

A nova literatura argentina

Geração pós-Jorge Luis Borges se caracteriza pela diversidade de linguagem, gêneros e temas

Índio San





André Feltes



Uma nova geração de autores argentinos pede passagem. O país que recentemente perdeu um de seus escritores mais brilhantes, Ricardo Piglia, morto em 2017, vê a literatura local andar a passos largos. Muitos desses ficcionistas já alçaram voos altos, sendo traduzidos em diversas partes do mundo, inclusive no Brasil. É o caso de Selva Almada e Santanta Schwebelin, cujas obras o escritor Carlos Henrique Schroeder destaca no ensaio que escreveu para esta edição.

Atento à produção literária do país vizinho, Schroeder passeia por diversos períodos e autores e, claro, joga luz na trajetória e influência de Jorge Luis Borges, que de tão grande, acabou se tornando uma barreira para novas gerações durante muitas décadas. “A literatura argentina é borgeana. Ponto. Nada escapa da sombra de Borges”, diz o autor do romance *As fantasias eletivas* (2014). Ainda assim, os jovens autores têm surgido em grande quantidade, muitos deles, afinados com os novos tempos, encontran-

do guarida em pequenas editoras. Pedro Mairal, Miguel Vitagliano, Ricardo Zelarayán e Marcelo Birmajer são alguns dos nomes que merecem ser conhecidos no Brasil, segundo Schroeder.

Ampliando a discussão sobre a nova literatura argentina, Ronaldo Bressane entrevista o crítico, escritor e acadêmico Daniel Link, que fala mais sobre o atual momento da prosa de seu país. A tradutora Mariana Sanchez, que vive em Buenos Aires desde 2015, assina tradução de um trecho do romance *Eisejuaz*, clássico de Sara Gallardo que será publicado em setembro no Brasil pela editora Relicário.

Outro destaque da edição é a entrevista da série Os Editores, com Ivan Pinheiro Machado (foto), fundador da editora gaúcha L&PM. Na conversa com o editor do **Cândido**, Luiz Rebinski, ele relembra os primeiros passos da empresa até chegar ao atual catálogo, com mais de 3 mil títulos. E fala sobre como popularizou autores *underground* a partir de Coleção Pocket, um dos maiores sucessos editoriais do país.

Uma das obras mais incomuns do legado de João Cabral de Melo Neto está prestes a completar 30 anos. O livro em questão, *Sevilha andando*, é tema de reportagem do escritor e jornalista Marcio Renato dos Santos. Ele entrevista críticos e leitores que falam sobre as particularidades da obra mais lírica do antilríco João Cabral.

Outro poeta, o gaúcho-paranaense Glauco de Flores de Sá Brito, é personagem de um perfil assinado pelo jornalista José Carlos Fernandes. Radicado em Curitiba a partir dos anos 1930, Glauco marcou a vida cultural da cidade ao transitar por várias áreas, como teatro, TV e literatura.

Entre os inéditos, o **Cândido** publica conto de Otávio Duarte, poemas de Otto Leopoldo Winck, Ewerton Martins Ribeiro, Ana Elisa Ribeiro e Dylan Thomas, em tradução de Gilmar Leal Santos. A ilustração da capa é assinada pelo artista Índio San.

Boa Leitura.

EXPEDIENTE

CÂNDIDO

Cândido é uma publicação mensal da Biblioteca Pública do Paraná



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

Coordenação Editorial:
Rogério Pereira e Luiz Rebinski.

Redação:
Marcio Renato dos Santos e Omar Godoy.

Estagiários:
Daniel Tozzi e João Lucas Dusi.

Diagramação:
Thapcom.com

Colaboradores desta edição:
Ana Elisa Ribeiro, André Feltes, Carlos Henrique Schroeder, Ewerton Martins Ribeiro, Gilmar Leal Santos, Índio San, José Carlos Fernandes, Mariana Sanchez, Otávio Duarte, Otto Leopoldo Winck e Ronaldo Bressane.

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

Acompanhe o Cândido pela internet:
candido.bpp.pr.gov.br e facebook.com/jornalcandido/

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

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

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

CÂNDIDO *indica*

ESPERANÇA PARA VOAR

Rutendo Tavengerwei,
Kapulana, 2018

(Tradução: Carolina Kuhn
Facchin)

Estreia de Rutendo Tavengerwei, *Esperança para voar* é um romance ambientado no Zimbábue, terra natal da escritora, especificamente em 2008 — ano em que uma crise política provocou tremor de terra no país africano. Há recriações de adversidades daquele contexto, em que a comida era pouca e a liberdade, inclusive de falar, mínima. No centro da narração está a jovem Shamiso, que retorna de uma temporada europeia e tenta se adaptar ao Zimbábue, no momento em que perde o pai, um jornalista que fazia oposição ao regime ditatorial da época. Shamiso também acompanha a luta de uma amiga, Tanyaradzwa, que enfrenta um câncer. Reinvenção da realidade e suas inevitáveis pedras no caminho, que surgem na trajetória de todos humanos — estejam onde estiverem.



ONDE SE AMARRA A TERRA VERMELHA

Marco Aurélio Cremasco,
Nave Editora/Nauembla
Ciência & Arte, 2018

Coletânea reúne 26 crônicas que Marco Aurélio Cremasco publicou no jornal *O Diário do Norte do Paraná*, de Maringá, entre 2011 e 2016. É uma seleção de textos que têm relação com as origens do escritor, nascido em Guaraci (PR) e radicado há alguns anos em Campinas (SP). Cremasco vale-se de uma prosa instigante para conduzir os leitores a um universo mítico: o seu Paraná profundo, já antigo, repleto de personagens, lendas e cenários que, em 2018, só existem no imaginário do autor (e nestas crônicas). “Vilha foto” é um exemplo de potência lírica do narrador, que se dá conta de que ele só existe porque outros, seus ancestrais, já não existem, mas permanecem em lembrança ou em um antigo retrato desbotado.



O CORTIÇO

Aluísio Azevedo,
Todavia, 2018

A ganância e a inveja do português João Romão são os fios condutores deste romance de 1890, situado no Rio de Janeiro, que captou o clima de incerteza e mudanças sociais do Brasil naquele momento. Alheio à culpa, Romão finge alforriar a escrava Bertoleza e, juntos, constroem a “pequena África” do colonizador branco em nosso país tropical. É o cortiço de João, próspero devido à desonestidade de seu dono, que se torna a personagem principal desta obra ao amalgamar várias figuras exóticas e suas tragédias — como a portuguesa Piedade, que se torna alcoólatra após seu marido, Jerônimo, traí-la com a brasileira Rita Baiana.



SAX ÁSPERO

Marco Polo
Guimarães,
Confraria do
Vento, 2017

A melancolia se destaca nos versos imagéticos deste que é o sexto livro de poemas do pernambucano Marco Polo Guimarães. O eu lírico percebe a desolação dos cenários urbanos (“são esses meninos de rua/ são esses gravetos grávidos”), canta o suicídio dos amigos (“Teve a vida que não pediu a Deus./ Devolveu.”) e relembra a infância (“brincava de chuva/ subia no coqueiro/ mijava lá de cima”). É através de imagens bem elaboradas e figuras de linguagem que os versos expressam desesperança, antes sutil do que desesperada, como, por exemplo, neste pedido: “Não acordem Lázaro/ ele não quer/ está livre do mundo.”



CURTA DA BPP

Bate-papo com Angélica Freitas

Divulgação



A convidada de setembro do projeto Um Escritor na Biblioteca é a poeta e tradutora Angélica Freitas. O bate-papo, mediado pelo jornalista Omar Godoy, acontece no dia 18, às 19h30, no auditório da Biblioteca Pública do Paraná, com entrada gratuita. Gaúcha de Pelotas, Angélica é formada em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Estreou com os poemas de *Rilke shake* (2007) e já foi publicada em antologias de vários países. Seu livro mais recente é *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), pelo qual levou o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) no ano de lançamento. Suas obras já foram traduzidas na Argentina, Espanha, México, Estados Unidos, Alemanha e França.



Lirismo, flamenco e potência feminina na obra de João Cabral

A vivência do poeta, considerado antilírico, na Espanha foi ponto de partida para a criação de textos líricos, especialmente em seu último livro, *Sevilha andando*, publicado há quase três décadas

O último livro de João Cabral de Melo Neto (1920-1999) é uma obra incomum em meio ao legado do autor. *Sevilha andando* foi publicado há quase 30 anos, ou seja, em 1989. É a produção do poeta pernambucano que mais agrada, por exemplo, Antônio Carlos Secchin, poeta, ensaísta, integrante da Academia Brasileira de Letras (ABL) e professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A poeta e professora da Universidade Federal do São Carlos (UFSCar) Diana Junkes considera *Sevilha andando* o livro mais bonito de João Cabral — obra que ele dedicou à sua esposa, Marly de Oliveira. Há outros admiradores do volume, entre eles o poeta, escritor e tradutor Everardo Norões, que conquistou o Prêmio Portugal Telecom 2014 com o livro de contos *Entre moscas*.

“Nesse seu último livro, não há um único poema pernambucano ou brasileiro: o testamento é exclusivamente espanhol, tudo é Sevilha. Como se ali fosse o lugar em que sua alma encontrou pouso certo. Sevilha é ‘a única cidade que soube crescer sem matar-se’, escreveu o poeta. Talvez por isso, é uma hipótese, ele a tenha escolhido para guardá-la como derradeira imagem a ser lembrada durante a cegueira. A cegueira que significou o fim de sua escrita”, comenta Norões, observando, com precisão, o fato de que *Sevilha andando* surgiu antes de João Cabral perder completamente visão, o que, de fato, interrompeu definitivamente a produção do autor.

Sevilha andando é dividido em duas partes, a primeira tem o título da obra, enquanto a segunda se chama “Andando Sevilha”. Everardo Norões analisa que, embora o livro seja tratado como se tivesse sido escrito em duas partes, é uma obra única. “Induz-nos a pensá-lo em partes pelo fato de tratar Sevilha como se ela contivesse duas ‘cidades’, construídas, montadas por sua percepção poética. Uma, observada como mulher, recurso que o poeta, considerado antilírico, utilizou como estratégia para dissimular seu lirismo. Já a segunda parte, a memória passeando pela cidade mulher, numa espécie de navegação durante a qual as sensações de ruas, bares, edifícios e personagens são comentadas poeticamente. Andanças nas quais, segundo ele, vão soltas a alma e a carne”, explica Norões.

Na primeira parte de *Sevilha andando*, a exemplo do que comenta Norões, há poemas em que a cidade é observada como mulher, entre os quais “Viver Sevilha”: “mas que é dentro e fora Sevilha,/ toda a mulher que ela é, já disse,/ Sevilha de existência fêmea,/ a que o mundo se sevilhize”. “As *plazoletas*” é outro poema em que Sevilha é comparada a uma mulher: “Quem fez Sevilha a fez para o homem,/ sem

Edição que reúne os dois últimos livros do poeta, *Crime na Calle Relator* e *Sevilha andando*.



estentóricas paisagens./ Para que o homem nela habitasse,/ não os turistas, de passagem./ E, claro, se a fez para o homem,/ fê-la cidade feminina,/ com dimensões acolhimentos,/ que se espera de coxas íntimas”.

E, também de acordo com as observações de Norões, no segundo fragmento do livro, “Andando Sevilha”, ruas, bares, edifícios e personagens são comentados poeticamente. João Cabral menciona a *Calle Sierpes* (“lá, navegar é em linhas curvas,/ como a cobra que dá nome à rua.”), o Museu de Belas-Artes (“Este é o museu menos museu”) e o artista flamenco Manolo Caracol (“Cada cantor andaluz/ cantando traz à plena luz// uma ferida de nascença,/ como dentro de um ovo a gema.// Com a boca o cante pouco diz,/ é uma curada cicatriz,// curada só na superfície/ e que quando quer pode abrir-se.”).

A cidade mulher

Doutoranda em teoria e história literária no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Gislaïne Goulart dos Santos observa que João Cabral só tem dois livros publicados nos dois períodos em que esteve em Sevilha, nas décadas de 1950 e 1960: *Quaderna* (1960) e *A educação pela pedra* (1966). “Por isso, a memória do poeta pernambucano tem sido objeto de estudos da obra cabralina. Ele escreveu muitos poemas sobre Sevilha quando não estava lá, pois guardou Sevilha em sua memória e depois a recriou em seus poemas”, afirma Gislaïne, referindo-se a *Sevilha andando*, publicado no final da década de 1980.

Em agosto de 2013, ela defendeu na Unicamp a dissertação de mestrado “Sevilha na poesia de João Cabral de Melo Neto”. No trabalho acadêmico, Gislaïne apresenta um percurso da relação pessoal, interartística e poética de João Cabral com a Espanha-Sevilha, mostrando o vínculo do poeta com personalidades da poesia e da pintura espanholas, além da influência da Espanha na vida e na obra de João Cabral: “Tentei compreender o motivo que o levou a dedicar tantos poemas a este espaço, principalmente, a Sevilha, cujos poemas estão reunidos no livro *Poemas sevilhanos* (1992)”.

Ao todo, João Cabral escreveu 106 poemas sobre Sevilha — conteúdo da antologia *Poemas sevilhanos* (1992). Gislaïne Goulart dos Santos analisa que, se João Cabral não tivesse sido diplomata, sua poesia não seria tal como se tornou e é hoje. “Isto pode explicar, por exemplo, porque outros autores não escreveram tanto sobre o flamenco e Sevilha como >>>

João Cabral: porque tiveram outras experiências”, diz.

Ainda no trabalho de mestrado, ela também estudou *Sevilha andando* (1989), obra que, salienta, é representante da relação pessoal e poética de João Cabral com a cidade espanhola. “Neste livro, a cidade sevilhana é revelada nos poemas cabralinos pelo *el cante e el baile* flamenco, pela tourada, pela imagem da mulher-cidade e da cidade-mulher, pelo léxico espanhol e também pela religião”, comenta a estudiosa.

No entendimento de Everardo Norões, João Cabral tinha uma espécie de antena da qual alguns poetas são dotados. “Penso que há uma contradição entre a imagem dele que é comumente apresentada, a de alguém quase antissocial, contrastante com sua poesia, tão próxima das coisas que vivenciou”, pontua Norões, acrescentando que, não fosse a língua em que escreveu, João Cabral poderia ter sido um poeta espanhol escrevendo sobre motivos do Nordeste brasileiro, da mesma forma que ele foi um brasileiro escrevendo sobre coisas da Espanha. “Isso acontece porque a poesia dele transcende lugares, como a de todos os grandes poetas”, completa Norões.

É um faz, nunca um fez

O flamenco, a manifestação cultural espanhola com influências mouras e ciganas, onipresente em Sevilha, foi recriada em poemas de João Cabral, e *Sevilha andando* traz alguns desses textos poéticos, a exemplo de “Intimidade do flamenco”:

“O flamenco quer intimidade,
assim no cante que no baile.

Aquele fazer de mais dentro,
se quer de quem faz pôr-se ao centro,

centrarse, viver seu caroço,
e a partir dele dar-se todo,

esse cante ou baile é monólogo
que, se funciona para o próximo,

quer um próximo conivente
capaz de centrar-se igualmente.

Não quer um palco que o dissolva,
seu fazer se faz boca a boca.”

O entendimento do que é, ou pode ser, o flamenco, arte que, de acordo com o poeta, “Não quer um palco que o dissolva,/ seu fazer se faz boca a boca”, já havia sido definido, entre outros momentos de sua obra, em um poema do livro *Agrestes* (1985). Em “Uma bailarina sevilhana”, João Cabral apresenta uma bailarina de flamenco que, em determinado momento, é confrontada com a seguinte pergunta: “Não te agrada F... de Tal,/ que todo dia sai no jornal?”. A sevilhana responde: “Não gosto: dança repetido;/ dança sem se expor, sem perigo;// dançar flamenco é cada vez;/ é fazer; é um faz, nunca um fez.”

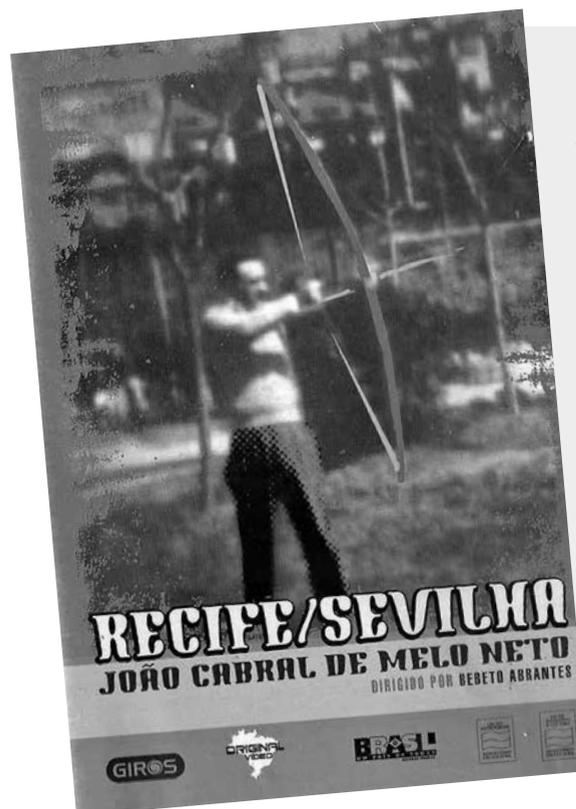
E tal resposta revela, precisamente, o que é o flamenco: “um faz, nunca um fez”.

Gislaine Goulart dos Santos tem a convicção de que João Cabral fez poemas únicos que captaram a essência do flamenco, e chama atenção para o texto poético “A sevilhana que não se sabia”,

publicado pela primeira vez no livro *Crime na Calle Relator* (1987) e, posteriormente, transferido por João Cabral para *Sevilha andando* (1989), deixando de integrar o livro de 1987.

“Neste poema, ‘Sevilha é mais da *siguiriya*/ que é a castelhana *seguidilla*’, expressando, assim, o profundo conhecimento de João Cabral sobre as variações do palo [subdivisões do] flamenco. No poema em questão, o poeta ainda celebra a *siguiriya*: ‘que o cigano prende no tanque/ de seu silêncio, e fez em cante,/ e que a cigana faz em dança,/ centrada em si como uma planta’. Temos neste texto poético, enfim, múltiplas faces da cidade de Sevilha e da sua cultura, características que não são vistas, por exemplo, pelo olhar do turista”, pontua Gislaine.

Já Everardo Norões destaca, em meio aos textos de *Sevilha andando*, “O segredo de Sevilha”, em que João Cabral se dirige ao amigo e poeta sevilhano Joaquín Romero Murube, que já era faleci-



PARA VER

O documentário *Recife/Sevilha: João Cabral de Melo Neto*, com roteiro e direção de Bebeto Abrantes, apresenta em 52 minutos mostras do intenso relacionamento de João Cabral de Melo Neto com Sevilha. Artistas espanhóis e brasileiros, além de Inês Cabral, a filha do poeta, são alguns dos entrevistados. Há depoimentos do poeta e imagens captadas na Espanha, incluindo *tablaos* flamencos e a paisagem sevilhana.

do e tinha um projeto de escrever sobre sua cidade, por achar que ninguém ainda havia dito tudo sobre ela. “João Cabral retruca e afirma, no poema, que Sevilha é um estado de ser, ‘que menos que prosa pede o verso’. E acrescenta que todo o mistério está no jeito de andar da sevilhana”, explica. O poema, continua Norões, é quase um resumo do livro: “Nem precisa acrescentar que também o jeito de dançar ou de bailar o flamenco fazem parte desse mistério”.

Ele é lírico

Em 2007, a então bailaora de flamenco Isadora Eckardt da Silva apresentou um trabalho na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) sobre os pontos de contato entre o flamenco e a poesia de João Cabral de Melo Neto. Ela focou, especificamente, em “Estudos para uma bailadora andaluza”, poema do livro *Quaderna* (1960). “Expliquei como a dança >>>



Tablao flamenco em Sevilha: arte traduzida em poemas de João Cabral de Melo Neto.

PARA OUVIR

O cante é fundamental, mais que isso, imprescindível no flamenco. O **Cândido** apresenta cantoras e cantores para os leitores conferirem, pode ser via Youtube, a pulsão vocal flamenca: Argentina, Camaron de La Isla, Diego Carrasco, Encarna Anillo, Estella Morente, Enrique El Extremeño, Manuel Molina, Miguel Poveda e Montse Cortez [foto].





Reprodução



funciona. O poema tem momentos incríveis, entre eles aquele em que a voz poética fala das posições das mãos. Os homens mantêm os dedos fechados, enquanto as mulheres abrem as mãos. No flamenco, o movimento é denominado floreio, e João Cabral descreveu as mãos da bailarina como flores, o que é lindíssimo”, comenta.

O seu trabalho sobre o flamenco, apresentado na graduação na UFRGS, é mais consultado e citado do que sua dissertação e sua tese, ambas sobre literatura de viagem e defendidas na Unicamp. Atualmente, ela é professora de literatura no Colégio Militar de Manaus, no Amazonas, e, em sala de aula, costuma discutir com os alunos do ensino médio o poema “Estudos para uma bailadora andaluza”. Especificamente, o trecho em que a bailarina é comparada a uma égua: “Subida ao dorso da dança/ (vai carregada ou a carregada?)/ é impossível se dizer/ se é cavaleira ou a égua.” “O poeta diz que a bailarina é uma égua que, talvez, seja conduzida pelo cavaleiro ou, então, é ela, a égua, quem dita o caminho”, observa Isadora, que, recentemente, deixou de bailar flamenco.

Isadora ainda acrescenta que, em “Estudos para uma bailadora andaluza”, João Cabral também compara o sapateado das bailarinas de flamenco com o código morse, entre outras sugestões poéticas. “Ele tira lirismo de onde, geralmente, não tiram lirismo. Ele tira leite de pedra, encontra lirismo em qualquer canto”, completa.

A exemplo de Isadora Eckardt da Silva, Diana Junkes também diz que os poemas sevilhanos de João Cabral são carregados de lirismo, o que, em geral, não é associado à produção do autor. Para Gislaïne Goulart dos Santos, a partir do contato com a Espanha, o poeta pernambucano se desvencilha de uma imagem ainda muito racionalista atribuída a ele pela crítica — sobretudo a dos primeiros estudos

Sevilha deflagrou poemas líricos no poeta considerado antilírico.



críticos. “Há muita subjetividade no recorte dos temas. Neste sentido, os poemas sevilhanos representam um capítulo especial em sua obra”, analisa Gislaine.

Antônio Carlos Secchin tem a impressão de que a vivência em Sevilha fez com que João Cabral passasse a registrar experiências sensoriais até en-

tão ausentes ou pouco representadas em sua poesia: a celebração do corpo feminino, a sintonia com a (áspera) melodia do flamenco e o canto cigano. E Diana Junkes acrescenta que, na obra do poeta, Sevilha é substantivo, adjetivo e verbo: “Sevilha, enfim, é a potência feminina da obra de João Cabral”. ■

PARA SENTIR

O intraduzível baile flamenco é um mistério, cada baile é único — João Cabral de Melo Neto entendeu perfeitamente a arte e a traduziu em poemas. Há bailaoras e bailaores que, mesmo por meio de gravações em vídeo, mostram o que é o flamenco: Belen Lopez, Carmen La Talegona [foto], Concha Jareño, Eva Yerbabuena, Farruquito, Gema Moneo, Jesus Carmona, Juana Amaya, Manuel Liñan, Pedro Cordoba e Sara Baras.



POEMAS | OTTO LEOPOLDO WINCK

ALEPH

Quisera
a palavra inaugural do paraíso
mas minha voz
— já sem fôlego —
está cheia de ecos
e cacófatos.

Não falo por mim.
Tampouco por ninguém:
não tenho clã nem urbe,
nem sou profeta de algum deus.
Mas em minha voz
— já sem fôlego —
repercutem as vozes todas
desde Adão.

Quisera
o senhorio de minha própria voz
— já sem fôlego —
o domínio de meus solilóquios,
o narrador onisciente que me narra,
que abre travessões quando falo
ou aspas quando cito.
Saber que ao menos uma palavra
(esta: *eu*)
fora minha...

Se não uso clâmide
nem burel, não sou apóstolo
nem apóstata,
ao menos pudesse ter de meu
uma aposta:
esta voz
— já sem fôlego —
com que me falo
agora
na ágora vazia de meu crânio:
cálix onde dou de beber aos deuses mortos
a história
que me escoa.

Ah, quisera
nomear os seres todos,
descrever as cores do levante,
elucidar o sabor dos frutos ou a autonomia do vento
nos cabelos dos viventes.

Mas minha voz
— já sem fôlego —
veio rouca,
quase um fio,
e reboa,
cheia de ecos, cacos e cacófatos.

O pior é que não há ninguém
que a decifre.

IN FINES

no fim
você está sempre só
como no fundo
sempre esteve

no fundo
você está sempre nu
como no início
sempre esteve ■

 **Otto Leopoldo Winck** nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1967, viveu uma temporada em Porto Alegre (RS) e, desde 1982, está radicado em Curitiba (PR). Em 2006, foi vencedor do prêmio da Academia de Letras da Bahia, com o romance *Jaboc*, publicado em 2007 pela Garamond. Em 2012, conquistou o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, na categoria poesia, e, em 2017, lançou o ensaio *Minha pátria é minha língua: identidade e sistema literário na Galiza*, resultado de sua pesquisa de doutorado. Os poemas que o **Cândido** publica nesta edição fazem parte do livro *Cosmogonias*, a ser lançado este ano pela Kotter Editorial.



NO MEU OFÍCIO OU ARTE SOMBRIA

(do livro *Deaths and entrances*, 1946)

Tradução: Gilmar Leal Santos

No meu ofício ou arte sombria
Exercida na calada da noite
Quando somente a lua se enfurece
E os amantes estiram-se na cama
Com todos os pesares em seus braços,
Eu trabalho sob uma luz que canta
Não por ambição ou pedaço de pão
Ou a ostentação e encantamento
Dos palcos de marfim
Mas pela pequena paga vinda
Do fundo de seus corações.

Não é para o homem orgulhoso despedado
Da lua furiosa que eu escrevo
Nestas páginas úmidas
Nem pelo monumental cânon morto
Com seus rouxinóis e salmos
Mas para os amantes, seus braços
Enlaçam as dores eternas,
Que não louvam ou remuneram
Nem dão atenção ao meu ofício ou arte.

NÃO ENTRE SERENO NAQUELA NOITE BOA QUE CAI

(do livro *In country sleep*, 1952)

Não entre sereno naquela noite boa que cai,
A velhice deve arder e celebrar no limiar do dia;
Rebele-se, rebele-se contra a luz que se esvai.

Os luminares sabem que ao fim, precisa, a treva recai,
Eles, suas frases não dividiram nenhum raio que luzia,
Não entram serenos naquela noite boa que cai.

Os bons, no último aceno, sofrendo pelo brilho que vai
Luzir de suas parcas ações a dançar na verde baía,
Rebelam-se, rebelam-se contra a luz que se esvai.

Os loucos, após colher e exaltar o sol em seu voo solais,
Aprenderam, tarde, que o magoaram nessa travessia,
Não entram serenos naquela noite boa que cai.

Homens soturnos, à morte, que veem feito débeis visuais
Olhos cegos podem brilhar como meteoros e ter euforia,
Rebelam-se, rebelam-se contra a luz que se esvai.

E você, desde lá da angustiante altura, meu pai,
Amaldiçoe-me, benza-me, com pranto feroz, eu pediria.
Não entre sereno naquela noite boa que cai.
Rebele-se, rebele-se contra a luz que se esvai. ■

 **Dylan Thomas** nasceu em Swansea (País de Gales) em 1914 e morreu em Nova York (EUA) em 1953. Foi um dos poetas líricos mais influentes do século XX. Escreveu os livros de poemas *Eighteen poems* (1934) e *The map of love* (1939) e os contos de *Retrato de um artista quando jovem* (1940) e *Adventures in the skin trade* (1955). Além de poeta e dramaturgo, Thomas foi locutor de rádio da BBC entre 1937 e 1953. Esses programas e o modo de vida boêmio lhe renderam fama e notoriedade em sua época.

 **Gilmar Leal Santos** nasceu em Apucarana (PR) e vive em Maringá (PR). É poeta e tradutor. Publicou os livros de poesia *Trapezista*, *Carmesim*, *Cartas poéticas* e *A Terra Árida* – tradução do clássico poema *The waste land*, de T. S. Eliot.

Um senhor rebelde



O fundador da L&PM relembra episódios importantes da história da editora gaúcha que nasceu em 1974, sob a ditadura militar, e se tornou sucesso ao criar uma coleção de livros de bolso que já vendeu mais de 30 milhões de livros

LUIZ REBINSKI

O editor Ivan Pinheiro Machado ajudou a transformar, no Brasil das últimas décadas, escritores *outsiders* em *best-sellers*. “Malditos” da literatura mundial como Charles Bukowski, Jack Kerouac, William Blake e Arthur Rimbaud tornaram-se acessíveis, principalmente para o público jovem, por conta das edições de bolso da L&PM, editora fundada em Porto Alegre, em 1974, por Pinheiro Machado e

seu sócio Paulo Lima.

Com 30 milhões de livros vendidos, a Coleção Pocket é, para o editor gaúcho, “o grande dado novo, diferente, que houve na indústria editorial brasileira nos últimos 25 anos”. “Coube a nós trazer uma coleção realmente de bolso nos moldes das grandes editoras internacionais. Uma coleção plural”, diz.

A pluralidade, aliás, é outra marca que o editor ostenta com orgulho. De

Shakespeare a Agatha Christie, a L&PM construiu um catálogo gigantesco, que conta hoje com mais de 3 mil títulos. Uma linha editorial “polifônica” com autores de diferentes vozes e que vai da literatura clássica à literatura moderna, passando por quadrinhos e grandes filósofos.

Nesta entrevista, Pinheiro Machado lembra como, a partir de um momento de crise, surgiu a ideia de conceber a coleção de bolso que iria mudar a história de sua editora. Também falou de autores importantes da casa, que se tornaram grandes parceiros, tal como Millôr Fernandes, Moacyr Scliar, Sergio Faraco, Darcy Ribeiro, Josué Guimarães, Eduardo Galeano, João Antônio e Martha Medeiros.

Também resgata histórias a respeito de livros importantes na trajetória da L&PM, como *Rango*, do amigo Edgar Vasques (o marco zero da editora), *Cuca fundida* (o primeiro a entrar em uma lista de mais vendidos), de Woody Allen, e o recente *Sapiens*, *best-seller* do israelense Yuval Noah Harari.

Ivan Pinheiro Machado fala com paixão de literatura e de todo o metiê que envolve a edição e comercialização de um livro. Pintor, fã de Balzac e autor de centenas de capas de livros da L&PM, aos 66 anos diz que ainda tem “a cabeça que tinham aqueles meninos de 22 anos que fizeram a editora sem um tostão”. Confira os melhores trechos da conversa, realizada na sede da editora, na capital gaúcha.

Você acaba de voltar do Salão do Livro de Paris, evento que sempre faz questão de ir...

Sim, vou lá há muitos anos, porque uma das nossas inspirações sempre foi a maneira europeia de editar, que, na minha opinião, é muito importante do ponto de vista cultural. Acho até mais do que a americana. Por quê? Porque o americano, por exemplo, dá muita ênfase ao *business*. Já o enfoque editorial europeu, embora também seja calcado nos negócios, tem uma tradição cultural muito maior, naturalmente, até por questões históricas, muito maior do que a tradição cultural americana. Então as grandes editoras europeias inspiraram a L&PM nesses 40 anos. Foi o que nos fez construir um catálogo de fundo, com uma permanência grande, ou seja, livros que servem como referência cultural, tanto para o leitor comum quanto para a escola, a universidade. Fizemos um trabalho dirigido para disponibilizar livros importantes, obras de grandes filósofos, clássicos — especialmente os clássicos. Teve um trabalho importante com o Kafka, com o Freud, uma nova tradução do Freud do alemão, usando uma equipe acadêmica de várias grandes universidades bra-



sileiras, como USP e UFRGS. Assim como fizemos com Balzac, com uma leitura da *Comédia Humana*, com quase 80 volumes, tentando melhorar o prestígio do Balzac no Brasil, já que as edições da Globo são muito fracas do ponto de vista das traduções, embora seja um trabalho gigantesco, dirigido pelo Paulo Rónai, mas as traduções são muito antigas...

Eles editaram vários livros importantes, não é?

Editaram toda a *Comédia Humana*, nas décadas de 1940 e 1950. Então, a gente resolveu fazer tudo de novo. Inclusive eu estudei muito o Balzac e fiz, pelo menos em uns 20 volumes, a parte de referência, de introdução. Isso é fundamental nesses livros que têm profundidade, enfim, clássicos com mais permanência. São obras que precisam ser referenciadas pela época, pelo ambiente. Isso a gente tem feito. Estou te falando tudo isso para dizer o seguinte: aprendemos muito nesses 40 anos com o jeito europeu de editar. Inclusive morei na Europa um período.

Onde você morou?

Em Roma. Meu pai foi exilado...

Seu pai era político?

Meu pai foi deputado pelo Partido Comunista, na Constituinte de 1946. Foi cassado duas vezes: em 1946 e no Golpe de 1964.

Que período da sua vida você morou lá?

Entre 18 e 19 anos. Meu pai era professor na Universidade de Roma, de História da América Latina e de História da Colonização Europeia na América Latina.

>>>

OS EDITORES | IVAN PINHEIRO MACHADO



Você nasceu numa casa de leitores e isso certamente ajudou a construir sua carreira. Seu pai tinha uma boa biblioteca?

Meu pai tinha uma belíssima biblioteca. Ele era um intelectual, um visionário, um cara muito idealista. Quando houve o Golpe de 1964 — essa é a grande memória que tenho —, a Civilização Brasileira era a grande editora progressista do país. Uma editora moderna, que tinha os grandes autores, de esquerda e tal. E a Civilização Brasileira foi perseguida: incendiaram a livraria da editora na Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro. Enfim, foi muito perseguida. Aí, para salvar a editora — naquela época que eu tinha 12 ou 13 anos —, fizeram em todo Brasil um grande grupo de amigos da Civilização Brasileira. Era simplesmente o seguinte: o cara dava seu nome para o representante da Civilização em cada cidade, e recebia todos os livros da editora, comprava todos

os livros da Civilização. E o meu pai era um desses caras que participaram dessa grande rede de solidariedade para manter a editora do Ênio Silveira.

E como você foi parar numa faculdade de arquitetura?

Porque sou, antes de qualquer coisa, pintor.

Por isso fez tantas capas para a L&PM?

Eu fiz 1500 capas. Muitas das capas da coleção de bolso. Não tinha dinheiro para contratar capista [risos]. Expus em Nova York, modestamente, em Paris, em Copenhague... então, quer dizer, a minha formação original é visual, de artes gráficas. E fui fotógrafo. Meu primeiro emprego, com 18 anos, foi de fotógrafo da *Zero Hora*. Trabalhei como freelancer na *Veja*, na época em que tinha sucursal forte aqui.

Teve alguma editora em especial que você se espelhou para criar a L&PM?

Não. Eu sempre curti muito a Gallimard, na França, e a Feltrinelli, na Itália. Eram editoras que tinham um enfoque cultural e progressista. A Gallimard tem uma tradição enorme, é uma editora de mais de 100 anos. A partir da experiência do mercado europeu, tiramos a inspiração para fazer aquilo que eu considero, sem falsa modéstia, o grande dado novo, diferente, que houve na indústria editorial brasileira nos últimos 25 anos, que foi a coleção L&PM Pocket, que hoje tem 1.300 volumes e é uma referência nacional.

Essa ideia da Coleção Pocket, de onde surgiu exatamente? Foi olhando os mercados?

O projeto, para falar a verdade, foi uma coisa que nós bolamos num momento de grande crise, na ressaca do [plano] Real, quando o juro ficou al-

tíssimo. No meio do turbilhão que foi o final da década de 1990, tínhamos que tomar uma decisão importante: continuar ou não editando. Então, fui à Europa para fazer o projeto dessa coleção de bolso. Voltei do Salão de Paris de 1996 com mais ou menos uns 150 livros, de várias editoras e coleções. Quando cheguei com esse material, reuni a equipe e propus um primeiro lote com 12 títulos que representassem uma coleção de bolso plural e que, principalmente, subvertesse a realidade brasileira, que era anti-livro de bolso. Isso é muito importante que se diga. Vínhamos de uma herança cultural quase aristocrática, onde o livro de bolso era considerado lixo. Era produto de terceira categoria, não era nem de segunda. Porque todas as experiências que até então tinham sido feitas eram de livros para mocinha, de faroeste, religioso, vendido em

banca. Não havia no Brasil vontade — dos empresários, livreiros, editores — para que se tivéssemos um livro mais popular. Coube à L&PM, que de todas as grandes editoras brasileiras era a mais independente, a que tinha menos dinheiro e que estava fora do eixo Rio-São Paulo — principalmente por causa disso —, coube a nós o lugar na história editorial brasileira de trazer uma coleção realmente de bolso nos moldes das grandes editoras internacionais. Uma coleção plural.

A coleção representa bem o que é a editora hoje?

Quando me perguntam qual é nossa linha editorial, digo que ela é polifônica. A Coleção Pocket é polifônica. Porque ela tem diversas vozes, e essa foi a ideia que nos guiou desde o começo, quando publicamos o volume 1 de *O analista de Bagé*, do Luis Fernando Verissimo. Procuramos fazer uma coleção que tivesse desde a literatura clássica, a literatura moderna, grandes filósofos, filósofos modernos, história em quadrinhos, grandes autores policiais, como Raymond Chandler, David Goodis, Dashiell Hammett, literatura brasileira moderna e clássica. Tudo com muito empenho, livros com belíssimas introduções. E a L&PM tem uma tradição de transgressão, desde o começo de sua história, em 1974, quando começamos resistindo e perseguidos pela ditadura. Quer dizer, sempre houve essa coisa da identificação com a rebeldia. A gente acabou editando Bukowski, Jack Kerouac, a geração beat. E me sinto muito bem por causa disso. Passaram-se 44 anos e de repente a gente tem a cabeça que tinham aqueles meninos de 22 anos que fizeram a editora sem um tostão. O [Paulo] Lima e eu fizemos a editora com 22 anos e sem nenhum centavo. E começamos editando *Rango*, do Edgar Vasques.

Que era seu colega no tempo de faculdade...

Era colega de aula, no colégio de aplicação da faculdade de filosofia. Foi também nosso sócio numa tentativa de fazer uma agência de publicidade, porque ele é um desenhista fantástico. Inclusive trabalha conosco, eventualmente faz capas. E nós vamos publicar uma antologia do *Rango*, colorida, que foi o primeiro livro da editora. Participei de uma revista na faculdade de arquitetura, sou arquiteto de formação e pintor, chamada *Grilos*, em 1970, onde foi publicado pela primeira vez o *Rango*. Então nós temos uma história muito antiga com o Edgar. E depois, quando a gente fez a editora em 1974, o primeiro livro foi o *Rango*, que fizemos sem nenhuma pretensão.

O segredo de uma editora é o catálogo?

Cada um tem a sua visão, cada editor tem um olhar. Nós, aqui na L&PM, certos ou errados, achamos que o catálogo é importante. Por exemplo, apesar de termos o livro que é o maior *best-seller* dos últimos 10 anos no Brasil, *Sapiens* [do israelense Yuval Noah Harari], que está na lista dos mais vendidos há 68 semanas, sendo que metade desse tempo em primeiro lugar, nunca perseguimos o *best-seller*. Aquela coisa de entrar nesses leilões inacreditáveis... Pegamos o *Sapiens* porque todo mundo viu e ninguém se deu conta. A maioria dos editores brasileiros teve acesso ao livro, pois o agente ofereceu para todos. Nós lemos e achamos que deveríamos publicar. E não foi nada demais do ponto de vista de dinheiro. Foi uma negociação absolutamente de rotina em cima de um livro que a gente gostou. Porque não é o nosso foco disputar *best-seller*, entende? Nosso foco, o que gostamos de fazer, é esse livro que tem durabilidade, que tem extensão no tempo. É óbvio que estamos sempre atentos ao livro que vende, pois é fundamental para que o negócio ande. Mas, do ponto de vista de durabilidade e de consistência do negócio editorial, achamos que é importante ter um catálogo que não seja com livros que vivam seis meses.

Qual livro da L&PM tem essa durabilidade e é bom de venda?

O *Hamlet* que lançamos em 1997 já vendeu 400 mil exemplares. Esse mesmo livro foi lançado em 1993, com a tradução do Millôr Fernandes e um projeto gráfico caprichado. Mas custava caro. Vendeu 3 mil exemplares em 4 anos. Então tu vê o que o livro de bolso fez, por razões várias que a gente

poderia citar: ele alçou esse livro, que passou de um título que alguns compravam para se tornar um livro popular. Pô, vendemos 400 mil exemplares do *Hamlet* no Brasil. Isso aí é um feito que nós nos orgulhamos. Se dá muita pouca bola, no Brasil, a isso, porque a gente tem toda uma história de agentes culturais comprometidos com, sei lá, política, grandes centros... Estar fora do eixo Rio-São Paulo já é um *handicap* negativo.

A imprensa tem preconceito contra o livro de bolso?

Sim, muito. Acho que uma das coisas mais sensacionais da coleção de bolso da L&PM, que tem mais de 30 milhões de livros vendidos, é que ela foi construída e financiada pelo leitor. E consagrada pelo leitor. Teve uma omissão criminosa da imprensa, que adora dizer que a indústria editorial é elitista, só que quando se faz uma coisa que não é elitista, eles ignoram. A imprensa cultural brasileira, na minha opinião, é um desastre. Sobre esse livro que falamos há pouco, o *Sapiens*, lançado em 2015, apenas o Jorge Pontual, na Globo News, comentou na imprensa brasileira. Nunca saiu uma resenha em lugar nenhum. Não saiu na *Folha de S.Paulo*, não saiu n' *O Globo*. A *Veja* só falou no livro quando a Companhia das Letras editou o *Homo Deus*, aí falou no *Sapiens*.

A L&PM nasceu em 1974, com o Rango, mas como foram os primeiros passos?

A editora surgiu graças à ditadura, porque, na verdade, o que nós fizemos foi um desafio à ditadura da época. A gente estava dentro daquele grande movimento plural da resistência demo- >>>

OS EDITORES | IVAN PINHEIRO MACHADO

crática, no final da década de 1960, começo de 1970. Logo após começarmos a editora, encontrei o Darcy Ribeiro em Lisboa e ele perguntou no que eu trabalhava. Isso foi na casa do Josué Guimarães, em Portugal. Respondi que tinha uma editora. “Que maravilha”, ele disse. Aí perguntei, “o que é uma maravilha?”. “A insciência da juventude” [risos]. “Você está fazendo um negócio absurdamente improvável no Brasil”, disse. Nunca esqueci isso. É genial essa frase do Darcy Ribeiro, porque assim é que são feitas as coisas. O jovem não quer saber, entendeu? Meu pai até me dizia: “Vocês estão loucos! O que vocês querem?” Aí nós fizemos o *Rango*. Logo fui chamado pela Polícia Federal, passei uma tarde lá me explicando. O delegado leu o livro inteiro na minha frente, 80 páginas, e dizia para mim que aquilo não era livro, era revista. E revista tinha que ter depósito na censura federal. E era verdade. Todo periódico tinha que ter esse registro. E eu dizia para ele: “Doutor, isso aqui é um livro”. “Isso aqui é uma revistinha de comunista!”, ele respondia. Aí, de repente, eu digo para ele: “Doutor, dá uma olhadinha no prefácio”. E o prefácio abre assim: “Recomendo este livro com o maior entusiasmo”. [risos] Era o Erico Verissimo escrevendo, uma entidade, que estava vivo na época. Aí o cara me olhou e disse para eu me mandar dali.

E desse período inicial até a coleção de bolso, como foi?

A gente trabalhava como jornalista, eu e o Lima. Os primeiros dois anos da L&PM foram na cozinha da casa em que funcionava o escritório de advocacia do meu pai. Nós mandamos botar um carpete, para não ficar com cara de cozinha, e demos uma enganada. Depois foi a vez do velho Lima, pai do Paulo, nos albergar. Ele tinha uma livraria que era muito importante aqui em Porto Alegre, a Livraria Lima, onde funcionava o *Estadão* — ele era chefe da sucursal. Próximo da livraria, tinha um porão em que ele guardava o estoque. E nós fomos para esse porão. E aí então bolamos um slogan: “Uma editora literalmente *underground*”. Aí é que começamos a publicar o Charles Bukowski, os *beats* e outros autores que estão marcados em nossa história. Enquanto isso, estabelecemos, no Rio de Janeiro, contato com o Millôr Fernandes. O Millôr e o Josué Guimarães são muito importantes na história da L&PM. O Scliar também, assim como o Edgar Vasques. Mas na época quem tinha um grande prestígio nacional eram o Josué e o Millôr. Quando íamos falar com um autor, dizíamos: “Nós editamos um livro do Millôr”. Depois editamos praticamente quase toda obra do Millôr, que foi nosso amigo até o último suspiro.

Ao longo dos anos, como foi seu relacionamento com os autores da L&PM?

Foi muito fácil. Aqueles que não foram fáceis, passaram pouco tempo na editora. Me considero privilegiado. Porque convivi com algumas figuras extraordinárias. Ter convivido com Millôr Fernandes, Moacyr Scliar, Josué Guimarães, Eduardo Galeano, João Antônio, porra, era um privilégio. E a gente convivia mesmo. Naquele tempo não tinha esse troço de internet, tudo digital. Não. A gente ia lá para o Rio. Eu pegava o João Antônio na casa dele, ia para a Praça Serzedelo Correia, naqueles botecos onde ele bebia, e ficávamos ali jogando conversa fora, falando sobre mulher, futebol. Editamos vários livros do Darcy Ribeiro. Então, cara, imagina tu passar três dias com o Darcy Ribeiro. Com essas figuras. Com o Millôr foram 30 anos de convivência. Ele foi meu padrinho de casamento, em 1981. O único cara que levou a sério meu casamento, por incrível que pareça, foi um grande humorista. Chico Caruso, outro cara que foi grande amigo. Com a Martha Medeiros, por exemplo, temos 25 anos de relação. Esses dias a gente fez até um brinde aqui na editora. Nem os casamentos duraram isso, né? [risos] Então, sempre tivemos uma relação muito estreita com esses autores. Claro que no meio de tudo isso ocorre um monte de coisa que a gente releva com o tempo. Mas pelo menos essas pessoas que citei são inesquecíveis para nós. O Galeano, por exemplo, foi um cara que nos abriu muitas portas no mercado hispânico, porque era uma referência. Nos conhecemos em 1976, em Frankfurt. Ele era um homem de 30 anos, eu tinha 22 anos.

E como foi editar o Woody Allen?

Estou em Frankfurt, isso bem no começo, aí estava lá também um editor da Nova Fronteira que se chamava Roberto Riet Correa, que morreu com menos de 40 anos, era gaúcho e amigo nosso. Eu digo assim: “Porra, o Verissimo me falou de um cara, de um americano aí que é muito engraçado, um tal de Woody Allen”. Ele disse: “Eu conheço esse cara! Conheço o agente dele”. Então o Roberto me apresentou para um agente americano, que era ligado à editora Alfred Knopf, e eu fui lá falar com ele. Aí digo ao agente: “Tenho um amigo em Porto Alegre que me disse que o Woody Allen, esse que está fazendo os filmes, tem um livro”. Nem sabia quem era o Woody Allen. O livro se chamava *Side effects*. Aí o cara disse: “Tu quer esse livro?”. “Quero!”. “Então tá!”. Naquela época era o seguinte: ou tu fazia o contrato na hora ou demorava seis meses, porque era carta que ia, carta que voltava, livro que não chegava, etc. Então, o cara pegou o contrato, uns 500 dólares de adiantamento, e editamos o livro. Cheguei ao Brasil e falei com o Caulos, que era muito meu amigo, um artista gráfico conhecido, que também era amigo do Ruy Castro. Aí fui à casa do Ruy. Nunca me esqueço da primeira coisa que ele me disse: “Um dos melhores escritores brasileiros é o Moacyr Scliar”. Naquela época ninguém tinha nem ouvido falar do Scliar, e nós já editávamos a obra dele. O Ruy Castro já era um cara conhecido da imprensa, *Folha de S.Paulo* e tal, aí o Ruy traduziu e botamos o nome de *Cuca fundida*. Três meses depois *Noivo neurótico, noiva nervosa* [Annie Hall] ganha 8 Oscar. Aí o livro explodiu. Foi o nosso primeiro livro na lista da Veja. Chegou ao primeiro lugar de vendas em 1979.

As veias abertas da América Latina também é um best-seller da editora, não?

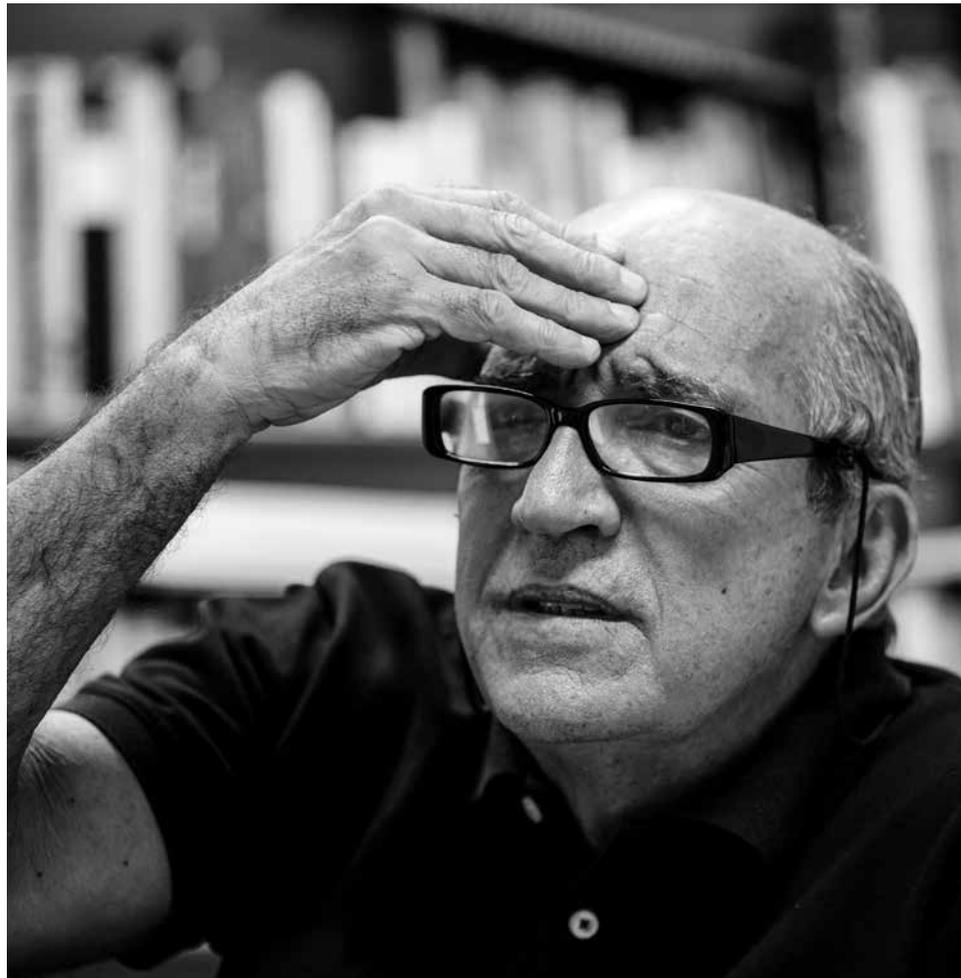
Veias abertas foi publicado no Brasil em 1971, pelo Fernando Gasparian, que tanto eu quanto o Galeano admirávamos, pois era um grande empresário e editor. Em 2005, quando o Gasparian morreu, passamos a editar também o *Veias abertas*.

O que é pra você um bom texto? Um bom livro de ficção?

O bom livro de ficção, para mim... em primeiro lugar: o livro que é bem escrito. Mas mesmo que seja bem escrito, se não tiver final, não é um bom livro de ficção.

Então, você já respondeu o que é um livro ruim de ficção?

Trato o mal ficcionista como trato o mal bar. Já fui comentarista de bar e restaurante — trabalhei para a *Gazeta Mercantil*. Nós tínhamos por princípio o seguinte: é covardia tu falar mal de um restaurante ou bar em Porto Alegre porque tu fecha o estabelecimento. É uma cidade limitada. Tu fala mal de um ficcionista, tu acaba com a carreira dele — se tiver esse poder, entende? Então, como editor, nunca tive esse problema de ficar recusando ou não recusando, porque sempre teve um corpo de autores da casa. E agora, então, eu chego numa grande figura, que é o Sergio Faraco. Porque o Faraco, dentro dessa grande plêiade de amigos que te falei, é fundamental, um sujeito leal, amigo e a quem esta casa deve muito. Num dos piores momentos da L&PM, que foi quando a gente começou a fazer a coleção de bolso, ele era meu subeditor, trabalhava de graça, fazia o contato com



os grandes autores brasileiros, escritores que eu nem conhecia, como Lygia Fagundes Telles, por exemplo, Marina Colasanti, Néida Piñon. O Faraco ficou fascinado pela ideia da coleção, foi o primeiro grande intelectual brasileiro a aderir à coleção de bolso. Então a L&PM Pocket deve muito ao Sergio Faraco. Tem pelo menos uns 30 livros em que ele é o editor. Ele fez antologias — *Livro dos desaforos*, *Livro das cortesãs*, *Livro dos bichos*, *Livro dos sonetos*, este último um dos primeiros títulos que publicamos na coleção. Ele editou os sonetos do Camões, também numa belíssima edição. Além dos livros dele, como autor.

Além da coleção de bolso, qual a grande contribuição da L&PM para o mercado editorial brasileiro?

Tenho a vaidade de dizer o seguinte: é muito difícil termos uma tradução criticada, um livro que tenha problemas, erros disso e daquilo, porque o nosso trabalho aqui é muito metucioso. A gente tem o respeito do leitor. Porque no fundo é o que eu te disse: vamos falar quatro horas e acabar no leitor. Ele é o fim. Não teve dinheiro do exterior, sócio espanhol, sócio americano — não! O que nos garantiu a possibilidade de criar esse imenso e valioso catálogo que a L&PM tem hoje foi só o leitor. Por quê? Porque ele reconhece

o livro da L&PM. Quer dizer, a gente teve que vencer as barreiras que diziam que o livro de bolso era uma porcaria de quinta categoria. Hoje, o nosso livro de bolso é aceito pelos grandes livreiros e pelo mais variado tipo de leitor. Outra coisa que nos orgulha muito: é que tu não imagina o que já ouvi de pessoas, de meninas e meninos, que chegam e dizem que o primeiro livro que leram foi da L&PM. Esses dias até me aconteceu isso. Eu estava numa livraria, na Saraiva, aí veio uma guria: “Tu é o cara da L&PM, né?” Respondi que sim e perguntei por quê? Aí ela disse: “O primeiro livro que li fora da biblioteca do meu pai e da minha mãe foi um livro da L&PM”. Aí eu digo: “Porra, que livro foi?” Ela fala: “*Sem plumas*, do Woody Allen”. Isso é sensacional.

Várias gerações de leitores conheceram Bukowski, os beats e outros autores malditos por causa da L&PM...

A coisa mais importante é exatamente isso. Eu acho que o bom editor provoca o fato. Tu não fica esperando que chegue um cara e diga “tem um livro de um milhão de dólares”, um scout teu em NY te liga e diz: “Tem um troço aqui que vai vender 500 mil exemplares, vamos fazer uma oferta de um milhão de dólares e a gente leva o livro”. Se acontecer, acho isso perfeito, é um *business*. Agora, quem não tem um milhão de dólares para dar por esse *best-seller* tem que criar. *My way*, né? É o velho Frank. Quer dizer, então a gente tem que inventar o nosso jeito. É o nosso jeito foi esse: criando uma empatia, uma interatividade com os leitores. Foi o que disse antes: somos polifônicos. Turma da Mônica, Peanuts, Guido Crepax, sacanagem, transgressão, temos de tudo. ■

OS SARB'MOS

Os sarb'mos nos perseguem. Não há onde possamos ir que já não saibam. Molestam-nos preventivamente, antecipam-nos os passos, submetem-nos como consequência do que somos causa. Não há fuga possível.

Não damos um passo sem que nos tenham previsto o movimento. Não há movimento que escape à sua simultânea antecipação.

Desconheço divindade que não seja a criada por nós — mesmo assim, nos afetam.

Tudo isso acessei em um sonho. Denominam-se luz em um mundo de trevas, presumem-se — transcendências tal si cor, som, corpo — onde eu pude acessar, mas não compreendo. Demônios.

Dizem de si pelo que denominam linguagem: deuses íncubos que se supõem sempre em pé. Falsos anjos.

A GADEIRA

Naquele lugar a cadeira dispõe-se. O homem vislumbra a cadeira e nela se senta, face para o mundo. Recosta-se da forma que mais lhe convém para o conforto corporal. Busca saliva nos cantos da boca seca. Olha para o mundo com os olhos cansados do fim. Começa a falar.

Um infinito inteiro depois, o homem se cala. Pudera enfim dizer tudo. Pudera enfim dizer tudo.

O homem se levanta e se vira, as costas para o mundo. Caminha da forma que mais lhe convém para o conforto corporal. Busca fôlego na alma seca. Cansados os olhos, desvia o mundo. Dá-se ao andar, enfim. E dá-se ao andar. Ao cabo, tudo não fora mesmo o suficiente.

No mesmo lugar, a cadeira dispõe-se. A cadeira deslumbra a mulher.



1

Nascemos na savana. Assim que deixamos o corpo da mulher, tivemos a deslumbrante visão dos trezentos e sessenta graus que nos faziam entorno. Deslumbramo-nos então, gozo de corpo inteiro, infindável, comunhão.

2

Enxergar toda essa angulação implicava em ver a si mesmo na totalidade, integrado — mas também em ser visto de qualquer lugar, o que punha a vida em (uma de repente inaceitável) vulnerabilidade. Houve o medo, primeira vez.

3

Buscamos o amparo das árvores, tentativa de emoldurar a visão: a nossa visão do resto, distrair dos perigos — e a visão que o resto teria de nós, distrair os perigos. Enquadramos a realidade, mas o que fizemos dela também nos enquadrou: da savana à floresta, a friidez civilizatória.

4

Adolescemos aí, o que então se fez pouco: a maturidade existencial que de repente passamos a demandar, sôfregos, implicava em uma necessidade cada vez maior de segurança. Buscamos as rochas, quais nos tornamos.

5

Fizemo-nos adultos assim que conquistamos a caverna, cujo formato da entrada definiria o método com que enquadraríamos, dali em diante, a realidade inteira (ou aquilo que, parte dela, passaríamos a entender como o “tudo”). Foi quando, brochas, começamos a pintar, emoldurados.

6

Da parede da caverna à tela de pintura, envelhecemos; e dela à televisão, da televisão ao computador de mesa, do computador ao celular de mão, a tela, telas, tê-las: que em meu celular eu emolduro o meu olhar, um olhar já cansado, duro, a civilização, segurança, vitória: eu consegui. Mirando o meu celular, os meus dois olhos estabelecem um único grau como campo de visão — e nada mais finalmente me atinge. Finalmente.

7

Essa trajetória — entre os trezentos e sessenta graus que nos faziam entorno e o único grau que hoje se apresenta como campo de visão — denuncia: o próximo passo em direção à maturidade (a maturidade definitiva, absoluta, terminante, final) será a cegueira, a cegueira como a contada na tragédia clássica, a cegueira inescapável, o vaticínio dos deuses: falo da vida que era de sonho; falo da vida que agora é de pó.

O SEIXO

O seixo só alcança a sua forma polida e calma, sem arestas, depois de despencar descontrolado rio abaixo, às pancadas, solto e grave, por décadas a fio, abandonado de tudo à própria sorte, sem saber onde nem em quem vai dar. A beleza do seixo depende da relação do tempo com o espaço.

Com um sem número de seixos nas mãos, ergue-se uma casa ou defende-se a casa construída. Mas o seixo, propriamente, só a natureza, em seu tempo próprio de queda, ele em si mesmo subtrativo, é capaz de estabelecer.

Há quem diga que não é a queda que forma o seixo, mas a água. Quem diz isso entende de água, não de seixos.

 **Ewerton Martins Ribeiro** é autor da novela *A grande marcha* (2014), lançada em formato digital pela editora e-galáxia, cujo pano de fundo são as manifestações brasileiras de junho de 2013. Jornalista da *Universidade Federal de Minas Gerais* (UFMG) e doutorando em estudos literários pela mesma instituição, nasceu e vive em Belo Horizonte (MG). Em agosto, em razão de uma bolsa de investigação recebida da *Fundação Calouste Gulbenkian*, parte para uma temporada de um ano em Portugal, onde escreverá o livro de sua tese.

Ilustração: José Aguiar



Uma outra Babel



O escritor **Carlos Henrique Schroeder** reflete sobre como a atual e prolífica geração de autores argentinos tenta superar a eterna sombra de Jorge Luis Borges

No prólogo de *O último leitor*, de Ricardo Piglia, conhecemos o fotógrafo Russel, que esconde em sua casa no bairro de Flores, em Buenos Aires, uma réplica da cidade “numa escala tão reduzida que podemos vê-la de uma só vez” e “toda a cidade está ali, concentrada em si mesma, reduzida a sua essência”.

É provável que Russel não saiba, talvez nem Piglia, mas nesse simulacro da capital argentina há um segredo: no porão de um casarão está um ponto do espaço que abarca toda a realidade do universo. Está tudo lá: você, eu, ruas, vidas, e, claro, todos os escritores argentinos, de todas as épocas, do passado e do futuro, de agora. Essa unidade na multiplicidade é um tema borgiano por excelência, e não reluz apenas em *O aleph*. Esta é a melhor comparação que podemos fazer sobre a literatura argentina: ela é uma em sua bibliodiversidade.

Sendo assim, podemos crer matematicamente que a literatura argentina é borgeana. Ponto. Nada escapa da

Divulgação



Contista e romancista, Samanta Schweblin tem dois livros lançados no Brasil: *Pássaros na boca* e *Distância de resgate*. Uma das principais vozes da nova geração de autores argentinos, já recebeu diversos prêmios, como o *Casa de Las Américas* (Cuba) e o *Juan Rulfo* (França).

sombra de Borges, nem o passado, muito menos Piglia. Eleito por nove entre cada dez críticos literários e escritores o melhor lançamento do ano passado no Brasil, *Anos de formação — Os diários de Emilio Renzi* é um mergulho na for-

mação literária do alter ego de um dos mais populares e reconhecidos escritores latino-americanos. A acessibilidade de sua prosa e de seus ensaios fizeram de Piglia um dos casos raros e duradouros de equilíbrio entre crítica e público.

O livro narra sua formação como leitor e o encantamento nas primeiras experiências com a escritura. Mas também é possível sentir uma espécie de claustrofobia de estar em Buenos Aires, com a sombra de Borges em todas as esquinas (Alan Pauls, outro argentino e grande equilibrista entre público e crítica, vê os tentáculos borgeanos abraçando toda a cidade em *O fator Borges*). Pauls também trata dos dois Borges mais famosos: o jovem e vanguardista, e o anacrônico e quase invisível (“um escritor de outro tempo”). Mas qual o tempo da literatura? Seria justo pensar cronologicamente em algo tão cheio de camadas e janelas? Não? Sim? E como falar da literatura argentina, que bem parece o clássico de Macedonio Fernández (*Museu do romance da eterna*), onde a numeração de páginas é inútil?

São tantas correntes que é quase impossível segui-las sem cair num simplismo risível. Vou eleger um tema justo para tratar dessa literatura que me é tão cara e suculenta: a carne. Me desculpem os veganos e vegetarianos, mas quem nunca comeu um bife de chorizo acompanhado de um Malbec, não sabe o que é viver. “Não é a mesma coisa nadar no mar, nadar numa piscina, a mesma diferença entre viver e ler?”, pergunta-nos o Renzi do livro de Piglia. Aliás, carne e política são dois pratos argentinos por excelência, e estão no conto “El matadero” (1871), de Esteban Echeverría: tem como cenário um matadouro na Província de Buenos Aires, mas também os enfrentamentos entre unitaristas e federalistas. Ah, a política... >>>

Mas provavelmente alguém levantará o dedo e dirá: que heresia! É *Facundo* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento (que chegou a ser presidente do país), que simboliza a fundação da literatura argentina! Outro pode bradar que José Hernández e seu poema “O gaúcho Martín Fierro” (1872), verdadeiro *best-seller* que retratava a vida dura dos gaúchos e as injustiças de que eram vítimas é, sim, digno de um ato fundador, ou ainda Ricardo Güiraldes e seu *Don Segundo Sombra* (1926), outro livro sobre as lidas do campo.

Século XX

Mas logo c tomaram conta da produção local. Em *Sonhos da periferia — Inteligência argentina e mecenato privado*, o professor da USP Sergio Miceli levanta um interessante paralelo entre as vanguardas argentinas e brasileiras. A primeira, subsidiada pelo mecenato privado, e a segunda, aparelhada pelo Estado, mas ambas com um ponto em comum: “As ligações de artistas brasileiros e argentinos com as tendências inovadoras em voga na França se assemelhavam bem mais do que as conexões desses campos de produção intelectual com seus congêneres latino-americanos”.

A uva Malbec estava quase extinta na França e nasceu na Argentina, onde hoje estão os mais consagrados vinhos desta uva. Podemos dizer que a literatura argentina achou um respiro na França, e, então, tal qual o milagre da uva Malbec, ganhou sabor e taninos incomuns. Assim a primeira metade do século XX consagra a prosa argentina no mundo: Leopoldo Lugones publica *As forças estranhas* (1906) e *Contos fatais* (1926), sai também *Contos de amor, loucura e de muerte* (1917), de Horacio Quiroga, *Os sete loucos* (1929), de Roberto Arlt, *A invenção de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares, e *Ficções* (1944) e *O aleph* (1949), que tornam Jorge Luis Borges uma entidade nas décadas seguintes.

E a ascensão continua na segunda metade do século XX: Ernesto Sábato vem com *Sobre heróis e tumbas* (1961), Julio Cortázar ganha fama mundial por *Histórias de cronópios e de famas* (1962) e por *O jogo da amarelinha* (1963), e Museu do romance da eterna (1967), de Macedonio Hernández, é praticamente um divisor de águas (ou de vinhos). Manuel Puig estreia com *La traición de Rita Hayworth* (1968), e Juan José Saer sai com *O limoeiro real* (1974).

É isso? Não, mesmo. Toda lista é incompleta: falha, em sua essência. Injusta. Justiça mesmo somente no espectro borgeano: todos os autores, lado a lado, sem tempo. Apenas gesto. Unidade e multiplicidade. Quantas vezes no escu-

Divulgação



Nascida em Entre Ríos, na Argentina, em 1973, Selva Almada é uma das revelações da literatura de seu país. No Brasil, foram publicados dois livros da autora, *O vento que arrasa* e *Garotas mortas*.

ro? Seria ridículo não voltar pelo menos aos anos 1960, onde estão Copi, Osvaldo Lamborghini e Néstor Sánchez, ou um pouco mais para frente, aos provocadores Fogwill, César Aira, Héctor Libertella e Alberto Laiseca, e por fim ao Sergio Chejfec, Luis Chitarroni, Antonio Di Benedetto e Daniel Guebel até chegar em Martín Kohan, Alan Pauls, Juan Becerra e Sergio Bizzio e por fim em Patricio Pron e Andrés Newman...

Grandes autoras

Ops, há algo de errado. Esse caminho não funciona, não mesmo. Voltemos ao porão, voltemos a Buenos Aires, voltemos. “Mas e as escritoras?” Pergunta o leitora atônada e justiceira. Calma, plis. O país vizinho foi e é um celeiro de grandes narradoras e poetisas, e também o país de Beatriz Sarlo, uma das críticas literárias mais respeitadas na América Latina. E lá, no sótão borgeano, este lugar sem tempo, elas estão em paridade. E podemos muito bem clamar pelo protagonismo de Juana Manuela Gorriti. Nascida no dia 15 de junho de 1818, em Salta, no noroeste argentino, publicou contos, romances, biografias e memórias. Escreveu seu primeiro romance, *La quena*, aos dezotoito anos de idade. Publicou cerca de 70 obras de ficção ao longo da vida. Oscilava entre Lima e Buenos Aires, tornando-se uma notável figura literária em ambas as cidades. Ficou conhecida não somente como escritora, mas também como uma heroína de guerra: durante o cerco espanhol ao porto de Callao, no Peru, e ajudou soldados feridos e participou da resistência militar. Juana faleceu em 1892, aos 78 anos de idade.

Mas sejamos realistas: se os escritores argentinos sempre foram muito bem editados por aqui, as escritoras

foram subestimadas pelo mercado editorial brasileiro, para nosso azar. E somente nos últimos anos as coisas começaram a melhorar. E assim fomos perdendo universos tão díspares quanto cativantes de autoras como María Elena Walsh, Norah Lange, Nydia Lamarca, Sara Gallardo, as irmãs Silvina Ocampo e Victoria Ocampo, Delfina Bunge, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik, Sylvia Molloy e muitas outras.

Mas um quarteto mágico vem fazendo bonito na última década, e pode-se dizer que a melhor produção contemporânea argentina é delas (e todas com títulos lançados no Brasil recentemente). Mariana Enriquez, Samanta Schweblin, Selva Almada e Leila Guerriero: elas estão lá, lado a lado com Gorriti, no porão. Nos contos de *As coisas que perdemos no fogo*, Enriquez usa uma espécie de “terror social” para abordar temas como pobreza, violência policial e as desigualdades de gênero. Uma vítima de *bullying* que arranca as próprias unhas, um grupo de jovens mutantes que vive às margens de um rio envenenado, uma criança assassina ou uma menina que tem uma caveira como melhor amiga convivem muito bem em páginas e páginas recheadas de personagens perturbadores e de cenas nas quais a vida cotidiana ganha contornos de pesadelo. Os doze contos reunidos na obra mostram uma realidade palpável, que trazem à tona problemáticas latino-americanas e mundiais. O conto que dá nome ao livro é um espetáculo de horror e um grito feminista. Enriquez costuma trabalhar com as fobias de seu país. “Se você fizer um conto sobre uma menina que desaparece dentro de uma casa em um bairro, fará ressoar os centros clandestinos da ditadura”. Aclamado pela crítica em vários países,

Reprodução



O escritor Jorge Luis Borges, autor de *Ficções*, em 1968, no Central Park, em Nova York.

ganhou, em fevereiro de 2017, o prêmio Ciutat de Barcelona na categoria “Literatura Castelhana”.

Outro livro de arrepiar é *O vento que arrasa*, de Selva Almada, que faz, à maneira de Saer, uma leitura fantástica do real. O livro retrata a história de um pastor evangélico e de sua filha, Leni, que são obrigados a fazer uma parada na oficina mecânica do Gringo, local onde conhecem o jovem ajudante Tapioca e querem convertê-lo e levá-lo consigo.

Uma das melhores cenas de violência física e psicológica da literatura contemporânea está neste breve e fascinante romance. Já *Distância de resgate*, de Samanta Schweblin, é uma narrativa tão original e impactante que confirma a autora argentina (do espetacular *Pássaros na boca*) como uma das vozes fundamentais da literatura latino-americana contemporânea. O breve romance de 144 páginas tem três eixos que se sobrepõem a todo instante: a estreita e conflituosa relação de mães e filhos pequenos, os terríveis efeitos dos agrotóxicos no campo e o caminho sinuoso entre a vida e a morte (sim, o livro tem pitadas de terror). “Fico pensando se poderia acontecer comigo o que aconteceu com Carla. Sempre penso no pior. Agora mesmo estou calculando quanto demoraria para sair correndo do carro e chegar até Nina, se ela corresse de repente para a piscina e se atirasse. A isso dou o nome de ‘distância de resgate’, que é como chamo a distância variável que me separa de minha filha, e passo a metade do dia fazendo esse cálculo, embora sempre arrisque mais do que deveria.” O enredo se desenvolve num ping-pong entre Amanda e David: perguntas e respostas que nos envolvem em um pacto assustador.

Por fim chegamos em *Uma história simples*, livro-reportagem de fina prosa literária de Leila Guerriero, que investiga um festival de malambo (o sapateado dos “gaúchos” argentinos) praticamente desconhecido no país, mas que leva centenas de pessoas a Laborde, uma pequena localidade na província de Córdoba. “No pequeno circuito majestoso dos dançarinos folclóricos, um campeão de Laborde é um eterno semideus.” Leila narra a história em primeira pessoa, compartilhando com o leitor suas dúvidas e seu fascínio sobre os personagens. E elege o competidor Rodolfo como seu guia nessa imersão: “Ao terminar, bateu na madeira com a força de um monstro e ficou ali, olhando através das camadas de ar folhado da noite, coberto de estrelas, puro fulgor. E, sorrindo de lado, como um príncipe, como um rufião ou como um diabo — tocou a aba do chapéu. E se foi. E assim foi. Não sei se o aplaudiram. Não me lembro.” Uma magistral construção na busca da linha tênue da ficção e do real. E o mercado brasileiro finalmente acordou para >>>



Divulgação

elas: Sara Gallardo e Sylvia Molloy sairão nos próximos meses pela editora mineira Relicário (que acaba de lançar um combo com dois livros de Alejandra Pizarnik).

Se foram esquecidas por um tempo no Brasil, nunca foram na Argentina, e cada escritora é o símbolo de todas. E chamo Borges: “Toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilham; como transmitir aos outros o infinito Aleph, que minha temerosa memória mal e mal abarca? Os místicos, em análogo transe, são pródigos em emblemas: para significar a divindade, um persa fala de um pássaro que, de algum modo, é todos os pássaros; Alanus de Insulis, de uma esfera cujo centro está em todas as partes e a circunferência em nenhuma; Ezequiel, de um anjo de quatro faces que, ao mesmo tempo, se dirige ao Oriente e ao Ocidente, ao Norte e ao Sul.” A presença de Beatriz Viterbo ressoa para sempre, em todo o universo. Ontem, hoje, amanhã.

Ainda inéditos no Brasil

Para escrever esse texto, revi minhas antigas cadernetas, com anotações de livros lidos no passado, e encontrei uma de 2008, com os livros que me impressionaram naquele ano. Já se passaram dez anos e nenhum deles chegou ao Brasil. Gostei muito do terceiro romance de Pedro Mairal, *Salvatierra* (a Todavía acaba de lançar *A uruguaia*), onde o autor cria um artista mudo que se expressa através de uma obra sem limites. Uma narrativa sobre os vínculos familiares, o mundo secreto dos adultos e a palavra, numa linguagem contemporânea e poética. *Cuarteto para autos viejos*, de Miguel Vitagliano, reúne quatro histórias que se divergem e se complementam, e como uma partitura, mostra uma série de variações sobre uma música recorrente. O livro aborda o destino, o amor e a memória. (Porque conservar e deixar envelhecer nossos sentimentos? Por acaso guardamos os carros velhos?). Já em *Lata peinada*, de Ricardo Zelarayán, uma espécie de *Livro do desassossego* dos anos 2000, o autor reúne diversos textos curtos, numa espiral sonora e perturbadora.

Outros dois livros, *Tres hombres elegantes*, de Marcelo Birmajer, e *Perder*, de Raquel Robles, também me entusiasmaram. O primeiro retorna com seu tradicional personagem, Javier Mossen, que graças aos seus trabalhos de roteirista e jornalista, conhece os três homens elegantes do título, e nos mostra sua galeria de personagens: um famoso escritor judeu, um cantor decadente e uma anciã e seus segredos. Já no livro de estreia de Raquel Robles, ganhador do Prêmio Clarín de Literatura, temos uma história de redenção, que narra com



Leila Guerriero é jornalista e escritora, autora de diversos livros-reportagem, como *Los suicidas del fin del mundo*.

grande delicadeza o processo doloroso de uma mãe que perdeu seu filho de cinco anos num acidente de carro.

Esses livros, em sua maioria, publicados naquele longínquo 2008, pertenciam a pequenas editoras. Já passada uma década, a situação é a mesma: é impressionante como as pequenas editoras independentes seguem com prestígio e força. Um autor prolífico como César Aira (que já publicou mais de cem livros e de quem sou fã de carteirinha) prefere distribuir seus livros por várias editoras pequenas a ter um contrato amarrado com uma grande casa editorial (geralmente ligada a grupos internacionais). Seu último livro, *El gran misterio*, saiu pela Blatt & Ríos, que publica também Fabián Casas e Elvio. E. Gandolfo. Na Entropía estão Sergio Chejfec, Carlos Ríos e Romina Paula, e na Eterna Cadencia seguem Sylvia Molloy e Hernán Rosino (autor do excelente *Glaxo*, que saiu recentemente no Brasil).

E uma lista extensa de nomes se espalha por casas editoriais como Mansalva, Mardulce, Caleta Olivia e muitas outras. Estou reunindo minhas cadernetas para um livro ou série de artigos, para justamente pensar nessa simbiose, entre autores e pequenas editoras, que produz essa literatura tão peculiar. Mas o porão está lá. E fujo do porão borgeano ao me aproximar do armário pigliano: na primeira narrativa de *Formas breves*, Piglia passa seus dias entre um hotel em Buenos Aires e outro em La Plata: funções da vida acadêmica.

“Os corredores vazios, os aposentos transitórios, o clima anônimo desses lugares onde sempre se está de passagem. Viver num hotel é o melhor modo de não cair na ilusão de ter uma vida pessoal...”

Piglia, numa tarde qualquer em seu quarto de hotel em La Plata, encontra num canto do guarda-roupas, num desvão, as cartas de uma mulher, Angelita, que fugira de casa para evitar mudar de cidade. Algum tempo depois, Piglia resolve vasculhar o guarda-roupas de seu quarto de hotel em Buenos Aires. Acha duas cartas, de um homem, justamente em resposta à mulher de La Plata.

“A única explicação possível é pensar que eu estava enfiado num mundo cindido e que havia outros dois que também estavam enfiados num mundo cindido, passando de um lado para outro tal como eu e, por uma dessas estranhas combinações produzidas pelo acaso, as cartas haviam coincidido comigo”. O fato é que a literatura argentina coincidiu comigo. ■

Carlos Henrique Schroeder é romancista e contista, autor de *As certezas e as palavras* (Editora da Casa, 2010), vencedor do *Prêmio Clarice Lispector da Biblioteca Nacional*, e de *As fantasias eletivas* (Record, 2014), suas duas homenagens à literatura argentina.

Divulgação



Morto em janeiro de 2017, Ricardo Piglia, além de um grande ficcionista, também se dedicou a entender a rica tradição literária de seu país.



“A literatura argentina já é pós-borgiana”

Daniel Link, um dos mais provocativos escritores e acadêmicos argentinos, fala sobre o cruzamento de gêneros nas obras de Borges, Copi e Walsh

RONALDO BRESSANE

“É melhor não fechar nenhuma janela, para que todos os ventos nos atravessem”, pede Daniel Link, perguntado sobre seu interesse no cruzamento entre gêneros na literatura. Um cruzamento que se cristalizou com os contos-ensaio de Jorge Luis Borges, nome central da literatura argentina do século XX — centralidade, para Link, já abandonada em favor dos diálogos entre as obras de Borges e de César Aira (o mais prolífico autor contemporâneo), ou entre Borges e Copi (tema de muitos estudos de Link).

Nascido em Córdoba em 1959, Daniel Link é escritor, jornalista (colunista do jornal *Perfil*, foi editor da *Magazine Literario* e do suplemento “Radar”, no jornal *Página 12*), crítico literário, professor na Universidade de Buenos Aires e diretor do Programa de Estudos Latinoamericanos Contemporâneos e Comparados. Dirige a revista de estudos latinoamericanos *Chuy* e o *Dicionário Latinoamericano da Língua Espanhola*. Editou na Argentina grande parte da obra de Rodolfo Walsh e de Michel Foucault e é autor, entre outros, do romance *Monsterrat* (2006), o volume de contos *La mafia rusa* e o monumental ensaio *Suturas. Imágenes, escrituras, vida* (que teve uma edição resumida no Brasil sob o título *Suturas. Um breviário*, pela editora Azougue). Seu livro mais recente é *La lógica de Copi*, em que pesquisa a inventiva obra do dramaturgo, ator, escritor e cartunista argentino Raúl Damonte Botana, mais conhecido por Copi, que no Brasil só teve lançado até agora o romance *O Uruguaio*, de 1972 (em 2015, pela Rocco).

O travestimento e o transsexualismo são marcas da obras de Copi — militante gay morto em 1987 por complicações advindas do HIV —, que aproximou o desenho do relato e o teatro do romance. Esses cruzamentos são marcas da vanguarda que, para o sintético Link, podem definir a ficção do século XXI.



Divulgação

Para o crítico Daniel Link, a obra do escritor Copi é centra na literatura argentina contemporânea porque “amplia os limites do dizível e do imaginável”.

No Brasil você teve lançados *Como se lê e outras intervenções críticas e Suturas*. Um brevíário, ambos livros que buscam compreender a atitude com que um leitor se aproxima da literatura. Como se lê um livro sob a perspectiva das redes sociais e da Netflix, que nos distraem a atenção?

Suturas. *Imágenes, escrituras, vida* retoma as mesmas obsessões que já estavam em *Como se lê*, escrito 10 anos antes. Acho que hoje poderia ver com certa melancolia aquelas hipóteses libertárias, não porque não existe liberdade possível na internet, mas porque as forças que fazem falta para sustentá-las são muitas. Para mim, a existência das redes sociais (das quais não participo) são a afirmação do poder do controle sobre nossas vidas. Netflix: quase tudo que produzem é ruim. Por que será?

Para escrever com liberdade é necessário escapar da internet?

Não acho que escrever tenha alguma relação com a existência ou não das redes sociais. Em seu livro *Autorretrato no escritório*, Giorgio Agamben parte da constatação de que a imagem do escritor se constrói a partir da solidão em seu gabinete. O mundo é outra coisa radicalmente diferente daquilo que existe nas redes.

Roland Barthes, em *Grau zero da escrita*, diz que a escrita é fundamentalmente um exercício da liberdade.

A literatura inclui todos os outros saberes. Mas mais que isso, a literatura é um tipo de saber que permite enfrentar todo dogmatismo, porque o texto é, por definição, um espaço de despoder, de desposseção. Ao escrever um texto, um autor sabe que esse texto será lido de qualquer forma, não necessaria-



Arturo Carrera já publicou mais de 20 livros e é hoje um dos principais nomes da poesia argentina. Sua obra já foi traduzida para o inglês, francês e sueco. Em 2011 teve seu livro *A inocência* lançado no Brasil pela editora 7 Letras.

Reprodução

mente como ele queria ou tinha previsto. Essa declinação do poder, que é o poder da lei, é o que a literatura conserva como seu maior tesouro. Nos parece razoável ensinar a ler a lei para que todos saibam a que ater-se (que penas vão lhes corresponder quando não cumprirem a lei). Muito mais útil é ensinar a ler textos, porque isso permitirá, mais cedo ou mais tarde, compreender o caráter histórico, ou seja, convencional, da lei — e, no melhor dos casos, abolir as leis que atentam contra o exercício reto da democracia e da soberania sobre nós mesmos.

O escritor e performer Copi é um de seus principais objetos de estudo. Conhece o trabalho de Carlos Henrique Schroeder, no livro *Fantasia Eletivas*, que usou Copi como personagem?

Sim, conheço. E fico feliz em saber que Copi conseguiu articular sua própria voz com outras vozes latinoamericanas, porque o latinoamericanismo (tão tênue, mas tão indubitável) de Copi necessita desses vínculos.

Falando em latinoamericanismo: por que lemos tão pouco os autores hispânicos, e vice-versa, se nossa condição de escritores vindos de ex-colônias nos deixam mais próximos?

Porque existem as políticas metropolitanas, que se beneficiam da fragmentação de seus súditos.

Por que a obra de Copi é tão central na literatura argentina hoje?

É uma obra de grande liberdade, que amplia os limites do dizível e do imaginável. Sobretudo, penso que estabeleceu um umbral de transformação daquilo que é vivo, bem contrário à mutação antropológica, essa catástrofe que >>>



ENTREVISTA

tanto preocupava Pasolini. Em Copi, há indicações de que outro mundo e outro universo são possíveis, para além dos existentes. Pouco a pouco, vamos nos aproximando disso.

Você já disse que Beatriz Sarlo o ensinou a ler. Como se pode ensinar alguém a ler em 2018, com tantas distrações?

Com rigor, claro. E com amor. E com humildade. Nunca se deixa de aprender, e escutar a voz daqueles a quem alguém está destinado a lhes ensinar é uma maneira de fazer funcionar o circuito (a leitura é um circuito).

Tendo em perspectiva Copi, se pode pensar em uma literatura trans, que transicione entre gêneros? Por exemplo, entre a ficção e o ensaio?

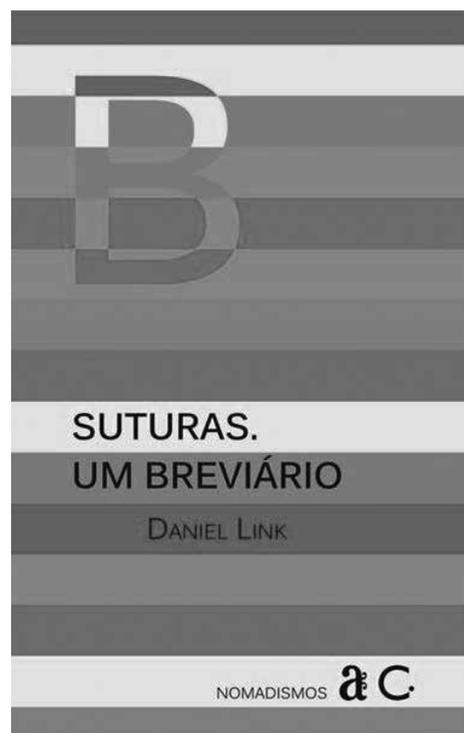
Claro, isso já estava em Proust e por isso eu relatei um par de vezes a Procura proustiana com as buscas de Copi. Copi desdenha o ensaio, mas ainda assim sua obra deve ser lida como um passo do pensamento.

Você também alterna em sua obra gêneros como ensaio, romance, conto, crítica.

É melhor não fechar nenhuma janela para que todos os ventos nos atravessem.

Passados alguns anos desde a morte de Borges, é possível afirmar que ele ainda é o centro magnético da literatura argentina? Ou podemos pensar em Cesar Aira como o grande escritor argentino contemporâneo?

Me parece que nosso universo literário já é pós-borgiano. E isso implica que Borges sempre funcionará como um substrato, mas os caminhos começam a ser muito divergentes. Existe um diálogo Borges-Aira, naturalmente, mas



também há uma relação Borges-Copi (por exemplo, na Internacional Argentina se convoca a Raúla Borges, uma “filha natural de Borges”, e a trama da novela avança segundo o desejo de um magnata negro: isso não é borgiano, já é pós-borgiano).

Como a literatura argentina contemporânea dialoga com a tradição? Rodolfo Walsh e Roberto Arlt são mais lidos agora do que quando vivos? Ricardo Piglia terá sucessores?

É difícil pensar em termos de sucessores e heranças. Creio que Martín Kohan, em todo caso, se inscreve em uma linha pós-pigliana. María Moreno, não só porque leu muito lúcida-mente sua obra, escreve pensando em Walsh, tenho certeza.

Talvez o autor hispânico mais influente dos anos 2000 para cá seja Roberto Bolaño. Como vê a sombra de Bolaño sobre a literatura argentina?

Incide muito pouco. O que Bolaño faz tem um horizonte de leitura, creio, mais europeu.

Há muitos argentinos contemporâneos que têm chegado ao Brasil, como Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, Selva Almada, Patricio Pron. Que outros nomes poderia citar, na prosa?

María Moreno e Edgardo Cozarinsky são autores cuja leitura me enriquece muito.

E na poesia? Alejandra Pizarnik só agora foi finalmente traduzida ao português. Que poetas apontaria?

Arturo Carrera (que foi amigo de Alejandra) é provavelmente o poeta vivo mais importante dos nossos dias. Meus amigos Diego Bentivegna e



Autor de grande prestígio hoje, Rodolfo Wash (1927-1977) teve dois livros lançados no Brasil, Operação massacre e Essa mulher e outros contos.

Ariel Schettini publicam livros sempre assombrosos. Bárbara Belloc e Terasa Arijón têm um perfil quase secreto, mas seus poemas são extraordinários.

De que trata sua pesquisa atual na universidade?

Estamos trabalhando basicamente em relação às noções de arquivo, an-arquivo e contra-arquivo. Nos interessa rastrear, nos arquivos que constituem nosso campo metodológico, as linhas de força que fazem com que digamos o que dizemos e vejamos o que vemos.

A autoficção é uma tendência forte na literatura atual. Há um confronto entre a literatura de autoficção e a literatura de imaginação?

Debate nenhum, creio. O “eu” é o mais imaginário dos conceitos.

Como foi organizar os papéis de Rodolfo Walsh? Descobertas?

Reconstruí dois contos inconclusos (“Adiós a La Habana” e “Ese hombre”), mas o trabalho foi sobretudo de organização. Sempre esperamos que apareçam mais coisas. Em tempos de conspiração e capitalismo selvagem, é necessário re-

cordar sempre Rodolfo Walsh, é necessário recordar sempre a ideia de verdade e emancipação.

Poderia falar um pouco mais do seu Colectivo Quri Kancha?

Ah... é um coletivo que integro junto com Sebastián Freire (fotógrafo) e Albertina Carri (artista de imagem e performance). Nos interessa, como coletivo, investigar as articulações entre corpo e arquivo. Os dispositivos que nos disciplinam, mas também as avenidas da emancipação. Até agora, a primeira apresentação que fizemos foi Ar-

chivos del Goce, del Amor y del Deseo (O el incendio de los lugares comunes). Enfim: o pensamento pode aparecer por qualquer parte, e a escrita também.

Que está escrevendo agora?

Dois romances, ou um. Enfim: algo sem notas de rodapé... Não me coloco prazos para terminar. Deixo que as coisas avancem segundo seu ritmo próprio. Me custa encontrar o momento da coagulação justa dos prazos e das ideias porque não tenho muito tempo... ou vivo o tempo de uma forma desordenada. ■



EISEJUAZ

Tradução: Mariana Sanchez

Diz Eisejuaz:

Entreguei minhas mãos ao Senhor porque ele falou comigo uma vez. Falou outras vezes, antes, mas usando seus mensageiros. Falou por seus mensageiros no Pilcomayo, quando fui menino e andei com as mulheres catando bichos na mata. Falou por seus mensageiros na missão e o missionário me botou sete dias de castigo. Mas, lavando pratos no hotel, falou-me Ele próprio. Dezesseis anos eu tinha, recém-casado com minha mulher. A água descia pelo ralo com seu redemoinho. E o Senhor, de repente, naquele redemoinho: “Lisandro, Eisejuaz, suas mãos são minhas, me dê”. Larguei os pratos. “Senhor, o que posso fazer?”. “Antes do trecho final pedirei por elas.” “Te dou já, Senhor. São suas. Já te dou”. O Senhor foi embora. Restou o redemoinho com a espuma do sabão brilhando. O Gómez, que tem bar, era garçom ali. Viu os pratos sem secar, secou e os levou sem dizer nada. Sempre teve medo de mim. Porque eu, Este Também, Eisejuaz, arrastei sem ajuda a segunda viga do caminhão até o refeitório. A viga segunda de ipê, grande qual quatro homens, eu sozinho, quando fizeram a ampliação. A viga primeira puseram há trinta anos, cinco peões da dona Eulália que carregaram. Por isso Gomez não disse nada. Pela força que eu tenho. E se alguém diz que foram vários homens que carregaram a viga, está mentindo. Gomez nada falou. Eu saí do hotel. Passei três dias sem falar, sem olhar, sem comer.

Minha mulher:

— O que tem no seu rosto que eu não conheço?

Fui ao hotel. “Meu homem está doente. Não fala, não olha, não come”. “Leve-o ao médico”. Não fui. Não falei. Era o quarto dia.

Dona Eulália na nossa casa: “Como querem se civilizar? Ninguém vai devorar vocês no hospital. Sempre a mesma coisa. Se não forem, não vou pagar os dias faltados”. Nada não falei. Minha mulher era boa, tinha conhecimento das coisas e chorou. Tampouco naquela noite falei, nem comi.

No quinto dia eu lhe disse:

— Tem água? Traz água.

Trouxe água. Era pouca.

— Aqui a água é pouca. Aqui não tem água. Você sabe.

Só tinha uma moringa d’água. Levantei-me. Joguei essa água na minha cabeça e nas mãos. E não teve mais.

— Faz comida.

— Só tem um biscoito e duas batatas-doces.

— É suficiente.

Comemos o biscoito e as batatas-doces. Falei pra minha mulher:

— O Senhor falou comigo quando eu lavava os pratos.

— E agora — disse minha mulher. — O que vamos fazer?

“O que vamos fazer?”, é o que ela disse.

Duas vezes o Senhor tinha falado comigo por seus mensageiros. Eu

andava na mata catando bichos com as mulheres. Gafanhotos, formigas, lagartixas. Minha mãe me disse: “Você é grande, logo vai caçar com os homens antes de ter idade. Um dia será chefe”. Uma mulher, mãe de machos, ouviu e começou a gritar, bateu nela, se atracaram pelos cabelos. Minha mãe era forte e quebrou quatro dentes dela. Veio o chefe, porque ainda não tínhamos nos afastado. Ele veio e gritou alto, mas não o ouviram. Então ele ergueu a bengala e quebrou um braço da mulher que tinha batido na minha mãe: uma parte do osso saía por baixo e a outra despontava por cima. Todas as mulheres começaram a chorar e a gritar, e duas que eram velhas tentavam consertar o braço quebrado. “Ela quer te ver morto!”, gritou a mulher. “Quer que o filho dela seja chefe!” Ficou feito morta. Crac, crac, fazia o braço. Os pedaços de seus dentes quebrados na terra. O chefe me olhou. Nada disse. As mulheres choravam. Ele levantou a bengala pra bater na minha mãe e minha mãe não escapou, não pulou, não fugiu. Mas ele não bateu. Disse apenas: “Mal trocou os dentes e já quer ser chefe?”. Não falei nada. E gritou pras que choravam: “Silêncio!” Uma velha, que era mãe dele, levantou bem a voz. “Você quebra os ossos de uma mulher e não podemos chorar?”. Ele ergueu de novo a bengala. “Na sua mãe, sim, bata nela, quebre seus ossos — gritou a mãe velha —, e não naquela que quer a sua morte!”. Ele disse: “Sua cria mal trocou

os dentes. Seu franguinho ainda não está emplumado”.

Então um mensageiro do Senhor passou pra falar comigo. Era uma lagartixa. Mas com uma cor igual à do sol. Segui-a, corri-a. Cheguei a uma clareira. Não a encontrei nessa clareira. Procurei e não encontrei.

Então, quando chegou a hora de comer, todo mundo estava zangado. Os homens tinham voltado sem caça, a mulher do braço quebrado gritava uuuu, uuuu, e a minha mãe, apesar de não ter sido quem quebrou o braço, foi ameaçada. “Te mataremos”. Meu pai quis bater na minha mãe também e ela não se mexeu, não fugiu. Havia muita fumaça, fumaça em cima da mulher doente, e fumaça das fogueiras porque a lenha estava verde. E todo mundo continuava zangado, e só se comia o que eu e as mulheres catamos: gafanhotos, lagartixas. Jogávamos na brasa, se retorciam, comíamos. E eu me lembrei do mensageiro do Senhor que passou aquela tarde pra falar comigo. Era de noite já. Na mata anoitece muito cedo. Corri buscá-lo. Estava no tronco de um paricá, brilhando. Nada não disse, nem me mexi. Nem aquela lagartixa. “O Senhor vai te comprar — me falou —, você vai dar suas mãos pra ele”. Nada falei. “O senhor é único, é um só, nunca nasceu, não morre nunca”. Eu a ouvia. Brilhava. Disse: “Agora fale”. Eu disse: “Tá bom”.

Mas todos tinham saído me buscar com tanto barulho, com luzes, com medo do jaguar. Caminhei e corri e cheguei aonde estavam e se zangaram. Meu pai: o que estava fazendo? Minha mãe: também. Nada disse eu.

De manhã me levaram olhar as pegadas. Fomos até o paricá e vi as pegadas dos meus pés. E as pegadas do jaguar davam quatro voltas em torno das minhas pegadas e depois as seguiam quando caminhei e quando corri.

Eu não o havia visto. Ele não havia me tocado.

Desde esse dia não me perguntaram nada.

Sou Eisejuaz, Este Também, o do longo caminho, o comprado pelo Senhor. Paqui está aqui. Já sai o sol. Já sai o trem. O sino do trem, o sino do franciscano. O último trecho do caminho de Eisejuaz começou. O carro do reverendo

sai pra Salta porque é festa dos gringos noruegueses. Os filhos põem gravata borboleta pra festa e são como cria de galinha. “Hoje é seu aniversário, Lisandro — diziam —, e depois de amanhã, festa do norueguês”. Mas Eisejuaz não pode voltar pros noruegueses. Já terminou o segundo e o terceiro trecho do seu caminho.

O trator do missionário gringo inglês soa e vai pra serraria. Os caminhões soam, bem cedo, pelo calor bruto. Paqui falou:

— Estou com fome e frio. O que você quer comigo, índio imundo? Me mate de uma vez.

Posso tratá-lo como meu, é aquele que o Senhor me mandou. Por isso jogo-o na água do córrego. De meio-dia as mulheres do acampamento tomam banho e seus vestidos incham. Minha mulher tomava banho. Se divertia. Brincava na água com as mulheres e com os filhos das mulheres. A Maurícia toma banho. Minha mulher já morreu, mas as outras tomam banho. Paqui abre a boca debaixo d’água. Vai morrer já, já.

Eisejuaz, aquele que levou sozinho a viga do hotel, entregou suas mãos ao Senhor. O Senhor as deu ao Paqui, o paralisado, o inválido, o doente, tamanha imundície. Ao Paqui, aquela carniça. “Tá bom, Senhor. Não deixe que eu me arrependa.” Botei-o na rede, fui pra casa de Eisejuaz. A casa que não é só de Eisejuaz. Pra secá-lo, pra vesti-lo, pra alimentá-lo. ■

 **Sara Gallardo** nasceu em Buenos Aires em 1931. Escritora, cronista e jornalista, é autora dos romances *Enero* (1958), *Pantalones azules* (1963) e *Los galgos, los galgos* (1968). Sua vasta obra jornalística foi publicada em revistas como *Confirmado* e *Primera Plana* durante os anos 1960 e 1970, e no jornal *La Nación*, do qual foi correspondente na Europa. Em 1988, aos 57 anos, morreu em Buenos Aires de ataque fulminante de asma. *Eisejuaz*, sua obra mais radical, foi incluída na coleção Clásicos de la Biblioteca Argentina, dirigida por Ricardo Piglia. O livro será lançado no Brasil em outubro, pela editora Relicário.

 **Mariana Sanchez** nasceu em Curitiba em 1981. É jornalista, especialista em tradução pela Universidade Gama Filho e em Cinema pela Faculdade de Artes do Paraná. Traduziu contos de Selva Almada, Lina Meruane, Samanta Schweblin, Pablo Ramos, entre outros autores latino-americanos. Como jornalista, colaborou para veículos como revista *Piauí*, *Suplemento Pernambuco* e *Gazeta do Povo*. Desde 2015 vive em Buenos Aires.

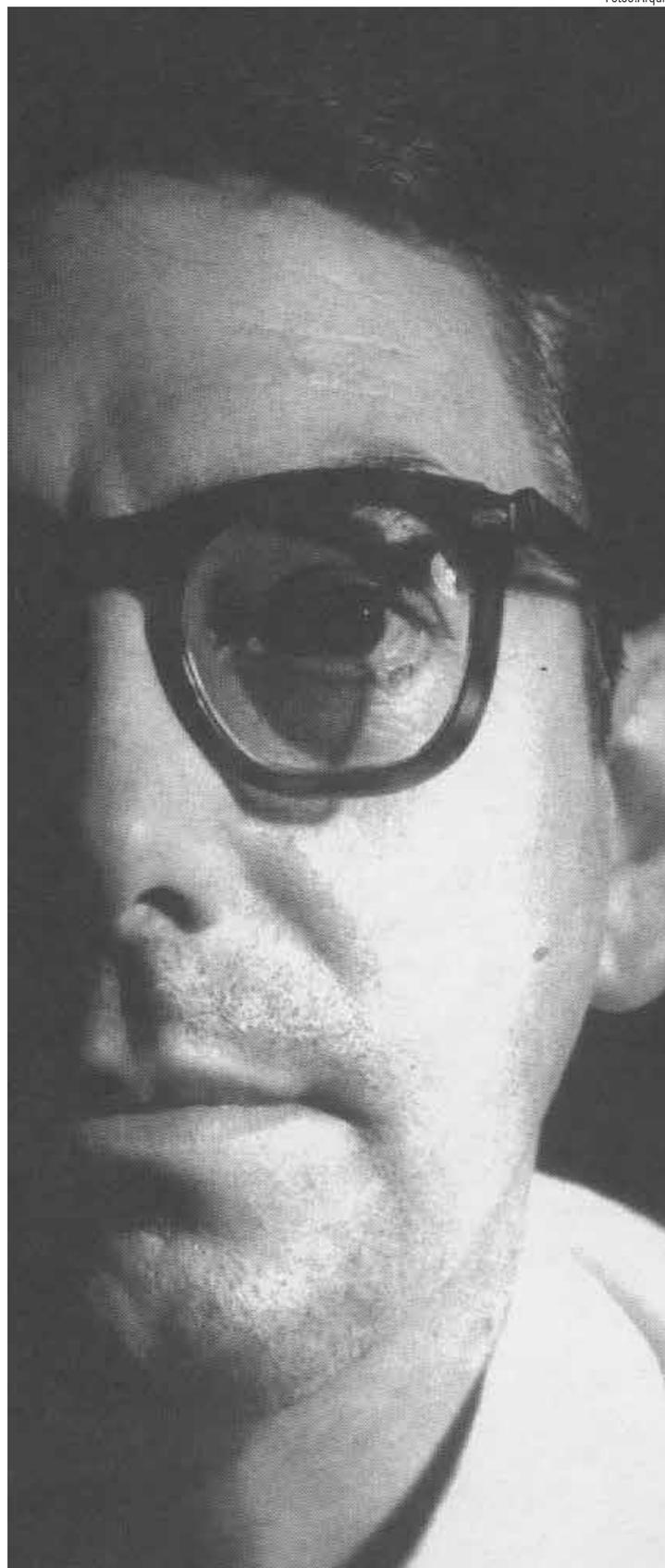
Todas as flores de Glauco

Intelectual gaúcho radicado em Curitiba, a partir de 1937, marcou a vida cultural da cidade. Deixou lastros no teatro, deu musculatura à tevê recém-nascida, fez poesia moderna, ainda em dias de ser lida

JOSÉ CARLOS FERNANDES

Em maio de 1970 — às vésperas da campanha da Copa do Mundo — Curitiba tocava na mesma banda que o resto do país. A boçalidade da ditadura militar deixava seus estragos autoritários aqui e ali. O refrão ufanista e pegajoso do jingle “Pra frente Brasil” (“90 milhões em ação... todos juntos vamos”) fazia sombra a “Madalena”, sucesso na voz de Elis Regina, e a “Andança” — canção chiclete que revelou Beth Carvalho. O escapismo só não era maior porque uma notícia acertou a boca do estômago de quem frequentava o circuito cultural da cidade. O “ múlti prosador” Glauco Flores de Sá Brito foi encontrado morto na pensão onde morava, na Rua Saldanha Marinho, Centro da capital, pelo amigo e compadre Aristeu Berger. Foi-se em segredo, num fim de semana de chuva. No seu quarto, um copo de vinho e sinais de que estava ali havia dias. Glauco tinha 50 anos — e só os alienados, os caretas, ou os sem instrução desconheciam de quem se tratava.

O impacto foi tamanho que se pode afirmar — sem margem de erro — que os praticantes da alta cultura na capital só enterraram Glauco de fato em 28 de agosto de 1975, quando o miniauditório anexo ao Teatro Guaíra foi batiza-



Fotos:Arquivo

do com o longo nome do intelectual, seguido de uma legenda maior ainda. Glauco Flores de Sá Brito foi jornalista, crítico de teatro, poeta, dramaturgo, profissional de televisão, encenador e agitador cultural. Na ocasião da inauguração, os jornais se esmeraram em fazer um obituário tardio, com mais ênfases do que os de cinco anos antes, quando da morte e do banzé que causou. A sala de teatro pequena, para cento-e-poucos lugares e sob medida para espetáculos infantis e de repertório, era saudada como uma “justa homenagem”. O próprio Sá Brito trabalhou ali, ao dirigir montagens na última fase de sua extensa carreira — extensa à revelia de ter partido tão cedo.

Mil Glaucos

Com perdão ao clichê, Glauco provou de muitas vidas em cinco décadas. Sobre ele não se escreve um texto, mas uma série. Há o Glauco da cidade gaúcha de Montenegro, onde nasceu, lembrada em versos esparsos dos três livros de poesia que deixou (*O marinheiro*, de 1947; *O cancionero amigo*, de 1960; e o póstumo *Azulsol*). O Glauco que integra um dos mais excitantes núcleos de pensamento da cidade, a turma do Café Belas Artes, cujo auge se deu nos anos 1940, a bordo de revistas que nos salvam da inhaca de província. Há o Glauco do jornal *O Dia*, no qual fez carreira. O dos 182 teleteatros e 11 tele-novelas feitos para TV a lenha, de 1961 a 1966, no Canal 6.

Acrescente-se o sujeito que agitou meia dúzia de grupos cênicos a partir de 1948 até sua morte. O que tentou carreira no Rio de Janeiro e trabalhou com Sérgio Britto e Jacy Campos — um homem de TV, quem sabe seu guru. O Glauco no cabide de emprego da As-

PERFIL | GLAUCO FLORES DE SÁ

tes grossas em aros pretos. Na roda, surpreendeu, certa feita, ao fazer uma preleção sobre Platão, entre goladas de uma média. Paralelo — fazia rir. Havia “a última do Glauco”. O fato de ser homossexual — condição não declarada, algo incomum para a época, mas focado pelos mais próximos — tornava as anedotas ainda mais temperadas. “Ele tinha uma gargalhada flaubertiana”, ilustra Eduardo Virmond.

Parte do anedotário em torno do nome daquele gaúcho feito curitibano se deu na redação do jornal *O Dia* — então plantado na Praça Carlos Gomes, perto da velha *Gazeta do Povo* —, no qual trabalhou uma década. Os exercícios imaginativos à máquina de escrever não teriam atingido sua reputação. Manteve a fama de jornalista de estirpe, ainda que agisse como um Graham Greene. Uma de suas blagues, conta-se, se deu em 1967. Ao saber pelas agências internacionais que o general argelino Alphonse Juin morreu — e que seu cortejo teria míseros quatro cavalos —, indignou-se. Era muito pouco para figura tão ilustre do Exército francês. Reescreveu a notícia, dizendo serem 18 cavalos. De modo que em Curitiba o enterro do militar foi mais concorrido que em Paris.

O próprio irmão mais novo de Glauco, Glênio, destacou um caso divertido do passado, em panegírico publicado por ocasião do rebatismo do miniauditório do Guaíra. Órfão de mãe aos quatro anos, Sá Brito foi encaminhado para a casa da avó Adelaide, para que o criasse. Ali, gozou dos cuidados de uma tia solteira, Gilda — que lhe teria feito as vezes de mãe. Pouco tempo depois, quando essa parenta se casou, o guri fez tamanho es-



Em 1955, nas instalações do Teatro Guaíra, Glauco Flores de Sá Brito em pé, com Alceu Stange Monteiro (de óculos) sentado à mesa e um amigo.

cândalo que acabou por acompanhá-la na noite de núpcias, dividindo a cama com o casal.

“Sou um anjo com asas de fogo” (O anjo inquieto)

Nas lembranças de Eduardo Rocha Virmond, a capacidade de Glauco em ser personagem e narrador de situações cômicas oxigenava as tertúlias no

Café Belas Artes. E reforçava o enigma da pirâmide em torno dele — por não ter se casado, como os outros. Por levar uma rotina espartana, salvo a elegância do teno, sempre a postos no cabide da repartição. Nem se afinado com intelectuais que teriam mais a ver com sua natureza “tímida espalhafatosa”. Salvo o crítico de arte Walmir Ayala, gaúcho e poeta como ele, mais jovem e despachado, e com quem

travaria sólida amizade no momento em que se descolou da província. E o jornalista Nelson Faria — que ficaria conhecido por trabalhos para as pioneiras revistas homoeróticas da Grafipar.

“Ele ironizava o *Tulipas Negras*”, ilustra Virmond, a propósito do grupo de curitibanos homossexuais — muitos deles endinheirados — que formava uma *tour de force* na Curitiba da década de 1950. A confraria chegou a ser reprimida durante um carnaval pelo delegado Walfrido Pilotto, ao descobrir que os membros estavam travestidos num apartamento do Edifício Kwasinski, da Praça Osório. O flagrante, vexatório e injusto, pois a festa se dava num espaço privado, figura entre os exemplos clássicos da chamada “maldade curitibana”. Até que se prove o contrário, os *Tulipas* — cuja existência é citada na obra de Dalton Trevisan, mas cuja história ainda está para ser pesquisada — não contaram com a simpatia de Glauco, mas nada que o desmereça: ele estava engajado demais com a literatura para se envolver em questões sectárias. E tudo indica que não podia se indispor com Curitiba — a cidade que grudou a sua pele.

No presídio, nas redações

A trajetória de Glauco no Rio Grande do Sul foi modelar de um menino bom. Saiu das vizinhanças de Porto Alegre para estudar na capital e fez o Tiro de Guerra, uma variante do serviço militar. Ali, seus problemas de visão vieram à tona — uma miopia que lhe impunha limitações, mas o liberava para viver de arte. Em 1937, aos 18 anos, se muda para Curitiba, atraído pelo avô materno, Fernando Flores, que aqui tinha se estabelecido, nas barbas do governo Manuel Ribas.

Era órfão, portanto livre. E in-

teligente. Arrumaram-lhe um emprego público — trabalhou no Presídio do Ahú, assim que chegou. Paralelo, pouco mais que um guri, aprumou-se com a literatura e o jornalismo. Sua estatura não demorou a ser percebida. Em levantamento minucioso feito pela pesquisadora Cassiana Lacerda, da UFPR, não restam dúvidas do papel do forasteiro na geração que deu ao país gente como Dalton Trevisan e José Paulo Paes. Causa certa melancolia que a poesia que produziu tenha ficado à beira do caminho. Talvez por desleixo. Walmir Ayala o descrevia como um poeta distraído, “desligado das tensões”. O que produziu foi reconhecido à época por quem entendia do riscado, mas o teatro venceu. No palco, Glauco podia ser Glauco, por supuesto.

Recém-chegado à capital — então um cruzamento de paralelepípedos com 140 mil habitantes —, rápido se torna colaborador de revistas que fariam a história do modernismo local: *A Ilustração* (a qual teria chegado a dirigir), *Os moços*, *A Ideia* e *O livro*. A experiência lhe valeu. Meteu-se nas pelejas a que tinha direito, a exemplo da reação conservadora à obra de Dalton. Em uma década, já merecedor de que tirassem o chapéu ao vê-lo, publicou sua obra de estreia na poesia — *O marinheiro*. Tinha 28 anos. Àquela altura, estava *pari passu* com a revista *Joaquim*, de Dalton, cuja parceria se estenderia até 1956, quando — ainda com Ary Fontoura — abraçam a condução do Teatro Experimental Guaíra.

Há um intervalo passado no Rio de Janeiro. E o retorno, nos anos 1960, quando vai dar um salto triplo — o de ser um homem do pensamento às voltas com a implantação da te-



levisão no Paraná. Para quem tinha atuado na carpintaria das revistas pós-*Tingui* e tocado jazz com o sino da catedral, é curioso imaginá-lo às voltas com cenários improvisados, experimentação bruta e futilidades de auditório. Há indícios de que tenha visto na TV uma oportunidade de popularização da cultura — posto que adaptou para a tela clássicos da prosa bra-

sileira, a exemplo do conto “Missa do Galo”, de Machado de Assis. Tinha a louca companhia de Valêncio Xavier, culto como ele. Seu desempenho faria engordar os olhos produtivistas de hoje em dia. Mas foi um interlúdio. De todas as línguas que Glauco falava, o teatro venceu. A Associação Paranaense de Críticos de Teatro tinha por hábito premiá-lo. Era um mito da classe.

A musicista Eugênia Petriu — que adquiriu a Galeria Cocaco em 1959, perpetuando a vocação modernista do local — lembra da figura de Sá Brito, que aparecia nas concorridas exposições da casa. “Era um homem reservado e elegante”, lembra a octogenária. Falavam-se pouco, rotina que mudou a partir do final dos anos 1960, quando o então encenador e dramaturgo se entregou de vez à fúria do Guaíra. Vinha pessoalmente à Cocaco pedir obras de arte para colocar nos cenários.

“Escolha, quanto quiser, a causa é nobre”, dizia-lhe Eugênia. Era Glauco Flores de Sá Brito, afinal. Não havia papelada, recibo, nada. Dono de paladar refinado também para a artes visuais, escolheu, certa vez, uma tela com pintura e colagem de ninguém menos que João Osório Brzezinski, revelação incontestante. Para azar de Glauco, a peça foi danificada durante a desmontagem do cenário. A conversa triangulou, debaixo de mal-estar — Eugênia, o diretor e Brzezinski, sobre quem arcaria com o prejuízo. “Ele veio tenso. Eu fiquei muda. João, uma onça”, diverte-se. Houve final feliz.

Em tempo

Em 1997, por iniciativa do então secretário Eduardo Rocha Virmond, a Secretaria de Estado da Cultura lançou a obra *Poesia reunida*, com os três livros de Glauco e textos críticos. É a melhor compilação de sua produção, alçada graças também ao acervo particular do ator e advogado Aristeu Berger. Em 2014, Glauco foi homenageado com mostra fotográfica e documental do Museu da Imagem e do Som (MIS) e Teatro Guaíra. A curadoria foi do cineasta Fernando Severo e do ator e produtor Áldice Lopes. ■

ÁLBUM NÃO BRANCO

1. *Lovecraft*
2. Robert S5CF-D esquece as coisas
3. 3.213 aranhas
4. Don't worry Isabelle
5. Verão de 2002 ou de 2003
6. Not in this life
7. Você não é tão linda
8. Horizonte de eventos
9. Laika's solitude
10. Só uma gota de limão
11. Lixo na lua
12. Blues distração
13. Rio do esquecimento
14. Mortos e perdidos no mundo subterrâneo
15. Preferia mil dólares
16. Diga sim, Maria Joana

LOVECRAFT

1

Tons estranhos da luz lunar entre os galhos, subitamente retorcidos, das árvores agora escuras. Crics, cracks, lovecrafts, silvos, crepitações, quase gemidos não humanos, coisas a gerar um sentimento obscuro, profundo, de revolta, temor e asco. Folhas que farfalham, sussurram, sombras sutis a deslizar entre as ramagens, galhos a surgir contra o céu estrelado. O sutil barulho noturno de sempre silenciado; os animais dispararam para todos os lados; os pássaros criam um mancha no ar, a caminho de outros lugares, os insetos saem em nuvens. Uma névoa suave cresce, se adensa, toma corpo e engolfa as árvores, a vegetação, o campo ao redor, escuridão sob a claridade da lua, fria, distante, longe de tudo. O vento, a gelar os ossos.

2

Bar Hanmar grita NÃO! e o portal estelar estremece, os delicados cristais temporais partem-se ante o golpe da voz poderosa. Impedida a fuga, o vilão Hoz e sua amante de doze braços e dez pernas, Fizzagizz, pulam ao chão, empunham os gatilhos ao mesmo tempo, dança ensaiada, e apontam as armas exterminadoras contra o indefeso Bar Hanmar. Eles dispararam os mecanismos medonhos!

— Eles acertam? Pobre Hanmar...

— Hanmar esquiva-se, consegue sucesso?

— Claro que sim... acho que... talvez... não tenho certeza, meu condicionador não recompôs direito esta parte dos arquivos. Ando meio fragmentado, sabe?

3

Que bailado não dariam

3.213 aranhas a dançar?

Os passos tão leves

tão práticos

correndo pra

lá

e pra cá?



4

Ah

as gaivotas, sempre elas, a pairar.

Esta praia de Barcelona, Isabelle, é uma construção de areia e terra.

Recifes artificiais atenuam a força das ondas.

A natureza nunca foi perfeita.

Não se preocupe:

todos os veículos foram mobilizados.

A imprensa inteira.

Quando você, distraidamente, sem sequer perceber,

deixar cair a parte superior do biquíni,

estará exposta a todos os flashes

desses malditos paparazzi.

5

Cara,

nem sei dizer.

Um calor, um calor...

Eu misturo as coisas.

O que mais poderia fazer?

Nunca fui uma possibilidade.

Não assim de constituir família.

Ela ocupou a casa. Ficou o verão inteiro.

Sozinha.

Trinta e poucos, quarenta, quem sabe quantos anos tinha?

Esse calor, essa lembrança,

acho que ela não dava importância.

Estava se lixando.

6

Nunca.

Jamais.

Seu cachorro, cafajeste, sem-vergonha!

7

Olhos bonitos todas têm

E até um corpo bom, também.

Meninas feias se esforçam

transam bem

e têm o que falar.

O que faz você pensar

que vai me deixar

num buraco muito fundo

o maior de todo o mundo?

DON'T
ISABELLE

8

O ar quebrou-se, eu garanto, foi alguma coisa assim.

Não propriamente o ar, mas o meio que ele preenche, sabe?

Vivemos nisso, ele nos permite existir no mundo. Essa conjunção de fatores.

O que é uma dimensão? No que nos enquadramos? É um ambiente, um meio? Largura, altura, comprimento, profundidade, o tempo, a completar o espaço.

E tudo quebrou-se. Alguma coisa muito mais brilhante que a luz do sol insinuou-se no ar, no vazio.

Não havia mais um fim, porque há um fim, nosso pensamento concebe sempre um fim, enquadra sempre tudo em alguma coisa que possa ser apreendida ou intuída...

E o buraco, de repente, fechou-se. O escuro de nosso universo voltou, pesado, até que parecesse claro, outra vez. E ficamos mais pobres. Solitários de novo.

9

Laika solitária.

Não foi para isso que nasceu.

O mundo, uma esfera, a girar embaixo. Laika não a vê. Não sabe o que é uma esfera e nem o que o mundo é.

Laika não sabe. Laika num veículo viajante, alguma coisa errada com o ar, o peso e a pressão.

Ganidos de incompreensão.

Não há entendimento. Laika não pertence ao gênero do homo sapiens, frente à morte em espaço desconhecido, sem saber.

Presas, sem um solo, onde pudesse firmar as patas e correr.

10

Ah!

Só quem conhece sabe.

11

A bandeira americana, hasteada em plano rígido, vento nenhum.

Foi uma Soyus que se arreventou na superfície lunar?

Metais terrenos, plásticos: restos humanos.

12

Minha mão direita na tua cintura.

A esquerda a receber a maravilha do contato com a tua.

Deixa que eu conduza,

Como você quer,

a bailar

LAIKA'S
SOLITUDE

PREFEIRA MIL DÓLARES

13

A imagem sempre é de paz e quietude.

Silêncio.

Pássaros, talvez, a trinar, a sobrevoar a paisagem imensa.

Não aqui nesta avenida onde todos os carros gritam.

Silêncio.

Viver é acontecer

Acontecer é barulho.

Contra as imaginações eternas da infância:

O silêncio

O murmurar da corrente, os pássaros, os grilos

Música nenhuma além da natureza.

14

Uma moeda em cada olho.

Dinheiro temporal a comprar o transporte para o eterno esquecimento no reino de Hades. Todos viremos a conhecer o baixo mundo, as surpresas do viver extintas.

(Uma pinta. Pequena, bem ao lado do aréolo esquerdo, só a reparamos quando os bicos dos seios, eretos, se levantam. E eles são o centro da atenção. Neles nos concentramos, nesse instante exato e precioso. Deles, tudo queremos. A pinta, porém, é um acréscimo a discordar. Ela pede atenção, um cuidado breve e especial só para ela, antes do fervor aos bravos picos que se elevam. Uma pinta num seio. Se procurarmos, haverá mais. Notáveis para uns, nada demais, talvez, para outros.)

15

Vencido o concurso,
a publicação do conto no jornal.

Algum leitor,
talvez aos olhos brilhantes de uma moça?

16

Diga sim, Maria Joana.

É tão simples.

Por que sempre procurar a cor que destoa? ■

 **Otávio Duarte** nasceu em Campo Mourão, Paraná, em 1953. Jornalista e escritor, morou e trabalhou em Curitiba (PR), São Paulo (SP) e Rio de Janeiro (RJ), e voltou a residir na capital do Paraná. Autor, entre outros, do livro de contos *Seis romances e uma pintura* (2001) e do romance *Amor absoluto* (2012).



TARDE NUMA PRAÇA

a matemática das ruas
e suas esquinas perpendiculares
e calçadas paralelas
com imperfeições imperceptíveis
e quadras em retângulos
que terminam em praças circulares
por onde passam carros a sessenta por hora
e pessoas atarefadas
e onde se sentam pessoas
que jogam o tempo e os silêncios
aos pombos indiferentes ■

 **Ana Elisa Ribeiro** nasceu em 1975, em Belo Horizonte (MG), onde vive. Professora da rede federal de ensino, é pesquisadora da edição e da educação e doutora em Linguística Aplicada pela UFMG. Publicou, entre outros, os livros de poemas *Anzol de pescar infernos* (2013, semifinalista prêmio Portugal Telecom), *Xadrez* (2015) e *Álbun* (2018, prêmio nacional Manaus).

