a exemplo do projeto *Um Escritor na Biblioteca*, em que grandes nomes da literatura brasileira contemporânea participam de bate-papos sobre suas carreiras, obras e o hábito da leitura.

PENSATA

A coluna Pensata abre espaço para que autores reflitam sobre um tema sugerido pela equipe do **Cândido**. Na estreia da seção, o escritor José Castello fala sobre a “crítica de escritor”, conceito que o crítico James Wood defende no livro *A coisa mais próxima da vida*. Esse tipo de texto, na visão de Wood, seria mais “vivo” do que a crítica acadêmica, esta lida apenas por especialistas.

UMA AVENTURA AMOROSA

JOSÉ CASTELLO

Todo escritor é não apenas seu primeiro e solitário leitor, mas também seu primeiro e feroz crítico. A crítica — a leitura crítica do texto de ficção — está na essência da criação literária: sem ela não se avança, não se faz nada. Essa “crítica interior”, contudo, feita em silêncio e muitas vezes de forma dolorosa e até cruel, costuma ser menosprezada. Esquecida, mesmo. Só por isso — só porque, ao escrever ficção, o escritor pratica também a crítica —, já podemos afirmar que todo escritor está capacitado para praticar a crítica literária. Para praticar aquilo que passamos a chamar de “crítica de escritor”.

Essas reflexões me vêm à mente depois da leitura de *A coisa mais próxima da vida*, livro de ensaios do inglês James Wood. Detenho-me, em parti-

cular, no capítulo 3, “Como fazer uso de tudo”, onde Wood discute de forma mais detalhada a relação entre a crítica e a ficção. Para compreender a “crítica de escritor”, ele sugere, podemos seguir o seguinte conselho do polonês Witold Gombrowicz: de que os leitores “deviam dançar com seus livros, em vez de analisá-los”. Aqui já surge, de modo camuflado, um denúncia da “crítica acadêmica” — aquela praticada nas universidades, sob a tutela da Teoria Literária — que costuma ver seus objetos de estudo como cadáveres em vias de dissecação, de reorganização e de classificação.

Em vez de cortar, retaliar, esmiuçar, o crítico — e o leitor, porque todo leitor não deixa de ser também um crítico — deveria simplesmente dançar com as palavras. Entregar-se

a elas e a seu rumor estético. Isto é, entrar no ritmo e na atmosfera do texto, viajar através de suas frases e imagens, “embriagando-se” e se entregando à nova visão de mundo que ele é capaz de inaugurar. O crítico como um sócio do escritor — e não como seu inimigo, ou seu juiz. O crítico como um co-leitor, alguém que dá a mão e acompanha, passo a passo, o escritor. Vista assim, a crítica literária se torna não mais uma luta contra o texto, mas uma aventura através do texto. Uma viagem — como aquela que podemos fazer ao Marrocos, ou à Lua.

“A crítica literária já existia muito antes da academia”, lembra James Wood. E — o mais importante — existia “como literatura”, isto é, pertencia à tradição literária e era exercida por escritores, e não por um corpo de

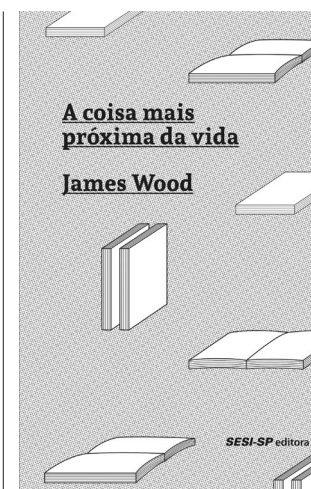


DIVULGAÇÃO

especialistas. Por isso, quando escrevem sobre os livros de outros autores, os escritores são capazes de produzir uma crítica viva — “a coisa mais próxima da vida” —, um discurso que adere ao texto alheio, em vez de afastá-lo, fazendo com o autor uma parceria e abrindo, através desse laço, novos caminhos. Prossegue Wood: “Tal crítica está situada no mundo, não atrás dos muros acadêmicos, e não tem medo de fazer uso do que quer que venha à mente ou que esteja à mão”.

Trata-se de uma crítica, portanto, que a tudo inclui; que não fica presa à grade de conceitos críticos erigidos por esse ou aquele teórico, por essa ou aquela teoria. Mas que, em vez disso, afunda a ficção na existência. Uma crítica que, mais que a razão, se guia pela intuição. Uma crítica que não teme admitir a incompreensão; mas, ao contrário, dela faz um trampolim para expandir suas leituras. Incompreensão que é, ela também — como em qualquer relação amorosa —, uma parte importante do exercício de aproximação. A esse respeito, diz Wood: “Grande parte da crítica que mais admiro não é especialmente analítica, mas na verdade uma espécie de redescritção apaixonada”. A “crítica de escritor” é, assim, uma leitura secreta, que leva em conta, antes de tudo, fatores íntimos e particulares e só muito depois pensa — se é que pensa — nos aspectos teóricos.

“Às vezes, ouvir um poeta ou um romancista ler em voz alta seu poema ou sua prosa é uma espécie de ato crítico”, diz Wood. Ao ler, apenas ler, todo leitor (escritor ou não) já interpreta o texto à sua maneira, já o acessa por um caminho diferente. “Os livros não existem, eles só existem na cabeça dos leitores”, observou, no passado, o escritor paraguaio Augusto Roa Bastos. Fora disso, não passam de um amontoado de papéis e



de rabiscos. Eles só passam a existir quando alguém os lê. Acrescenta Wood a respeito: “Eu chamaria a esse tipo de crítica uma maneira de escrever através dos livros, e não só sobre eles”. O leitor também é Sujeito do que lê — não é apenas um Objeto indiferente que consome uma obra, como se ela fosse um automóvel, ou um sorvete.

Lembra James Wood que esse “escrever através” se dá, muitas vezes, pelo uso das metáforas e de símiles que a própria literatura utiliza. Em vez de distanciada e cerebral, a “crítica de escritor” está, ela também, recoberta de imagens e (por que não?) de beleza. Ela é também criação literária. “A metáfora é a linguagem da literatura e, portanto, da crítica literária”, Wood nos lembra. Para ele, a ficção é o “jogo do não completamente”. Também a “crítica de escritor” não pretende esgotar nada, quer apenas indicar e sugerir.

Lembra-nos James Wood, por fim, que, na “crítica de escritor”, é como se o crítico anunciasse: “Vou me empenhar para que vocês sejam capazes de ver o texto como eu vejo”. Claro: todo leitor lê um texto sempre de uma maneira singular. Mas, partindo de “crítica de escritor”, em vez um chão que retalia e engaveta, ele pisa num universo em que a leitura admite tudo à sua volta, todas as ideias que a rondam, tudo o que ela é capaz de despertar. A crítica se torna assim não a biópsia de um cadáver, mas a celebração de uma vida. ■

JOSÉ CASTELLO nasceu no Rio de Janeiro e está radicado em Curitiba desde os anos 1990. Jornalista e escritor, pratica diversos gêneros, como a biografia, a crônica, o jornalismo literário e o romance. Dentre seus livros se destacam *Vinicius de Moraes: poeta da paixão* (1994), *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma* (1996), *Inventário das sombras* (1999) e o romance *Ribamar* (2010).

O crítico e escritor inglês James Wood foi resenhista do jornal *The Guardian* nos anos 1990 e editor da revista *The New Republic* entre 1995 e 2017. Desde então escreve na revista *The New Yorker*, nos Estados Unidos, onde vive atualmente.

 UM ESCRITOR na BIBLIOTECA

BEATRIZ BRACHER

Como a quase totalidade dos escritores, Beatriz Bracher também tem uma longa e apaixonada relação com a literatura

DA REDAÇÃO



Como a quase totalidade dos escritores, Beatriz Bracher também tem uma longa e apaixonada relação com a literatura. Porém, estreou como escritora relativamente tarde, em 2002, aos 40 anos, com o romance *Azul e dura*. Esse hiato entre os primeiros escritos, no início da adolescência, e o debut como autora foi preenchido de diversas maneiras (pelo cinema, pela maternidade e por uma editora, a 34) até Beatriz “ter coragem” de publicar.

Hoje, passados mais de 15 anos desse momento decisivo na carreira da escritora, ela é uma das vozes mais incensadas da literatura brasileira contemporânea. “Você só sabe se tem talento ou não se começa a escrever. Talvez o primeiro livro não sejam bom, pode ser que o segundo seja, pode ser que nenhum seja. Você só vai saber se começar a escrever”, diz a autora, que participou da edição de junho do projeto Um Escritor na Biblioteca.

Paulistana nascida em 1961, Beatriz Bracher é autora de quatro romances — *Azul e dura* (2002), *Não falei* (2004), *Antônio* (2007) e *Anatomia do paraíso* (2015) — e duas coletâneas de contos — *Meu amor* (2009) e *Garimpo* (2013). Também fez roteiros para o cinema. Com o cineasta paranaense Sérgio Bianchi escreveu o argumento do filme *Cronicamente inviável* (2000) e o roteiro do longa-metragem *Os inquilinos* (2009), que ganhou o prêmio de melhor roteiro no Festival do Rio em 2009. Já com Karim Aïnouz escreveu o roteiro de *O abismo prateado* (2011).

Conhecida pelas estruturas narrativas imbricadas de seus livros, Beatriz comentou seu processo de criação, bastante calcado na elaboração dos personagens e na utilização de alguns recursos recorrentes, como a memória. “Em cada trabalho funciona de uma maneira. Mas meus três primeiros li-

vros têm essa questão da memória, da lembrança. É sempre o narrador ou os narradores que estão se lembrando.”

Entre outros assuntos, durante a conversa mediada pelo jornalista e tradutor Christian Schwartz, a escritora relembrou o primeiro contato com a literatura, quando morou na Alemanha, os escritores decisivos para que começasse a escrever (Cortázar, Kafka e Borges) e deu pistas sobre seu próximo projeto: um romance sobre a Guerra do Paraguai.

ALEMANHA

Não gostava de ler até uns 11 anos. Lia muitas histórias em quadrinhos, livros para a escola. Aí com 10 anos fui fazer intercâmbio na Alemanha. Meus pais viveram lá por um tempo, então ainda tinham alguns amigos no país. Senti muita falta dos meus pais, dos meus irmãos, do Brasil. Aí me arrumaram um livro em português para ler, que era *O boi Aruá*, do Luís Jardim. Adorei o livro, li várias e várias vezes. Depois fui reler, já adulta, e é um livro legal. Mas acho que tinha muito a ver com ler em português e ser uma história que se passava no Brasil. Nesse período, na Alemanha, também escrevi muitas cartas. Acho que essa relação com a escrita, da maneira forte como ficou, veio disso, dessa experiência de solidão, saudade. Daí para frente comecei a ler muito, todos os tipos de livro.

SOLIDÃO

Percebo que, principalmente crianças, adolescentes e pré-adolescentes, começam a ler em algum momento difícil da vida, em que se sentem excluídos ou querem ficar excluídos. A leitura tem muito a ver com essa questão de estar sozinho, de procurar paz, silêncio. Tive a sorte de ter uma professora de português, no ginásio, que resolveu que ia dar uma li-

—
“Passei a contar muitas histórias para os meus primos, mesmo quando pequena, e organizar teatrinhos”

teratura que nos interessasse, a nós crianças de 12, 13, 14 anos. Ela deu Aldous Huxley, Hermann Hesse, Graciliano Ramos. A gente teria que ter estudado o Romantismo, o Barroco, mas ela esqueceu disso tudo e resolveu partir para livros que tivessem assuntos interessantes. Hoje em dia, se eu não leio um livro, não estou com um livro, fico infeliz.

CASA

Meus pais tinham muitos livros. Minha mãe é formada em História, depois ela acabou sendo educadora. Meu pai é advogado e trabalhou em banco. Ambos tinham muitos livros. Os meus irmãos também gostavam de ler. Mas nunca li Monteiro Lobato, essas coisas. Quando comecei a ler, já foi uma literatura mais adulta. A minha mãe e a minha avó contavam muitas histórias para a gente, e eu gostava muito disso, de ouvir histórias. Passei a contar muitas histórias para os meus primos, mesmo quando pequena, e organizar teatrinhos. Quando comecei a ler, com 15 anos, Dostoiévski e outros autores, lembro do meu pai falando: “A vida já é muito difícil, não fica lendo esses livros duros. Espera crescer”. Eu falava: “Mas eu gosto muito”.

LEITURA HOJE

Só com uns 40 anos aprendi a largar um livro no meio. Acho que é um grande aprendizado. Eu insisto muito no livro, porque gosto do desafio, de ser uma coisa difícil, de eu meio que não estar entendendo e continuar, de não me preocupar de não estar entendendo, porque uma hora engata, uma hora vou entender. E, em geral, isso acontece. Mas, às vezes, o livro é chato. Não é questão de não entender, é só que é muito aborrecido, não vejo nenhuma graça. Só que, às vezes, isso acontece com li- ➡

UM ESCRITOR na BIBLIOTECA

vros que amigos ou conhecidos falaram muito bem, pessoas que eu considero. Aí penso que o livro “deve ter alguma coisa”. Mas agora já aprendi a abandonar. Se eu acho chato, paciência. Mas tenho prazer com o livro que me desafia. Por exemplo o *Ulysses*, do Joyce, é um livro pouco simples — comecei três vezes. Na segunda, li até a página 100 e falei “realmente não estou entendendo nada, deixa eu começar de novo”. Resolvi ler o *Retrato de um artista quando jovem*, o livro anterior dele, um romance, e é um livro que não tem nada de experimental na linguagem. E apresenta o personagem que inicia Ulysses, o Stephen. Aí eu fui. Depois de ler esse primeiro, consegui ver que minha dificuldade era completamente boba. Não que era boba. Eu não conseguia entender o lugar em que ele estava: uma cena de café da manhã, numa torre. É uma sala onde eles estão. Eu falava: “Como assim, uma torre? Tem um lugar onde é um quarto, com uma mesa de café da manhã?” Isso me atrapalhava muito. Depois que eu consegui entender, foi embora. Mas o livro não é fácil...

LER ROMANCES

Para mim, é muito importante ler. Escrever também é, mas ler é mais importante do que escrever. Minha relação com a vida passa muito por estar lendo — essa coisa mais introspectiva. Acho que é um complicador das coisas simplificadas que a gente vê no mundo, e isso é importante para ver o mundo de maneiras diferentes. E não só maneiras diferentes — é não querer achar soluções rápidas, saber que não tem solução, não tem uma forma definitiva, ter uma curiosidade pelo diferente. A

“Gosto de ler muitas coisas diferentes — da alta literatura à literatura que não é considerada tão alta assim. Isso me alegra tanto, ler um bom livro, que tira de mim o querer escrever”

literatura é essencial, para mim, para um monte de coisas, e acho que para todas as pessoas que leem será também. Só que as pessoas estão lendo menos. Com certeza, a literatura tem muito menos importância na formação de uma geração hoje. As pessoas não leem todas o mesmo livro, como acontecia há 40, há 50 anos. Então o poder de influência de uma geração de escritores, vamos dizer, sobre a geração seguinte, é muito menor. A importância da literatura é enorme, mas não sei se as pessoas percebem essa importância. Acho que cada vez menos.



CORTÁZAR

O primeiro escritor que gostei mesmo foi o Cortázar. O Julio Cortázar, que depois vim a saber que é um escritor muito comum de adolescentes gostarem, se inspirarem. E não que ele seja para adolescentes, ele é um escritor maravilhoso de literatura adulta. Mas acho que ele tem uma coisa lúdica, maluca, forte, poderosa. E também tinha uma fotografia dele nas orelhas dos livros, e ele era muito lindo e charmoso. Eu ficava pensando no escritor como alguém muito charmoso. Se tem uma influência, para eu falar “ser escritor é uma coi-

sa legal”, nesse aspecto mais prosaico da coisa, eu diria que foi o Cortázar. Agora, querer escrever, acho que foi um desejo que veio com o tempo, ao ler outros autores. O Graciliano, que já falei, o Thomas Mann, o Mishima, o Huxley. Tem uma escritora que gosto muito, a Patricia Highsmith, autora de livros policiais, tem o Simenón. Gosto de ler muitas coisas diferentes — da alta literatura à literatura que não é considerada tão alta assim. Isso me alegra tanto, ler um bom livro, que tira de mim o querer escrever. Sempre foi assim — desde os 11 anos.



CORAGEM

Na viagem para a Alemanha, comecei a escrever cartas, histórias em quadrinhos, etc. Eu gostava muito de ler a Mafalda. Era meio um estilo Quino que eu fazia. Com 12, 13, 14 anos comecei a escrever contos. Mas não mostrava a ninguém. Era uma coisa que me causava medo, vergonha de mostrar. Aí fui fazer faculdade de Letras. Fundamos uma editora, eu e uns amigos. Um dos trabalhos da editora é receber originais, ler e avaliá-los. A maior parte que chega é ruim. Você não publica. Vi que a única coisa que precisava era de coragem.

Era uma questão de covardia. Fazer um livro, você escreve um livro, manda para a editora e ela fala “não”, na pior das hipóteses — e é geralmente o que acontece com os primeiros escritos. Esse passo que eu tinha medo de dar. E você só sabe se tem talento ou não se começa a escrever. Em geral, também, o primeiro livro talvez não sejam bom, pode ser que o segundo seja, pode ser que nenhum seja. Você só vai saber se começar a escrever. Apesar de ter começado a escrever com 13 anos, só fui publicar meu primeiro livro com 40 anos. Foi um caminho longo até ter coragem.

CRIAÇÃO

Em cada trabalho funciona de uma maneira. No *Azul e dura*, tem muitos elementos autobiográficos. Eu queria muito falar da questão legal, de uma pessoa muito legalista, para quem a lei é uma coisa importante, nos detalhes pequenos — não avançar o sinal vermelho, não jogar papel no chão. E, de repente, ela comete uma infração grave. Como ela se viraria com isso? Então tive uma ideia e escrevi. Em *Não falei*, foi curioso porque é a história de um professor universitário de 60 anos que vai se aposentar e começa a se lembrar do passado. Aí a gente sabe que em 1970 ele foi preso e torturado pelos militares e que, um dia antes de ser solto, o cunhado dele, marido da irmã, é morto pelos militares. Então existe a desconfiança de ele ter ou não traído o cunhado. Quando comecei a escrever, não pensava em nada disso. Queria descrever essa geração que lutou contra a Ditadura — nos anos 1970, eu tinha 9 anos, era muito pequena, então queria falar dessa geração an-

terior a minha. Já em *Antonio*, que é o outro romance, foi uma frase que começou o livro: “Nós somos cinco, mas um morreu”. A ideia é de quando um irmão morre, ou quando um filho morre, você continua falar no tempo presente. Quando um pai teve cinco filhos e um deles morre, ele sempre vai falar assim: “Tenho cinco filhos, mas um morreu”. Dessa questão da morte no tempo presente saiu uma história muito longa, e que é um livro mais geracional, eu acho.

MEMÓRIA

Meus três primeiros livros têm essa questão da memória, da lembrança. É sempre o narrador ou os narradores que estão se lembrando. Então tem essa coisa de, no presente, recompor uma história que aconteceu no passado, e sempre a questão de como a memória é enganosa.

PESQUISA

Nos romances anteriores, não precisei pesquisar muito a respeito do tempo, porque eram tempos mais conhecidos meus. Em *Não falei*, que tem o tema da Ditadura, entrevistei algumas pessoas, mas procurei saber bem pouco mais do que eu sabia. Não muito. Até comprei livros, mas quando comecei a ler... Porque o cara que está lembrando, ele viveu aquilo tudo. Não pesquisou o período. Não tem o quadro inteiro, que nem a gente. Eu vivi os anos 1980. Tem um monte de coisa que eu não sei sobre os anos 1980, porque eu vivi o meu trequinho, da minha história — meu grupo, meus amigos, etc. Então, se eu fosse pesquisar os anos 1980 para escrever um personagem nesse período, poderia acabar ficando um ensaio, uma crô-

UM ESCRITOR na BIBLIOTECA

nica, e não uma ficção. E no livro, eu queria que fosse a memória de uma pessoa falhando, sem saber algumas coisas, sem saber o conjunto — que é como a gente funciona mesmo. Acho que sempre tem um perigo quando nós, escritores, fazemos uma pesquisa e queremos falar tudo o que descobrimos. Aí se torna um livro de História, e não uma história. É diferente.

A ANATOMIA DO PARAÍSO

Esse livro tem dois personagens jovens, um homem e uma mulher, cada um de 22 anos, que moram cada um num apartamento de 12 ou 15 metros quadrados, quitinetes, que têm quarto, cozinha e banheiro. O rapaz é o Félix, mora sozinho, é um cara de Minas e o prédio fica em Copacabana. O Félix está no Rio de Janeiro fazendo mestrado sobre o poema *Paraíso perdido*, do John Milton. A moça se chama Vanda, também é jovem e trouxe a irmã de 12 anos para morar com ela, porque achava que a mãe não tinha capacidade de cuidar. A história era para ser sobre o Félix, um rapaz apaixonado, que tinha uma vida intensa quando estava em contato com a literatura. O mundo, para ele, era o mundo que ele vivia ao ler. Um mundo muito intenso, tumultuado. Mas não pensei inicialmente em *Paraíso perdido*. Comecei pensando que seria uma história de leitura, de um leitor meio esquisito. Só que, na época, estava lendo *Paraíso perdido* e me impressionei muito. Estava tendo dificuldades, não estava entendendo bem, indo e voltando, indo e voltando. Então pensei que era com aquilo que queria trabalhar. Com o personagem tendo essa dificuldade, se deslumbrando, se aborrecendo. *Paraíso*

perdido é um poema épico que trata da expulsão de Adão e Eva do paraíso. É um poema do século XVII, mas basicamente fala de amor — de homem e mulher, sexo, da relação de pai e filho. Então tinha que ter uma mulher, e apareceu a Vanda, que mudou tudo no livro. Esse romance foi mudando muito ao longo do tempo.

NARRATIVA BREVE

O conto, para mim, eu achava e acho, é mais precioso de escrever. O romance acompanha a vida do leitor e acompanha a vida do escritor — você passa mais de um ano, muitas vezes, escrevendo. Ele é muito extenso. Você chega para trabalhar e já tem os personagens, você vai seguindo com aquilo, sua vida vai se misturando. Um conto é mais sucinto, tanto na hora de ler quanto na hora de escrever — e mesmo o conteúdo dele tem um acabamento mais límpido do que o romance. Então, para mim, o romance me parecia, apesar de mais trabalhoso, mais fácil. E o conto, apesar de menos trabalhoso, mais difícil. Foi meio que natural começar com o romance. Com o conto aconteceu o seguinte: as revistas e jornais começaram a encomendar, porque eu tinha escrito romance, e as pessoas gostaram. Daí comecei a escrever sob encomenda. E logo depois de publicar *Antonio*, comecei a história de *Anatomia do paraíso* e não consegui seguir em frente, então resolvi reunir os contos que já tinha, escrever alguns outros, e publicar. Fiz isso e continuei escrevendo *Anatomia do paraíso*, continuei escrevendo e não chegava a lugar nenhum. Demorei cinco anos para escrevê-lo. Enquanto isso, fui escrevendo outros contos, e publiquei outro livro de narrativas breves.

INFLUÊNCIAS

Os autores que admiro há mais tempo, que sigo admirando e sempre descubro coisas novas, que são Kafka e Borges, acho que não tenho nada a ver com eles. As minhas obras sempre têm muito drama — é meio que deramado, exagerado, com personagens demais. E uma característica é que se passam sempre em um determinado lugar e em um determinado tempo. Em geral, o lugar é muito importante para o que está sendo falado e entra como personagem também. Nesse sentido, o que eu faço talvez se aproxime mais da literatura do William Faulkner e da Natalia Ginzburg. Adoraria ter sido influenciada pelo Kafka e poder escrever no gênero dele. Mas não são coisas que você escolhe.

LEITURA ATUAL

Resolvi voltar a ler ficção brasileira. Já tinha lido muitos livros do Bernardo de Carvalho — aí li *Simpatia pelo demônio*, o mais recente — e adorei, achei um livro incrível. Gostei muito mesmo. Acabei de ler o Giovanni Martins, *O sol na cabeça*. Achei que tem uns contos muito bonitos, e outros bacanas. Mas não acho que são geniais. Um ou dois são muito especiais, muito sutis, delicados. Há muitos que são meio crônicas, crônicas da vida na favela — o que é bacana, mas sei lá... O que me interessa mais é a ficção, uma coisa nova, uma experiência. E agora comecei a ler *O pai da menina morta*, do Tiago Ferro. Estou bem no começo, mas estou impressionada.

AMIZADES

Tenho um grande amigo, o Nuno Ramos — é um amigo que admiro muito como escritor. Com ele



converso bastante. Os outros escritores em geral encontro em eventos de literatura, essas coisas. Não tenho amizade. Não é por nada, mas a minha vida é uma e a deles, outra. Sempre que a gente se encontra é muito bom, mas não tenho um grupo, vamos dizer assim.

GERAÇÃO 90

É difícil, hoje em dia, ver grupos ou escolas. Em termos de idade, eu seria mais da idade do Rubens Figueiredo, do Bernardo Carvalho. Eu seria mais geração 80, apesar de ter começado a publicar só em 2000. Alguns autores da chamada Geração 90 fazem uma ficção com um realismo mais chocante, de violência. Acho que tenho uma prosa mais intimista, com uma coisa política forte também. Não sei. Diria que sou independente, mas quase todo mundo é independente, então é uma palavra que não tem muito cabimento.

CINEMA

Na verdade, meu contato com a produção artística começou com o cinema. Quando tinha 16 anos, estudava no terceiro colegial, ficava perto de um lugar onde o Sérgio Bianchi estava gravando o primeiro filme dele. Comecei a ir lá e ficava vendo as filmagens, tudo muito aberto, muito livre. Naquela época, o cinema era *underground* e ninguém recebia nada, então as pessoas às vezes tinham que sair porque arrumavam trabalho para ganhar dinheiro. E nessas eu acabei virando continuísta, porque a pessoa que fazia a continuidade teve que sair. Depois, passei a ser assistente de montagem. Acabei fazendo vestibular para cinema e não passei. Aí tive filhos e mudou tudo. Resolvi que Letras era

mais a minha área do que o cinema. Mas a minha relação com o cinema, com o grupo, com as pessoas da área, também é uma coisa muito específica.

LINGUAGEM

Em geral, acho que a linguagem de todos os meus livros é muito próxima do coloquial. Mas é o coloquial de cada um dos personagens. Em Antonio, por exemplo, são três que falam. Procuro muito o vocabulário específico, então é uma coloquialidade muito pensada, estudada, pouco espontânea. Mas as pessoas que leem falam que parece fácil. Tem uma história engraçada, a respeito disso. Antes de eu começar a escrever, passei por um ano muito duro da minha vida, em que eu bebia muito — isso passou a ser um problema, que depois acabei resolvendo. Anos depois, comecei a escrever. Mas eu sei muito bem o que é o alcoolismo. No livro *Azul e dura*, tem um capítulo em que a narradora escreve bêbada. Eu dei para algumas pessoas lerem e uma delas disse que o livro era mais ou menos e citou esse capítulo com a narradora bêbada, dizendo que às vezes ele também escrevia bêbado. Achei engraçado, porque eu não tinha escrito bêbada. Eu nunca bebo quando estou escrevendo. Então eu deveria receber isso como um elogio, porque pareceu mesmo que a autora estava bêbada. Mas fiquei um pouco ofendida ao mesmo tempo. Se uma personagem está escrevendo bêbada, então penso bastante para fazer parecer que ela está assim. Quando dá certo, a pessoa não vê que teve esforço...

NOVOS PROJETOS

Quero escrever algo ligado à Guerra do Paraguai, porque li algumas coisas que me impressionaram muito. Já li uns 20 livros sobre o assunto, diários, depoimentos, e estou relendo e fichando tudo. Porque não é uma questão de iluminação, mas o que quero contar, que voz vai contar isso. Onde está a coisa que está me emocionando aqui? Que está me pegando? Há histórias muito impressionantes, eu tento escrever essas histórias através de um soldado, ou como forma de diário, carta, e nada está dando certo. Não é tanto um bloqueio em que não tenho ideia de nada. Tenho ideias, mas elas não acontecem. Faz quase três anos. Estou começando a achar que é melhor escrever outra coisa, abandonar isso. Quem sabe depois volte. Talvez esteja insistindo numa coisa que não vai dar certo. Mas parece que, quanto mais não consigo avançar, mais eu quero. ■

MEMÓRIA LITERÁRIA | FERNANDO PESSOA

O VERDADEIRO IMPERADOR DA LÍNGUA PORTUGUESA

Fernando Pessoa modernizou a poesia e a prosa do nosso idioma com um legado de 30 mil “papéis”, fragmentando a própria autoria em 136 nomes – conteúdo que só passou a ser conhecido e celebrado após a morte do artista

MARCIO RENATO DOS SANTOS

Nascido há 130 anos, Fernando Pessoa (1888–1935) é uma voz literária incontornável, sinônimo de modernidade. A professora da Universidade Estadual Paulista (Unesp) Maria Lúcia Outeiro Fernandes afirma que não é possível entender a poesia moderna e contemporânea portuguesa sem passar pela produção pessoana. “Todos os que se dedicaram ao ofício poético em Portugal, e nos países de língua portuguesa em geral, tiveram que se defrontar com a onipresença esfíngica de Fernando Pessoa. Era preciso decifrá-lo antes de entender o que significava ser poeta moderno em língua portuguesa e, principalmente, em Portugal”, diz.

E o legado de Pessoa é, sem exagero, monumental. Um dos mais respeitados especialistas na obra do autor, Jerónimo Pizarro, professor da Universidade dos Andes e Instituto Camões [ambas instituições situadas na Colômbia], afirma que o artista português deixou 30 mil papéis. Pizarro calcula que uma obra completa de Pessoa teria, por exemplo, 100 volumes, cada um com 300 páginas. Além disso, o legado conta — a partir do levantamento mais recente de Pizarro — com 136 “autores fictícios”, uma vez que Pessoa fragmentou sua obra, assinando textos com nomes variados. Os 3 heterônimos mais conhecidos são Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

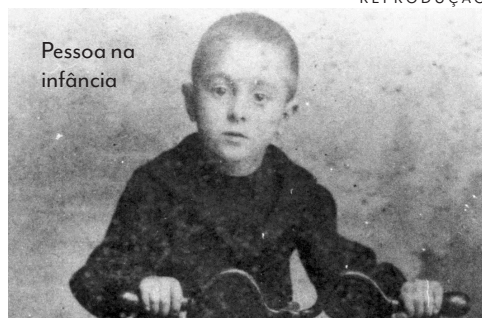
Fernando
Pessoa no bar
A Licorista, em
Lisboa.





MEMÓRIA LITERÁRIA | FERNANDO PESSOA

REPRODUÇÃO

POSSÍVEL BIOGRAFIA
RESUMIDA

1888 — Em 13 de junho, nasce Fernando António Nogueira Pessoa, em Lisboa.

1895 — Escreve o primeiro poema, “À minha querida mamã”.

1905 — Após viver alguns anos em Durban, na África do Sul, retorna à Lisboa e inscreve-se no curso de Letras.

1907 — Desiste do curso de Letras. No ano seguinte, começa a trabalhar em escritórios comerciais.

1914 — Estreia como poeta nas páginas da *Revista Renascença*.

1920 — Conhece Ophélia Queiroz, com quem vai namorar e romper no mesmo ano.

1927 — A *Revista Presença* aponta Pessoa como o mestre da nova geração de poetas portugueses. Durante a década, publica em várias revistas, entre elas na *Atena*.

1929 — Publica fragmentos do *Livro do desassossego*, creditando-o a Bernardo Soares. Retoma o relacionamento com Ophélia.

1934 — Finaliza *Portugal*, que será publicado neste ano com novo título: *Mensagem*.

1935 — Escreve carta, a Adolfo Casais Monteiro, em que relata a gênese dos heterônimos. Morre no dia 30 de novembro.

1940 — A obra de Pessoa começa a ser conhecida, de fato, a partir desta década.

A professora da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) Ermelinda Maria Araújo Ferreira cita, entre os diversos nomes criados por Pessoa para assinar textos, Alexander Search, autor de poemas ingleses e ficção policial, António Mora, um filósofo internado na Casa de Saúde de Cascais, Barão de Teive, aristocrata sem uma perna e o astrólogo Raphael Baldaya.

No entanto, salienta Ermelinda, nem todos esses autores podem ser alçados à categoria de heterônimos: “Segundo Pessoa, os heterônimos não eram meros pseudônimos seus, mas autênticas personalidades, com datas de nascimento calculadas em mapas astrais por ele mesmo traçados, aparências físicas e fisionômicas, assinaturas próprias e autênticas”.

Já o professor da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) Eduino Orione observa que é importante discutir o que vem a ser a heteronímia, enquanto procedimento literário moderno. Uma possibilidade, sugere, reside naquilo que alguns estudiosos de literatura chamaram de despersonalização. “Trata-se de um processo que parece ter se iniciado com Charles Baudelaire, e que se caracteriza por um distanciamento do poeta em relação ao seu próprio poema. No texto que escreve, o poeta moderno tende a ceder a voz a um outro sujeito (fictício) que não ele próprio. Isso é o contrário, por exemplo, do modelo romântico, no qual a voz que fala no poema costuma ser a do próprio poeta. Daí a chamada poesia confessional romântica”, comenta.

O teor poético moderno é, continua Orione, diverso de tal confessionalismo: “Talvez não seja absurdo

dizer que a poesia se torna moderna quando o poeta, conscientemente, ‘sai’ do poema”. De acordo com o pesquisador da Unifesp, o poeta romântico se fazia muito presente no próprio texto, que tendia a ser autobiográfico. “No caso de Pessoa, a matriz baudelaireana é levada ao extremo, pois, com ele, a poesia moderna nem seria mais a poesia do ‘outro’ (enquanto a romântica era a poesia do ‘eu’), e sim, a poesia de ‘outros’ (os diversos heterônimos)”, argumenta Orione.

SINAIS DE UMA ESTRADA

Vivo, Fernando Pessoa publicou em revistas e viu impressa uma parte mínima de sua produção, a exemplo do livro *Mensagem* (1934). Portanto, seus 30 mil papéis são, na definição de Jerónimo Pizarro, apenas “projetos”. Professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Marcus Motta observa que há mais projetos do que realizações editoriais. “O fenômeno editorial dos seus livros é resultado dos jeitos de outros que arrumaram os seus papéis e os publicaram”, pontua.

Em diálogo com o discurso de Jerónimo Pizarro e Marcus Motta, Eduino Orione acrescenta que, até recentemente, ainda havia inéditos sendo editados. “Diante disso, não há como saber, ao certo, se Pessoa organizaria, caso tivesse vivido mais tempo, a sua produção em livros no formato tradicional, ou seja, como obras acabadas, com títulos definidos”, avalia.

Por outro lado, continua o professor da Unifesp, o mais correto talvez seja entender que o caráter assistemático e fragmentário dos textos pessoanos e a maneira como eles chegaram até nós, com todas as con-

sequências, deve-se à especificidade literária da obra dele, que é a heteronímia. “Esta, por si só, levanta problemas insolúveis de fragmentação e de inacabamento. É difícil pensar que o destino ‘editorial’ de Fernando Pessoa pudesse ser outro, dado o próprio teor de uma escrita necessariamente interminável, fragmentária e plural — tal como o sujeito humano moderno que ela representa tão bem”, argumenta.

Já Marcus Motta analisa que a produção poética de Pessoa, no sentido genérico do termo, são entradas que se propõem como aberturas apartadas. “Cada uma delas inclui um rastro do seu legado até que uma outra a detenha e se abra, como se fosse um sinal, por exemplo, do que é um fazer poético. Seria melhor considerar o seu legado como sinais de uma estrada: um número finito de escritas, cuja infinitude se estende simultaneamente em todas as direções dos segmentos de um todo que não se pode possuir”, teoriza.

DE TUDO E MAIS UM POUCO

O professor da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) Jorge Vicente Valentim diz que o autor de *Mensagem* escreveu praticamente a respeito de tudo. “Da saudade ao pessimismo, do furor elétrico desenvolvimentista ao despojamento campestino, da solidão à angústia de não conseguir captar sozinho a realidade que o cerca, enfim, não gosto de roubar o prazer da leitura. Basta ler”, comenta, mencionando que, há alguns anos, ouviu um veterano colega de magistério dizer em sala de aula que só a poesia de Fernando Pessoa equivale a uma literatura inteira. “Imagi-

ne o que aconteceria, se somássemos também a sua produção em prosa e a dramática?”, completa.

Professor da Universidade de Brasília (UnB), Edvaldo A. Bergamo destaca outros assuntos a respeito dos quais Pessoa escreveu: crítica literária, filosofia, cultura, história, política, turismo, finanças, etc. “Há de tudo e mais um pouco. Mas a referência principal cabe, sem dúvida, ao poeta e ao prosador inconfundíveis, no tocante ao conhecimento da memória-arquivo literário e à capacidade de renovação do cânone ocidental”, afirma.

Jerónimo Pizarro ainda lembra que Pessoa não só escreveu sobre todos os assuntos — “embora sobre alguns, como o erotismo, timidamente” —, como, principalmente, leu sobre todos os assuntos: “Temos a sua biblioteca particular como prova máxima”.

Livros de Fernando Pessoa, parte de seu legado de 30 mil papéis.



MODERNO, ETERNO

Fernando Pessoa escreveu a respeito de tudo e mais um pouco. Há frases e versos dele, ou atribuídos a ele, nas redes sociais e no imaginário, especialmente, de quem lê e escreve em português. O **Cândido** selecionou algumas das mais conhecidas frases e também versos do artista.

Todo começo é involuntário.

Toda boa conversa deve ser um monólogo de dois.

Escrever é esquecer.

A humanidade é uma revolta de escravos.

O que não tem limite não existe.

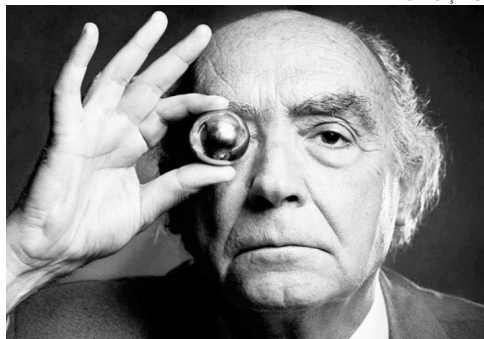
Toda obra tem que ser imperfeita.

Pensar é errar.

Tudo vale a pena/ Se a alma não é pequena.

MEMÓRIA LITERÁRIA | FERNANDO PESSOA

REPRODUÇÃO



INTERTEXTUALIDADES

A convite do Cándido, o professor da UFSCar Jorge Vicente Valentim comenta um aspecto do impacto-Pessoa.

O mais interessante, ao se pensar a reverberação da obra pessoana, é que ela não ficou circunscrita apenas nas intertextualidades encontradas nos poetas posteriores a ela.

Também na ficção, a sua figura retorna com uma força e uma vitalidade impressionantes. Quem não se lembrará, por exemplo, de *Os últimos três dias de Fernando Pessoa* (1994), do escritor italiano Fernando Tabucchi?

Seja em Portugal, seja no Brasil, a obra de Fernando Pessoa ressoa não só na poesia, mas também na ficção. Recordemos, aqui, apenas três transformações de Pessoa em personagem ficcional.

A mais conhecida, talvez, seja a belíssima homenagem que José Saramago [foto] faz ao poeta, em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984).

Antes dele, porém, Agustina Bessa-Luís já esboçava em Álvaro Carmo, personagem do romance *O susto* (1958), um espelho muito bem construído de revisitação a Fernando Pessoa e à construção dos seus heterônimos.

Há outros exemplos que poderiam ser, ainda, mencionados, como a novela *Boa noite, Senhor Soares* (2008), do português Mário Cláudio.

No Brasil, há um caso digno de nota. Elisa Lucinda, com *Fernando Pessoa — o cavaleiro de nada* (2014), recupera o nome da criatura pioneira do poeta (o “Chevalier de Pas”, mencionado em carta a Adolfo Casais Monteiro), e investe numa biografia ficcional do escritor português extremamente emotiva e sensível.

ANTES E DEPOIS DELE

Jorge Vicente Valentim cita Eugénio de Castro, Camilo Pessanha, António Nobre e António Patrício como algumas das vozes que compõem a tradição poético-literária lusitana anterior a Pessoa. Edvaldo A. Bergamo acrescenta Antero de Quental e Cesário Verde aos antecessores do — na definição do próprio Bergamo — autor-labirinto.

O advento-Pessoa, no entanto, alterou, definitivamente, a poesia e a literatura de e em língua portuguesa. O tradutor e professor Luciano de Souza, autor de uma tese de doutorado, defendida na Universidade de São Paulo (USP), a respeito das manifestações do satânico na literatura pessoana, chama atenção para o fato de que, desde jovem, Fernando Pessoa tinha a ambição de se tornar o maior poeta da língua portuguesa, o chamado Supra-Camões — informação que pode ser comprovada em documentos descobertos após a morte do autor.

Jerónimo Pizarro salienta que, antes de Pessoa, a poesia de Portugal era muito lírica, por vezes espiritualista, ainda pouco aberta ao mundo anglo-americano: “Depois dele (e de outros autores, como Eça), temos uma literatura portuguesa mais universal”.

Apesar disso, destaca Edvaldo A. Bergamo, Fernando Pessoa sabia reconhecer e valorizar os “mes-tres do passado”. No livro *Mensagem* (1934), Pessoa define o Padre António Vieira como o “imperador da língua portuguesa”. “Vieira é uma referência incontornável em língua portuguesa, uma ‘máquina de estilo’. Por isso, ele inclui uma instigante homenagem ao mestre no livro *Mensagem*”, explica Bergamo.

Jerónimo Pizarro acredita que Fernando Pessoa procurou escrever o melhor português do seu tempo e ser um novo imperador da sua língua. “Procurou aquela grande certeza sinfônica que teria descoberto, ainda criança, quando leu um texto de Vieira”, diz. Pizarro salienta que Pessoa, em apontamentos soltos, afirmou que Vieira que tinha um conhecimento “alquímico” ou “angélico” da língua portuguesa, que o seu domínio do português “tinha qualquer coisa de imperial” e que conjugava um “supremo sentimento da língua e do império”.

A partir dessas elaborações, Eduino Orione propõe o seguinte: “Vieira seria, então, o imperador da língua portuguesa clássica, e Pessoa, o imperador da moderna língua portuguesa”. Afinal, argumenta Orione, ambos conseguiram dar à língua portuguesa a sua expressão literária máxima, mas em épocas e estilos bem distintos.

SEMPRE RELEVANTE

A principal característica do legado de Fernando Pessoa, de acordo com Eduino Orione, é a já citada heteronímia: “Uma produção singularíssima de vozes poéticas plurais”. Luciano de Souza tem o mesmo ponto de vista de Orione, e faz a seguinte análise sobre a produção pessoana: “Versos redigidos em cadernos de juventude e ensaios amadurecidos por anos em gavetas de escrivaninhas parecem ter sido escritos por indivíduos distintos, apartados não só pelo tempo, mas por convicções e (des)crenças irreconciliáveis em uma só pessoa, o que dá ao leitor a impressão de que a escrita do poeta é fundada, não sem doses elevadas de ironia — outro atributo da escrita pessoana — em contradições e incoerências”.

Jorge Vicente Valentim observa que uma poesia — e uma obra, enfim — multifacetada e complexa como a de Fernando Pessoa não comportaria apenas uma marca, mas muitas, diversas. Uma delas, destaca Valentim, é a mesma apontada por Eduino Orione e Luciano de Souza: a fragmentação do “eu”, ou seja, o processo de despersonalização daquela entidade egocêntrica (eu), e até então — antes da produção pessoana — considerada una e indivisível, e a sua pulverização descentralizadora. “Este fenômeno foi, talvez, um dos maiores impactos dentro do cenário das vanguardas poéticas, e como Pessoa levou este trabalho estético até às últimas consequências com o processo de criação heteronímica”, afirma o estudioso.

Já Edvaldo A. Bergamo analisa que a produção do escritor e poeta português, especialmente a poesia, sempre comunica algo relevante: “Porque é a ‘fala’ de um ser humano extraordinário para seres humanos atentos ao enigma existencial insolúvel, uma voz lírica, enfim, que sempre revela alguma perplexidade, algum assombro perante o incognoscível da vida corrente”.

E Ermelinda Maria Araújo Ferreira sugere que a marca inconfundível do legado pessoano é o paradoxo. Afinal, a pesquisadora lembra, o poeta e prosador confessou: “O paradoxo não é meu, o paradoxo sou eu.”

DESASSOSSEGO PERMANENTE

A maioria dos especialistas consultados pelo Cándido cita o *Livro do desassossego*, seleção de textos em prosa, atribuída a Bernardo Soares e publicada em 1982, como a obra mais importante de Fernando Pessoa. Para Eduino Orione, o conteúdo desnuda, como poucos, o que é a vida do homem contemporâneo. Edvaldo A. Bergamo tem a impressão de que o *Livro do desassossego* é um dos títulos mais complexos da língua portuguesa, uma obra aberta, inacabada e interminável, que consumiu Pessoa por toda a vida: “É um dos principais ‘romances’ do século XX europeu”.

No entendimento de Luciano de Souza, o *Livro do desassossego* é um compêndio da literatura de Fernando Pessoa. “Se alguém não leu o autor, recomendo começar por esse livro”. Jerónimo Pizarro acredita que o *Livro do desassossego* e o poema “Tabacaria” fazem de Pessoa um “imperador”.

Mas, apesar da visibilidade de versos e frases de Fernando Pessoa, por exemplo, em redes sociais, especialmente nos países em que se escreve e fala em língua portuguesa, Jerónimo Pizarro considera que a obra pessoana ainda é pouco conhecida. “Basta pensar que há 40 anos, ou menos, era ainda muito desconhecido e que não é em três ou quatro décadas que ficamos a conhecer um legado, até porque se o legado é o espólio (as célebres arcas), esse espólio ainda está por conhecer em toda a sua vastidão e profundidade”, diz, ponderando que uma aparente “onipresença” de Pessoa deve-se mais às redes sociais e a um eventual merchandising do que a leituras muito completas da obra já publicada. ■

FOTOS: REPRODUÇÃO



DIÁLOGOS NESTE LADO DO ATLÂNTICO

A professora da Unesp Maria Lúcia Outeiro Fernandes, a pedido do **Cândido**, cita poetas brasileiros que dialogam com o legado de Fernando Pessoa: Cecília Meireles [foto no alto], Patrícia Galvão (Pagu), Paulo Leminski, Ana Cristina César, Régis Bonvicino, Armando Freitas Filho, Carlito Azevedo [foto abaixo], Geraldo Carneiro, Paulo Henriques Britto, Iacyr Freitas e Fernando Fiorese. “Dialogam no sentido de que a poesia de Fernando Pessoa e seus heterônimos desencadeiam outras criações poéticas, que configuram desdobramentos, críticos ou não, de aspectos temáticos, estéticos e formais presentes na obra do autor de *Mensagem*”, observa a pesquisadora.



CONTO | CALÉU NILSON MORAES

MARTÍN FIERRO E SUA CRÍTICA



Martín Fierro é um poema argentino que conta a história dum gaúcho homônimo que tem mulher e dois filhos.

Certo dia, uns homens o recrutam para servir num forte distante. A ideia é defender a fronteira argentina do ataque dos indígenas. Os inimigos, porém, não chegam e Fierro se aventura com mulheres casadas, matando seus maridos em duelos temerários.

Um dos versos do poema causou polêmica e muitos críticos escreveram sobre ele:

El que maneja las bolas

Ou:

O que maneja as bolas

Os estudiosos se dividem em dois grupos: o primeiro, defende que “manejar as bolas” quer dizer o trato com a boleadeira, arma bastante comum nas terras do Sul;

o segundo, advoga que as bolas são a metonímia para “pênis”. Martín Fierro, o grande gaúcho, é, antes de tudo, um comedor.

Beatriz Sarlo, importante crítica argentina, escreveu que este é um falso problema, porque o autor do poema pretendia os dois sentidos.

Discordo. Martín Fierro é um comedor. Mata um negro porque come a mulher dele. É um filho da puta.

Uma vez, comi a mulher dum policial. Aquilo durou um bom tempo e vivia com medo de me ferrar. Mas, como eu sei manejar as bolas, ela estava sempre atrás de mim.

Às vezes chega um momento em que temos que nos livrar das pessoas, porque elas nos sugam a energia e a vontade de viver. Era assim com a mulher do policial que, é verdade, era muito gostosa, mas burra feito uma porta. De repente, nem a buceta vale a pena. As pessoas dizem tolices e vamos cansando.

Além disso, comer a mulher dum policial é um erro. E chega um instante na vida do homem em que ele deve parar de cometer os mesmos erros. Temos de mudar de erro, porque nunca vamos acertar. Se mudamos de erro, a chance de nos fodermos é menor. Bem menor.

Já me livreí dela algumas vezes. Mas nunca resisti aos seus peitos fartos e a bunda grande. Além disso, dizia que era minha puta. Como as mulheres diziam para o Martín Fierro. Há um trecho no poema que diz:

Nunca hables en demasía
Ni te calles por completo

Ou:

Nunca fale muito
Nem se cale totalmente.

Eu falava muito. Então, liguei para ela:

— Escuta, amor. Vamos embora. Você sabe. Não tenho nada. Só a roupa do corpo e o meu amor por você. Vamos...?

— Sério? Jura...?

— Nunca falei tão sério em minha vida... — porra nenhuma. Entretanto, eu estava gostando da loucura do amor que fingia e comecei a delirar. Arranjei uma arma para me defender da sanha do policial cornudo e um esconderijo seguro. Ah, Martín Fierro... O que você teria feito? Estocado o soldado com a faca insidiosa? Ou lhe cortado a garganta enquanto o sol te ardia na cabeça?

Assim, quando percebi, já estava falando sério. Eu queria fugir com aquela puta de merda. Eu estava apaixonado pela história da nossa fuga, pela perspectiva de comê-la o dia inteiro e a noite toda em nosso esconderijo. Porra! Eu tinha um plano, mas esqueci dele porque acabei acreditando nas minhas palavras.

Comprei um facão porque não tinha dinheiro para uma arma de verdade. Eu estava maluco. Que chances eu tinha contra a arma dum policial? Quer dizer, se eu tivesse a habilidade do Martín Fierro, um matador de primeira... Mas não. Eu sabia lutar alguma coisa de kung-fu, que aprendera sozinho nas longas noites de verão. Era magro e rápido. Nunca, porém, mais rápido que uma bala.

Além disso, eu teria que enfrentar a ira dum corno que, das iras do mundo, está entre as maiores. É, sem dúvida, maior que a de Aquiles. Ou não, porque ele, para dizer a verdade, também foi um corno. Nem mesmo a ira de Deus, se houvesse algum. Se bem que gosto de pensar que ele ficou muito puto quando José comeu Maria da primeira vez.

Enfim, de volta ao que eu dizia, o que pode um homem apaixonado contra o cano duma arma?

Fazer um romance é fácil. Você escolhe uma história e conta. Gosto dos meus romances que, ao fim, não servem para nada porque vivo num país em que as pessoas não leem.

Naquele dia, porém, não pensava em meus romances. Só pensava em viver uma história de amor louca com a mulher do policial.

Como morrem os escritores no terceiro mundo?

Despedaçados por granadas ou morteiros durante guerras viciosas.

Esvaziando os intestinos e vomitando toda a água do corpo, vitimados pela cólera ou qualquer doença tropical.

Esfagueados por algum assaltante.

Atropelados por motoristas imprudentes.

Comidos pelo raquitismo.

Violentados por negros canibais.

Enforcados em presídios imundos.

Esburacados por maridos ciumentos.

Eu estava neste último caminho, tomado pela loucura do amor. Comportava-me como um imbecil. Andava aos gritos e socando as paredes e os vidros. Cortei as mãos e achei bonito. Mande para ela fotos do meu desespero e exigi que, de uma vez por todas, fugisse comigo.

Aí, ela ligou:

— Olha, eu até fujo com você, mas vamos viver do quê...?

— De amor! — respondi, glorioso.

Por fim, nos encontramos no carro e eu a levei para minha casa. Não poderíamos ficar lá. Eu tinha que ir embora.

Estava enciumado e quando ela estava nua, na cama, peguei uma faca e ameacei matá-la:

— Você o ama mais que a mim, né?

— Não, amor... Amo você...

— Vaca de merda.

Assim, tive uma epifania. Lembrei do plano para me livrar dela. Era esse. Assustá-la. Fazer-me odiado, temido e, por fim, rejeitado. Exagerei em meu teatro, mas não lhe bati. Não desta vez. Ela gostava de uns tapas. Mas não podia me arriscar a irritá-la, porque ela poderia contar para o marido. Gritei:

— Vá, sua puta! Antes que eu te mate... Vá!

Ela se vestiu e saiu correndo. Eu a vi pela porta. Ia determinada, sem olhar para trás. Estava aliviada por ter se livrado dum louco de merda. Nesta porra de país as escritoras morrem nas mãos de namorados malucos. Quase todas as mulheres morrem assim. Até as que não escrevem.

Eu estava livre e poderia agir como o homem que queria ser: solitário e sereno.

Meu coração seguia sujo e pesado, como nos últimos dias. Desta vez, contudo, era diferente. Eu poderia gritar e bater as coisas em casa sem que uma vagabunda começasse a reclamar. Poderia agir como o louco que eu era. Além disso, pensar calmamente nas coisas. Ouvir a chuva de bosta, que eu detestava, e afundar-me nas cobertas com um livro mais ou menos.

Minha vida precisava de alguns ajustes. Minha cabeça não estava no lugar. Eu pensava muito mais com a de baixo. E isto não está certo. Não há como um homem levar a vida deste jeito. Ou conseguir terminar os seus romances.

Fazer um romance, ao fim, é fácil. Você escolhe uma história e conta. Mas a cabeça tem que estar no lugar. ■

CALÉU NILSON MORAES é autor do livro de contos *Guia literário pra machos*, obra que conquistou em 2015 o Concurso de Contos Silveira de Souza, promovido pela Editora da Universidade Federal de Santa Catarina. Professor, nasceu e vive em Santa Cecília (SC).



REPRODUÇÃO/M.C. ESCHER

ALGUM LUGAR EM PARTE ALGUMA

Ideias utópicas deram origem a grandes clássicos e influenciaram autores de todas as épocas. O escritor Nelson de Oliveira escreve sobre movimentos libertários na literatura e o individualismo que domina nosso tempo

NELSON DE OLIVEIRA



Numa loja de roupas, uma mulher negra trans é atendida por um homem branco heterossexual. Ambos têm diploma universitário e um ótimo nível cultural. Ela gosta de olhar nos olhos e de ser olhada nos olhos. Ele também. Durante o atendimento não há qualquer traço de racismo nem assédio sexual. A mulher (negra, ou índia, ou branca) escolhe calmamente os itens de que precisa, o homem (branco, ou amarelo, ou negro) coloca tudo dentro de uma sacola, a mulher vai embora sem pagar por nada. Os produtos de primeira necessidade são fornecidos pelo governo, sem custo.

A mulher é budista, ou católica, ou ateia. O homem é do candomblé, ou do islamismo, ou ateu. Intimidação religiosa ninguém sabe o que é.

A mulher tem uma filha e não falta nada de essencial para a menina: alimentação, escola, transporte, atendimento médico. Para o filho do homem também não falta nada. A mulher trabalha perto de casa, num emprego que ela mesma escolheu, condizente com sua vontade e capacidade. O homem também. A jornada é de vinte horas por semana. Privilégios sociais e profissionais são reprimidos. As oportunidades são distribuídas de maneira justa, sem distinção de gênero ou raça.

Na cidade em que vivem e em praticamente todas as cidades do país o índice de criminalidade é baixíssimo. Existem poucos presídios, apenas para os crimes mais graves, e o preso é sempre tratado com dignidade. A propriedade particular e o direito de herança foram abolidos há décadas. Os políticos profissionais e os partidos políticos também foram abolidos há muito tempo. Os cidadãos implantaram um sistema de autogoverno baseado na liberdade responsável, na cooperação e na autogestão política e

econômica. O consumismo é desencorajado. A instituição financeira paga mais impostos do que qualquer outra organização formal.

Mais da metade da população vive no campo. Todos os seres vivos — vegetais e animais — são tratados com dignidade. O aquecimento global está sob controle. Os desastres ambientais provocados pelo progresso desenfreado foram reduzidos a praticamente zero.

Essa é a sociedade que a boa humanidade sempre esperou e sempre mereceu. A utopia sonhada: mais cooperação, menos competição.

Origens do não-lugar

A primeira utopia batizada com esse nome é, obviamente, a célebre sociedade alternativa pensada por Thomas More. Escrita em latim e lançada em 1516, a obra intitulada *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia* (título original em latim, que significa *Um pequeno livro verdadeiramente dourado, não menos benéfico que divertido, do melhor estado de uma república e da nova ilha de Utopia*) apresenta uma sociedade pacífica e justa, muito diferente da Inglaterra do século XVI.

Na ilha de Utopia, localizada em algum ponto qualquer do Novo Mundo, a riqueza é desprezada, não existe propriedade particular, não há roubos nem desemprego nem fome, homens e mulheres exercem as mesmas funções, há liberdade religiosa, são permitidos o divórcio e a eutanásia, os hospitais são gratuitos e assim por diante. Sem filas, sem falhas. O bem-estar social é o objetivo principal dos governantes.

Thomas More batizou sua ilha juntando dois termos gregos: o prefixo *ou* (não) e o substantivo *topos* (lugar), criando um não-lugar, um lugar

inexistente no aqui-agora, mas muito presente na imaginação. Mal sabia ele que estava impulsionando também todo um novo gênero literário.

O autor se inspirou em outro texto não menos célebre: *A república*, de Platão, escrito no quarto século antes da era cristã. Protagonizado pelo principal personagem platônico, o sapientíssimo Sócrates, esse diálogo dialético busca combater as injustiças políticas e sociais de sua época descrevendo o que seria uma cidade-estado perfeita, batizada de Kallipolis (cidade bela).

Administrada por reis-filósofos, na aristocrática Kallipolis triunfa o equilíbrio da razão sobre os excessos da emoção, não existe a malfadada ganância nem a propriedade particular, os cidadãos são esclarecidos, se preocupam mais com os laços sociais do que com os laços familiares, as crianças são criadas pela comunidade, prevalece a igualdade de gênero e a educação é um direito de todos. Bom lembrar que o fascinante mito da caverna, sobre ignorância e conhecimento, é narrado por Sócrates nesse livro.

Detalhe importante: tanto a sociedade idealizada por Platão quanto a idealizada por Thomas More apresentam certas marcas próprias do contexto em que foram pensadas: racismo, sexismo, elitismo, censura... A cidade-estado de Kallipolis, do filósofo grego, expulsou os artistas e os poetas. E a ilha de Utopia, do pensador inglês, não aboliu a escravidão. Em ambas a liberdade de pensamento não é plena e irrestrita, questionar as normas estabelecidas pela elite é proibido.

Esperança mundana

Existem utopias reais e imaginárias. Mas é certo que as utopias imaginárias são infinitamente mais perfeitas do que as reais.

CAPA

Na história da civilização, foram inúmeras as vezes em que pequenos grupos se afastaram para inaugurar uma comunidade utópica, quase sempre de caráter religioso, milenarista. Na Idade Média, isolados em mosteiros, cercados de livros, muitos monges viveram apartados da Europa miserável, protegidos de sua ignorância profana e seus vícios mundanos.

Em 1825, no Estado de Indiana, nos Estados Unidos, o socialista utópico Robert Owen criou uma comunidade cooperativista-comunista, chamada New Harmony.

Em 1848, seguidores de Étienne Cabet, autor do livro *Viagem à Icaria*, uma versão atualizada da *Utopia* de Thomas More, fundaram uma comunidade utópica em Nauvoo, no Estado de Illinois.

Antes disso, o filósofo francês Charles Fourier, um dos pais do cooperativismo, idealizara teoricamente o *falanstério*, também chamado de *comunidade intencional*, em que cada indivíduo trabalharia conforme sua vontade e vocação. Inspirados por Fourier, vários falanstérios foram inaugurados na Europa e nas Américas.

No Brasil surgiram meia dúzia de iniciativas similares, sendo a mais conhecida a de Antônio Conselheiro e seus seguidores, em 1893, no povoado de Belo Monte, na Bahia. Apesar da pobreza, ninguém passava fome nessa comunidade autossustentável, baseada na igualdade e na solidariedade.

Essas iniciativas duraram pouco tempo. A pressão externa, social, de natureza política e econômica, mais a pressão interna, individual — a imperfeita natureza humana, egoísta e mofina —, minaram seus alicerces.

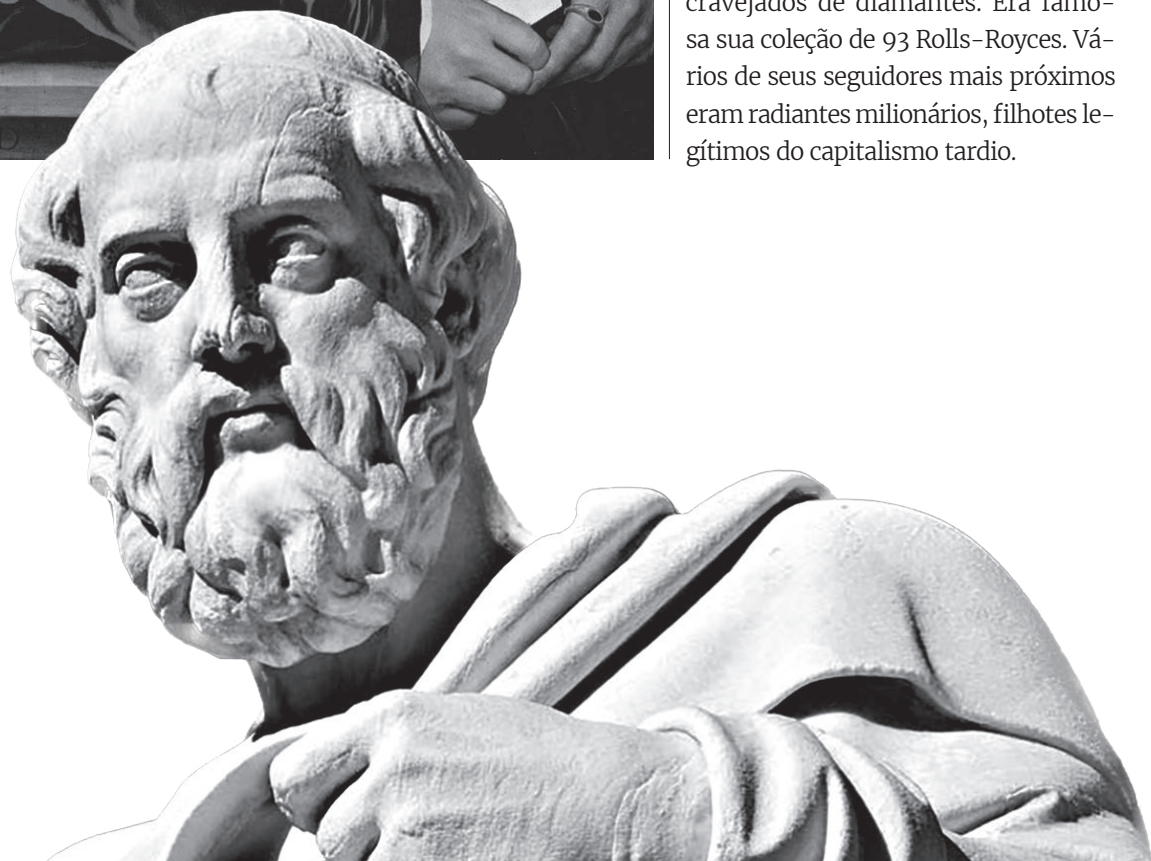
Utopias reais não são assun-

Thomas More (1478-1535) é autor de *Utopia*, obra publicada em cerca de 1516 e que criou um reino-ilha imaginário cuja sociedade funcionava de modo justo e perfeito.



FOTOS: REPRODUÇÃO

Com *A república*, Platão buscou uma fórmula que garantiria uma harmoniosa administração à uma cidade, mantendo-a livre da anarquia, do caos e dos interesses e disputas particulares.



to apenas do passado distante. Pouco tempo atrás, ficou famosa a controvertida utopia norte-americana do guru indiano Bhagwan Shree Rajneesh, maluco-beleza que mais tarde passou a assinar Osho.

Em 1981, para escapar de problemas na Índia, Bhagwan comprou um antigo rancho de vinte e cinco mil hectares no deserto do Oregon, onde ergueu a cidade de Rajneeshpuram. Em sua comunidade alternativa, o milionário líder espiritual (chamado pela imprensa de *guru do sexo*) promoveu um rompimento com o caótico mundo exterior. No auge do Rajneeshpuram, 15 mil pessoas, entre residentes e visitantes, procuraram expandir a consciência e estabelecer o paraíso na mente humana, por meio das mais diferentes práticas meditativas e terapêuticas.

Bhagwan era um guru fora dos padrões tradicionais. Ele não condenava o conforto e a riqueza. Muito pelo contrário. Apreciava joias e relógios cravejados de diamantes. Era famosa sua coleção de 93 Rolls-Royces. Vários de seus seguidores mais próximos eram radiantes milionários, filhotes legítimos do capitalismo tardio.

REPRODUÇÃO

A comunidade não suportou a pressão externa e chegou ao fim em 1985. Seus líderes foram presos, acusados de diversos crimes, entre eles envenenamento, incêndio culposos, espionagem, tentativa de homicídio, fraude eleitoral e de imigração. Bhagwan fez um acordo com o procurador-geral ianque, pagou uma fiança de 400 mil dólares e foi expulso dos Estados Unidos.

Fracasso atávico

Por que as utopias da vida real não deram certo?

Freud e Darwin explicaram muito bem o motivo desses fracassos todos. Thomas More e Platão também já conheciam a razão. Na verdade, até mesmo o sapiens pré-histórico sabia por que sua fantasia de uma comunidade menos violenta e mais justa não passava de simples fantasia.

Somos criaturas imperfeitas, dominadas por impulsos irracionais. A seleção natural sempre promoveu a competição, a luta pela sobrevivência. A vida é um vale-tudo contínuo. No plano subjetivo, um dos méritos da psicanálise foi revelar que o pensamento racional, tão festejado principalmente na ciência, é apenas uma mosca tentando pilotar um tigre selvagem.

A prática utópica não se realiza porque é constantemente sabotada por nossas fraquezas internas: medo, vaidade, ganância, luxúria, inveja, preguiça... A lista é enorme.

A sucessão de fracassos, no entanto, não consegue frear a imaginação utópica, cujo principal combustível sempre foi a esperança. Mesmo vitoriosa, a realidade viciada e viciosa é inaceitável. Aprisionados na masmorra da opressão, os vencidos não



A utopia anarquista teorizada por Mikhail Bakunin influenciou uma gama enorme de artistas, de escritores a músicos.

desistem de sonhar mundos livres. Bendita teimosia.

Platão e Thomas More inspiraram outros visionários. A partir do Renascimento, a lista de não-lugares foi ficando mais rica e interessante, com *A cidade do sol* (1602), de Tommaso Campanella, *Nova Atlântida* (1627), de Francis Bacon, *Panorthosia* (1657), de Iohannes Comenius, *Continuação da Nova Atlântida* (1675), de Joseph Glanvill e muitas outras idealizações sociopolíticas.

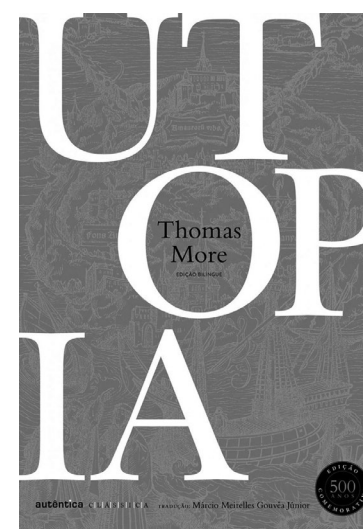
A verdade é que o pensamento utópico extrapola o campo da política e da administração pública. Ele prospera na reflexão filosófica, certamente, mas também nos mitos sagrados, na arte e na literatura. Utópicos sempre foram o *Novo testamento* e mais tarde *A divina comédia*, de Dante Alighieri. Veículos da esperança utópica sempre

foram o *Bardo thodol*, o *Alcorão*, *A doutrina secreta*, os manifestos de Filippo Marinetti, as pinturas de Pablo Picasso e Georges Braque, o *Pierrot lunaire* de Arnold Schoenberg, o *nonsense* do dadaísmo, os delírios do surrealismo e a revolta revolucionária de todos os ismos de todos os tempos.

Contra a tradição

Entram em cena novíssimas promessas de bem-estar.

A segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX testemunharam uma proliferação sem precedentes de projetos e manifestos utópicos. O império da técnica e da máquina, inaugurado com a revolução industrial um século antes, fortaleceu o capitalismo onívoro, acirrando a luta de classes, estimulando o engajamento e o combate.



Capa do livro *Utopia*.

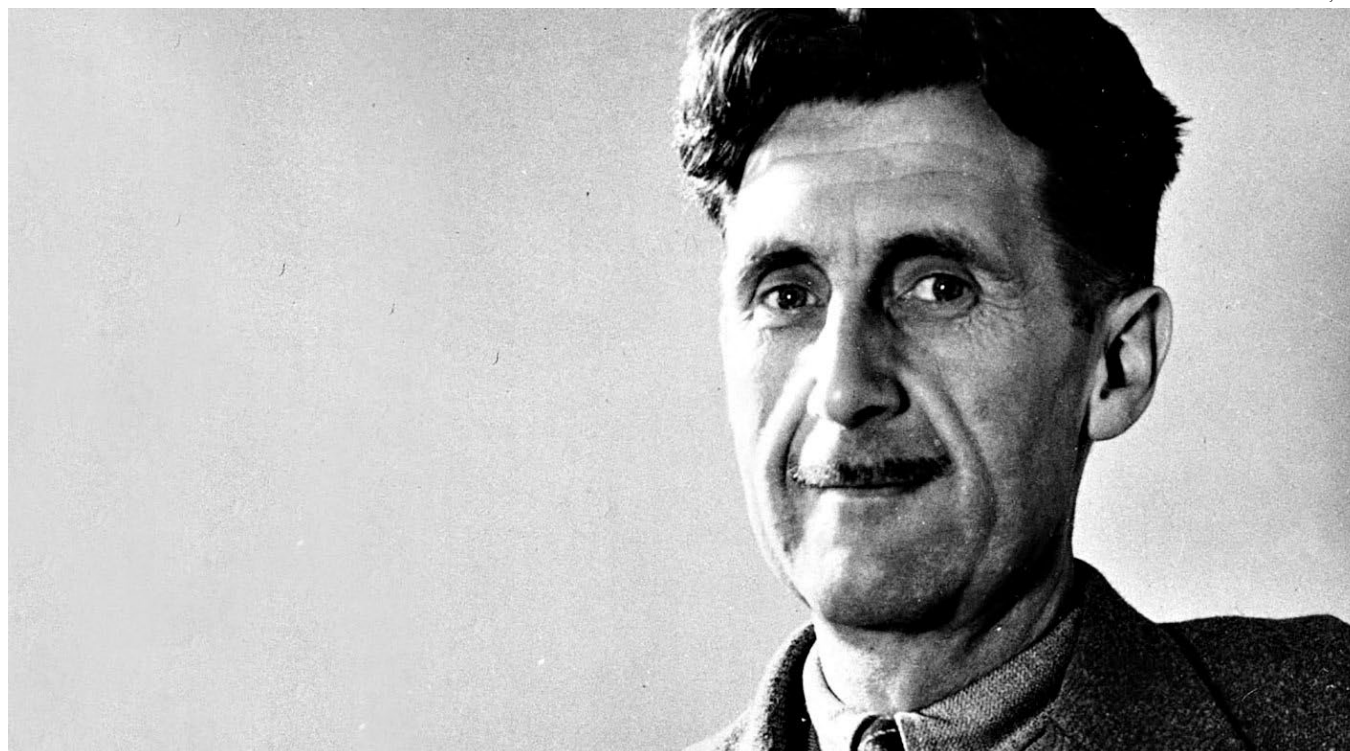
CAPA

A industrialização projetava sombras opressoras e os idealistas respondiam com potentes focos de luz. A utopia anarquista teorizada por Mikhail Bakunin, Piotr Kropotkin e outros militantes foi um desses resistentes focos iluministas. A utopia comunista profetizada por Karl Marx e mais tarde por Vladimir Lenin foi outro. Ambiciosos, incendiários... Anarquismo e comunismo são, talvez, os mais poderosos projetos de civilização desse período conturbado, capazes de fecundar outros movimentos, outros não-lugares.

Todas as vanguardas artísticas e literárias foram ações coletivas impregnadas de imaginação utópica. As obras e os manifestos dadaístas e surrealistas — meus grupos prediletos — denunciavam a cultura oficial, a arte acadêmica, a ética burguesa e a exploração do homem pelo homem no moedor de carne do capital. Propunham a quebra de todos os tabus cultivados pelo senso prático, em favor da liberdade plena. Em favor da volúpia dos sonhos e da loucura, contra a ditadura da razão.

Um vasto continente poético e político sem fronteiras nem alfândegas, esse é o desejo de todos os libertários. A fome de liberdade adota muitas formas e cores na luta contra a repressão sexual, a favor da igualdade de gênero e raça, em benefício da erradicação da pobreza material e espiritual. Foi essa fome coletiva que impulsionou o espírito anarquista das muitas contraculturas, expresso na rebeldia da Geração Beat, no arranque da revolta estudantil (Maio de 68), do movimento hippie e da cultura punk.

Quando compartilhada, a esperança utópica promove a contestação, o choque de projetos existenciais.



REPRODUÇÃO

George Orwell é autor de uma das mais conhecidas distopias do século XX, o romance *1984*, que faz contraponto às obras utópicas ao propalar um caminho de poucas opções para a sociedade.

Nessa batalha orgânica, o antagonista é sempre a tradição. Morte aos velhos valores! Acolhendo e fortalecendo novas crenças, nossos modernistas de 22 propuseram um novo modelo de civilização. Nossos concretistas e tropicalistas também. Modelos que nem sempre concordavam uns com os outros.

Hoje não há mais grandes movimentos coletivos propondo novos projetos de futuro. Nosso tempo não acredita mais em utopias. Porque todas as utopias envelheceram, dizemos que não vale a pena dedicar tempo e esforço cultivando essas ilusões estéreis.

Grande engano.

Certas ilusões de ordem superior — filosóficas, políticas, científicas, estéticas — são fundamentais para nossa saúde mental e social.

O sonho acabou?

A utopia é sempre uma miragem, uma ilusão de óptica. Algo pos-

sível e impossível ao mesmo tempo. Uma ideia verdadeira e falsa. Um conceito ambíguo. Semelhante a certas gravuras de M.C. Escher, que brincam com nossa percepção visual e cognitiva. Mas isso não significa que podemos ou devemos viver sem uma utopia.

Uma sociedade sem esperança é uma sociedade doente. Nosso tempo orgulha-se de viver sem uma ilusão utópica. Somos pragmáticos, somos céticos, não alimentamos fantasias. Não somos mais crianças ingênuas, somos adultos racionais. “The dream is over.” É assim que enganamos a nós mesmos.

Cristianismo, iluminismo, positivismo, comunismo, surrealismo... As velhas utopias enfraqueceram. Não servem mais. Em outra época, já teriam sido substituídas por uma novíssima utopia, um ideal social mais adequado ao nosso contexto. Que também

vigoraria por um tempo, antes de murchar pacificamente e ser substituída. Esse é o processo saudável. Mas nossa sociedade objetiva e realista escolheu interromper esse processo.

O individualismo é a nova tendência. Individualismo na política, nas artes... Um individualismo cínico e depressivo.

Adoecemos por falta de um novo projeto coletivo de esperança. Na literatura, no cinema e na TV, o sucesso estrondoso das distopias é um forte sintoma da enfermidade que nos aflige. A palavra vem do grego *dis* (mau) e *topos* (lugar). As previsões angustiantes de Ievguêni Zamiátin (*Nós*), Aldous Huxley (*Admirável mundo novo*), George Orwell (1984), Ignácio de Loyola Brandão (*Não verás país*

nenhum), André Carneiro (*Amorquia*), Margaret Atwood (*O conto da aia*) e outros visionários não são mais apenas um alerta sobre o futuro que devemos evitar, mas um retrato realista do futuro inevitável que logo habitaremos. Um futuro medonho, maravilhoso triunfo da solidão.

Os parágrafos iniciais deste artigo descrevem uma sociedade mais justa e equilibrada. É a minha utopia. Impossível hoje, é verdade. Impossível em um século ou dois. Mas bastante possível talvez em dois mil anos. Ou em dez mil anos. Essa certeza me ajuda a suportar minhas fraquezas internas e as de meus contemporâneos.

E você? Qual é a tua sociedade ideal? Que injustiças atávicas e ideológicas você tentaria abolir? Talvez você esteja pensando numa projeção tecnocrática...

Não se esqueça: uma utopia é sempre uma ilusão, mas uma ilusão verdadeira e saudável, necessária para nossa sobrevivência. A ilusão utópica facilita o fluxo social, impedindo a expansão e a permanência de ideias e regimes totalitários. A ilusão utópica é uma necessidade humana, uma poderosa ferramenta evolutiva. ■

NELSON DE OLIVEIRA nasceu em Guaiara (SP) em 1966 e, desde 1985, vive em São Paulo (SP). É autor dos livros de contos *Os saltitantes seres da Lua* (1997), *Naquela época tínhamos um gato* (1998) e *Algum lugar em parte alguma* (2005), além dos romances *Subsolo infinito* (2000), *A maldição do macho* (2002) e *O oitavo dia da semana* (2005), entre outros títulos. Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), Oliveira também escreve ensaios e assina textos de ficção com pseudônimos, como Luiz Bras.

REPRODUÇÃO



O autor de *Um estranho no ninho*, Ken Kesey, foi uma figura contracultural que atuou com ponto de ligação entre a Geração Beat e os hippies. Ele e seus seguidores acreditavam no poder transcendental de drogas como o LSD.

CAPA

UTOPIA NAS VANGUARDAS

A imaginação idealista dos filósofos (Platão, Thomas More e outros) e dos visionários sociopolíticos (Robert Owen, Étienne Cabet e outros) também fecundou artistas e escritores transgressores, gerando os projetos utópicos batizados de *vanguardas artísticas e literárias*

NELSON DE OLIVEIRA

ROMANTISMO

No final do século XIII, a mesma força reformadora que gerou a Revolução Francesa deu à luz o poderoso movimento romântico, que dominou a maior parte do século XIX. Byron, Goethe, Beethoven, Hugo, Delacroix, Wagner, Leopardi, Garrett... Mais de uma centena de grandes escritores, músicos e pintores idealizaram uma realidade fantástica, em que a razão e o equilíbrio luminosos recuaram diante da emoção e do desequilíbrio sombrios. Era a utopia da natureza subjetiva, povoada por anjos demoníacos e demônios angelicais.

SIMBOLISMO

Certa liberdade poética me permite reunir as muitas tradições antipositivistas e anticientificistas — incluindo o barroco e o maneirismo — numa única grande utopia da natureza subjetiva. Não era a valorização de nosso EU mais profundo, não-racional, exatamente o que os visionários do simbolismo também promoviam? A sinestesia erótica, satânica, alucinógena de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Cruz e Sousa e outros demiurgos revelaram que a grande Arte é uma multiplicidade mística de paraísos artificiais.



FUTURISMO

Seguindo outra orientação ideológica, exaltando o desenvolvimento tecnológico e industrial, Filippo Marinetti inaugurou em 1909 o vasto movimento futurista. Celebremos a eletricidade, louvemos a velocidade! Essa utopia internacional, capitaneada por Marinetti, Umberto Boccioni, Carlo Carrá, Fernando Pessoa, Oswald de Andrade, entre outros profetas da técnica e da máquina, produziu obras de arte e também manifestos, muitos manifestos, sancionando para todo o século XX essa forma passional de expressão.

MODERNISMO DE 22

Entre nós, o movimento mais eloquente foi a algazarra iniciada com a Semana de Arte Moderna. O escandaloso coletivo que organizou a Semana ora convergia divergindo ora divergia convergindo, mais tarde promovendo rupturas artísticas e literárias no país todo. Rupturas quase sempre contrastantes: umas nacionalistas, outras futuristas, umas regionalistas, outras ufanistas etc. A principal utopia desse desbunde libertário foi expressa no *Manifesto antropófago*, de Oswald de Andrade, lançado em 1928. Sua divisa era: “Só a antropofagia no une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.”

GERAÇÃO BEAT

Bem menos programática e bem mais relaxada foi a boemia beat, forte nos anos 1950, embrião do movimento hippie. Pense numa ilha abastecida de drogas e álcool, riscada por estradas em que transitavam vagabundos e viciados, iluminada por bares e espeluncas onde escritores sem grana misturavam a poesia do jazz e a metapoesia do budismo, e você estará pensando na Utopia de Allen Ginsberg, William Burroughs, Jack Kerouac e outros famigerados beatniks.

DADAÍSMO

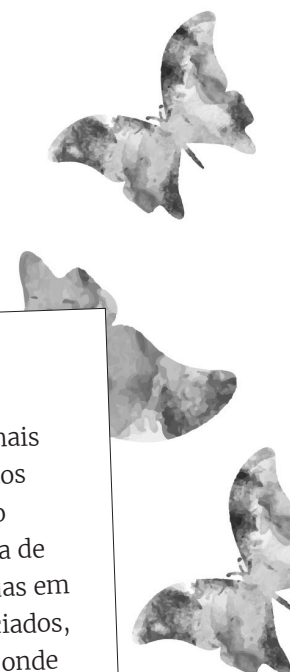
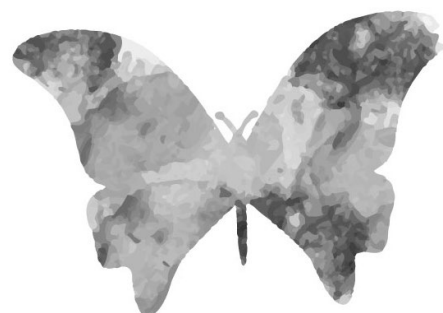
Liderados por Tristan Tzara, Hugo Ball e Hans Arp, o iconoclasta movimento dadá surgiu em 1916, durante a Primeira Guerra Mundial. Os terroristas culturais do Cabaret Voltaire botaram fogo no circo das artes, explodiram ultrapassadas poéticas e a própria estética. “A beleza está morta” era a palavra-de-ordem de sua utopia negativa, enquanto a Europa ardia em chamas.

SURREALISMO

Fundado em 1924, esse é o mais revolucionário movimento de vanguarda desde o romantismo. Propondo nada mais nada menos do que a transformação da humanidade inteira, os manifestos de André Breton e a infinita obra de centenas de visionários harmonizaram o inconsciente freudiano e o comunismo marxista, as tradições esotéricas e o primitivismo criativo das sociedades não-civilizadas. A utopia surrealista não deixou de fora sequer o macrocosmo. Uma das projeções mais belas de todo o século XX foi o novo mito dos Grandes Transparentes, oferecido nas noções preliminares do Terceiro Manifesto do Surrealismo.

CONCRETISMO

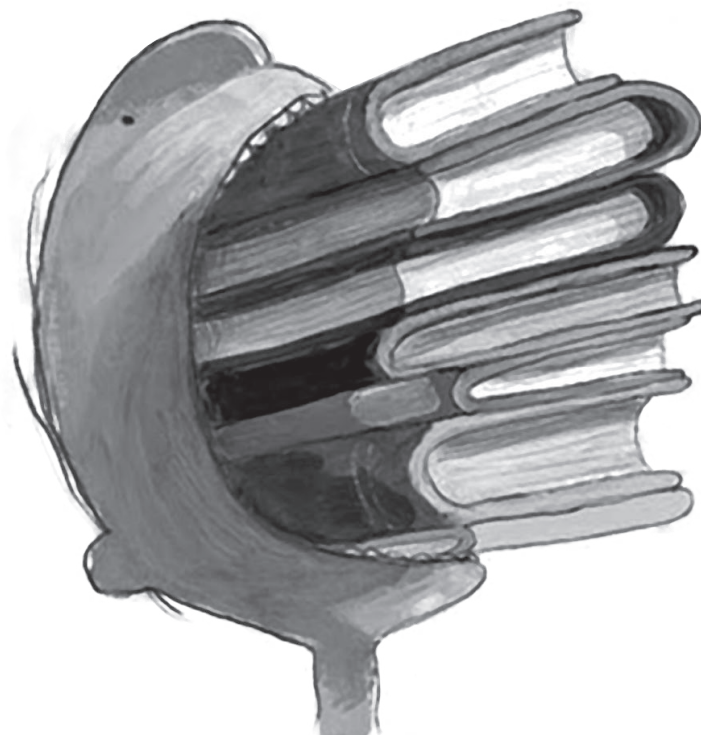
No Brasil, se o tropicalismo foi o movimento pop mais importante da segunda metade do século XX, o concretismo foi o movimento erudito mais radical e impactante. Capitaneada por Augusto e Haroldo de Campos e Decio Pignatari, a república utópica concretista mandou pra guilhotina o verso e os versejadores, elegendo a palavra plena — som, sentido e design — a unidade do poema. Também mandou pra guilhotina a música sentimental e a pintura figurativa, elegendo a geometria sonora e visual a quintessência do novo Estado artístico. Racionalista e matemático, o concretismo foi a nêmetese do surrealismo e da geração de 45. ■



ROMANCE | LETICIA WIERZCHOWSKI

ERA UMA VEZ
UM MENINO QUE
**COMEU UMA
BIBLIOTECA
INTEIRA**

REPRODUÇÃO: OLIVER JEFFERS



Ele começou com Conrad e, então, passou para Shakespeare, que o alimentou por toda uma quinzena. Depois, dedicou-se a Kafka, Tolstói e Oscar Wilde — um judeu, um russo e um homossexual; vejamos só, três exemplos de tipos muito mal-vistos na tenebrosa época na qual começa esta história. Esses três grandes gênios sustentaram as tripas do menino em questão por um longo, gélido e branco inverno polonês.

E, então, ao final de um verão azul em Terebin, o imortal Shakespeare, cuja obra, traduzida em várias línguas, ocupava várias estantes da vasta biblioteca, passou a ser o principal ingrediente da sua dieta, mantendo o menino saciado em seu esconderijo que cheirava a mofo, enquanto as prateleiras se esvaziavam gradativamente para encher-lhe a barriga faminta.

O nome do menino era Jósik.

Jósik Tatar.

Ele tinha grande pena de comer aqueles livros todos, pois eles constituíam o grande tesouro do seu avô Michael, o homem que mais amara no mundo.

Conheci Jósik nas lâminas do tarô da minha avó. E a minha avó, preciso dizer a vocês, jamais teve uma biblioteca... A coisa mais perto de um livro que ela chegou em toda a sua laboriosa vida foram aqueles velhos arcanos ensebados pelos anos de uso.

Bem, esta é mesmo uma longa história...

Aliás, duas longas histórias: a de Jósik Tatar e a minha. Duas longas histórias que, muitos anos mais tarde, a milhares de quilômetros daquela biblioteca empoeirada no meio da Polônia convulsionada pela mais terrível guerra da qual já se teve notí-

cia, entrecruzaram-se e viraram uma única história.

Vou contar tudo a vocês, prometo.

Eu sei, isto pode parecer bastante confuso: *um menino que comia livros...* Sempre fui uma garota complicada, era o que dizia minha avó. Mas a velha Florência era uma mulher ranzinza, e a única coisa de bom que guardo dela é o velho baralho de tarô onde vi, numa modorrenta tarde de verão sob uma figueira centenária, a curiosa e inexplicável imagem do pequeno Jósik comendo a biblioteca do seu avô Michael.

Eu estava lá...

Na estância onde cresci, num descampado sob a figueira, à espera de alguma brisa enquanto o pampa ardia sob o fogoso sol de janeiro. A cavallhada fora recolhida à sombra e os peões faziam a *siesta* no galpão. Nem os *perros* andavam por ali àquela hora; eu me sentia completamente sozinha no mundo.

Eu detestava aquele lugar, queria ver largas avenidas e pisar em carpetes felpudos, andar de navio e usar finas meias de seda. Queria partir como a minha mãe fizera um dia, com a boca pintada de batom vermelho e a mala de couro que ela encerrara três vezes, deixando-nos distraidamente para trás, a mim e ao meu irmão, aos cuidados da avó Florência, que era velha e atarefada demais para ter paciência com crianças.

Por isso, eu roubara o tarô naquela tarde de janeiro — ele era proibido para crianças, sendo, na verdade, um ganha-pão da minha avó, uma coisa com a qual ela juntava dinheiro extra para comprar cigarros ou sapatos novos para usar na quermesse natalina.

Lembro que cortei o baralho em três montes, tal e qual vira minha avó fazer diante das suas consulentes. Surgiram-me *O Louco, A Torre e Os Enamorados*, três arcanos maiores. E, então, quando fui me concentrar no primeiro deles, o décimo segundo arcano maior, *O Louco*, quando fixei meu olhar na sua figura zombeteira, um manto caiu sobre meus olhos, uma escuridão tão negra como a mais densa das noites de inverno. Com o suor escorrendo pelas minhas têmporas, eu o vi...

Vi o garoto...

Jósik.

Ele estava escondido numa sala esquisita e absolutamente atulhada de livros. Era loiro e alto, e parecia magro. Estava morrendo de frio e de medo numa pequena vila onde o vento soprava com fúria. Perto dali, tropas de um terrível exército avançavam com seus tanques e soldados de capacete e fuzil.

Escondido naquela estranha e desconjuntada casa, enfiado no útero de uma desconjuntada biblioteca, não parecia haver ninguém que pudesse cuidar dele. (Acho que foi naquele tempo que Jósik Tatar começou a comer a biblioteca do avô, e creio que foi mesmo uma excelente ideia.)

A visão, como veio, desapareceu de chofre.

Foi como um soco no estômago. Dei um pulo para trás e caí deitada na grama seca. Quando sentei outra vez, o menino desaparecera e, com ele, toda a imensa biblioteca que o cercava como uma cordilheira.

Lá estavam, outra vez, apenas os três arcanos sob o sol ardente do verão. Juntei as cartas e corri para casa, interrompendo minha avó, que sovava o pão para o café da tarde. Eu ➡

ROMANCE | LETICIA WIERZCHOWSKI

tinha visto uma coisa impressionante e gritei, mostrando o baralho como quem mostra um tesouro.

Florência ralhou-me furiosamente por ter roubado o seu tarô:

“Cozinheiros demais estragam o mingau”, disse, arrancando-me as cartas da mão. “Esse tarô é meu. É para mim que ele sopra o futuro!”

Tentei explicar que eu tivera uma visão.

O menino loiro. Os livros, muitos livros. A neve.

Mas minha avó retrucou que tudo não passara de uma insolação ou coisa parecida. Ademais, as cartas não se mostravam para crianças; era preciso *um pouco de tutano dentro da cabeça*. Desde quando uma menina de oito anos poderia ver a vida de alguém numa simples carta de baralho?

A minha avó era boa com os arcanos. Lá na estância onde morávamos, Florência fazia uns bons pesos com o seu tarô. Via pequenas coisas, principalmente brigas em família, casamentos, uma ou outra traição amorosa, problemas intestinais, amores naufragados e meia dúzia de doenças cardíacas. Certa vez, salvou a vida de um vizinho ao diagnosticar, com a ajuda das cartas, uma apendicite quase supurada.

Mas, naquela tarde, quando eu abria o baralho, vi mesmo aquele garoto! Ele era bonito, de uma beleza diferente, e mais velho do que eu. Lembro como se fosse hoje...

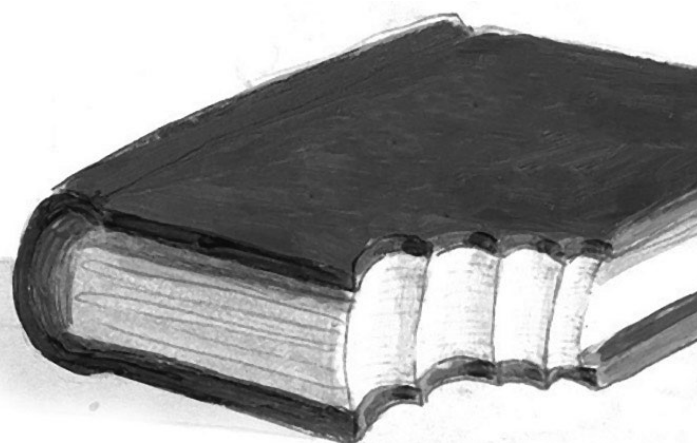
Ah, a propósito, eu me chamo Eva.

Eu já lhes disse que Jósik comeu uma biblioteca inteira. Mas, de fato, foi um livro que salvou a sua vida.

Um daqueles muitos livros catalogados com amor, empilhados em ordem alfabética enquanto ainda havia espaço e, depois, enfiados aqui e ali, em qualquer cantinho, numa fenda, num oco de parede, sobre aparadores e mesas, roubando o lugar dos pratos e dos talheres, em todo o espaço disponível como uma espécie de vírus que nunca parasse de se reproduzir, tomando conta da casa inteira, subindo em pilhas até tocar as vigas do teto, entupindo a chaminé e vazando para um pequeno puxado construído para isso no fundo do quintal de *pan* Wisochy.

É que Michael Wisochy, o avô de Jósik, era um literato. Um professor universitário aposentado, um leitor voraz, um apaixonado por Shakespeare. Um desses homens de vasta cultura que parecem conhecer a humanidade e todos os seus defeitos. Sempre que alguém de Terebin — às vezes, até da vizinha Cracóvia — tinha uma dúvida muito importante, vinha bater à porta do velho Michael Wisochy.

Michael julgava muitas questões e era considerado uma espécie de sábio, embora meio maluco. De fato, avisara as gentes de Terebin desde o princípio sobre Hitler, o que logo se mostrou uma atitude bastante temerária. Ele chamara Hitler de louco e assassino aos gritos no meio da pequena praça, meses antes que o exército alemão atravessasse a fronteira — e é provável que tal episódio tenha realmente abreviado a sua vida. Talvez não, se as pessoas da cidade tivessem levado em consideração o que Michael Wisochy dissera sobre Hitler e o Reich; talvez sim, mas o que realmente poderiam ter feito?



Hitler já tinha criado e aparelhado a sua máquina de guerra na Alemanha, mais da metade dos judeus alemães havia fugido do país em meados de 1938 e a Áustria e a Tchecoslováquia já tinham sido invadidas pelas tropas nazistas antes que os tanques alemães cruzassem a frágil fronteira polonesa.

Toda aquela gente estava no lugar errado, na hora errada. E até mesmo o velho Michael não moveu uma única palha para mudar o próprio destino. Se vocês me perguntassem, eu diria que ele não tinha coragem de deixar os seus incontáveis livros para trás... Como fugir com tão pesada bagagem?

E quanto a Jósik, o seu amado neto? Creio que, analisando o jeito como tudo aconteceu depois, o velho Michael acabou mesmo por salvar Jósik.

Está bem, está bem. Sei que preciso pôr ordem nas coisas. Não posso sair narrando a história toda assim, sem qualquer lógica. E o que quero contar dá uma estrada bem comprida... Ademais, sei perfeitamente bem que contar uma história não é a mesma coisa que abrir o tarô. Não existem pistas, não mesmo. O melhor jeito que conheço para contar uma história é começar pelo começo.

Então vamos lá...

Esta é a história de um menino...
... e seu avô.

Havia uma guerra nascendo.
E milhares de livros.

Numa casa velha, numa aldeia perdida...

... nas entranhas da Polônia.

A Polônia ergue-se bem diante dos meus olhos — meus olhos, que nunca sequer cruzaram o Rio da Prata

até a Argentina!

Ela está surgindo, ainda bela e intocada pelo *Reich*, elevando-se das cinzas do tempo exatamente como era antes da Segunda Guerra, no breve período de ilusória paz que experimentou durante o governo do ditador Piłsudski.

Num canto mais ao sul, a duas centenas de quilômetros de Cracóvia, lá está a pequena Terebin. Um pontinho no mapa, uma coisinha de nada que chegou mesmo a desaparecer depois das bombas e dos incêndios, quando suas lavouras foram queimadas e as casas de fazenda, destruídas por tropas de alemães e de mercenários ucranianos pagos pela máquina nazista.

Era uma cidade tão minúscula que não passava de uma aldeia; nem estação de trem possuía. Àquela época, seus habitantes tinham chegado ao seu primeiro milhar, mas a maioria vivia espalhada pelas fazendas da região, já que a economia do lugar era basicamente agrícola. Flora e Apolinary Tatar, os pais de Jósik, moravam na parte central de Terebin, perto da praça.

O velho Michael vivia numa ruazinha do outro lado da praça, para os lados da igreja onde, todas as tardes, à hora das vésperas, o sino de cobre soava, conclamando os fiéis à oração. Ora, vocês devem saber que os poloneses sempre foram católicos fervorosos, e a igreja enchia-se de fiéis para a missa vespertina.

Agora, quero falar da casa do avô Michael Wisochy...

Era uma casa curiosa aquela onde ele vivia. Muito velha e pontilhada de goteiras, mas era uma boa e centenária casa polonesa. Tinha duas peças amplas e uma cozinha, onde reinava um enorme fogão à lenha. Cons-

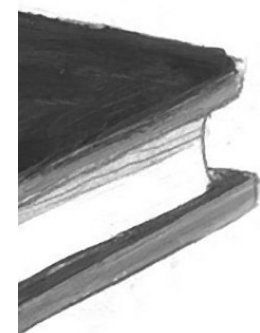
truída no meio de um terreno plano, ficava escondida sob quatro carvalhos; não sei se alguém plantara as árvores ali intencionalmente ou se a casa fora erguida à sombra dos carvalhos para que seus moradores vivessem protegidos do olhar alheio. O certo é que Michael — segundo Jósik me contou muitos anos mais tarde — tinha certo receio das pessoas, preferindo conviver com os seus adorados livros.

Ele sempre dizia ao neto, com seus ares de maestro sem orquestra:

“Os livros são as pessoas passadas a limpo!”

Aquelas árvores frondosas escondiam a casa e enchiam suas peças de sombra e silêncio. Quando o vento soprava, as folhas dançavam, roçando as vidraças, provocando um rumor tão suave e tão único que, para Jósik Tatar, aquele sempre seria o ruído da infância. ■

LETICIA WIERZCHOWSKI nasceu em Porto Alegre (RS), em 1972. Estreou na literatura com o romance *O anjo e o resto de nós* (1998). Desde então, lançou mais de 15 livros de ficção adulta e infantil, entre eles *A casa das sete mulheres* (2002), *Navegue a lágrima* (2015) e *Sal* (2013). O texto publicado nesta edição faz parte do mais recente romance da autora, *O menino que comeu uma biblioteca*, que será lançando em outubro pela editora Bertrand Brasil.



REPORTAGEM

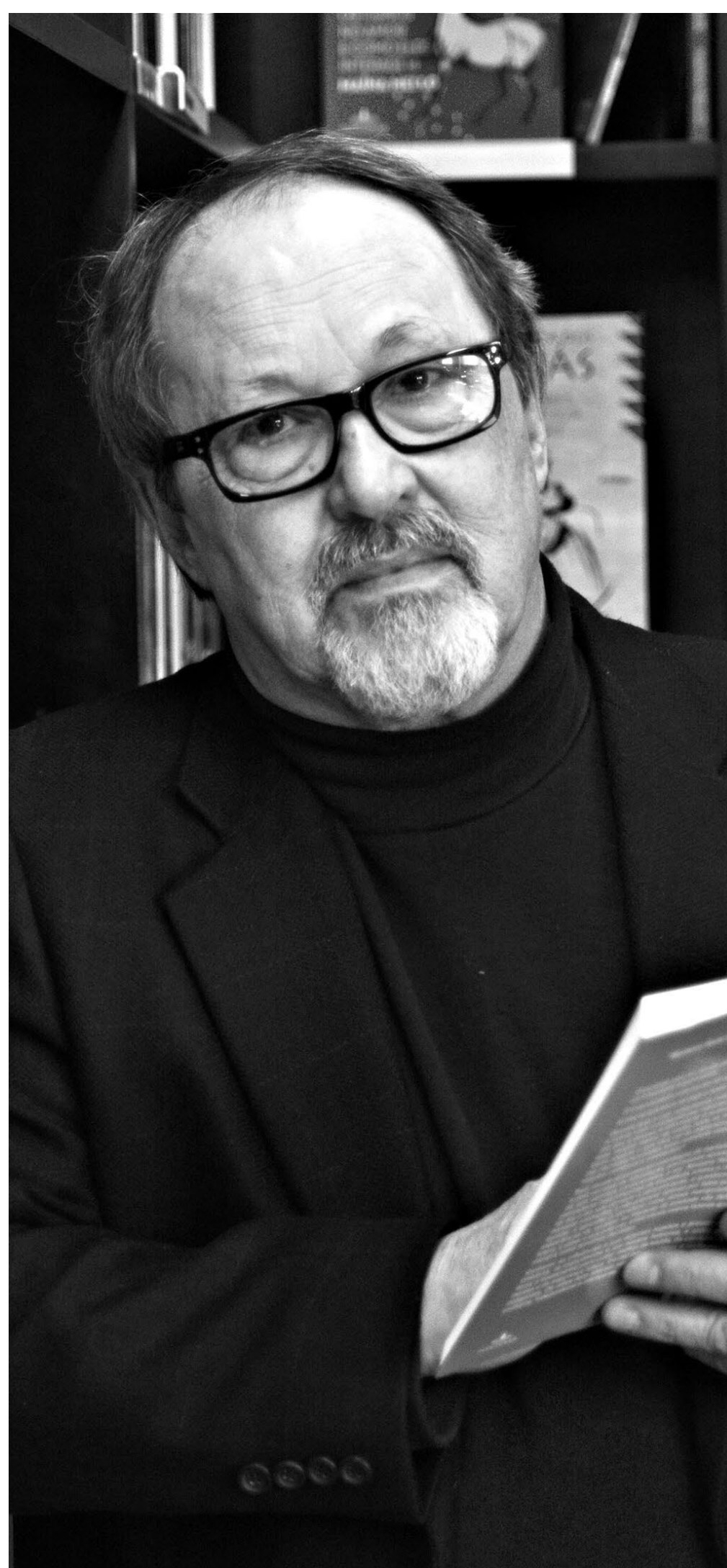
DA SOLIDÃO DE UM EXAGERADO NA PROVÍNCIA

Biografia romanceada *A pulsão pela escrita*, do jornalista e escritor curitibano Luiz Manfredini, recupera a trajetória de Wilson Bueno, um dos nomes mais inventivos da literatura paranaense e cuja história de vida encanta tanto quanto sua obra

DANIEL TOZZI

Classificar a obra de Wilson Bueno (1949–2010) sempre foi um desafio para a crítica literária. O autor paranaense trafegava pela crônica, conto, prosa poética, romance e, como se isso não bastasse, não se limitava sequer a escrever em uma só língua (no célebre *Mar paraguayo*, seu livro de 1992, o leitor é apresentado a um enredo contado em um *mix* de espanhol, português e guarani). Quando Luiz Manfredini começou a escrever sobre a vida de Bueno, de quem foi amigo na infância, decidiu que a obra igualmente iria transgredir os rótulos dos gêneros convencionais e não seguiria a lógica temporal dos acontecimentos. Por isso, *A pulsão pela escrita*, como o próprio autor aponta no prefácio, trata-se de um “amálgama imperfeito de biografia, romance e jornalismo. Nem um, nem outro, um pouco de tudo.”

O livro, cuja pesquisa contou com o patrocínio da Itaipu Binacional, tem previsão de lançamento pela editora Ipê Amarelo para o dia 18 deste mês. Durante os últimos três anos e meio, Manfredini mergulhou fundo na trajetória literária e de vida de Bueno, uma personalidade “cheia de altos e baixos”, como o “biógrafo” define o “biografado”. Para escrever o livro, o autor coletou mais de 50 depoimentos em Curitiba e no Rio de Janeiro, teve acesso às inúmeras correspondências assinadas por Bueno (com destaque para as cerca de 200 cartas que o autor de *Bolero's bar* (1989) e *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000) trocou com o também escritor João Antônio, seguramente seu maior confidente em vida) e leu as cerca de 1.300 páginas do processo judicial que envolve o assassinato de Bueno, em 2010.



VOAR SEM ASAS

Escrito fora de ordem cronológica, a obra rememora intercaladamente passagens importantes da trajetória do escritor nascido em 1949 na pequena Jaguapitã, no Norte do Paraná. O trágico relato do assassinato de Bueno na madrugada de 31 de maio de 2010 é a cena escolhida por Manfredini para abrir o livro. O trecho, aliás, é um dos que justificam a classificação da obra como uma “biografia romanceada”, dado seu caráter mais literário. Com base em depoimentos de amigos, familiares, companheiros de trabalho e até mesmo de seu analista, *A pulsão pela escrita* narra a chegada de Bueno a Curitiba ainda na infância, a decisiva ida ao Rio nos anos 1960 e o posterior retorno à “província” em 1979, onde daria, enfim, início à sólida carreira na literatura e no jornalismo a partir do trabalho à frente de o *Nicolau*, jornal cultural de Curitiba que marcou época entre as décadas de 1980 e 1990, do qual foi editor durante 55 edições — de um total de 60.

Vizinhos de rua e amigos na infância, Bueno e Manfredini trocavam figurinhas sobre literatura — “em especial contistas norte-americanos do início do século XX” — e estabeleceram uma relação muito próxima até 1968, quando Bueno partiu para o Rio na empreitada que considerava imprescindível para suas aspirações literárias. “Ambos tínhamos essa ansia de ir para uma cidade maior e o Rio era na época o grande centro cultural do país”, conta Manfredini. Nas efervescentes terras cariocas do final da década de 1960, o jovem Wilson teve sua temporada de desbunde e, apesar dos excessos, (etílicos e sexuais) entrou em contato com figuras do quilate de Nelson Rodrigues, Car-

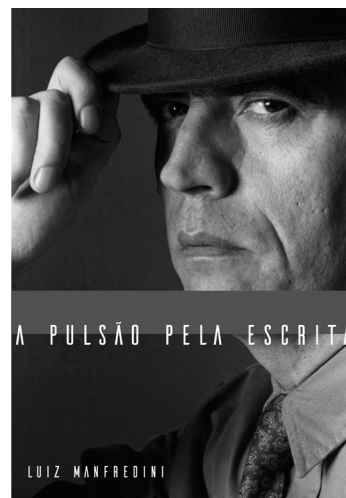
los Drummond de Andrade, Waly Salomão e Clarice Lispector.

Entre o vai e vêm atemporal dos episódios da vida de Bueno, Manfredini destaca no livro dois aspectos: o sentimento ambíguo por Curitiba, cidade que, ao mesmo tempo que o irritava por seu então provincianismo reinante, também era o único lugar em que conseguia ser produtivo na escrita, e o papel preponderante que o álcool (ou a falta dele) tiveram para sua vida. “Quando Bueno voltou para Curitiba, ele viveu essa contradição. Aqui era sossegado, não tinha aquela loucura dos tempos de Rio de Janeiro, mas tinha sempre o aspecto provinciano da cidade, que o angustiava”, explica Manfredini.

Já sobre a relação de Bueno com o álcool, Manfredini comenta que, com pequenos intervalos, o autor de *Amar-te a ti, nem sei se com carícias* (2004) bebeu intensamente entre 1968 e 1990. “Com a sobriedade, aquilo que Bueno enxergava no álcool passou a ver com mais ênfase na palavra, o que explica o fato de quase toda sua obra ter sido produzida no período em que ficou sem beber”, diz. Para o jornalista, a substituição do álcool pelo exercício da literatura fez da escrita a verdadeira pulsão na vida de Wilson Bueno, daí o título do livro. “Ele tinha uma necessidade vital de escrever. Era a forma dele de se relacionar com o mundo”, complementa Manfredini, também autor de *As moças de Minas* (1989), *Memória de neblina* (2011) e *Retrato no entardecer de agosto* (2016).

À MARGEM DE TUDO

No ainda pouco explorado mercado editorial de biografias de escritores paranaenses, *A pulsão pela escrita* é um dos raros livros que tratam de expoentes da literatura do Estado no



Resultado de quase quatro anos de trabalho, *A pulsão pela escrita* é o quarto livro do jornalista e escritor Luiz Manfredini. Lançamento acontece no próximo dia 18 pela editora Ipê Amarelo

século XX — um dos poucos títulos do gênero é *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim* (2001), de Toninho Vaz. Para além da amizade de infância entre Manfredini e Bueno, o fato deste último ser um artista que não escrevia para o gosto do mercado e a carga original de sua obra despertaram o interesse do primeiro para escrever a biografia. “Bueno fazia questão de ficar sempre na marginalidade, muito por conta do apreço que tinha pela linguagem. Foi uma grande personalidade e a biografia pode contribuir para manter viva sua literatura”, explica Manfredini, que alerta: “Não me proponho a fazer uma crítica literária da obra dele, não é minha praia. Eu procuro contar a história do Wilson e trato os livros dele pela opinião das pessoas e da crítica em geral da época”.

Boa parte da obra de Bueno traz consigo uma influência muito grande de autores como Machado de Assis, Guimarães Rosa e Franz Kafka e, para Manfredini, as leituras de *Bolero's bar* (1986) e *Mano, a noite está velha* (2011) — livros em que Bueno mais se liberta dessas influências, segundo ele — foram os que mais contribuíram para a construção da biografia. “Essas obras possuem traços autobiográficos e me ajudaram a conhecer e entender vários aspectos da vida dele, como suas memórias de infância e a relação com a família”. Já o apreço pela transgressão e a marginalidade, que segundo Manfredini acompanharam Bueno por toda a vida, podem ser exemplificados na passagem do livro em que a jornalista e poeta Marianna Camargo, que conviveu com o escritor na redação de o *Nicolau*, conta a reação de Bueno ao saber da legalização da união homoafetiva: “Um absurdo, pois, para ele, ser gay era desafiar o estabelecido”. ■



DIVULGAÇÃO

PERFIL

O ADEUS DO CHEF LITERÁRIO

Anthony Bourdain causou escândalo ao publicar *Cozinha confidencial*, obra que revelou os bastidores dos grandes restaurantes. Neste texto, o dramaturgo e escritor Mário Bortolotto relembra como conheceu a provocadora prosa do chef que se suicidou em junho deste ano

A primeira vez que ouvi falar de Bourdain não foi através de sua figura midiática nos seus ótimos programas de TV. Eu nem sabia que ele era cozinheiro. Eu sou um aficionado por romances policiais e remexendo um sebo, achei *Bobby gold*, *Leão de chácara*. O texto da contra capa me pegou e eu comecei a folhear o livro como costume fazer quando não conheço o autor, e lá havia ótimos diálogos, descrições de lugares e situações feitas com maestria e domínio de linguagem. Pensei: Descobri um ótimo escritor. Comprei e fui ler em casa. Não havia me enganado. Era realmente bom. O personagem principal era o tal Bobby Gold, com 1,93 de músculos e atitude cool, mas o personagem que realmente chamava a atenção era justamente uma cozinheira, o objeto de afeto e interesse de Bobby. Nick, uma chef

meio temperamental e cheia de estilo que como cartão de visitas prepara logo um risoto de trufas que o deixa totalmente apaixonado. Foi esse livro policial e não o programa de TV, que só vim a conhecer depois, que me levou ao clássico *Cozinha confidencial*. O start de tudo, o livro que fez o cozinheiro abandonar a cozinha, saquem só a ironia. Depois do sucesso desse livro, Bourdain não teve mais que encarar a rotina massacrante (e para ele e outros da sua estirpe, extremamente divertida) das praças dos restaurantes. Bourdain se tornou um escritor incensado pela crítica e pelo público, passou a comandar um programa de TV, a viajar pelo mundo entrevistando cozinheiros que não abandonaram as trincheiras e a mostrar hábitos peculiares e preferências culinárias dos habitantes dos lugares por onde passava. Bourdain esta-



PERFIL

va agora do outro lado. E havia ficado milionário depois dos anos de penúria vendendo discos e livros para pagar as drogas que quase o levaram a saltar da janela de seu apartamento. Bourdain agora era um herói, amado por muitos, odiado por outros como os melhores heróis costumam ser.

Cozinha confidencial é o passaporte desse herói para o mundo das celebridades. É o *On the road* de Bourdain. E para isso, ele só teve que, com inegável talento, entregar seus pares, exaltando sem pudor os seus heróis e execrando com a mesma falta de pudor os seus desafetos. Ele devassou a vida das cozinhas dos grandes restaurantes, transformou cozinheiros em deuses de linhagem grega, ou seja, cheios de vaidades e orgulhos, mas ainda assim, deuses no que essa palavra tem de mais fascinante, como aliás Kerouac fez com seus amigos. Ele sintetiza o livro como “vinte e cinco anos de sexo, drogas, mau comportamento e alta cozinha”.

Antes ele já havia se aventurado no muitas vezes indigesto mundo da literatura sem muito sucesso com os livros *Bone in the Throat*, de 1995, que ganhou uma adaptação cinematográfica em 2015 com direção de Graham Henman, e *Gone bamboo*, 1997 (ambos inéditos no Brasil). *Cozinha confidencial* foi lançado em 2000, depois de Bourdain ter causado impacto com a publicação de um aperitivo do livro na revista *The New Yorker*, cujo título era “Não coma antes de ler isto”. O texto começa com a descoberta do sabor, do paladar como o sentido mais vital, ainda que a origem dessa descoberta seja por meio de uma *vichyssoise*, uma sopa fria degustada na França em sua tenra infância, aos 9 anos de idade. Ele confessa que sua primeira ostra se

tornou uma lembrança mais significativa que a própria perda da virgindade. O livro, a partir daí, acompanha a odisseia errante do futuro chef pelos mais sórdidos buracos e biroscas antes de adentrar as cozinhas dos estrelados restaurantes que comandaria num futuro mais ou menos distante.

Sua trajetória começa de maneira nada glamorosa em Provincetown, no restaurante Flagship, construído sobre estacas na beira do porto no East End — no livro ele chama o restaurante de Dreadnaught (Encouraçado) —, lavando pratos e descascando batatas. Mas foi com esse início aparentemente nada promissor que Bourdain se apaixonou pelo negócio e onde se sentiu verdadeiramente feliz pela primeira vez com seus gerentes bêbados, garçonetes solícitas e cozinheiros durões. Foi ali que Bourdain se sentiu entre os seus, entre os que gostaria de estar. Se sentiu num navio pirata com saqueadores e sujeitos notadamente desajustados que optavam por uma vida de aventuras longe do convencional que o pragmatismo da experiência cotidiana podia oferecer.

Depois de uma experiência humilhante ao tentar uma vaga como chef na grelha da cozinha do novo restaurante que o seu antigo patrão havia comprado, Bourdain decide entrar para a CIA (Culinary Institute of America), em Nova York, no ano de 1975. Quando sai de lá, está disposto a tentar a sorte no duro, concorrido e impiedoso mundo dos restaurantes. A partir daí o livro é uma sucessão de tentativas fracassadas de se manter sóbrio (ele foi viciado em heroína, cocaína e anfetaminas) e eficiente em algum dos trabalhos que atravessam seu caminho. Enquanto isso ele vai alternando o seu relato com dicas pro-



videnciais do tipo “não se deve comer peixes em restaurantes às segundas feiras”, enquanto destila o seu propagado ódio pelos vegetarianos (Os vegetarianos são inimigos de tudo que existe de bom e decente no espírito humano) e seu amor pela carne suína e frutos do mar.

O primeiro emprego de Bourdain após sair da Escola de Culinária foi no Rainbow Room, um dos melhores restaurantes do país e onde ele conta em uma passagem a noite em que Frank Sinatra apareceu no restaurante e cantou durante muito tempo para duas dezenas de privilegiados que resolveram se prolongar na sobremesa.

No livro ele ainda conta como foi o período em que trabalhou no Work Progress, no Soho, onde formava, com outros dois degenerados, uma espécie de gangue enlouquecida que vivia constantemente chapada e cozinava ao som de “The End”, dos Doors. Sem muita perspectiva, acabou aceitando o emprego de chef no Tom H, na região dos teatros, cujos proprietários tentavam atrair celebridades para o local. Os proprietários



eram do tipo que viviam lembrando que Lauren Bacall tinha passado por lá certa vez e elogiado o bolo de carne. Bourdain acabou no “Rick’s Cafe”, uma casa em homenagem ao personagem de Bogart em “Casablanca”, trabalhando para um grupo de mafiosos.

Cozinha confidencial termina com o chef descobrindo uma de suas maiores paixões: o Japão. A viagem foi a convite de Philippe LaJaunie, um dos sócios do Les Halles, que lhe incumbiu de uma missão com o seguinte texto: “Chef, nós gostaríamos que fosse a Tóquio. Para fazer a comida ter mais a cara e o gosto da que nós fazemos aqui em Nova York”. O que se segue é um Bourdain maravilhado com cada nova descoberta no fascinante país antes de se entregar à empreitada de escrever o livro que mudaria sua vida.

Ele lançou vários outros livros após *Cozinha confidencial*. Três deles que contam suas histórias enquanto viaja pelo mundo com o seu programa foram publicados no Brasil. São eles: *Ao ponto*, *Em busca do prato perfeito* e *Maus bocados*. Lançou também *Typhoid Mary – an Urban Histo-*

rical (1997), sobre a primeira mulher que foi diagnosticada com febre tifoide, esse infelizmente ainda inédito no Brasil. Permanecem também inéditas suas histórias que viraram comics, como *Hungry ghosts*, em parceria com Joel Rose, cuja capa leva a assinatura de Paul Pope (frequentador do nosso bar “Cemitério de Automóveis”, em São Paulo) e Jet Giro, sobre chefs em um futuro não muito distante que governam como chefes do crime onde as pessoas não hesitam em matar a fim de conseguir mesas nos melhores restaurantes.

Depois que li *Cozinha confidencial*, comprei os outros três livros que ainda não havia lido e que foram publicados no Brasil e assisti todos os episódios dos programas que ele apresentou na televisão. Alguns são emocionantes, como o episódio em que ele sobe o Rio Congo seguindo o suposto trajeto que Joseph Conrad teria feito assumindo o comando de um barco quando o capitão adoece. Isso teria inspirado Conrad a escrever *Coração das trevas*, que por sua vez inspirou Coppola a fazer *Apocalypse Now*. Esse episódio é particularmente emocionante. Alguns dos episódios contam com a participação de personalidades que Bourdain curti, como Christopher Walken, Josh Homme, Sean Penn e Norah Jones. Há ainda alguns episódios no Brasil onde ele aparece se deleitando com uma feijoada ou elogiando o sanduíche de mortadela do Mercado Municipal em São Paulo. E ele confessou que o seu sonho era cozinhar para Keith Richards. Não tenho conhecimento se ele realizou tal sonho. Com 61 anos, depois de dois casamentos e com uma filha de 11 anos, Bourdain parecia levar uma vida tranquila fazendo sucesso com seu novo programa na CNN, o “Parts Unkno-

wn”, e namorando a bela Asia Argento, atriz e diretora, filha do lendário Dario Argento. O seu suicídio em um quarto de hotel na comuna de Estrasburgo, no leste da França, pegou a todos de surpresa, incluindo o amigo e chef Eric Ripert, que foi quem encontrou o corpo.

Bourdain parecia ter a vida perfeita, o trabalho que era um sonho e carisma e talento de sobra para viver ainda muitos anos nos brindando com seus programas e escritos inspiradores. Mas não cabe a nenhum de nós tentar explicar as causas ou o que levou o talentoso chef-escritor a se enforçar. Só nos resta lamentar o fato e torcer para que as editoras brasileiras publiquem os livros ainda inéditos dele por aqui.

Anthony Bourdain foi tirado muitas vezes de arrogante e intratável. Talvez fosse. Não sou do tipo que admira uma pessoa e espera que ela também satisfaça uma expectativa idealizada dentro dos padrões de simpatia e gentileza. O que me interessa acima de tudo é a obra que a pessoa que eu admiro deixou. E nesse caso, tenho certeza que sempre me causará grande prazer reler um de seus livros ou assistir algum dos seus programas na tv. No programa “Manhattan Connection” exibido logo após o suicídio de Bourdain, o apresentador Pedro Andrade, que comanda também o programa “Pedro pelo mundo”, confessou que Anthony foi um ídolo e uma de suas maiores influências. Acredito que todos os programas de viagens e de culinária assim como os escritores que tratam do assunto devem um pouco ao já saudoso chef que ostentava 1,93 de carisma, talento, desajuste nato e uma possível e saudável arrogância. ■

MÁRIO BORTOLOTTI

nasceu em Londrina (PR), em 1962, e vive em São Paulo (SP). É escritor, diretor, ator, dramaturgo e vocalista das bandas de rock Saco de Ratos e Tempo Instável.

CONTO | ERNANI BUCHMANN

DA EXECUÇÃO

DE UM VAN DER LEJ E OUTRAS MISÉRIAS

Trezentos e sessenta e nove anos depois cumpri meu dever mais uma vez, depois de ter estripado um vanderlei à beira do Capibaribe. Escutei os passos de Felipe Camarão atrás de mim, cortando o pelotão na diagonal, antes de sentir uma cutelada nas costelas:

— Liquide o vanderlei, gritou.

Dei um passo à frente e tratei de desenrolar a espada da corda que também amarrava as calças. Segurei a arma com a mão direita e marchei em direção ao condenado.

O vanderlei não tirou os olhos azuis dos meus. Presso com as mãos para trás, desprezou o cumprimento da sentença e seu executor.

Parei antes do último de dar o último passo. Levei a perna direita à frente e empurrei a espada de baixo para cima, da direita para a esquerda, entrando na região dos intestinos e cortando tudo até dilacerar o fígado.

O galego rugiu baixo e apoiou-se nos joelhos. Foi desabando devagar, enquanto o sangue jorrava. Limpei a espada na calça e voltei de costas, contando os dez passos até entrar de novo em posição.

Camarão deu ordem de sentido, meia volta volver e marche.

— Acrescente mais detalhes, disse o oficial. De onde veio a espada, se sabemos que os soldados não tinham esse tipo de arma naquela guerra?

— Os oficiais vanderlei tinham. A espada era de um

capitão que encontrei morto, atingido por estilhaços de canhão e deixado para morrer. Roubei a espada porque a peixeira curta me deixava exposto. Aí passei ela para o quadril esquerdo.

— Tenho dúvidas se as formações eram rígidas a ponto de permitir o Camarão cruzar o pelotão na diagonal.

— Pode ser deformação da minha memória sensorial, Major. Tenho certeza de ver o vanderlei acompanhando a marcha do comandante com os olhos.

— Quantas pessoas seguravam o condenado?

Nenhuma, haviam dois soldados ao lado dele, vigiando seus movimentos.

— Qual a data em que ocorreu a execução?

O fato se deu às cinco horas e oito minutos da manhã do dia 28 de setembro de 1648. O corneteiro convocou o pelotão às cinco horas. Marchamos cinco minutos até o local. Camarão chegou em seguida, em dois minutos tinha atravessado a formação. Levei mais um minuto para estripar o vanderlei.

— Anotado, soldado. O inquérito será completado com suas informações.

Respirei aliviado. O resultado poderia levar meses, talvez um ano. No intervalo, poderia procurar um padre para contar meus pecados com a mulher do francês, 122 anos mais tarde, na praia de São José da Coroa Grande.

Não são os únicos pecados a me torturar. Tenho à frente outros séculos de expiação, começando pelos mais

dilacerantes à memória. Toda noite, sem nunca mais sair desta vida, remoo cada um deles.

Sobre a mulher do francês, foi paixão doida, daquelas de fazer estremecer as pernas, encher o corpo de brotoejas, salivar 24 horas por dia, até amortecer os sentidos e dormir desfalecido. Então fui ao padre.

— Como vocês se encontravam?

— O francês me hospedou em sua casa. Ele vivia naquele paraíso em frente ao mar, amancebado com a rapariga Maria de São Thiago, nome de batismo arranjado pelo padre viajante que lhe deu o sacramento, já que a moça Maria, com 12 anos, não tinha pai conhecido. Três anos depois, quando o francês aportou ali agarrado a um tronco, sobrevivente de naufrágio, ela cuidou dele e se tomaram por marido e mulher. Viveram bem por quase dez anos, até o francês se desgarrar da vida por conta da cachaa. Quando cheguei ali, cansado de andar pelo sertão há mais de século, ele me deu pouso.

— Então tu e a mulher traíram a confiança do francês.

— Foi aos poucos. Quando a paixão desembestou, padre, não houve Cristo que segurasse a luxúria, a volúpia, o tesão, desculpe o palavreado.

— Quanto tempo durou a sem vergonha?

Dois meses, se tanto. É que o francês acordava e bebia. Entornava pela manhã adentro, a ponto de desabar antes do sol se pôr a pino. Dormia onde estivesse. Mas antes mesmo fechar os olhos, eu e a mulher já estávamos montados um no outro.

— Quantas vezes por dia chegavam ao êxtase?

— Muitas, padre. Às vezes ela derramava mais uns goles na boca do marido, enquanto eu a pegava por trás. Preciso entrar em tantos detalhes?

— Já não é necessário, meu filho. Estou satisfeito.

— Espero sua complacência. Estar condenado a não morrer, castigo maior alguém conhece?

— Que outras ofensas cometeste?

Nem precisei puxar pela memória. Na Revolução Pernambucana de 1817 alinhei com a reação do Império sob o comando do Conde dos Arcos. No açoitamento do Frei Caneca, estive entre os que lhe deitaram o lenho.

— Relate.

— Ele foi preso para Recife. Eu era do pelotão do capitão Tiburço, vigia da cadeia. O capitão mandou quebrar o orgulho do Frei. Então tiramos o homem da cela e levamos para o pátio, onde o corpo foi colocado sobre um toco

de árvore que servia de descanso. Açoitamos até ele desmaiar. Naquela noite, ainda meio morto, foi jogado dentro do navio que seguia para o sul.

— E o orgulho?

— Quebrou não, o cabra era uma rocha.

— Aonde mais aplicaste teus desatinos?

— Em Canudos estive também. No exército do Conselheiro empalei alguns esbirros do Coronel César. Ficaram lá, pendurados em poste, descarnando ao sol.

O padre mandou que rezasse. Todas as rezas, todos os dias, quem sabe o Senhor se apiedasse. Depois segurou as pontas da batina e deixou o confessionário sem proferir a sentença de morte.

Isso faz tempo, para mais de cinquenta anos. Já estava conformado: se não posso morrer, aceito o destino de homem desde sempre em guerra.

Já não trago mais a peixeira nem a espada. Agora sirvo-me de uma faca, lâmina com dois palmos de comprimento, aço damasco forjado, cabo de chifre de cervo argentino – os de cervo brasileiro não prestam, são ocos, podem se soltar da lâmina – estilo sorocabana, pomo de prata fechando a empunhadura.

Ontem, como contei lá atrás, estripei mais um. Na subida do cemitério escutei alvoroço. O pirralho chamou:

— Múmia, a chefia convocou seu serviço. Um x-9 espera pelo destino lá no barraco do comando.

Afie a faca no granito de um túmulo, pedi licença ao homem do céu, rezei pela alma do bandido e fui cumprir a obrigação. A vida é isso mesmo. ■

ERNANI BUCHMANN nasceu em Joinville (SC) e está radicado há décadas em Curitiba (PR). É autor, entre outros livros, de *Os heróis da liberdade* (1999), *Onde me doem os ossos* (2003), *O caçador de moscas* (2007) e *O Bogart curitibano* (2008). Ocupa a Cadeira 2 da Academia Paranaense de Letras (APL), instituição da qual é o atual presidente.

POEMA | FERNANDO JOSÉ KARL

AS PLANTAS DO CASARÃO DE NIETZSCHE

FERNANDO JOSÉ KARL, 57 anos, nasceu em Joinville (SC). Jornalista, roteirista de cinema, artista visual e poeta, foi redator e editor-assistente do suplemento de cultura *Nicolau*. Autor, entre outras obras, de *Brisa em Bizâncio* (poemas, 2002) e *O livro perdido de Baroque Marina* (Prêmio Cruz e Sousa 2010/Categoria Romance/Editora da UFSC) Vive em Curitiba (PR).

ILUSTRAÇÃO: BERJE

Certa manhã de 1900, quando acabou o ar nas narinas de Nietzsche,
todas as plantas do casarão escutavam as ragas de uma sombra.

A brisa árida soprava o longo bigode do filósofo alemão
que respirava por um leve cristal de **abysses**.

Nietzsche, antes de morrer, tentava ler uma ode hitita,
e só não conseguiu porque grãos de chuva
turvaram seus tímpanos à sombra do gramofone,
onde, tortuoso, girava o **Cello sonata opus 38**, de Brahms.
Os olhos flutuantes de Nietzsche, calados de insânia,
imitavam bagas de vento imersas em música.

Na manhã em que respirou pela última vez,
o vazio se enfiou pelas frestas da veneziana,
o vazio leu nos olhos de Nietzsche
o exílio sem água e sem palavra de um filósofo morto.
Agora, morto, algo em Nietzsche cura surtos com sutras,
cura larvas com lavas vulcânicas.

Algo, em Nietzsche, faz com a pluma da alma
um rombo no casco do encouraçado Potemkin.
Algo, em Nietzsche, rompe a pedra mais dura,
esfrega teréns de música num bule de Braque.

