



Vol. 3/ N 19/ Outubro de 2024

# O Odisseu

ISSN 2966-0262



## A (im)possibilidade da tradução

Tradução Interlingual,  
Intraligual e Tradução  
Intersemiótica

**“Iludir é preciso,  
traduzir não é preciso”**

Caio Paiva Ribeiro e Ricardo Freire  
escrevem sobre a essência do texto ante o  
trabalho da tradução

**“Clara Nunes:  
Traduzindo o Brasil”**

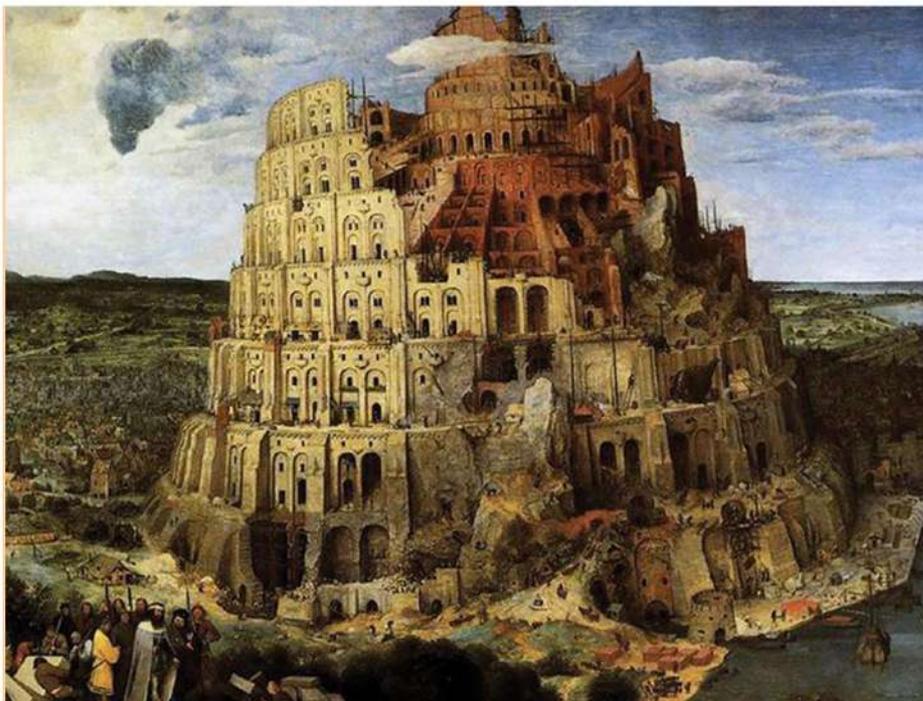
Carol Antunes escreve sobre a estética da  
persona e obra de Clara Nunes como a  
tradução do Brasil e [entrevista Vagner  
Fernandes](#), biógrafo de Clara.

## Capinan entre linguagens

Ewerton Ulysses Cardoso, Paulo Zan e  
Caio Paiva Ribeiro escrevem sobre a obra  
genial do poeta baiano tropicalista José  
Carlos Capinan. + Ensaio fotográfico de  
Capinan em seu estúdio criativo por  
Marlon Chagas

**“Requiem para uma arte  
fragmentada”**

Ricardo Freire estreia a “Cortina e Fanfarras”,  
coluna de música da Odisseu com ensaio  
sobre a arte musical na indústria cultural e  
em tempos de reprodutibilidade.



A Torre de Babel de Pieter Bruegel (Reprodução)

# Deus puniu a ambição dos homens com a impossibilidade da comunicação

“Segundo o texto bíblico, em toda a terra existia uma só língua, então, alguns homens, criaturas do Deus único e poderoso, construíram uma torre muito alta, com o objetivo de alcançar os céus, morada do ser divino. A essa torre, Deus chamou Babel e, vendo-a tão alta, feita por homens que falavam a mesma língua, ou seja, que conseguiam comunicar-se facilmente, ele percebeu que suas criaturas poderiam, em um futuro não tão distante, fazer o que quisessem. Para evitar isso, Deus, então, decidiu confundir as línguas de todos os homens naquele espaço e, em seguida, os dispersou pela terra.

[...]

Considerando todo o poder que a comunicação poderia dar aos homens, Deus agiu. E agiu com o intuito claro de evitar essa uniformidade, essa união, essa harmonia entre os indivíduos que habitavam a terra, pois eles teriam em suas mãos possibilidades impensáveis de poder, agiu castigando e condenando os homens. No entanto, o castigo pela ambição humana não foi a destruição, mas a imposição aos homens de ‘falar línguas diferentes, a de atribuir a cada um diferentes códigos de comunicação. A mútua incapacidade de decodificação dos signos e de cada um partilhar o ‘mundo intersubjectivo’ da sua realidade confundiu-os e por isso partiram para diversos lugares’ ou seja, o homem foi condenado à separação.”

# Caderno 1

Arte de Cristiane  
Alvarenga  
@abstratas\_cristia  
nealvarenga



# Ítaca

## EDITORIAL

# ‘Eu sou eu, você é você’: a (im)possibilidade da tradução

**Ewerton Ulysses Cardoso**

Comunicador, designer escritor. É fundador e editor da revista O Odisseu. Como ficcionista, publicou contos em antologias. É aluno do curso de Letras (Português e Espanhol) na Universidade Federal da Bahia.



À esquerda a escritora brasileira Clarice Lispector (Editora Rocco/ Divulgação), à direita o psicanalista Jacques Lacan (Reprodução).

**T**alvez a grande descoberta do século XX tenha sido a do psicanalista Jacques Lacan ao afirmar que “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”. Lacan nos propõe a pensar toda a psicanálise como uma experiência de linguagem, especialmente da cura pela linguagem. A atenção aos significantes de cada palavra que sai da boca de um paciente em busca do significado, da linguagem oculta do desejo. Da verdade do desejo.

Gosto de pensar, a partir da provocação de Lacan, que cada um de nós possui uma língua que é única e que é própria. Nossa linguagem, muitas vezes desconhecida por nós mesmos, guia nosso modo de pensar e nossa vida. Nossa subjetividade é intrinsecamente nossa, embora possamos encontrar similaridades uns com os outros. De qualquer forma, a máxima de Clarice Lispector se mantém: “eu sou eu, você é você”. O exercício da linguagem é um exercício de tradução de si perante o outro. E é um exercício quase sempre inválido.

Como explicar quem eu sou? Como pôr em palavras o que eu sinto?

Clarice Lispector já havia percebido que quase sempre as palavras nos abandonam. Clarice, assim como Calcanhotto, ficaram no desejo: “Querida falar sua língua”, cantou Calcanhotto.

A própria “ciência” da tradução tem se debatido sobre a possibilidade e a impossibilidade de tradução,

como explica Souza (1998). Isso porque existem expressões e pensamentos que só fazem sentido dentro de um contexto de língua-cultura (sendo língua e cultura termos inseparáveis). Isso cria, por exemplo, um ceticismo quanto ao trabalho da tradução.

“Cada língua constitui uma visão de mundo diferenciada e única a que só pode ter acesso por via dessa mesma língua e nenhuma outra” (Paes, 1990, p. 30).

Como traduzir a poesia se essa possui o verso como unidade sonora e portanto precisa de sua forma sonora para a compreensão de seu conjunto de signos? E quanto à tradução intersemiótica? Como traduzir uma linguagem artística noutra? Como traduzir, por exemplo, “A Paixão Segundo G.H”, experiência existencial e pulsante de Clarice Lispector, para o cinema? As linguagens artísticas, únicas cada uma delas, se propõem essa missão: quando o dramaturgo se debruça sobre um texto literário em busca de torná-lo teatro, quando Milton escolhe traduzir “Meu Tio, o Iauaretê”, de Guimarães, para a linguagem da música.

Todas essas inquietações culminam numa única questão: como traduzir? Ou melhor, é possível traduzir? Essa é a discussão desta edição.

PAES, J. P. (1990). Tradução: a ponte necessária. São Paulo: Ática.

SOUZA, Jose Pinheiro de. Teorias da tradução: uma visão integrada. Revista de Letras, Fortaleza, v. 20, n. 1/2, p. 51-67, jan./dez. 1998.

## ENSAIO

# Iludir é preciso, traduzir não é preciso

## Caio Paiva Ribeiro

Caio é colunista e editor-chefe da revista literária O Odisseu e graduando em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia. É também membro do Seminário de Introdução à Psicanálise (SIPSI), bem como editor da Revista NÓS.



## Ricardo Freire

Graduando em história pela UFBA e membro Laboratório de Estudos sobre a Transmissão e História Textual na Antiguidade e no Medievo (LETHAM). Escreve sobre arte e filosofia, com interesse especial em música e cinema.



Estátua decorativa do deus Hermes, via Aonking (Reprodução)  
<https://www.angkingssculpture.com/sculptures-gallery/the-olympian-god-statue-of-hermes/>

**A**ntes mesmo de o tradutor entrar em seu escritório e sentar-se à sua mesa de trabalho, a tradução já é parte constitutiva de qualquer língua que ele venha querer traduzir. Não é à toa que falava Benjamin em quando de sua tentativa de delinear os fundamentos e pressupostos do que seria a seu ver a tarefa do tradutor tanto de uma “língua pura”, ou seja, do fato de que todas as línguas estão conectadas pela ausência de sentido imanente à sua intencionalidade, quanto de uma “língua verdadeira”, a saber: de que é sempre possível (e, no caso do artista, necessário) ir além de uma releitura semântica rumo a uma verdade que não se pode acessar diretamente. O principal de um texto qualquer, portanto, não se encontrará jamais naquilo que parece estar dado após confeccionada a obra de arte: o que de fato está escrito e a língua em que aquilo está escrito são as características mais defasadas de uma obra literária — o que torna aquele

texto o que ele é, sua essência, estará por isso além dessa defasagem. Essa dimensão do texto, porém, não está além do que o horizonte da língua e da intencionalidade do autor nos possam oferecer, mas sim no fruto de uma relação íntima e profunda que se estabelece entre as duas coisas: é impossível, por exemplo, pensar num Don Quijote que não tivesse sido escrito em espanhol. O essencial de um texto reside, na verdade, naquilo que de tão visível se torna invisível para os que, desatentos, deixam-se levar pela ilusão da obra de arte enquanto uma entidade fechada, imutável, inerte, morta — a vida da obra de arte, sua sobrevivência, como diria Benjamin, só é garantida pela sua constante mutação e transformação ao longo do tempo. O Homero que lemos hoje não é o Homero que se escutava há mais de dois mil anos atrás.

A entrelinha do texto e não meramente a sua linha é o que há de mais importante para o tradutor e mesmo para o leitor de uma obra qualquer. Essa lancinante realidade se revela mais ardentemente num problema bastante prático e aparentemente banal enfrentado por todo tradutor até mesmo o mais desatento: o problema das palavras e expressões intraduzíveis. Tome-se, por exemplo, uma palavra como *Schadenfreude*, que expressa a felicidade ou o contentamento que se sente pela simples constatação do sofrimento alheio. Para o falante de alemão, o efeito de pronunciar e sumarizar em apenas uma palavra toda essa parafernália semântica é muito diverso de ter que mobilizar toda uma definição para se referir a um estado de espírito bastante comum também para os falantes de outros idiomas. O que se deflagra aqui diante de nós nada mais é que o problema da intraduzibilidade de certas palavras e expressões de uma língua para outra, o que nos poderia levar à presunção de que há uma espécie de abismo entre as línguas, ou mesmo uma barreira intransponível que impediria o entendimento ou então a transposição de um dado sentido ou intenção de uma língua para outra. Os textos, contudo, se traduzem sem grandes problemas há muitos séculos, e quem está inserido na comunidade de falantes de ambas as línguas (tanto a do texto traduzido, quanto a

**ENSAIO**

língua para a qual se traduziu o texto) não tem grandes problemas em identificar a tradução com o original apesar de todos os pequenos percalços com os quais possa se deparar ao longo do caminho. O que isso revela é que a essência do texto, por mais que ele jamais possa ser traduzido “linha a linha” e que sua correspondência semântica não seja “de um para um”, ainda assim há um horizonte de discernibilidade que pode ser atingido e acessado: é nisso que jaz a tradutibilidade de um texto, isto é, a possibilidade de acessá-lo por outras vias que não as que o seu autor originalmente se utilizou para construí-lo — a possibilidade de representar uma língua estrangeira dentro da nossa própria: é isso que viabiliza segundo Benjamin a tarefa de um tradutor.

Mas isso não passa de uma ilusão. O leitor está sendo claramente persuadido a acreditar que aquele texto que ali diante de si se encontra poderia (e talvez até tenha mesmo sido) escrito por alguém com quem ele poderia conversar familiarmente sobre as palavras prostradas no papel. Em um conto de Jorge Luís Borges os meios de representação cartográficos do império tornam-se tão precisos que os seus confeccionadores fabricam um mapa plenamente equivalente ao território. Somos lembrados de que impérios são vítimas invariáveis do tempo com uma bela e confusa evocação: “Nos Desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas.” O paradoxo (que é o mesmo que a tragédia) é justamente que a redundância, que alcança a perfeição, significa o fim da representação. A sua perfeição torna-se imperfeita, tão imperfeita que se confunde com a perfeição do original. Borges propõe que a cartografia, para ser uma tradução, deve conter em si a limitação de ser uma boa cópia. O original é absoluto em relação ao seu modelo, e o modelo precisa rebaixar-se honoravelmente ao seu limite, ao que há de original no próprio modelo. Pois a honra que o engrandece realça qualquer originalidade que venha a conter o original.

Toma-se o texto como algo preexistente a qualquer aproximação, disponível aos métodos e fórmulas fáceis (conteúdo / forma, conotação / denotação / homônimos e parônimos / polissemia) sob pretensão de sua circunscrição, sem dúvida não distantes da reiteração de uma hegemonia cultural da ordem do dia. Esquece-se que toda língua já precisa estar em um esforço de domesticação de palavras estrangeiras, um câmbio internacional que transforma *praecisus em précis, em precisos de precisos*. O preciso, se disposto e admirado como um significado semântico é recrudescido à ambiguidade divertida da necessidade em vistas à exatidão. É intraduzível. Em sua instrumentalização material, *preciso se vale de uma denotação que liga o seu significado a uma concretude tão vasta, quanto mais enchemos a boca para despejar e balbuciar em um certo ritmo a sua precisão*. Contudo, a obra de arte resiste a todas essas tentativas ingratas que de-limitam impacientemente a sua faceta mais indispensável ao que há de mais subalterno em seu ser. A palavra se mune de mil e uma faces, cada uma delas mostra-se tão necessária quanto

## **“A palavra se mune de mil e uma faces, cada uma delas mostra-se tão necessária quanto a próxima”**

a próxima. E não é só porque se defrontou com a face de Hermes, o mensageiro, que se sabe o que ele tem a dizer: eis por que não se pode apenas querer transpor o sentido ou a forma original do texto como ele se apresenta *prima facie* e querer chamar isso de tradução.

Traduzir é, certamente, iludir: quanto a isso não restam dúvidas. A técnica da tradução é tão repleta de limitações e propensões a automatismos quanto qualquer outra, mas seu ilusionismo consiste, como já dito, em representar a língua estrangeira em sua própria, uma tarefa já desde o início fadada ao fracasso. Esse fracasso, ao contrário do que se poderia imaginar, é, contudo, a maior força do tradutor e a garantia da imprescindibilidade de seu afã, mas esse ápice e pináculo de sua força só pode ser verdadeiramente acessado e plenamente desempenhado sob uma releição: a de que ele se liberte das amarras que seus artifícios ilusórios desejam lhe impor — é preciso que o tradutor não queira esconder a ilusão de que é profundamente dependente. O seu público decerto ficará com isso profundamente desiludido, mas a tradução não deveria jamais ter em sua visada limitar ou restringir aqueles que dela desejam dela se utilizar à confortável ilusão de que tudo quanto sabem já é o bastante e de que tudo quanto conhecem já é o suficiente: o acesso à obra de arte é necessariamente tortuoso, complexo e, sobretudo, difícil, do contrário não haveria ali nada que nos pudesse instigar, interessar ou mesmo interpelar — a arte é um chamado à ação, um convite à angústia e um gesto em direção ao desconhecido.

É a este desconhecido, portanto, que o tradutor deve se ater a todo momento na hora de traduzir, pois que já na obra dita “original” já é justamente esse aspecto de indeterminação, esse texto que se esconde nas entrelinhas que jaz todo o interesse e toda a tensão que qualquer obra possa apresentar. Há em toda obra de arte um certo ar de mistério sobre o qual sentimos certa dificuldade de nos expressar a respeito, mesmo nas línguas com as quais já estamos supostamente familiarizados começamos a perceber por meio do trabalho minucioso do artista que ainda há algo ali de intocado, de quase imperscrutável. Esta sensação não é de forma nenhuma o que se chama de “exótico”, pois esse estranhamento advém de um lugar muito íntimo a nós mesmos; podemos dizer, por exemplo, que conhecíamos já todas as palavras de um texto, mas isso

## ENSAIO



Walter Benjamin (July 15, 1892 – September 26, 1940)

(image: Gisèle Freund (photograph), Walter Benjamin à la Bibliothèque nationale de France, Paris, 1937. © Estate Gisèle Freund/IMEC Images)

## “Traduzir é, certamente, iludir: quanto a isso não restam dúvidas”

não diminui em nada o estranhamento que sentimos ao lê-las, na verdade, isto apenas o aumenta. Diante disso, não há escapatória a não ser dizer que o que há no texto nos é tão familiar que chega a ser infamiliar. Já na definição do filósofo alemão Schelling, retomada pelo psicanalista Sigmund Freud, esse infamiliar é tudo aquilo que deveria ter permanecido oculto, mas que porém veio à tona de qualquer forma — é precisamente esse o elemento que a tradução faz emergir e cujo ocultamento submerge o leitor em uma profunda ilusão alimentada por uma certeza: o que há ali é absolutamente familiar e diretamente acessível para mim.

O bom tradutor não está, com efeito, nem um pouco preocupado em transpor um conteúdo original e já dado de um idioma estrangeiro de modo a apenas “dizer o mesmo com palavras diferentes”: ele não está nem aí para a ideia de tentar reproduzir a partir de um sentido já dado e constituído um enunciado que restaure a intencionalidade original do autor — ele está mais que ciente da impossibilidade de fazer algo assim. Tudo que ele sabe e conhece se resume à seguinte regra que impulsiona o seu espírito sem que possa sequer titubear em seu reto e justo caminhar após proferi-la: a verdadeira tradução é aquela que se utiliza da ilusão inerente à sua própria técnica para desvelar a ilusão que ela mesma produz. Traduzir é criar, pois iludir

é apenas ser iludido. Não queira, pois, o tradutor furtar-se da sua posição eminentemente criativa e, portanto, ativa no momento de traduzir: a tradução é o ponto mais alto a que pode aspirar uma obra de arte, pois que concede mais uma vez o sopro da vida ao enferrujado autômato da palavra escrita cuja cristalização pelo artifício da escrita pode muito bem fadá-la ao esquecimento — Benjamin já nos alertava disso. Todas as línguas deixarão um dia de ser faladas, mas sua morte não representa um fim, mas sim um recomeço. — A imortalidade da palavra: é disso que se trata a tradução.

## “Traduzir é criar, pois iludir é apenas ser iludidos”

## CRÔNICA

## Os Entraves da Língua

Ricardo Gusmão

Ricardo Gusmão é roteirista, bacharel em Filosofia, e mestrando em Filosofia e Teoria Social pela UFBA. Atua como coordenador do Seminário de Introdução à Teoria Psicanalítica (SIPSI) e como colunista na revista O Odisseu



— **O** que é 'Apa Kabarmu'? — pergunta minha mãe, sem qualquer contexto, via whatsapp. Abro o navegador e repasso a pergunta ao Google. Em um fórum de discussões pessoas debatem sobre quando usar "apa kabarmu" e quando usar apenas "apa kabar". Ali descubro que se trata de uma frase em indonésio que tem um sentido próximo de um "como vai?" ou "quais as novidades?" em português. Repasso a informação para minha mãe que me revela ter recebido aquela frase de um desconhecido através do direct do seu Instagram.

Quando recebi essa mensagem dela, eu estava há poucos dias de retornar ao Brasil, após um período de 3 meses vivendo na Noruega, e ela não sabia, mas pesquisar palavras desconhecidas havia se tornado uma rotina, sobretudo nos dias em que eu ia ao mercado fazer compras. Graças a essa rotina eu começava a formar um pequeno vocabulário de norueguês e sabia, por exemplo, que quando o atendente do caixa perguntava: "pose?" — soando quase como "pússa?" — ele estava me oferecendo uma sacola e que "kylling" não tinha qualquer relação com assassinato, mas era uma forma de escrever "frango".

Falando assim, o processo de tradução parece até simples. Na hora de nomear determinado objeto você substitui a palavra que o nomeia por outra equivalente em outro idioma. A dificuldade está no conceito, não na palavra. Quando eu penso na palavra "gelo", a imagem que vem à minha mente é um cubo de gelo retirado da geladeira, mas não é esse objeto que estava na mente do autor do poema rúnico islandês, quando ele descreve a runa Íss. A palavra Íss, no islandês antigo, pode ser traduzida como "gelo", e o autor diz que "o gelo [Íss] é a casca do rio, o teto das ondas e o caminho dos homens condenados". A relação que um islandês do século XII, acostumado com invernos rigorosos, tinha com o gelo é totalmente diferente da minha relação com o mesmo objeto, vivendo no Brasil do século XXI e tendo contato com gelo basicamente pra reduzir a temperatura de alguma bebida ou alimento.



Foto promocional do seriado "Chaves" de 1974 (Reprodução/ Internet)

À essa diferença entre o que vem à mente de um e de outro com a mesma palavra, John Locke (1632-1704) dá o nome de "ideia", pensando em algo subjetivo. Cada indivíduo tem suas próprias ideias e é incapaz de transmiti-las, pois, essas ideias são frutos das experiências particulares daquela pessoa com aquele objeto. Quando essa diferença ocorre em escala maior, entre cosmovisões de povos diferentes, Viveiros de Castro (1951-) dá o nome de "equivoco", que é quando o conceito abrangido por o conceito abrangido por determinada palavra engloba coisas diferentes para diferentes povos. Eu costumo dizer que um conceito é um círculo em torno de alguma coisa, ou melhor dizendo, de um conjunto de coisas.

A circunferência deste círculo é a palavra e ela pode ser a mesma, mas os elementos que fazem parte do conjunto que foi circulado variam. Ora estão todos lá, ora estão apenas uma parte deles dividindo espaço com elementos completamente novos, já em outros momentos todos os elementos são novos.

A hipótese de Sapir-Whorf, propõe que a estrutura da linguagem influencia como percebemos o mundo e agimos nele. Pode-se traduzir a palavra, a circunferência, mas como traduzir o conceito que ela abrange? O que ela circula? Como traduzir o que é vivenciado com a palavra? Se ignorarmos o conceito, será de fato uma tradução? Se sim, o próprio conceito de "tradução" engloba todos esses entraves? "Cale-se cale-se cale-se cale-se, você me deixa louco" já dizia o Quico de Chaves (1971-1980).

Mas pera... dizia mesmo?

Chaves ("El Chavo del Ocho") é um seriado mexicano e isso já é uma tradução. O que Quico diz no original é "¡Aaaay, ya cállate, cállate, cállate que me desesperas!". Será que "loucura" traduz "desespero" nesse contexto mesmo sendo palavras diferentes?

O Brasil, apesar de estar na América Latina, não fala espanhol. O que a hipótese de Sapir-Whorf diz a respeito disso? Será que a linguagem nos aparta dos nossos vizinhos que falam espanhol? No momento em que escrevo esta crônica estou escrevendo também um



Marco das 3 fronteiras (Argentina/Paraguai/Uruguai). Foto de Manuela Sanches (Local Planet), disponível em: <https://localplanet.com.br/triplice-fronteira-informacoes-importante-s/> (Reprodução da Internet)

## “Será que a linguagem nos aparta de nossos vizinhos que falam espanhol?”

roteiro de longa-metragem, que se passa em diferentes países da América Latina tendo como protagonista uma personagem brasileira que não fala espanhol e existe um comentário recorrente que recebo:

— E o entrave da língua?

E o entrave da língua? O que isso quer dizer? É esperado que uma brasileira andando pela América Latina tenha seus percalços com a linguagem. Ideia, equívoco, algum tipo de barreira, que no campo da linguagem a mantenha distanciada daquele mundo. Eu decidi ignorar tudo isso. Minha personagem escuta espanhol, responde em português e todo mundo se entende. Isso tem um significado pra mim, diminuir as fronteiras, mesmo que na ficção.

Em 2024, a proposta de tornar o ensino de espanhol obrigatório no ensino médio foi abandonada pelo senado brasileiro após as embaixadas da França, Alemanha e Itália se posicionarem contra, com a justificativa de que o ensino do idioma desses países seria prejudicado. Enquanto isso o brasileiro continua com sua percepção de mundo equivocada, pouco se entendendo como latino-americano. Será isso um entrave da língua?

Sobre minha tradução de “Apa Kabarmu”, ela não é literal. “Apa” significa “Qual”, “kabar” significa

significa “notícia” e o prefixo “mu”, nesse contexto, é “sua”. Desta forma, “Apa Kabarmu” literalmente seria “Qual a sua notícia?”. Mas traduzir não é simplesmente substituir palavras; envolve interpretação e adaptação. Temos algo próximo de “Apa Kabarmu” na nossa língua, que é “como você está?”, mas vivemos em uma cultura diferente com uma língua diferente. E uma língua diferente faz o mundo diferente. Os entraves são muitos.

## “Enquanto isso o brasileiro continua com sua percepção de mundo equivocada, pouco se entendendo como latino-americano. Será isso um entrave da língua?”

## ENSAIO

# Escritor, o tradutor

**Aline Félix**

Sou uma leitora curiosa, que escreve para expressar sentimentos e pensamentos que já não encontram espaço no coração.



**Q**uando os conheci, eu ainda era uma criança.

Ao chegarmos na pequena fazenda, os dois já estavam na lida, buscando um chibo para carnear para o almoço. Eram irmãos, e um deles era casado com uma parente nossa.

Meu pai, ao vê-los se aproximando, comentou:

— Olha os dois conversando, só eles se entendem.

Era verdade.

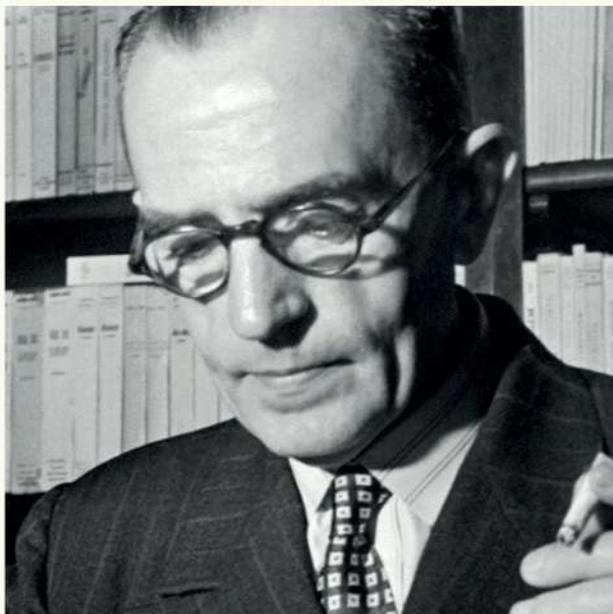
Eles trouxeram o chibo, amarraram-no na árvore e começaram a preparar o animal para o assado. Trabalhavam em sincronia, envoltos em uma comunicação própria, feita de grunhidos e gestos. Se entendiam perfeitamente. Nosso parente, vez ou outra, tentava expandir a conversa, envolvendo meu pai em um ou outro assunto, o que logo evoluía para um monólogo cheio de causos contados por meu pai. Os dois irmãos sorriam e balbuciavam algumas palavras em concordância.

Quando estávamos voltando para casa, perguntei ao meu pai por que eles falavam daquela maneira, quase em códigos e, principalmente, entre eles. Meu pai respondeu: "Eles são xucros". E então, começou a me contar a história daqueles dois irmãos, das dificuldades de onde nasceram, da dureza de seu trabalho e até da relutância, nos anos 1980, em usar um chuveiro elétrico, pois desconfiavam da mistura de água e eletricidade. Mais de 30 anos se passaram, e em um inverno recente, vi os dois ainda tomando banho no açude, mantendo sua desconfiança.

Até então, eu já havia ouvido dialetos italianos e alemães dos vizinhos daquela região, mas aquele era um novo dialeto para mim: o dos xucros.

Aqui, o xucrismo é, por vezes, enaltecido. Embora muitas pesquisas associem a palavra a algo bruto ou selvagem, por aqui o xucrismo representa o homem do campo, habituado à simplicidade, ao respeito pela natureza e às tradições.

Anos depois, reencontrei esses dois irmãos na literatura, não mais nos causos do meu pai, mas nas páginas de "Vidas Secas", de Graciliano Ramos. Fiquei emocionada ao reconhecê-los. Na mesma hora,



O escritor alagoano Graciliano Ramos (Reprodução/Internet)

A comparação entre os irmãos e os personagens de Graciliano, ainda que de universos tão distintos, ficou clara para mim em um trecho do capítulo "Inverno", onde Graciliano descreve:

"Quando iam pegando no sono, arrepiavam-se, tinham precisão de virar-se, chegavam-se à trempe e ouviam a conversa dos pais. Não era propriamente conversa: eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo.

Na verdade, nenhum deles prestava atenção às palavras do outro: iam exibindo as imagens que lhes vinham ao espírito, e as imagens sucediam-se, deformavam-se, não havia meio de dominá-las. Como os recursos de expressão eram minguados, tentavam remediar a deficiência falando alto." (p. 62, ed. 144, Companhia das Letras).

Na história contada por Graciliano, a secura da terra também seca as palavras. A aridez é tanta que os meninos nem têm nome; afinal, não são chamados ao diálogo. O capítulo sobre o Menino Mais Velho reflete isso claramente ao começar assim:

"Deu-se aquilo porque sinhá Vitória não conversou um instante com o menino mais velho. Ele nunca tinha ouvido falar em inferno. Estranhando a linguagem de sinhá Terta, pediu informações. Sinhá Vitória, distraída, aludiu vagamente a certo lugar ruim demais, e como o filho exigisse uma descrição, encolheu os ombros." (p. 53, ed. 144, Companhia das Letras).

Desde que fomos provocados pelo nosso editor-chefe a escrever sobre "TRADUÇÃO", comecei a refletir sobre a dificuldade que muitos tradutores passam ao traduzir culturas tão distintas. Afinal, não se trata apenas de palavras, mas de ritmos e figuras de linguagem que precisam transmitir nuances como o sarcasmo, por exemplo. Foi então que lembrei de Graciliano e pensei: ele também não precisou traduzir uma história sem palavras? Sentimentos que o personagem talvez nem soubesse expressar? E ele, ao observar, decodificou, traduziu.

Graciliano com a universalidade de seu texto, traduziu em Vidas Secas a escassez e o preço dessa

**ENSAIO**

Arte de Cristiane Alvarenga (abstratas\_cristianealvarenga)

rusticidade, seja no Campo ou no Sertão, mostrando a dureza imposta pela terra seca e pela falta, tanto de recursos quanto de direitos, inclusive o direito à palavra.

Pensando dessa forma, não seria todo escritor, em essência, um tradutor? Traduzimos a profundidade de personagens, momentos e experiências para o papel, buscando captar o que há de mais íntimo na alma humana. Assim como Graciliano Ramos traduziu a aridez do sertão, eu também tentei, através das minhas memórias, traduzir a essência daqueles irmãos xucros.

**“Graciliano com a universalidade de seu texto, traduziu em Vidas Secas a escassez e o preço dessa rusticidade, seja no Campo ou no Sertão, mostrando a dureza imposta pela terra seca e pela falta, tanto de recursos quanto de direitos, inclusive o direito à palavra.”**

## ENSAIO

# Um frágil guarda-chuva com cabeça de cisne: traduzindo Katherine Mansfield

**Kaio Moreira Veloso**

Mestrando em Letras: Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Ouro Preto (Pós-Letras/ UFOP), e bacharel em Jornalismo pela mesma instituição. Leitor curioso, se interessa sobretudo por literatura estrangeira, dos clássicos aos contemporâneos, do ensaio à ficção.



A escritora neozelandesa Katherine Mansfield, via Instituto Moreira Salles (Reprodução). Disponível em: <https://correio.ims.com.br/a-voz-epistolar-de-katherine-mansfield-por-lyza-brasil/>

**E**ste provavelmente não é um relato de tradução usual. Não pretendo adentrar em todos os pormenores do processo tradutório no qual me envolvi quando, entre julho e agosto do ano passado, verti para o português três contos do livro *The garden party and other stories*, escrito pela neozelandesa Katherine Mansfield. Na verdade, sequer sei como fazer isso, afinal, esta não somente marca uma primeira experiência com tradução literária como também uma primeira experiência séria com tradução em geral. Já havia feito cursos anteriormente, tanto sobre tradução técnica quanto sobre práticas de tradução editorial.

Ainda assim, vários vícios permaneceram, e apresentou-se o desafio: como trazer para a língua portuguesa um texto que, não bastasse ser composto em outro idioma, o inglês, é ainda modernista, repleto de particularidades de estilo e forma e sutilezas em seu uso da linguagem?

A resposta é que, a princípio, obtive um texto duro, seco e cheio de repetições. Ilegível, para ser mais exato, correndo talvez o risco de soar um pouco severo demais comigo mesmo. É o que se espera de uma primeiríssima tradução, parte de um projeto para tradução coletiva de contos em domínio público. Depois, foi preciso rever a tradução com cuidado, carinho, e um olhar atento. Leitura em voz alta para garantir que o balanço das palavras estava funcionando. Que repetições robóticas, como essas dos tradutores automáticos, não estivessem enchendo o texto, tornando-o muito chato e incompreensível. Outras mãos uniram-se à missão, e aqui, tenho que agradecer à preparadora e revisoras por seu trabalho tão cuidadoso e apaixonado quanto aquele desempenhado pelos tradutores.

Não consultei outras das tantas traduções já existentes dos contos. Minto, apenas não consultei a princípio, quando a fase de tradução mais densa, o "grosso" do texto, ainda estava sendo desenvolvida. Uma fase de pesquisas se seguiu e incluiu, entre outras coisas, consultas a soluções de colegas tradutores. Coisa de principiante? Talvez, mas foi a solução que encontrei. Funcionou. Traduzir tem disso. Muito mais que meramente ter domínio das palavras e frases no idioma original, é preciso ter fluência na própria língua. A última das coisas que esperava naqueles meses de trabalho era desconfiar do meu próprio português!

Pois bem, acontece quando, na calada da noite, você se depara com um "bored as though Heaven had been full of casinos with snuffy old saints for croupiers and crowns to play with". Ok, vamos lá... bored, entediado; as indica uma comparação, "como se", alguma coisa no Paraíso, ou seria melhor "no Céu"? Não sei, had been, passado perfeito contínuo... é isso mesmo? Droga, não lembro mais das aulas do cursinho de inglês, vamos, vamos... são cassinos? Então é isso, temos aqui uma mãe que está insistindo para a filha ir a um cassino, ou entendi errado? Talvez a mãe esteja indo jogar e a filha

**ENSAIO**

vá para outro lugar com a outra personagem, chega, vamos voltar... snuffy old saints, velhos santos... snuffy é o que mesmo? Peça ajuda no grupo do Whatsapp. Não sei o que é croupiers. Crupiê. Não ajudou, continuo sem saber do que se trata até em português, como pode!? Aparentemente, são profissionais que atuam em cassinos, responsáveis pelo dinheiro em uma mesa de jogo. Ok. Crowns são coroas. Para jogar ou brincar. Para você isso faz algum sentido? Porque, para mim, não faz sentido algum. Essa frase, presente no conto *The Young Girl* foi o motivo da minha primeira dor de cabeça tradutória. Aquele momento em que é preciso pesquisar, testar diferentes alternativas, sinônimos, ordem de palavras, adicionar informação, retirar informação, pedir ajuda aos colegas que estão, eles mesmos, sofrendo, enganchados em seus próprios contos por traduzir. Por fim, a frase faz uma comparação entre santos esnobes e crupiês que se divertem com moedas e coroas. Algo assim. Ficou: “entediada como se o Paraíso estivesse cheio de cassinos com velhos santos esnobes como crupiês e moedas para apostar”. Após revisão, o Paraíso virou Céu, preferência da preparadora, possivelmente. Para mim, está ótimo.

Em *The Voyage*, uma menina viaja de navio com sua avó. A noite é feia, úmida, e a menina traz consigo um estranho guarda-chuva cujo cabo é esculpido como a cabeça de um cisne, seu majestoso pescoço talhado em seu cabo, que ameaça partir-se ao menor descuido da garota que guarda o artefato pertencente à avó. Senti-me como ela ao traduzir Mansfield, segurando o guarda-chuva delicado enquanto subo as escadas de um navio asqueroso e imponente, apenas tomando cuidado para evitar um deslize, levando à visão do objeto preso entre o corrimão das escadas, partido ao meio. Outro fator que tornou a aventura tão impactante foi o fato de ir traduzindo à medida que conhecia as histórias. Até então nunca havia lido nada de Mansfield exceto seu conto *Bliss*, lindamente traduzido por Ana Cristina Cesar. Não sabia de sua biografia, de sua relação com Virginia Woolf, que a invejava, nem se sua morte precoce, aos 34 anos. Suas histórias são, assim como as de Woolf, dominadas pelo lado psicológico. Há enredo, mas o que se destaca são os pensamentos, sentimentos e certos momentos comportamentais das personagens, que sempre roubam a cena com sua particularidade e sua densidade, para além de uma primeira impressão que pode enganar o leitor.

Pensando nessas personagens, outro caso curioso envolveu a tradução do conto *Life of Ma Parker*, que particularmente, tornou-se meu favorito. É um desses contos que, parece, já nasceram para ser um hit. Conta a história de uma senhora, empregada doméstica, que perde seu netinho devido a uma doença misteriosa, e tem nessa perda a gota d'água para desencadear sentimentos que guardava a sete chaves. O desafio aqui era encontrar a voz de Ma Parker. Uma pessoa sem estudo formal, convivendo em um ambiente culto, de um homem que conhecemos como *literary gentleman* (cavalheiro literato) e que logo descobrimos ser um desses casos masculinos incuráveis: “como explicava aos amigos, seu ‘sistema’

## **“Encontrar o tom, acertar frases que em uma língua funcionam melhor que em outra, passar a noite acordado fazendo pesquisas que nem o Google pode prever. Esse é um gostinho da vida traduzindo literatura.”**

era bastante simples, e ele não conseguia entender por que as pessoas faziam tanto alarde sobre trabalho doméstico. — Você simplesmente suja tudo o que tem, contrata uma velha para limpar uma vez por semana, e pronto”.

O problema era encontrar um idioleto que funcionasse e não deixasse uma personagem tão profunda excessivamente caricata. Para a versão em ebook, optei por manter certa formalidade das falas de Ma Parker, em parte por receio de utilizar a informalidade de maneira equivocada em situações em que, apesar da baixa escolaridade, entendi que ela ainda manteria uma certa postura séria e formal. Também, em parte, foi a apreensão de dar um passo maior que me senti capaz naquele momento. Utilizei um “A gente”, e isso foi o máximo de audácia que me permiti a princípio. Depois, a preparadora do projeto incentivou-me a ir além e me divertir um pouco mais com o texto. Os não viraram “num”, dentre outros detalhes que poderão ser conferidos em breve, na versão física do livro *A festa no jardim* e outras histórias publicado pelo Projeto Mosaico.

Encontrar o tom, acertar frases que em uma língua funcionam melhor que em outra, passar a noite acordado fazendo pesquisas que nem o Google pode prever. Esse é um gostinho da vida traduzindo literatura. Não sei se o guarda-chuva chega intacto ao outro lado, mas garanto, não foi abandonado à própria sorte nas escadas do navio.

## CRÍTICA

# A tua mais perfeita tradução foge-me ao controle

**Ewerton Ulysses Cardoso**

Comunicador, designer e editor-chefe e fundador da revista O Odisseu. É ficcionista com contos publicados em antologias e graduando em Letras Português/Espanhol pela Universidade Federal da Bahia.



**F**ernanda Young foge-me ao controle” (2024), filme de Susanna Lira, leva Fernanda Young às telas de cinema. Vi em algum lugar a diretora falando que queria traduzir o pensamento e a vida de Young na linguagem cinematográfica e eu que já estava pensando na possibilidade e impossibilidade da tradução pensei que seria o momento certo de sentar e escrever sobre Fernanda Young. Eu fugi desse momento por certo tempo.

O filme não tem entrevistas, como é de se esperar de um documentário sobre uma personalidade que já morreu. O espectador poderia esperar depoimentos de Marisa Orth, Marília Gabriela, Fernanda Torres e (principalmente) de Alexandre Machado, viúvo de Fernanda. Isso não acontece no filme, pois quem fala é a própria Fernanda em recortes de entrevistas, em depoimentos, em discursos e principalmente por meio de sua obra literária. É como se fosse a apresentação oficial de Fernanda para o público.

E a fala é caótica, contraditória (Fernanda se contradiz muito a depender de cada fase), é frenética e sobretudo intensa. É proposital. Susanna nos apresenta uma série de frações das falas mais polêmicas, mais tristes e também mais descontraídas, debochadas, artísticas, poéticas de Fernanda. Alguns vídeos parecem ser inéditos e provavelmente surgem do acervo pessoal da família e de amigos da escritora e para quem é fã e leitor como eu isso é um presente. Entramos na intimidade do lar da artista, temos acesso à sua letra escrita no papel, do seu local de criação. Tudo é mágico. Fernanda era um ser envolto em uma mágica caótica e criativa na qual transitavam inúmeras linguagens: a escrita, a arte visual, a música, o cinema e a televisão. Esse fluxo de pensamento aparece no filme de forma muito lírica.

O longa não segue uma ordem linear, nos conta pouco da infância de Fernanda e não se prende a



A escritora brasileira Fernanda Young em frame do filme “Fernanda Young Foge-me ao Controle”. Copyright Synapse Distribution

fatos biográficos. Portanto, seria ilógico apresentá-lo como uma cinebiografia ou até mesmo como um documentário. É principalmente um manifesto visual da obra de Fernanda Young. Para isso, a diretora utiliza filtros, ângulos improváveis, fotografias que podem parecer desconexas, cenas de filmes clássicos, imagens diversas (como do espaço sideral ou do mar) em busca de capturar no rastro da palavra de Young aquilo que ela era.

E o que Fernanda Young era?

Nessa lógica de auto-apresentação, Susanna escolhe o texto de Fernanda para ser fio condutor dessa história e o filme começa com a auto-afirmação mais pertinente possível: “Eu me considero principalmente escritora”, diz Fernanda Young inúmeras vezes. Quem acompanhou a trajetória de vida artística da autora pôde perceber que o que ela talvez mais ansiava era o reconhecimento enquanto escritora. Ela teve reconhecimento como roteirista (sendo finalista do Emmy), bem como personalidade pública, atriz, palestrante, ícone fashion e voz de uma geração, mas o lugar de escritora parece ter sido sempre negado à ela. Por quê? A própria Fernanda tem uma resposta para isso:

**“Eu não reverencio os coronéis da cultura”**

- Fernanda Young

**ENSAIO**

“Mas, em literatura, eu sempre fui extremamente desrespeitada, é assim que eu vejo depois de tantos anos e tantos livros, mas eu posso dizer que 1) começa por algo que eu, recentemente, observei, eu sou mulher; 2) eu não pareço ser uma intelectual; 3) eu não reverencio os coronéis da cultura”.

Sim, Fernanda era primeiramente uma escritora e das boas! Escreveu romance, roteiro, conto, crônica e poesia. Dominava inúmeras formas da palavra. Tinha referências mil, das mais conceituais às mais populares e rejeitadas. Era uma intelectual como poucos. O Prêmio Jabuti entregue postumamente a Fernanda é pouco, é um disparate vindo do prêmio que ignorou décadas de contribuição literária bem-sucedida de Fernanda Young. É uma tentativa mal-resolvida de limpar a consciência de uma crítica literária desatenta aos grandes de seu tempo. A honra é do Jabuti em ter Young no seu rol de vencedores. Ela, por outro lado, nunca precisou de prêmios para se auto-afirmar e tampouco para ser lida.

Assim, a escolha do filme em começar com essa afirmação e continuar o roteiro por meio da palavra escrita de Young (quase sempre na voz de Maria Ribeiro ou da própria Fernanda) mostra o cuidado de Lira para com a obra da artista. Mas Fernanda não era apenas escritora.

Os trechos de filmes e séries escritas por Fernanda entram no filme sempre em momentos certos, quase para mostrar como ela conseguia, quase sempre, colocar na boca dos personagens aquilo que transitava em sua mente, o seu pensamento punk, melancólico, dislexico, sarcástico, pessimista.

O filme também consegue transmitir muito bem como Fernanda era melancólica. Essa melancolia transbordava em seus textos, desenhos, em suas roupas, em suas declarações. Ela se apresenta como alguém que viveu um processo de depressão, que não se suicidou por ser “anti-higiênico e pouco estético”, que não soube lidar com o período do puerpério e que estava muito ciente da sua condição desprivilegiada por ser uma mulher. O feminismo é outra verve muito viva em todos os textos de Young e por isso entra no filme como conceito-fundante da obra dela. Não é possível ler Fernanda Young não tendo em vista que essa voz lírica e narrativa nunca se descolou de seu lugar no mundo: o lugar de ser mulher.

Para quem é fã, certamente será uma narrativa que atravessa, mas mais pela admiração que pela tristeza. Me reconhecendo como um desses fãs, confesso que tive muito medo de assistir ao longa porque sei que sou alguém que, assim como Fernanda, tende à melancolia e à dor. A perda repentina e precoce abriu uma lacuna na geração que a viu na televisão como um sinal de rebeldia, muito embora eu, tardiamente, a tenha reconhecido. Mas não é essa a impressão que fica ao final.

Susanna Lira me pareceu ser a única diretora realmente capaz de dirigir o filme. Ela teve a sensibilidade de mostrar a vida de Fernanda Young em todas as suas facetas, sem medo de mostrar a vulnerabilidade, mas também a coragem e a ousadia de alguém que nunca se permitiu abaixar a cabeça para a vida. Assim, terminei de assistir o longa

# **“A honra é do Jabuti em ter Young no seu rol de vencedores. Ela, por outro lado, nunca precisou de prêmios para se auto-afirmar e tampouco para ser lida.”**

pensando que a própria Fernanda gostaria desse manifesto, dessa nossa atitude de rejeição à tristeza e abraço à luta e à rebeldia como uma forma de homenageá-la.

Sim, é uma boa tradução de Fernanda Young, uma tradução possível embora não definitiva. Lira já denuncia pelo título que a multi-artista “foge-nos ao controle”. O que conseguimos ver de Fernanda Young é sempre o rastro de sua luz brilhante, como as estrelas: não as vemos na totalidade, mas vemos o brilho que viaja bilhões de anos-luz na galáxia e iluminam nossas retinas fragilizadas.

## ENTREVISTA

# Clara Nunes: Traduzindo o Brasil

## Entrevista com Vagner Fernandes

### Carol Antunes

escritora, poeta e uma apaixonada por música. Formada em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia-UNEB, é especialista em Estudos Culturais e, atualmente, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia- UFBA.



**P**ensar a tradução a partir das suas muitas possibilidades é, antes de tudo, abrir espaço para discussões multidisciplinares que colocam em diálogo campos que, por si, acabam visitando-se, em algum momento, pela necessidade de locupletar lacunas teóricas. Por isso, a proposta de pensar Clara Nunes como alguém que, por meio da música, traduziu o Brasil, enquadra-se em uma percepção ampla do que é arte e do seu papel como canal de questionamento e espaço de promoção de mudanças sociais significativas. A história



A intérprete brasileira Clara Nunes na década de 1970 (Reprodução)

demonstra, sem margem de de contestação, como a música consegue traduzir as mazelas da sociedade e contestar discursos reducionistas ou deterministas que buscaram/buscam inviabilizar qualquer projeto de resistência. Talvez por isso, Clara é, ainda hoje, reconhecida como uma grande intérprete, já que compreendeu, como poucos, o papel fundamental que a música desempenha na sociedade, principalmente em contextos históricos de ruptura política, social ou mesmo estética. Ela cantou muitos "Brasis" e transitou por gêneros que iam do samba ao baião. Todavia, encontrou um mercado musical misógino, que não via com bons olhos uma mulher cantando samba e cuja máxima era a de que mulheres não vendiam discos. Para piorar, o país estava sendo invadido pela música estrangeira, que ocupava as casas por intermédio das mídias, que desprezavam a produção nacional, dando-lhe status de inferioridade em relação aos enlatados norte-americanos. Nesta conversa que tive com Vagner Fernandes, autor da Biografia Clara Nunes: Guerreira da Utopia, tratamos do papel essencial de Clara na divulgação e valorização da música brasileira para além das fronteiras geográficas e temporais, uma vez que seu legado ainda influencia tantos artistas e ultrapassa barreiras etárias, econômicas, políticas e sociais.

**“Clara cantava o que acreditava. E encantava porque expressava verdade absoluta em sua arte.”**

- Vagner Fernandes  
Biógrafo de Clara Nunes

**CA:** Sabemos que a virada de chave na carreira de Clara veio a partir de 1971, principalmente com o lançamento do LP Clara Nunes. O que a fez perceber que o samba era um bom caminho?

**VAGNER:** A Clara iniciou a carreira como cantora de músicas românticas, boleros e versões de canções italianas e francesas. Flertou com a Jovem Guarda, passou pelos festivais de canção e nada a projetaria até ali como intérprete. Antes do disco de 1971, que eu chamo de “álbum da virada”, ela lançou três trabalhos que foram um fracasso de vendas. A gravadora deu um ultimato a ela. Como havia feito sucesso com “Você passa eu acho graça”, um samba do Ataulfo Alves em parceria com Carlos Imperial, acreditaram que esse poderia ser o caminho. A EMI-Odeon convidou, então, o Adelson Alves, que liderava a audiência no Rádio Globo, no período noturno, com o programa “O amigo da madrugada”, para produzir este álbum. O programa do Adelson era frequentado por nomes como Cartola, Candeia, Nelson Cavaquinho, personagens-ícones que não haviam se tornado tão populares ainda. Foi a partir deste contexto que Clara reconceituou a sua carreira artística, passando a abraçar o samba e a estética afro-brasileira como norte da trajetória. Adelson acreditava que após a morte de Carmen Miranda nenhuma outra cantora havia ocupado aquela lacuna sonora e estética visualmente. Clara se resignificaria com essa missão.

**ENTREVISTA**

CA: Como a relação de Clara com as Religiões de Matriz Africana influenciou, esteticamente, a sua carreira?

VAGNER: Clara era uma espiritualista. Ela acreditava nas forças da natureza. Não por acaso, nome de seu álbum de 1977. Clara comungava na igreja católica, batia cabeça nos terreiros de candomblé e umbanda, tomava passe nos centros kardecistas. Mas as religiões de matriz africana traduziam conceitualmente o que ela desejava representar artisticamente. E isso em um período no qual os debates sobre o racismo religioso se denotavam de forma tímida. Obviamente, ela não mergulharia neste universo se não tivesse a clareza do quão importante e significativo o era. E também por sua fé. Clara cantava o que acreditava. E encantava porque expressava verdade absoluta em sua arte.

CA: Clara tinha um cuidado muito grande na escolha do repertório para seus discos e, de modo geral, abria espaço para compositores das escolas de samba, das comunidades, alguns deles desconhecidos do público. Essa era a fórmula do seu sucesso em um mercado viciado em lançar figuras já carimbadas?

VAGNER: O mercado fonográfico era machista, misógino naquele período. E Clara subverteu a lógica na qual se pautavam os diretores das gravadoras. Queriam transformá-la em um Altemar Dutra de saias. Foi um fiasco essa tentativa. Quando Clara se resignificou como artista e começou a fazer sucesso com o samba, a indústria do disco se renderia a ela. Tanto que Alcione e Beth foram lançadas por outras gravadoras para justamente competir com aquela que quebrou o estigma de que mulher não vendia disco.

**“O mercado fonográfico era machista, misógino naquele período. E Clara subverteu a lógica na qual se pautavam os diretores das gravadoras.”**

- Vagner Fernandes

Mulher cantando samba? Era improvável na década de 1970. Mas as três se firmaram como extraordinárias intérpretes e tivemos o ABC do samba, com o trio de cantoras que fez um enorme sucesso simultaneamente junto a todas as classes sociais. Para os todo- poderosos das gravadoras não poderia haver um cenário comercial tão favorável. Clara compreendeu o jogo do mercado e começou a lançar mão do que, de fato, lhe interessava, apresentando compositores desconhecidos que se consagrariam adiante. A dupla Toninho Nascimento e Romildo ganhou projeção nacional por causa de “Conto de areia”, o primeiro grande sucesso midiático da artista. É uma canção do disco “Alvorecer”, que, aliás, completa 50 anos neste 2024 e que revelou Dona Ivone Lara para o grande público. A canção “Alvorecer”, que dá nome ao trabalho, é de autoria da ilustre compositora imperiana com Delcio Carvalho. Clara lançou todos os compositores que quis.

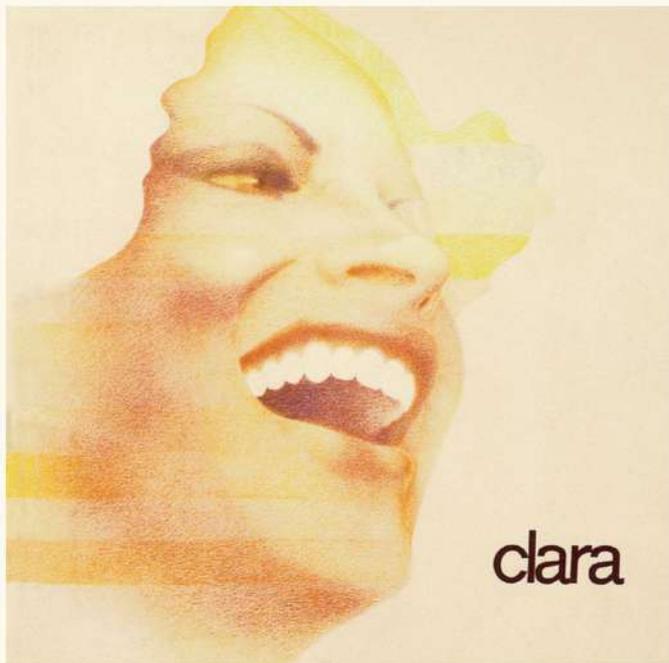
CA: Na virada da década de 70 para a de 80, a música brasileira passava por maus bocados. As rádios e TVs priorizavam as músicas vindas de fora e enchiam a sua programação de enlatados norte-americanos. Como Clara contribuiu para o movimento de fortalecimento da música nacional nesse cenário tão desfavorável?

VAGNER: Um dos primeiros atos de Clara foi se engajar em movimentos que se contrapusessem à invasão da música estrangeira. A Disco Music estava no auge e as rádios hostilizavam a música brasileira, particularmente o samba. Clara abraçou o Clube do Samba, fundado por João Nogueira. Ela, Martinho da Vila, Elizeth Cardoso, Beth Carvalho e tantos outros intensificaram o debate sobre a importância da execução da nossa música nas rádios. Até um bloco homônimo fundaram com esse objetivo. Por outro lado, contrariada com o movimento do mercado, que não valorizava artistas e compositores do samba, ela tomou a decisão de comprar um teatro, cujo palco fora ocupado por seus amigos e expoentes do gênero. O Teatro Clara Nunes foi um marco no processo de luta e resistência à era Disco.

CA: Clara é uma artista que, ainda hoje, influencia intérpretes de vários gêneros, mas principalmente do samba. Além disso, consegue alcançar as novas gerações de forma muito interessante, considerando que a sua passagem aconteceu há mais de 40 anos. A que se deve esse poder de atravessar gerações e de dialogar diretamente com um público tão diverso?

VAGNER: Sempre ressalto que esse fenômeno se deve à atemporalidade de seu legado. Clara foi pioneira em muitas discussões que ainda hoje estão na pauta do dia. Enfrentou um mercado fonográfico misógino, lutou contra o racismo religioso e pôs-se a serviço da causa antirracista. Estamos falando de uma artista que usou todos os recursos possíveis no âmbito artístico para trazer luz a essas questões já na década de 1970. Tais temas eram debatidos majoritariamente no meio acadêmico. Não havia uma reflexão ampla, aberta e de

## ENTREVISTA



Capa do disco "Canto das Três Raças", de 1976 (Reprodução)

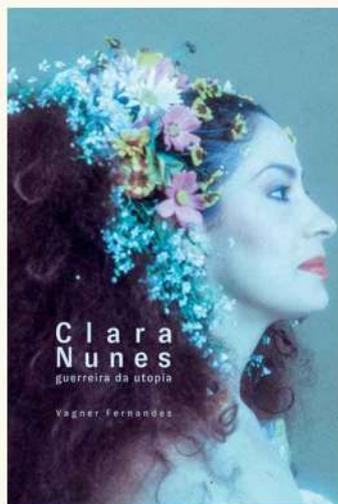
grande alcance no Brasil. Clara Nunes, inteligentemente, empunhou todas essas bandeiras cantando. Ela nunca precisou ser panfletária. O seu repertório, o seu figurino, a sua força e dramaticidade cênicas falavam por si só. Por isso, quarenta e um ano após a sua morte, Clara continua viva, atravessando gerações. É algo incomum, fenomenal.

CA: Na sua opinião, dos LPs que Clara gravou ao longo da carreira, qual melhor traduz o Brasil e por quê?

VAGNER: É difícil responder a essa pergunta, porque a Clara era uma legítima representante da cultura brasileira no que essa tem de mais genuíno. Clara Nunes não cantou somente samba. Ela interpretou Tom, Chico, Vinicius, Dolores Duran, Antônio Maria, Luiz Gonzaga, Caetano, Paulo César Pinheiro, com o qual foi casada de 1974 até a morte, em 1983. Paulo foi quem elevou Clara à categoria de uma das maiores intérpretes da música brasileira, ao produzir e selecionar com ela um repertório irrepresentável para os seus álbuns a partir de 1975. Eu tenho uma predileção pelo "Canto das três raças", de 1976, por tudo o que esse álbum representa. É um projeto libertário na medida em que desmitifica conceitos de superioridade da raça, fortalecendo o processo de miscigenação que forjou o Brasil. A música que batiza o álbum é um hino conhecido no país inteiro, alertando-nos para os que atentam contra os Direitos Humanos e a democracia. No velório do mestre Moa do Katendê, morto há seis anos durante uma discussão política em Salvador, "O canto das três taças" foi cantando por uma multidão no Pelourinho. Para além desta preciosidade, de autoria de Paulo

César Pinheiro e Mauro Duarte, Clara interpreta "Aí quem me dera", de Vinicius, e "Basta um dia", uma canção dificílima composta pelo Chico para a peça "Gota d'água". Ainda caminha pelas trilhas do Nordeste com "Alvorço no sertão" e "Fuzuê". É um trabalho que consagra a cantora, capaz de interpretar canções de todos os gêneros singularmente.

**"Clara Nunes, inteligentemente, empunhou todas essas bandeiras cantando. Ela nunca precisou ser panfletária. O seu repertório, o seu figurino, a sua força e dramaticidade cênicas falavam por si só. Por isso, quarenta e um ano após a sua morte, Clara continua viva, atravessando gerações. É algo incomum, fenomenal."**



**"Clara Nunes: Guerreira da Utopia", de Wagner Fernandes**

Editora Agir, 2029  
448p.



Wagner Fernandes é jornalista, escritor e pesquisador. Com uma carreira que cobre mais de duas décadas de reportagens na área da cultura brasileira, contabiliza atuações em mídia impressa, rádio, televisão e internet, com passagens por Bloch Editores, O Globo, Jornal do Brasil, Rádio Jornal do Brasil, Vogue e L'Officiel. É carioca, botafoguense, amante do samba e portelense nato.

## CRONICA

# Decomposição e compostagem: o inferno que nós criamos, o paraíso que nunca atingimos

**Pedro Henrique Rodrigues**

é formado em Física Médica pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (FFCLRP/USP), possui mestrado e doutorado em Física Aplicada à Medicina e Biologia (USP) e atualmente é pós-doutorando no Instituto de Psiquiatria da FMUSP. Pedro está como pós-doutorando visitante na Harvard Medical School (HMS) e no Massachusetts General Hospital (MGH).



Porta do Inferno. Auguste Rodin. Foto de Pedro Henrique Rodrigues

**E**ra uma dor necessária: eu precisava arrancar o meu coração o mais rápido possível. Com a mão em formato de garra posta sobre o peito, senti as unhas afundarem sobre a carne e encostar nos ossos. O sangue começou a escorrer pelo peito e permear a água ao meu redor. Lágrimas se esvaem e chegam até os lábios, firmemente fechados para tolerar a dor. Os dedos esfacelam os ossos: era preciso chegar até o coração. A água ao meu redor é um mar de sangue. Encostei no meu próprio coração. Era preciso arrancar, sem pestanejar. Fazer com que apenas a racionalidade existisse. Dessa forma, os fins justificariam os meios e não haveria mais

sofrimento. Então eu arranco. Seguro o grito: meu peito está oco. Levanto a mão e olho ele atentamente: meu coração está morto.

São Paulo cabe perfeitamente no que sou agora. A fumaça sufocante, os miseráveis inumanos, a violência pulsante. O verdadeiro inferno que os demônios habitam. A pedra que habitamos e pagamos muito caro por isso. A decomposição moral e física não soa tão degradante: é apenas um espetáculo que se encerra com o evento que tudo abala e ninguém passa incólume: a morte. Aquela que todos enfrentam e sucumbem. Enquanto grande parte chora, uma parte lucra. Hoje é caro morrer. Também é proibido escolher morrer: é preciso que ela aconteça por motivos terceiros, não pela própria vontade. Não escolhemos existir e não podemos escolher deixar de existir: tudo nos é imposto. Todos os vícios, as convenções morais, as amarras sociais, a nossa morte. Somos sem nunca sermos de fato. Nunca sabemos de fato o que queremos ser. Na verdade, bem no fundo, nós sabemos o que somos. Mas veja bem, caro leitor, trata-se de um fundo quase intocável, cujo alcance é prometido a esmo por religiosos, miraculosos, homens de negócios e toda sorte de boas e más intenções desde o início dos tempos. Por isso que não nos cabe ter um coração: ele é bonito demais para esse mundo. A tristeza é que ele parece não aceitar isso: em toda sua grandeza, ele sempre renasce e renova nossas esperanças. Naquela conversa à toa com aquela pessoa por quem você nunca enjoa. No filme que te faz chorar. Naquelas crianças correndo e sorrindo no parque no fim de semana. Assim como a natureza decompõe o ser que morre e dali recria vida, o coração se apodera de nossa decomposição e nutre nossa vontade de viver o que somos. Fortalece nossa coragem. Impõe uma nova esperança. Para cada perda, a dor existe porque houve amor. E foi muito bom poder ter amado. Muito bom ter amor de mãe, de pai, de amigos, de animaizinhos. A nova perspectiva é que não morremos, mas sim nos decompomos e somos compostagem para o novo. É reconfortante saber que mesmo depois de mortos, a primavera sempre volta, o sol sempre renasce, a beleza existe. E foi assim que o meu coração renasceu dentro de mim.

Depois de um tempo, arranquei meu coração novamente e novamente ele renasceu. E assim foi até o dia que eu fui definitivamente embora. Quando virei compostagem. Não lembro direito como aconteceu a passagem. Só lembro que os demônios me queimavam. No mundo espiritual não podemos escapar deles: eles estão dentro de nós. Não há escapatória: o mundo físico fornece o vício, o entretenimento, a ilusão. Não há como arrancar o coração. Agora, era preciso lutar com minhas angústias, meus rancores, meus arrependimentos. Estou dentro do meu próprio inferno. Porém, não se assustem, caros leitores, pois o mundo dos vivos não é muito diferente. Quantos padecem miseravelmente sem que uma mão forneça acolhimento? Quantos se perdem nos próprios desejos incautos? Quantos são genuinamente felizes? E antes que perguntem: não sei a definição de felicidade. Se soubesse, não teria criado um inferno tão grande. De qualquer forma, em um momento eu fiz as pazes com meus demônios. Eles pararam de me queimar. Então, fiquei num limbo. Fiquei vagando, ora inconsciente, ora consciente de que estava perdido. De novo: nada tão diferente do mundo dos vivos. Nas ruas, nos metrô, nos ônibus vaga com olhar frio a multidão que luta pelo pão de cada dia. Como saber o que quero se o pão que me alimenta consome toda a minha vida? No mundo espiritual não importa: não há pão e não há patrão. O meu coração encontrou a resposta na elevação espiritual: toquei o Paraíso. Não o romantizado de caminhos de ouro e coros angelicais, mas o de aceitação e não julgamento sobre os outros e sobre mim mesmo. De escolher sempre ponderar. De aceitar que o coração, com o devido ponderamento, modula nossa razão e guia nossa jornada para a felicidade genuína. De novo, não sei explicar o que seria a felicidade genuína. Só posso sentir te-la. E então voltei ao mundo dos vivos. Voltei na metrópole onde não há amor. Tenho intenções de acertar, mas o que faço com a humanidade em mim? Eu desconfio das traduções que tenho sobre mim. Quantas vezes irei me decompor e me renovar? Quando irei realmente me ler? Quando irei traduzir em um idioma legível os demônios que existem em mim e queimar os versos que os regem? Poderei dessa vez finalmente me traduzir por completo e atingir o Paraíso ou irei arder novamente no fogo do meu próprio Inferno?

**“É reconfortante saber que mesmo depois de mortos, a primavera sempre volta, o sol sempre renasce, a beleza existe. E foi assim que o meu coração renasceu dentro de mim.”**



Dante e Virgílio no inferno. William-Adolphe Bouguereau. Foto: Pedro Henrique Rodrigues.

# O Odisseu é revista é podcast, é blog é jornalismo literário é independente é gratuita!

Dentro e fora das redes sociais, a revista O Odisseu reúne pessoas em torno dos livros. Somos mais de 20 colaboradores em todo o Brasil que trabalham de forma voluntária em diversas vertentes: crítica, ensaios, crônicas, resenhas, audiovisual e artes visuais. Ajude-nos a seguir com a missão de democratizar a literatura!

## TORNE-SE UM APOIADOR DA REVISTA O ODISSEU A PARTIR DE R\$5!

Entre as recompensas para apoiadores estão o acesso a cursos inéditos, clubes do livro exclusivos e brindes personalizados. Acesse o link (Qr Code ao lado) e saiba mais!



# Caderno 2



Arte de Maicon Aquino (@aquinart)

# Odisseia

## Coluna Cortina e Fanfarra

# Requiem para uma arte fragmentada

**Ricardo Freire**

Graduando em história pela UFBA e membro Laboratório de Estudos sobre a Transmissão e História Textual na Antiguidade e no Medievo (LETHAM). Escreve sobre arte e filosofia, com interesse especial em música e cinema.



Foto: Andrea Zanega (Unsplash)

## i. kyrie eleison

**S**e superamos a barreira inicial da vergonha e decidimos ler a extensa produção meta-artística fabricada hoje, descobrimos pressupostos mais ou menos conscientes que habitam uma culpa na própria escuta. É certo que falamos aqui de um fenômeno por vezes tão mistificado quanto natural, tão obscuro quanto um farol a noite, tão abstrato quanto concreto. Mas em primeiro lugar, que é esse fenômeno? O que vêm a ser um fenômeno? Por que somos tão culpados que anunciamos em conjunto o julgamento como quem soa as trombetas?

Examinamos a seguinte experiência musical: um coral sereno acompanhado de um violino discreto, mas que por isso mesmo se impõe ainda mais que qualquer voz. Conforme o violino encontra seu caminho, os trombones introduzem um adensamento musical sem precedentes, e de repente somos confrontados com uma polifonia de vozes, uma vivacidade, e uma grandeza emocionante, mas assustadora. E aí está muito mais uma confissão do que uma música, um encerramento que pode de verter lágrimas. Estamos falando de Hostias, de Mozart. Nessas emoções e sentimentos parecem para nós por um momento esgotar, em nós mesmos, a qualidade musical da obra em uma simplicidade avassaladora. Imaginamos agora que abandonamos essa visão ingênua. Passamos agora a nos interessar pelas relações temáticas que podemos extrair, enquanto ouvintes, desse objeto artístico. Primeiro sua harmonia: um si tônico, um mi subdominante, um fá sustenido dominante e por aí vai. Um coral comovente para renovar um gênero musical, na sua época, já largado às traças... Nada disso nos impressiona tanto, e na verdade, colocando em perspectiva, o gênio Mozart e a grande música germânica está então subordinada à verbosidade das clavias de partituras, por mais vazias que elas possam ser, por mais irrelevantes que sejam as suas cadências para a obra. A plasticidade da técnica ensimesmada assassina qualquer interesse artístico.

Há um erro frequente em cada uma dessas abordagens para a arte, um erro que acontece não no coração dos desvalidos, mas primeiro naqueles cujo papel é tematizar questões que dizem respeito à arte. Um pressuposto perpetuamente irrefletido preside os juízos de gosto musicais: a de que música sempre retorna para a produção cultural. Assim, ou a música é reduzida ao som disposto a uma certa organização (e enquanto aos sons desorganizados de John Cage ou da banda japonesa de improvisação Ground Zero?), ao sentimento humano que a música proporciona (enquanto àquelas músicas que destituem da beleza e da emoção - tão contingentes - a linha de força principal, e que acabam por romper a barreira do sentimento, como as gravações de Michael Pisaro-Liu, ou de Chris Watson?) ou a qualquer juízo de gosto, por mais objetivo que seja, desloca a música da sua constituição plena, que transcende todos esses aspectos, ao mesmo tempo que carrega eles em si como possibilidades. A música não é um prazer

**Coluna Cortina e Fanfarra**

desinteressado que temos de vez em quando no rádio do carro, a caminho do trabalho. No que se segue, não nos vai interessar escutar música como um espírito das letras, como o estrelismo, ou com base nas identificações em "culturas", "subculturas" e "personalidades" (que mais parecem como olhar pessoas dispostas em prateleiras de supermercado).

Não é preciso andar muito, nem sequer virar a esquina, para reencontrar aqui Adorno, Benjamin e outros grandes críticos musicais, que aos nossos hábitos de consumidores, depois da revolução que foi o advento da indústria cultural, lançaram um olhar que revelou com atenção a espinha dorsal opressiva que é necessária para manter a existência social de pé no modo de produção do capitalista. Apesar dos seus prognósticos serem duradouros e atuais, não pretendemos tratar aqui da música como um hábito de consumo ou da alienação da música como forma mercadoria, e sim de como a música, apesar dessa exigência e dos seus obstáculos, não se deixa derivar desses critérios contingentes para permanecer recriando a sua forma, e para continuar sustentando os seus interesses artísticos, e também como pode ser que a música reflita sobre si mesma como a música mais frágil e prolixa pode ganhar dianteira, e conduzir a arte. De maneira mais extensiva e brilhante, estes filósofos nos contaram em obras como *Dialética do Esclarecimento* e *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica* da música do mercado que é feita para não ser ouvida: as bandas de bares e restaurantes, a futilidade das músicas de elevador, ou mesmo Richard Strauss e Stravinsky para Adorno. Mas reafirmamos aqui que a grande arte é intempestiva. Um disco de Mingus ou de Kurt Bacharach não são simplesmente artefatos culturais de baixa qualidade feito para o lazer momentâneo antes dos seis dias de trabalho na semana; mas uma obra de arte, e como tal, recria o seu suporte material a cada nova sonoridade, que revela um encontro com o mundo, e mais ainda, com a escuta.

ii. A música tem a sua origem na escuta

Ouvimos uma voz que se propaga em um salão vazio, os barulhos estranhos da floresta do lado de fora; o anonimato dos uivos que assustam e impressionam, cochar de sapos, o bater de janelas. Contudo nada disso realiza a vocação original da música em geral, muito menos de músicas particulares. No seu 3º Quarteto de Cordas (e posteriormente, nas Bachianas) a expressividade das melodias inspiradas em pássaros como sabiá e o canário são um encontro com os sons da floresta amazônica em pizzicatos, ao mesmo tempo que a recapitulação (que muda completamente o tema) tem um poder estranho a qualquer pátria. O porquê da parte mais vigorosa e ágil não estar no 1º movimento é uma crítica da qual, por agora,

podemos nos abster. A música de concertos, porém, raramente permitia que um músico pudesse criar uma atmosfera em que o drogado, despido do seu ciclo perene de autodestruição, pudesse chegar ao orgasmo musicalmente como Heroin de Velvet Underground. A litania dissonante está lá para que literalmente possamos ouvir as vertigens, ouvir a jornada selvagem do homem, onde não se pode mais, ao final, separar tão bem as guitarras e crescendos barulhentos, o que é essencial para o encontro com o ritmo puro. O rock de vanguarda do final dos anos 60 e dos anos 70 foi capaz de retirar a música do marasmo que se espalhou por toda indústria com o advento da música pop tradicional. Não era mais preciso nenhuma Billie Holiday para realizar a transformação estética que vinha direcionando o sentido da assim chamada "música popular." No frígido dos ovos ela não faz mais do que transformar a música lastreada no sistema harmônico em uma nova paisagem estética, nova textura. Daí então não é impressionante que se acuse os críticos do jazz de uma contradição expressa, principalmente aqueles que gostavam de Chopin, afinal é um reconhecimento generalizado que o jazz não realizou nada que antes não havia sido realizado na música expressionista.

À partir de então, mesmo o pop mais comprometido com a canção melódica e com a harmonia ainda era chacoalhada pela criação de melodias incrivelmente fraturadas do ponto de vista da dissonância, como o álbum *Surf's Up* dos Beach Boys. Como a assim chamada música erudita já tinha passado por uma instabilidade em relação à seus termos com a tradição (mas uma instabilidade muito mais \*harmônica\* com essa tradição do que pensam, com o perdão do trocadilho), não é de impressionar que os setores menos especializados da música como a experiência estranha que foi 1968 também comessem a questionar abertamente os princípios dos recursos clássicos da tradição. E, na verdade, bem antes; Krzysztof Komeda, Wayne Shorter são exemplos de músicos de jazz, assim denominada "música de massas", que subvertiam as técnicas clássicas como retomadas tacanhas com aumento de ritmo: toda música é uma constante quebra de ritmo. Stockhausen cumpriu um papel significativo na popularização da música eletrônica e do serialismo, e novos processos de montagem e gravação como a *musique concrète* (que mais tarde seria usada até pelos Beatles) pavimentaram uma estrada para música que, quanto mais distante do sistema tradicional de tons, orquestração e de intensidade, maior também se tornava a especificidade de cada projeto musical.

**“A música não é um prazer desinteressado que temos de vez em quando no rádio do carro, a caminho do trabalho.”**

## Coluna Cortina e Fanfarra



A cantora estadunidense Billie Holiday. Reprodução.

O universo sonoro se apodera das formas do mundo em que co-habitamos musicalmente. A arte, com a aproximação da música com aquilo que era mais original na sua vocação, a saber: o comprometimento com a escuta, ganha uma qualidade de transfiguração do mundo em que está inserida. A gravação permitiu que ela se aproximasse ainda mais do nexos sonoro do homem, que ouve as próprias coisas, e não simplesmente os sons. Não ouvimos o resultado da vibração de partículas oscilantes, e sim o vento uivando na Noite no Monte Calvo de Mussorgsky, o caminho tempestuoso do mar em A Ilha dos Mortos de Rachmaninov. À partir da gravação cada um desses sons, próximos ou distantes, mais ou menos organizados, são sons que não querem dizer nada. E por serem sons, dizem tudo. A gravação situa a co-habitação musical do homem em uma variedade de texturas, como cores em um quadro, e nos situa no centro deste quadro. Por se medir nessa estatura, à altura de nada além de si mesma, a arte (o que é o mesmo que dizer a música) não poderia ser mais a representação do mundo, uma metáfora ou analogia para as suas teias de significados, ou "suspensão da realidade empírica." É o mundo, sem qualquer metáfora. Portanto a música, por estar mais próxima desse nexos, e por encontrar esse nexos

e por encontrar esse nexos em cada uma das gravações, é estritamente arte, de maneira que todas as artes compõem sua linguagem à partir dela, sendo a escuta o seu veículo.

Mas a gravação também põe a música em um perigo nunca antes visto, que é o de desaparecer diante do próprio aprofundamento: a gravação é instrumentalizada e corre o risco de transformar a música em um sistema de informações, de um crescente conformismo com a sua forma, e mesmo a obra que melhor converge com os seus sons (a mais verdadeira, podemos dizer) ainda sim pode se isolar em modelos pré-formatados que só precisam de uma aplicação, como qualquer cálculo. Para a musicologia, a arte passa a ser reduzida ao que mais agrada os ouvidos, ou a um tema que tenha em sequência motivo-desenvolvimento-retorno-fuga, com mais ou menos etapas, mas que sempre se reduza a esta sequência. A obra, enquanto não expõe assim progressivamente a sua própria natureza, sempre acaba se tornando automática, e sempre termina fazendo-se muito mais próxima de um ideal de produção do que da arte.

São notáveis os erros da música popular. Um acúmulo estilístico por vezes injustificado é inevitável nela, mas também não se pode dizer que a música erudita passa sem os seus vícios prejudiciais: uma incapacidade em renunciar a distinção entre performance e partitura, isto é, sua interpretação. A distinção clara é sempre entre o que está dentro e fora da obra. Por exemplo, são raros os exemplos de peças musicais que se propuseram a abraçar a crítica musical na própria música; podemos citar a obra de Elliot Gould e suas releituras de Bach. Gould preferiu ressaltar muito mais a cadência e a polifonia da obra de Bach ao estilo romântico que, muitas vezes, não responde aos obstáculos que o executor encontra no caminho. Em muitos momentos, na gravação dos anos 50, um ouvinte desavisado pode desmaiar sem ar graças à vacuidade da execução de Gould. Muitas vezes se quis falar de Schoenberg e de música atonal quando na verdade se quis dizer horror vacui, e música barroca. Muitas vezes também se quis falar de mitologia na música quando se quis dizer tão somente a grandeza de Bob Dylan.

A forma do conteúdo permanece nas duas modalidades. E por isso parece tão sentimentalista a tentativa em continuar revivendo qualquer bipolaridade entre música erudita (ou música de concerto) e música popular. É possível, e inclusive essencial, falar de música enquanto música. E, aliás, não há nada de redundante nesta última frase.

### iii. Uma arte em Fuga

O mínimo que podemos exigir da música, a partir de então, é que ela não abandone a sua linguagem. Se transformar em um espelho que reflete o mundo passivamente, manipular tons de vermelho ou um branco fundo da banalidade cotidiana, e que fique claro que não há banalidade maior do que a música incerta sobre a sua própria estrutura, que já é e sempre

## Coluna Cortina e Fanfarra

será a do real. É antes a arte no seu desfigurar da audição (em outras vezes, das imagens) que lança luz sobre o mundo e cria o homem do que o contrário. E muitos são os loucos que acham que a criação deve ser em um ato. Um traço intelectual de organização, que coloca, no lugar de nada, uma coisa.

Porquanto a música é o exercício de ouvir a linguagem, porquanto o canto será não mais um traço de organização, mas uma arte das imagens vocais, com movimentos de silêncio e barulho, as inflexões vocais do ser. Captain Beefhart no disco Trout Mask Replica usa o centro tonal da música para criar uma profusão de tons, e resultado final em cada música não deixa de ser que o próprio centro tonal parece desaparecer, e somos deixados para rir do caos da poesia improvisada, engrandecidos e um pouco mais lúcidos frente ao vislumbre de um sentido que não seja completamente irregular. Os grandes músicos como Tim Buckley atingem uma vertigem que precipita o ouvinte na sua constelação de objetos parciais que mais parecem uma psicose do que qualquer embriaguez apolínea, onde as letras mais românticas são cantadas como a suspeita de que algo ou alguém está vindo para matar você. Tudo que é familiar se descobre uma farsa, mas uma farsa que mostra a verdade, como dizia Orson Welles.

Daí então é impressionante que a música com o propósito de vender a ideia de arte mais limitada, de bandas como Tame Impala, e todas as cepas recentes do Indie Rock, e do Shoegaze (mas principalmente o brasileiro) sejam tão prazerosos e atrativos quanto um atropelamento. A música alternativa brasileira sofre em sua grande maioria da

da impotência e esgotamento do projeto piegas que foi a MPB de meados dos anos 80, cujas consequências foram mais reacionárias do que qualquer outra na música, que nos entregaram algo como Ana Frango Elétrico e bandas como Bala Desejo que nada mais são do que uma espécie de paródia muito maldosa do que foi a tropicália. Essas consequências são levemente aprimoradas o surgimento do funk e dos estilos híbridos de música eletrônica, principalmente os produzidos por DJs muito talentosos como Crizin da Z.O e FBC (por mais que por vezes esse último se prenda muito mais ao apelo nostálgico do funk carioca em prol da melhor parte da sua obra, que são os efeitos sonoros distorcidos ao ponto de criar novos efeitos em consonância ao beat, e distorcidos novamente, assim por diante).

Não podemos dizer muito no tópico "o que fazer?" Nada é tão ruim musicalmente que não possa ser combustível para uma nova revolução, ou que as coisas mudem tanto que voltem atrás e acabem por se contentar (o que é ainda mais ingrato). Mas podemos falar muito sobre o que não fazer. Para saber o que não fazer, agora que entendemos como má música a impotência do "expressar o sentimento", ou conduzir um sentimento, e devolvemos a potência do sublime, devemos abandonar aquela música mecânica que, se valendo de repetições de formatações rasteiras, acreditam na personificação da arte. Agora que entendemos como má música a impotência de frases prontas como "a expressão do sentimento", ou condução a esse sentimento, e devolvemos a potência do sublime, é importante compreender que não devemos recusar de maneira automática todo cenário musical que, dominado pela confusão dos meios e dos fins, e pela incapacidade em refletir sobre o que são meios e fins, e, se preciso, rejeitá-los, transforma a música em uma arte fragmentada. Ao contrário: a origem da música é a escuta. E não existe fuga possível senão a retomada desse aspecto tão importante, e abandonado ao esquecimento, da musicalidade.



O cantor e compositor estadunidense Bob Dylan. Foto: Reprodução.

## DOSSIE CAPINAN

# A Casa de Capinan

**Caio Paiva Ribeiro**

Caio é colunista e editor-chefe da revista literária O Odisseu e graduando em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia. É também membro do Seminário de Introdução à Psicanálise (SIPSI), bem como editor da Revista NÓS.



O poeta e letrista José Carlos Capinan/ Foto: Marlon Chagas (O Odisseu)

**A**dentrar um novo espaço desconhecido é sempre uma experiência envolta em mistério e repleta de estranhamento, mas isso se potencializa quando aquilo que vamos adentrar já desperta em nós uma nesga de familiaridade. Esse pequeno fragmento do familiar, do conhecido, do aconchegante quase que inebria-nos para o fato de que adentraremos daquele ponto em diante em território desconhecido, em terra por nós ainda não explorada, afinal: que estamos prestes a embarcar em uma aventura. Esta foi a sensação que se apoderou de mim quando finalmente me vi de frente para a casa do poeta e sobretudo sonhador José Carlos Capinan, cuja qualidade de

de poeta permanecera para mim até pouco tempo antes desse fatídico momento oculta. Mas não devo me adiantar: esta estória, assim como qualquer outra, possui um começo, e devo relatá-lo como quem, ao perder a conta, começa a contar de novo desde o princípio.

Estávamos eu e meu bom amigo, o mordaz poeta e ficcionista Paulo Zan, enrumados a um destino que até aquele momento (esse fato, não sabíamos, viria a se alterar brevemente) não nos tivera sido tão usual: a Academia de Letras da Bahia. Mas não estávamos ali apenas de passagem ou então em visita despreziosa, porém ainda assim curiosa. Não: fomos enviados ali pelo próprio Ulysses a embarcar numa nova odisséia,

## DOSSIÊ CAPINAN

pois precisávamos a qualquer custo obter um autógrafo daquele que é o grande lirista, cantor e compositor, que em mim despertaria — dentro de poucos meses — aquela misteriosa sensação. Mas não um autógrafo qualquer, e sim um direcionado a ninguém mais ninguém menos que O Odisseu. Não se trata aqui, porém, de *Ulysses*, nosso editor-chefe e fundador, mas dessa revista, desse produto de um trabalho tão árduo, porém tão sincero e, por isso mesmo, deleitoso, que é a razão destas minhas palavras chegarem a você que agora as lê. Gostaríamos de tornar ciente de nosso trabalho este colosso que ali se dispunha a assinar alguns exemplares de seu mais novo e talvez mais importante lançamento: o *Cancioneiro Geral* [1962-2023], primeiro livro a compilar de forma ampla e basta a obra lírica e poética de Capinan, obra que — revelar-se-á a razão disso logo mais — estava até então relativamente dispersa.

Eu certamente sabia àquela altura, por conta das palavras elogiosas e profundamente laudatórias proferidas por Ewerton (que é como os íntimos chamam a *Ulysses*) e ratificadas por Zan, da gravidade e importância de nossa incumbência: isso para mim estava mais do que cristalino. Não sabia eu, contudo, que estava, na verdade, tomado ali por um grande e enorme engano, cuja gravidade até me envergonhara um pouco diante da magnanimidade presente nos discursos de meus diletos colegas sobre essa figura um tanto quanto enigmática: eu não conhecia (pensava eu) esse ilustre poeta. De fato, até onde eu julgava acreditar e conhecer, não enxergava ou mesmo entrevia em minha memória nenhum momento em que a imagem de Capinan tivesse se me tornado expressa. Malgrado meu equívoco, lá estava eu muito ansioso para conhecer este tão renomado poeta e pus-me a ler, logo que o adquirimos, no belíssimo exemplar de capa rosácea os poemas e canções que lá se entrosavam: — o meu espanto foi imediato. Tornou-se logo ali clara a raiz de meu agudo engano: não é preciso conhecer Capinan para conhecer Capinan, pois Capinan, mais que um poeta e lirista, é parte inextricável de nossa cultura, nosso povo e nossa história — sua fama estava muito além de seu nome e sua notoriedade se estendera para muito além da Bahia e muito além do Brasil. É que as músicas (situadas nas partes finais do livro) bem como os poemas escritos (estes organizados em ordem cronológica reversa, isto é: do mais recente para o mais antigo) não é apenas onipresente a sua influência em toda composição popular posterior a ele de que se tenha hoje notícia, mas também é ubíqua sua composição de próprio punho. Célebres músicas como *Viramundo*, *Papel Machê*, *Yayá Maseмба* e, notavelmente, *Soy Loco por ti*, *America possuem todas letras de sua autoria* — eu já apreciara e conhecera a arte e o engenho de Capinan muito antes de conhecer o seu nome.

Agora gravemente ciente desse meu ledô engano, juntei-me a Paulo na fila de autógrafos e, após uma longa porém prazerosa espera, fomos finalmente recebidos pelo mestre Capinan. Falei a ele da revista e

e de como estávamos animados pelo lançamento daquele livro e por estar em tão ilustre presença e de como gostaríamos de escrever sobre ele na revista, ao que ele se demonstrou animado e também instigado diante de tal intenção. Capinan (não esquecerei jamais disso) sussurrou-me nesse momento a seguinte recomendação: “Leia *Inquisitorial* e *Confissões*”. Na hora este conselho, o qual tendo vindo de seu autor souo muito mais como uma injunção, não estava para mim totalmente clara, mas fiz questão de, assim que tivesse um pouco mais de tempo, ir ao livro em consulta — tratam-se de dois dos livros que no interior do *Cancioneiro Geral* estão compilados: *Confissões* de Narciso (1995), uma interpelação quase intimista (porém escassamente sentimental) do poeta enquanto aquele que lyriciza uma interioridade e *Inquisitorial* (1965), que — publicado clandestinamente no período da Ditadura Militar — impele o próprio poeta a questionar não apenas sua didática, mas também seu posicionamento diante de uma realidade atroz e o opressiva, resume-se isso com sua pergunta fundamental “o que farias no III Reich?”. Não é preciso dizer que este segundo livro, publicado num período político de grande repressão e violência, sofreu enormemente com uma ameaça real à atividade e mesmo à existência de seu autor; mas ele resistiu: percorreu não só todo o Brasil com uma tiragem relativamente pequena de 500 exemplares,

Da esquerda para a direita: Paulo Zan, Caio Paiva Ribeiro e Ewerton Ulysses Cardoso. Ao centro: José Carlos Capinan. Foto: Marlon Chagas (O Odisseu)



## DOSSIÊ CAPINAN

como também o mundo, tendo ido parar na mão, inclusive, de leitores em África e Europa. Pode-se observar então — não só pelo caráter intrinsecamente musical de sua produção artística, mas também pelo caráter intransigente e provocador de seus versos — o porquê de haver uma certa segmentação da obra de Capinan, mas que jamais representou para ela nenhum desserviço, muito pelo contrário.

Já não bastasse o peso da experiência de ser refrontado de tal maneira com os versos de Capinan, bem como apresentado ao restante de sua obra, tive ainda a oportunidade de assistir à sua cerimônia de titulação como doutor *honoris causa*, título a ele concedido pela Universidade Federal da Bahia e proposto pela Faculdade de Medicina da Bahia da qual é, além de tudo, egresso. Também se fizeram presentes representantes das Faculdades de Música e do Instituto de Humanidades, os quais retrataram em suas diversas vertentes o que significa e o que fundamenta a obra e a vida de Capinan. Todos os discursos foram emocionantes e comoventes e o clima no salão nobre da reitoria da UFBA era de contagiante alegria e celebração. Ali foi tudo posto em evidência: o caráter político da obra do poeta e como ele jamais abriu mão de seu posicionamento perante os problemas que o mundo ao seu redor apresentava aos quais jamais se demonstrou indiferente, o seu humanismo pungente e pulsante que se recusava a recuar perante o cinismo e a hipocrisia do mundo, a inerente musicalidade imprescindível aos seus versos e à sua composição, e principalmente foi pontuada a aguda e implacável repercussão que teve no movimento Tropicália o qual não só compôs como ajudou a construir em tempos tão sombrios de Ditadura Militar. As suas composições, que foram interpretadas ao vivo entre as falas dos presentes, deram a tonalidade do evento, tornando-o ainda mais inesquecível principalmente com a música tocada ao final (não poderia ser outra): *Soy Loco por ti, America*.

O fato é: simplesmente ter a oportunidade de ver focalizado em um indivíduo tantas forças populares, líricas, musicais, artísticas — apenas poder vislumbrar esse momento já era mais do que sublime: tinha ali algo de uma transcendência que se podia entrever pela aura que circunda as músicas, os discursos, os poemas e os cantos do poeta. Ter essa experiência de viver uma vida tão próxima não apenas a essa possibilidade como essa necessidade de criação e poetização da realidade para além do horror e da crueldade com os quais ela se nos apresenta: isso já mais que me bastava. Mas Ulysses não descansará enquanto não chegar a Ítaca. Recebemos pouco tempo depois a notícia de que foi acordada uma ida à casa do poeta: o mesmo poeta de aura transcendente e sublime a quem eu tantas reverências em tão curto tempo prestara — mais uma ilha precisava ser desbravada. O que nos traz novamente ao ponto de partida deste breve relato: à frente da casa de Capinan. A familiaridade que senti não estava calcada em nenhuma memória particular ou específica, mas sim na atmosfera engrandecedora criada por Capinan em

tantos anos de atuação: o ar que eu respirara por tantos anos estava impregnado da fragrância de seus feitos. Entrar na casa de Capinan então, encorajado pela presença de tão boas companhias, fez-me sentir detentor de um misterioso afã: o afã não apenas de poetizar e musicalizar, mas de estar à altura da poesia e da música de minha época — a familiaridade que senti foi construída a duras penas: se hoje posso sequer me expressar sem medo da repressão e violência contra mim ou meus entes próximos, eu devo agradecer isso enormemente não só a Capinan, mas também todo o combate que ele e seus camaradas representam.

Em conversa com o poeta, portanto, pude perceber visceralmente de que se tratava a sua arte, seu legado mo mostrara muito antes que eu o pudesse perceber:

O poeta não mente. Dificulta.  
Como ser falso o caminho?  
A mensagem é luminosa, flui, a mensagem é líquida.

Mentira que o poema sublime  
O medo e o sofrimento.  
O poema é trabalhado, dói, o poema é amargo.

O poeta não fugiu ao poema.  
O poema amadureceu como fruto:  
Revela-se a semente quando a fome o parte.

O poeta não idealiza.  
Seu caminho é humano  
(Mas que pode se não lhe alcançam o símbolo?)

[...]

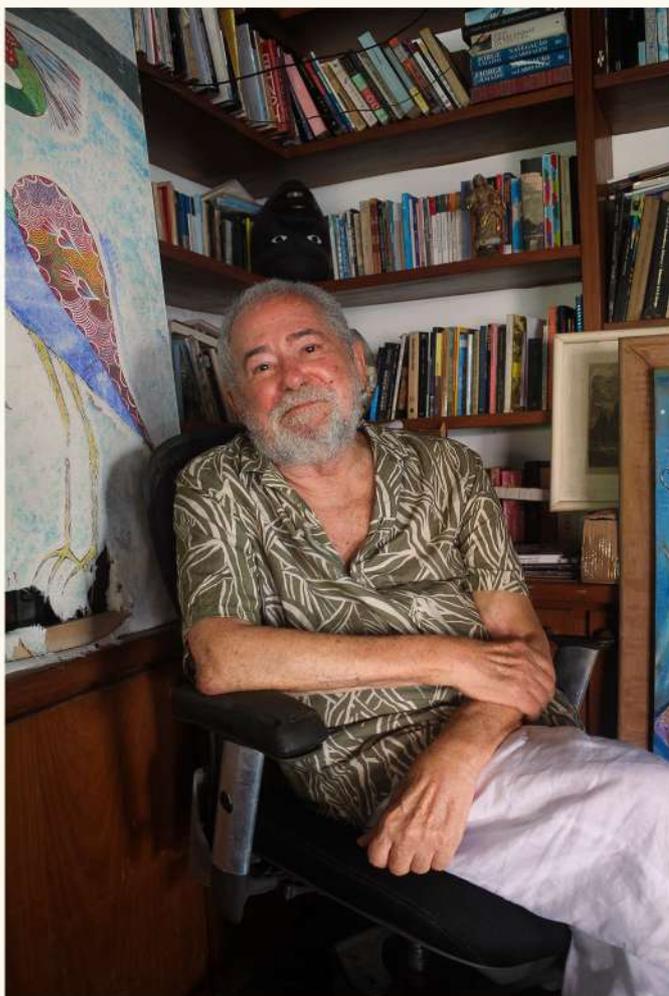
Afora estas questões, a conversa com o homem de carne e osso Capinan foi tão serena quanto amena, mas sobremaneira engrandecedora: a hospitalidade de nosso anfitrião estava não em nos oferecer nenhuma regalia ou tratar-nos com excelentíssima distinção, mas sim em nos colocar à mesma altura de suas palavras. Tão agradável ao mesmo tempo que instigante, pudemos ver em Capinan um futuro glorioso para a poesia baiana, futuro que jaz grandiosamente em seu belíssimo passado e em uma promessa maior ainda de um futuro. Ali o que havia era certamente um terreno fértil para a poesia e um clima mais que propício para a plantação: a Casa de Capinan é um lugar onde certamente desabrocharão os botões de inumeráveis flores de música e poesia, todo aquele cuja arte almeje a transformação da vida enquanto tal terá nela o seu devido lugar. Mais que discípulos ou admiradores o verdadeiro artista buscará sempre isto: a comunidade. Se alguma coisa, a lírica de Capinan nos convida a nos tornarmos seus companheiros, seus camaradas numa luta que é a todos nós, sonhadores, comum — é nesta morada errante que a revista *O Odisseu* há de assentar seus alicerces, é nela que viveremos até que chegemos a Ítaca, pois lá nos espera Capinan e todos que antes dele vieram:— *Sou vira-mundo virado/ Pelo mundo do sertão/ Mas inda viro este mundo/ Em festa, trabalho e pão/ Virado será o mundo/ E vira-mundo verão...*

## DOSSIÊ CAPINAN

# Capinan: Ogã da erudição popular brasileira

**Ewerton Ulysses Cardoso**

Comunicador, designer e editor-chefe e fundador da revista O Odisseu. É ficcionista com contos publicados em antologias e graduando em Letras Português/Espanhol pela Universidade Federal da Bahia.



O poeta e letrista José Carlos Capinan/ Foto: Marlon Chagas (O Odisseu)

**V**isitamos Capinan. O mestre nos recebeu com uma humildade imensa e carinho. Foi reconfortante perceber que ele estava genuinamente feliz em nos ter ali. De todas as coisas que me emocionaram naquela tarde, certamente a humildade dele foi o que mais me tocou.

Capinan reúne em sua trajetória momentos históricos da cultura popular brasileira, sendo figura fundamental para compreender os caminhos abertos das manifestações artísticas de nosso povo. Ele esteve na capa do mais importante disco da MPB, "Tropicália ou Panis et Circenses", sendo um dos tropicalistas que, junto a Caetano, Gil, Rita Lee e Tom Zé desenvolveu a estética que incorporava, tal qual propunha a antranpofagia oswaldiana, elementos ocidentais, estrangeiros, do mundo clássico, num frenesi tropical,

um caldeirão que convocou o africano e o indígena para criar algo fundamentalmente novo.

Como poeta, integrou a antologia "26 poetas hoje", de organização de Heloísa Teixeira (ex Buarque de Hollanda), uma reunião histórica que lançou, além do próprio Capinan, nomes como Ana Cristina César, Torquato Neto e Geraldo Carneiro no cenário da poesia brasileira.

Mas a trajetória de Capinan vai muito além desses feitos que já conhecemos. Na verdade, é uma história tão longa e tão imbricada com a história da vida cultural da Bahia e do Brasil que podemos dizer que ele é a própria cultura. Isso inclui sua passagem pelo teatro baiano, sua iniciação na Escola de Teatro que também tinha como nome proeminente Maria Bethânia, passa pela sua atuação como servidor público na prefeitura de Salvador, onde foi figura importantíssima para a proteção e preservação dos terreiros de candomblé na capital baiana.

Foi por sua atuação política, como defensor da cultura de terreiro, que Capinan se tornou Ogã no Ilê Àsè Nassô Oka, o "Terreiro da Casa Branca" que fica em Salvador. Conforme nos contou o próprio poeta, ele foi um dos responsáveis, junto ao professor e presidente da Academia de Letras da Bahia Ordep Serra, a retirar um posto de gasolina construído de forma ilegal nos arredores do terreiro. Em uma cerimônia de celebração a esse feito, Capinan foi "suspenso" Ogã.

Aqui, mais uma vez, peço licença aos mais velhos e aos de Axé para falar um pouco dessa nomenclatura de acordo com minhas pesquisas. O Ogã seria alguém, no terreiro, que não incorporaria os orixás, mas que seria responsável pelo toque dos atabaques que conduz os médiuns ao transe (Almeida, 2014).

Conforme explica Goldman (2012), os Ogãs não teriam o "dom" para a incorporação, mas seriam pessoas escolhidas por Orixá muito por conta da sua relação com o terreiro. Assim, não cabe ao Ogã apenas o toque dos atabaques (embora não se possa dizer "apenas" em algo tão importante na ritualística), mas exercer funções administrativas no terreiro e também protegê-lo. A mitologia que se ouve (eu mesmo já ouvi muitas vezes) nas ruas da Bahia é que um Ogã é um "guardião", cargo geralmente entregue a autoridades políticas e artísticas para proteger o terreiro contra a intolerância religiosa e para contribuir na tramitação de questões legais da casa.

**DOSSIÊ CAPINAN**

É tão simbólico que Capinan exerça essa função, especialmente quando ele tem sido um importante representante e defensor da cultura de axé por décadas. Mas não apenas à cultura de axé: Capinan desenvolve papel de guardião, de protetor, dos saberes populares por vezes descredibilizados e perseguidos num Brasil que insiste em manter entre seus dedos a rédea do colonialismo.

Ao visitar a casa do poeta, pudemos perceber como a paixão pela cultura popular brasileira é visível. Os objetos, as obras de arte, a estética do lugar transborda esses elementos que não surgiram de eruditos, mas do povo: o sertanejo, o iorubá, o sincrético, o indígena, tudo isso é valorizado pelo poeta que tomou para si a função de proteger esse patrimônio histórico nacional.

É isso o que acontece quando Capinan põe em uma de suas maiores composições, o já clássico "Yayá Maseмба", os versos que são do cancionário popular, das cantigas de pretos e pescadores da Bahia:

"Vou aprender a ler  
Para ensinar meus camaradas  
Prender a ler  
Para ensinar meus camaradas"

Não, estes versos não são de Capinan, é da população brasileira, versos que circulam por séculos no boca a boca, mas que, pela pena do poeta, foram imortalizados e logo depois estabelecidos no panteão da pátria pela voz de Maria Bethânia. Por isso, digo que Capinan é remanescente, resiste à tentativa fascista da lógica neoliberal de destruir aquilo que é nosso patrimônio pelo bem da agenda imperialista estrangeira. Como o Ogã que é, Capinan protege a palavra deste Brasil como protegeu também o Terreiro da Casa Branca.



Foto: Marlon Chagas

**“Capinan desenvolve papel de guardião, de protetor, dos saberes populares por vezes descredibilizados e perseguidos num Brasil que insiste em manter entre seus dedos a rédea do colonialismo.”**

## DOSSIÊ CAPINAN

# "Meu orixá é a palavra, quando ele baixa eu entro no transe"

**Paulo Zan**



Graduado em Filosofia e mestrando em Literatura e Cultura pela UFBA, tem interesse em narrativas ficcionais da ditadura militar (1964-1985). Já publicou os livros "Linha tênue" (2022), "Trapaças" (2023), "A história de uma busca" (2024) e "Desaparecer" (2024). É Editor Assistente da Revista O Odisseu, além de apresentador do podcast Orgulhoso Cast.



O poeta e letrista José Carlos Capinan/ Foto: Marlon Chagas (O Odisseu)

Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?

**Q**uando li este verso do Álvaro de Campos pela primeira vez, era um jovem estudante de filosofia. E de lá para cá, o que me tornei, eu que continuo sem saber o que sou?

É desconcertantemente certo que continuo com uma janela esquecidamente aberta para o mistério da rua, ainda que não haja tabacaria aqui em frente. Ainda que eu não fume. Ainda que eu tenha me enveredado por outros caminhos, distantes [mas não totalmente] da metafísica possível.

No ano de 2023, quando me formei em filosofia defendendo um TCC sobre condenação e culpa nas

nas "Punições" de Franz Kafka, já estava decidido a tomar de vez o rumo para o caminho literário. Prestei a seleção de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura e parti para os estudos literários. No mesmo ano, fui convidado pelos Editores Caio Paiva Ribeiro e Ewerton Ulysses Cardoso para integrar o grupo de colunistas da Revista O Odisseu, a qual eu já havia colaborado anteriormente como autor convidado. E desde então, tenho tido experiências muito importantes na vida literária [e mesmo na vida-vida].

Cito brevemente a experiência de ter o lançamento do meu livro "Trapaças" organizado pela Revista, a participação na Semana de Literatura Contemporânea da Revista O Odisseu, a cobertura da Bienal 2024, bem como a cobertura da FLIPF 2024. Foram todas elas, com suas dificuldades, etc., que me possibilitaram sempre um novo olhar para as coisas, para o modo de me relacionar com as pessoas e ver o mundo pela ótica da literatura e da amizade. E no dia 27 de Setembro de 2024 veio outra experiência ímpar, a saber, a visita ao poeta José Carlos Capinan.

Por volta das 13:30 nos encontramos na Estação de Metrô Rodoviária [Caio, Ewerton e eu], e de lá seguimos em sentido à Estação da Lapa, e depois para o bairro do Rio Vermelho, conhecido por ser o lugar onde morou Jorge Amado, mas eu que ainda não fui visitar a casa de Jorge, estava indo ali visitar a casa de Capinan. Uma casa antiga, com muitas plantas [a referência que o poeta tinha nos dado ao telefone era o pé de cajú]. Uma carranca enorme na entrada, segundo ele "para a proteção". Numa sala ampla, com muitos quadros nas paredes, além de algumas fotografias do poeta [destaque para a fotografia onde se vê Capinan lendo o discurso de Mãe Stella de Oxóssi na Academia de Letras da Bahia]. Nessa sala ampla, aguardamos a vinda de Capinan.

Um pequeno parênteses não me pode escapar, uma vez que não seria sincero da minha parte omitir tal impressão: trouxeram uma cadeira de rodas para que o poeta ficasse confortável enquanto conversava com a gente, dado que as cadeiras de madeira poderiam ser desconfortáveis para ele por longo período. Capinan me pareceu frágil e cansado, e ainda assim persiste nos seus olhos um brilho intenso. Os seus poucos cabelos brancos me lembram que o tempo passa e que nos resta, quando muito, justamente as experiências marcantes que perpassam nossas vidas.

**DOSSIÊ CAPINAN**

Capinan nos contou de um poeta amigo seu que agora me foge o nome. Esse seu amigo era “um poeta escrotinho, no bom sentido da coisa”, como ele nos contou, e disse que não sabia porquê ele não tinha sido indicado para a Academia. Enfim, nisso me chama atenção o modo como a poesia pode ocupar lugar na vida de um poeta, e na de Capinan parece ter tido também um papel de fraternidade, de possibilidade de conhecer outras pessoas com interesses parecidos e com apreço pela sonoridade do que sai pela boca.

Minha poética é marcada principalmente por influências de Paulo Leminski e por Álvaro de Campos. E agora percebo que também a música tem um papel importante para o lugar que a poesia ocupa nessa vida. A gente não passa incólume por Djavan, Caetano, Gil, Chico, Marília Mendonça... Todas essas pessoas fizeram com a música algo que nos toca profundamente, que diz respeito ao que na vida é o viver. E a poesia habita aí, nessa trincheira que é resistir diante dos abismos que nos assolam continuamente e encontrar motivos para sorrir. Quando vejo o sorriso nos olhos de Capinan, vejo a música, vejo a poesia, vejo aquele menino que, ao modo de Manoel de Barros, não perdeu a confiança nas coisas inúteis e sem sentido. Porque no fim, quando já nos falha a memória [e as pernas], encontramos sentido aí, nas experiências mais cotidianas possíveis, como ir até a casa de alguém.

Passo por isso como um rio. Remo calmamente nessa água funda. Atravesso as correntezas, cascatas e remansos. Ergo a cabeça e vislumbro, assim, o brilho possível nos olhos que há de vir. Há de vir.

**“E a poesia habita aí, nessa trincheira que é resistir diante dos abismos que nos assolam continuamente e encontrar motivos para sorrir. Quando vejo o sorriso nos olhos de Capinan, vejo a música, vejo a poesia, vejo aquele menino que, ao modo de Manoel de Barros, não perdeu a confiança nas coisas inúteis e sem sentido.”**

Foto: Marlon Chagas



## COLUNA FORA DO EIXO

# ‘A Casa do Mistério ou a casa do renascimento’: Gildeci Leite na encruzilhada entre Homero e Jorge Amado

**Ewerton Ulysses Cardoso**

Comunicador, designer e editor-chefe e fundador da revista O Odisseu. É ficcionista com contos publicados em antologias e graduando em Letras Português/Espanhol pela Universidade Federal da Bahia.



**E**m “Viva o Povo Brasileiro”, João Ubaldo narra alguns episódios da guerra do Paraguai, acontecimento que mobilizou uma grande quantidade de negros escravizados para a peleja sob a promessa de uma carta de alforria. Para descrever a guerra, Ubaldo usa do onírico colocando não apenas os negros e indígenas no campo de batalha, mas também os seus deuses. Os orixás acompanham os negros e lutam com e por eles na guerra, protegendo-os, mas também servindo de armamento.

Diversas vezes João Ubaldo Ribeiro mencionou que essa narrativa não era inteiramente original sua, mas que se inspirou nas epopeias e textos do grego clássico para construir essa imagem. Em “Iliada” e “Odisseia”, os deuses da tradição greco-romana lutam com seus servos, mas também os atrapalham. São dotados de natureza semelhante às dos homens e intervêm no destino, no tempo e no espaço para fazer com que o herói chegue ao seu destino.

Semelhantemente, Gildeci de Oliveira Leite nos conta a história de um herói que, para o alcance do seu destino, conta com a intervenção direta dos orixás que, convenhamos, são muito mais interessantes que Atenas ou Poseidon. A “odisseia” que lemos em “A Casa do Mistério ou A Casa do Renascimento” (Editora Segundo Selo, 2024) é a trajetória de José, jovem nascido no axé, mas que se desviou para satisfazer os desejos da família intolerante de sua esposa. Tendo em vista os perigos que esse afastamento poderia implicar, os orixás se reúnem e conduzem a história para salvar o personagem de um grande perigo.

A história narrada por Exú, que é o pai do orí de José, já inicia com José fora dos caminhos do axé por influência de sua esposa Maria. Os dois congregam numa igreja evangélica luxuosa com sete andares e que atrai pessoas interessadas em crescer economicamente na vida. O discurso da prosperidade



O escritor baiano Gildeci Leite  
Foto: Reprodução (Redes Sociais)

é presente e atrai aqueles que são bem ambiciosos como Maria e sua mãe. Maria é descrita como essa mulher negra mestiça repleta de ambições e que vê na igreja sua oportunidade de se livrar da pobreza que a cercava. Está disposta a tudo para isso, inclusive a se submeter aos bacanais, orgias cerimoniais, conduzidas pelos pastores e líderes desta igreja.

Aqui há algo muito interessante. Na narrativa de Gildeci essas orgias são descritas como “orações”. Os pastores criam uma narrativa fantasiosa que

que mistura a distorção do texto bíblico e a má-fé dos predadores religiosos. À primeira vista, isso pode parecer inverossímil para o leitor, mas é importante destacar que casos como esse, casos de abuso, de rituais sexuais de purificação e exorcismo podem ser bem mais comuns nas profundidades do neopentecostalismo brasileiro do que se pode imaginar. Basta uma rápida busca no Google que você irá encontrar inúmeros casos.

Maria é atraída por esses pastores que reconhecem nela a ambição e beleza necessária para participar das “orações”. Me incomoda na narrativa como, em momento algum, a personagem resiste a esse chamamento. Pelo contrário, o que é destacado é o desejo de riqueza de Maria capaz de levá-la aos extremos. Embora de fato haja uma menção ao fato de que Maria seria também uma vítima, a narrativa preferencialmente a destaca como essa mulher muito malvada, diabólica, inclusive caricata.

Por outro lado, José, seu esposo, é um personagem sem nenhuma força, o que parece incomodar inclusive o narrador da história, Exú. José está sempre na indecisão do que deve ser feito e é sempre convencido pelas circunstâncias. Ele desconfia da traição da esposa que fica horas em oração na igreja, mas não têm coragem de tomar decisões, um personagem que não se movimenta na narrativa e que precisa da força dos orixás para fazer com que algo aconteça.

**COLUNA FORA DO EIXO**

O jogo José vs. Maria é problemático. A descrição dessa mulher que manipula, que é quem desvia José, um homem adulto, de seu destino não é a melhor opção e inocenta demais o filho de Exú. Parece que, até nas narrativas, os homens são perdoados e nunca responsabilizados por suas próprias atitudes e decisões. Nessa descrição da “mulher-diabo”, Gildeci pode se aproximar muito da narrativa de Jorge Amado, utilizando clichês narrativos, sem a superação da caricatura da mulher sedutora.

De longe, o personagem mais interessante é Exú. Dono de uma narração excelente, sarcasmo sagaz e perspicácia, ele conduz a história num ritmo fluido e surpreendente. A narração de Gildeci é impecável e consegue prender o leitor que não consegue, nem por um minuto, deixar de ler o livro.

Superando a construção ubaldiana, Gildeci apresenta os orixás com uma força e presença poderosa no texto. São eles quem conduzem toda a história e guiam os caminhos. Aqui, conseguimos reconhecer a influência de cada orixá e de seus elementos no regimento não apenas do destino de José e Maria, mas da própria cidade de Salvador. Os orixás dançam no Campo da Pólvora os sambas das bênçãos, estão nos tabuleiros das baianas regados a dendê, estão nas serpentes da Pedra de Xangô.

**“De longe, o personagem mais interessante é Exú. Dono de uma narração excelente, sarcasmo sagaz e perspicácia, ele conduz a história num ritmo fluido e surpreendente.”**

Pela sua aproximação com o sagrado, Gildeci consegue apresentar camadas complexas a essas entidades para além do místico-folclórico apresentado por Jorge Amado como mero recurso estético. Em Gildeci, os orixás são as próprias palavras que costumam o texto. E se nas epopeias, o canto inicial é à musa que guia o texto, na epopeia afrobrasileira de Gildeci, oferece-se o padê a Exú.

Quem pegar “A Casa do Mistério ou a Casa do Renascimento” para ler, certamente encontrará um livro repleto de magia em cada frase, bem como uma narrativa bem conduzida por um narrador excelente e personagens que podem irritar bastante. De qualquer forma, temos conosco uma leitura que você não pode deixar de fazer.

# “Motel Mustang” se atém ao desastre de certa humanidade

**Paulo Zan**

Graduado em Filosofia e mestrando em Literatura e Cultura pela UFBA, tem interesse em narrativas ficcionais da ditadura militar (1964-1985). Já publicou os livros “Linha tênue” (2022), “Trapaças” (2023), “A história de uma busca” (2024) e “Desaparecer” (2024). É Editor Assistente da Revista O Odisseu, além de apresentador do podcast Orgulhoso Cast.



O escritor baiano Marcus Vinícius Rodrigues/ Foto: Danilo Alves

**M**otel Mustang, de Marcus Vinícius Rodrigues, traz as camadas sedimentadas das vidas dos personagens possíveis (mesmo que alguns pareçam impossíveis) em torno da tragédia.

Estava lendo Édipo Tirano, quando Ewerton Ulysses Cardoso, editor-chefe da Revista O Odisseu, me perguntou se eu queria ler Motel Mustang antes do lançamento. Ambas obras são tragédias: obras que tratam das desgraças humanas. E Marcus Vinícius Rodrigues trabalha sua obra de modo que isso fique

em evidência mas não seja o destaque. Me explico: trata-se sim de uma tragédia nos seus moldes clássicos — desventuras anunciadas das quais não há escapatória possível. No entanto, o autor se atém às personagens, ao desenvolvimento, mesmo que breve (uma vez que o gênero conto exige concisão), de suas questões existenciais.

Quem for ler Motel Mustang buscando abiscoitar a tragédia em si, os ocorridos históricos, pode se decepcionar um pouco. Afinal, a ficção olha para o avesso das coisas. E, para mim, este é o ponto forte do livro: não é um desgaste em cima de uma tragédia, não há aqui o sensacionalismo, muito menos algo da ordem do fatídico pelo fatídico. Pelo contrário, me parece que Marcus acerta muito justamente ao evitar certos tropos ou certas assertividades que nós, enquanto leitores trágicos, esperaríamos. A obra nos desloca para uma fronteira onde nossos desejos são confrontados.

A história é contada em seis contos. Sendo três deles mais “carnais”, e, na sua segunda parte, se deslocando para outros lugares mais recônditos das tragédias humanas. O livro abre com a tragédia anunciada. O Motel Mustang foi soterrado por um deslizamento de terra, depois de fortes chuvas, na madrugada do dia 19 de maio de 1989. É uma “ficção inspirada em uma tragédia real”, como anuncia-se já de cara. Dito isso, o autor não precisa se preocupar em construir uma tensão do momento, às 3:30 da manhã, que o Motel é soterrado. Sendo assim, pode se dar ao luxo de trabalhar questões das personagens. O que provoca leitores a pensar justamente isso. O que faziam aquelas pessoas ali? Ora, é um motel, uma pessoa convicta poderia constatar. Mas, a medida em que avançamos, percebemos camadas mais profundas, ou mais escondidas. Dois jovens amantes, um casal com questões conjugais, dois homens obstinados, etc. E em cada história, várias questões para pensarmos.

O conto que abre o livro, “O sol no meio da noite”, com esse título belíssimo, traz toda uma história anterior à chegada das personagens Elói e Iranice ao motel. Nos confronta às perguntas “quem” e “por quê”, mas de modo bem direto. Elói é inseguro, precisa que as pessoas guiem-no em direção às coisas. E Iranice, apesar de ser mais decidida, por conta de questões da época, não pode tomar as rédeas das coisas. O conto é trabalhado para fazer com que saibamos disso sem que precise ser dito diretamente, e aí reside a força dessa

construção: mostrar quem são esses personagens, deixar com que leitores fiquem com a pulga atrás da orelha, se perguntando se certos comportamentos são só questões do contexto, ou se existe algo, um desejo, por trás.

O conto "O peso de tudo" divide o meio da história. Há uma primeira parte, onde Luciene nos é apresentada como uma personagem católica, ansiosa pelo Corpus Christi, mas que, sabe deus por que cargas da vida, trabalha num motel. "Se pudesse, sairia; se pudesse, nem teria arrumado emprego num motel. Se pudesse, não tinha vindo trabalhar no meio daquela chuva toda." (p. 54). Esse conto é atravessado pelas "3:30". Esse horário divide a histórias em duas partes e, nesse meio, aparece um "documento", onde ficamos sabendo o que aconteceu, mais especificamente quanto ao deslizamento. Depois disso, voltamos para Luciene sentada no meio-fio, fisicamente bem, mas toda machucada por dentro. Pelos gritos que ouviu, pelas cenas que presenciou, por tudo aquilo que ele presenciou sem que pudesse fazer nada. Este é outro aspecto importante dessa obra: Marcus desenvolve o íntimo das personagens, trazendo à tona as camadas de sedimentação que agora habitam essas pessoas e que talvez nunca deixem de habitar.

O conto seguinte, "A maciez da vida", é um momento de candura, um filho que leva um presente para uma mãe. Mas não há como construir isso sem levar em conta todo o contexto, de modo que a narrativa trabalha esse personagens tanto como sua faceta de menino, despreocupado, junto a outros como ele, caminhando no meio da lama dos destroços, como que alheio a tudo aquilo, e, encontrando um embrulho com uma toalha limpa dentro, uma toalha que resistiu à destruição, a leva para casa porque a toalha da sua mãe já está muito desgastada.

**“Motel Mustang é um livro de contos bem ‘contido’, no sentido de se ater a sua proposta. Ele não se propõe a dar conta da tragédia como desastre geral da humanidade, mas como desastre de certa humanidade, o que é muito acertado, pois vai no específico, na intimidade.”**

E, finalizando o livro, "O que se vê do alto", em Dezembro de 1989. Ou seja, meses depois do ocorrido, como a nos dar um pouco do quanto aquela tragédia reverberou. Na história, uma mãe tenta segurar de pé uma filha órfã de pai após a tragédia. Até aí, tudo bem. É uma questão delicada, mas com o tempo... Porém, a narrativa vai se sedimentando em camadas. Como morreu esse pai vocês já podem imaginar. Mas saber que ele era um homem bom, que ajudava o tempo todo as pessoas da sua comunidade, vai construindo uma imagem positiva dessa figura. Vai tirar qualquer preconceito nosso. No entanto, a medida em que a narrativa avança, vemos que a personagem que sofre de fato com essa tragédia é Dona Mira. Ela que, na ausência do marido, primeiro teve que tocar com a igreja evangélica que eles tinham ali na comunidade, afinal o homem era pastor, e, depois, lidar com os olhares julgadores das pessoas, o afastamento, até, por fim, ter que vender a igreja e se mudar dali para quiçá viver em paz com sua filha.

No conto, imagens de passagens bíblicas são trabalhadas de uma forma curiosa, mas não necessariamente cínica, apesar de cômica. Há uma cena que me arrancou profundas gargalhadas em meio ao melodrama da discussão entre duas personagens. Mas aqui também a intimidade da personagem é trabalhada, desde o possível motivo do problema conjugal, até as lembranças de uma infância vivida ali naquela casa que outrora fora colorida e agora... Enfim, há um trabalho com os pensamentos, com as preocupações e decisões que precisam ser tomadas.

Motel Mustang é um livro de contos bem "contido", no sentido de se ater a sua proposta. Ele não se propõe a dar conta da tragédia como desastre geral da humanidade, mas como desastre de certa humanidade, o que é muito acertado, pois vai no específico, na intimidade. E, com isso, nos coloca diante das questões mais angustiantes possíveis em relação aos nossos desejos, sejam aqueles da carne ou os da alma.

Convido mais leitores a passarem por essa "porta estreita".

## ENTREVISTA

## Chico Bosco: Intelectual Público

**Ewerton Ulysses Cardoso**

Comunicador, designer e editor-chefe e fundador da revista O Odisseu. É ficcionista com contos publicados em antologias e graduando em Letras Português/Espanhol pela Universidade Federal da Bahia.



O ensaísta e intelectual público Francisco Bosco. Foto: Pedro Kirilos/Estadão

**E**ntrevistei o ensaísta Francisco Bosco na Livraria LDM do Vitória Boulevard, em Salvador, em ocasião do lançamento de seu último livro “Meia Palavra Basta”, que saiu pela Editora Record. A entrevista aconteceu pela mediação do querido professor e escritor Waldomiro J. Silva Filho e também pela igualmente querida amiga Esther Dantas. Deixo aqui meus agradecimentos registrados.

O livro de aforismos tenta, por meio de trechos rápidos, não explicar questões muito complexas, como a vida intelectual do Brasil ou os relacionamentos afetivos, mas sim levantar a discussão, inquietar e isso ele consegue muito. Na entrevista, conversamos sobre questões como o novo momento da universidade brasileira e também qual seria o papel do escritor neste cenário. Confira!

Ewerton: Antes de mais nada, não consigo evitar o meu lugar de leitor, de pessoa curiosa sobre a leitura e a biblioteca das pessoas. O que você está lendo atualmente, o que você tem lido?

Chico Bosco: Estou sempre lendo diversas coisas. Algo para que eu gostaria de chamar a atenção é o livro de estreia de um escritor do Piauí, chamado Odorico Leal, que saiu pela editora Áyiné. O nome do primeiro conto é “Nostalgias Canibais”. É um autor jovem, deve ter cerca de 40 anos. É um livro de estreia. E uma das estreias mais impressionantes que eu já vi de literatura brasileira. É um livro muito maduro, muito inventivo, formalmente. Uma das últimas coisas que eu li, esse foi o livro que me impressionou.

Ewerton: Então vamos falar propriamente sobre “Meia Palavra Basta”, que sai pela Record. Existe, eu consegui captar e anotar, alguns temas: Relações afetivas, escrita, arte, crítica cultural. E eu fico pensando que esse lugar de ampliar o debate é um pouco diferente do que a gente tem hoje em dia. Atualmente há muito mais a pessoa que é especialista sobre aquilo, que fala sobre aquilo. É até engraçado que, às vezes, a gente liga a televisão, às vezes, assim, um debate sobre tal coisa. A gente já automaticamente sabe quem é que vai falar. Mas você abre um leque muito interessante, né? Como que você reúne esses assuntos no livro? E são os assuntos que você tem pensado?

Chico Bosco: Eu me considero, essencialmente, um ensaísta. Desde que eu fui para a televisão, já tem sete anos que eu estou na televisão, eu me tornei, para um público mais amplo, que é o público da televisão, filósofo. Porque filósofo é o termo que as pessoas mais comumente associam à atividade que eu faço. Que é uma atividade fundamentalmente teórica. As pessoas não conhecem muito o que é o ensaísmo, o ensaio como gênero. Mas, numa conversa como essa que estamos tendo, eu reivindico o termo mais preciso. Geralmente, não tem problema em me chamar de filósofo. É um mal-entendido produtivo que eu aceito sem problema. Mas o que eu sou é ensaísta. E o ensaísmo como gênero, ele nasce, justamente, de uma nova auto-imagem do saber, ligada à fragmentação, à incompletude e à indisciplinidade, mais do que à multidisciplinaridade. Porque isso está na emergência do mundo moderno, onde as disciplinas, tal como a gente chama, são muito diferentes. As disciplinas que a gente, hoje, as conhece, nem estavam propriamente definidas. Então, se você vai ler Montaigne, por exemplo, talvez o principal precursor ou fundador do gênero ensaístico moderno, Montaigne também escrevia sobre temas que hoje a gente reconheceria como sendo desde a antropologia até uma protopsicologia, até política. Então, eu me reconheço

nessa tradição. Essa tradição ensaística indisciplinada. E a minha formação é uma formação em teoria da literatura e semiologia, mestrado e doutorado, que são dois campos muito heterogêneos também. A literatura, como objeto, é um discurso que pode reunir muitos saberes à sua maneira não especializada. Então, o discurso sobre a literatura é um discurso que pode reunir muitos saberes e, geralmente, convoca muitos saberes para abordar a literatura. Então, nos meus quase nove anos que eu passei entre mestrado e doutorado, eu estudei muita coisa de psicanálise, de filosofia, de ciências sociais, tudo isso se reflete na minha formação e formou o ensaísta que eu sou e que, por sua vez, se manifesta na multiplicidade desse livro.

Ewerton: E é algo que você trata muito, que é a coisa da autoridade, né? Autoridade de um especialista, de um autor e tudo mais. O que você tem pensado sobre isso, sobre a questão da autoridade.

Chico: Eu tenho um certo problema com autoridade, porque o mundo do saber não é o mundo da autoridade, nem o mundo acadêmico. Sim. O mundo do saber é o mundo da livre tribuna, pelo menos, idealmente, ele seria assim. Para Spinoza, por exemplo, Spinoza considerava que qualquer pessoa poderia ser uma professora, bastaria você realmente subir um caixote na praça e começar a falar. Se você tiver café no bule, você pode se dizer um professor, então, eu acredito que o estatuto do conhecimento é um estatuto. O estatuto do conhecimento nada tem a ver com autoridade. O estatuto do conhecimento tem a ver com dúvida, com ceticismo, com democracia, mas, infelizmente, acho que hoje a gente está vivendo num tempo em que, por um lado, o conhecimento está passando por um processo de democratização muito interessante por conta das novas, dos novos ambientes, que são as redes sociais digitais, que se tornaram os lugares certos, os lugares centrais do debate público, que são constitutivamente mais democráticos. Não tem os filtros hierarquizantes do espaço público tradicional brasileiro, que é aquele que me formou, que era feito por, basicamente, por universidade, mas uma universidade antes de sistema de contas, uma universidade muito mais hierarquizada, por imprensa, meio editorial, e tudo isso era muito marcado pelos filtros hierárquicos. Os filtros de raça, de gênero, de classe da sociedade brasileira. Então, hoje em dia, por um lado, está mais democratizado, por outro, você tem novos dispositivos de autoridade. Aquele sobre o qual mais me debruço nos últimos anos é o que eu chamo de lógica de grupo, que são laços de identificação grupal, ideológico, político,

**“Eu tenho um certo problema com autoridade, porque o mundo do saber não é o mundo da autoridade, nem o mundo acadêmico.”**

- Chico Bosco

partidária, ou mesmo estética, comportamental. Que fazem com que as pessoas se tornem autoritárias, elas exercem um comportamento autoritário sobre o dissenso. Isso é uma das formas de prejudicar a produção do conhecimento. Então, de fato, eu não gosto da associação entre conhecimento e autoridade.

Ewerton: Olha, você até já adiantou um ponto que eu queria falar, é que, dentro do livro e em algumas conversas que eu tenho ouvido, você mencionava, às vezes, que as pessoas têm uma crítica muito pertinente ao academicismo, de certa forma. Enquanto eu lia sobre isso, eu pensava que, como que isso se relaciona, de fato, com o ambiente acadêmico hoje. O ambiente acadêmico hoje está muito diferente, de certa forma. Ele não é mais uma coisa muito homogênea, como a gente via há alguns anos atrás. Existe, por exemplo, o ingresso de muita gente que estava fora desse ambiente acadêmico, pela entrada das ações afirmativas, por exemplo. E você sente que está havendo uma mudança nesse sentido, da academia antes era mais hegemônica, hoje é menos, hoje é mais diversa, hoje tem espaço para mais debate, ou essa entrada dessas novas pessoas acaba reformulando o sistema que permanece?

Chico Bosco: Essa é uma pergunta complexa e que tem me dado algum trabalho. Eu acho que, ultimamente, assim, do ponto de vista demográfico, não há a menor dúvida que a universidade hoje no Brasil é muito mais democrática e não há a menor dúvida que para qualquer pessoa de convicção democrática, entre as quais eu me incluo, isso é uma coisa boa para a sociedade brasileira. A universidade, o ensino, a educação, continua sendo o grande meio de transformação estrutural. Ao mesmo tempo, e por outro lado, nas áreas de humanidades, filosofia, letras, ciências sociais, essa diversidade demográfica, a ela não corresponde uma diversidade político-ideológica. Ao contrário. Eu diria que há um pensamento muito, demasiadamente homogêneo. No campo das humanidades no Brasil e com uma tendência a intimidar o dissenso. Isso eu acho ruim e o que eu tenho

## ENTREVISTA

defendido publicamente é que não há o que, em teoria, deva impedir a conciliação de uma universidade demograficamente mais plural e mais diversa com uma universidade mais plural e mais diversa também do ponto de vista ideológico-político. Para terminar com um exemplo pessoal, eu estudei nove anos em uma universidade pública, uma universidade federal do Rio de Janeiro e praticamente só estudei autores de esquerda. Eu consegui fazer nove anos em uma universidade do campo das humanidades e não ser, na verdade, devidamente apresentado a um pensamento de direita. Eu acho ruim, por algumas razões. É ruim porque as pessoas de direita, sejam elas liberais ou conservadoras, elas não se sentem representadas pela universidade no Brasil. Uma das respostas que isso está tendo é considerar que a universidade, apesar das transformações demográficas pelas quais ela está passando e que tem sentido democratizar, essas pessoas de direita conservadora, sobretudo, como elas não se sentem, elas não sentem as suas ideias representadas na universidade, elas associam a universidade a um dispositivo de reprodução do que eles consideram serem elites liberais no poder, entendeu? E a resposta a eles é tentar desqualificar a universidade sobre todos os aspectos, inclusive do financiamento. Então, no limite, se vota contra a universidade, então acho que, no meu modo de ver, intelectuais responsáveis de esquerda deveriam defender, ao mesmo tempo, a diversidade demográfica da universidade, mas também a diversidade ideológica.

Ewerton: Isso vai também encontrar algo que eu tenho pensado muito, especialmente enquanto alguém que está dentro do espaço da universidade, é com quem nós estamos falando. A gente tem produzido uma série de conteúdos e eu percebo, inclusive, como que isso vai afetando a nossa linguagem, o nosso jeito de falar com as pessoas. Com quem você acha, dentro do seu pensamento, quem é o interlocutor do acadêmico hoje? Para quem um acadêmico fala?

Chico Bosco: Mas que acadêmico? Porque você tem perfis diferentes. Eu tenho uma trajetória ligada à universidade, mas a certa altura da minha vida eu decidi que não seria professor e me tornei um intelectual público. Mas eu tenho amigos que são professores da universidade, que produzem para um circuito mais restrito acadêmico. Isso é um trabalho de imenso valor, porque pesquisas muito avançadas na academia acabam, em algum intervalo de tempo, sendo traduzidas. Elas encontram formas de divulgação científica para um público maior. Eu não estou

desvalorizando esse circuito mais restrito. Mas também tenho amigos professores que estão na universidade, mas que são intelectuais públicos também. Atuam em jornal, atuam em televisão. Então, é difícil responder a essa questão. Eu posso dizer para você para quem eu falo. Eu falo para quem? Filosoficamente, eu falo para qualquer pessoa. Filosoficamente.

Ewerton: O que significa filosoficamente você falar para qualquer pessoa?

Chico Bosco: Eu procuro fazer com que a minha fala ou a minha escrita não tenha pré-requisitos de natureza teórica, conceitual, não exija nenhum passaporte. Agora. Evidentemente, do ponto de vista empírico, factual, para ler os livros que eu escrevo, a pessoa tem que ter alguma formação no campo da leitura, não é?

Ewerton: Mas você concorda comigo que, de certa forma, a universidade pode formar uma bolha? A produção acadêmica, por exemplo, de um grupo de pesquisadores que vão em comunidades, por exemplo. E há uma comunidade, a gente retira esses dados, mas a gente não volta lá, por exemplo, para debater o que foi discutido e o que se levantou a partir desses dados, e nem debater formas efetivas de mitigar alguns problemas sobre os quais estudamos.

Chico Bosco: Eu sinceramente acho que você tem melhores condições de pensar isso do que eu, porque eu não estou atuando dentro da universidade, não é? Eu penso a universidade mais sob o ponto de vista dessas questões de pluralidade ideológica, porque isso é o que eu vejo, o meu último livro antes desse, foi um livro chamado "Diálogo Possível", sobre as condições do debate público no Brasil, então eu partia de uma premissa empírica, que é a dificuldade que os grupos políticos ideológicos partidários têm hoje de formar mínimos consensos. Então eu percebia que havia da

**“Eu procuro fazer com que a minha fala ou a minha escrita não tenha pré-requisitos de natureza teórica, conceitual, não exija nenhum passaporte.”**

- Chico Bosco

## ENTREVISTA

da parte desses novos conservadores ou reacionários, ou extrema-direita, como queira chamar, uma imagem da universidade que entrava em choque frontal com o que eu chamei aqui anteriormente de transformação demográfica da universidade. Porque o que é curioso dessa extrema-direita é que eles reivindicam para si, como eu disse, o lugar de grupos sociais que não fazem parte dos estamentos tradicionais da sociedade brasileira, para usar uma palavra do Raymundo Faoro, um dos donos do poder, que esses estamentos eles chamam de elites liberais, entendeu? Então eles veem a universidade como uma elite liberal, apesar do fato demográfico de que é o primeiro momento da história da universidade brasileira que tem pessoas que nunca frequentaram essa universidade. Então tem um problema aí. Esse é o problema que eu me propus pensar. O problema que você está falando eu nunca me propus pensar. Então realmente eu não estou contribuindo.

Ewerton: Certo. Eu espero que tenha colocado uma pulguinha atrás da sua orelha.

Chico Bosco: Eu espero que você desenvolva isso também.

Ewerton: E tem o outro contraponto também, que é algo que eu vejo certa discussão hoje em dia também, que é o intelectual pop. As pessoas se referem a esse termo, por exemplo, que é o intelectual que está na televisão, como você. E, primeiro, várias figuras que antes falavam de termos que nós estávamos muito acostumados e que hoje chega para uma grande quantidade de pessoas. Muita gente vê isso com um olhar meio torto, assim. Quase como se estivesse. A partir do momento que o debate se tornar público também ele perde um pouco do valor. Como você se sente em relação a isso?

**“As coisas que são cabíveis de serem ditas na televisão, eu digo na televisão.”**

- Chico Bosco

Chico Bosco: Acho que tem várias coisas envolvidas aí. Uma dimensão disso é, se você está na televisão como eu estou na televisão, num canal relativamente grande, não é TV aberta, mas também não é TV cultura. Naturalmente, aquilo que eu vou dizer na televisão não tem o mesmo fôlego do que aquilo que eu posso dizer em livros. No meu caso, as coisas que exigem fôlego requerem livros e eu escrevo os livros. As coisas que são cabíveis de serem ditas na televisão, eu digo na televisão. E eu tenho para mim que o que eu quero dizer é o seguinte. O que eu faço na televisão é ocupar um espaço, realizar uma atividade que é importante para o debate público. Que é uma espécie de mediação entre discursos mais cotidianos, presentes na vida de quaisquer pessoas, como aqueles trazidos pela televisão ou por redes sociais. Fazer uma mediação entre esses discursos e o discurso mais restrito do campo da universidade. Eu considero que essa mediação é importante, porque às vezes o discurso universitário, aí eu acho que eu resvalo na sua questão anterior, o discurso universitário é muito cheio de pré-requisitos. E isso acaba fazendo com que ele fique muito nichado. Então, quando você tem alguém que é capaz de traduzir a linguagem acadêmica para o público, para uma linguagem que alcança o público, que a gente poderia chamar de público médio, isso é uma coisa muito boa, isso é uma coisa importante especialmente no Brasil. Assim, sei lá, nos Estados Unidos tem uma faixa editorial, que é uma faixa de publicações de jornalistas que fazem divulgação científica, assim, são jornalistas, mas que escrevem livros, escrevem livros sobre diversos assuntos tratados por especialistas que eles vão lá e mastigam aquilo e atingem um público mais amplo, né? Que de outro modo não teria acesso àquelas informações. Eu só vejo benefício social nisso.

Ewerton: Eu acho que algo muito sintomático com relação a isso é você perceber programas como o Big Brother, que suscitam discussões muito complexas em que as pessoas vão para a rede e usam termos academicistas para validar o apoio a um participante ou outro, e todos esses termos vão parar nas redes. Muitas pessoas falam, inclusive, que isso é um esvaziamento.

Chico Bosco: Esse é um ponto muito bom, eu acho, porque eu falei agora há pouco que eu detesto a autoridade do conhecimento e tal. Tem uma coisa que eu detesto mais que a autoridade, que são clichês, e assim, existe uma tendência, uma tendência enorme de esse glossário conceitual que surge na academia, quando ele vai parar nas redes sociais ou na televisão, um programa como o Big Brother, ele aparece sob forma de clichê, porque o que é o clichê? O clichê é uma moeda de troca muito fácil. O clichê é como se fosse uma moeda mesmo, ele é alguma coisa que você passa rápido e que tem um valor imediato de significação. E que muitas vezes, aliás, é usado como um instrumento de autoridade. Principalmente os clichês do campo da política. E aí, bom, como é que eu procuro lidar com isso? Na minha atividade como intelectual público, você dificilmente vai me ver usando jargão ou usando os clichês do momento. Ao contrário. Em geral, o que eu

o que eu procuro fazer? Desconstruir as palavras que, a meu ver, estão sofrendo um excesso de sedimentação de sentido e estão se calcificando e se transformando em clichês. Grande parte da minha atuação, eu diria que é essa. É tentar colocar no debate público a dúvida, fazer com que as pessoas não comprem um discurso pronto, dogmático. O discurso pronto, dogmático, ele é sempre intimidador. De alguma maneira. Porque ele parte da premissa de que tem certas ideias que não podem ser questionadas. Isso é fonte no limite de violência, de intimidação, daquilo que hoje em dia a gente conhece como "cancelamento". Então, nesse sentido, sim. Nesse sentido, eu tenho um cuidado enorme na minha atuação de evitar ativamente que isso seja produzido.

Ewerton: Eu, lendo o livro e assistindo algumas entrevistas tuas, eu percebi como as pessoas ainda recorrem às pessoas que escrevem, produzem conhecimento. Naquela entrevista icônica da Clarice para o Júlio Lerner. O Júlio Lerner, na TV Cultura, ele pergunta qual o papel de um escritor. E aí ela fala "dizer o mínimo possível".

Chico Bosco: Eu me lembro da entrevista, mas eu não me lembro dessa passada.

Ewerton: O que você acha disso? Qual é o papel, por exemplo, do escritor? Porque o escritor também é chamado para falar sobre tudo hoje em dia, né?

Chico Bosco: Existe um pouco disso. Eu penso que são duas atividades diferentes. A do escritor e a do intelectual. Seja público ou acadêmico. O escritor trabalha com a imbricação entre a forma e os sentidos da história ou da subjetividade. Mas o escritor sempre trabalha com a forma. Tem uma anedota muito esclarecedora a esse respeito, que é uma anedota que envolve o pintor Degas e o poeta Mallarmé. O Degas era pintor, mas ele queria escrever um poema. E o Mallarmé já era

**“O escritor trabalha com a imbricação entre a forma e os sentidos da história ou da subjetividade.”**

- Chico Bosco

um grande poeta. Um dia o Degas vira para o Mallarmé e fala, meu caro amigo Mallarmé, eu quero escrever um poema, estou cheio de ideias, mas não me sai o poema. E o Mallarmé fala com ele, "claro Degas, poemas não são feitos de ideias, são feitos de palavras". Então, um escritor não lida com argumentos, com conceitos, com ideias, com defesas de determinadas perspectivas políticas no espaço público. Ao contrário, esses instrumentos costumam enfraquecer a força de uma obra propriamente escrita, no sentido do que há de irredutível na escrita, de um escritor como sendo um escritor de literatura. Ao passo que o intelectual público não. O intelectual público lida com esses instrumentos que eu falei, basicamente com argumentação. O intelectual público tem uma certa ideia do funcionamento da sociedade, ele tem uma certa ideia normativa de como as coisas deveriam ser, e ele se coloca no espaço público para tentar persuadir as pessoas de que as suas ideias são as melhores. Então, são atividades muito distintas. É curioso, porque esse livro, eu acho que ele se encontra em uma espécie de ponto equidistante entre o escritor e o intelectual. Mas eu acho que ele está mais perto do escritor do que do intelectual. Então, por exemplo, eu não, não me interesso pelo destino desses fragmentos na cabeça das pessoas. Eu procurei fazer com que cada aforismo ou fragmento atingisse a sua forma mais perfeita. Mas eu não estou defendendo ideias sobre política, entendeu? Ou sobre qualquer outra coisa. Eu não estou defendendo nada. Eu escrevi e quero que esse livro seja uma experiência, sobretudo, de inteligência. Mas pode ser um livro de inteligência desinteressada, diferentemente da atitude do intelectual. A atitude do intelectual nunca é, nunca não é verdade, mas de um intelectual público em atuação hoje no Brasil, com a sociedade conflagrada politicamente que a gente tem, o papel do intelectual hoje é um papel de defender argumentos, defender determinadas perspectivas. E o escritor não tem esse papel. O escritor tem um compromisso com a forma e com a tentativa de capturar os sentidos da história dentro de uma forma. Acho que esse é o compromisso do escritor. O escritor é bem sucedido quando ele consegue capturar na sua forma literária o sentido da história. Você me perguntou, a primeira pergunta que você me fez foi o que eu estava lendo, né? Eu citei o escritor Piauiense, mas eu também acabei de ler, na verdade, o último livro que eu li eu terminei ontem. Foi um livro que a editora Todavia acabou de publicar, de um autor alemão que foi perseguido pelo nazismo. Ele publicou esse livro em 38, já em plena, mais do que ascensão, já sob o regime nacional socialista, se chama "Juventude sem Deus." É um livro sobre o nazismo, mas não é um livro, é um livro sobre campos de concentração, sobre clara perseguição aos judeus, é um livro sobre o que era o clima de uma sociedade que estava se tornando nazista e que em breve assassinaria milhões de judeus. Como é que o professor, o pessoal principal professor, né? Como é que os alunos se relacionam com o professor em sala de aula, numa sociedade que estava prestes a se tornar? E como é que você consegue capturar e traduzir um ambiente social com os recursos da palavra escrita? Isso é, para mim, o papel do escritor.

## ENTREVISTA

Esther: Mas o senhor não acha que há uma aglutinação desses dois papéis, intencional ou não intencionalmente, da parte do autor? Porque eu vejo muito uma ânsia de ouvir, de ouvir a opinião por parte daquele que escreve. Uma ânsia do público, o que você acha sobre isso? E eu acho que acaba que o escritor tem essa posição das ideias, mesmo que ele não queira essa posição das ideias.

Chico Bosco: Bom, de novo, acho que tem duas coisas diferentes aí. Uma é a obra escrita, tá? A outra é o que pode ser demandado do escritor e o que o escritor quer dizer. O escritor não precisa dizer nada. Vou falar uma coisa polêmica, que, como sempre, eu acabo com o peixe e morre pela boca, né? Eu considero que feiras literárias têm um grande potencial decepcionante. Eu, particularmente, não sou muito fã de escritores falando. Porque eles não são pessoas da fala. Eles são pessoas da escrita. E do irreduzível que a escrita tem. Geralmente, a meu ver, escritores não falam muito bem. Porque não devem falar muito bem. Eles não são faladores. Eles são escritores. Então, se um escritor, um grande escritor, eventualmente é solicitado para falar sobre suas ideias, sobre política, ele perfeitamente pode falar. Mas ele não está falando enquanto escritor. Enquanto escritor, ele deve escrever. E a escrita está sempre ligada à forma. E ao seu irreduzível. E esse irreduzível da forma, ele não tem a ver com opiniões. Ao contrário, ele tende a se enfraquecer quanto mais explícitas forem essas opiniões. Evidente, há grandes romances, posso pensar aqui em vários romances, que contém páginas, dezenas de páginas de discussões filosóficas, grandes romances da modernidade, posso pensar nisso. Mas tem que preservar algo que não é da ordem de uma posição argumentativa definida. Senão, isso enfraquece a força de um livro. Assim, e quando a gente está, para tentar concluir, quando a gente está em momentos, assim, de muita pressão política, a tendência é que os escritores se deixem levar por uma certa tentação ideológica ao nível da escrita. Isso enfraquece a literatura. Na minha opinião. Tem gente que pensa diferente. Na minha opinião, isso enfraquece a literatura.

Ewerton: No Brasil, a gente tem uma grande tradição disso. De romances que vão falar muito sobre o seu tempo dentro de um ponto de vista e dentro de uma agenda ideológica. E para concluir e falar da questão que você mencionou das feiras literárias, elas estão crescendo. Eu acho que, eu sempre digo que a sílaba "fli" nunca foi tão usada. As pessoas, elas ouvem e elas recorrem a esses escritores que ainda valem celebridades também. E como que você vê que isso chega ao texto literário, assim? Há algum impacto sobre isso?

Chico Bosco: Um bom texto literário, não pertence a esse tipo de demanda. Ele não pode se deixar capturar por esse tipo de demanda. Que é algum tipo de demanda alienante ou fetichista. A arte é o lugar da desalienação. É o lugar onde você vai apresentar ao sujeito aquilo que ele não é. Se um sujeito tem demandas de outras ordens, se um escritor eventualmente quiser satisfazer essa demanda, o problema é dele. Mas, se um escritor for satisfazer essa demanda na sua obra, vai ser um escritor ruim. Ao meu ver. Eu não sei a quem você se referiu exatamente quando você falou da tradição brasileira. Existem grandes escritores e grandes obras políticas na literatura brasileira, mas eu penso em algumas que são extraordinárias. Um escritor como Graciliano Ramos, por exemplo. Ele escreveu um livro como "Vidas Secas". É um livro político. No sentido da explicitação de uma questão estrutural de uma certa região do Brasil. Agora, de novo, existe uma relação perfeita, intensíssima, entre a forma seca, extremamente concisa, pela qual Graciliano se tornou célebre, e os sentidos da história que ele quer capturar. Então, acho que todo grande escritor, de alguma maneira, faz isso. Os escritores fracos são escritores carentes de forma. Que, eventualmente, apenas se deixam levar pela ideologia da época, porque sabem que essa ideologia faz sucesso. Então, entregam ao público o que o público espera. Um bom livro, um grande livro, ele tem sempre alguma coisa de decepcionante. No sentido de ele não pode entregar o que o sujeito espera. Por definição, um bom livro é aquilo que o sujeito não sabe que existe. Se um livro coincide exatamente com as representações médias da cultura, da sociedade, ele não tem nem razão de existir. A literatura existe para se diferenciar dos outros regimes discursivos que oferecem isso às pessoas o tempo todo. Se você vai ver uma novela, por exemplo, uma novela, geralmente ela vai entregar às pessoas um regime ideológico e formal que é aquilo que as pessoas vivem no seu cotidiano. Ah, tá, eventualmente vai ter alguma mínima subversão, vai ter um beijo gay numa novela. Legal. Ok. Mas não é disso que eu estou falando. Estou falando que, na média, as pessoas falam na novela como elas já falam na vida cotidiana. Elas expressam ideias sobre a sociedade, que são as ideias que circulam na vida cotidiana. A literatura não existe para isso. A filosofia não existe para isso. A antropologia não existe para isso. Nenhuma disciplina existe para isso. Essas disciplinas existem para ampliar o repertório, para produzir outras interpretações da realidade que não estão aqui no livro cotidiano.

Ewerton: Certo. Temos aí algo.

Chico Bosco: Temos alguma coisa. Temos alguma coisa.

Ewerton: Temos bastante coisa.

# Nosso muito obrigado aos nossos heróis apoiaadores!

**Paulo Roberto**

**Débora**

**Aristóteles**

**Keli**

**Marielson**

**Jamile**

**Hyann**

**Ana Vieira**

**Paulo Alexandre**

**Nicole**

**Denisson**

**Mariana**

**Frank Kevin**

**Luciana**

**Jhanade**

**Aline Sulzbach**

R\$ 232 arrecadação estimada por mês

Meta: R\$ 500 por mês (46.4% alcançada)

 16 pessoas apoiando

**Nossa campanha está em 46% da  
meta estabelecida! Ajude-nos a  
chegar em 100%**

**TORNE-SE UM APOIADOR DA  
REVISTA O ODISSEU A PARTIR  
DE R\$5!**

Entre as recompensas para apoiadores estão o acesso a cursos inéditos, clubes do livro exclusivos e brindes personalizados. Acesse o link (Qr Code ao lado) e saiba mais!



## **Expediente**

Equipe Editorial: Aline Félix, Caio Paiva Ribeiro, Ewerton

Ulysses Cardoso e Pedro Henrique Rodrigues

Diagramação: Ewerton Ulysses Cardoso

Revisão: Caio Paiva Ribeiro, Carolina Antunes, Ewerton

Ulysses Cardoso e Paulo Zan

Arte de Capa: Maicon Aquino