



BIBLIOTECA
PÚBLICA
DO PARANÁ

CÂNDIDO



GOVERNO
DO ESTADO DO PARANÁ

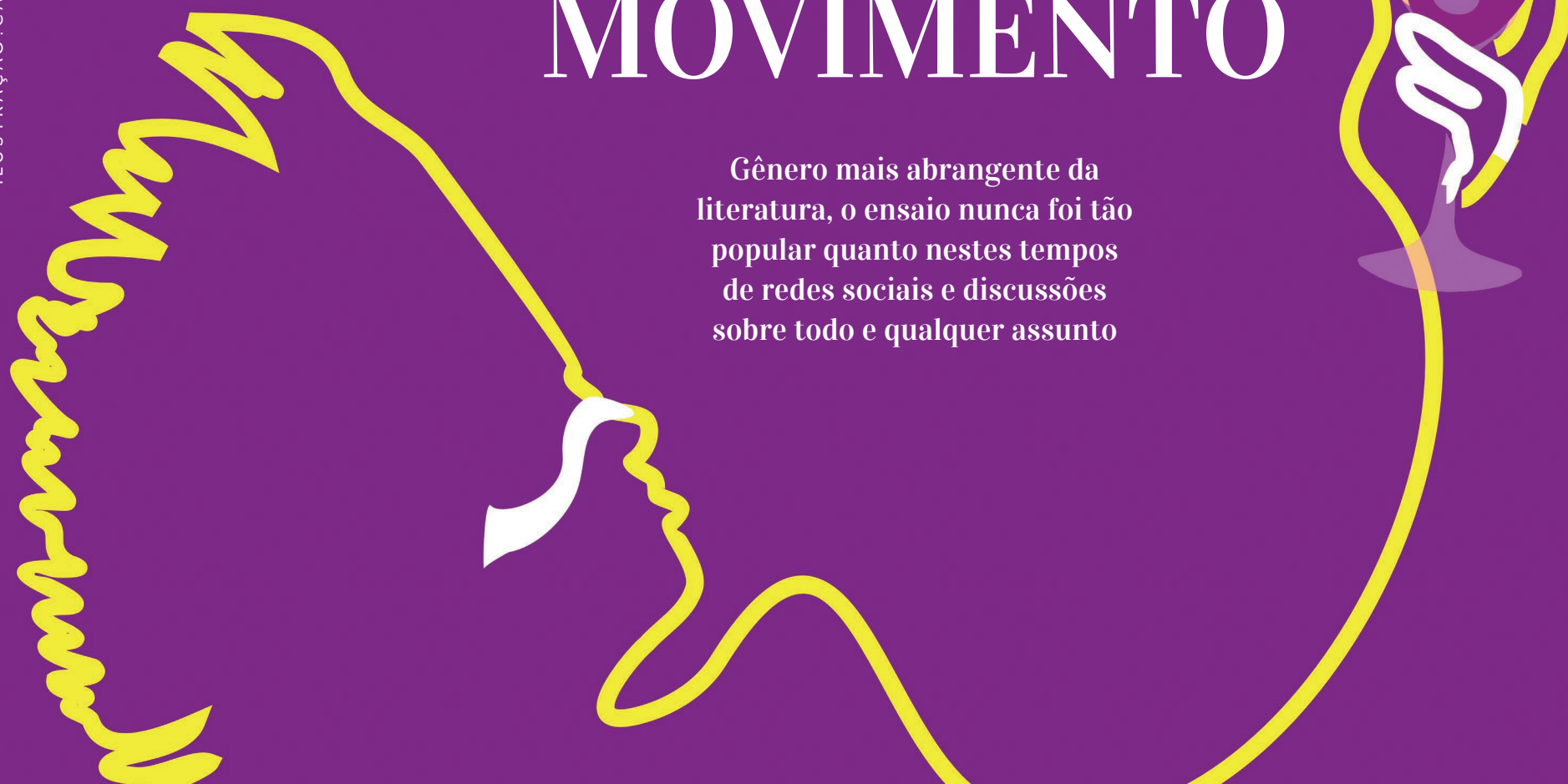
#96 | JULHO DE 2019 www.candido.bpp.pr.gov.br

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA

IDEIAS EM MOVIMENTO

Gênero mais abrangente da literatura, o ensaio nunca foi tão popular quanto nestes tempos de redes sociais e discussões sobre todo e qualquer assunto



PENSATA | Paulo Venturelli • POESIA | Rogério Skylab • UM ESCRITOR NA BIBLIOTECA | Cíntia Moscovich

APRESENTAÇÃO

Em um mundo onde não há mais espaço para exclusivos, uma das máximas mais equivocadas é a de que as pessoas só se interessam por leituras rápidas e sem muita profundidade. Obviamente, a linguagem ágil da internet agora está em todos os lugares e pode até ser considerada hegemônica — mas não é a única capaz de seduzir os leitores. Cada vez mais presente nas redes sociais, na imprensa e no mercado editorial, o ensaio passa por um intenso processo de revalorização, especialmente graças ao seu caráter abrangente e fluido.

É o que explica o jornalista e escritor Ronaldo Bressane no especial de capa desta edição. Em um “ensaio sobre o ensaio”, ele resgata os primórdios do gênero e mostra como o texto ensaístico pode dialogar com a reportagem jornalística, a ficção, a autoficção, o diário, a crítica literária e a poesia. E o melhor de tudo: com leveza e ponderação — elementos que, cá entre nós, andam em falta no debate atual.

Outro destaque deste **Cândido** 96 é a transcrição do bate-papo realizado com a escritora gaúcha Cíntia Moscovich em mais uma edição do projeto Um Escritor na Biblioteca. Durante o encontro realizado em maio,

com mediação da jornalista e tradutora Mariana Sanchez, ela falou sobre o incentivo à leitura no ambiente familiar, sua origem judaica, a arte do conto e a superação de um câncer (que inspirou seu novo projeto de livro).

Citado na entrevista de Cíntia, seu conterrâneo e professor Luiz Antonio de Assis Brasil também colabora com esta edição. Coordenador, há mais de 30 anos, da famosa Oficina de Criação Literária da PUCRS, ele narra os bastidores de seu mais recente lançamento, um “manual reflexivo” para aspirantes a escritor.

Retomando a discussão sobre a poesia brasileira contemporânea no jornal, o professor e escritor Paulo Venturelli comenta o surgimento de uma nova geração de versadores, mais interessada na crueza da realidade do que na aura pomposa do gênero. Uma atitude já adotada pelo autor chileno Roberto Bolaño, cuja “essência de poeta” é comentada por João Lucas Dusi, da equipe do **Cândido**.

O menu de inéditos traz um conto de Carla Bessa, uma HQ de Aline Daka e poemas de Luiz Felipe Leprevost e Rogério Skylab (foto). As ilustrações deste número são de Carolina Vigna e Beatriz Cajé.

Boa leitura.



BÁRBARA LOPES

CÂNDIDO

CÂNDIDO É UMA PUBLICAÇÃO MENSAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ



Governador do Estado do Paraná: **Carlos Massa Ratinho Junior**
Secretário de Comunicação Social e Cultura: **Hudson José**
Superintendente de Cultura: **Luciana Casagrande Pereira**
Diretora da Biblioteca Pública do Paraná: **Ilana Lerner Hoffmann**
Presidente da Associação dos Amigos da BPP: **Marta Sienna**
Edição: **Omar Godoy**
Redação: **João Lucas Dusi**
Estagiário: **Bruno Orsatto Lanferdini**
Projeto gráfico e design: **Thapcom**

Colaboradores desta edição:
Aline Daka, Beatriz Cajé, Carla Bessa, Carolina Vigna, Luiz Antonio de Assis Brasil, Luiz Felipe Leprevost, Mariana Sanchez, Paulo Venturelli, Ronaldo Bressane e Rogério Skylab.

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:

🌐 bpp.pr.gov.br
📱 [bibliotecapr](https://www.facebook.com/bibliotecapr)

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 dos autores e não expressam a opinião do jornal.

cândido indica

VOZES DE TCHERNÓBIL

Svetlana Aleksíevitch, Companhia das Letras, 2016
(Trad.: Sônia Branco)

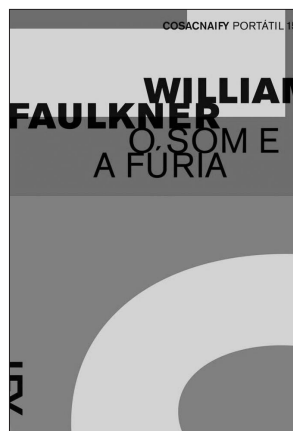
Antes do enorme sucesso da série *Chernobyl*, da HBO, a história do maior desastre nuclear do mundo já havia sido contada neste livro da Prêmio Nobel de Literatura Svetlana Aleksíevitch. Aqui, ela esmiúça a catástrofe sem precedentes ocorrida na Ucrânia, em 1986, quando uma explosão seguida de incêndio na usina de Tchernóbil lançou partículas radioativas na atmosfera da extinta União Soviética e se alastrou por boa parte da Europa. A partir de depoimentos de bombeiros, cientistas, soldados e moradores da região, Svetlana constrói uma “história oral” desse terror, em que chama atenção o descaso total dos governantes diante da situação.



O SOM E A FÚRIA

William Faulkner, Cosac Naify, 2012
(Trad.: Paulo Henriques Britto)

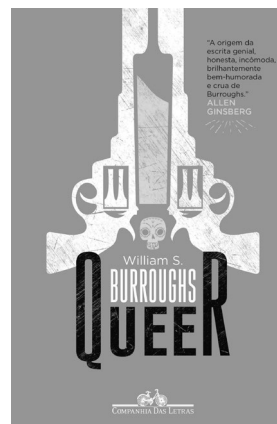
Publicado em 1929, o romance narra a história de uma família decadente numa sociedade idem. Um livro desafiador, que em alguns momentos remete à Bíblia e à tragédia grega, e cujo grande protagonista é o tempo, com seu andamento indiferente e impiedoso. Faulkner dá voz a quatro personagens para narrar, a partir de vários ângulos, a trágica queda dos Compson, num Mississipi agonizante, ainda marcado pela derrota dos Estados Confederados na Guerra Civil. Usando e abusando do fluxo de consciência, e com saltos vertiginosos no tempo, o autor pinta um quadro familiar gigantesco, complexo e fascinante, com tintas de sangue, paixão, orgulho, tristeza, sofrimento e — claro — muito som e fúria.



QUEER

William S. Burroughs, Companhia das Letras, 2017
(Trad.: Christian Schwartz)

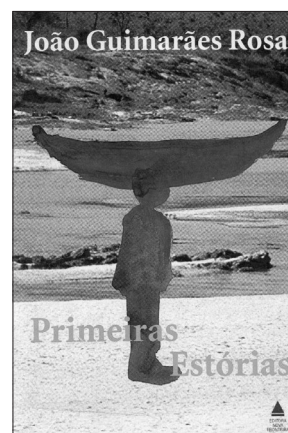
“O *junk* não apenas curto-circuita a energia sexual como, dependendo da dose, oblitera as reações emocionais quase a ponto de fazê-las desaparecer.” Tentando ficar longe da droga pesada, principalmente da heroína, o protagonista de *Queer* (escrito em 1952 e publicado pela primeira vez apenas em 1985), William Lee, encontra-se num estado lamentável de vulnerabilidade. Sem a segurança que encontrava no opíaceo, restabelece flunar pelos botecos, tentando — humilhanamente — se aproximar de Eugene Allerton. Depois de algum esforço, e de jogar toda sua dignidade no lixo, Lee consegue o que queria e parte com seu amante para a América Latina, em busca de uma possível salvação alucinógena.



PRIMEIRAS ESTÓRIAS

João Guimarães Rosa, Nova Fronteira, 1988

Publicado em 1962, o livro traz o neologismo “estória” no título para marcar com bastante ênfase que se tratam de contos não apenas fictícios, mas, em alguns casos, até mesmo fantásticos ou absurdos. O termo “primeiras”, por sua vez, serve para indicar que os textos são suas incursões iniciais no gênero narrativo mais breve e conciso. Considerado por muitos como a melhor porta de entrada para a obra de Guimarães Rosa, esta coleção de 21 textos narra “causos” do sertão com vários temas, humores, tons e tratamentos. Destaque para os contos “A Terceira Margem do Rio”, “Pirlimpisquice” e “O Espelho”.



curta da BPP

KRAW PENAS



BATE-PAPO COM ANA MARIA MACHADO

A escritora carioca Ana Maria Machado é a convidada de agosto do projeto Um Escritor na Biblioteca. O bate-papo acontece no dia 13, às 19h, no auditório da Biblioteca Pública do Paraná, com entrada gratuita. Com 42 anos de carreira e mais de 100 títulos publicados, a ocupante da cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras escreveu alguns dos maiores clássicos infantojuvenis nacionais (*Raul da Ferrugem Azul*, *Menina Bonita do Laço de Fita*, *Quem Manda na Minha Boca Sou Eu*, etc.). Também produziu ensaios sobre a cultura contemporânea, grandes autores nacionais e o universo do livro e da leitura. Um currículo extenso, que ainda inclui prêmios importantes (como o Hans Christian Andersen, considerado o Nobel da literatura infantil) e números comerciais expressivos (são mais de 20 milhões de exemplares vendidos em 25 países).

 UM ESCRITOR na BIBLIOTECA

CÍNTIA MOSCOVICH



A escritora gaúcha Cíntia Moscovich cresceu cercada de clássicos da literatura mundial — de Dostoiévski a Flaubert, incluindo uma coleção completa de Machado de Assis. Essa fortuna literária se deu graças à obsessão do pai, que tinha ojeriza à ideia de os filhos precisarem se submeter a terceiros. “O grande medo dele era que alguém mandasse em nós, ou que alguém decidisse as coisas por nós”, diz a autora de Porto Alegre, que participou do terceiro encontro da temporada 2019 do projeto Um Escritor na Biblioteca, mediado pela jornalista e tradutora Mariana Sanchez.

Graças a esse contato precoce com os cânones, Cíntia começou a versar muito cedo, antes dos dez anos de idade. A convivência com os poemas de nomes como Drummond e João Cabral a inspiravam, mas, na prática, ela não conseguia produzir algo sólido: “Era uma distância abissal que existia entre a coisa que eu queria expressar e a palavra que se concretizava”.

A reviravolta se deu aos 36 anos de idade, quando descobriu a Oficina de Criação Literária do professor e escritor Luiz Antonio de Assis Brasil, ofertada há mais de três décadas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. As primeiras aulas já foram frutíferas para a autora que viria a escrever os contos de *Arquitetura do Arco-Íris* (2004), livro vencedor dos prêmios Jabuti e Portugal Telecom. “A oficina te ensina como fazer a coisa de uma maneira que ninguém note que aquilo levou tempo ou demandou trabalho. O negócio é parecer que seja fácil”, diz.

Quando a carreira já seguia bem, um diagnóstico de câncer a “tirou do jogo” por um tempo. Aconteceu no momento da produção dos contos de *Essa Coisa Brilhante que É*

a *Chuva* (2012). “Nunca senti tanto medo na minha vida”, conta. O tratamento foi complicado e “permeado de cenas ridículas”, conta Cíntia, que atualmente trabalha em um livro “mais ridículo do que bem-humorado” sobre todo esse processo. Apesar de todo o perrengue, não desanimou: “Quero contar que a gente pode também se divertir e ajudar os outros”.

BIBLIOTECA FAMILIAR

Minha família veio da Bessarábia, fugida de perseguições religiosas. Chegaram aqui com uma mão na frente e outra atrás, aquela velha história que é muito comum, principalmente no Paraná, que é terra de imigração. Eles foram para as colônias no Rio Grande do Sul e ganharam um rolo de arame farpado e um saco de sementes. Quando finalmente chegaram em Porto Alegre, o pai se fez, mais ou menos, na vida. O grande medo dele era que alguém mandasse em nós, os filhos, ou que alguém decidisse as coisas por nós, ou tirasse de nós a nossa independência, nossa vontade. Ele tinha ojeriza disso. Hoje reconheço — depois de muitos anos de tratamento, terapia — que a coisa do pai era meio obsessiva, mas tudo bem, né? Também não vou julgar o meu pai. Mas ele queria isso, que a gente tivesse autonomia e se tivesse que, por ventura, fugir do Brasil, assim como os nossos bisavós tiveram que fugir, que a gente pudesse ir para qualquer lugar do mundo e começar nova vida, que tivesse esse estofamento interno para recomeçar. Ele e a mãe combinaram assim: tudo que eles ganhassem — o pai era comerciante — era para ter uma biblioteca. E a mãe, desesperada. Ela conta que, quando eu tinha cinco meses, chegou um carregamento em casa. Ela abriu e, por acaso, era a coleção completa do Machado de Assis — presente para

a Cintinha, a primogênita. Ela não viu utilidade nenhuma para a filhinha de cinco meses de idade, que precisava muito de fralda. Mas com cinco meses de idade eu era a feliz possuidora da coleção completa de Machado de Assis, que tenho até hoje. Dizem que foi um arranca-rabo bandido em casa. Não me lembro de nada, mas foi mais ou menos isso, essa era a relevância que o pai dava. Então cresci dentro de uma biblioteca, que era a biblioteca de casa. Para mim, era um ambiente muito familiar, um ambiente em que todo mundo lia. A gente era obrigado a ler, não tinha outra coisa para fazer, não tinha tanto apelo.

CLÁSSICOS À DISPOSIÇÃO

Era uma biblioteca bem variada, com muitos autores judeus — Babel, Cronin, Singer. O recém-falecido Jacob Guinsburg, da Editora Perspectiva, foi o primeiro a lançar autores judeus com boas traduções para o português. Nós tínhamos essa coleção enorme de autores judeus, e de russos também. Desde a mais tenra idade, tinha ao alcance das mãos Dostoiévski, Tolstói — e não era proibido. Me lembro que era proibido *O Amante de Lady Chatterley*, sabia que os livros que estavam lá em cima eu não deveria pegar, que eram os livros que o pai considerava mais picantes. Graham Greene estava lá em cima também. Minha memória está uma porcaria, mas também lembro o seguinte: o pai e a mãe saíam, e era só colocar uma cadeira para subir lá e pegar. E também era um interdito que era muito fácil de burlar, nada muito violento ou explícito. Era isso. Os autores canônicos sempre fizeram parte — de Flaubert a Dickens. Começamos a ler por eles.

PRIMEIROS VERSOS

Fiz a opção profissional por

Jornalismo e a faculdade de Letras para poder ficar perto da palavra escrita, que, afinal, era a grande paixão. Sempre gostei muito e, de fato, a grande busca sempre foi pela expressão através da palavra escrita. Só que, assim, eu não conseguia me expressar. Tinha uma ideia, mas quando tentava colocar aquilo em prática não me agradava. Noventa e nove por cento das pessoas que querem escrever começam pela poesia, né? Isso foi na infância — 8, 9 anos. Aliás, não estava sozinha. Eu tinha amiguinhas que também queriam ser poetas. Era um negócio horroroso. Na minha biblioteca tinham bons poetas — Drummond, Bandeira, João Cabral. Era bacana, sabe? Eu lia aquele troço e ia escrever, só que na infância tu é muito imaturo, não tem experiência. Tu vai para a poesia, começa a rimar, descobre a rima e começa assim: “Oh, meu Brasil, que varonil!”, né? Em termos de rima, tu tem que fuzilar a pessoa que escreve isso, ou seja, eu queria me fuzilar. Daí tu te apaixona e começa a rimar coração com pão: “Ele é um pão, roubou meu coração”, alguma coisa assim. Não é que a rima esteja superada na poesia, mas eu não conseguia fazer — não conseguia aproximações ricas, não conseguia fazer nada muito frutífero. Era uma coisa realmente ruim. E eu tinha esse senso de que a coisa era paupérrima, muito ruim, e tinha um desgosto profundo por aquilo. Sabia o que queria dizer, tinha o sentimento da expressão e aquilo não se manifestava materialmente na minha escrita. Era uma distância abissal que existia entre a coisa que eu queria expressar e a palavra que se concretizava.

NA PROSA

Aos 36 anos de idade, uma amiga minha, Iara, chegou em casa e disse: “Cíntia, olha aqui! Tem uma



UM ESCRITOR na BIBLIOTECA

oficina de criação literária na PUC”. Eu digo: “Ah, oficina de criação literária. No que vai me ajudar nessa porcaria dessa poesia que eu faço?”. “É uma oficina que ensina a escrever prosa.” Aí eu fui, me interessei por aquilo e postulei, porque é muito concorrida a inscrição. Entrei na oficina do Luiz Antonio de Assis Brasil, que lançou agora o *Escrever Ficção* pela Companhia das Letras. É um livro obrigatório para todo mundo, mesmo para quem não quer escrever. Aquilo pode ser lido como um romance, como uma narrativa, é uma coisa deliciosa de ser lida. E já nas primeiras aulas do Assis, entendi que a essência da palavra pode ser a ação. Tu pode narrar alguma coisa, contar uma história e extrair significado da palavra com a ação. Tu pode embutir significado também contando uma história, principalmente contando uma história, porque a poesia é um tanto quanto estática, a poesia lírica, e na narrativa tu pode fazer milhões de coisas, muito mais realizáveis do que na poesia.

OFICINAS LITERÁRIAS

Não é que a oficina literária ensine a escrever, mas ela te dá instrumentos para que tu possa desenvolver alguma coisa que já tem em ti. Tu tem que ter o pendor, a vocação. Tu tem que ter a queda para aquilo. Se tu não tem a queda — a vocação, o pendor —, fica um tanto quanto difícil. Fazendo um *tour* pelo Paraná profundo, eu e a Adriana Lunardi, que também foi aluna do Assis Brasil, a gente encontrou uma moça que queria ser escritora e que, no entanto, não gostava de ler. Essa moça jamais se tornaria escritora, porque ela não tinha a vocação, o pendor — o nome que a gente

queira dar. Tem que ter uma predisposição que te encaminhe para esse tipo de coisa, mas a oficina pode, mediante a aproximação de pessoas que têm esse mesmo encantamento, essa mesma atração, te dar instrumentos para que tu desenvolva alguma coisa que queira desenvolver, ou que tenha prazer em desenvolver, porque tem que ter uma paciência infinita para poder se desenvolver na escrita. É um método de tentativa e erro — tem que fazer, reler, gostar ou não gostar, refazer. É infinito. É um palimpsesto infinito, então tem que ter uma parte tua que não é só prazer, vai ter que ter uma parte também de muito trabalho, e isso está embutido nessa parte que a gente chama de vocação ou sei lá o nome que podemos dar. A oficina vai te dar alguma parte de instrumento, de vivência, de artesanato literário. E, principalmente, a oficina te ensina como fazer a coisa de uma maneira que ninguém note que aquilo levou tempo ou demandou trabalho. O negócio é parecer que seja fácil. De uma bailarina tu quer graça e leveza, não te importa o trabalho que ela levou arrebatando os artilhos, né? De um escritor você quer a mesma coisa. A oficina pode ajudar neste sentido: como te arrebatando na intimidade e te mostrar leve em público.

SOFISTICAÇÃO

Duas iguais [2004.] conta a história de amor homossexual entre duas meninas, numa escola judaica — para aumentar o interdito. Uma delas não é judia. Não que tivesse grande importância, mas era mais divertido assim. Não vou contar toda a história também, mas, enfim, uma delas vai estudar fora, na França, daí acontece uma

coisa e ela tem que voltar para o Brasil. A outra que está aqui se casa. Quando escrevi esse livro, que começou como uma narrativa breve, eu ainda não tinha noções sobre o conto tal como ele é tecnicamente conhecido hoje. Era uma narrativa linear — não tinha subtexto, não tinha nenhum enredo subjacente. Era um troço linear, sem nenhuma camada. Depois, sofisticando a escrita, tu vai entendendo que pode colocar outras coisas embaixo e isso faz parte da sofisticação. Tu vai colocando coisas ali e vai as chamando através de pequenas pistas enxertadas no texto. Me lembro de ter mostrado para o Assis Brasil, que leu e disse: “Olha, é boa a narrativa. Só que isso daí não é um conto”. Aí, eu: “Pô, tu gostou desse troço, mas não é um conto por quê?”. Era uma coisa muito boa, mas que não era um conto. Sabe aquela solidão da ignorância que tu fica ali?

CONTO MODERNO

O autor iniciante que compreende o que é o conto moderno — essa tensão que existe entre história oculta e cifrada, essa sofisticação, jogo de ocultos — consegue dominar qualquer outro gênero. O fundamental num conto é esse equilíbrio entre o contar e o não contar; se não tiver um jogo de ocultos, não é um bom conto. Dito de outra maneira, se o conto for óbvio, ralou-se. É uma coisa absolutamente sedutora, um jogo muito lindo de ser ensinado e de ser entendido. Me tornei contista por absoluto fascínio por esse jogo de ocultos, e, depois que tu entende isso, escrever romance é uma barbada. Desculpe, que horror dizer isso. É que a gente escreve conto, assim, numa tensão, e o romance é “ah, lembrei de tal coisa”, aí tu escreve numa cadernetinha do lado, sabe? Já o conto é urgente, é o agora.

NEUROSE DO CONTISTA

O Sergio Faraco é um contista maravilhoso, exemplo clássico de como tu não pode dissociar a neurose do contista. Ele é absolutamente neurótico com detalhes, e se tu pega qualquer conto do Faraco tu vê que ele usa a teoria da unidade — tudo que está no conto é necessário para que ele se concretize, e ele tem a ideia de balanço e sistema. Se ele coloca uma tomada de três pinos na abertura do conto, até o final aquela tomada de três pinos vai ser usada, vai ter função ela ter três pinos, ela estar naquele lugar naquela hora e vai parecer super mega natural ela ter três pinos e estar ali naquela hora. No romance não é tão necessário, até pode esquecer que ela tenha três pinos. Qualquer coisa do Faraco que tu pegue, tu vai ver que é sistêmica, tem uma unidade incrível, bem balanceada — é uma pintura, tem um efeito pictórico imenso, de balanço, de equilíbrio.



ELOGIO À MEMÓRIA

O livro *Por Que Sou Gorda, Mamãe?* [2006] é uma ode à memória. Para mim, pessoalmente, é um grande elogio à memória e à memória do meu povo. A psicanálise se baseia nisso, em quanto a invenção substitui o que te falta de memória. O nosso dever é não esquecer. A história do livro é divertida, e a gente não faz nada mais no mundo a não ser se divertir, porque todo o resto é uma porcaria, né? É legal a agente se divertir. E escrever, para mim, é me divertir mesmo quando não estou me divertindo. O Modesto Carone, da Unicamp, traduziu toda a obra do Kafka diretamente do alemão, pela primeira vez no Brasil, e um dos livros é *Carta ao Pai*, que vem a ser um troço monumental. É a maior missiva já escrita por um filho a um pai, um acerto de contas. Então resolvi escrever uma missiva de uma filha para uma mãe. Comecei a escrever e só tinha reclamação, era eu reclamando da minha mãe.

Não tinha ficção nenhuma, era um troço horrível, um tal de pontapé e cotovelada, horrível. Aí eu dei para o Assis ler e ele disse: “Bá, tchê! Mas isso aqui não está bom. Tu abre esse troço e só tem esse chororô aí de tu falando da tua mãe. Isso aqui parece tu contando dos teus problemas com a tua mãe para mim, não parece literatura. O que o pobre do leitor tem a ver com os teus problemas com a tua mãe? Está horrível. Faz o seguinte, tem uma parte que está bem engraçada, que fala de gordura. Por que tu não usa isso aí da gordura? Até aqui os grandes dramas existenciais são as dores de amor, a humilhação, a pobreza. Por que que tu não fala da humilhação, da dor que é ser gordo nesse mundo de magros? Da dor de não caber numa roupa, do problema que é amarrar um sapato, suar em bicas para provar uma roupa num provador de magro. Fala disso, fala dessa dor, porque ninguém fala. E faz uma coisa: tira esse negócio de *Carta à Mãe* que vai ser um horror, tu vai ficar a vida inteira com o Kafka te puxando os pés enquanto dorme. Faz assim, chama esse livro de *Por Que Sou Gorda, Mamãe?*”. Eu disse: “Mas tu tá ficando maluco! Isso é nome de livro de autoajuda”. “Por que tu não vai fazer isso? Tu pode vender alta literatura como se fosse autoajuda e ganhar dinheiro uma vez na vida.” Quando fui negar, ele continuou: “Não me responde, não me diz que não. Vai para o teu jardim e fica quieta, não conta para ninguém. Vai refletir”.

AUTOAJUDA

Nessa altura do campeonato, a Claudinha Tajés, que é também autora, e muito engraçada, tinha escrito um livro chamado *A Vida Sexual da Mulher Feia*. Ela tinha ido parar na prateleira de autoajuda e me contou. Cheguei em casa e liguei para a Claudinha: “O que tu acha de eu escrever um livro chamado *Por Que Sou Gorda, Mamãe?*”. E ela: “Ai, guria, que coisa boa! Vamos parar as duas na prateleira de autoajuda, vamos?” “Vamos!” Aí comecei a escrever o livro. Só que, assim, continuava sendo a minha mãe. Era um negócio diabólico, porque todos os dias, às 8 horas da noite, ligo para saber como ela está. Eu saía da sessão de escrita e ligava para a mãe, e continuava a sessão de escrita brigando com ela. Aí digo “não, não dá”. Lembrei de um amigo nosso, o psiquiatra Abrão Slavutzky. Se vou para um médico que é cristão, levo um tempão explicando. Se vou para um médico judeu, está resolvido — corto um atalho de seis meses de tratamento, o médico judeu já sabe da mãe judia, não precisa ficar explicando. Levantei o telefone: “Abrãozinho, estou com um problema com o livro e com a mãe. E não tenho dinheiro”. Diz ele: “Bom, te faço metade da sessão, pode ser?”. “Pode, tá bem”. Foi tranquilo, em um mês estava resolvido. Deixava minha mãe no consultório dele, ia para casa e escrevia. Levei dois anos para terminar.

TRADIÇÃO GAÚCHA

Uma das possibilidades para a existência dessa tradição de escritores do Rio Grande do Sul é a proximidade com os países do Rio da Prata — a Argentina e o Uruguai, lugares com forte tradição cultural. Isso pode influenciar. Tem um gaiato que diz: “Isso é o clima frio”. Não sei, mas certamente

UM ESCRITOR na BIBLIOTECA

se deve à atuação da oficina de criação literária. Temos várias iniciativas ligadas ao livro e à literatura. O Assis Brasil está há 34 anos, de maneira ininterrupta, ministrando oficina e incentivando jovens autores, incentivando a literatura. Temos uma tradição de boas editoras — a Editora Globo nasceu no Rio Grande do Sul. E nós temos também a Feira do Livro de Porto Alegre, a mais longeva, com 65 edições. Ainda é uma terra que valoriza o livro e a leitura. Acho que é por causa disso, mas a gente tem alertado que a coisa está se esculhambando demais. Não tem nenhuma política pública, e em termos de leitura a coisa está muito esculhambada.

ANTOLOGIAS FEMININAS

Acho que uma vez foram necessárias. Não dou certeza de nada, mas talvez não sejam mais. Tenho um pouco de medo de levantar alguma bandeira, sempre tive, mas a coisa começa a ficar muito pulverizada — é escrita feminina, negra, gay, trans. Isso pulveriza de uma tal maneira que tu não tem mais unidade de nada, então tenho muito receio com essas coisas que são muito fragmentadas, sabe? Queria que todo mundo se reunisse em torno da literatura, mas talvez seja necessário, sim, a gente lutar.

CÂNCER

Eu estava escrevendo o livro *Essa Coisa Brilhante que É a Chuva* e me veio esse diagnóstico de fumante. Sempre escrevi fumando e sabia que uma hora ia ter o diagnóstico. Sempre soube. Meu pai morreu com 56 anos de câncer e a família era judia, hipocôndrica. Apareceu uma bola no meu pescoço, um sintoma externo, metás-



tase de um câncer de amígdala. Eu tinha ganhado uma bolsa de criação literária da Petrobras. Estava com um terço do livro pronto e tive que parar. É assim: quando tu tem câncer, tu só tem câncer, né? Só te trata, não faz mais nada, *full time*. Não peguei o câncer exatamente no início, mas foi a tempo de reverter. Foi uma cirurgia muito grande, porque tive que tirar a amígdala e fazer um esvaziamento, tirar toda a cadeia de nódulos, seccionar músculo, nervo. E, depois, quimioterapia e radioterapia. É um tratamento longo, que te deixa meio abobada.

Tu fica tão incrédula, na verdade, que acaba sem reação. Tu entrega o teu corpo para a medicina. E é sobre isso que estou escrevendo agora. Ali pelo ano passado peguei o jeito de escrever essa história.

LIVRO A CAMINHO

A cena inicial é essa do consultório — uma moça que chega lá, apavorada com isso. É porque o meu tratamento foi todo ele permeado de cenas ridículas, não teve um troço tão ridículo quanto o meu tratamento contra o câncer. Sou muito boa samaritana, ajudei várias pessoas e teve muita trapalhada no meio. Quero contar que a gente pode também se divertir e ajudar os outros. Não é tão bem-humorado, é mais ridículo do que bem-humorado, como é a vida na verdade, né? Vai demorar um ano, um



ano e meio mais ou menos para escrever, porque estou muito lenta. Estou revisando porque está com problema; estava com problema de linguagem, agora tem problema com a personagem. A personagem tem que querer alguma coisa, né? Ela está muito senhora de si e muito parecida comigo. Não sou eu.

INTERESSE PELA LEITURA

Estamos disputando com meios que exercem um forte apelo, então não sei o que a gente poderia fazer para despertar o interesse pela



leitura. A gente tem que ser sincero: o que a leitura pode proporcionar para um adulto? Pode proporcionar o que nenhum outro meio ou veículo pode, que é fazer com que tu, ser humano, consiga formar uma ideia abstrata. Televisão, internet, tudo te dá coisa pronta. A leitura faz com que tu forme uma ideia abstrata. Através das palavras que tu lê, tu forma a ideia do personagem, da ação, ideia do cenário. É uma coisa para a qual tu tem que convocar toda a tua experiência anterior, ou para a qual tu tem que formar uma experiência de leitura, e para a qual tu tem que obrigatoriamente te enriquecer. Nada te enriquece mais e nada convoca mais a tua riqueza interior do que a leitura, então tu tem que convencer o leitor de que aquilo vai o tornar internamente rico. Mas como é que tu vai convencer o cara, né? Não sei como é

que a gente faz isso. Chego ao ponto de fazer assim: “Pelo amor de Deus, lê! Porque é bom pra ti, tu vai ser uma pessoa melhor, tu até pode ganhar mais dinheiro”. É mentira, mas usar a chantagem emocional é uma boa tática. Vocês entendem que isso é muito difícil, com toda a disputa, com toda a facilidade que os outros meios proporcionam? É difícil pedir para um adulto que largue tudo e vá enfrentar uma dificuldade maior, que é a leitura, para a qual ele tem que convocar todos os sentidos e experiências dele. ■

RUÍNAS

Meus poemas cumprem o mesmo destino
que os de um poeta esquecido
cujos versos viraram ruínas.

E ele reconhece
o que antes era seu estilo:
buracos na superfície do texto;

lacunas; rasuras.
A ruína faz vir à tona
o que estava por dentro.

DEIXA FICAR

O então secretário de James Joyce, o recém-chegado de Dublin, Samuel Beckett, estava escrevendo, certo dia, o que Joyce lhe ditava do *Finnegans Wake*, quando alguém bateu à porta e Joyce disse “come in”. Beckett, que não ouvira a batida, escreveu “come in” como se fosse parte do que Joyce lhe ditara; um pouco depois releu a Joyce a parte até então escrita e este estranhou o “come in” ali no meio do texto, perguntando a Beckett o que era aquilo. — “É o que você ditou”, respondeu Beckett. Joyce pensou por algum tempo e, percebendo que Beckett não ouvira a batida da porta, disse: — “Deixa ficar”. E Beckett escreveu: “deixa ficar”.

MEU PAI

Eu dei à luz meu pai
no final de uma noite tenebrosa
depois de longas contrações.
O rebento nasceu aos gritos.

Eu não tive dúvidas: era meu pai,
o estrangeiro sem alma.

PAUL AUSTER

Entrou na papelaria
e procurou um caderno vermelho.

Só escrevia à mão.
Caderno novo: vida nova.

Era detetive
e me seguia os passos.
Mas não descobria nada.

Seus cadernos eram cheios de fracassos,
rasuras, pistas falsas.

ISTO AQUI NÃO É UM SONETO

Isto aqui não é um soneto
(estamos num sítio arqueológico).
Ruína de uma forma poética
surgida na Renascença.

Forma esvaziada, de cuja estrutura
temos uma longínqua ideia.
Isto aqui não é um soneto
nem sua réplica.

Uma carcaça carcomida
que um guia turístico informa
pertencer a um antigo soneto,

exposto a visitas públicas
essa forma espúria
é retrato dos tempos.

O CALOR DA NOITE FRIA

Nas correspondências de Kafka a Felice,
existe um poema chinês do século XVIII
que ele o transcreve assim:
“Na noite fria, absorto na leitura

de um livro, esqueci-me da hora de ir deitar.
O perfume da cama se dissipou
e minha mulher, que até então a duras penas,
dominara sua ira, apaga a luz

e me pergunta: sabe que horas são?”
Quando ela pega no sono,
eu ligo novamente o abajur

e continuo a ler as cartas
tal como Felice as lia e você me lê.
No calor da noite fria.

O ESCRITOR MODERNO

um escritor sem editora
(um músico sem gravadora),
ao léu, invisível,
sobrevivendo de vento
e sem fome
— sua forma sutil

incógnito e sem nome
e sobretudo sem fome,
um escritor moderno
que resiste a escrever

e cuja dieta o fez assim:
uma sombra
do que poderia ser e não foi

um trânsfuga
exilado de si,
o que o faz percorrer
quilômetros por dia

apresento-vos essa piada:
o escritor moderno.
um pária
sem país
e país

quase inverossímil:
não tem peso, cor, volume

deixa pouco rastro,
zomba dos que
o pesquisam em universidades
e quase não sai de casa

pouco afeito à política,
o escritor moderno não lê jornal,
não vê TV
e se escreve algo,
rasga em seguida

gosta tanto de rasurar
que a sua obra completa
é um compêndio de rasuras

quando tenta se espelhar
em alguém,
se afunda

fica então congelado
como se tivéssemos dado pausa

e quanto mais costuramos
uma imagem,
desaparece

o escritor moderno é um poço
de águas estagnadas
e sobre o qual
só ouvimos eco

ESCRITA

Antes de qualquer imagem
que me faça capturado
(como se fosse possível
fugir à captura
e eu não fosse já,
neste instante que escrevo,
escravo),
escrevo o que eu não vi,
o que eu não sou,
o que eu não acho.

ROGÉRIO SKYLAB é um músico e poeta carioca. Autor do livro *Debaixo das Rodas de um Automóvel* (2006) e de 21 álbuns musicais, lançou no começo deste ano o disco *Nas Portas do Cu* — segundo volume de uma trilogia iniciada com *O Rei do Cu*, em 2018, e que será concluída em 2020. Apresentou o programa de entrevistas *Matador de Passarinho* no Canal Brasil.

CAPA

A VOLTA DO “TEXTÃO”

Em alta na internet e no mercado editorial, o ensaio dialoga com a reportagem, a ficção, o diário e até mesmo a poesia

RONALDO BRESSANE

Alerta de “textão”: senta que lá vem ensaio. Mas calma. Só porque dizemos “ensaio” não precisamos pensar em sábios cofiando o queixo e mirando o infinito. O ensaio nunca foi tão popular quanto em nossa época de redes sociais: basta entrar no *Facebook*, no *Medium* ou até no *Twitter* e, com sorte e talento para a bateia, garimpar ensaios sobre a morosidade da justiça brasileira e as astúcias estranhas do ex-juiz Moro; o racismo nosso de cada dia expresso numa viagem de ônibus ou numa ida ao cinema; o machismo estrutural que permeia a sociedade numa discussão sobre as estrepolias de Neymar; o exasperante *zeitgeist* que infiltra o tom de indignação a cada polêmica sobre a) futebol feminino, b) a invasão do telemarketing em nossas horas íntimas, c) as fotos de nossas crianças no *Instagram*, d) o pior presente que já recebemos no dia dos namorados, etc., etc... Se antigamente se dizia que o Brasil era uma nação de 200 milhões de comentaristas esportivos, hoje se pode afirmar que o Brasil tem 200 milhões de ensaístas. Todo dia um textão nas redes nos lembra como vivemos em um tempo em que ter e difundir uma opinião autoral contribui para a reputação; como as opiniões pessoais podem sucumbir à polarização entre eixos críticos; e como muitas vezes uma sim-

ples discrepância entre opiniões contrastantes é repentinamente fechada com uma frase de efeito, cortante e peremptória, cercada de joinhas e coraçõezinhos e aplaudida sob a claque de “Lacrou!”.

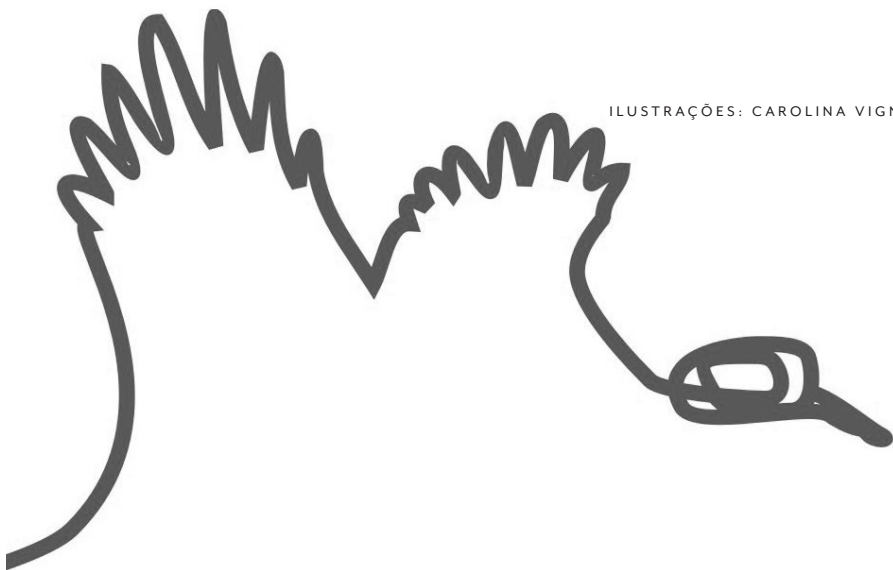
Mas calma: em que ponto um textão se transforma em um verdadeiro ensaio?

Mario de Andrade costumava dizer que “Conto é tudo o que chamamos conto”. Do mesmo modo, ensaio pode ser tudo o que chamamos ensaio. Talvez o ensaio seja tão abrangente que até o que não chamamos de ensaio também possa ser chamado de ensaio. Podemos ensaiar hipóteses para entender este gênero, o mais fluido de todos. De todos, talvez seja o gênero que mais assume a cara de quem escreve. O gênero mais maleável. *Maleabilidade*, em química, é a capacidade de um elemento transformar-se sem perder a sua essência. Esta capacidade se relaciona com a *ductibilidade*, que é a propriedade de um elemento moldar-se sem se fraturar. Alumínio e cobre são dúcteis e maleáveis, pois se esgarçam ao máximo, até se tornarem um fio finíssimo. O material mais maleável e dúctil

de todos é o ouro. Este ensaio se dedica a investigar como o ensaio pode conversar com outros gêneros, como a reportagem jornalística, a ficção, a autoficção, o diário, a crítica literária e até mesmo a poesia. A ambição aqui é a de descobrir não só um textão, mas um texto padrão ouro, maleável sem romper o seu fio.

Existem algumas hipóteses para entender o ensaio. Uma delas registra o seu surgimento em *Os Ensaíos*, do francês Montaigne, que os escreveu há 500 anos. Montaigne era um nobre rico, prefeito de Bordeaux, que tinha tido uma formação intelectual sólida e era meio antissocial. Em dado momento, ele resolveu se trancar em seu escritório e escrever sobre tudo o que lhe apetecesse. Comida, religião, a educação dos filhos, vinhos, os tupinambás... A graça dos ensaios de Montaigne está justamente na etimologia dupla da palavra *essaier*, em francês, que pode significar tanto um ensaio, no sentido de que se pratica algo antes de uma apresentação final, quanto um teste, no sentido de que se coloca uma ideia, uma tese, uma formulação à prova. Existe ainda um outro par de etimologias, aproximando

ILUSTRAÇÕES: CAROLINA VIGNA



essai de balança, ou de pesar, “examinar”, e também de “enxame”, como de abelhas ou pássaros.

Ou seja, o ensaio não parte de uma tese e então procura elementos para comprová-la: antes, ele procura esta tese. Ele procura esta tese sempre sendo ponderado, usando sua balança, e passeando entre ideias dispersas, como em um enxame.

Neste sentido, o ensaio flerta com o jornalismo no que ele tem de mais nobre: é *a arte da dúvida*. Ele é o exato oposto, por exemplo, de um texto religioso, ou de um texto técnico, ou mesmo de um texto científico. Um bom ensaio não respeita nem Deus nem a dinâmica dos materiais nem a lei da gravidade. Assim, ele estende a mão ao leitor, relativizando a autoridade de quem escreve. Talvez por isso o ensaio tenha demorado tanto a engrenar em países de cultura ibérica, onde funciona muito a lei do doutor, que identifica na fonte do saber uma espécie de autoridade moral e política. E talvez por isso muita gente no Brasil ainda confunda ensaio com monografia, tese ou dissertação.

Na pós-modernidade, o ensaio é a substância que recheia não só teses acadêmicas como também o melhor da ficção. Há desde os ensaístas que flutuam entre a reportagem e a autoficção, como Geoff Dyer e John Jeremiah Sullivan, quanto os ficcionistas que puxaram o movimento ensaístico para dentro de suas narrativas, de Jorge Luis Borges a WG Sebald. Recentemente, o historiador carioca Felipe Charbel aproximou o ensaio da autoficção e da metaficção, cruzando narrativas de sua própria vida a leituras de autores como Carlos Heitor Cony, Roberto Bolaño e Philip Roth no romance *Janelas Irreais* (Relicário), um dos lançamentos mais intrigantes de 2018.

ENSAÍSTA: ENTRE O BADAUD E O FLÂNEUR

O ensaio é sinuoso, digressivo, foge do assunto, pega outro assunto pelo rabo, abre parênteses e não os

O argentino Jorge Luis Borges (1899-1986): um dos ficcionistas que puxaram o movimento ensaístico para dentro de suas narrativas.



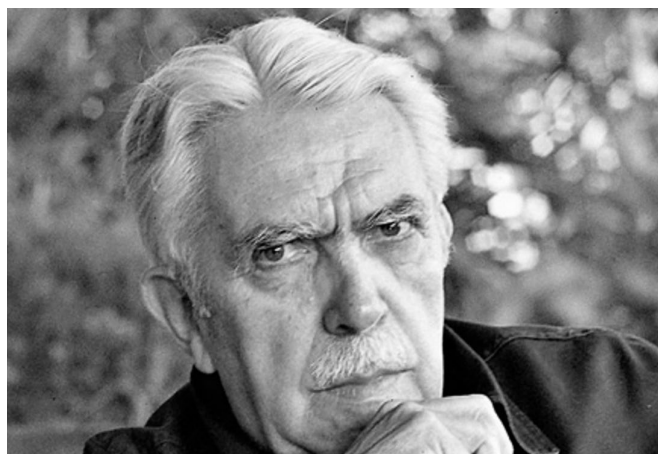
DIVULGAÇÃO

fecha, tem iluminações súbitas quando ninguém estava esperando, entra em becos sem saída, contradiz-se, enxerga-se no espelho e dá risada do que vê. É nesse sentido um parente do *stand-up comedy* (claro que aqui estou pensando mais no Louis CK do que no Danilo Gentili). A melhor definição pra mim é da ensaísta Cinthia Ozick:

“O ensaio é o movimento de uma mente quando brinca”.

O ensaio se move, não está parado em ideias preconcebidas. O ensaísta vai imprimindo a sua subjetividade sobre a realidade, sem se deter em determinados pontos, tal como um andarilho que vai passeando pelas ruas, sem um objetivo definido de chegar a algum lugar — mas, por causa disso mesmo, acaba chegando. A realidade é uma paisagem mental para o ensaísta, que, como *flâneur* das ideias, se interessa mais pelo que está pensando do que pelo que está vendo em sua realidade objetiva — mas precisa da realidade objetiva para despertar suas reflexões. A realidade objetiva se converte em paisagem externa, assim como para o *flâneur* as ruas da cidade se convertem em uma espécie de cenário pro seu solilóquio interior. Baudelaire define essa diferença: há o *badaud*, o vadio que fica atrás de uma oportunidade, um malandro sempre atrás de uma chance, uma mulher, um roubo. E tem o *flâneur*, essa subjetividade que caminha. O *badaud* é o cinema-câmera do Dziga Vertov: ele quer saber como estão as pessoas, como elas vivem, em que se interessam. Já o *flâneur*, no conceito de um dos grandes ensaístas do século 20, Walter Benjamin, se interessa mais em despertar a sua própria subjetividade no contato com a realidade que mora do lado de fora de sua cabeça.

DIVULGAÇÃO



O capixaba Rubem Braga (1913-1990) foi um dos expoentes da crônica, considerada a modalidade de ensaio mais praticada no país.

DIVULGAÇÃO



A carioca Marília Garcia é um dos nomes de destaque no ressurgimento da forma ensaística dentro da poesia brasileira.

CAPA

O escritor argentino César Aira diz que o ensaio é “o lugar inusitado onde se encontram saberes diferentes”. Já a professora Christy Wampole sustenta que o ensaio pode atuar como um DJ, sampleando, mixando e tirando o novo do já visto e ouvido. Essa ideia rima com a proposta de Benjamin, que queria criar um ensaio só usando epígrafes, citações e ditos alheios editados de uma maneira singular. Ele via o ensaísta como um pescador de pérolas, um sujeito que leu uma biblioteca inteira para colher meia dúzia de citações que, juntas, poderiam formular ideias inteiramente novas. Este conceito de “pescador de pérolas” está exposto à maravilha em um ensaio-perfil da filósofa Hannah Arendt no livro *Homens em Tempos Sombrios* (Penguin).

Arendt conta que o autor de *Magia e Técnica, Arte e Política* colecionava 600 citações. Notório bibliófilo, Benjamin ansiava por um ideal de ensaística todo estruturado em citações — “montada com tanta maestria que dispensaria textos de acompanhamento”. Este método de “perfurar” um texto para obter o essencial em forma de citação “é o equivalente moderno das invocações rituais, e os espíritos que agora surgem são aquelas essências espirituais de um passado que sofreram a ‘transformação marinha’ shakesperiana dos olhos vivos em pérolas, dos ossos vivos em coral”, diz Arendt, citando *A Tempestade*.

“Para Benjamin, citar é nomear (...), trazer a verdade à luz.” Citar, para Arendt, ou seja, falar através de vozes alheias, é a maneira como Benjamin escolhia para lidar com o passado. O pescador de pérolas desce ao passado para trazer à superfície “fragmentos de pensamento”, que então ganham novo contexto.

CRÔNICA: O ENSAIO COMO PROSA RÁPIDA

Em um ensaio sobre a história do gênero no Brasil, Alexandre Eulalio afirma que uma das máscaras do ensaio, a crônica, é sua forma mais praticada e popular no país. A crônica nasce com craques como João do Rio, e depois Lima Barreto, ainda muito aparentada à reportagem e ao comentário de uma atualidade — daí o nome “crônica”, pois está muito atrelada ao espírito do tempo, além de estar conformada, a princípio, em um jornal.

Mas é só no período de ouro da crônica, os anos 1960, que surge um jeito totalmente brasileiro de cronocar, sob a sombra enorme de Rubem Braga. Na esteira vêm Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Manuel Bandeira, Vinicius



de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meirelles e muitos outros, que aproximaram aquele texto tanto da poesia quanto da reflexão filosófica, e às vezes também da ficção pura. Um texto que cabe em um espaço pequeno, entre 3 e 10 mil toques, perfeito para jornais e revistas de grande tiragem, mas que passam a ser reunidos em livros e antologias, demonstrando a profundidade do gênero.

“A passagem da objetividade primitiva para um subjetivismo lírico mais ou menos radical corresponde a uma autêntica revolução nesse processo de focalizar a realidade, tornando o ensaio próximo da poesia pelas muitas possibilidades do flagrante lírico, mudando o ponto de vista exterior do cronista para o interior do sujeito, enriquecendo infinitamente as possibilidades do flagrante humano”, escreve Eulalio.

Temos aí então um primeiro passo excelente para começar a praticar o ensaio no que ele tem de mais espontâneo e leve. E a leveza, segundo Italo Calvino, é o ato de contrariar o peso do mundo, aliviar a espessura de tudo aquilo que obscurece o texto do mundo e nos obscurece. A leveza é uma espécie de pacto a estabelecer com a transparência. E, progressivamente, deverá tornar-se um estilo, uma dicção, um modo esperançoso de habitar a nossa história.

Com Calvino aprendemos duas coisas importantes sobre a leveza: a primeira de todas é que ela nos pede uma arte de resistência, pois só reconquistamos a leveza a custo de uma paciente luta; a segunda é a necessidade de ativarmos a nossa capacidade de deslocação (na verdade, só um olhar peregrino possui a agilidade espiritual para não se deixar sequestrar pelo desânimo). Daí Calvino lembrar o verso de Paul Éluard: “Ser



como o pássaro, e não como a pluma”. A pluma não se move, é movida; o pássaro carrega em seu voo a intenção.

“Cada vez que o reino humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que (...) eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle”, diz Calvino em suas incontornáveis *Seis Propostas Para o Próximo Milênio*.

ENSAIO-POEMA

Se ensaio, conforme Cinthia Ozick, “é a mente quando brinca”, e se poesia, na definição de Ezra Pound, “é o máximo de concentração de sentido em um mínimo de palavras”, seria possível escrever poesia em tom de ensaio? Temos uma longa tradição de poetas-ensaístas, do qual Drummond talvez seja o nome mais lembrado. Mas mesmo àquelas poetas mais afeitos à ressonância das palavras e ao rigor da métrica se encontra o típico movimento ondulante do ensaio — como João Cabral de Melo Neto, nosso poeta mais cerebral. O interessante é que, apesar de ser tão cerebral e tão afeito às ideias, reflexões e conceitos, toda a poesia de Cabral é fundamentada em coisas, em objetos físicos, em substantivos concretos. E mais: Cabral tem profunda aversão aos clichês. Ele não se satisfaz em comparar uma mulher a uma flor. Quer saber os porquês. É uma poesia explicativa. Suas comparações, por exemplo, não são líricas, e sim abstratas. Quando ele compara uma coisa a outra, destrincha a fundo quais são as camadas que ligam um objeto a outro. E o movimento deste destrinchar é o ensaio.

Como “Imitação da água”, um poema dos anos 1950, em que o poeta compara a mulher amada a uma onda na praia. Mas não exatamente isso: a onda está parada, pouco antes de se quebrar. Então o poeta faz várias aproximações a este conceito da onda parada, usando metáforas, aliterações, assonâncias e seu ritmo lento e venenoso. Ele quer dar conta de um paradoxo, uma onda parada, para comparar a uma mulher deitada. Assim, a onda se transforma em uma planta, em um olho, em uma montanha. O movimento do poema é ensaístico, ainda que ele use descrições. Vai até mudando o tempo verbal: a onda “parava”, depois “parara”, e depois “guardasse”, no subjuntivo. A conclusão é que a imobilidade da mulher deitada é precária, pois traz em si “o dom de se derramar”. Este dom é, para o poeta, da natureza íntima das águas. No entanto, apesar da sensualidade e da sugestão sexual, as águas podem ser traiçoeiras, “fundas”, trazendo uma “intimidade sombria” e “certo abraçar completo”, ou seja, o abraço do afogado, o abraço da morte. A cama então do início do poema se converte em um leito de morte.

Dos anos 1950 aos nossos anos 10, temos um ressurgimento da forma ensaística dentro da nossa poesia, mas agora libertada da métrica, e aproximada às artes visuais. Em muitos poetas contemporâneos o ensaio tem sido incorporado justamente naquilo que mais o aproxima da forma da crônica: a epifania. Entre nós, uma das mais destacadas caçadoras de epifanias tem sido a poeta carioca Marília Garcia. Ela ganhou o Prêmio Oceanos em 2018 com *Câmera Lenta* (Cia das Letras) e acaba de lançar outra joia, *Parque das Ruínas* (Luna Parque). O poema todo reside em desdobrar um choque

entre dois lugares que existem de verdade, em Santa Teresa: o Parque das Ruínas, que é vizinho da Chácara do Céu. Como o céu pode estar perto das ruínas? Como uma coisa vira outra coisa, sem deixar de ser uma? Marília cria uma cartografia poética, em que os temas surgem de vários lugares, e os lugares trazem memórias e reflexões. Mesmo que os lugares estejam longe uns dos outros, as reflexões os trazem para perto.

O tom de Marília é lento, bem humorado e prosaico. Mas aos poucos vêm aparecendo rimas, que podem ser visuais ou conceituais. Sim, rimas de conceitos: um conceito que aparece, depois some, e então volta de novo. E também há refrões conceituais — ideias que vão e voltam, como se sustentassem todo o poema, assim como um refrão sustenta uma canção. A forma do poema é a forma do ensaio, e o ensaio é justamente sobre como se forma um movimento, sobre como um lugar leva a outro lugar, desde que com significação, com sentimento. Marília não hesita em trazer o leitor para dentro do poema, convidando-o a pensar junto. Neste poema, além das múltiplas referências — algo também típico do ensaio —, Marília usa o recurso de imagens: fotos, cartões postais, imagens roubadas da internet (no que lembra Sebald). Quase como se estivesse brincando com uma espécie de ensaio universitário.

Ciência e poesia. Pesquisa e reflexão. Fora e dentro. Assim como se move, o ensaio também faz o leitor se mover. Muitas vezes é seu pensamento que faz com que o ensaísta se coloque em marcha, se mexa, tire a bunda da cadeira para investigar a realidade. E daí uma impressão sobre o mundo pode fazer com que o ensaísta se torne um repórter, um viajante, um pesquisador, um passeador. Mas ele pode mesmo duvidar da realidade, duvidar de como a realidade se estrutura, duvidar de seus sentidos. E traz da realidade uma reflexão. Neste sentido propus um formato a que dei o nome de *pensata-playground*. Uma união entre a apuração da reportagem, a sinuosidade do ensaio e certo tom intimista próprio à autoficção. Algo bem parecido com isso que estou escrevendo para você ler agora.

O ensaísta coloca a realidade em xeque. Ele não acredita em nada. O propósito do ensaio é continuar brincando, seguir ensaiando, e não chegar a uma conclusão. Deixemos as conclusões para os fanáticos religiosos e as inteligências artificiais. O ensaio induz o ser humano ao erro, e como somente o erro nos diferencia como humanos, só o erro pode nos levar a eventuais acertos. E esta afirmação aqui também pode ser — duvide sempre — um erro. ■

CAPA

CIÊNCIA E POESIA

Pai de todos os ensaístas, Michel de Montaigne (1533-1592) elegeu como dístico a pergunta “Que sei eu?”, inscrita justamente ao lado de uma balança. Nesta questão se embutem tanto a humildade em relação a um assunto em particular quanto a perspectiva subjetiva. Cada ensaio de Montaigne é um espelho onde ele pinta um autorretrato de sua consciência aguda. Segundo o ensaísta Jean Starobinski, Montaigne “não nos oferece nem um diário íntimo nem uma autobiografia. Ele se pinta olhando-se no espelho (...), exprimindo sua opinião sobre a presunção, a vaidade, o

arrependimento, a experiência, a razão de Estado, o massacre de indígenas, as confissões obtidas sob tortura (...). No ensaio segundo Montaigne, o exercício da reflexão interna é inseparável da inspeção da realidade exterior. É só depois de ter abordado as grandes questões morais, escutado a sentença dos autores clássicos, depurado com os dilaceramentos do mundo presente que, buscando comunicar suas cogitações, ele se descobre substancial a seu livro, oferecendo de si mesmo uma representação indireta, que só pede para ser complementada e enriquecida: ‘A matéria-prima do meu livro sou eu mesmo’.”



REPRODUÇÃO

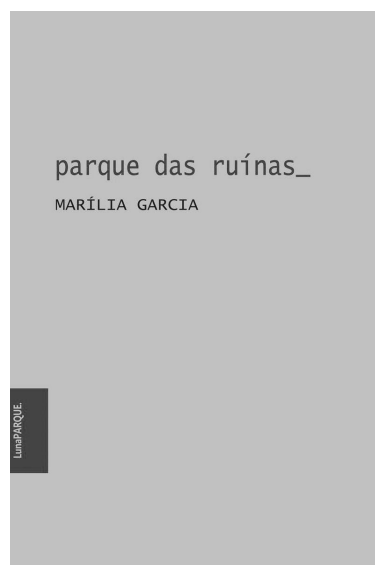
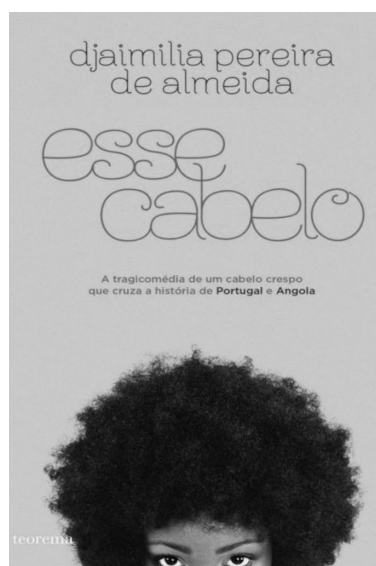
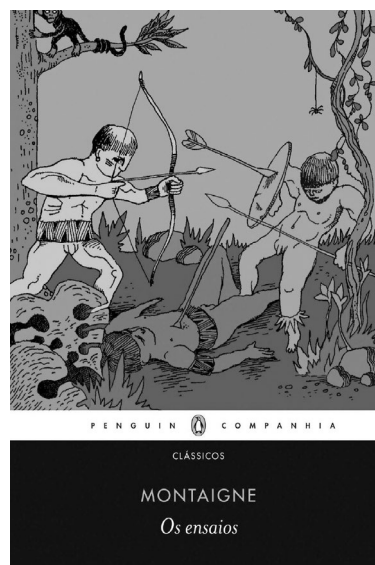
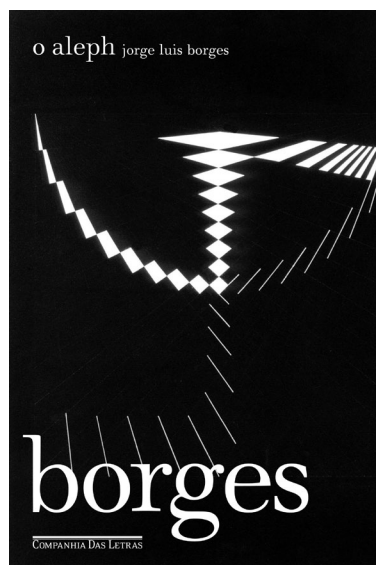
O francês Michel de Montaigne (1533-1592) é considerado o “pai do ensaio”.

Starobinski lembra que, para Montaigne, escrever é ensaiar de novo, com forças sempre jovens, num impulso sempre primeiro e espontâneo, tocar o leitor na carne, arastá-lo a pensar e sentir mais intensamente. “E às vezes também surpreendê-lo, escandalizá-lo e incitá-lo à réplica.” Montaigne dizia: “a fala é metade o que fala e metade o que escuta”. Starobinski sugere ao ensaísta contemporâneo identificar-se com a liberdade de Montaigne, que fugia à linguagem impessoal hoje vigente nos ensaios das ciências humanas, e encontrar a sua própria voz usando todo corpo de saber disponí-

vel. “Trata-se de tirar o melhor partido dessas disciplinas e então tomar a dianteira sobre elas, uma dianteira de reflexão e liberdade, em sua própria defesa e a nossa (...) A partir de uma liberdade que escolhe seus objetos e inventa sua linguagem e seus métodos, o ensaio deveria aliar ciência e poesia.”

RONALDO BRESSANE é escritor, jornalista e professor de escrita criativa.

Entre seus livros estão os romances *Escalpo* (Reformatório), *Mnemomáquina* (Demônio Negro) e os romances gráficos *V.I.S.H.N.U.* (Companhia das Letras) e *Sandiliche* (Cosac Naify)



DICAS DE LEITURA

- *200 Crônicas Escolhidas*, Rubem Braga (Record)
- *O Aleph*, Jorge Luis Borges (Companhia das Letras)
- *Doze Ensaios Sobre o Ensaio*, org. Paulo Roberto Pires (IMS)
- *Os Emigrantes*, WG Sebald (Companhia das Letras)
- *Os Ensaios*, Montaigne (Penguin / Companhia das Letras)
- *Esse Cabelo*, Djaimilia Pereira de Almeida (LeYa)
- *Ficando Longe do Fato de já Estar Meio Que Longe de Tudo*, David Foster Wallace (Companhia das Letras)
- *Inferno Verde*, Leslie Kaplan (Luna Parque)
- *loga Para Quem Não Está Nem Aí*, Geoff Dyer (Companhia das Letras)
- *Janelas Irreais*, Felipe Charbel (Relicário)
- *Mecanismos Internos: Ensaios sobre Literatura*, JM Coetzee (Companhia das Letras)
- *Mitologias*, Roland Barthes (Difel)
- *Os Argonautas*, Maggie Nelson (Autêntica)
- *Parque das Ruínas*, Marília Garcia (Luna Parque)
- *Pulphead*, John Jeremiah Sullivan (Companhia das Letras)
- *Sermões*, Nuno Ramos (Ed.34)
- *Também os Brancos Sabem Dançar*, Kalef Epalanga (Todavia)
- *Um Beijo Por Mês*, Vilma Arêas (Luna Parque)
- *Um Corpo Negro*, Teju Cole (IMS)
- *Viagem Ao Fundo da Mente*, Karl Ove Knausgard (IMS)

PENSATA

A coluna Pensata abre espaço para que autores discutam um tema sugerido pela equipe do **Cândido**. Nesta edição, Paulo Venturelli retoma a reflexão sobre os rumos da poesia contemporânea — que, segundo ele, abriu mão da aura pomposa do gênero para se jogar na crueza do real.

POESIA SEM “P” MAÍUSCULO

PAULO VENTURELLI

Tenho, dentro do possível, acompanhado a poesia que se escreve hoje no Brasil. Percebo que certas características marcam os / as poetas: há um abandono do lirismo tradicional, não se usam mais metáforas “fechadas”, acabou-se a senda que levava a poesia para algo que posso chamar de “mítico”, os poemas estão circunscritos a questões cotidianas, são quase um comentário sobre o dia a dia, não há mais solenidade, nem pedestal, os / as poetas parecem buscar uma linguagem que seja próxima do *homem comum*, há um certo ar de troça no que se vem produzindo, rompeu-se a redoma da inspiração, pois o olhar para o mundo contemporâneo traz uma certa racionalização, um diálogo com outras linguagens, o que, na poesia *tradicional*, era ausente, segundo Bakhtin. Sem estro, sem estratosfera, sem abismos existenciais.

Talvez, a nova geração de poetas siga as coordenadas de Bandeira: “Estou farto do lirismo comedido / do lirismo bem comportado / Do lirismo funcionário público (...)”. O purismo que aborrecia Bandeira não

marca mais presença entre nossos / as poetas. Eles / as buscam aquilo que o poeta chamou de “todas as palavras, todas as construções, todos os ritmos” e, por isto, encontro na poesia atual o toque *sujo do cotidiano*.

Pelo menos, não é mais verdade o que Gombrowicz escreveu em 1951: “Seria da minha parte mais sutil não perturbar um dos raros ofícios religiosos que ainda nos restam. Acabamos por duvidar de quase tudo, e no entanto continuamos a entregar-nos ao culto da Poesia e dos Poetas; é esta até porventura a única divindade que não temos vergonha de adorar com muita pompa, grande porção de reverências e lindos arrulhos de voz”.

Sejam o que forem os tais *ofícios religiosos*, é certo que a poesia de hoje perdeu a aura, desfez-se de pompa e não se escreve mais com P maiúsculo. Danem-se a divindade e as reverências. A poesia hoje, no seu ludismo, almeja alcançar um leitor não elitizado, um leitor capaz de aceitar a carga de certa *vulgaridade* que, por sua vez, está aí justo para criticar o vulgar, o filisteu, o mun-

do que transforma tudo em mercadoria, o mundo que circula em torno do dinheiro e de resultados imediatos e vive sob a pulsão de conquistar os *15 minutos de fama*.

Vejam alguns exemplos do que estou tentando deslindar:

*Qualquer pessoa que conhecesse
Max Horkheimer
saberia*

*que ele era capaz de uivar
como um cão.*

*De acordo com testemunhas
ele podia demonstrar esse*

[desconcertante talento

*tanto nas ruas de Manhattan
como na Estação Central
de Frankfurt.*

*De acordo com testemunhas
o filósofo teria ensinado*

[a uivar seu próprio cão.

Daniel Arelli, 2018

O autor cutuca a filosofia pela porta dos fundos e além de criar humor que leva ao raciocínio, des-sacraliza o próprio poema, seja no despojamento da linguagem que se repete sem nenhum prurido.

Outro exemplo:

caminhante

caminhos há

O mais estreito

te leva más allá

Pedro Carrano, 2017

Não se estranha o diálogo recriador com Antonio Machado. Ao lado disto, a telegrafia do poema suscita no leitor uma explosão de entendimento do real, com crítica, de teor político, no acento que *o mais estreito* dá aos versos. Talvez a noção de Bakhtin no sentido de que o poeta faz da linguagem *sua própria linguagem* não se aplique mais nos caminhos que nossa poesia vem seguindo.

Um poema que traz ferrugem ao nosso ânimo, às nossas articulações mentais, ao resto de idealismo que podemos ter a respeito da vida:

*uma mulher gorda
incomoda muita gente
uma mulher gorda e bêbada
incomoda muito mais
uma mulher gorda
é uma mulher suja
uma mulher suja
incomoda incomoda
muito mais
uma mulher limpa
rápido
uma mulher limpa*

Angélica Freitas, 2012

Não importa a cacofonia. Ela vem de propósito. Ela faz o leitor rilhar os dentes e põe areia na engrenagem: acorda, cara, a estética não está mais afeita aos grandes temas, ao cânone, ela rasteja na sarjeta e ali encontra a ironia para descartar qualquer pujança da mulher ideal e sublime.

Passo adiante:

*não, não brinquemos
de esconde-esconde
minhas charadas são inocentes
cada dia descubro uma
[parte da minha própria*

piada

mau gosto diria

mau jeito de ser

viver pra quê?

não me oculte o fogo, Senhor

meu Lord, meu mito,

[minha estampa de escrava

dos deuses

não me oculte o sexo,

[o tempo da vulva nas mãos

meu clitóris foi

[machucado quando criança

ah, sinto muito, caros palhaços,

[aí sentados na

minha arquibancada
Muito prazer!
sim, digo, muito prazer!
Ninguém estava lá para
[apagar os incêndios
chorei sozinha no quarto
[sem janelas
pulei amarelinha no dia seguinte
e tolamente sobrevivi
[à cabra-cega

Patrícia Porto, 2017

O que à primeira vista parece lamento, logo se transforma num dedo apontado para um problema tão comum nos Brasis de hoje: a exploração sexual infantil. Ela chorou sozinha, ela pergunta a razão de viver, ela chama pela inocência onde esta está interdita, ela constata a presença de palhaços — abusadores? — todavia, sobrevive *tolamente* e está inteira de novo na cabra-cega. A poeta deixa de buscar o idílio infantil, o paraíso do passado e revela o inferno escondido nesta fase da vida.

Outra voz:

Agora já é passado.
Esse pensamento óbvio
ou clichê
ou demasiadamente lírico
ou filosoficamente raso
ainda me assombra
[como a uma criança.

Agora é passado
em Botafogo
Numa das listras da
[faixa de pedestres
está escrito
Não é acidente atropelar ciclista!
O trecho final da frase
o ta!
está fora da listra
foi riscado em branco
[no asfalto cinza.

(...)

Thiago Camelo, 2017

Para que denunciar com grandiloquência? Toda a barbárie e loucura das grandes cidades expostas no absurdo não é acidente atropelar ciclista!. E na última sílaba desta última palavra fora de espaço.

Seguindo:

Esperar Ulisses
Sem fios
Esperar Ulisses quando
[sem mais não alcanço senão
Minha agulha
Prefiro bordar, Ulisses
Enfiar na borda o
[vermelho púrpura
Onde talvez se banhe, oh, não!
Achem para mim meus cabelos,
[escravas
Preciso tecer de loucura os furos
[que entre
As pernas soluça: Ulisses
Preciso aplacar o calor que
[mesmo agora no frio
Nua
Desfie minhas vestes...
É muito tempo
Todo o tecido apodreceu...
Levem-me ao mar.

Adriane Garcia, 2013

O erotismo, a solidão, o desejo, a saudade, o vazio — e tudo tecido com contenção. Um diálogo: no substrato, a *Odisseia*, de Homero, recriada na atualidade, a mulher poderosa, a mulher dona de seu destino, não borda apenas o véu, como determina o próprio caminho.

Na obra-prima que é a antologia *Pesado Demais Para a Ventania*, de Ricardo Aleixo, também encontro os traços que venho apresentando:

Tão lento quanto
possível agora
pousar o olhar
na parte acesa da rua
de onde

you surgirá agora
pela primeira
vez (ontem tempos
atrás amanhã
antes do sol que se agora)
como se
agora apenas
retornasse
para
(1) esta casa
(2) este corpo e
(3) a alegria
que sempre
agora
lembra
seu nome

Ricardo Aleixo, 2018

A reiteração do *agora* e a enunciação do tempo ressoam a espécie de solidão e desamparo do poeta que, sem lacrimejar com tais temas, mostra-os de forma contida. A relação numérica aponta para o *local* para onde o ser amado deve voltar, põe um corpo estranho no discurso verbal, quebra a leitura e a leva a um patamar de certa zombaria a aguar o poema.

Note o leitor que nem a tão decantada musicalidade faz parte dos poemas apontados. Cada um no seu ser poético é claudicante, rompe a linha temática, distancia a leitura como ato racional e não se apela para a emoção tão presente na poética em língua portuguesa desde sempre.

Para concluir:

Um bom poema é feito
tiro de misericórdia.
O poeta não tortura seu leitor
como faz o prosador,
linhas
e dias a fio.
É pá-buf!
O corpo caído:
o pingo na testa.

Marcelo Sandmann, 2014

O que pretendo com estas linhas? Em primeiro lugar, mostrar com quase certeza que o raciocínio cabralino tomou conta da nova geração. Se não tanto, a maioria dos / das poetas está atrelada àquelas anotações reduzidas em que pontificou Ana C. Cesar. Ou seja, o poeta *inspirado* de Dufrenne, aquele que é *posto ao serviço de potências que o transcendem*, saiu o mapa. O poeta de Freud, *narcísico, movido por narcose* e que *não é bastante forte para nos fazer esquecer nossa miséria real*, está mudo.

Está com razão Borges? — *Passamos à poesia, passamos à vida. E a vida, tenho certeza, é feita de poesia (...)* — a poesia está logo ali à espreita. Os poetas apresentados aqui, é óbvio, não apenas refletem, mas refratam, como quer Bakhtin, as muitas facetas de nossa realidade. Não é tempo de alienação. Não há lugar para nefelibatas. Há solidariedade com os massacrados e silenciados de todo dia. Lembro Ungaretti:

Permita-me uma premissa. É comum dizer-se que o poeta vive ausente da vida, que se entretém apartado em sua torre de marfim. Por favor, abramos juntos os livros de poesia oferecidos aos homens do século XIX até hoje. Se quisermos ter um testemunho sincero e preciso do drama e da tragédia do nosso tempo, devemos consultar os poetas.

Aponto para isto. O Brasil não é feito para principiantes. ■

PAULO VENTURELLI é escritor e professor aposentado da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Catarinense de Brusque, está radicado em Curitiba (PR) desde 1974. Publicou 23 livros de vários gêneros, incluindo poesia, contos, romance e infantojuvenil.

CONTO | CARLA BESSA

URUBUS

Ao puxar o sapato vem junto uma perna esgarçada. Mas não é só de calça desmembrada do dono, não. Tem gente dentro, carne, osso. Tem sexo. Dá para ver direitinho que tem tudo isso ali dentro da perna daquela calça. É homem. É, ou foi. Será que está vivo ou morto? Mas antes de se ocupar disso a mãozinha ainda gordinha de criança apalpa, se escarafuncha para dentro do bolso, quem sabe não tem dinheiro por aqui. Já teve várias vezes, tantos fundos de calça recheados ali no lixão.

Ao sentir-se cavocado, o quadril lá dentro da roupa se contorce, vira de bruços, a mãozinha do ladrãozinho fica imprensada, vai junto, ai meu deus. Cambaleia-tropeça o menino por cima do corpo que, caramba tá vivo mesmo. O cheiro é: não tem nem como descrever, é é é azedo, é é é insuportável. O corpo nos resíduos parece que reside há muito tempo. O menino grita, mas da boca não sai som. Com desmedido esforço dá um último puxão cheio de dor-raiva-medo, a mão liberta, a boca solta um suspiro, aaaaah. Um pedaço de calça com pele grudada, escamas, gordura, um líquido preto vem junto na palma suja. O homem no meio do lixo se decompõe, o menino pensa. E se lembra do pai lendo o panfleto, arrancando com os dentes letra por letra das palavras: “o chorume do aterro é um líquido preto que escorre do lixo, penetra na terra, contamina o solo e o lençol freático”. O menino na hora não entendeu, mas achou bonito o lençol freático e desejou um para sua caminha que na verdade era só colchonete sobre chão duro.

O mesmo pai que, agora, bem ali pertinho, avista o filho e chama, ô Zezinho! O menino se ergue apoiando o bracinho naquele corpo encontrado ali, a criatura afunda ainda mais no entulho. No rosto empastado do homem no meio do lixo de repente os olhos se abrem e, quem é você, garoto? Zé Duardo, às suas ordens, o menino pensa, mas não fala. A cara do homem deitado não dá para ver se é



preto ou branco, nem o peito nu, agora vestido de lama. Zezinho arrepia.

As canelinhas finas ao alcance das mãos encardidas, dos dedos de graxa-gordura-carvão daquele ser imundo que logo estica o braço e puxa, ai, não! De novo a voz sai só na cabeça, o berro fica entalado. A gargantinha apertada, pensa em chamar o pai ali a poucos passos, tão pertinho e tão longe longe longe, mas o grito sucumbe em plástico-resto-de-comida-lata-velha, corta o lábio. O homem agora agarra o menino, abraça, beija! e solta um ar podre da boca, não moço não! A voz do menino agora estridente-entredentes. E enfia o pezinho numa fundura bem no lugar do sexo do homem-lama homem-lixo homem-bicho. Que solta um gemido um latido um ai abafado, não se sabe se dor ou o quê.

Zezinho liberto pisa naquele peito, nos braços, o homem afunda afunda. Zezinho desacorrenta a raiva o medo, pula em cima do esfarrapado, dá chute na cara suja da criatura. A cabeça vira bola, rola de um lado para o outro, resfolegando colada na sola do menino. Por fim o corpo pende para o lado, descamba para dentro de um desnível uma vala, Zezinho não tinha visto, quase vai junto.

De repente, do rabo do olho, ele advinha o pai acenando, ô, vem cá moleque, tô te chamando! Zezinho plantado-estatelado, não se mexe nem a cabeça vira. Agora o olhar pregado no deslumbre do homem escorrendo para dentro da terra, se esfarelado, liquefazendo. Zezinho fica com medo, será que matei o sujeito. Nisso, sente uma mão embrutecida um tentáculo sobre o ombrinho pontudo de tão magro, um susto da porra, o menino quase desmaia. Mas era só o pai, a boca anunciando, esse aí, dizem que ele vive aqui. É o homem-chorume, o fantasma, o anjo do lixo. Não mexe com ele, não. Aí Zezinho aprende que o ser humano no lixo falta pouco para ser lixo humano. Zezinho compreende que aquele é ele daqui a alguns anos.

O pai e o filho se afastam, os olhos nos pés chafurdando nos resíduos. Mais adiante o pai nota Zezinho se virando toda hora para trás, chega garoto, esquece ele, vamos almoçar. O menino não obedece, observa espantado os urubus sobrevoando o lugar onde o homem caiu. Caiu não, escorreu.

Quando chega na tenda à margem do aterro, o almoço posto na mesa, foi dali mesmo, foi dos restos que tiraram tudo, tem o que aproveitar. Zezinho come devora o que encontra no prato, mas não é muito. Uma garrafa de Coca-Cola um outro moleque encontrou ainda fechada, divide com ele e ficam amigos. E mais um resto de um prato de alguém que ficou doente, ficou sem fome. Depois do almoço Zezinho levanta, arrotta, anda e sobe um montinho com o amigo novo. Dali dá para ver o lugar onde encontrou o homem, os urubus rodeando, e a criatura lá em pé de novo catando lixo, comendo ali mesmo, então não morreu. Zezinho despreocupa. Aponta, mostra para o amigo, olha ali, conhece ele? Mas o amigo ocupado com um troço que achou não dá atenção na hora. Insiste para Zezinho descer, ele vai muito a contragosto. Quando vê era só um diário todo escrito, de nada me serve, não sei ler. Sobee o monte de novo arrastando o companheiro e quando olham o homem-chorume já tinha sumido. No lugar onde estava, agora pousados bicando o lixo: um bando de urubus. ■

CARLA BESSA é uma escritora e tradutora carioca radicada na Alemanha desde 1991. Estreou na literatura com *Aí Eu Fiquei Sem Esse Filho* (2017). O conto "Urubus", publicado pelo **Cândido**, foi um dos vencedores do Prêmio Off Flip de Literatura e integra um livro homônimo que será lançado neste mês de julho, durante a Festa Literária Internacional de Paraty.

ARTIGO | LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL

ESCREVER FICÇÃO: O MAKING-OF

O coordenador da já lendária Oficina de Criação Literária da PUCRS revela os bastidores de seu livro mais recente, um “manual reflexivo” para aspirantes a escritor

Confesso: nunca passou pela *minha* cabeça escrever uma obra dessa natureza. Pela cabeça dos meus alunos e ex-alunos, sim, passou. Me sugeriam, alguns pediam francamente, outros exigiam, sob a épica alegação de que eu tinha o compromisso tácito, firmado com a minha geração, de deixar um legado das mais de três décadas de ensino ininterrupto da escrita criativa. Eram generosos em demasia, mimavam-me, mas também, e indiretamente, me lembravam da minha óbvia mortalidade. Eu me sentia o próprio professor Uchida Hyakken, do filme *Madadayo*, do Akira Kurosawa. Minha resposta invariável era *não, não vou escrever* e alegava quatro motivos: em primeiro, a preguiça, esse motor da humanidade; em segundo, eu teria de suspender a escrita da minha própria literatura por um bom tempo — boa ou má, só eu poderia escrevê-la; em terceiro, eu não tinha a menor ideia de como se escrevia um livro como esse; e em quarto, o mais importante, eu não escreveria porque sempre me considereei, e ainda me considero, um professor, que pratica, mais do que tudo, o corpo a corpo com o aluno — como eu iria “dar aulas” em forma de livro, sem a presença, sem o olhar, sem o respirar expectante do aluno à minha frente? Com essas respostas, sei claramente, decepcionei o pessoal. Mas o fato é que, aos poucos, eles tiraram a ideia da cabeça e eu voltei à segura, mas sempre fascinante, rotina das minhas aulas.

O que eu não contava é que a ideia passara pela cabeça também do pessoal da Companhia das Letras, o gentilíssimo Luiz Schwarcz à frente. Me convidaram para conversar, fui. A reunião foi bem prazerosa, e o café, bem encorpado. Me fizeram uma proposta concreta, a partir de um conceito: que eu escrevesse um manual que desse indicações de como melhorar a escrita dos aspirantes a escritor. O assunto, portanto, voltava à minha vida. Alegaram que eu tinha a experiência necessária para isso e que inúmeros autores da editora foram meus alunos. Coloquei algumas dúvidas, cada vez menos enfáticas à medida em que transcorria a reunião. Ao fim da tarde eu havia concordado. Mas saí de lá com um grande ponto de interrogação e, talvez, com a desconfiança de que iria cometer uma fraude.

No voo de retorno a Porto Alegre, a 35 mil pés, comecei a pensar nas razões que me tinham levado àquela situação completamente inesperada. Pensei, é claro, no meu longo itinerário, em especial, da primeira aula da oficina da PUCRS, lá no século XX, com todos aqueles alunos à frente e eu sem saber muito bem como começar. Naquele momento, a meu crédito, eu ti-

nha alguns romances publicados e dez anos de magistério superior. Ao final dessa primeira aula, eu senti que estava comprometido com a oficina. Depois, aquilo se consolidou, criei uma pedagogia — que está sempre em transformação — e com o suceder dos anos vi meus alunos crescendo, ganhando prêmios, publicando em editoras de prestígio, sendo traduzidos, fazendo suas vidas de sucesso. Sim, alguma coisa eu tinha construído, não poderia negar isso a mim mesmo. Mas como eu iria escrever esse livro? A quem se destinaria, eu estava certo: a pessoas que querem escrever ficção e acham que não dominam todas as ferramentas para isso. Então: seria um livro escrito por um escritor para outros escritores. Embora eu seja um professor, também um teórico, senti desde logo que o livro não poderia trazer teoria; a teoria é uma sofisticada extravagância para quem não pensa nisso, e quer apenas escrever uma ficção.

GRANDES TEMAS

Um pensamento inicial foi dividir a obra em 30 capítulos, chamados de aula 1, aula 2, etc., até 30, que é o número de encontros da minha



Luiz Antonio de Assis
Brasil ministrando
uma oficina de
criação literária na
Biblioteca em 2017

oficina completa. Logo vi que não iria funcionar, porque os conteúdos de uma aula se entrelaçaram com os de outra, e eu teria de repetir algumas coisas. A progressão seria bocejante, inclusive para mim mesmo. Então me ocorreu que talvez não fosse má ideia tratar dos grandes temas da escrita de ficção, e que qualquer escolar conhece: personagem, confli-

to, tempo, espaço, enredo, pois, na verdade, é isso mesmo que faço nas aulas. Soube, de pronto, que o livro estaria recheado de citações de autores literários, que chamei, como orientação de trabalho, de “textos exemplares”, parafrazeando o título de Cervantes. Sim, teria de ter muitas citações, muitas. Eu precisava de textos que me dessem razão nos as-

suntos que eu iria desenvolver. E teria de haver citações de clássicos, modernos, contemporâneos, estrangeiros e nacionais, mulheres e homens. No final resultaram 271 autores citados ou referidos.

Depois, havia uma questão importante: “ficção” é uma generalidade; ela engloba o conto, o romance, a novela. Embora não pareça, são gêneros bastante delimitados e de longa tradição. O meu livro teria de ser suficientemente amplo para atender a essas três formas. Simples assim, eu pensava.

ARTIGO | LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL

E pensei num título: *Sobre Escrita de Ficção*. Em boa hora, e depois do livro pronto para ser publicado, Luiz Schwarcz sugeriu algo bem mais simples, estimulante e dinâmico, com um verbo incluído: *Escrever Ficção*. Muitos amigos foram contra a expressão “manual” do subtítulo, porque achavam que isso diminuía a obra. Mas eu sabia que não era apenas um manual, porque haveria muito de reflexão. Assim, era preferível que os leitores descobrissem isso por si mesmos, o que de fato tem acontecido, conforme consta nas resenhas críticas saídas até agora. Bem, e que tamanho teria esse livro? Um tamanho, para dar conta de tudo isso. Algo como 250 páginas. No fim de tudo, ficou em 400 páginas.

Quando o avião pousou em Porto Alegre, a tarefa já era um realizável e sedutor pesadelo. Mas eu trazia um bônus na manga. Sucede que, durante a reunião na editora, me foi oferecida a possibilidade de contar com um auxiliar de pesquisa, o que aceitei com alegria, decerto já antecipando a enormidade do encargo. Então, na minha universidade, a PUCRS, havia boas alunas e alunos de nossa graduação, mestrado e doutorado em Escrita Criativa. Alguns tinham sido meus alunos de oficina, e dentre estes, escolhi e convidei Luís Roberto Amabile, um jovem escritor, inteligente e vocacionado, que dava os primeiros passos na carreira acadêmica. O Luís Roberto revelou-se um exemplo de pessoa que entendeu a natureza de sua tarefa, que foi além da simples busca dos textos exemplares que me faltavam, pois ele próprio tinha sugestões excelentes. Muito discutimos, muito conversamos, num trabalho que levou mais de um ano. Ele, por exemplo, me lembrava de coisas que eu havia falado em aula e que seria interessante incluir no livro; noutras, me expunha, com muita franqueza, “não foi bem assim que o senhor falou em aula”. Hoje ele consta como colaborador na obra, e com muita justiça.

QUESTÃO ESSENCIAL

Algo interessante que aconteceu, algo inesperado, foi o quanto eu refleti sobre as questões literárias que eu ensinava como algo consolidado para mim mesmo; o decorrer dos meses da escrita, entretanto, me fez criar novas propostas, que destoam do habitual, e tenho bem presente dois casos. Uma destas se refere ao que chamei de *questão essencial* da personagem. A personagem é mais relevante do que a história (uma das minhas propostas) e, por isso, o ficcionista deve dedicar a ela o melhor de sua inventividade. A partir de algumas leituras que passaram por Freud, Lacan e Charles Mauron, e conversas com o psicanalista Robson Pereira, cheguei à obviedade: se todos nós possuímos uma questão que vive dentro de nós — e quase sempre ela é causa de sofrimento —, a personagem, porque ser humano, também terá essa peculiaridade e, assim, a tarefa primordial do ficcionista é estabelecer a questão essencial de sua personagem; uma vez isso criado e conhecido, o conflito gera-se quando essa questão se choca com os fatos da vida, e encontrei no Hamlet — mas não só nele — o melhor exemplo.

Outro tema que avancei foi sobre a organização sistêmica da obra ficcional, que tem no centro a personagem e sua questão essencial. O leitor

deve entender essa organização interna — e é nossa incumbência fazer com que isso aconteça —, isso lhe possibilitará entender uma obra fragmentada. Assim, substituí a ideia de linearidade pela ideia de sistema. Essas foram “descobertas” que a mim mesmo surpreenderam, e foram para o livro. É possível que não sejam ideias tão novas no plano das diferentes disciplinas literárias, mas serão novas quando a perspectiva é a de quem escreve, não a de quem lê. Isso aconteceu também com o costumeiro ensinamento acerca dos narradores (Norman Friedman à frente) que substituí pela concepção de focalização de Gérard Genette, abandonada ao ferro velho da teoria desde o derretimento do Estruturalismo. A ideia de *focalização* é bem mais leve, e a que mais serve a quem começa a escrever — mas atenção: fiz tudo isso reduzindo a teoria a um rodapé, fiel ao propósito que deu forma ao livro. Essas reflexões foram desenvolvidas durante a escrita do livro e, o principal, durante as aulas, que, entretanto, seguiam seu andamento normal na universidade. Assim, meus pacientes alunos foram, com todo o respeito, os alegres pilotos de prova das minhas experiências metodológicas, e se divertiam quando eu trazia, para discutir com eles (e experimen-

tar, diga-se) um tema de um livro que ainda era um embrião.

De repente, voltou um assunto que eu pensava plenamente decidido naquele voo de retorno de São Paulo, e voltou com uma constatação: seria impossível que o livro pudesse valer, ao mesmo tempo, para tratar dos três gêneros narrativos. A personagem, por exemplo, e seu desenvolvimento, tal como vinha sendo tratado até àquele ponto do livro, é assunto próprio da novela e do romance, pois, no conto contemporâneo, o que vale é o instante — a tal “fotografia” de que fala Cortázar; o mesmo para a trama, o conflito, etc. O que fazer? Seria impossível “passar por cima” na diferença entre esses gêneros. A decisão foi colocar, aqui e ali, observações mais ou menos deste teor: “isto vale mais para a novela e o romance”; noutros casos, como o tratamento do espaço, do tempo etc., eles podem valer para os três gêneros. Assim, penso que isso ficou resolvido. Foi dessa forma que a obra avançou, crescendo e crescendo a cada semana, gerando descobertas e — por que não? — encantamento.

ROMANCE LINEAR

Quase ao final, mesmo havendo decidido que o livro fosse multissueto, senti que seria uma pena não

aproveitar a minha experiência com a narrativa longa e, por isso, incluí um roteiro para a escrita do romance linear. Hesitei de início, pois isso poderia levar a uma sensação de *déjà-vu*: eu teria de retomar alguns assuntos, mas corri o risco, e agora vejo que esse é um capítulo muito apreciado pelos leitores, senão o mais apreciado.

A tudo isso muito me ajudou meu pensamento racionalista-iluminista, que sei fora de moda numa época em que a razão está em baixa, trocada pela brutalidade. Esse pensamento, contudo, vai me servir até o fim da vida e, a bem dizer, só me ajuda quando o trabalho é me tornar claro e sistematizador, qualidades que penso intrínsecas ao professor, especialmente ao professor que escreve um manual.

Enfim, minhas quatro alegações para recusar a empreitada foram se desfazendo: cessou a preguiça, continuei a escrever minha literatura (*Leopold*, uma novela), fui entendendo a metodologia do livro à medida em que o escrevia, e penso que consegui, sem grande perda, transpor algo da “aula falada” para a “aula escrita”. Isto é: cumpri o meu propósito e cheguei inteiro ao final. Quanto à qualidade da obra, bem — isso não me compete avaliar.

Contando o número de caracteres, vejo que ainda me sobra um pequeno espaço, e me permito a uma confiança tragicômica: durante a escrita do livro, tive um diagnóstico médico muito ruim, ruim mesmo, na forma de um laudo. Cheguei à universidade arrastando o mundo nas costas e com o tal laudo incendiando a minha pasta. Um ex-aluno me viu e resolveu me perguntar o que eu andava escrevendo. Disse-lhe, com uma voz certamente deprimida, murmurante, que era um manual de escrita criativa. Resposta dele, cheia de alegre surpresa: “Mas que belo testamento será, professor!”. Pano rápido, como diria o Millôr e suas metáforas teatrais. Depois de uma cirurgia, tudo se resolveu. E o testamento, esse, está aí. ■

LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL é

escritor e professor universitário. Publicou mais de 20 livros, entre eles *Concerto Campestre*, *O Pintor de Retratos* e *Escrever Ficção: Um Manual de Criação Literária*. Coordena, há 34 anos, a Oficina de Criação Literária da PUCRS.

ENSAIO

CÃO ROMÂNTICO

Mais conhecido por seus romances, o escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) foi essencialmente um poeta e encabeçou o movimento de vanguarda infrarrealista

JOÃO LUCAS DUSI

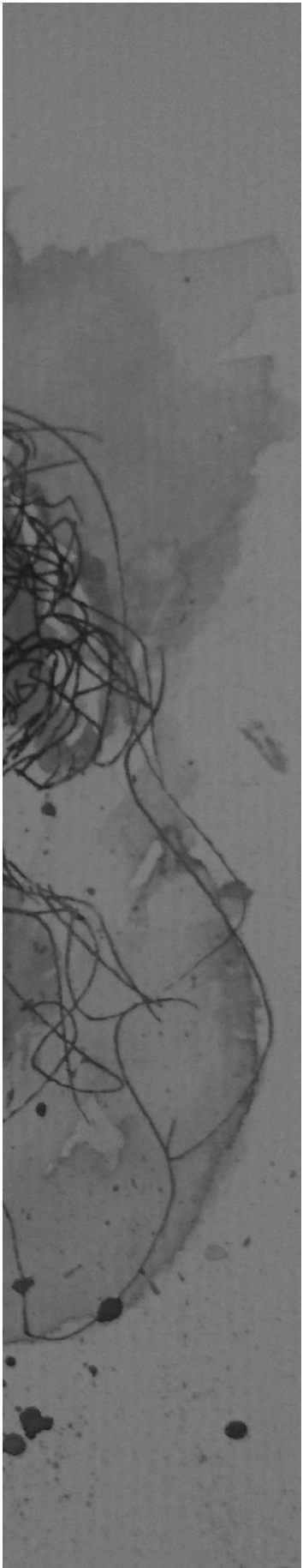
O escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) foi essencialmente um poeta. Apesar de reconhecido e premiado por seus dois maiores romances, *Os Detetives Selvagens* (1998) e *2666* (lançado postumamente em 2004), o autor teve uma relação muito próxima com os versos. No Brasil, apenas traduções independentes de seus poemas foram publicadas, mas a Companhia das Letras — casa editorial do autor no país — planeja lançar seu trabalho poético no ano que vem.

Aos 26 anos de idade, em 1979, Bolaño organizou a antologia *Muchachos Desnudos Bajo El Arcoiris de Fuego*, reunindo 11 jovens poetas latino-americanos. Essa manobra iniciática sugere que explorar o potencial simbólico do conglomerado de países miseráveis e violentos que chamam de América Latina foi desde sempre uma das preocupações do autor. Em entrevista concedida no mesmo ano de sua morte, por exemplo, ele foi questionado sobre sua nacionalidade e cravou: “Sou latino-americano”.

Mesmo que já se dedicasse às letras há bastante tempo, foi somente aos 43 anos de idade que enveredou



ILUSTRAÇÕES: BEATRIZ CAJÉ



de vez por esse caminho. A essa altura, morava na Espanha desde 1977 e exerceu inúmeras atividades aleatórias a fim de sobreviver — de garçom a vendedor de bijuterias. Mas seu ofício preferido foi o de vigilante noturno de um *camping* próximo de Barcelona. Este também foi o trabalho que melhor exerceu, já que ninguém nunca roubou nada enquanto Bolaño esteve por lá.

Com a publicação de *A Literatura Nazista na América*, em 1996, o escritor chamou a atenção da crítica e pôde deixar para trás os subempregos. O livro, o terceiro de sua carreira, traz biografias fictícias de romancistas, ensaístas e sobretudo poetas que nutriram alguma simpatia pelo nazismo e outras barbáries afins. Como é o caso da abastada argentina Edelmira Thompson de Mendiluce (1894-1993), que estreou na poesia aos 15 anos de idade, com *Para Papai*, ou da mexicana Irma Carrasco (1910-1966), autora dos versos de *A Voz Por Ti Murcha*.

A primeira obra de Bolaño a cair nas graças dos críticos, como se pode perceber, é fortemente pautada pela poesia — e já traz o tom crítico e destemido que caracterizaria toda sua produção futura. Em entrevista de 2001, quando questionado sobre o motivo de escolher trabalhar com o controverso tema do nazismo, disparou: “Como disse Nicanor Parra, para foder a paciência. Basicamente para foder a paciência. Para rir muito”. Essa irreverência de Parra, um poeta que praticou a “an-

tipoesia”, e que para Bolaño “estava acima de todos”, parece ter sido decisiva no imaginário do autor chileno. Em conversas com a imprensa, não era raro soltar frases do tipo “Não escuto conselhos de ninguém, nem sequer de meu médico” (ele morreu aos 50 anos de idade, em 2003, em decorrência de complicações hepáticas) ou “Gostaria de ter sido detetive de homicídios, muito mais que escritor”.

Ainda sobre a relevância da poesia na prosa de Bolaño, James Wood comenta sobre *Noturno do Chile* (2000), em resenha publicada em abril de 2007 no *New York Times*: “O romance inteiro é uma espécie de poema. Você não vai se surpreender ao descobrir que Roberto Bolaño escreveu poesia antes de prosa”. O crítico inglês também relembra a utilização de períodos curtos e discretos ao se referir à estrutura do monumental *Os Detetives Selvagens*.

Neste livro de mais de 600 páginas, vencedor do Prêmio Rómulo Gallegos, os integrantes do movimento poético de vanguarda Realismo Visceral (encabeçado pelos poetas que não versam Arturo Belano e Ulises Lima) estão atrás da desaparecida Cesárea Tinajero. São os “detetives selvagens” que dão título à obra. E nenhuma semelhança com a vida real do autor é mera coincidência.

INFRARREALISMO

Na abertura do “Primeiro Manifesto Infrarrealista”, redigido por Bolaño na década de 1970 e publicado na *Infra — Revistal Menstrual del Movimiento Infrarrealista*, lê-se: “LARGUEM TUDO, NOVAMENTE” — assim mesmo, em maiúsculas, como um brado. O pontapé inicial do infrarrealismo se deu na Cidade do México, onde Bolaño morou por alguns anos. O grupo contou com a participação de nomes como Mario Santiago Papasquiaro (1953-1998), que morreu atropelado ao atravessar a rua sem olhar para os lados (era uma prática recorrente em seus passeios), e os ainda vivos Rubén Medina e Bruno Montané — este último, em entrevista de 2016, publicada no portal *LuchaLibro*, disse: “Caminhar, escrever, recitar poemas e namorar eram coisas que desejávamos e devíamos fazer”, referindo-se às atividades do movimento poético.

ENSAIO

Dentre as reivindicações do grupo, que em alguma medida guardam semelhanças com as reformas estilísticas sugeridas pelos artistas brasileiros a partir da Semana de Arte Moderna (1922), estava “fazer surgir novas sensações — subverter o cotidiano”. A recusa à mesmice, típica dos movimentos de vanguarda jovens e disruptivos, aparece em outro trecho do manifesto: “Sonhávamos com utopia e acordamos gritando”. A partir do momento em que se assimila o golpe aplicado pela realidade, a única saída é se rebelar. Não à toa, Bolaño admirava Arthur Rimbaud (1854-1891), o poeta francês que, aos 19 anos de idade, queimou centenas de cópias de seu livro de estreia, *Uma Temporada no Inferno*.

Essa postura combativa se evidencia no trabalho poético de Bolaño. No poema “A poesia latino-americana”, por exemplo, publicado na seção *Manifestos y Posiciones* da coletânea *La Universidad Desconocida* (2007), o alerta vem já no primeiro verso (em tradução de Mitsuo Florentino, assim como os versos de “O Burro” que serão citados adiante): “Algo horrível, cavalheiros. A vacuidade e o espanto”. O poema segue investigando a condição dos poetas “mexicanos e argentinos, peruanos e colombianos, chilenos, brasileiros e bolivianos”, todos “empenhados em suas parcelas de poder”, “pateticamente orgulhosos e pateticamente cultos”, “vaidosos e lamentáveis” — nota-se que não faltam elogios. Esse ataque aos seus pares indica que, ao mesmo tempo em que a poesia lhe é cara, a figura mítica do poeta, isto é, aquele sujeito empolado, arrogante e beletrista — caso dos parnasianos brasileiros, como Olavo Bilac e suas polainas, para usar um exemplo que nos é próximo —, causa-lhe repugnância. Para Bolaño, a poesia se assemelha a um gesto de valentia que não pode fugir à realidade em nome de uma pretensa elevação.

Sobre sua própria produção, comentou: “Como poeta não sou nada lírico. Sou totalmente prosaico, cotidiano”. Ironicamente, o autor tinha um vasto conhecimento do fazer poético. Em entrevista ao jornal chileno *Las Últimas Noticias*, concedida em 2003 a Mónica Maristain, afirmou: “Num país como o Chile, onde nem

os especialistas em poesia sabem o que é um dímeter coriâmbico, é perigoso se definir como poeta”. Outros exibicionismos do autor, que trazem uma verve humorística, são encontrados em *Os Detetives Selvagens*, por meio do personagem Juan García Madero. Ao longo da obra, o jovem aspirante a poeta de 17 anos, que mais parece uma enciclopédia ambulante, destila conhecimento técnico sobre poesia. Nem só de combatividade se sustentavam os versos ou a pessoa de Bolaño.

SONHO INOMINÁVEL

Em “O burro”, poema que também integra *La Universidad Desconocida*, o amigo Mario Santiago Pappasquiaro, transformado em personagem, busca o próprio autor, Bolaño, em uma moto preta, roubada, e eles partem atrás de “um sonho inominável, / Inclassificável, o sonho da nossa juventude, / Digo, o mais valente sonho de todos / Os sonhos”. Trata-se da valentia que exige o movimento de contrariedade, longe da estagnação e a favor da pulsão. Por mais que às vezes o poeta chileno soe dúbio, como quando comenta sobre “o sonho inominável e inútil / da valentia”, esse conflito interno parece ser justamente o que o move. Insistir nessa causa perdida, a poesia, é sua força motriz, e o único “palco concebível” para essa inutilidade é uma “rota miserável, de caminhos apagados pela chuva e pelo pó, terra de moscas e lagartixas, matos ressecados e ventanias de areia”.





É como se não houvesse espaço para seus versos em ambientes civilizados e esterilizados, isto é, longe da maneira que ele concebia a realidade.

Outros versos que trabalham com essa dubiedade estão no poema “Os cães românticos”, aqui em tradução de André Caramuru Aubert: “Naquele tempo eu tinha vinte anos / e estava louco. / Havia perdido um país / mas havia ganhado um sonho. / E se tinha esse sonho / o resto não importava”. A aparente fortuna do jovem poeta, que viu o Chile tomado pela ditadura, mas encontrou forças no sonho lírico, se desdobra: “E o pesadelo me dizia: crescerás. / Deixarás para trás as imagens da dor e do labirinto / e esquecerás”. Quem lhe comunica a nova sorte é o pesadelo, e aí está mais um par de opostos recorrentes no versejar do autor: sonho e pesadelo de mãos dadas.

Mas é possível que o maior exemplo desse conflito interior de Bolaño, que parecia ver na poesia algo tão repulsivo quanto essencial, esteja no romance *Amuleto* (1999). Desdobramento de um acontecimento narrado em *Os Detetives Selvagens*, o livro é um relato da uruguaia Auxilio Lacouture — uma mulher “sem documentos, sem trabalho, sem casa onde descansar a cabeça”. Depois de passar alguns dias confinada num banheiro da Universidade Nacional Autônoma do México, enquanto os granadeiros e o exército invadiam a instituição, ela retorna à “realidade” e vê se abrir um abismo insondável em um vale, com fantasmas que marcham, “caminham para o abismo”.

Apesar de não constituírem uma unidade hegemônica, esses caminhantes fantasmagóricos estão unidos pela generosidade e a coragem. Sobre a cena, a “mãe de todos os poetas do México” comenta: “E os ouvi cantar, ainda os ouço cantar, agora que não estou no vale, bem baixinho, apenas um murmúrio quase inaudível, os meninos mais lindos da América Latina, os meninos mal alimentados e os bem alimentados, os que tiveram tudo e os que não tiveram nada, que canto mais lindo o que sai de seus lábios, que bonitos eles eram, que beleza, apesar de estarem marchando ombro a ombro rumo à morte”. ■

HQ | ALINE DAKA





ALINE DAKA é ilustradora, artista visual e educadora. Mestre em Educação e bacharel e licenciada em Artes Visuais, é curadora da (n.t.) *Revista Literária em Tradução* e já participou de exposições em várias cidades do Brasil.

POEMA | LUIZ FELIPE LEPREVOST

NÃO SEI COMO UM POEMA DEVE SER

*um crânio achado por uma retroescavadeira
a sensação de habitar um país extinto
uma vidência, uma evidência
frutas na água, escorregar na lajota
de que lugar no meu corpo chega o seu nome
zebras no final da jornada
um violão violando o viver sem trégua
filhotes de águia, a solidão de um oásis
escuta vê abraça uma visão
a paciência que apenas os ossos têm
a ânsia da carne pela carne
a mensagem suja entrando em tudo
a ferrugem corroendo a soberba dos motores
é tudo verdade, é mentira
verde e amarelo
você se conhece ou inventa*

*como deve ser um poema
não sei*

*um mecanismo esfarelado
seco como um tiro
molhado como um orgasmo
formigas se infiltrando pela fresta
você me socorrendo no fim da saudade
barulhento como uma passeata contra o tirano
exageradamente feliz
um carnaval que se faz no corpo
a incredulidade do sexo*

*a identificação biométrica
a cidade vazando o triplo do próprio tamanho
esmagar a área pública de uso restrito
trak-trek-trak de cavalos batendo cascos
a casa envolvida por uma atmosfera hibernal
a neblina floresta de vapor por onde os mortos abrem picadas
o ódio cheio de areia, a areia não ser areia alheia
o amor desabado sobre as coisas que não são ele
O Carro da Miséria
voltar à superfície da rua extrema
a resignação das almas paradas*

*não sei se
um poema*

*deve chorar a sua boca, ateliê de sobrancelhas
se deve bicar como pombas febris a besta abjeta
se o seu reflexo cimentado nos aros dos ânimos exaltados
se deve vir com um bridão nos dentes
se o Beijo no Asfalto, se a moléstia indigesta*

LUIZ FELIPE LEPREVOST é escritor, compositor, ator e dramaturgo.

Publicou *E se Contorce Igual um Dragãozinho Ferido*, *Barras Antipânico* e *Barrinha de Cereal*, *Ode Mundana* e *Tudo Urge no Meu Estar Tranquilo*, entre outros livros. Teve encenadas as peças *Hieronymus nas Masmorras*, *O Butô do Mick Jagger*, *Na Verdade não Era* e *Pecinhas para uma Tecnologia do Afeto*.