## CÂNDIDO



84

JULHO 2018 www.candido.bpp.pr.gov.br

JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ



#### **EDITORIAL**

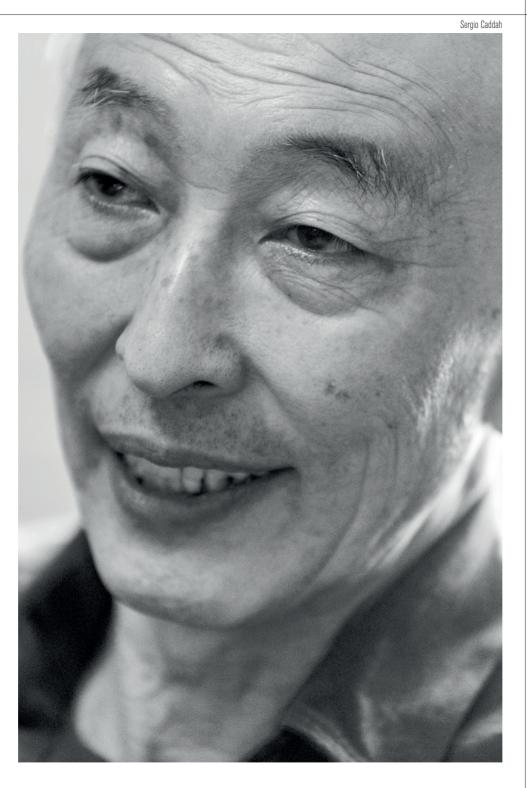
érgio Sant'Anna ajudou a ampliar os horizontes do conto brasileiro nos anos 1970 com uma prosa que mistura ensaísmo, poesia, autoficção e que flerta com o teatro e as artes plásticas. Fez isso no primeiro livro, *O sobrevivente*, de 1969, e segue destilando um amplo repertório de temas e formas há quase 50 anos.

Aos 76 anos, SS parece estar no auge de sua forma. É o que mostram seus mais recentes trabalhos — O homem-mulher (2014), O conto zero e outras histórias (2016) e Anjo noturno: narrativas (2017), obras que surpreenderam por revelar um Sérgio Sant'Anna disposto a falar de si mesmo, sem deixar de lado a excelência literária que é sua marca.

No perfil feito para o **Cândido** pelo jornalista e escritor Alvaro Costa e Silva, o autor reafirma sua profissão de fé: "A cada nova obra, procuro fazer alguma coisa diferente. Do contrário, perderia a graça". Sant'Anna também fala sobre a rotina de escrita ("escrevo todos os dias, mas só um pouquinho"), a quantidade absurda de livros de ficção publicados no mercado brasileiro ("a banalização total do fazer artístico") e a respeito do envelhecimento ("o insuportável é o sofrimento, a decrepitude").

Costa e Silva também ouviu escritores de diversas gerações, como Joca Terron, que fala sobre a descoberta tardia da obra de SS, e Jaime Prado Gouvêa, que relembra vivências da juventude em Minas Gerais ao lado de Sant'Anna. Já o crítico Alcir Pécora, em breve análise, ressalta o aspecto múltiplo da prosa do autor mineiro, em contraste com outros contistas da mesma geração. Para completar o especial, André Sant'Anna, filho de Sérgio, publica conto em que o pai é um dos personagens.

A edição ainda conta com a transcrição do bate-papo com o gaúcho Luiz Antonio de Assis Brasil, que



abriu, em maio, a temporada 2018 do projeto Um Escritor na Biblioteca. Na série "Os Editores", outro veterano da literatura nacional, Jiro Takahashi [foto], resgata alguns momentos vividos ao longo de 52 anos de atuação no mercado editorial. E uma reportagem revela algumas narrativas de ficção que

fizeram a cabeça da geração que viveu o agitado ano de 1968.

Entre os inéditos, o **Cândido** publica poemas de Marilena Castro, Lívia Marangoni, Tarso de Melo e Niels Hav, em tradução de Edivaldo Ferreira e Matheus Peleteiro.

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.

#### Estagiário:

Daniel Tozzi e João Lucas Dusi.

#### Diagramação:

Thapcom.com

#### Colaboradores desta edição:

Alcir Pécora, Alvaro Costa e Silva, André Sant'Anna, Carlos Henrique Schroeder, Daniel Ramalho, Edivaldo Ferreira, Fernando Bonassi, Higor Oratz, Léo Gibran, Livia Marangoni, Marilena Castro, Matheus Peleteiro, Marçal Aquino, Miguel Sanches Neto, Nils Hav, Rodrigo Visca, Sergio Caddah e Tarso de Melo.

#### 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.

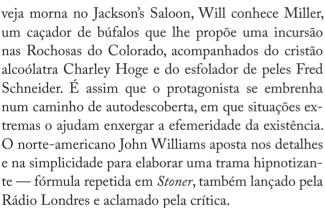
Todos os textos são de responsabilidade exclusiva do autor e não expressam a opinião do jornal.

#### CÂNDIDO indica

#### **BUTCHER'S CROSSING**

John Williams, Rádio Londres, 2016 (Tradução: Alexandre Barbosa de Souza)

Will Andrews abandona Harvard e parte para o decadente vilarejo de Butcher's crossing, desiludido e com algum dinheiro no bolso. Tomando uma cer-



#### ANDY WARHOL, O GÊNIO DO POP

Tony Scherman e David Dalton, Globo Livros, 2009 (Tradução: Douglas Kim e Ricardo Lísias)

Andy Warhol explodiu as fronteiras entre arte (até então sacralizada) e vida real. Nos anos 1950,

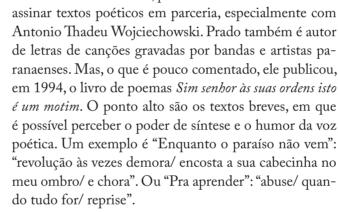
o americano levou para museus objetos (latas de sopa e caixas de sabão em pó) e pessoas (em geral celebridades) populares. Esta biografia, escrita pelos jornalistas Tony Scherman e David Dalton (que foi assistente de Warhol), conta como o artista arquitetou sua obra a partir das ideias revolucionárias de Marcel Duchamp, além de reconstruir o cenário de efervescência criativa forjado pela Factory, o ateliê de Warhol que mudou os rumos da cultura americana e mundial.



#### **SIM SENHOR** ÀS SUAS **ORDENS ISTO** É UM MOTIM

Roberto Prado, Lagarto Editores, 1994

O poeta curitibano Roberto Prado é conhecido, entre outras características, por





Carl E. Schorske, Companhia das Letras, 1988 (Tradução: Denise Bottmann)



ISTO É UM

Em sete capítulos inter-

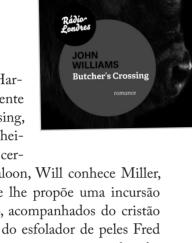
ligados, o historiador norte-americano Carl E. Schorske (1915-2015) explora as conexões entre a ciência e diferentes expressões artísticas do fim do século XIX em Viena, num turbulento momento político-cultural. O fundador da psicanálise, Sigmund Freud, o pintor Gustav Klimt e o romancista Arthur Schnitzler são alguns dos nomes que fazem parte desse revolucionário e frutífero período que contribuiu para a formação do pensamento moderno. A obra, ricamente ilustrada com imagens significativas da época, ganhou o Prêmio Pulitzer de 1981.

#### **CURTA DA BPP**

#### Bate-papo com Laurentino Gomes



O convidado de agosto do projeto Um Escritor na Biblioteca é o jornalista e escritor paranaense Laurentino Gomes. O bate-papo, mediado pelo contista Marcio Renato dos Santos, acontece no dia 7, às 19h30, no auditório da Biblioteca Pública do Paraná, com entrada gratuita. Jornalista formado pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Gomes fez pós-graduação em Administração pela Universidade de São Paulo e possui cursos de especialização nas universidades de Cambridge, na Inglaterra, e Vanderbilt, nos Estados Unidos. Já trabalhou em alguns dos principais veículos de comunicação do país, tendo iniciado sua carreira como repórter dos jornais Correio de Notícias e O Estado do Paraná. Autor da trilogia 1808, 1822 e 1889, que remonta a história do Brasil até a Proclamação da República, já ganhou, entre outros prêmios, seis vezes o Jabuti e dois Esso de Jornalismo. É membro titular do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, membro honorário das Academias de Letras das cidades de Maringá e Sorocaba e ocupante da cadeira 18 da Academia Paranaense de Letras.



#### OS EDITORES | JIRO TAKAHASHI

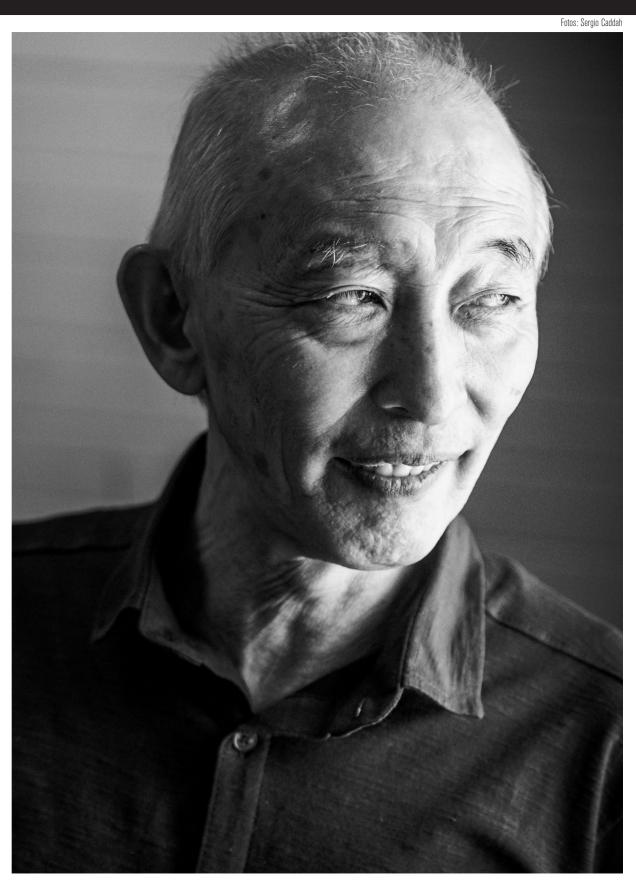
## Ponte entre autores e leitores

Na nona entrevista da série "Os Editores", Jiro Takahashi fala sobre alguns momentos de seus 52 anos no mercado. incluindo projetos bem-sucedidos como as coleções "Nosso tempo" e "Para gostar de ler" e a série "Vaga-lume", o relacionamento com autores como Murilo Rubião e Marcos Rey, a experiência como professor e sua atual atividade, desde 2014, diretor executivo da Nova Aguilar

MARCIO RENATO DOS SANTOS

iro Takahashi, de 70 anos, trabalha no mercado editorial há mais de meio século, com mais precisão, há 52 anos. Seu currículo inclui passagens por algumas das principais editoras do Brasil: Ática (1966-1984 e 1987-1989), Nova Fronteira (1984-1987), Estação Liberdade (1990-1998), Editora do Brasil (1999-2001), Ediouro (2001-2004), Rocco (2010-2013) e, desde 2014, está na Nova Aguilar, empresa do Grupo Editorial Global. Em 2004, abriu uma microempresa, que existe até hoje, por meio da qual prestou consultoria para Geração Editorial, Globo Livros e Editora Positivo.

Leitor desde menino em Duartina (SP), onde nasceu em 1947 e permaneceu até 1962, nunca planejou ser editor. Gos-



taria de ser médico, mas a morte do pai, Yukio Takahashi, em 1961, alterou os planos. "Após desistir da medicina, continuei os estudos e segui com o meu hábito permanente de leitura. Só entrei no meio editorial porque algumas pessoas se impressionaram por eu passar no concurso do Banco do Brasil, em 1965, aos 17 anos, com nota alta em português. Posteriormente, também fui aprovado no curso de Direito [na USP] com nota dez em português, fato divulgado em jornais", conta.

Ele concedeu entrevista ao Cândido em seu escritório, no sótão da Global, localizado em um casarão construído em 1891 no bairro da Liberdade, na cidade de São Paulo — onde vive desde 1966. Durante três horas, comentou alguns dos principais momentos de seu vasto percurso no mercado do livro, com destaque para o fato de ter editado, na Ática, Murilo Rubião. Takahashi tornou a literatura do escritor mineiro visível em todo o país — o livro O pirotécnico Zacarias (1975), de Rubião, inaugurou a coleção "Nosso tempo" e vendeu quase 100 mil exemplares.

O editor falou sobre o convívio com Marcos Rey, que, de acordo com Takahashi, tinha disposição para escrever um livro por dia e recebia aproximadamente R\$ 90 mil por mês para publicar, pela Ática, apenas 1 título por ano. O editor mencionou outros sucessos editoriais, entre eles a coleção "Para gostar de ler" e a série "Vaga-lume".

A necessidade de conferir o que todos estão vendo ou lendo, a definição do que é um bom texto e outras questões também estão presentes neste bate-papo. Takahashi ainda explicou algumas metáforas que usa em palestras e nos cursos que ministra, entre as quais a de que o mercado editorial — em que a adversidade é constante — funciona como um caminhão na subida. E confirmou que o mote de sua vida editorial é o seguinte: edição é construir pontes entre autores e leitores. "Mas quando quero ser um pouco mais metafórico, costumo dizer: editar é construir pontes e sonhos. E sonhos em vários sentidos, seja pensando em se dar bem na vida e até no sentido de imaginação e fantasia."

#### Você já disse que o mercado editorial funciona como um caminhão na subida — o veículo atinge o objetivo com dificuldade, depois aproveita a descida e sobe novamente uma ladeira. Poderia explicar a metáfora?

Usei essa imagem em um dos muitos períodos de crise do Brasil. Havia turbulência e pessoas de outras áreas estranhavam que o mercado editorial era o menos afetado. Mas o mercado editorial é pequeno, e isso em âmbito mundial. No Brasil, o mercado do livro perde disparado em termos de rendimento para, por exemplo, a indústria da cachaça. Há setores da economia que, em um período de especulação, têm faturamento fora de série. Mas no setor do livro isso não acontece. O fundador do Grupo Editorial Record, Alfredo Machado, dizia que o mercado da literatura é parecido com o da agricultura. É necessário preparar o terreno, plantar, desenvolver, cuidar, colher, conferir o que as pessoas consomem ou não e depois há toda uma complexa questão de logística. O livro é exatamente isso, parecido com a agricultura, mas em escala menor. E tem uma outra questão: muitas vezes, no dia em que você preparar o terreno, há uma realidade, mas no momento da entrega o mundo pode ter mudado. Então, quando o país passou por uma de suas muitas crises, usei a metáfora de que o mercado editorial funciona como um caminhão na subida. Naquele contexto, as adversidades da economia afetavam os demais setores, mas a indústria do livro sobrevivia por estar acostumada, a exemplo do caminhão, com adversidades, ou seja, subidas. E, quando há uma situação favorável, então o mercado livreiro pega um embalo, que seria a descida, para seguir em frente na próxima subida. É um ciclo.

#### Em que momento desse ciclo o mercado editorial se encontra hoje?

Agora é um momento de subida.

#### Você planejou ser editor?

Sigo um lema do Confúcio: "Escolhe um trabalho de que gostes, e não terás que trabalhar nem um dia na tua vida". Então, de certa forma, eu não trabalho. Gosto de mexer com livros desde criança. Mas meu sonho era ser médico. Só que, quando meu pai morreu, tive que trabalhar para ajudar em casa. Eu não teria condições de estudar em um bom colégio, fazer um cursinho e depois ainda passar 6 anos no curso de medicina sem ter renda. Então, esqueci a medicina.

#### Como você entrou no mercado editorial?

Após desistir da medicina, continuei os estudos e segui com o meu hábito permanente de leitura. Só entrei no meio editorial porque algumas pessoas se impressionaram por eu passar no concurso do Banco do Brasil, em 1965, aos 17 anos, com nota alta em português. Posteriormente, também fui aprovado no curso de Direito com nota dez em português, fato divulgado em jornais. Para algumas pessoas, era "abuso" um sujeito que estudou contabilidade entrar, em 1967, no curso de Direito na Universidade de São Paulo (USP), uma das instituições mais tradicionais do Brasil. Ninguém acreditava, só a minha mãe botava fé, mesmo porque a mãe acredita no seu filho. Daí, começaram a me chamar para dar aula em cursinho. E, em 1966, fui contratado pela Ática, onde permaneci por quase 30 anos.

#### Que tipo de editor você é?

Acabei me tornando um editor eclético. Trabalhei com livros didáticos, literatura de reforço escolar, literatura propriamente dita, ensaios e títulos universitários. Também tive experiência com clube do livro, livro por assinatura, livro sem texto e com pouco texto, títulos infantis e coleções, incluindo essas obras completas, da Nova Aguilar, em papel bíblia. Acho que só não editei livros religiosos. Dificilmente eu seria considerado um grande editor de aquisição, de produção ou de marketing. Mas já atuei em todas essas áreas e gosto das funções. >>>

#### OS EDITORES | JIRO TAKAHASHI

Gosto, inclusive, embora não saiba fazer direito, de vender livros. Então, acho que meu negócio é o envolvimento com livro, de papel ou não.

#### Quanto livros tem em sua biblioteca?

Atualmente, pouco mais de três mil. Mas já tive 18 mil exemplares.

#### Ser editor é construir pontes entre autores e leitores?

É exatamente esse o mote da minha vida editorial. Edição é construir pontes. Mas quando quero ser um pouco mais metafórico, costumo dizer: editar é construir pontes e sonhos. E sonhos em vários sentidos, seja pensando em se dar bem na vida e até no sentido de imaginação e fantasia. Também tem o sonho literário que todo escritor tem quando escreve ficção. Uma obra é resultado de um sonho. *Grande sertão: veredas*, do Guimarães Rosa, por exemplo, não vale por ser real, mas por ser exatamente uma significação do real.

### O legado do Murilo Rubião também tem relação com o universo onírico, não é mesmo?

Exato. Para o Rubião, o sonho sempre foi fundamental. Aprendi a editar com o Murilo Rubião porque eu o editei quando era um principiante e ele já tinha experiência como editor de jornal, incluindo o *Suplemento Literário Minas Gerais (SLMG)*.

#### De que maneira a literatura do Murilo Rubião apareceu em sua vida?

Desde sempre, leio de tudo. Gosto, inclusive, de ler o que todos estão lendo. Isso é uma obrigação do editor. Mas, no início da década de 1970, não conhecia a obra do Rubião, até porque ele não tinha edições comerciais. Naquele momento, eu



estava lendo os autores latino-americanos do realismo fantástico, como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges e Gabriel García Márquez. Eu frequentava a Universidade de São Paulo (USP), onde fiz Direito e, posteriormente, Letras. Neste curso, em que entrei em 1969 e concluí em 1974, tive a oportunidade de ser aluno do Antonio Candido e do Alfredo Bosi, entre outros mestres. Eu conversava com eles, na sala e no corredor. Um dia, o Antonio Candido me perguntou: "O que você está lendo?" Respondi: "Cortázar, Borges e outros autores do realismo fantástico latino-americano". Daí, ele falou: "Se você gosta disso, também vai gostar do Murilo Rubião". Eu nunca tinha ouvido falar no Rubião. O Candido insistiu: "Pois é, nós temos um precursor do realismo fantástico no Brasil. O mundo inteiro está lendo o realismo fantástico latino-americano e, por aqui, ninguém pensa em publicar o Murilo Rubião".

### Antonio Candido então foi uma espécie de padrinho editorial do Murilo Rubião?

Não havia pensado nisso, mas pode ser. Sabe, o jovem, em geral, não tem receio de nada. Sem pedir licença, eu escrevia cartas, por exemplo, para o Erico Verissimo. Então, escrevi para o Murilo Rubião. Na carta, contei que trabalhava em uma editora didática, a Ática, e gostaria de ler e conhecer sua obra. O Rubião respondeu agradecendo o meu interesse e enviou alguns exemplares de seus livros, entre os quais Os dragões e outros contos (1965). Foi uma descoberta maravilhosa. Fui conversar com o dono da Ática, o Anderson Fernandes Dias, um grande amigo que tive na vida, e sugeri editar o Rubião. Em 1973, havíamos lançado a série "Vaga-lume", projeto voltado para leitores de 10 a 15 anos,

e cada título da coleção tinha tiragem de 100 mil exemplares. O público da "Vaga-lume", ao crescer, poderia se tornar leitor de literatura contemporânea e, por isso, poderíamos criar um projeto de ficção contemporânea. Naquele tempo, a gente acreditava na teoria do degrau, tese segundo a qual uma pessoa lê qualquer tipo de livro e, posteriormente, vai para o degrau dois, o terceiro, o quarto e assim por diante, até ler, por exemplo, o *Ulysses*, do James Joyce. Hoje questiono, mas naquele tempo eu acreditava na teoria do degrau.

#### Por que não acredita na teoria do degrau?

Para algumas pessoas, funciona, para outras, não.

#### Que coleção que o livro de Murilo Rubião inaugurou na Ática?

Em 1975, O pirotécnico Zacarias, do Rubião, inaugurou a coleção "Nosso tempo", com tiragem inicial de 30 mil exemplares. Antes de fazer faculdade, estudei contabilidade. Portanto, nunca tive problemas com números e planejamento. Eu insistia com o pessoal da Ática que o preço era um fator muito importante para viabilizar qualquer título. E mais: quem compraria um livro da coleção "Nosso tempo"? As pessoas que consumiam revistas de informação, como a Veja. Então, estabelecemos para os títulos da coleção um valor um pouco abaixo do preço de capa da Veja.

#### Como o Rubião reagiu à proposta de ter uma tiragem de 30 mil exemplares?

Ele sempre tentava me convencer a não publicar, dizendo: "Jiro, vocês vão à falência com essa tiragem, né?" Mas ele não conseguiu me convencer. Elaboramos uma estratégia para escoar os 30 mil

exemplares. Resolvemos doar de 3 a 4 mil exemplares para professores, aumentando a tiragem de cada título de 30 mil para 33, 34 mil exemplares. No caso dos professores, entregamos, junto ao livro, um texto apresentando o Rubião. Além disso, cada exemplar também seguia com um bilhete avisando: "Professor, esse livro é mais barato que a Veja".

#### E funcionou?

A tiragem inicial esgotou e a Ática ainda fez duas reimpressões. Ou seja, O pirotécnico Zacarias, do Rubião, vendeu praticamente 100 mil exemplares.

#### Mudou a recepção do Rubião no Brasil.

Sim. E, em seguida, ele conseguiu ser editado na Alemanha, França e Estados Unidos. Tornou-se, enfim, conhecido.

#### Editar o Murilo Rubião foi o seu grande acerto como editor?

Sim. Até então, o Rubião havia sido recusado por mais de 10 editoras brasileiras, foi rejeitado até pela José Olympio e ele estava conformado em não ter leitores. Mas também tenho satisfação de ter editado outros autores na coleção "Nosso tempo", entre os quais o Roberto Drummond, com A morte de D. J. em Paris, em 1975, obra que conquistou o Prêmio Jabuti, e o Antônio Torres, que tinha publicado dois livros anteriormente, e de quem tive a honra de editar Essa terra, em 1976, um livro já publicado em mais de 20 países.

Posteriormente, na Estação Liberdade, empresa que fundei com outros sócios em 1990, editei Eros, tecelão de mitos, a poesia de Safo de Lesbos, livro de poemas bilíngue, com capa dura, do qual tenho muito orgulho. Editar um livro composto em grego, com revisores de grego e de português, era algo im-



pensável no Brasil da década de 1990. Fizemos mil exemplares e não tenho sequer um exemplar do livro em casa. Não consegui guardar porque todos foram vendidos. E na Estação Liberdade prometemos que, no caso de Eros, tecelão de mitos, a edição seria única, de apenas mil exemplares. Foi um sucesso, no caso, de produção.

Tenho ainda dois casos de sucesso de marketing editorial. O primeiro foi a coleção "Para gostar de ler", da Ática, em 1976. Havia um conceito no país, segundo o qual, livro de crônica não vende. Discuti muito o assunto com o Affonso Romano de Sant'Anna. Então, a Ática lançou o primeiro título da coleção "Para gostar de ler", com crônicas já publicadas em jornal de Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos. O título vendeu mais de 300 mil exemplares. Outro caso bem-sucedido foi publicar A insustentável leveza do ser, do Milan Kundera, em 1985, pela Nova Fronteira. Fizemos algo que considero ousado até hoje: lançar um título de um grande autor em janeiro. Ninguém lança nada no início do ano. O livro aconteceu e ficou por 3 anos na lista de mais vendidos da Veja.

#### Como foi editar e conviver com o Marcos Rev?

Ele escrevia com uma velocidade incrível. Era capaz de produzir um livro por dia, sem problemas. Ainda fazia roteiro para a adaptação do "Sítio do pica-pau amarelo", da Rede Globo. Mas na Ática só publicávamos 1 livro dele por ano. E o Marcos Rey ficava desesperado. Então, pagávamos o equivalente a R\$ 90 mil por mês e, somente assim, ele se acalmava. O Marcos Rey deve ter vendido, >>>

#### OS EDITORES | JIRO TAKAHASHI

por baixo, 10 milhões de exemplares, afinal só *O mistério do 5 estrelas* vendeu 4, 5 milhões de exemplares.

#### No meio editorial, as pessoas relacionam seu nome à Ática, apesar de você ter trabalhado em várias editoras nesses mais de 50 anos de profissão...

Exatamente, apesar de que a última vez em que estive na Ática foi em 1989. É difícil desvincular meu nome da Ática, até pelo fato de que participei de projetos bem-sucedidos na empresa, entre os quais a série "Vaga-lume" e a coleção "Nosso tempo". Recentemente, um repórter da revista *Veja* me procurou para fazer uma breve reportagem sobre a coleção "Vaga-lume". Tudo bem. Não brigo com isso. A percepção dos outros é a percepção que vale. Mas tem gente que briga. O Fernando Sabino achava ruim quando associavam o nome dele apenas ao romance *O encontro marcado*.

#### É inevitável um autor ou editor ser associado apenas a um livro ou a um projeto bem-sucedido?

É. Costumo falar sobre isso com os autores: você vai ser considerado um grande autor por um ou dois livros. Machado de Assis, que escreveu inúmeros textos em vários gêneros, é lembrado por três ou quatro livros. Flaubert é conhecido pelo monumental *Madame Bovary* e um pouquinho por *A educação sentimental*. Parece que o Machado de Assis e o Flaubert só escreveram duas ou três obras. Até Shakespeare é relacionado, de modo geral, a poucas peças. Então, essa associação a apenas poucos títulos ou projeto é absolutamente normal.

#### Há espaço em seu cotidiano, por exemplo, para ver televisão?



Sim. Inclusive, não vou ao cinema e vejo filmes em casa. Também acompanho séries. Gosto muito de ver aquilo que todo mundo está vendo. A única coisa que não consigo acompanhar é a tendência da música popular. Mas filme, se fizer sucesso, eu quero ver. Se todo mundo estiver falando de uma série, eu vejo. Se um programa estiver bombando, eu preciso ver.

#### E o Big Brother Brasil?

Hoje não vejo mais, mas assisti à primeira temporada, em 2002. Acompanhei o Show do Milhão, do Silvio Santos, e outros programas que fizeram sucesso na televisão. Não posso ficar fora da conversa com os meus alunos da faculdade. Se os alunos contarem uma piada, sabe aquelas piadas de comunidade?, eu tenho que entender.

#### Há quanto tempo você leciona?

Logo que comecei a trabalhar na Ática, o proprietário da empresa, o Anderson Fernandes Dias, fez um acordo comigo. Ele disse mais ou menos o seguinte: "Jiro, nós trabalhamos com livro didático. Portanto, você não pode sair da sala de aula. Pode até ganhar mal lá, mas enquanto estiver na Ática, você vai dar aula". Comecei a lecionar em 1970, na Escola Senai, e desde então nunca saí da sala de aula. Ministrei aulas de literatura na Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU), de 1976 a 1978. Posteriormente, em 1979, comecei a dar aulas na faculdade de letras e tradução no UNIBERO (hoje pertencente a Kroton), onde estou até hoje. Também leciono na Casa Educação no MBA em Book publishing. O contato com os alunos do MBA é estimulante porque, além de me obrigar a estudar sempre, me permite ficar atualizado e acompanhar de perto o processo de profissionalização por que passa o setor editorial nos últimos 15 anos aproximadamente.

#### Você discute, por exemplo, a qualidade de um texto em sala de aula?

Sim, até porque leciono, por exemplo, para futuros tradutores. O texto do tradutor é igual ao texto editorial, literário. Quando penso em um bom texto, principalmente editorial, e sempre falo sobre com os futuros tradutores, tenho que olhar o texto sob duas óticas: a interna e a externa.

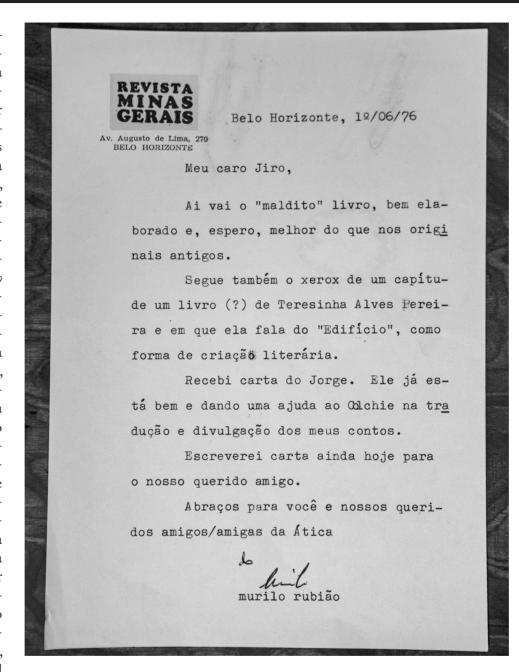
### Levando em conta os seus mais de 50 anos como editor, o que é um bom texto?

Um bom texto é aquele que, internamente, articula a sua própria gramática. Cada texto tem sua gramática. Um exemplo disso é o legado do Graciliano

Ramos. Há uma gramática em São Bernardo, outra em Vidas secas e uma terceira, por exemplo, em Angústia. Cada livro parece ter sido escrito por um autor diferente. Alguém pode ler e gostar de Vidas secas e considerar São Bernardo um livro mal escrito. De fato, alguns críticos consideraram São Bernardo, na época do lançamento, uma obra ruim e, posteriormente, a crítica se deu conta de que a gramática daquele livro é perfeita, única, do jeito que aquele texto foi escrito. O mal escrito, o convencionalmente mal escrito, é o bem escrito em São Bernardo. Sabe por quê? Porque o narrador de São Bernardo é o Paulo Honório, um semianalfabeto. Se um semianalfabeto escrever, por exemplo, da mesma maneira que o José de Alencar escrevia, então o texto é ruim. Não estou falando que José de Alencar tenha um mau texto, até porque ele estava no contexto do século XIX, quando, de maneira geral, não se escrevia levando em consideração o foco narrativo. Já o Machado de Assis deitou e rolou com o foco narrativo. Então, o bom texto deve possuir consistência interna, a sua gramática interna e não a gramática normativa da língua portuguesa. Também não posso dizer que um texto de medicina é ruim porque li e não entendi ou não gostei. Não sou médico. Aquele texto não foi escrito para mim. O texto depende sempre, como qualquer livro editorial, de qual foi seu projeto. Ou, então, de qual foi seu sonho, se quiser usar uma metáfora. Já o texto ruim seria exatamente o contrário do que falei sobre o bom texto.

#### Bom texto é com o que você trabalha desde sempre e, principalmente, hoje, não é mesmo?

Desde 2014, sou o diretor executivo da Nova Aguilar, que é um selo do grupo



Global, empresa que pertence ao Luiz Alves e à sua família. Editamos, basicamente, clássicos brasileiros e universais. Essa linha editorial é inspirada na Pléiade, editora francesa criada pelo Jacques Schiffrin, uma das maiores referências de toda a história editorial do mundo. Quando perguntam o que a Nova Aguilar publica, respondemos com um mote já usado na Pléiade e também na Editora Aguilar da Espanha: "Tem que ser um autor que, no mínimo, seja o máximo". Ou seja, Cervantes, Shakespeare, Machado, Alencar, Bandeira e Drummond, por exemplo. A gente reluta muito em incluir autores que não tenham passado pelo crivo do tempo. Rarissimamente um autor vivo é publicado pela Nova Aguilar. Os livros saem no formato 23 por 16 cm, em um papel bíblia, de 30 gramas. Lembrando que, em geral, livros são publicados em papel a partir de 70 gramas.

#### E como o público reage a livros publicados em papel bíblia?

Quem lê em papel bíblia, normalmente, não está lendo o livro pela primeira vez na vida. O padre que reza a missa em papel bíblia já leu aquilo não sei quantas vezes. Mas é possível editar obras completas de um autor com papel bíblia em um só volume, o que seria inviável usando um papel de 70, 80 ou 90 gramas.

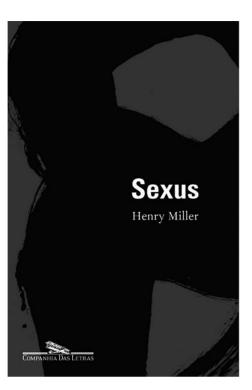
#### Se não fosse editor, o que gostaria de

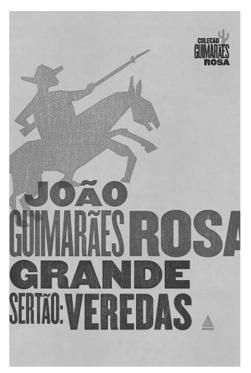
Se você não gosta de livro, não tem porque ficar no mercado editorial. Não há outro motivo. Por dinheiro? É fácil ganhar mais em outro setor. Agora, se não fosse editor, eu não teria conhecido, por exemplo, o Carlos Drummond de Andrade, poeta que li quando era criança em Duartina. Não teria tido a oportunidade de visitar a Clarice Lispector, como fiz algumas vezes. Também estive inúmeras vezes na cobertura do Rubem Braga, pegando jabuticaba e goiaba do pomar dele. O cronista mostrando fotografias de sua vida, que guardava dentro de latas de bolacha Piraquê. Depois, o Rubem Braga dizia: "Vou tirar uma soneca. Fique vendo umas fotos minhas, daqui a uma hora eu volto". Todo leitor que gosta de um autor sonha um dia poder conversar com esse autor. Você lê um livro, o livro te pega e você diz: "Um dia gostaria de encontrar essa pessoa". E eu, como editor, podia. É um privilégio, não é? Um privilégio fantástico. Por isso estou nessa vida há 52 anos.

NA PRÓXIMA EDIÇÃO, ENTREVISTA COM IVAN PINHEIRO MACHADO.

#### **REPORTAGEM**









## Livros que fizeram a cabeça dos incendiários

Títulos teóricos e principalmente obras literárias seduziram o imaginário dos jovens de 1968, uma geração que queria mudar o mundo, ampliar horizontes e caminhar contra o vento, sem lenço e sem documento

DANIEL TOZZI

leitura política era quase uma necessidade naquele momento", afirma a professora Marta Morais da Costa, integrante da Rede de Estudos Avançados em Leitura da Cátedra Unesco da PU-C-Rio e ocupante da cadeira número 27 da Academia Paranaense de Letras (APL), sobre o ano de 1968, período em que já ministrava aulas em Curitiba. No Brasil que assistia ao recrudescimento da ditadura, a contestação passou a ser norma para uma parcela da

juventude, sobretudo entre aqueles que flertavam com utopias, canções, poemas e, como cantou Caetano Veloso em "Alegria, alegria", "pernas, bandeiras/bomba e Brigitte Bardot". Mas, para não naufragar em metáforas e ir direto ao ponto, segue a questão: o que a literatura representou aos aspirantes a revolucionários de 50 anos atrás?

Para além da trinca sagrada dos "3Ms", que compreende os escritos de Karl Marx, Herbert Marcuse e Mao Tsé-Tung, ou mesmo os datados *Revolução na revolução* (1967), de Régis Debray e *A arte de viver para as novas gerações*, de Raoul Vaneigem (este último um dos livros mais vendidos na França em 1968) que, inegavelmente, tiveram enorme repercussão entre os jovens de 68, algumas narrativas de ficção — literalmente — fizeram a cabeça daquela geração.

Livros como O lobo da estepe (1927), do alemão Hermann Hesse, Sexus (1949), do norte-americano
Henry Miller, e os brasileiros Quarup
(1967), de Antônio Callado, e O prisioneiro (1967), de Erico Verissimo figuram entre os 10 títulos mais lidos em
1968. A informação pode ser conferida
nas páginas do "Suplemento do Livro",
veiculado nas edições de sábado do Jornal do Brasil — que publicava mensalmente uma lista com as dez obras mais
populares no país.

Mesmo distintas em suas essências — algumas das narrativas apresentavam elementos políticos como pano de fundo, e outras não —, as quatro obras traziam consigo características que justificam a alcunha de "livros que fizeram a cabeça" da geração de 1968. Estudante universitário naquele ano que — de acordo com um clássico de Zuenir Ventura — "não terminou", o escritor e jornalista Domingos Pellegrini acredita que a diversidade das visões de mundo presentes nas obras de Hesse, Miller, Callado e Verissimo demonstra que a chamada "geração 68" não era uma, no singular, mas sim um conjunto de pessoas reunidas numa só designação, que era unitária "apenas na oposição ao autoritarismo e ao conservadorismo".

Pellegrini também cita outro traço marcante daquela "geração": compartilhar gostos para se enturmar, "comunizar-se", como ele define. "O lobo da estepe, por exemplo, eu só li porque era muito lido por quem eu conhecia", conta Pellegrini, autor, entre outras obras, da coletânea de contos O homem vermelho (1977) e do romance O caso da chácara chão (2000), ambas reconhecidas com o Prêmio Jabuti.

Com 16 anos em 1968, Milton



Milton Hatoum, que entre 1967 e 1970 viveu na cidade de Brasília, ressalta que o contexto da vida brasileira durante a ditadura fazia tudo estar muito ligado à política

Hatoum, vencedor do Prêmio Jabuti de 1990 com o romance *Relato de um certo oriente* (1989), afirma que boa parte dos livros que costumava ler na época não faziam parte da grade curricular das escolas. "Lia muito a poesia de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Guillaume Apollinaire e, nos anos 1970, descobri a poesia e prosa hispano-americana", diz o escritor que em 2017 lançou *A noite da espera*, primeiro romance da sua trilogia "O lugar mais sombrio", que retrata a repressão militar no Brasil nas décadas de 1960 e 1970.

#### Desbunde e revolução

Para o escritor e professor aposentado da UFPR Paulo Venturelli, o legado do alemão Hermann Hesse, um dos gurus do desbunde e adepto do misticismo oriental, era lido pela juventude da época justamente por conta da aura em torno de um mundo alternativo presente em obras como *Sidarta* (1922) e *O jogo das contas de vidro* (1943), além do já mencionado *O lobo da estepe* (1927). "Isso tudo 'casava' bem com a busca *hippie* por uma nova modalidade de vida", afirma Venturelli, autor, entre outros títulos, do romance *Madrugada de farpas* (2015) e da prosa poética *Bilhetes para Wallace* (2017).

Quem pensa da mesma maneira é Daniel Aarão Reis, historiador e autor do livro 1968: a paixão de uma utopia (1988). De acordo com ele, obras como as de Hesse "exprimiam a atmosfera daqueles tempos em que se vivia um ven-

daval de mudanças". No entanto, Reis, também professor da Universidade Federal Fluminense (UFF), acredita que esses livros, "que incentivavam o desbunde", só viriam a se tornar mais populares e lidos anos depois, "quando a barra pesou". "Os movimentos sociais que adotavam a pressão das massas como forma de luta foram inviabilizados com o Ato Institucional Número Cinco (AI-5), o que contribuiu para a difusão dessas leituras. Alguns desses autores também passaram a ser muito lidos por quem estava no exílio", explica.

Outro escritor cuja obra foi alvo assíduo dos leitores em 1968 é Henry Miller, ícone da literatura erótica norte-americana. Sua trilogia da "Crucificação Encarnada", composta por >>>

REPORTAGEM

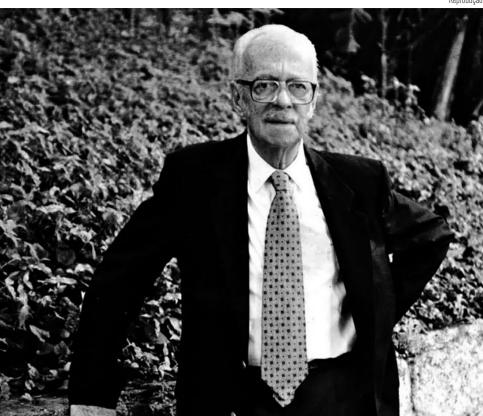
Sexus (1949), Plexus (1953) e Nexus (1959), lançados anos antes da revolução sexual propagada pela juventude de 1968, atingiu com força aquela geração. "A trilogia de Miller escancarou o sexo como uma atividade sem amarras. Isso mostrava que a vivência do corpo e do prazer tinha um componente revolucionário, na medida em que se desvencilhava de preconceitos e tabus. Miller soou como um libertário e seus livros embalavam a busca por aquilo que se tinha como vida livre", pontua Paulo Venturelli.

Milton Hatoum vai na mesma linha e acredita que os livros de Henry Miller, ou mesmo Herbert Marcuse, estavam em sintonia com os anseios de parte daquela geração. "São obras que falam da liberdade sexual, erotismo, rompimento de normas e valores burgueses", afirma o escritor amazonense, que também ressalta um ponto já mencionado por Pellegrini — a heterogeneidade presente entre os jovens da época: "Uma geração nunca é uniforme. Haviam tribos diferentes e até antagônicas: a do desbunde, anarquista e libertária; a da esquerda mais dogmática e careta; a da esquerda católica; a dos trotskistas e uma enorme tribo de alienados ou indiferentes".

#### O "Braza" é uma brasa, mora?

Entre as produções nacionais, uma de grande impacto para o contexto de 1968 é Quarup (1967), do carioca Antônio Callado, "espécie de Bíblia que passava (e ainda passa) ao leitor um espírito de nacionalidade e identidade", na definição de Paulo Venturelli. Ao narrar a epopeia de um padre que tenta refazer uma civilização jesuítica na região do Xingu, a obra percorre um período da História que vai desde o fim da era Vargas até o ano de 1967. Desta forma, Callado, uma das primeiras vozes a se contrapor aos desmandos dos militares, chega a retratar, em Quarup, o dia a dia de uma incipiente luta armada contra a ditadura. Daniel Aarão Reis, na época membro da Dissidência Comunista da Guanabara e bastante ativo no combate ao governo, corrobora a tese de Venturelli, e vai além: "Logo que publicado, Quarup se tornou leitura obrigatória".

A exemplo de Quarup, O prisioneiro também foi lançado em 1967. Não é dos romances mais aclamados de Erico Verissimo (aliás, é o penúltimo da carreira do escritor gaúcho, morto em 1975), mas teve sua importância para quem ouviu Geraldo Vandré lançar "Pra não dizer que não falei das flores" e testemunhou a dissolução dos Beatles. Inspirado nos acontecimentos da guerra do Vietnã, que convulsionava a juventude norte-americana, Verissimo narra a jornada de um tenente do exército de um país fictício que, além dos horrores e draJornalista, romancista e dramaturgo, Antônio Callado ganhou destaque na literatura brasileira com A madona de cedro, romance de 1957. A partir dos anos 60 sua produção ficou marcada pelo viés político de obras como Quarup (1967), Bar Don Juan (1971) e Reflexos do Baile (1977).



mas pessoais de uma guerra, enfrenta o preconceito por ser filho de um negro. Para Paulo Venturelli, a violência do livro criticava, "pela tangente", as atrocidades do regime militar no Brasil: "Ler O prisioneiro tinha um caráter de desforra. Os leitores o tinham como reflexo daquilo que, 'por debaixo do tapete', acontecia nos porões da ditadura".

No entendimento de Marta Morais da Costa, autora, entre outros livros, de Palcos e jornais: representações do teatro (2009), no ano de 1968 a literatura feminina (não necessariamente feminista) também começou a ganhar força no Brasil. Entre as obras citadas por Marta, A paixão segundo G.H. (1964), de Clarice Lispector, e a reunião de crônicas de Rachel de Queiroz, O caçador de tatus (1967), deflagram um pioneirismo por parte das escritoras mulheres. "Esses livros atenderam um anseio de liberdade e autoconhecimento do público feminino da época", explica a estudiosa, que também coloca a literatura urbana e marginal do paulista João Antônio e a produção de Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto entre as influências da geração 68. "Morte e vida severina (1969) apresentou outro Brasil, até então pouco explorado."

Ainda entre os títulos relevantes do período, Paulo Venturelli e Marta Morais da Costa lembram de O meu pé de laranja lima (1968), clássico de nossa literatura escrito por José Mauro de Vasconcelos. O enredo simples e descomplicado, que tem como mote a história de um menino pobre e a dura realidade de sua família, também fez eco entre os jovens de 1968. "Serviu como metáfora para quem buscava se desven-

cilhar da área familiar e traçar um caminho próprio, como acontece com o protagonista", analisa Venturelli.

Já para Marta Morais da Costa, o livro de Vasconcelos fez sucesso por dialogar com o lado sentimental do leitor: "O meu pé de laranja lima pegou um público que ia desde o juvenil até o adulto e atendeu esse desejo de comoção dos leitores. Numa época em que ainda não haviam telenovelas no país, os livros, o cinema e o teatro eram responsáveis por fornecer essa carga melodramática", complementa.

Em um contexto de experimentalismo e contestação em outras artes, como o teatro e a música, Marta ainda aponta o clássico Grande sertão: veredas (1956), do mineiro Guimarães Rosa, como mais uma obra de grande importância e bastante lida naqueles tempos. "A partir da linguagem de Guimarães e seus neologismos, a leitura de Grande sertão: veredas dialogava com a rebeldia e a vontade de criar presentes, por exemplo, na Tropicália. A obra carrega consigo uma potencialidade de se fazer uma literatura experimental."

#### Diálogos contínuos

Ainda que seja difícil apontar com exatidão a influência dos livros fundamentais para a geração de 50 anos atrás na contemporaneidade — "seria necessária uma boa pesquisa antropológica e sociológica para se medir o que ainda faz sentido hoje" — Paulo Venturelli acredita que, o que era realmente inovador e literário nos anos 60, "mantém suas veias pulsando com sangue bom". Para ele, Quarup, de Antônio Callado, é uma obra que supera o contexto da época e continua viva em nossa cultura.

Assim como Venturelli, Marta Morais da Costa também acredita que



Professor do curso de Letras da UFPR até 2014, ano em que se aposentou, Paulo Venturelli já publicou 23 livros, entre poemas, contos e romances e é conhecido por sua biblioteca pessoal de mais de 15 mil títulos localizada em Curitiba

um livro como Quarup continua sendo imprescindível para o Brasil de hoje. "Embora um pouco esquecido do grande público atualmente, o livro de Callado apresenta um Brasil que sai do cenário urbano em direção ao interior. Essa recuperação de um país unitário e o sentimento de nacionalidade continuam marcantes nos dias de hoje", pondera.

Herbert Marcuse e Michel Foucault, com trabalhos no campo da sociologia lidos à exaustão por aquela geração, também são citados por Paulo Venturelli entre as obras "que ficaram"."A obra de Marcuse tem muito a ver com a atualidade e guarda relação com a realidade de um cotidiano esmagado pelo trabalho. Já Foucault talvez nunca tenha sido tão lido e estudado quanto é hoje, por conta de sua influência sobre questões de gênero, o movimento gay ou o feminismo", teoriza o professor e escritor.

Para Milton Hatoum, os romances panfletários ou carregados de mensagens ideológicas envelheceram e não são mais lidos. "A literatura de denúncia não sobrevive por muito tempo, o que não é o caso de O prisioneiro ou Quarup"; afirma o autor de Dois irmãos (2000), que ainda cita Reflexos do baile (1976) como outra obra de Antônio Callado ainda significativa para a atualidade.

Há 50 anos, salienta Hatoum, a literatura ocupava uma posição central nos suplementos culturais. "(Hoje) isso praticamente desapareceu, mas, em qualquer época, as opções de leituras são individuais. A leitura de um livro é sempre uma escolha. Cada geração elege seus livros e, na definição de Borges, um clássico é um livro que sucessivas gerações, por razões diferentes, leem com prévio fervor e misteriosa lealdade", pondera Hatoum. ■



#### UM ESCRITOR<sub>n</sub>, BIBLIOTECA

## Assis Brasil

DA REDAÇÃO

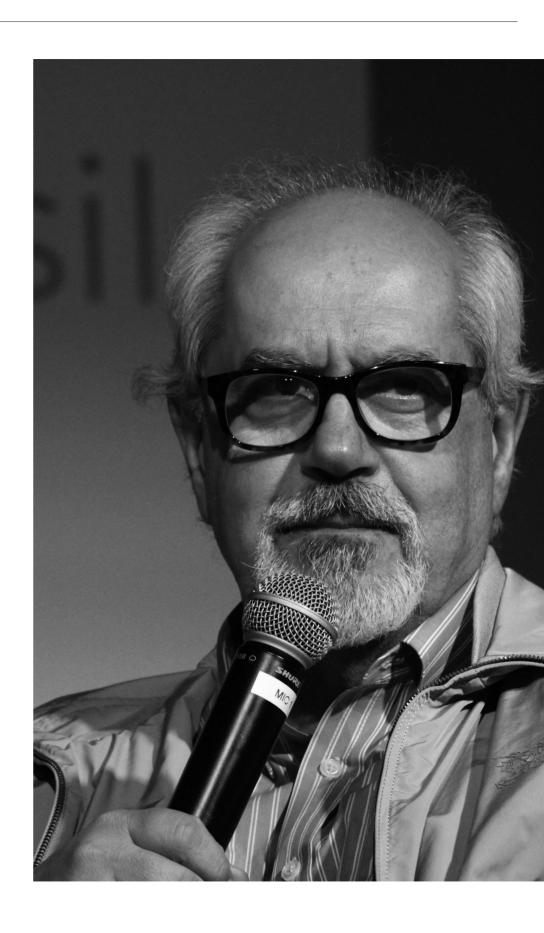
uiz Antonio de Assis Brasil se tornou um farol para diversas gerações de autores do Rio Grande do Sul. Há mais de 30 anos conduzindo uma oficina de criação literária na PUCRS, ajudou a revelar nomes que construíram carreira na literatura brasileira — mais de 450 alunos já passaram pelo curso. Convidado para abrir a temporada 2018 do projeto Um Escritor na Biblioteca, Assis Brasil falou com o mesmo entusiasmo de suas aulas quanto de sua premiada obra.

"Quero ser útil dentro daquilo que eu faço para a geração em que vivo. Quer dizer, quero colaborar para que essa geração deixe um legado melhor do que eu recebi. E a minha maneira de ser útil à minha geração é com minha literatura. Com as minhas aulas", disse.

Autor de 19 livros, alguns deles premiados, como os romances *Cães da província* (1988, Prêmio Literário Nacional) e *A margem imóvel do rio* (2003, prêmios Jabuti e Portugal Telecom), o gaúcho tem obras publicadas em Portugal, na França e na Espanha. Grande parte de sua produção ficcional é calcada na reconstituição histórica.

Com uma vida dedicada à literatura, Assis Brasil falou sobre seu primeiro contato com os livros e bibliotecas, seu envolvimento com a música (que originou temas para diversos romances) e, principalmente, de questões que afligem escritores de todas as estirpes. "Os ficcionistas ficcionam até seus processos de escrita. Mas um romance não pode ser escrito sem que seja planejado, porque não vai dar em nada."

Ele comentou também seu próprio método de escrita ao falar do aclamado *O pintor de retratos*, romance que narra a trajetória tortuosa do artista Sandro Lanari, um personagem complexo, tal como acredita Assis Brasil que devem ser as figuras centrais de uma grande obra de ficção. Confira o principais momentos do bate-papo, que teve a mediação do escritor Luís Henrique Pellanda.





Início com os livros

Em 1956, foi comemorado o cinquentenário da aviação, a Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul promoveu um concurso de redação escolar sobre o tema. Onde me preparei para escrever esse texto? Na biblioteca do meu colégio. Nessa altura eu estudava em uma escola pública, um grupo escolar, como se chamava naquele tempo. A biblioteca era muito bem cuidada. E havia lá uma coleção que as pessoas da minha geração devem se lembrar, que se chamava "O tesouro da juventude". Era uma coleção de livros encadernados, impressos em papel couché, ilustrados — uma coisa absolutamente maravilhosa. Eu pesquisava habitualmente lá, no "tesouro da juventude", uma espécie de enciclopédia ilustrada para uso escolar, ou pelo menos para uso da infância e da juventude — daí o nome. Foi lá que passei a entender o sentido de uma biblioteca, o quanto ela é relevante, importante e fundamental na formação do ser humano.

#### Várias bibliotecas

Meu pai era veterinário da Secretaria da Agricultura do Rio Grande do Sul. Ele tinha livros técnicos de veterinária. Minha mãe lia romances. Hoje eu me lembro de alguns títulos. Não era a melhor literatura, vamos dizer assim, mas era literatura. Pelo menos sempre via minha mãe com um livro. Mas não tínhamos uma biblioteca. Isso eu tinha na escola. Depois, já em Porto Alegre, frequentei a biblioteca do Colégio Anchieta, onde fiz toda minha formação secundária. Era uma biblioteca primorosa, que me ajudou muito. E nós morávamos próximos à Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, que fica em um prédio construído na década de 1910, muito bonito, com decoração da época e toda geologia positivista representada na fachada. Aquela biblioteca era, e ainda é, um espaço de encantamento. Havia vários salões com nomes diferentes, e eu ficava encantado com aquilo. Bom, quando poderia imaginar, que como secretário de Estado da Cultura, essa biblioteca pública pertenceria à minha secretaria.

#### Música

Acho que sou mais músico agora do que antes. Isso porque fazia música, na minha juventude, profissionalmente. Estudava e ensaiava todos os dias. Então sempre fui acostumado a ter uma atitude profissional perante a música e o instrumento. Logo que eu saí da orquestra, fiquei um pouco sem saber o que fazer. Depois de algum tempo me reuni com alguns amigos, pessoas da minha idade, e fizemos um quarteto. Mas aí passei a tocar cada vez pior, porque não estudava. Comecei a ficar envergonhado daquela atitude, pois isso não se faz com a música. As pessoas perguntam, com a melhor das intenções, "você não toca nem por divertimento?" Não existe divertimento na música — ou se faz bem, ou não se faz.

#### Escrever sobre si

No fundo, no fundo, toda pessoa que escreve ficção, escreve sobre si mesma. Ela pode disfarçar aquilo de mil maneiras, mas, no fundo, ali vão estar presentes as suas experiências existenciais, culturais, humanas. E também as experiências intelectuais e literárias. Como é o caso do Jorge Luis Borges. Ele não tinha muitas experiências humanas, mas tinha uma experiência literária incrível. Borges era, como sabem, funcionário de uma biblioteca e tinha um mundo de experiências literárias que preenchia e dava sentido à sua vida, o que está particularmente representado no conto "O sul", que leio bastante com meus alunos. Aquela personagem, que está lá, o Johannes Dahlmann, é o próprio Borges. Hemingway, por sua vez, teve uma existência feérica, impulsiva, aventurosa, aventureira. E quis experimentar tudo que a vida tinha a oferecer. Se pensarmos, por exemplo, em algumas obras dele que são fundamentais, elas derivam das experiências do autor, como as touradas, que ele gostava muito, ou as pescarias. Então isso significa que, no fundo, quem escreve ficção escreve sobre si mesmo, mesmo que ele escreva na terceira pessoa, >>>



#### UM ESCRITOR<sub>n</sub> BIBLIOTECA



ou crie uma personagem que aparentemente não tem nada a ver consigo. Mas, na verdade, o escritor de ficção está presente em todas as suas personagens. Alguma coisa do ficcionista está ali.

#### Construção ficcional

Trabalho fundamentalmente com dois conceitos. O da estrutura orgânica, ou sistêmica, do romance — e nesse sistema, ou nesse organismo, o centro dinamizador de todo ele é a personagem com a sua questão essencial. Essa é uma expressão que tenho usado, um sintagma que inventei para o meu uso, enfim, nas minhas aulas, a personagem que deflagra o romance, a ponto de fazer com que a história tenha unidade, organicida-

de, seja um sistema. Essa personagem é um ser humano, portanto... Vocês devem estar pensando: "Grande novidade". É, mas sabemos que nem sempre se pensou assim. Por vezes se pensou, e por vezes se pensa, na personagem como um constructo intelectual, e que tem uma existência literária, uma existência de papel, digamos assim. Eu penso diferente. Penso que a personagem tem uma constituição humana, e essa constituição está fundamentada em uma questão essencial, que é o sintagma que inventei para trabalhar. Essa questão essencial é anterior à própria história, ao próprio romance. Então digo para os alunos que é preciso ter muito nítida qual é a questão essencial da personagem. Depois, cria-se a história. Mas as pessoas, em geral, invertem: pensam primeiro na história, e depois acham que o leitor vai criar sua personagem. Não vai criar, se o escritor não o fizer.

#### O pintor de retratos

Temos que desdramatizar essa questão do estilo. Eu vejo meus alunos ficando muito preocupados com um "estilo próprio". Quando o que interessa é a qualidade do livro. Antes de *O pintor de retratos*, que lancei em 2001, eu vinha trabalhando um estilo bastante complexo, com muitas orações subordinas, períodos longos. Aí, quando comecei a escrever esse livro, segui do mesmo jeito. Mas achei que não estava dando certo. Não estava contente. E me confundi, achei que tinha escolhido mal o tema. Tinha escrito pouco, umas 40 páginas, mas um dia, após o jantar, subi até o escritório e comecei a olhar a estante de livros. Com um copo de vinho na mão e olhando a estante, me chamou a atenção um livrinho que eu tinha lido na escola, um texto medieval, anônimo,



que retrata a vida de El Cid Campeador, que foi um guerreiro e comandante daquilo que se chamava de a libertação da Espanha dos mouros. Então comecei a ler o primeiro parágrafo: "Naquele dia, El Cid Campeador acordou ao nascer do sol, chamou seus homens e disse..." Aí vi que era aquela simplicidade, naturalidade, que eu precisava. Então me dei conta que a criação do mundo está contada em um parágrafo. Essencialidade, essencialidade, essencialidade. Trabalhando mais por coordenação, períodos gramaticais mais curtos — mas claro que isso não pode se tornar algo muito repetitivo, muito chato, senão vai ficar um texto sincopado demais, como quem anda com o pneu furado. A partir dali, percebi o que faltava ao meu livro. E não me dei conta também que, na época, estava muito seduzido pela linguagem de um grande romancista francês atual, que é Pascal Quignard.

#### Primeiro capítulo

Os ficcionistas ficcionam até seus processos de escrita. Mas um romance não pode ser escrito sem que seja planejado, porque não vai dar em nada. "Ah, mas eu comecei a escrever assim, sem projeto nenhum, e resultou num bom livro". Mas quantas vezes foi preciso reescrever? Provavelmente muitas. Esse muito reescrever significa escrever numa estrutura às avessas. E como nós não temos a vida eterna — e eu natural-

mente estou cada vez mais certo disso —, não podemos perder tempo. É assim. Não é que a coisa esteja prevista em todos os seus pormenores. Não é isso. É preciso haver um espaço para o prazer da invenção, para o prazer da criação, além daquele prazer inicial de quando se tem a ideia. Esse é o grande prazer do escritor, quando se tem a ideia. Quando tudo está efervescendo. Quando todas as possibilidades são infinitas. E isso, em geral, está no primeiro capítulo. Figura feliz é do escritor escrevendo um primeiro capítulo. Acho que todo escritor devia tirar uma selfie com o monitor do computador atrás, ele rindo para o primeiro capítulo.

#### **Desdobramentos**

Depois chega o segundo parágrafo, e agora, o quê que faço?. É preciso deixar espaço para a invenção e para o prazer da criação. Como é isso? Eu sei o que vai acontecer no décimo capítulo, como vou escrevê-lo? Aí é que está a criação. Eu sei que minha personagem precisa ir deste lado a outro >>>



#### UM ESCRITOR<sub>n</sub> BIBLIOTECA

do rio, mas vai nadando, de barco, de canoa? Isso se estabelece no momento em que se está escrevendo. A questão toda é estabelecer, antes de tudo, antes de tudo mesmo, uma grande personagem. A partir daí, digamos, a personagem vai "criar o romance". A personagem bem constituída dá impressão ao leitor que é responsável por tudo que acontece, inclusive erupção de vulcão, uma tempestade, tudo passa para o leitor como algo natural da simples presença da personagem. É claro que eu devo saber como vai terminar, porque senão não sei como começar. Se vou deixar para o improviso, há uma possibilidade muito grande de dar tudo errado, com a certeza que vou ter de reescrever muito. Porque, de repente, uma coisa não fecha com a outra.

#### Armadilhas

A concretização é sempre muito inferior à ideia. Porque se tem a ideia, que é grandiosa, mas tem um momento em que vou ter a personagem, vou ter que pensar a estrutura, vou ter que pensar num tempo, num espaço. Começa-se a dar limites ao sonho, e aquilo se transforma num livro com código de barras que é vendido nas livrarias. Pessoas que escrevem ficção precisam estar preparadas para esse tipo de conduta autoral e prevenidas para as armadilhas que a vida literária apresenta. E não se deixar abater por isso, porque senão depois vai ficar muito mal e pode até abandonar a literatura — ou a própria vida, às vezes.

#### Método

O horário matutino é o que gosto mais para escrever. Ultimamente, porém, tenho dormido um pouquinho mais. Também, por outro lado, agora os médicos me obrigam a caminhar, fazer passatempo de hamster, aquelas coisas. Então ultimamente tenho escrito mais no final da tarde, início da noite. É um horário em que me sinto bem. Ainda não estou com sono, e continuo estimulado pelas aulas que dei durante o dia, pelos trabalhos que orientei. Mas sei que tem alguns autores que escrevem a qualquer hora. O Moacyr Scliar era um desses. Embora tivesse um método, eu o vi escrevendo nos lugares mais improváveis, anotando em guardanapo de restaurante, essas coisas. Ele escrevia muito, era uma coisa espantosa.

#### Ex-alunos

De alguns alunos, me dei logo conta do talento. Outros, não. Muitos, durante a oficina, foram bastante discretos, eram pessoas que tinham textos bons, mas não eram textos excepcionais. Isso aconteceu com o Amilcar Bettega, por exem-

plo, que ganhou o prêmio Portugal Telecom com Os lados do círculo. Era muito discreto. Outros eu percebi algo. A Luisa Geisler, por exemplo. Era uma menina que sentava no fundo da sala, muito quieta. Fazia textos que me impressionavam. O Michel Laub também fazia textos muito bons, mas de fato ele veio se revelando no decorrer da oficina, e quando chegou no final, eu disse: "É um escritor". Tem várias coisas que eu trabalho com meus alunos que estão nos livros do Michel, que têm uma estrutura que chamo de rondó. Isso é da música. O rondó, na linguagem musical do século XVIII e XIX, é o tema. Assim que o Michel trabalha. Não é problema nenhum. Ele usa essa estrutura sempre. Os leitores não percebem. E nem devem perceber. Ninguém percebe que Haydn, por exemplo, escreveu mais de cem sinfonias com a mesma estrutura, e são completamente diferentes umas das outras. Então não é problema de seguir um modelo.

#### **Outros nomes**

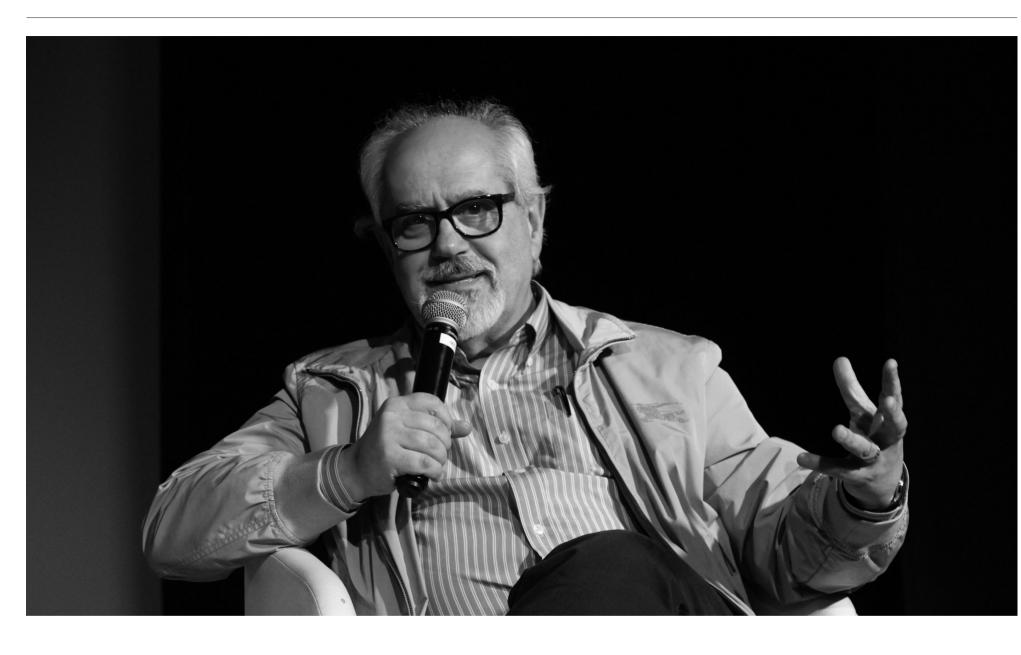
Outro que eu considerava que tinha um talento bom era o Paulo Scott. Assim como a Carol Bensimon. Já a Letícia Wierzchowski foi um caso muito interessante. Quando entrou para a oficina, cada um se apresentou e tal, aquele ritualzinho, e ela disse que trabalhava com moda. Todo mundo olhou assustado. Aí eu disse: "Acho que não tá dando muito certo, não?" Ela falou que tinha uma microempresa com uma cunhada e, como a não havia muito trabalho, ficava lendo. Quando terminou a oficina, tinha cinco romances. Estava escrevendo furiosamente. Aí, desses livros, publicou O anjo no meio de nós. Depois fez uma carreira importante, que foi valorizada por A casa das sete mulheres. Então eu disse: "Olha, Letícia, vou te dar uma má notícia. Tu não vai se livrar nunca da maldição d'*A casa das sete mulheres*". Era a época em que estava passando a minissérie na TV Globo. E, de fato, ela escreveu muitos livros melhores do que esse, muito mais maduros, e no entanto as pessoas, quando conversam com ela, só falam n'*A casa das sete mulheres*. Mas tenho experiências também com pessoas extremamente talentosas, absolutamente brilhantes, jovens, que depois abandonaram completamente a literatura.

#### Sucesso

Acho que hoje estamos incidindo em um sistema bastante problemático, que é o livro da estação, do momento. Então tem alguns editores — inclusive uma grande editora brasileira faz isso — que publicam as primeiras edições de um autor e depois o esquecem. Mas vendeu a primeira edição! Sim, mas não vamos reimprimir mais. Aí a pessoa fica incomodando e vai para outra editora. Lá nos Estados Unidos funciona assim, o livro da estação, o autor da estação. Aquela pessoa escreve um livro que possivelmente é transformado num filme, faz sucesso, dá entrevista sobre qualquer assunto, principalmente sobre o que não entende, é celebrado, vai a um monte de festas, etc. No segundo livro a crítica já acha alguns problemas e no terceiro acabou o autor. Isso é dramático e cruel.

#### Conselhos

Eu sempre digo para os meus alunos: não caíam nessa. Não fiquem extasiados com um primeiro livro que teve um retumbante sucesso. Isso pode não acontecer no segundo, embora o segundo possa ser melhor que o primeiro. Uma carreira se constrói com o tempo. Como dizia o Alejo Carpentier: "A carreira do escritor é a mais longa para ser construída. No entanto, quando se chega lá, o leitor nos



acompanha em todas as nossas loucuras". Acho isso magnífico. A pessoa tem que pensar em termos de carreira, e não na explosão de um livro. Carreira mesmo. Um segundo livro melhor que o primeiro, um terceiro melhor que os dois anteriores. Pelo menos tentar isso. E é o que todo mundo quer, não é verdade? Todo mundo quer escrever uma obra grandiosa. E como aquela obra grandiosa não acontece, então se escreve um novo livro, para ver se surge enfim a grande obra que vai mudar o destino do Ocidente, da literatura do Ocidente — e talvez do Oriente junto.

#### Novos tempos

O Rio Grande do Sul não é mais uma questão a ser enfrentada atualmente pelos escritores de lá. O autores podem situar suas tramas em Porto Alegre, como o Daniel Galera faz eventualmente, usando até o "porto alegrês", com umas combinações linguísticas e sintáticas bastante curiosas, mas, em geral, são

pessoas que podem situar suas tramas em qualquer lugar do mundo. Até a minha geração, a história do Rio Grande, o passado do Rio Grande, era uma questão a ser enfrentada. Nos escritores anteriores, era algo a ser exaltado. Era uma questão que tinha que ser tratada. Mas isso mudou, mudou muito mesmo.

#### Legado

Quero ser útil dentro daquilo eu faço para a geração em que vivo. Quer

dizer, quero colaborar para que essa geração deixe um legado melhor do que eu recebi. E a minha maneira de ser útil à minha geração é com minha literatura. Com as minhas aulas. Eu coloquei aqui no mesmo plano, mas ultimamente tenho pensado que, se ficar alguma coisa de relevante de mim, vão ser as minhas aulas. Mais do que a minha literatura. Mas eu não vejo isso com drama nem com tristeza, porque essa é uma maneira de ser útil.

#### CAPA



# Uma tarde com Sérgio Sant'Anna

O escritor mineiro-carioca se diz enfastiado com tanta literatura publicada no Brasil e reafirma o desejo de transformar sua escrita a cada novo trabalho

ALVARO COSTA E SILVA

érgio Sant'Anna está partindo do zero. Depois de três livros de relatos publicados entre 2014 e 2017 — O homem-mulher, O conto zero e outras histórias e Anjo noturno: narrativas —, ele se diz cansado da palavra escrita. Voltou ao ritmo que marcou sua trajetória iniciada na década de 1960: nenhuma pressa. Nos últimos meses deu por concluídos dois textos: "Bordel", encomenda da revista Granta de Portugal, e "Anticonto", experiência de metalinguagem que traduz o momento atual.

"De uns tempos para cá, peguei implicância com a palavra 'conto'. 'Anticonto' é exatamente o que o título indica, um manifesto da minha saturação com o gênero ou com as definições que dão ao gênero. Tanto que no meu último livro fiz questão de usar a palavra 'narrativa', que me permite mais liberdade de >>>

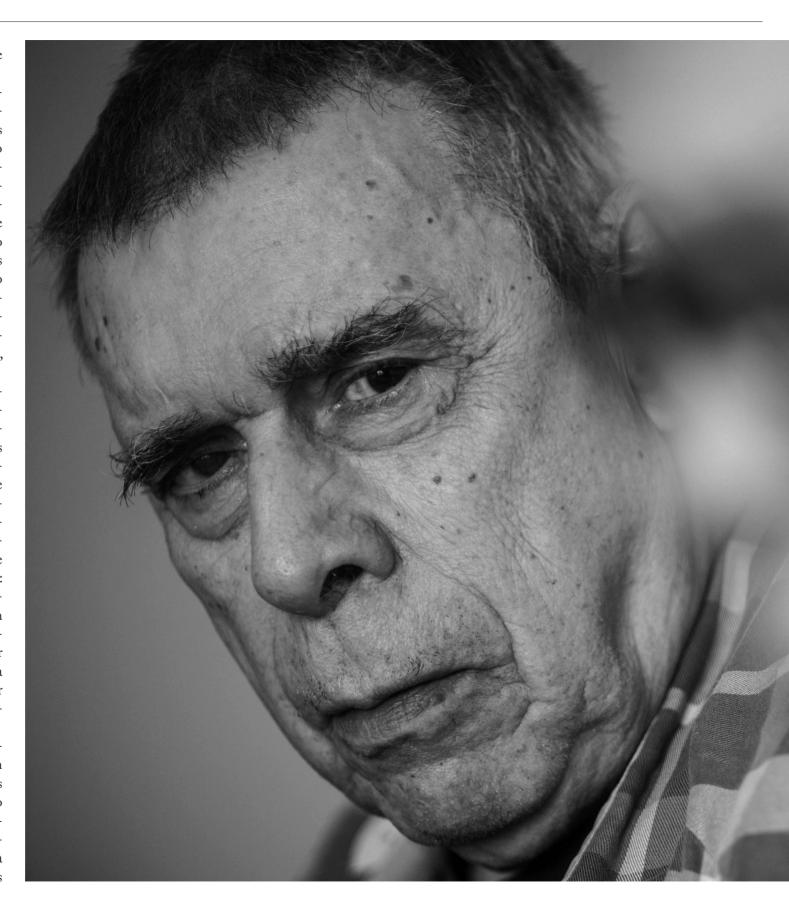
#### **CAPA**

temas, abordagens, tamanhos. Textos de 50 páginas ou de página e meia", explica.

O cansaço passa não só pela escrita, mas sobretudo pela palavra publicada. "É um absurdo a quantidade de livros que é desovada no Brasil, imagine no planeta inteiro", diz o escritor, que recebe em casa, espontaneamente, uma média de cinco volumes por semana. "Minha impressão é que todo mundo escreve romance, basta ser alfabetizado. E vão ao Facebook falar do próprio livro. Se mais pessoas estivessem lendo, e escrevendo menos, a literatura brasileira estaria melhor. É a banalização total do fazer artístico, todos querem ser escritores, ninguém quer ser leitor. E ler, muitas vezes, exige mais talento do que escrever".

Palavra de viciado. SS lê compulsivamente, à noite, podendo varar a madrugada. Acaba de terminar um clássico, Guerra e paz, na tradução de Rubens Figueiredo, a qual faz questão de elogiar: "Ela em si mesma já é uma grande obra". Foi a primeira vez que leu a catedral de Tolstoi, "um mergulho na grande ficção e na História". Outros escritores que leu recentemente com prazer de leitor puro, não contaminado pelo ofício: Alice Munro, Margaret Atwood, Leonardo Padura, as memórias de Nelson Rodrigues em A menina sem estrela ("literalmente genial"). Faz questão de indicar um estreante que lhe surpreendeu pela maturidade — Gustavo Pacheco, autor de Alguns humanos —, com quem dividiu uma mesa na Flip-2018.

Foi uma rara oportunidade de encontrar SS em eventos literários. Com problemas de circulação sanguínea nas pernas, ele vive a maior parte do tempo em seu apartamento de solteirão, no bairro das Laranjeiras, com vista para o Cristo Redentor. À tarde, escreve. Primeiro, à mão, em folhas de papel A-4, nas quais





usa uma das incontáveis canetas de sua coleção. Para só depois passar ao computador, num processo de mais correções: "Escrevo todos os dias, mas só um pouquinho. Rascunho uma história, deixo de lado, pego outra, desenvolvo, largo, deixo o material respirar". Cada frase, isoladamente, merece tratamento especial: "Ela pode sair mais ou menos pronta. Mas eu trabalho nela como se fosse uma sinfonia. Sinto que tenho um ouvido interior para frases. Não é fazer floreio. É a frase exata, capaz de transmitir aquilo que você está sentindo".

Até dar por terminado um trabalho, podem correr anos, dezenas de versões. A novela "Talk show", um dos pontos altos de Anjo noturno, seguiu o esquema de lenta elaboração: "Um dia resolvi pegar aquele esboço e vi que, se o atualizasse, podia funcionar". O resultado é hilariante, ao reunir um escritor autodepreciativo e uma apresentadora de entrevistas com um quê meio brega de Hebe Camargo. Outro exemplo é "Vibrações", do livro O conto zero, que narra experiências vividas num programa de incentivo à literatura em Iowa, nos Estados Unidos, cujo primeiro tratamento literário data de 1972: "Foi um período espetacular da minha vida. Fiquei feliz de poder reviver na escrita aquela sensação de plenitude. Uma vivência que eu não queria que morresse nunca, e que de alguma forma consegui preservar ao escrever o conto".

A produção mais recente aponta para o biografismo ficcional, espécie de "museu da memória" (assim se intitula a narrativa que fecha o volume O conto zero). Ao domar o tempo da criação, o escritor revela questões íntimas que estavam sepultadas. É o caso de "A mãe", retrato de mulher religiosa e pudica que escondia um segredo do passado. "Não há uma linha de invenção. Minha mãe era uma pessoa complicada, cuja vida me valeu para um texto bem pessoal e corajoso. É a minha visão da minha mãe, em cima de fatos verdadeiros. Se ela estivesse viva, eu não publicaria. Porque ela me mataria."

#### Inquieto

Para SS, não há sentido em escrever sem estabelecer como meta um compromisso de mudança. "A cada nova obra, procuro fazer alguma coisa diferente. Do contrário, perderia a graça", revela. Para driblar a mesmice, há o constante diálogo entre literatura e artes plásticas, marca da sua ficção. "Sempre me interessei por novos processos, e transformar o visual artístico em palavras me parece o melhor dos mundos. Se eu construir um livro que tenha como inspiração a própria literatura, vejo um grande risco de contaminação, até de certo plágio. Você pode se deixar levar demais pelo outro autor. Inspirando-me nas artes plásticas e no teatro, eu não corro esse perigo. Porque o que eu farei nunca será o que eles fazem", conta o autor de "Amor a Buda", texto de tom ensaístico em torno de uma escultura do artista contemporâneo chinês Li Zhanyang.

Na hora de escolher uma entre suas mais de 20 obras, a preferência vem engatilhada: A tragédia brasileira, de 1987, misto de romance e teatro, com diálogos apresentados com rubricas, e um universo de virgens atropeladas próximo, pelo menos na primeira parte da história, ao de Nelson Rodrigues: "Prefiro fazer teatro no livro, se é que isso é possível. Dessa maneira você faz o que quiser, tem a última palavra, como se fosse o diretor da peça. Sempre que mexi com teatro, escrevendo diretamente ou adaptando, fiquei furioso ao notar que meu texto desaparece no palco, às vezes substituído por cacos de ator".

O escritor lamenta os três maços de cigarro que fumou durante um longo período da vida, vício que está na origem dos males de saúde que enfrenta hoje: "Envelhecer é complicado. Mentalmente, eu me sinto igual. Fisicamente, você já não está tão bem, tive de fazer operação no coração, nas pernas... A morte fica mais presente, não há como escapar. Embora a morte, em si, eu ache até uma coisa interessante. A vida é cheia de problemas, e o cara ao morrer se livra deles todos. O insuportável é o sofrimento, a decrepitude. Até a palavra decrepitude é horrível".

Ao retornar da entrevista com SS, este repórter conferiu a caixa de e-mail. Lá estava: "Caro Marechal, achei ótimo o nosso papo, mas deixei de falar uma coisa importante. Aos 76 anos, procuro viver cada dia. E esse viver pode simplesmente ser não fazer nada, só curtindo o fato de estar vivo. Andei lendo bom livro de astronomia, Cosmos, de Carl Sagan. O que me faz pensar constantemente na grandeza do universo, levando-me a uma agradável consciência de ser parte ínfima de um todo infinito".



## ANTENA DA RAÇA

Escritores de diversas gerações falam sobre a importância da obra de Sérgio Sant'Anna

ALVARO COSTA E SILVA

ma reforma em casa obrigou o escritor Michel Laub a encaixotar os livros. Na hora de reorganizar a estante, bateu a vontade de reler alguns títulos. O melhor da experiência foi revelado num tuíte certeiro: "Voltei ao Concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro, do Sérgio Sant'Anna. Não lembrava como tudo já estava ali desde 1982: autoficção, fragmentação, metalinguagem, engajamento estético e político".

Por e-mail, sem a pressa e os caracteres contados da rede social, Laub elabora o pensamento: "Não sei se posso falar em pioneirismo, já que temas como o do papel do artista diante da realidade do seu tempo têm toda uma tradição na história do romance, e gêneros como o da autoficção já eram praticados (com esse nome específico) na França nos anos 1970. Mas o modo como Sérgio Sant'Anna mistura isso tudo na página (a combinação vinda de sintaxe, estrutura, visão de mundo) dá ao conjunto um frescor que soa inédito mesmo para um leitor de hoje. Como quase sempre em literatura, a noção de 'originalidade' está tão ou mais ligada a elementos de qualidade individual do texto do que a

aspectos históricos do uso ou não de determinados recursos".

Esse frescor diagnosticado por Michel Laub explica por que escritores nascidos na época em que SS começou a publicar sentem-se tão ligados à obra dele. A descoberta da conexão quase sempre envolve uma epifania de leitor. Ronaldo Bressane conta que leu "A aula", do livro Breve história do espírito, por indicação de uma namorada: "Tem um cara que escreveu sobre o cigarro que você fuma".

De estalo, Bressane ficou mesmerizado: "A linguagem ao mesmo tempo coloquial e elegante, ligeira e sofisticada, precisa e inventiva, cheia de riscos e acenos tanto à autoficção quanto à metaficção, me pareceu ser a linguagem que o Machado de Assis teria se estivesse vivo. E hoje, depois de ter lido toda a sua obra, tenho total certeza de que o Serjão é o Machadão da nossa geração. Um escritor inquieto e interessado nas questões e nas escritas de seu tempo. É um cara que não se refugia nos louros da glória, antes prefere usá-los para temperar a sua feijoada transcendental".

Joca Reiners Terron percorreu um bom circuito — Valêncio Xavier, José Agrippino de Paula, Campos de Carvalho, Hilda Hilst, Samuel Rawet — antes de chegar ao autor de A senhorita Simpson: "Em 2002 eu trabalhava na revista Coyote e diagramei o conto 'Um erro de cálculo'. É engraçado, pois li o André Sant'Anna antes do pai dele. O conto, que depois integraria O voo da madrugada, me inquietou pelo uso que fazia da imagem, pelo erotismo deslocado, fetichista e com um clima ameaçador, de perigo, além da beleza da linguagem. O livro todo é espetacular, para mim o melhor do Sérgio. Nem podia sonhar que dividiria a mesa com ele na Feira de Frankfurt de 2013. Lá fiz questão de afirmar que ele é um dos melhores escritores em atividade do mundo. Por causa desse perigo que os contos dele emanam com frequência: é um escritor perigoso, abala certezas comportamentais, e com linguagem cristalina, à beira da poesia".

Carlos Henrique Schroeder concorda com Terron na preferência por O voo da madrugada, o qual relê de tempos em tempos: "O mundo só é verdadeiramente vivido quando pode ser narrado. Este bem podia ser o mote da obra de Sant'Anna, escritor que vem quebrando regras, ampliando contornos e questionando agudamente os limites das formas breves em busca de uma nova experiência na arte de narrar", diz ele, destacando no conjunto de relatos a novela "O gorila". "Embrenhar no mundo labiríntico e sombrio do escritor é como voar de madrugada num avião sem piloto, entregue à sorte e à morte", conclui.

Ieda Magri deixou-se fisgar pela novela "O monstro": "Como ele podia narrar uma atrocidade de modo tão doce? Essa desconexão entre o mal e seu relato é algo que funcionou para mim como um curso de literatura. Nunca mais li do mesmo jeito. As personagens passaram a ter volume, profundidade, a se moverem nas histórias com propósitos nem sempre conhecidos delas mesmas, o que deixou a literatura que eu lia mais rica", afirma a escritora, lembrando ainda o conto "As antenas da raça", de O homem-mulher: "Tomar uma sopa de maneira tranquila se tornou impossível depois da experiência de ler esse relato impressionante".

Autor da coletânea de contos "Cantos profanos", Evando Nascimento conheceu SS em 2012 durante um debate reunindo finalistas do Prêmio Brasil Telecom (hoje Oceanos): "Ele disse que torceria pelo meu livro, pois eu era sangue novo e merecia a distinção. Lembro que durante minha formação universitária, no auge das teorias hoje defuntas do pós-moderno, ele era um dos autores mais lidos, sendo objeto de dissertações de mestrado e teses de doutorado. Mas, por uma razão que não consigo achar para essa grande falha cultural, li outros contistas e romancistas mais ou menos próximos de sua geração. Por causa do prêmio, O livro de Praga foi meu primeiro contato com sua ficção. Li também todos os livros que publicou em seguida, e fiquei absolutamente encantado com sua narrativa. Considero o 'Conto zero' uma obra-prima".

Quando SS cursava direito em Belo Horizonte, envolveu-se com a turma de jovens escritores que alimentava o suplemento literário do jornal Minas Gerais: Luiz Vilela, Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Duílio Gomes, Jaime Prado Gouvêa. Uma época, também, de intensa boemia: "Conheci o Sérgio em meados dos anos 1960, quando o Humberto, que era colega dele na faculdade, nos apresentou na piscina do Minas Tênis Clube", conta Jaime Prado Gouvêa. "Depois passamos a nos encontrar na redação do Suplemento, mas só passei a conviver mais proximamente com ele no fim de 1971, quando voltei de uma temporada em São Paulo e ele de Iowa City, nos Estados Unidos. Uma tarde ele me disse que estava frequentando o bar Saloon, onde se encontrava com o compositor Fernando Brant, então repórter da revista O Cruzeiro. Lembro-me de encontrá-lo numa mesa do Saloon escrevendo num caderno anotações para o que viria a ser seu primeiro romance, Confissões de Ralfo. Foram mais de cinco anos regados a chope e música".

#### Tricolor

E intermináveis discussões sobre futebol: "Éramos unidos pelo Fluminense, ele beirando o fanatismo, como demonstrou ao me contar sua volta do Maracanã quando, depois da conquista do Campeonato Carioca em 1971, 1 a 0 sobre o Botafogo, deu carona para o lateral Marco Antônio, e este lhe revelou que fizera mesmo falta no goleiro Ubirajara no lance do gol de Lula. Orgulhoso com a malandragem, ele ficou com a camisa do craque. Essa devoção futebolística nos levou, creio que no sábado de Carnaval de 1974, a ver o Fluminense derrotar o Cruzeiro por 2 a 1 no Mineirão, sendo nós quatro (eu, Fernando, Sérgio e André, o filho dele e hoje escritor, então com seus 10 anos) os únicos a assistir o jogo sob o sol forte de fevereiro, pois a torcida da casa ficava na arquibancada da sombra, do lado oposto ao nosso", lembra Jaime.

Os sinais do amor ao tricolor estão espalhados pelo apartamento de Laranjeiras: o relógio com o escudo e a foto perfilada do time de 1932 (o goleiro era seu tio). Desde pequeno o escritor ficou íntimo dos estádios, não só o Maracanã, mas os de times como Bangu, Madureira, Bonsucesso. Até hoje acompanha pela TV todas as partidas do Fluminense: "Quando o time perde, fico três dias remoendo o resultado", revela o autor de Páginas sem glória.

"Ele foi um dos primeiros autores brasileiros a usar o futebol como matéria-prima temática na ficção. E o fez com brilhantismo em histórias como 'Na boca do túnel' e 'No último minuto'. Não se trata de tentativas de mimetização do drama intrínseco à disputa dentro das quatro linhas, e sim de bem-urdida conexão entre o viés trágico do futebol e o jogo lúdico da trama ficcional", aponta Marcelo Moutinho.

"Nesse conjunto de narrativas, incluo a novela 'Páginas sem glória'. Ambientado no Rio dos anos 1950, o texto faz um recorte interessantíssimo da época, a partir das desventuras do protagonista Conde. A praia de Copacabana e o Jockey Club — Conde é apaixonado por corrida de cavalos — são cenários de uma história que, no fundo, faz o elogio da imperfeição. Como um pênalti que bate na trave", define Moutinho.

#### **ENSAIO**

## Uma análise da respiração dos organismos mínimos

Para o crítico **Alcir Pécora**, **Sérgio Sant'Anna** é o contista que "alcança maior amplitude e variedade de registros discursivos" entre os escritores da geração surgida nos anos 1970 no Brasil

e todos os grandes contistas dos anos 60 e 70, período áureo do gênero no Brasil, Sérgio Sant'Anna talvez seja o menos especializado num único tema ou estilo, e o que alcança maior amplitude ou variedade de registros discursivos e situações narradas — a despeito do ecletismo experimentalista de Osman Lins. No entanto, se tivesse de apontar um único traço distintivo dessa sua obra decisiva inicial, assinalaria a acuidade e o fôlego analítico que, por vezes, tomam forma deliberadamente ensaística, narrativamente fragmentária e desestruturada. O diapasão analítico afina tanto narrativas mais confessionais, centradas na memória pessoal, quanto aquelas mais próximas de situações típicas, ou de costume. E, em

ambas, usualmente se aplica com bastante êxito.

Assim, em O albergue [conto do livro de estreia de Sant'Anna, O sobrevivente], a lógica analítica se exerce sobre as personagens de um quarto de cortiço, cujo fechamento, absolutizado pela narrativa, suscita uma interpretação alegórica, extensiva à sociedade e à vida humana, nos termos absurdos de sua matriz kafkiana. O enclausuramento, aí, também significa o isolamento de um campo experimental mínimo, que é examinado pelo narrador de maneira minuciosa e mórbida, uma vez que as situações isoladas revelam, em geral, um movimento de acentuada decadência — que surge também, com diferentes nuanças, em Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, João Antô-



nio e Samuel Rawet. O extraordinário é que a análise, no caso, não implica em perda de tensão ou desinteresse pela narrativa, ao contrário: é a análise a principal linha de força a tensionar o enunciado dos fatos, que, de outro modo, à distância, seguramente passariam desapercebidos no caos urbano habitual das grandes cidades ou na desordem afetiva, igualmente habitual, de seus habitantes.

A operação analítica cerrada que conduz a narração, entretanto, não tende a reforçar — desta vez, ao contrário de Kafka —, a potência alegórica ou hermenêutica das situações, mas o próprio caminho, errático, casual, e, muitas vezes dispersivo, tomado pela análise. Ao fim do caminho não se tem bem estabelecida uma lógica, nem







mesmo uma lógica do absurdo, ainda que o raciocínio não se afrouxe. Fica-se com uma lembrança viva da ocorrência de certo caminho particular, apenas isso, cujas peças nem se ajustam bem, nem se contradizem de modo definitivo. Fica-se, para usar uma imagem especialmente elucidativa de O submarino alemão, com um mapa flutuante em meio a um monte de cadáveres trazidos pela memória. Mas para que serve um mapa flutuante, ou seja, um mapa inseguro ou incerto sobre as suas direções? A que pode levar a sua interpretação, quando não se está seguro a respeito de seus próprios paradigmas de leitura? Leva exatamente à constatação de sua própria flutuação insólita, e eventualmente dos picos afetivos e eróticos que a balizam.

O desfecho a que levam os contos é, por isso mesmo, invariavelmente deceptivo, de tom menor, de acomodação à perda de significação do particular, mais do que à compreensão da falta de sentido do universal. Quer dizer, não atinge o trágico, e mesmo raramente o dramático. Quando se chega ao fim, o fim já havia sido pouco a pouco destrinçado e estava lá, apenas esperando para se declarar, sem peripécia: são rasteiros os limites daquela existência, conquanto única. A sua forma de vida estreita, no melhor dos casos, alcança avivar uma lembrança aparentemente perdida do tempo de menino, ou de momentos intensamente afetivos, que parecem romper com o fechamento da vida banal.

Uma tal literatura não se pensa

como capaz de produzir iluminação ou consciência do verdadeiro estado das coisas; ela é mais um gesto de consequência, ou de reação, isto é, um movimento a mais de adaptação — talvez deva dizer animal, ou vital, mais que humana — às mais estreitas limitações, que condicionam e estruturam a existência. Nesse aspecto, nos contos de Sérgio Sant'Anna, o seu próprio espaço raciocinado de composição se entende como parte de um continuum de vida — não apenas da vida prosaica ou baixa, mas da vida menor do que qualquer valor: trata-se de vida orgânica, mínima, simples, a respirar não um projeto, não um propósito, mas o seu imperativo orgânico de adaptação à sobrevivência e ao vazio que se condensa progressivamente nela.

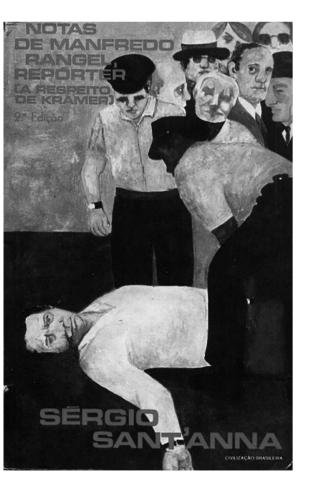
Alcir Pécora é crítico literário e professor livre-docente de literatura na Unicamp. Publicou, entre outros, Teatro do sacramento (1994), Máquina de gêneros (2001) e Rudimentos da vida coletiva (2003). O texto publicado pelo **Cândido** faz parte de Lembranças do presente: o conto contemporâneo (2006), 15º volume da coleção "Curso Breve de Literatura Brasileira", organizada pelo crítico português Abel Barros Baptista para a editora Cotovia, de Lisboa.

#### **DEPOIMENTOS**



Sérgio Sant'Anna vem ao longo dos anos acrescentando elementos novos a seus contos, sem abandonar as experimentações que fizeram dele um mestre contemporâneo do gênero. Em Anjo noturno há uma sucessão de registros literários distintos (da autoficção à autoteorização, do relato paródico à narrativa poética), numa estrutura aberta em que estes formatos exercem pressão uns sobre os outros. Isso justapõe experiências ficcionais em conflito, não permitindo que estabilizemos um único conceito de literatura."

Miguel Sanches Neto, autor do romance A Bíblia do Che.



Segunda coletânea de contos de Sérgio Sant'Anna, Notas de Manfredo Rangel, repórter (a respeito de Kramer), de 1973, concentra em suas páginas as principais linhas de força da literatura que o escritor viria a desenvolver e aprofundar em seus livros posteriores. O flerte com o experimental, o olhar irônico para as relações humanas, a sombra das inquietações de época e o embate dos personagens contra sistemas que os oprimem aparecem num formidável conjunto de 17 narrativas. É uma das principais obras de Sérgio Sant'Anna."

Marçal Aquino, autor da novela O invasor.



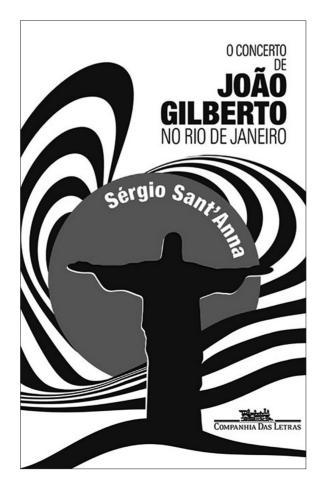
**Sérgio Sant'Anna senta-se à** mesa pra inventar mais uma. O tiroteio come solto no morro às suas costas. É a sua música. Fle está puto que essas coisas não aconteçam quando tem visitas. Melhoraria o seu cartaz. A gente nunca sabe quando pode precisar dele. De qualquer forma, quase sem vergonha, dá graças a Deus por essas paredes descascadas de balas perdidas lá fora. Não tem mais saco pra ser alvo de vidraça. A pedra da Gávea no seu caminho, pendurada no morro, esquenta de dia, bafeja de noite. O Rio de Janeiro continua o mesmo."

Fernando Bonassi. autor do romance Luxúria.



**E**m *O conto-zero e outras histórias* o leitor ganha duas vezes: com a excelência estilística das narrativas e com a possibilidade de ler (ver) um grande autor revistando alguns dos principais episódios de sua trajetória pessoal. No livro, Sérgio Sant'Anna recria ficcionalmente momentos interessantes de sua vida, como a residência artística em Iowa na década de 1970, os anos na Inglaterra, a relação dúbia com o irmão e o período ripongo em Minas Gerais. Um mistura poderosa entre prosa de alto nível e memória."

Luiz Rebinski, editor do Cândido.



As narrativas breves de *O concerto de João Gilberto* no Rio de Janeiro tiveram sua potência ampliada com o passar dos anos. Publicado há quase quatro décadas, em 1980, o livro é tão múltiplo e diverso quanto o universo do autor. Estão lá as questões metalinguísticas e da escritura, como em "Uma página em branco" e "Conto (Não conto)", ou sua obsessão por retratos vívidos, como em "Cenários";ou ainda um dos contos mais instigantes já escritos sobre futebol: "Na boca do túnel". Mas não esqueçamos da narrativa que nomeia o livro: uma amostra de como Sant'Anna nunca esteve preso a fórmulas e margens, sempre jogando com o leitor com maestria e precisão."

Carlos Henrique Schroeder, autor do livro de contos As certezas e as palavras.

#### CONTO | ANDRÉ SANT'ANNA

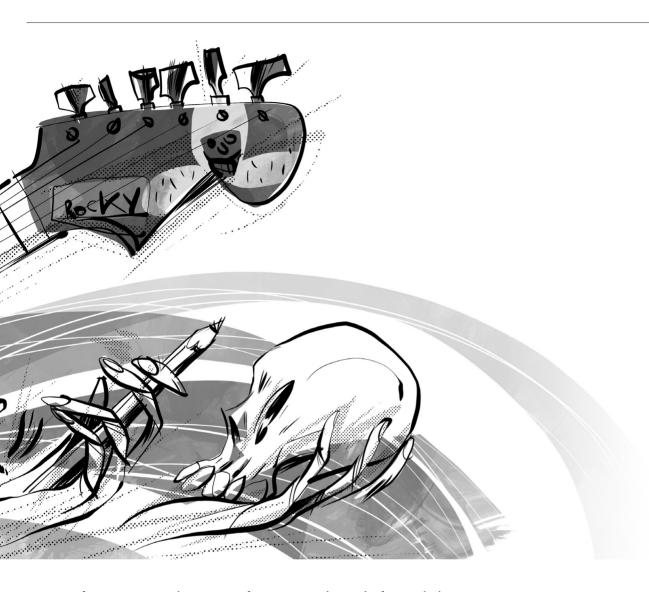


llustração:Leo Gabrin

## A História do André Sant'Anna

a verdade, André Sant'Anna não é George Harrison, estou confessando. É que ser o George Harrison é a melhor coisa que alguém pode querer nesta vida estranha, muito doida mesmo. E o Andrezinho começou a ser George Harrison na passagem do ano de 1967 para o ano de 1968, perto do natal, quando os Beatles lançaram o Magical mystery tour e o pai e a mãe do Andrezinho ainda não eram meio hippies, mas estavam começando a ser e nós estávamos em Londres e eu só tinha três anos de idade e, nesse natal, eu ganhei Help, Magical mystery tour e um carrinho dourado do James Bond, que tinha os bancos ejetáveis e

o teto abria assim. E essa é a lembrança mais antiga que eu tenho da minha vida: o Andrezinho ouvindo o Magical mystery tour numa vitrolinha, brincando com o carrinho do James Bond, no quarto de hotel e, pô, depois de quase cinquenta anos, eu sinto a maior inveja do Andrezinho, pois só eu sei, e não consigo explicar — acho que tudo o que escrevo é para explicar isso, explicar algo, something, esse negócio, um arrepio assim, que Magical mystery tour, uma música pouco conhecida do disco, Blue jay way, do George Harrison, e outras coisas que eu não sei explicar, coisas que alguém com três anos de idade percebe e guarda para a vida inteira,



uma parada proustiana, embora uma vida inteira não seja nada se comparada ao infinito, à eternidade, ao cosmo e a todas essas coisas estranhas, que fazem até a gente saber que Deus existe — e só eu sei como é emocionante aquilo que o Andrezinho sentiu e que nem era nada demais assim, só Blue jay way, o carrinho dourado e devia ter uma luz entrando por alguma fresta, algum cheiro, sei lá.

O pai do André Sant'Anna é o escritor Sérgio Sant'Anna, mas, naquela época, o pai do George Harrison, desculpe, eu não sou George Harrison, o Sérgio Sant'Anna ainda não era escritor, nem meio hippie, mas estava começando a ser, tinha ganhado uma bolsa para viver em Paris e o Andrezinho, que foi gerado na véspera do golpe militar brasileiro, estava em Paris no Maio de 68 e também havia passado pela Primavera de Praga, em Praga, onde ganhou uma coleção de fantoches, um verdadeiro elenco de atores para as primeiras histórias inventadas pelo Andrezinho bonitinho, inteligentezinho, testemunhazinha da História, meio precocezinho, tirando a maior onda em Paris, em maio de 68, e ouvindo quase que em primeira mão, o Magical mystery tour, em Londres. Outro momento forte da História que o George Harrison assistiu de perto foi a Reunificação da Alemanha, mas isso é mais para o final da história.

Aí o De Gaulle desconstruiu a juventude revolucionária francesa, meio anarquista, meio hippie, meio comunista, a Chinesa do Godard e os soviéticos fecharam a Primavera de Praga, a caretice sempre vencendo, os idiotas sempre no poder, e o Andrezinho Muniz Sant'Anna e Silva voltou com o Sérgio Sant'Anna e a Mariza Muniz para Belo Horizonte. O coitadinho não aprendia a amarrar o sapato, apanhava das meninas do prédio, não aprendia a andar de velocípede, era sempre o primeiro a ser achado no esconde-esconde, mas tinha uma cabeça deste tamanho e, como era George Harrison, já sabia bastante sobre o De Gaulle, golpes de estado, rock'n'roll, 2001 — Uma odisseia no espaço, Roberto Carlos, João Gilberto, a Tropicália. Uma vida interior profunda dentro daquela cabeça enorme em cima daquele corpo magrelo. E aí o Sérgio Sant'Anna foi ficando meio hippie, ficando meio hippie, a Mariza foi ficando meio hippie, ficando meio hippie, e o George Harrison foi ficando uma criança meio hippie, meio Robson Crusoé, meio jogador de futebol, da Seleção Brasileira, do Fluminense, e nasceu a irmãzinha do George Harrison, a Paul McCartney, que tocava um pianinho de brinquedo, enquanto o George Harrison tocava balalaica e cantava fingindo que um penduricalho da cortina era o microfone. Pois é, estou confessando: esse negócio de que George Harrison é na verdade o André Sant'Anna, na verdade, é tudo mentira. E a mãe do André Sant'Anna abriu um atelier de arte infantil, que era um negócio diferente, nós, as crianças, fazendo uns negócios muito loucos, uns robôs muito loucos, uns monstros e a gente fazia música também e tinha o Matheus, colega de escola e de Atelier do André. O Matheus sabia tocar The fool on the hill na flauta doce e o George Harrison não sabia tocar instrumento nenhum, mas já tocava todos os instrumentos. E eles também eram os Beatles.

Os tios do André Muniz eram todos hippies na época, quando o pai e a mãe do George Harrison foram para os Estados Unidos, por causa de outra bolsa que o Sérgio Sant'Anna tinha ganhado, e tiveram experiências muito loucas, como ouvir Bitches brew, aquele disco muito louco do Miles Davis, assistir a uma peça do Bob Wilson que eu passei a vida inteira ouvindo falar a respeito — e os sonetos de Shakespeare que o Bob Wilson encenou, no Berliner Ensemble, também foi uma dessas coisas emocionantes que acontecem na vida, aquele arrepio do Blue jay way, naquele dia, a gente chegando de Praga, quarenta e tantos anos depois da Primavera, mas eu não vou conseguir explicar essa sensação nem que eu conseguisse escrever mil livros cheios de palavras e explicações — e os meus pais e os amigos >>>

#### CONTO | ANDRÉ SANT'ANNA

dos meus pais foram ficando todos meio hippies, uns escritores meio hippies de toda parte do mundo, e começaram a fumar uns baseados, e o pessoal, os hippies brasileiros, uns caras todos cabeludos, uns caras doidaços, todos iam à nossa casa, para escutar o Abbey Road, que os meus pais trouxeram dos Estados Unidos. The dream is over etc.

E quando o Sérgio Sant'Anna e a Mariza Muniz estavam nos Estados Unidos, o George Harrison, que já era George Harrison, e a Paul McCartney, que era só um bebê, viveram um tempo na casa do Vô Adelelmo, que era um avô muito doido, que finge até hoje, aos 105 anos de idade, ser um sujeito careta e tal, mas é o maior doidão, que estava sempre inventando umas coisas, tocando violino, fazendo umas esculturas e o filhos do Vô Adelelmo, todos hippies, tinham um covil no fundo da casa, que era praticamente um estúdio de som. Todos os tios do André Muniz faziam música e no covil da casa do Vô Adelelmo tinha guitarra, baixo e bateria e um teclado Moog e uns posters dos Rolling Stones e o André e o primo dele ficavam lá vendo os tios tocando rock e depois jazz e era sensacional e o George Harrison podia até tocar uma guitarra elétrica de verdade, parecida com a do George Harrison, toda colorida, bem mais possante que a balalaica que o Vô Sant'Anna tinha trazido da União Soviética para o George Harrison, que tinha os brinquedos mais incríveis da rua, em Belo Horizonte, trazidos pelo Vô Sant'Anna, que trabalhava para o governo e viajava pelo mundo inteiro.

O Sérgio Sant'Anna lançou seu segundo livro em 1973 e se tornou um escritor mesmo e começou a se dedicar o tempo todo a isso e ficava trancado num escritório em casa, escrevendo, escrevendo, escrevendo e o Andrezinho ficava ouvindo aquele barulho da máquina de escrever e o pai do Andrezinho se queixava muito, dizendo que escrever literatura não era mesmo uma coisa muito prazerosa. Que era um inferno. Inferno! E na casa do Vô Adelelmo tinha piscina e tinha sauna e tinha um campo de peteca e tinha o covil com o piano, guitarra, baixo e bateria e uns instrumentos de banda — tuba, trombone, bombardino, trompete, e os tios do André Muniz também tocavam flauta e saxofone e piano e baixo de pau e todo domingo ia todo mundo para a casa do Vô Adelelmo e os hippies, lá, fazendo música, doidões, fumando uns baseados, comendo lombo com farofa e batata frita e era uma coisa e o Andrezinho não tinha a menor noção do que significavam aqueles sinais naquelas partituras espalhadas pelo covil, mas já compunha assim mesmo, escrevia ele próprio, o Andrezinho, todas as músicas dos Beatles, nas partituras, e dava as partituras para a mãe ler e tocar na flauta doce, mas os sons que saiam da flauta da mãe não se pareciam nem um pouco com as

músicas dos Beatles, mas o Andrezinho fingia, ele era George Harrison.

O André Sant'Anna não queria ser escritor como o Sérgio Sant'Anna, que sempre escreveu como se estivesse numa guerra contra si mesmo. O André Sant'Anna queria era ser igual ao George Harrison, que era a pessoa que tinha a vida mais maravilhosa na face da Terra, com aquela guitarra colorida, aquelas aventuras do filme Help, uma namorada lourinha, a Paty Boyd, que foi o primeiro amor do Andrezinho, e o George tinha também uma turma com mais três amigos.

Acho que, por causa dos Beatles, eu sempre precisei de turmas, grupos, bandas, conjuntos, camaradas. E fazer música é quase sempre uma coisa de bando, enquanto que escrever é uma parada solitária, quase sempre movida por sofrimento, dor, raiva, essa angústia de tentar explicar sensações que não podem ser explicadas por palavras, como a visão daqueles vietnamitas todos à beira da estrada, num mato da República Tcheca, perto de Dresden, muita chuva, o nível dos rios subindo, o rádio avisando que havia previsão de enchente, e, algumas horas depois, no Berliner Ensemble, tinha aquela velhinha cantando com aquela voz de menina, uma velhinha que, dizem, fez parte do grupo do próprio Bertold Brecht, em Berlim, cantando um dos sonetos de Shakespeare, que lindo!

O Andrezinho lia muito e gostava, com aquele cabeção. O Robson Crusoé foi o primeiro personagem literário que o George Harrison foi. Depois veio a coleção inteira do Monteiro Lobato, os comics todos da Marvel, eu era o Thor, e uma agente da Interpol, em quadrinhos, que tinha uma roupa preta assim, toda colada no corpo e ela era linda!, era a namorada do Thor e as coisas mais importantes na vida do George, Andrezinho, digo, passaram a ser sexo e futebol e índios Sioux e eu comecei a ler livros de adultos, com cenas de sexo — Papillon, Tubarão, Guerra conjugal, do Dalton Trevisan, que deu umas ideias meio erradas, a respeito de sexo, para o Andrezinho. E o Feliz ano novo, do Rubem Fonseca, tinha sexo e futebol, um conto que tinha um treino da Seleção Brasileira, o Gerson, cérebro do time, cuspindo um cuspe cristalino, sinal de boa forma física, de boa saúde. Aos 11 anos, George Harrison era o cacique Nuvem Vermelha e, quando brincava de Forte Apache, passou a usar os índios como sua turma e não os soldados americanos, matadores de nobres guerreiros e o maior bandido de todos era o General Custer, aquele filho da puta. E eu descobri que Engraçadinha, do Nelson Rodrigues, era um livro contando tudo o que um beatle de 11 anos de idade precisa saber sobre sexo: incesto, automutilação peniana, lesbianismo e outras coisas estranhas.

Eu gostava de ler, mas, entre a literatura do papai e a música da mamãe, entre a guerra solitária do papai e a galera hippie dos titios, é óbvio que o Andrezinho preferia o rock'n'roll e, depois dos Beatles e dos tropicalistas vieram o Pink Floyd e os Carpenters cantando Please Mr. Postman, que era a música de amor que fazia eu pensar na menina pela qual eu estava apaixonado, lá na minha escola.

Mas, naquela época, eu não pensava em ser artista, não. O Andrezinho teve várias profissões: químico, astrônomo, jornalista, cronista esportivo. O Andrezinho foi nadador, jogador de futebol, jogador de basquete, surfista, skatista, além de guitarrista dos Beatles. E, antes de ser músico ou escritor, foi ator, autor e diretor de teatro. Tudo o que o George Harrison queria fazer, o George Harrison fazia mesmo sem saber fazer.

É um sofrimento isso: fazer muitas coisas que você não sabe fazer. André Sant'Anna nasceu com quatro dedos na mão esquerda, sem o mindinho, sem marcas, e ganhava todas as disputas de par-ou-ímpar, e, claro, até daria para estudar muito, praticar novas técnicas, para ser um guitarrista com um dedo a menos e, justamente o André Sant'Anna, que era George Harrison. George Harrison até tentou virar canhoto, estudava com a guitarra ao contrário, mas tocava do lado certo, com as cordas ao contrário, quando fazia música muito louca experimental transgressora de vanguarda com o Tao e Qual, um grupo de rock conceitual, meio doidão, meio jazz, e que fazia até umas erudições, umas experimentações contemporâneas muito loucas experimentais transgressoras de vanguarda.

Mas antes disso, quando os pais do André Sant'Anna se separaram, o Andrezinho foi morar com a mãe e a irmãzinha em Ubatuba, uma cidade na época pequenininha, que dava para dormir com a porta da casa sem trancar, dava pra andar a qualquer hora do dia e da noite em qualquer lugar com muito pouco medo e era um negócio mesmo espetacular, uns três anos de pré-adolescência ideais para um garoto que apanhava das meninas e não sabia andar de bicicleta e era muito medroso. O André devia ter dado uma porrada bem no meio da cara daquele gordinho filho da puta. Uma só, no nariz, e pronto. Mas não. O Mané arregou para o gordinho filho da puta e ficou com fama de "viadinho", entre a turma da escola, a turma que jogava futebol o dia inteiro, na quadra em frente à casa do "viadinho". Mas foi até bom, porque eu tive que sobreviver, fiquei meio amigo do pessoal do surf, que garantia uma certa proteção e depois entrei para um grupo de teatro que a minha mãe montou, onde havia

as primeiras meninas pelas quais me apaixonei e a gente fazia teatro, escutava uns discos, dava uns beijinhos, tomava banho na cachoeira e éramos muito bonitos, saudáveis, da praia, as meninas com flores nos cabelos, o mundo ia começar, era agora que a vida começa, depois do primeiro beijo na praia, numa época sem veraneio, uma época meio hippie, uns caras tocando violão e gaita na praia. E o George Harrison com as namoradinhas do grupo de teatro, na praia, de noite, com fogueira, o cara tocando música do Beto Guedes e da Rita Lee, no violão, e as estrelas, os beijinhos, os peitinhos. E eu fui morar, depois, com o meu pai, no Rio de Janeiro.

Por causa das meninas mais sensíveis e inteligentes e da possibilidade de um dia ser ator de novela, naquela época em que as pessoas das novelas eram as pessoas mais bacanas que existiam e eu queria ser um jovem de uma série da televisão, um jovem que fazia teatro, pegava onda, tocava guitarra e namorava a atriz mais bonita na novela, foi que entrei para o grupo de teatro da escola, que era uma escola de padres ligados à Teologia da Libertação e a escola era sensacional, uma liberdade que funcionava, porque era bom ir à escola e o André fazia teatro e tinha uma banda e escrevia para o jornal dos alunos e operava uma estação de rádio, "Amor e Natureza", no pátio da escola dos padres libertários, o Bitches brew, do Miles Davis, aqueles adolescentes comendo hambúrguer e ouvindo Miles, doidão, e fazia política estudantil como ministro de um grêmio acadêmico anarco-monarquista, que tomou o poder político, coroando Dom Peppino IV, rei do Colégio São Vicente e, na Praia de Ipanema, no Posto 9, o André foi vendo aquela gente: o Glauber Rocha fazendo discurso, o Macalé empinando pipa, o Gabeira de tanga rosa de crochê, a Isabel do vôlei grávida,

o Caetano Veloso com a Dedé e o pessoal do Asdrúbal Trouxe o Trombone no Teatro Ipanema e a coisa que eu mais queria na vida era ser ator no Asdrúbal. Mas tinha o negócio do jazz.

Eu, que sempre sabia mais do que os meus colegas em qualquer área artística, achei aquele pessoal do teatro da escola meio devagar. O professor era meio careta e não conhecia nem o básico, como O apanhador em campo de centeio, Ubu Rei e a Patafísica, a ciência das soluções imaginárias do Alfred Jarry. O Sérgio Sant'Anna ficou amigo do Antunes Filho e eu ia lá no Teatro João Caetano, ver o Antunes ensaiar Macunaíma e era uma coisa muito espetacular para o Andrezinho, o Antunes dirigindo, as atrizes nuas. Eu ia quase toda noite ver o Macunaíma do Antunes e matava aula para ir aos ensaios. E, uma vez, eu disse para o Antunes Filho que eu queria ser ator e o Antunes me disse que era para eu não ser ator de jeito nenhum, que, cá entre nós, os atores só repetem o que os outros criam, que eu seria diretor de teatro. E, de fato, embora eu faça tudo — teatro, música, literatura, artes plásticas, cinema e balé — o que eu acho mais interessante, mais criativo, mais adequado para alguém que não sabe atuar, tocar, escrever, filmar, bailar, é o teatro. O teatro é para quem sabe fazer tudo. E quem não sabe fazer nada, tem que inventar um jeito de fazer as coisas e esse jeito, baseado no "não saber", é sempre uma invenção, é sempre original, é você usando todas as ferramentas para fazer algo único. Depois do Glauber, o cineasta que eu mais gosto é o Godard — o Glauber e o Godard fazem filosofia e poesia de som e imagem e luz e fúria.

Mas teve um festival de jazz no Rio de Janeiro e tinha uma turma nova que o George Harrison arrumou, uns caras que gostavam de ficar tocando violão, gaita, vaso de cerâmica, tinha um violão só com três cordas graves, fazendo o baixo, e a gente passava a noite fazendo música original, já que ninguém sabia tocar mesmo os instrumentos. E aí esse violão de cordas graves e o Jaco Pastorius tocando baixo no disco 8:30, do Weather Report, fizeram com que eu começasse a achar o contrabaixo um instrumento bacana, chique, e eu virei baixista, compositor, performer, bailarino e a gente fazia shows muito loucos experimentais transgressores de vanguarda e viajamos tocando pelo Brasil todo, por uns buracos no interior, no Circo Voador e aquilo era tudo o que eu queria e literatura, para mim, era escrever aqueles textos muito loucos experimentais transgressores de vanguarda, que eu leio até hoje, numas performances muito loucas experimentais transgressoras de vanguarda que eu faço por aí, que eu faço até hoje, ainda vivendo daquele jovem que escrevia, mesmo não sabendo escrever, meio hippie, meio punk fazendo aqueles espetáculos meio esquisitos, cheios de >>>

#### CONTO | ANDRÉ SANT'ANNA

microfonia, muito eco, um naipe de sopros que nem sempre afinava, gosto muito, e me acho um artista invocado quando eu vejo os vídeos gravados do Tao e Qual no palco.

Mas dinheiro é a coisa mais importante que existe e eu tinha 20 anos de idade e a minha namorada era a cantora do Tao e Qual e ela tinha uma voz aguda e eu era o Arrigo Barnabé e ela era a Tetê Espíndola e eu morava com o meu pai e eu não tinha emprego, não tinha profissão, não ganhava o dinheiro próprio, eu não sabia o que ia fazer da vida e o Arrigo Barnabé entrava e saía da Faculdade de Música e tinha muita preguiça de estudar, de tocar bem o instrumento e não ia dar pra ser, assim, contrabaixista de acompanhar artista e muito menos contrabaixista de jazz, assim que nem o Jaco Pastorius e o Tao e Qual era muito doido demais, era ótimo, um troço esquisito mesmo, e não ia virar, assim, uma banda pop, e o pessoal ia ter que trabalhar e o Jaco Pastorius — Arrigo Barnabé — foi trabalhar em propaganda, foi ser redator publicitário e a Andrea, a cantora namorada, começou a namorar o Lula, o guitarrista, o amigo, parecia até novela de televisão, e o Andrezinho sofreu demais, lá sentado na frente da máquina de escrever, na agência de publicidade, sentindo aquela dor do amor. Eu comecei a escrever compulsivamente sobre a dor do amor e sobre a percepção de que dinheiro é a coisa mais importante que existe, uma desgraça mesmo, um negócio que destrói tudo, que premia defeitos de caráter, que pune qualidades inequívocas. E o Andrezinho escrevia aquelas coisas, ele fazia psicanálise e lia o livro A negação do morte do Ernest Becker, um livro que convence o Andrezinho de que tudo é loucura, que até as coisas normais são loucura, que tudo o que o homem faz é para disfarçar sua insignificância, essa tentativa de não ser só homem, ser mais, de disfarçar o sangue que jorra, a indiferença dos seres uns para com os outros, pô, e a morte.

Os parceiros todos do Tao e Qual e o George Harrison tiveram que ir ganhar dinheiro, que é a coisa mais importante que existe, muito mais do que música muito louca experimental transgressora de vanguarda. E eu conheci a Pati, que é minha mulher hoje, numa agência de publicidade onde eu ganhava dinheiro, e a Pati é alemã, e eu comecei a namorar com a Pati e a Pati ia voltar para a Alemanha e, quando ela foi, eu fui junto. E a gente morou em Berlin logo depois da reunificação da Alemanha e Berlin Oriental era ainda um lugar de aspecto comunista e o pessoal de lá parecia meio hippie, enquanto os ocidentais eram meio punks e era tudo muito doido e interessante e eu sempre tenho muita saudade daquela época, quando se pensava que um grupo de pessoas estava se libertando de alguma coisa. Acho que o Leste foi simplesmente anexado, e a Nova Ordem

e a morte da Karl Marx apenas estão fazendo do dinheiro o troço mais sagrado, a coisa mais importante que existe, e eu penso o tempo todo em dinheiro, em como é que eu vou pagar a minha velhice, as minhas dores, eu todo artista.

George Harrison é um escritor brasileiro e, por isso, viveu quase a vida toda sofrendo pelo dia em que o dinheiro não ia mais dar. Os avôs do George eram pobres, que ficaram ricos. Os pais do George são filhos de pais ricos, que se tornaram meio hippies e meio pobres e eu nasci meio hippie e meio pobre e passei a vida meio acostumado com crises econômicas. Por causa da crise econômica de 90/91/92, período em que o George morou em Berlin e escreveu para o Jornal do Brasil um texto/crônica sobre os equívocos da Nova Ordem Mundial, sobre o Lobo-Mau capitalista, e ficou todo excitado, escrevendo um monte dessas coisas que a gente guarda na gaveta e depois acha e fica na dúvida se é bom ou não é, o André Woll veio morar em São Paulo, porque São Paulo tinha mais dinheiro rolando do que no Rio e dinheiro é a coisa mais importante que existe no universo infinito. E eu confesso que sempre tive essa vaidade de ser artista, de dizer coisas importantes, de tocar profundamente a alma das pessoas, de explicar direitinho a todo mundo o que eu estou vendo em todos os lugares ao mesmo tempo, explicar que eu estou entendendo tudo, sabe? Jamais morrer, desafiar o desconhecido, enfrentar a arbitrariedade de Deus, ser George Harrison. Ser Glauber Rocha.

Em São Paulo não tinha banda, nem teatro e o George, coitado, era redator numa agência de publicidade pequena, minúscula, com um chefe que tossia e dizia que cresceríamos juntos rumo ao sucesso e era como se a vida não existisse, porque eu passava o dia in-

teiro tentando perceber se o chefe gostava de mim ou não, se eu seria demitido, e eu almoçava em restaurante de comida a quilo e era tudo muito deprimente e eu tinha de ser artista de qualquer jeito e o chefe me falava coisas grosseiras sobre as bundas das funcionárias.

Eu li o livro O Buda do subúrbio, esqueci o nome do autor, mas tinha um nome indiano, era um desses ingleses filhos de indianos, mãe inglesa e pai indiano, e o livro era jovem, era engraçado, tinha rock'n'roll e eu me diverti muito ao ler. E eu achei que eu poderia escrever um livro assim, leve, falando das histórias do Tao e Qual, falando de um jovem que tinha uma banda e tinha uma namorada e tinha toda uma vida pela frente.

Eu visitei o Museu de Art Brut, em Lausanne, e havia lá umas obras muito loucas de uns caras que eram grandes artistas, que tinham coisas importantes para dizer à humanidade, como artistas criadores, mas que são classificados como uma coisa à parte, fora da História da Arte e, pô, é justamente o contrário, porque esses caras não aprenderam arte. Esses caras, tinha até estuprador de bebê entre eles, esses caras criavam a própria linguagem para dizer coisas importantes que ficam atormentando a vida deles, as noites deles, no escuro e eles dizem tudo.

E eu lia O Buda do subúrbio que eu estava escrevendo, que se chamava "All Blues", que é uma música do Miles Davis e o personagem principal de "All Blues" era trompetista igual ao Miles. E eu lia e não estava gostando daquilo, que aquele livro, o "All Blues", era igualzinho ao Buda do subúrbio, só que com outra história. Era como se o autor de "All Blues" fosse aquele autor inglês/indiano que eu esqueci o nome.

E eu vi o filme do Godard, o JLG por JLG e, no filme, o Godard aparecia falando que "cultura é regra e arte é exceção" e que "a cultura vai fazer de tudo para matar a arte", transformar a arte em cultura, os artistas todos fazendo os mesmos filmes, a mesma música, os mesmos livros e eu não queria fazer livros, ou shows, ou peças de teatro iguais a outros livros, outros shows, outras peças de teatro.

E eu li Miséria dourada, um livro do Jorge Mautner, que é um artista do jeito que eu sempre quis ser, que não é um artista que toca bem um instrumento, ou tem uma bela voz, ou sabe escrever bem, enxugando o texto ao máximo e, sim um artista que inventa linguagens únicas, para falar de coisas únicas, individuais e eu resolvi explicar como o mundo funcionava e escrevi Amor, que é um poema grande, que fala de todas as coisas que existem e tudo o que escrevo tenta falar sobre todas as coisas que existem, mas eu sempre acabo esquecendo quais são mesmo todas as coisas que existem.

E eu publiquei Amor pela Dubolso, que é a editora do Sebastião Nunes, que é poeta, ou ex-poeta, que também era outro muito louco experimental transgressor de vanguarda, e a gente, no Tao e Qual, fazia sons muito doidos com os poemas do Tião. Foram 500 exemplares e eu não era escritor, e eu ainda queria fazer shows multimídia e tocar contrabaixo e discutir estética nos botecos e eu bebia muito, muito, demais.

Eu enviei Amor, pelo correio, para um monte de gente e o Antônio Houaiss, o cara que traduziu o Ulisses do Joyce para o português, me escreveu uma carta, dizendo que, na idade dele, ele, o Antônio Houaiss não esperava ser surpreendido por mais nada e estava surpreendido com Amor. E ele já tinha mais de 90 anos e morreu logo depois. E o Raduan Nassar me telefonou e me enviou uma carta, e o Dalton Trevisan e o Millôr Fernandes

e Bernardo Carvalho escreveu na Folha de S.Paulo que eu era escritor e foi assim que eu me tornei escritor.

Depois eu escrevi, Sexo, para me vingar dos chefes das agências de publicidade pequenas que eu trabalhei e que sempre falavam sobre sexo de um jeito tão nojento, que eu ficava até com um pouco de nojo de sexo e o livro Sexo é um livro com a linguagem do preconceito, do racismo, do machismo, do fascismo, e o sexo que é feito no livro é bem nojento.

Amor, Sexo e Amizade é uma trilogia que termina com Amizade, que são contos em primeira pessoa, monólogos mentais de gente egoísta, de gente que não percebe "o outro", gente louca que não sabe que é louca. São textos que agora estão sendo muito usados no teatro e fazendo com que eu volte a escrever teatro e trabalhar com outras pessoas e gosto muito que isso esteja acontecendo.

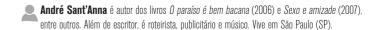
O André Sant'Anna quase morreu, um ano depois que o George Harrison tinha morrido. O André Sant'Anna bebia demais e teve uma Pancreatite Aguda Necro Hemorrágica, quando trabalhava escrevendo discursos para campanhas eleitorais, em Natal/RN. Quando a Pati chegou no hospital, disseram pra ela que o André M.S.A.Silva tinha apenas 5% de chances de sobrevivência. Teve gente chorando a minha morte mas, como, na verdade, eu nunca fui George Harrison de verdade, eu sobrevivi. O Dr. Silvio foi o cara que salvou a minha vida e que só salvou a minha vida porque não era só um médico profissional, mas um cara que tava ligado, que prestava atenção no paciente, prestava atenção no "outro" e realizou vários milagres durante os seis meses que fiquei internado no hospital e achei que ia morrer e tive uma encefalite e achei que nunca mais eu ia poder mais comer as comidas que eu gosto, que eu nunca mais ia ser feliz e trabalhar normalmente e ganhar dinheiro, que é a coisa mais importante que existe, que é a coisa que eu mais detesto.

Quando eu saí do hospital e voltei para minha casa em São Paulo, todo magrelo, os vizinhos achando que eu estava com AIDS, todo torto tonto, por causa da encefalite, foi aí que eu percebi que eu não sabia mais tocar contrabaixo e eu escrevi um romance, de quase quinhentas páginas, que falava do Muhammad André apanhando dos colegas na escola, jogando futebol, vivendo em Berlin, e de um músico que não sabia mais tocar, o Mané, personagem do André, cometendo um atentado terrorista contra si mesmo, e o hospital e sobre o medo da morte.

Eu escrevi também um livro chamado Inverdades, com umas histórias de gente importante, de músicas, onde eu conto histórias do Jimi Hendrix, do João Gilberto, do Miles Davis com o Duke Ellington, no cemitério em Nova York, e dos Beatles fumando maconha no banheiro do palácio da Rainha da Inglaterra, o Mick Jagger, o Roberto Carlos, o Erasmo e o Tim Maia.

E o último livro foi O Brasil é bom, que é um livro para reclamar que o Brasil que o Andrezinho Glauber Rocha, com os amigos dele lá no Posto 9, achava que ia acontecer — a revolução eztetyka do Glauber Rocha, a nova cultura afro-índia-europeia do Darcy Ribeiro, o bim bom do João Gilberto, Hermeto tocando flauta para os passarinhos, não vai acontecer. Uma tristeza só.

E a literatura eu não sei. Eu não sou George Harrison na verdade, mas eu até voltei a fazer uns shows de música muito loucos experimentais transgressores de vanguarda e escrevo peças de teatro e gosto de ir ao palco, faço performances muito loucas experimentais transgressoras de vanguarda, escrevo livros difíceis de serem classificados por gênero, e já não sofro tanto por não ser o contrabaixista que ficaria bonito eu ser, porque eu sou George Harrison, eu escrevo poemas, eu sei babar, grunhir e gemer no palco, e danço balé, coreografias muito loucas experimentais transgressoras de vanguarda, eu toco todos os instrumentos, mesmo não sabendo tocar nenhum e o jornal me chama de escritor, mesmo eu não sendo.



#### **POEMAS | NIELS HAV**

## POESIA &

## DINHEIRO

E isso dá dinheiro? Meus tios perguntam sorridentes. Estamos em pé admirando seus carros novos cada um deles custou cerca de cem mil
— e por pura convenção social eles perguntam a respeito da situação geral da poesia.

Não, raramente tem dinheiro de verdade na poesia — admito. A maioria dos que praticam essa paixão têm péssimos meios de transporte. Alguns de nós até possuem bicicletas, ou aprendemos a confiar nos ônibus e trens.

É triste. Mas talvez, afinal de contas, exista algum equilíbrio na balança da vida; e só para manter a civilidade evito atirar essa pergunta de volta por cima dos preciosos carros dos tios sorridentes:

E há poesia no dinheiro?

## MENTALIDADE HUMANA

A mentalidade humana é um hotel místico com muitos andares, corredores, salas de reunião e instalações para conferências.

Na recepção incontestáveis regras do senso comum imperam durante o dia. À noite tudo é administrado por um Neanderthal.

Todas as percepções da vida estão representadas nesse hotel. Em alguns quartos, importantes contratos são negociados, reformas drásticas são planejadas. Atos criminosos e assassinatos são contemplados. Se o recepcionista bater nesta porta para fazer perguntas pessoais ele será expulso com um rugido de escárnio. Em outros quartos vivem filósofos, malabaristas de palavras, xamãs e crentes zelosos. O porão é assombrado pelo grande baterista do nada, que cria répteis como animais de estimação. Em todo lugar há atividade febril.

Em situações cruciais, todos são chamados para uma reunião, dia ou noite, para falar sobre grandes problemas ou puras trivialidades.

Não há pauta do dia nem cadeiras; questões surgem e desaparecem em rápidos tumultos.

Um argumento por cima de outro cada um em seu próprio tom. Alguns usam a lógica ou o senso comum, outros declamam com uivos, choradeira, canções, maldições, súplicas e gritos de terror.

Espíritos antigos cantam resmas de palavras incompreensíveis em línguas mortas. Raramente chega-se a uma conclusão definitiva.

De repente, todos retornam aos seus quartos cada um imerso em sua própria confusão inabalável.

Na recepção, anda uma pessoa limpa e bem vestida. Ele chama a si mesmo de Eu e sustenta que ele é o gerente; ele afirma que todas as decisões são tomadas por ele; e alega que o hotel é gerido racionalmente em acordo com princípios contemporâneos.

Ouça-o com um pouco de ceticismo. Os demais habitantes do hotel não dão a mínima para a autoridade dele.

È uma palavra tão grande. Ou me engasguei com ela? Amor, o que é isso afinal?

Ao longo do tempo muitos trocam um grande amor por uns trocados. Eu te amo. E você arranca o plugue. Eu te amo. E você atira meu livro na parte de trás da minha cabeça. Eu te amo. E o mundo explode.

Temos sede um do outro na ignorância, como elefantes.

Ela tocava piano. Isso é o que

eles chamam de amor.

Sem crianças não há felicidade, disse Schumann. Clara deu a ele oito filhos como antídoto contra a melancolia. Não foi o bastante. Ele ficou louco, tentou suicídio e morreu em um sanatório.

## A ALMA DANÇA EM SEU BERÇO

Se é verdade que a alma nasce velha e rejuvenesce ao longo da vida, então você e eu somos ambos mais velhos e mais jovens se comparados um ao outro. Esse tipo de combinação é perigosa.

Sejamos honestos: todos os dias vivemos ao acaso exatamente como pessoas que vivem em um delta açoitado por marés. Elas são íntimas da lua; nós vivemos isso.

O coração bate livremente, a alma dança em seu berço.



Niels Hav nasceu em 1949, na cidade de Lemvig, área rural no oeste da Dinamarca. Premiada em seu país, sua obra foi traduzida para o inglês, árabe, espanhol, italiano, turco, alemão, holandês, chinês, sérvio e albanês. No segundo semestre de 2018, a Editora Penalux publicará pela primeira vez o poeta dinamarquês no Brasil. O livro A alma dança em seu berço, que traz uma compilação de poemas do autor, é traduzido por Edivaldo Ferreira e Matheus Peleteiro.

#### POEMAS | MARILENA CASTRO

livres do sol ofuscamos os céus matamos o mistério das noites e corremos atrás de tempo

os ventres arredondados vivos nutridos pelo sol e as estações rasgados por relógios acelerados instantâneos prontos

rios de nuvens secam nas estradas dos céus aonde viajam os pássaros metálicos

não temos tempo

corremos atrás do tempo quando os deuses vestiam a abóboda celeste e a chuva penetrava a terra

tínhamos tempo

enquanto a vida inteira fugia escondia a tristeza na carne sem chegar aos ossos queimando na dança o corpo sem rosto falsificando sonhos

imaginados espaços em branco



## **NOITE**

o barulho da noite era o sentimento de passar o tempo quando esqueço as dores dormindo nas pedras até que o verbo da noite cale o canto rouco

Marilena de Castro nasceu no Rio de Janeiro, mas atualmente vive no Recife. É autora do livro de poemas A outra face.

#### NARRATIVAS | LÍVIA MARANGONI

Ilustração:Theo Tavares/Thapcom



Sento no último banco da última fileira de bancos do ônibus, naquele lugar onde é impossível não ceder um sorriso quando passamos por uma lombada. Entra um rapaz, boné virado, gingado na troca de passos. Ele se senta ao meu lado, mas antes deixa que o perfume anuncie sua presença. Quando o perfume chega antes, já não se é menino. Ele logo vira o olhar para a janela e eu, como quem acompanha bolinha de pingue-pongue, deixo que vire também meu pescoço curioso. O ônibus logo chacoalha avisando a partida e leio nos lábios da senhora do lado de fora: "beijinho". O rapaz despede-se e deixa os dedos grudarem no vidro do coletivo. Se ele tivesse um lenço, acenaria.

Diante da mãe, o boné nada cobre, o gingado só desequilibra e o perfume nada acrescenta. Porque não precisa.

## AMOR DE XEPA

A garçonete recebe e chama de amor quem entra. Fará o mesmo com quem logo atrás vier. É o amor de promoção, liquidação de verão. E quem compra esbanja a barateza do afeto, pra quem queira ouvir. Ou ler.

## ROTINA MAQUIADA

Dois exemplares masculinos esteticamente bastante respeitáveis adentram na padaria. Um deles cede passagem, escancarando um sorriso genuinamente improvisado, sem economizar no alongamento dos lábios. A garçonete com a colega invoca Nossa Senhora discretamente. Rodeia, passa no espelho e retoca o batom, ali no seu bolso como um cúmplice esperando o próximo crime. Nada vai acontecer porque não vai acontecer nada. Um sopro de cor nas bocas cansadas do fim do expediente.

Lívia Marangoni, 21 anos, é bailaora de flamenco e cursa Engenharia de Bioprocessos e Biotecnologia na UFPR. Nasceu e vive em Curitiba (PR)

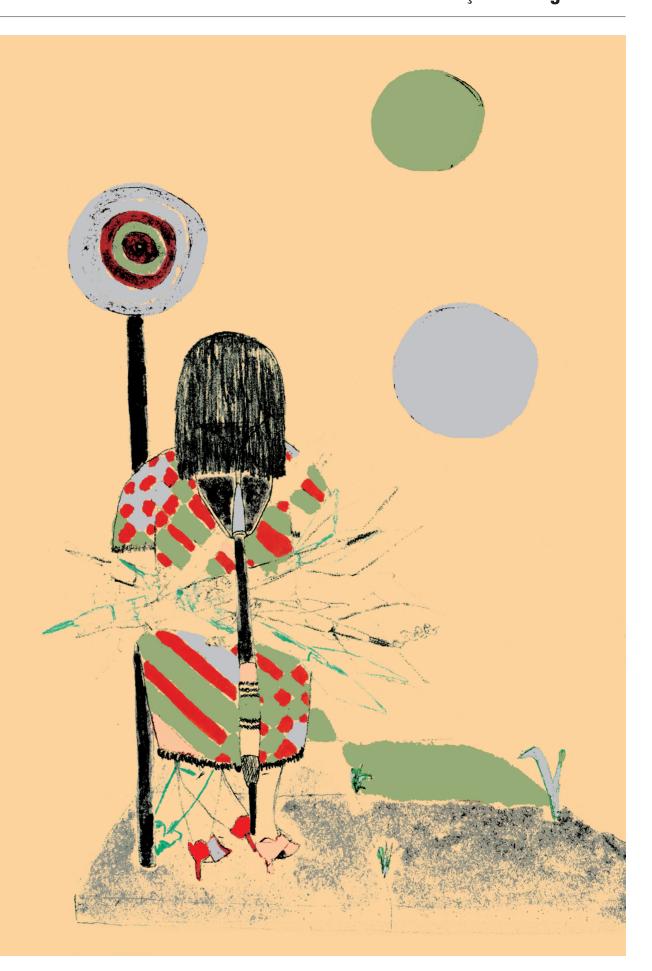
#### POEMA | TARSO DE MELO

## CALMA E FUGA

lento cruzo a avenida pensando no poema que fala de uma mulher livre e de um homem feito dardo que ela atira para longe de si

a tarde morna já se despede e tudo parece tecido em fios de ausência e desespero enquanto os mortos de hoje juntam-se aos corpos de ontem

fingimos calma, somos fuga e ninguém sabe bem em que esquina a conversa falhou e deixou essa lembrança sem margens nos olhos, nos ossos, no vento



Tarso de Melo (1976) é poeta, professor e advogado. Doutor em Filosofia do Direito pela USP. Seus primeiros livros de poesia estão reunidos no volume Poemas 1999-2014 (2015). Lançou também Íntimo desabrigo (2017) e Dois mil e quatrocentos quilômetros, aqui, com Carlos Augusto Lima (2018).