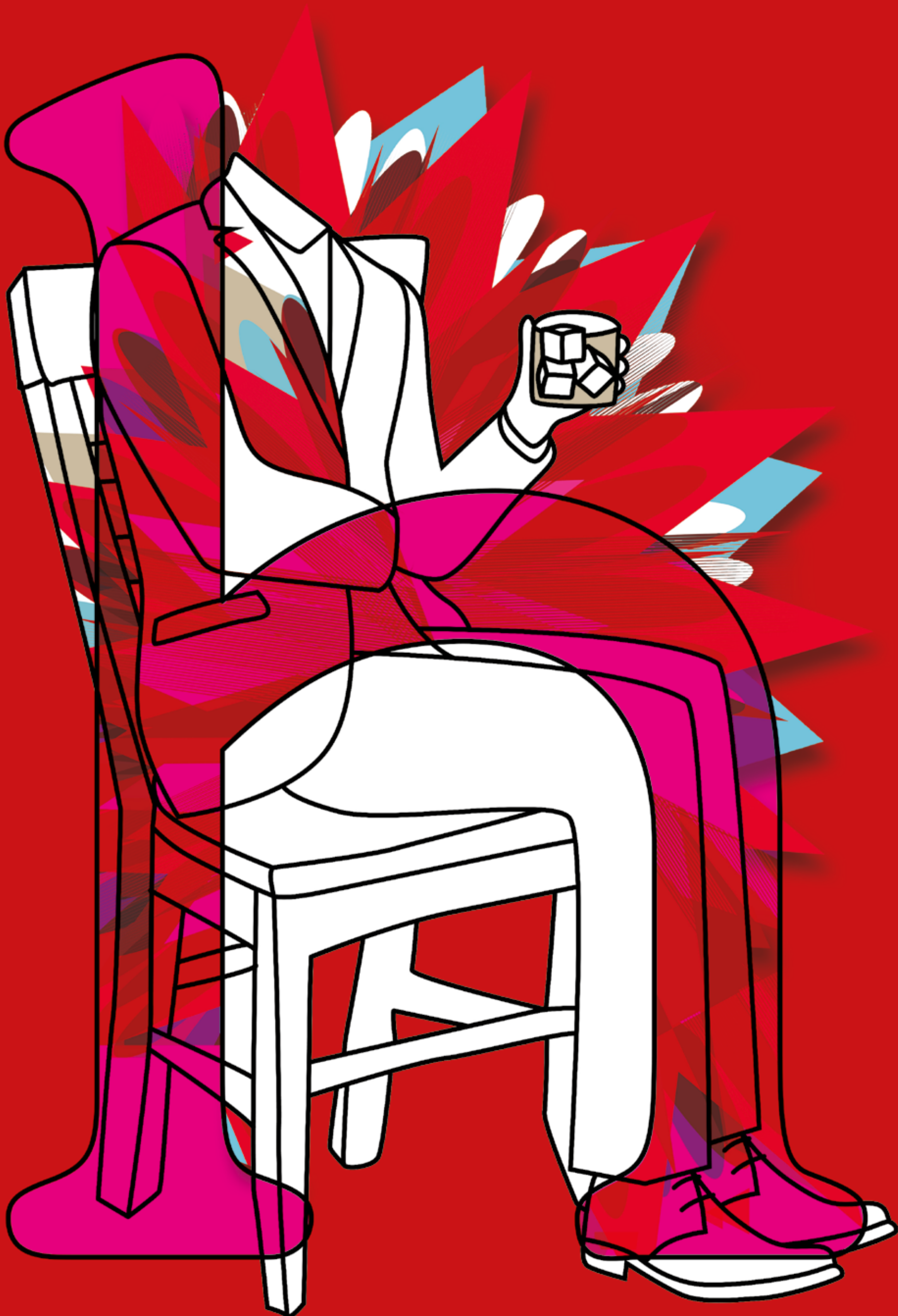


20
anos
DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

241
Mai. 2020

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: HALLINA BELTRÃO



PALAVRA ESCRITA E TRADUZIDA

Fernando Pessoa tem uma obra interessante sobre a língua portuguesa e a linguagem. São textos esparsos do grande poeta, recolhidos no livro **A língua portuguesa**, da Companhia das Letras (1999). Entre as tantas reflexões de Pessoa sobre a língua, destaco aqui a diferenciação que faz entre a palavra falada e a palavra escrita.

Segundo Pessoa, a palavra falada é imediata, local e geral; enquanto a palavra escrita, mediata, longínqua e particular. A palavra falada é um fenômeno social, enquanto a palavra escrita é um fenômeno cultural. A palavra falada exige que sejamos do nosso tempo e lugar, sob pena da incompreensão dos interlocutores; enquanto a palavra escrita não se subordina às veleidades da mera compreensão imediata.

De fato, a palavra falada, especialmente quando em inter-relações pessoais diretas, ao vivo, é acompanhada de uma série de elementos comunicativos e carregados de significados que estão ausentes na palavra escrita. Nesta, até tentamos emular alguns desses elementos, por meio de sinais gráficos

(aspas, negrito, itálico, pontos de exclamação, reticências, etc.); mas o resultado será sempre inferior àquele que se obtém, com muito menos esforço, mediante a palavra falada.

Podemos transpor, em certa medida, a comparação entre língua falada e língua escrita ao paralelo entre original e tradução. O original, análogo à língua falada, é o texto primeiro, de hierarquia maior e maior autoridade. Seria o texto de relação mais imediata com o leitor, aquele que transmite a mensagem verdadeira, impoluta e transcendente. A tradução, texto mediador, é aquela que transporta o valor do original, sempre com alguma perda e corrupção, ao leitor que já não tem acesso à escritura primeira. Análoga à língua escrita, a tradução é o texto que se esforça — sem jamais alcançar êxito absoluto — para transmitir todas as nuances de um original cujo significado inteiro mergulha cada vez mais fundo no passado e na escuridão.

O original é um texto autoexplicativo. Nele tudo está de maneira completa, nada precisa ser esclarecido nem explanado. É a escritura soberana, cujo significado o leitor

crê piamente estar inteiro inscrito em suas páginas. Se não compreende tudo, a culpa é toda dele, leitor.

A tradução é um texto que precisa se explicar diante do leitor. Vemos esse esforço nas paráfrases, nas notas de rodapé, nos prólogos, nos posfácios, etc. É um texto que precisa também se justificar diante do próprio original e de seu autor.

Por outro lado, há um outro paralelo que se pode fazer entre original e tradução, no qual esta aparece com claras vantagens. O original, em razão de sua relação imediata com o leitor, precisa de alguma forma ser mais direto, claro e sedutor; precisa, inclusive, em alguns casos, carregar em si certo sentido comercial. O original tem um quê de urgência de expressão e comunicação, assim como a palavra falada. O original tem a premência inata das coisas que têm vida curta.

Já a tradução, assim como a palavra escrita, em razão de seu caráter mediador, dá-se ao luxo de poder demorar-se. Demora-se tanto na construção de si mesma — tempo que leva para começar e ser feita, tempo que leva para elaborar-se por inteiro, incluindo todo o burilar da expressão, que pode tomar em conta peso do material de pesquisa — quanto na projeção que pode alcançar ao longo do tempo e do espaço, em suas várias versões.

Acima de tudo, como diria Fernando Pessoa, a palavra escrita “escolhe quem a entenda, e não se subordina a quem a escolhe”. Da mesma forma, a tradução, livre das preocupações da originalidade, e embora ainda amarrada ao original, ganha a liberdade de não se subordinar ao leitor. 🗨️

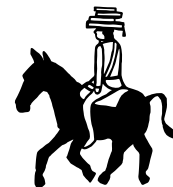


POEMAS MODERNISTAS (2)

Família, que consta de **Alguma poesia** (1930), de Drummond, elenca os tipos humanos que constituem a família tradicional brasileira de classe média (em especial, a de classe média baixa), com destaque para a condição da mulher, a que “trata de tudo”. Um olhar que percebe, no interior da família de base patriarcal, a mulher se desdobrando para manter a instituição em funcionamento. O poema arrola também vários objetos, animais e ritos familiares. Sem deixar de expor os apuros financeiros da família, de situar-lhe ainda os sonhos e as crenças: “Três meninos e duas meninas, sendo uma ainda de colo. / A cozinheira preta, a copeira mulata, / o papagaio,

o gato, o cachorro, / as galinhas gordas no palmo de horta / e a mulher que trata de tudo. // A espreguiçadeira, a cama, a gangorra, / o cigarro, o trabalho, a reza, / a goiabada na sobremesa de domingo, / o palito nos dentes contentes, / o gramofone rouco toda a noite / e a mulher que trata de tudo. // O agiota, o leiteiro, o turco, / o médico uma vez por mês, / o bilhete todas as semanas / branco! mas a esperança sempre verde. / A mulher que trata de tudo / e a felicidade”. *No meio do caminho*, também de **Alguma poesia**, é um poema polêmico, porém inteiramente inserido no ideário da poesia modernista. Composto de versos livres, rimas livres e palavras (ou sintagmas) em liberdade. A metáfora da pedra como

óbice ou obstáculo que se interpõe ao fluir da existência deu certa popularidade ao poema, que se tornou um emblema do modernismo brasileiro. O poema foi, assim, uma *novidade* difícil de ser deglutida pelos mais circunspectos ou tradicionalistas — mas recebeu logo os aplausos dos que já tinham aderido ou estavam aderindo à nova poética: “No meio do caminho tinha uma pedra / tinha uma pedra no meio do caminho / tinha uma pedra / no meio do caminho tinha uma pedra. // Nunca me esquecerei desse acontecimento / na vida de minhas retinas tão fatigadas. / Nunca me esquecerei que no meio do caminho / tinha uma pedra / tinha uma pedra no meio do caminho / no meio do caminho tinha uma pedra”. 🗨️



rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
CNPJ: 03.797.664/0001-11

Caixa Postal 18821
CEP: 80430-970
Curitiba - PR

-  RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR
-  WWW.RASCUNHO.COM.BR
-  TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO
-  FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO
-  INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITORA DE POESIA

Mariana Ianelli

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

REDAÇÃO | REDES SOCIAIS

João Lucas Dusi

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLONISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alan Santiago

André Caramuru Aubert

Antonio Carlos Secchin

Arthur Marchetto

Carl Phillips

Carla Bessa

Claudia Nina

Gabriela Silva

Iara Machado Pinheiro

Ismar Tirelli Neto

João Lucas Dusi

Marcelo Ariel

Matheus Lopes Quirino

Roberta Tostes Daniel

Tomaz Amorim Izabel

ILUSTRADORES

Aline Daka

Beatriz Cajé

Carolina Vigna

Conde Baltazar

Hallina Beltrão

Marcelo Ariel

Miguel Rodrigues

Raquel Matsushita

Tereza Yamashita

6

Entrevista

Caetano W. Galindo

15

Inquérito

Sabina Anzuategui

16

Agá

Hermilo Borba Filho

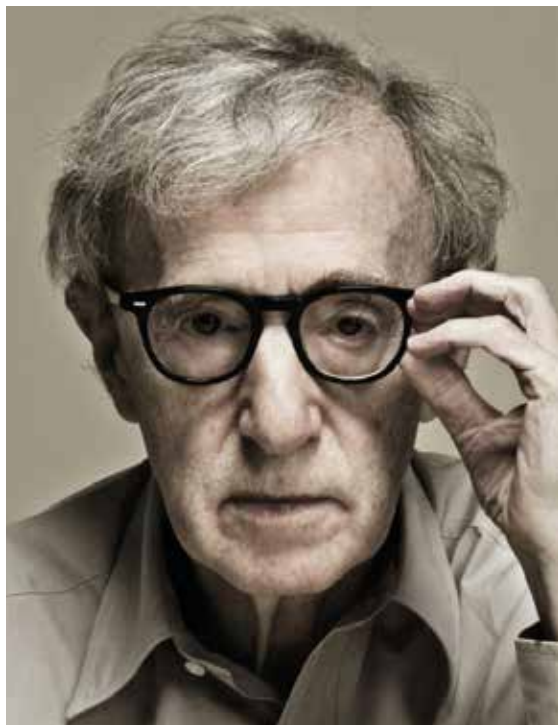
30

Poesia

Carl Phillips

 vidraça
JONATAN SILVA

Allen vem aí



Woody Allen, gênio do cinema norte-americano, deve ter a sua autobiografia publicada no Brasil ainda neste ano. Prevista para o segundo semestre, **Apropos of nothing** — que saiu nos EUA no final de março e causou polêmica ao ter seu lançamento cancelado — faz parte do catálogo da Globo Livros e será traduzida pelo escritor Santiago Nazarian, que já verteu ao português **Frankstein**, de Mary Shelley, **M ou N?**, de Agatha Christie, e **Bowie: a biografia**, de Marc Splitz.

ELENA, FINALMENTE

A vida mentirosa dos adultos, o novo romance de Elena Ferrante, deve chegar ao Brasil em junho. A obra, que teve seu lançamento adiado por conta da pandemia, será publicada pela Intrínseca, casa responsável por outros títulos da misteriosa autora napolitana. O livro, que chegou às livrarias italianas em novembro do ano passado, narra as descobertas dos prazeres e incertezas da vida adulta.

FLIP EM NOVEMBRO, TALVEZ

Não bastassem as polêmicas envolvendo Elisabeth Bishop, a homenageada da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) deste ano, a organização confirmou que não será possível realizar o evento entre 29 de julho e 2 de agosto, conforme previsto. O adiamento, devido à pandemia de covid-19, postergou a Flip para novembro, mas ainda sem data definida.

BREVES

• A Editora 34 lançou em abril **Lojas de canela**, do polonês Bruno Schulz, morto por soldados nazistas durante a Segunda Guerra Mundial.



• Morreu no dia 8 de abril, aos 67 anos, o escritor Luiz Alberto Mendes, autor de **Memórias de um sobrevivente**. Vítima de um aneurisma, Mendes passou 31 anos preso, acusado de roubo e homicídio.

• A Sextante, durante a quarentena, indicou crescimento de 100% na venda de livros para colorir.

• Depois do áudio-livro sobre a vida de Elke Maravilha, o jornalista Chico Felitti, que ganhou os holofotes com **Ricardo e Vânia**, acaba de publicar **A casa**, obra que investiga a seita criada por João Deus, líder religioso e médium brasileiro, acusado de vários crimes, dentre eles estupro.

LIVRARIAS E A CRISE

A redução no número de livros vendidos no Brasil é bastante expressiva. Estima-se que o setor sofra retração de até 70%, puxado, em grande parte, pelo fechamento das lojas físicas e pela quase que exclusiva venda on-line, principalmente, por grandes players do varejo como a Amazon. Para tentar barrar o crescimento da gigante norte-americana, surgiram inúmeras estratégias focadas, em grande parte, nas livrarias independentes. A editora Áyiné criou um dos projetos mais interessantes: *Adote Uma Livraria*. A cada obra comprada no site da casa editorial, uma parte do lucro é revertido para ajudar a manter um dos estabelecimentos parceiros desta iniciativa.

SARAIVA AGONIZA

A Saraiva passa por um momento delicado. Não bastasse a crise financeira que enfrenta há alguns anos, a varejista viu seu presidente pedir demissão em meio à pandemia e tenta agora um novo prazo para negociar com seus credores. No começo do mês passado, a rede de livrarias pediu à Justiça 90 dias para apresentar um novo plano de recuperação judiciais e mais 180 dias para marcar uma nova assembleia com os credores.

CULTURA TAMBÉM

Situação semelhante tem vivido a Livraria Cultura, que pertencem à família Herz. Em comunicado enviado às editorias, a rede afirmou que não poderá pagar suas contas por tempo indeterminado. “São medidas duras, mas absolutamente necessárias para garantir a sobrevivência da Livraria Cultura nesse momento crítico. Estamos também adotando medidas severas de ajustes internos para redimensionar e conduzir nossas operações, preservando ao máximo nossas equipes. Infelizmente serão tempos de muitos sacrifícios. Precisaremos de muita união e serenidade para sairmos da crise ainda mais fortes”, afirma o texto.

eu, o leitor 

cartas@rascunho.com.br

20 ANOS

Parabéns por haver superado mais um ciclo desse sonho, desse desejo. Se milagres existem, eles são nossos desejos em curso. Estamos aqui entrincheirados, observando a barbárie, entre um sonho e outro, um desejo e outro, um livro e outro. A literatura nos salva porque continua nos dando a matéria do sonho. Obrigado pela existência longa do **Rascunho**, um jornal de ideias. Continuem, por favor, nesse caminho.

Marcus Fogliano • Rio de Janeiro – RJ

ROBUSTO E LENDÁRIO

Li o exemplar de abril. Feliz por ter feito a assinatura: o jornal, lendário já, segue robusto, mesmo depois — ou durante — a crise da mídia impressa. **Rascunho** é um fenômeno sem explicação fácil. Textos muito bem escritos, grandes nomes da literatura brasileira, excelente projeto gráfico, temas variados etc. Obrigado pela força de continuar. O leitor é o principal beneficiado.

Henrique Passos Wagner • São Paulo – SP

NAS REDES SOCIAIS

O **Rascunho** é um jornal cada vez mais necessário em um país que pouco lê e, não contente com seu estado de inanição intelectual, resolve proibir livros. Vida longa à literatura e ao conhecimento.

Ronaldo Santos Lage • São Paulo – SP

Parabéns ao **Rascunho!** 20 anos, para um jornal de literatura no Brasil, é quase milagre.

Rafael Cardoso • Berlim – Alemanha

Assinei novamente o **Rascunho**, no intuito de motivar a continuidade de um veículo literário. Por vezes não me sobra tempo para ler, mas existir também é deveras importante. Vida longa.

Joabe Nunes • Instagram

Obrigado por vocês existirem!

Vicente Netto • Instagram

O **Rascunho** é um excelente jornal sobre literatura.

Guilherme Vazquez • Instagram



arte da capa:
HALLINA
BELTRÃO



Use o design

como ferramenta para **alavancar seu negócio**



- Design editorial
- Livro

- Identidade visual
- Ilustração

- Desenvolvimento Web
- Ambientação e sinalização



Estúdio 1
Av. Vicente Machado, 738, casa 4, Batel / Curitiba - PR
(41) 99933-4883 / (41) 99609-7740

Estúdio 2
R. Prefeito Hugo Cabral, 957, sala 10, Centro / Londrina - PR
alexandre@thapcom.com
(43) 99875-9668 / (43) 3029-7561


thapcom
design + ideias

www.thapcom.com
contato@thapcom.com



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

O CAÇADOR DESILUDIDO

Ilustração: Aline Daka

Ninguém se torna escritor se não consegue ouvir a própria voz. Esta é uma experiência radical, e absolutamente íntima, que perdura por toda a vida e, em alguns casos, coloca a própria vida em risco. Uma experiência que traz potência, mas também decepção. Basta pensar em Virginia Woolf, já uma escritora consagrada, a ouvir vozes e mais vozes — que eram suas, pois vinham de sua mente, e não de algum espírito barulhento. Vozerio insuperável, que a levou a se matar, em 1941, nas águas do rio Ouse.

“Para um escritor, a voz é um problema que nunca o deixa em paz”, diz o poeta inglês Alfred Alvarez (1929-2019) no ensaio **A voz do escritor** (Civilização Brasileira). Ter uma voz, contudo, não é, como muitos pensam, o mesmo que chegar a ter um estilo. Isso, um estilo, que cheira mais à moda que a literatura, qualquer escrevente aplicado pode ter. E é um perigo, ainda mais se o escritor se tornar famoso, uma vez que o estilo encontrado, que a princípio terá a aparência de um tesouro, logo se transformará em uma couraça, textura de padrões e de repetição.

Ouvir a própria voz, alerta Alvarez, nada tem a ver, ainda, com a desgastada visão romântica da liberdade criadora. A ideia comum do “escrever livremente”, que seduz a tantos escritores ingênuos, é, na verdade, uma armadilha. “A linguagem é uma prostituta porque, se deixada por sua própria conta, vai executar os mesmos truques gastos com todo mundo”, Alvarez alerta. Por isso, o escritor alemão Karl Kraus dizia que a linguagem “é uma prostituta universal que eu tenho de transformar em uma virgem”. Não é nada fácil, contudo, perseguir essa virgindade.

“O principal é que essa voz é diferente de qualquer outra”, diz Alvarez, e que ela “está falando com você que lê, comungando com você em particular”. É uma voz secreta, e um pouco inaudível, que vem de algum lugar pouco preciso; lugar que, com algum risco, podemos chamar talvez de inconsciente. Freud, contudo, foi o primeiro a dizer que ele não “descobriu” o inconsciente. “Foram os poetas e os filósofos, muito antes de mim, que o descobriram”, explicou. “O que eu descobri foi o método científico pelo qual o inconsciente pode ser estudado.”

Não é uma voz precisa, não tem a nitidez dos discursos, nem o rigor dos diagnósticos médicos; ao contrário, é vaga e exige um grande esforço da parte de quem dese-

ja ouvi-la. Voz só murmurada, e não por musas, ou por espíritos, mas pela mente do próprio autor. O inglês Samuel Coleridge dizia que, para chegar a encontrá-la, o escritor precisa de certo “alheamento”. Os leitores, se quiserem realmente entrar em um livro, necessitam também se ausentar do mundo. E até se alhear um pouco de si. “Tudo o que se exige é atenção e distanciamento”, resume Alvarez. “Escutar, pensar e abrir mão de si mesmo, tudo ao mesmo tempo.” Não é um caminho fácil. Não é com facilidade, ou armado de alguns truques, que conseguiremos trilhá-lo. Não existem apostilas, roteiros, scripts, bulas — nada. Você está sozinho e não conta sequer consigo mesmo.

Daí o ridículo que ameaça não só os escritores “de estilo” — os empolados, os refinados, os intelectuais, os esnobes —, mas também os escritores vanguardistas, que escrevem para cumprir receitas, ou aplicar manuais, ou seguir manifestos. Os dois tipos cometem o mesmo engano: fazem qualquer coisa, menos ouvir a si. “Não pretendo ter estilo, eu quero ter voz”, desabafou, certo dia,

o escritor norte-americano Philip Roth, tocando no centro da questão. Sempre irônico, o irlandês Samuel Beckett disse que escrever com estilo é o mesmo que “colocar uma gravata-borboleta em torno de uma garganta com câncer”.

Encontrar a própria voz, diz Alvarez, é algo semelhante a tornar-se adulto. E tornar-se adulto, nesse caso, é escapar da desordem e da inconstância fervente que caracterizam a juventude. Dos tiques, dos modismos, das imitações. Alvarez se ampara em versos de W. H. Auden: “Fico muito contente por não precisar jamais/ Tornar a ter 20 anos e passar outra vez/ Por aquelas tantas horas de confusão e de fúria, de vaidade e desgaste”. Há uma exigência de silêncio para que uma voz própria se deixe ouvir. É algo tão íntimo quanto fazer sexo, ou defecar.

Talvez a maior dificuldade esteja no fato de que a “voz autêntica” nem sempre é aquela que o escritor deseja ouvir. A literatura de qualidade não subverte só clichês literários e convenções sociais. “Ela também subverte os clichês e as convenções nos quais você mesmo desejaria acreditar”, Alvarez

lembra. Daí que encontrar a própria voz, muitas vezes, decepciona. Dói muito, já que o que se encontra nem sempre é o que se estava procurando.

Pouco depois do suicídio da mulher, a poeta Sylvia Plath, o escritor Ted Hughes fez uma confidência a Alvarez. Relembrou certa noite em que acordou, por acaso, em plena madrugada e depa-rou com a poeta a perambular, inquieta, pelo quarto, reclamando que não tinha sobre o que escrever. Aflito, e só para tranquilizá-la, ele sugeriu: “Que tal dar uma olhada pela janela e escrever sobre o que vir lá?”. Sem reagir, Sylvia seguiu a sugestão do marido. “Muito compenetrada, começou a esboçar uma cena noturna e terminou por representar o mais agudo desespero”, Alvarez resume. Não foi, na verdade, sobre a noite que ela escreveu, mas sobre a voz que a visão da noite lhe permitiu ouvir. Naquela madrugada, ela começou a escrever seus últimos grandes poemas.

Não é fácil chegar a isso, exige que o escritor se livre não só da vaidade, de suas próprias ilusões, mas também do orgulho. Foi por isso que, sempre que terminava de escrever um relato, o escritor inglês Rudyard Kipling — ciente de que originais frescos são como filhotes indomados — os aprisionava, por algumas semanas, em uma gaveta. Depois os relia, e a primeira coisa que tratava de cortar não eram os defeitos, mas os trechos que lhe trouxeram mais orgulho quando os escreveu. Não foi por outro motivo que o poeta W. B. Yeats definiu a escuta da própria voz como a “fascinação pelo que é difícil”. Não é fácil ouvi-la, e o pior: não é confortável admitir que ela veio de dentro de você. 🖊



entrevista 

CAETANO W. GALINDO

NÓS, OS
CANIBAIS

Caetano Galindo fala sobre seu mais recente livro, cujo conteúdo foi readaptado de sua primeira coletânea de histórias breves

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA - PR

O estudo de línguas estrangeiras e do português está no centro de atuação do professor, tradutor e escritor curitibano Caetano W. Galindo. Para ele, a convergência entre o ensino e a tradução em sua vida profissional não passa de “sorte”. E é esse “acaso” que o possibilita, a mesmo tempo, lecionar na universidade e traduzir para o mercado autores de sua predileção, como David Foster Wallace e James Joyce.

Além da atividade como docente na Universidade Federal do Paraná (UFPR), onde atua há 22 anos como professor de linguística histórica, e tradutor, Galindo também escreve ficção.

Seu primeiro livro, **Ensaio sobre o entendimento humano**, venceu o Prêmio Paraná de Literatura 2013 na categoria Contos. Seis anos depois da estreia, a obra volta a circular em nova edição, cujo conteúdo foi reelaborado pelo autor e atende agora pelo nome de **Sobre os canibais** (2019).

“Eu tinha só alguma esperança de que umas pessoas lessem aquilo ali e achassem que os contos tinham algo a dizer. Sobre elas, sobre os outros...”, diz o escritor em entrevista por e-mail ao **Rascunho**.

O conjunto de narrativas breves é marcado por uma aguda autoconsciência — “Raiva do meu reflexo de raiva” e “Ela acha que eu acho que ela acha que eu estou [...]” são exemplos de como se manifestam esses personagens que pensam sobre pensar. Essa inquietude se reflete em toda estrutura da obra: contos diferentes se problematizam e/ou complementam, com escolhas estilísticas que remetem ao livro **Breves entrevistas com homens hediondos**, de Foster Wallace (autor bastante presente neste bate-papo), e oferecem uma experiência interativa para o leitor.

Há de se pescar as minúcias

para o melhor entendimento do quadro geral, e elas normalmente aparecem em forma de metáforas ou manobras metaliterárias. Para ilustrar, em *Käfer* — que retoma uma ideia iniciada em *Investigações filosóficas (2)* — discute-se a evolução de filmes de alienígenas para explorar nosso olhar sobre o próximo. Já *Sinceridade e autenticidade* debate a ingenuidade (ou não) do narrador e do próprio autor de um dos contos anteriores do livro, chamado *Não sei se eu dou conta*.

O estilo fragmentado, aliás, com o objetivo de montar um panorama mais claro só quando fruído em sua totalidade, vem sendo repetido no romance *Lia*, publicado em capítulos semanais no jornal online *Plural* — sem grande planejamento, ao sabor do que acontece com o autor por aqueles dias, do que ele lê ou se lembra. “Ela virou meu alter ego. Meu diário em prosa”, afirma.

Além da “seriíssima brincadeira com a linguagem” presente em **Sobre os canibais**, conforme definiu Mauricio Lyrio, autor do texto de apresentação do livro, o que se evidencia é uma preocupação em esmiuçar a experiência humana em suas ricas banalidades — frustrações profissionais, a vida em casal, microdisputas de poder que regem a sociedade. Partindo desse pressuposto, o de que o livro se debruça sobre as guerras existenciais de cada um e suas particularidades, a chave de leitura talvez esteja contida já no título. “Os canibais somos nós, acho. Os estranhos. Os incompreendidos”, diz Galindo.

• **No ensaio *Dos canibais*, Michel de Montaigne (1533-1592) diz que “classificamos de barbárie o que é alheio aos nossos costumes”. Os canibais do título do seu livro, quem são? A escolha foi irônica, jocosa?**

Os canibais somos nós, acho. Os estranhos. Os incompreendidos. Por isso mesmo eu acho que a escolha do título (sugestão do meu irmão) foi mais “humanística” que jocosa.

• **No texto de orelha, Mauricio Lyrio define *Sobre os canibais* como uma “seriíssima brincadeira com a linguagem”. É mais ou menos por aí? Qual a principal impressão você desejou causar com o conjunto?**

Putz. Toda literatura é de certa forma uma “brincadeira com a linguagem”. Acho que o que o Lyrio quis, quando disse que a minha era “seriíssima”, foi me livrar de alguma acusação de invenção leviana. Espero de fato que o livro não mereça essa acusação. Quanto a pretender impressões... puxa... Eu pretendia poucos “efeitos”. Eu tinha só alguma esperança de que umas pessoas lessem aquilo ali e achassem que os contos tinham algo a dizer. Sobre elas, sobre os outros...

• **Alguns contos de *Ensaio sobre o entendimento humano*, vencedor do Prêmio Paraná de Literatura 2013, foram reelaborados para o livro *Sobre os canibais*. A insatisfação move sua produção ficcional?**

Por mais que soe bacana essa frase, não sei não. A ideia originalmente era só republicar o **Ensaio**. Mas o tempo foi passando, eu escrevi umas coisas, cortei outras, revisei tudo... Não achei ruim apresentar uma versão aumentada do primeiro livro. Mas não estava insatisfeito com ele como era.

• **Em *Não sei se eu dou conta*, um dos personagens diz: “Se é para virar patê, melhor ser moído ‘motivado’, né?”. A partir desse raciocínio: a literatura é uma maneira de se manter motivado**

em meio aos obstáculos da vida?

Bom. Eu nem sei se concordo com o personagem. Na verdade, nem sei se ele concorda com o que está dizendo ali. A literatura é uma maneira de se distrair dos obstáculos da vida, e nas melhores situações pode ser uma ferramenta que te permita ultrapassar melhor esses obstáculos. Na medida em que seja bem-sucedida em qualquer dessas duas tarefas, ela sempre há de ser um elemento “motivador”, inclusive pra te fazer perceber que você não precisa dela pra isso.

• **É correto dizer que pensar sobre pensar é uma das chaves da sua ficção?**

Bastante gente tem me dito isso. Deve ser verdade, sim.

• **A última revisão de sua tradução d’*O apanhador no campo de centeio*, clássico do Salinger, foi feita em voz alta, com o objetivo de garantir a oralidade da obra. Os contos de *Sobre os canibais* também passaram pelo mesmo processo? Foi necessária muita reescrita para chegar ao tom desejado?**

Sim. Eu tento ler tudo em voz alta. Quanto à reescrita, depende. Pra mim, pelo menos, funciona assim (hoje). Passo bastante tempo marinando uma ideia de um conto, sem nem tentar dar forma ou estrutura, só mantendo aquele germe de ideia vivo, e lidando com as ideias que vão aparecendo. Sem tomar notas nem nada. Aí, quando sento pra escrever, escrevo bem rápido, invariavelmente já com a estrutura “final”, e invariavelmente descobrindo essa estrutura, nos seus detalhes, só enquanto escrevo. As revisões, a partir daí, tendem a ser de detalhes. Sonoridade, ritmo, um ou outro paralelo que precisa de reforço...



• **Você já disse que acredita que a tradução devia ser sempre coletiva — consultas, trocas de ideias. E quanto à ficção autoral? É um trabalho mais solitário?**

Engraçado... nem sei se a tradução *devia* ser sempre coletiva. O que eu sei é que se fosse ela tenderia a atingir resultados melhores, objetivamente melhores. Mas o dado “subjetivo” das escolhas de tradução também me interessa. E acho que vai interessar cada vez mais na medida em que a tradução automática for ocupando mais espaço. Pode bem ser que a tradução literária “humana” se transforme no equivalente, sei lá, dos pães de fermentação natural. Uma opção artesanal, onde a “assinatura” do indivíduo é bem mais importante. Acho que o mesmo vale pra ficção. Hollywood e a televisão estão aí pra provar que se você quiser qualidade e solidez na opinião da maioria, em geral é bom ter mais de uma pessoa criando. Mas o dado idiossincrático, a assinatura individual, a esquisitice de uma pessoa qualquer faz parte daquilo que a gente busca na literatura, na narrativa artística em geral. Ninguém poderia fazer *Twin Peaks* ficar melhor com um exército de roteiristas. O dado pessoal, idiossincrático, faz parte da qualidade final.

• **A série de contos *Bienal* (*S. Med. pat. req.*) traz descrições detalhadas de obras modernas em exposição. Qual sua relação com as artes visuais?**

Eu entendo pouco. Mas me interessa bastante. E *penso* muito quando vou a exposições. Daí ter encontrado um jeito de dizer certas coisas através de “obras de arte” inexistentes.

• **Como foram surgindo os capítulos do romance *Lia*, publicados no jornal online *Plural*? Pode falar um pouco desse trabalho? Pretende publicá-lo em livro?**

Sempre imaginei a *Lia* saindo em livro depois. Mas ainda não tenho planos muito concretos pra essa publicação. Ainda me faltam uns 40 capítulos. A ideia toda saiu de uma conversa com o André Conti, hoje sócio da Todavia, em que ele me explicou o conceito de “narrativa emergente” na cultura *gamer* (de que eu não entendo lhufas). Fiquei fascinado por aquilo, e comecei a pensar em maneiras de usar em ficção literária. Isso foi anos atrás. Logo depois disso eu tive uma noite bem engraçada num hotel em São Paulo, depois de um voo cancelado, e pensei que aquilo seria um primeiro fragmento dessa história (acabou aparecendo mais tarde na série publicada). E nessa mesma noite decidi o nome da protagonista. Quando comecei a escrever, já tinha traído um pouco a “pureza” conceitual do meu projeto original. Mas ainda me encantava a ideia de fornecer pedaços desconexos da vida de alguém, na vaga esperança de que a crescente familiaridade da leitora com a personagem costu-

rasse a coisa toda. Um álbum de retratos, em oposição a um filme. E eu fui escrevendo (e estou escrevendo) um por semana, sem adiantar nada, sem planejar muita coisa. Só quando cheguei àquele que chamei de Capítulo 100 (apesar de a série ter apenas 99) é que coloquei alguma coisa de uma estrutura global. Mas a ideia continua sendo simplesmente ir escrevendo *Lias* toda semana. Meio que ao sabor do que me acontece, do que leio, do que eu lembro... Ela virou meu alter ego. Meu diário em prosa.

• **No posfácio (não publicado) de *O apanhador no campo de centeio*, você classifica o livro como “um dos maiores clássicos do século 20”. Quais são seus cânones pessoais?**

De todos os tempos? Montaigne. Shakespeare. Tolstói. Joyce. Wodehouse. Pynchon. Stoppard. Hoje, Salinger... Eliot. Dickinson. Hopkins. Trevisan. Machado. Bandeira. Cabral. Brito. Tanta gente...

• **A tradução exige um mergulho radical na obra do autor. Você cria vínculos profundos com esses escritores? Teve um que mais te marcou?**

Ah, claro. Você mexe a fundo na criação da pessoa. E quando ela é desse nível, acaba tendo uma influência gigante sobre você. Um autor traduzido, um grande livro traduzido, é parte da família. É o time pra que você torce. Vários me marcaram demais. Ali Smith, por exemplo. Mas acima de tudo Joyce, que me deu toda a carreira que eu possa ter tido.

• **Você é casado e pai de uma filha. Das famílias literárias disfuncionais com as quais conviveu — os Glass, de Salinger, os Incandenza, do Foster Wallace, e os Bloom, de Joyce —, qual foi a que mais te mostrou o que não se deve fazer? Ou, ao contrário, alguma te ensinou coisas boas?**

Ótima, essa pergunta! Deixa ver. Os Incandenza definitivamente são insuperáveis em termos do que “não” se fazer. Mas mesmo eles, e certamente os Glass, e ainda mais os Bloom (embora Molly talvez não queira reconhecer), são movidos por um tipo de amor que me toca demais.

• **Em entrevista ao Charlie Rose, em 1997, David Foster Wallace diz que, como docente, o clichê se torna real (“professores aprendem muito mais do que os alunos”) e que, fora alguns poucos gênios, a maioria dos acadêmicos mais velhos acaba entediada. Sendo professor há muitos anos, como vê essas declarações?**

O primeiro é definitivamente verdade. Sobre o tédio... bom. Eu tenho 22 anos de universidade, mas ainda me restam uns 15 antes de me aposentar. Então ainda acho que me cabe esperar uns 10 anos antes de responder a essa pergunta!



Sobre os canibais

CAETANO W. GALINDO

Companhia das Letras

199 págs.

• **Na mesma entrevista citada acima, Wallace diz que quanto mais tempo se gasta lecionando, coisa que é extremamente difícil de se fazer bem, menos tempo se tem para a produção própria. Se é que concorda com a premissa, o trabalho acadêmico gera conflitos com sua produção ficcional?**

Não tenho a menor ilusão de poder ser nem um professor tão bom quanto foi o Wallace nem, muitíssimo menos, um escritor do tamanho dele. Então não há comparação. É claro que o tempo é finito, e uma coisa come espaço da outra. Mas o fato é que eu tendo a ser rápido pra fazer o que tenho que fazer, o que me libera a possibilidade de fazer mais coisas (pior?). E, de outro lado, tenho duas facilidades adicionais. Uma é que leciono o mesmo conteúdo (basicamente) na graduação desde que fui contratado, e embora tente me manter atualizado e mudar o curso todo ano, isso facilita um bocado a preparação das aulas. Outra é que a minha atuação na pós-graduação anda bem perto do que faço como tradutor (que por sua vez toca diretamente o que eu faço se escrevo literatura). Existe uma sobreposição grande dos “tempos”. Posso estar traduzindo um livro e, ao mesmo tempo, ganhando algo que vai aparecer numa *Lia* futura e que pode ser discutido com os alunos num curso de pós-graduação. Ou posso topar com uma ideia na pós que... etc...

• **Fiz esta pergunta ao Luís Bueno, também professor da UFPR, e gostaria de saber sua resposta: quais diferenças e semelhanças observa entre as linguagens acadêmica e literária?**

Em termos de forma, de um lado você busca objetividade. Clareza. Imputabilidade. Do

outro, todos os caminhos são válidos. Em termos de comunicação é que fica mais interessante. Porque na academia eu escrevo porque quero dizer uma dada coisa, que acho que posso provar, ou ao menos embasar com algum rigor. Já na literatura eu normalmente escrevo só porque aquilo me intriga e *parece* poder ter alguma coisa (qual?) a dizer a algumas (muitas?) pessoas.

• **A aproximação profissional que você ora tem com a ficção, seja como acadêmico ou tradutor, tira um pouco da “mágica” da literatura?**

Ah, não. Isso só serve pra mágica de verdade. Tipo prestidigitação. Eu venho da música. Uma arte que tem técnica até no que tenha de mais abstrato. Pra mim, saber mais, entender melhor, esmiuçar mais só aumenta o prazer proporcionado pelas grandes obras. Pode prejudicar a fruição da arte mais ordinária. Mas isso é problema?

• **O curso de Letras pede que os alunos desenvolvam um olhar treinado para desentranhar a ficção. Na hora de revisar seu próprio material, consegue avaliá-lo com certo distanciamento?**

Não mesmo.

• **Você pratica vários idiomas — inglês, espanhol, italiano, francês, alemão, latim, galego, romeno, dinamarquês — e sua formação acadêmica é na linguística histórica. Como surgiu essa paixão pelas línguas?**

Cara de pau...? Eu gosto de sons diferentes, de conhecer palavras, de fuçar com sintaxe... e mais é sempre melhor. Pra mim, conhecer outros períodos do português, além de uma obrigação profissional (sou professor de linguística histórica) é um prazer enorme. É como ver fotos de infância da pessoa que você ama adulta. Conhecer outros idiomas, então... é só ampliar o leque de possibilidades do encanto. Do fascínio. Ver o teu idioma na comparação com os outros também te ajuda a perceber o que ele tem de mais doido e mais singular. Eu gosto de línguas. Gosto não só de aprender uma língua estrangeira, mas de conhecer a história dela, as variedades, os sotaques, as gírias... É mais diversão. Mas eu acabei dando jeitos de fazer isso conversar com a minha atuação profissional, de diversas maneiras. Sorte.

• **Qual foi a resposta do público ao livro *Sim, eu digo sim: uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce*? Acha que, com o seu trabalho de divulgação, o pessoal passou a encarar a obra-prima do escritor irlandês de forma diferente?**

Isso é uma coisa estranha. Eu às vezes fico com a impressão de que o autor do livro, precisamente por estar envolvido demais, é quem tem num primeiro momento menos chance de ter uma ideia clara dessa “repercussão”. Quem falou comigo, em geral, era meu amigo, meu aluno, conhecido... Mas os poucos comentários de leitores “aleatórios” que chegaram a mim me deixaram bem feliz. A esperança, afinal, é essa. Todo esse “projeto Joyce” tem exatamente essa finalidade. Gerar uma penetração maior de Joyce no nosso cenário literário. Aprofundar a leitura da obra dele e fazer com que mais gente tenha melhores chances de encontrar ali o que tantos já acharam. Mas não sei se sou eu que posso avaliar o eventual “sucesso” do guia nessa tarefa.

• **Para fecharmos. No final do conto *O grande escritor*, de *Sobre os canibais*, o narrador diz: “Escritores são vis”. Concorda?**

Bom... esse conto é uma espécie de meta-paródia de Wallace. E essa afirmação, com uma pitadinha de sal, é dele mesmo. Mas, de novo, não sei se concordo com o personagem e, para piorar, não sei nem mesmo se ele concordaria, a frio, com sua própria afirmação. 🍷



Ver o teu idioma na comparação com os outros te ajuda a perceber o que ele tem de mais doido e mais singular.”

Brasil no espelho

Nos ensaios de **Verifique se o mesmo**, Nuno Ramos defende que a crise brasileira é resultado das semelhanças, e não das diferenças

ALAN SANTIAGO | CURITIBA – PR

Verifique se o mesmo, segunda reunião de ensaios produzidos pelo artista visual e escritor paulistano Nuno Ramos, está sob os efeitos de uma persistente força centrípeta, que impõe aos assuntos tratados o retorno a um mesmo e instigante mote: a cultura brasileira está sob os efeitos de uma persistente força centrípeta, que impõe a suas obras um retorno *para dentro*, uma interiorização em certo sentido forçada, mas também buscada pelos artistas, que, sem identificar ressonância no mundo e nas pessoas, sem qualquer perspectiva de debate ou de reflexão vivificante, se acostumam a ignorar a seara pública e a investir em trabalhos que se encapsulam em si mesmos. Não é à toa que ilustre a capa, ironicamente, uma fotografia de Lygia Clark cortando a exótica fita de Möbius — figura geométrica circular em que, sem descontinuidade, um lado se encontra com seu verso. Esse símbolo matemático, uma metáfora de nosso panorama cultural, é mencionado diversas vezes ao longo do livro.

Há artistas e obras cruciais para a argumentação. Certamente Lygia Clark com *Caminhando* (1962). Ao lado dela, João Gilberto no disco *Chega de saudade* (1959) ou no *Álbum branco* (1973), Graciliano Ramos em *Vidas secas* (1938) ou **S. Bernardo** (1934) e Mira Schendel, com a dedicação a um alfabeto particular. Também Glauber Rocha de *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), Caetano Veloso com, por exemplo, *Transa* (1972) ou Tunga e a performance *Xifópagas capilares*, de 1984. Estão eles apenas na primeira parte da coletânea. A seção *Dispersos* continua enfileirando nomes, que são lidos, de alguma forma, na mesma chave: Oswaldo Goeldi, Nelson Cavauquinho, Jorge Guinle, Marina Rheingantz, Marcia Xavier; encontra-se ocasião até mesmo para os criativos projetos visuais do próprio Nuno, como *Iluminai os terreiros* (2006) e o nunca concretizado *Cartas ao negro*. Nessas análises, que esperam familiaridade razoável com as obras mencionadas, o autor confere especial relevância a aspectos formais, por meio dos quais, em grande medida, reconhece o movimento interno e os discursos mais profundos.

Avaliar a adequação ou a pertinência desse olhar talvez seja o primeiro gesto da crítica, mas

é também o mais errado. Porque, incorrendo num equívoco de método, partiria dos mesmos eventuais pressupostos que o escritor. Nosso objetivo primordial, porém, deve ser justamente questioná-los, pô-los em estresse para verificar se, após exames, eles ainda se sustentam. Faremos isso, inicialmente, com a simples indagação: bom, mas que artistas e obras? Por incrível que pareça, a dúvida persiste, mesmo tendo sido respondida. É que, para situar a discussão, é essencial entender como variadas manifestações artísticas, mesmo aquelas da indústria de massas, estão também presas ou se independentizaram do *paradigma da interioridade*. Considerando que “esse chamado *para dentro* é uma característica central da nossa cultura, ao menos em seu período moderno”, como afirma Nuno na página 24, então é necessário supor uma abrangência não restrita aos artistas citados. Logo: Wesley Safadão estaria no mesmo trem azul de, digamos, Egberto Gismonti? André Vianco dividiria a mesma cela literária que Guimarães Rosa? Xuxa e Glauber Rocha morariam na mesma prateleira cinematográfica?

Uma réplica sensata deve se constringer ao “não”. Porque as obras desses e de tantos outros artistas têm objetivos diferentes e, portanto, expectativas díspares em relação ao público. Pois, se alguns processos, para a felicidade deles, não fazem exigências exclusivistas à audiência, também não estarão subjugados à falta de reverberação, em maior ou menor grau, *inevitável* dos produtos que precisam de alguma disposição de espírito. A obra deve necessitar, no cerne do seu projeto, de uma relação profunda com os espectadores para que sinta fraturada ou incompleta a própria realização quando não encontra determinadas posturas críticas de recepção. E, quanto mais for demandante disso, mais aguda sua estrangeirização do mundo que a cerca. Aqui ou na Europa. O que distingue o Brasil talvez seja a *violência* com que algumas de nossas melhores produções são vitimadas por esse alheamento opressivo, obrigando os criadores a recuperar energia vital de outras fontes. De qualquer maneira, as premissas de Nuno veem sua validade manter-se em certa região da arte brasileira, e não em sua inteireza. Mas outras áreas da cultura podem dar à tese uma pavorosa materialidade.

Política do caos

A política brasileira das últimas décadas se tornou o palco privilegiado do *mesmo*, e essa figura misteriosa, derivada daquele aviso antes comum na entrada de elevadores, se revelou, para Nuno, o *leitmotiv* da crise atual de nossa democracia. Ele explica cruzando as ideias de dois pesquisadores. De um lado, lê a perspectiva de René Girard sobre o desejo como cópia e mimese; de outro, relembra a compreensão de Raymundo Faoro sobre a drenagem espúria à qual as classes dominantes submetem o país historicamente. Os que se achegam desejosos ao poder como as mariposas à lâmpada acabariam se queimando também numa perpétua disfuncionalidade que, em certo sentido, igualaria todos os partidos. Colabora para isso a paisagem política com inúmeras siglas que nada significam e as duas forças principais (PSDB e PT) em essência amigadas a uma social-democracia cãpanga e pouco transformadora.

Assim, a ruína contemporânea do Brasil “teria origem, nessa leitura, numa *crise do mesmo e não da diferença*, por semelhança e não por tensão entre opostos inconciliáveis (diferente, portanto, da crise dos anos 60, que levou à ditadura), ou, para dizer de outra forma, seria resultante do aprisionamento que se impõe *eliminando as energias diferenciais*. A atribuição de culpa, geral e irrestrita, seria, nessa leitura, o passo inevitável, e o resultado do processo, uma diferenciação radical, vizinha à violência, entre o que parecia semelhante”, escreve o autor. E continua mais à frente, apontando as consequências do nosso colapso: “Alguma coisa definitivamente se formou, está formada, deixamos que se formasse — e não parece nada boa. O *ensaio* já não é geral, o *mesmo* é que é, rondando e ganindo e zumbindo por toda parte”.

Suspeito que estamos e Gente frouxa, ambos publicados na *Folha de S. Paulo* no intervalo de quatro anos, simbolizam esse acaso perfeitamente. No primeiro, de 2014, o elenco de suposições sobre a falência brasileira desenha esse abismo que maculou a esperança dos anos petistas e, portanto, do país. A violência absurda, a estupidez das cidades que avançam sobre o mar, a brutalidade da indústria cultural, a decadência do Estado, a ausência de projetos políticos, o desprezo aos desvalidos, tudo leva à constatação de que estamos perdidos, para usar um eufemismo — deixamos que se formasse. No segundo, de 2018, às vésperas da eleição presidencial, não havia mais suspeitas, mas antes a necessidade de apontar a inatividade total das figuras políticas da República diante da tragédia, que, afinal, se concretizou — deixamos que se formasse.

Os dois textos, que guiados por Möbius dão substância teórica à sensação de desalento geral, são registros muito eloquentes da ruptura com nós mesmos. Colocados lado a lado na edição, sugerem ao leitor o óbvio que parece ser nossa história recente: estava tudo ali, a tempo suficiente para que não deixássemos acontecer. Mas permitimos. Talvez porque Nuno Ramos não tenha sido lido, nem discutido. Ainda há tempo para começar a notar a beleza no que não é espelho? 🗨



Verifique se o mesmo

NUNO RAMOS

Todavia
304 págs.



O AUTOR

NUNO RAMOS

Nasceu em 1960, em São Paulo (SP). Formado em filosofia na USP, é artista visual, músico e escritor. Desenvolveu trabalhos em pintura, escultura, desenho. Em 2006, recebeu o prêmio da Barnett and Annalee Newman Foundation, de Nova York, pelo conjunto de sua obra. Em 1993, teve o primeiro livro publicado, **Cujo**, pela Editora 34. **Ó**, coletânea de contos editada pela Iluminuras, ganhou o Prêmio Portugal Telecom de Literatura em 2009.

TRECHO

Verifique se o mesmo

Pois sinto que no Brasil, ao contrário, meu corpo arrasta a vida que ele leva, arrasta a cena que ele vê; que carrego comigo a rua que meus passos percorrem, e que talvez leve ela comigo para a tumba quando morrer. Há pouca coisa sólida lá fora, anterior a mim, e não sei bem o que virá em seguida. Uma agoridade fóbica e infinita me envolve, como se tudo ainda fosse possível — tudo, inclusive a derrisão, a anomia e a barbárie.

Gritos urgentes

Patrícia Melo mistura ficção e realidade em livro sobre problema que assola o país: o feminicídio

CLAUDIA NINA | RIO DE JANEIRO – RJ

As personagens destas histórias, como sugere o título, são cadáveres. Não podem mais abrir a boca e delatar seus algozes. Mas um dia puderam e não fizeram. Por culpa, medo ou vergonha, não fizeram e viraram vítimas. Não tiveram sequer a coragem silenciosa das libélulas fêmeas, que despencam do céu e ficam inertes no chão, fingindo-se de mortas como tática para se defenderem dos machos copuladores. E muito menos conseguiram fazer como muitas espécies que matam depois da cópula — as mulheres não costumam fazer do ódio uma energia de guerra contra quem as maltrata. Usam o ódio para descascar mandioca, por exemplo.

O Brasil exibe um dos piores índices de feminicídio do mundo. Toda mulher, perto ou longe de nosso pequeno mundo doméstico, tem uma história de violência para contar, nas mais diversas nuances e classes sociais. O ponto de união entre os relatos continua sendo praticamente o mesmo: as mulheres não conseguem enxergar, em muitos casos, a tragédia iminente e permanecem na vulnerabilidade.

Por isso, livros como este de Patrícia Melo, **Mulheres empilhadas**, precisam ser divulgados e espalhados país afora como uma espécie de manual de salvamento urgente. Tem-se a impressão de que tudo já foi dito e que todas já sabem do mal a que estão expostas. Não sabem. A realidade é ainda pior, e toda a informação deve ser anexada aos arquivos da defesa pessoal a fim de que, ao menor sinal de ameaça, as mulheres saibam como se proteger.

Histórias sobrepostas

Mistura de romance e relatos realíssimos, o pano de fundo do livro é uma tribo indígena no Acre onde as mulheres lutam contra homens opressores e tentam criar uma espécie de sociedade de vingança, elaborando as possíveis formas de exterminar os agressores podres. São várias histórias sobrepostas. Entre elas, a da personagem principal, uma jovem advogada paulista que viaja até lá para acompanhar o jul-



KYRHIAN BALMELLI

A AUTORA

PATRÍCIA MELO

É autora premiada, com 11 livros publicados em vários países, como Estados Unidos, Alemanha e França. No Brasil, ganhou o prêmio Jabuti pelo romance **Inferno** (2000). Vive na Suíça.

gamento de uma série de assassinos de mulheres da floresta.

Logo se descobre que a advogada foge de uma relação abusiva — um tapa na cara foi o mais evidente sinal. E não só. Como efeito dominó, que ela busca destruir, sua história é antiga, pois a mãe foi assassinada pelo pai. A sequência da descrição da morte só aparece perto do final, e é um dos pontos fortes deste romance fundamental, que reúne um coro de vozes femininas e um desprezível ruído de vozes masculinas.

“Sapo-cururu, na beira do rio...”, cantava. “Dá para carregar dois quilos de laranja dentro dessa sua papada mole”, dizia. Quando notou que não conseguia mais irritá-la, atacou-a mortalmente com uma faca de cozinha. Noutro caso, o namorado teve o cuidado de advertir: “Vou enfiar uma bala na sua boceta”. E cumpriu a promessa. “Luzineide, carniça da sua espécie”, costumava dizer outro assassino, “eu encontro aos montes em lixeira de açougue.”

Estupro moral

Como atestam os relatos, a violência começa na palavra — puta, vaca, cadela, piranha —, o estupro moral. Só que as mulheres não entendem o xingamento como violência ou não querem enxergá-lo como tal. E seguem com seus relacionamentos abusivos até o desfecho fatal.

— A coisa não acaba nunca. É como enxugar o chão com a torneira aberta. Sai uma mulher miserável, entra outra. Meu trabalho é basicamente lidar com uma fila interminável de mulheres ferradas — disse. No intervalo dos julgamentos, elas vêm falar comigo. Estão cheias de culpa.

Muitas ainda amam os homens que denunciaram. Querem retirar a denúncia, querem acabar com o processo, mas a lei não permite”, diz o texto na fala de uma das advogadas encarregadas do julgamento no Acre.

Essa foi a conclusão a que cheguei na minha segunda semana no tribunal: nós, mulheres, morremos como moscas. Vocês, homens, tomam porre e nos matam. Querem foder e nos matam. Estão furiosos e nos matam. Querem diversão e nos matam. Descubrem nossos amantes e nos matam. São humilhados e nos matam. Voltam do trabalho cansados e nos matam. E, no tribunal, todos dizem que a culpa é nossa. Nós, mulheres, sabemos provocar. Sabemos infernizar. (...) Deveríamos, dadas as estatísticas do quanto morremos, matar muito mais. Mas, por algum problema talvez glandular, talvez estrutural, talvez ético, talvez físico, preferimos não matar.

A narrativa central da ficção é intercalada pelos gritos da floresta, as receitas das guerreiras para exterminar os homens, e ainda os casos reais das mulheres mortas pelos seus ex-amores de toda a espécie. Mas o que é real e o que é ficção? Custa-se a acreditar que fatos como os narrados pela advogada ao testemunhar, ainda criança, o pai lavando o chão de sangue onde havia matado sua mãe, sejam reais. Custa-se a acreditar. Talvez seja esta a senha: a dificuldade de se acreditar que a maldade pode estar mais perto do que se imagina e que aquele homem a princípio afável e romântico pode ser uma besta.

Livro. Romance. Manual de salvamento urgente. 📖



Mulheres empilhadas

PATRÍCIA MELO

Leya
239 págs.

TRECHO

Mulheres empilhadas

Pare com isso, ordenei mentalmente. Se Amir era como os hipopótamos que cagam e espalham merda para todos os lados na tentativa de enfeitizar uma fêmea, pensei, eu só podia ser como as libélulas mortas-vivas, não seja burra, disse para mim mesma, não seja suicida, não diga nada, pensei, nada, diga apenas que o problema é você mesma, seja libélula falsa, diga que você não consegue criar vínculos, culpe sua mãe assassinada, culpe sua avó dominadora, deixe-o se sentir o macho vitorioso, deixe que ele tenha pena de você e caia fora deste lugar o quanto antes.



perto dos livros

MIGUEL SANCHES NETO

A INVISÍVEL BONDADÉ

Existe um padrão de romance que caracteriza a contemporaneidade e que será, no futuro, uma praga epigonal, ignorado pelos leitores. Romance em que a descrença programática é a marca principal, orientando todas as ações narrativas, indo do personagem (geralmente narrador) deprimido, que se expressa contra a existência, ao pequeno ou grande monstro que rouba, mata, oprime etc. Estes são os heróis e anti-heróis de um momento decadente da arte narrativa.

Para contrabalançar este modismo, faltam nos relatos de nossos tempos os personagens do bem, que incorporam uma humanidade restauradora, que nos coloca em paz com a existência e suas tragédias. A ideia de uma personalidade atormentada e atormentadora prevalece no que se produz hoje, pois há um medo dos autores de parecerem ingênuos ou idealizantes e se afastarem da arte. Medo que não se justifica.

É na contramão desta tendência que se localiza a obra de Kent Haruf (1943-2014), que tem lançado no Brasil mais um de seus poucos romances — **Bênção**, em tradução de Sonia Moreira. O título já indica uma situação incômoda para os bem-pensantes do agora. O termo religioso não é usado com função irônica. Aliás, a ironia, talvez o recurso mais batido da literatura moderna, não entra neste romance poderoso enquanto forma de zombar do humano. E este não é o único desconforto que o livro cria ao leitor afeito à cenografia literária do centro do campo literário. **Bênção** se passa em uma cidadezinha do interior do Estados Unidos, não muito longe de Denver, e tem como personagem principal o dono de uma loja de ferragens que mora em uma área rural.

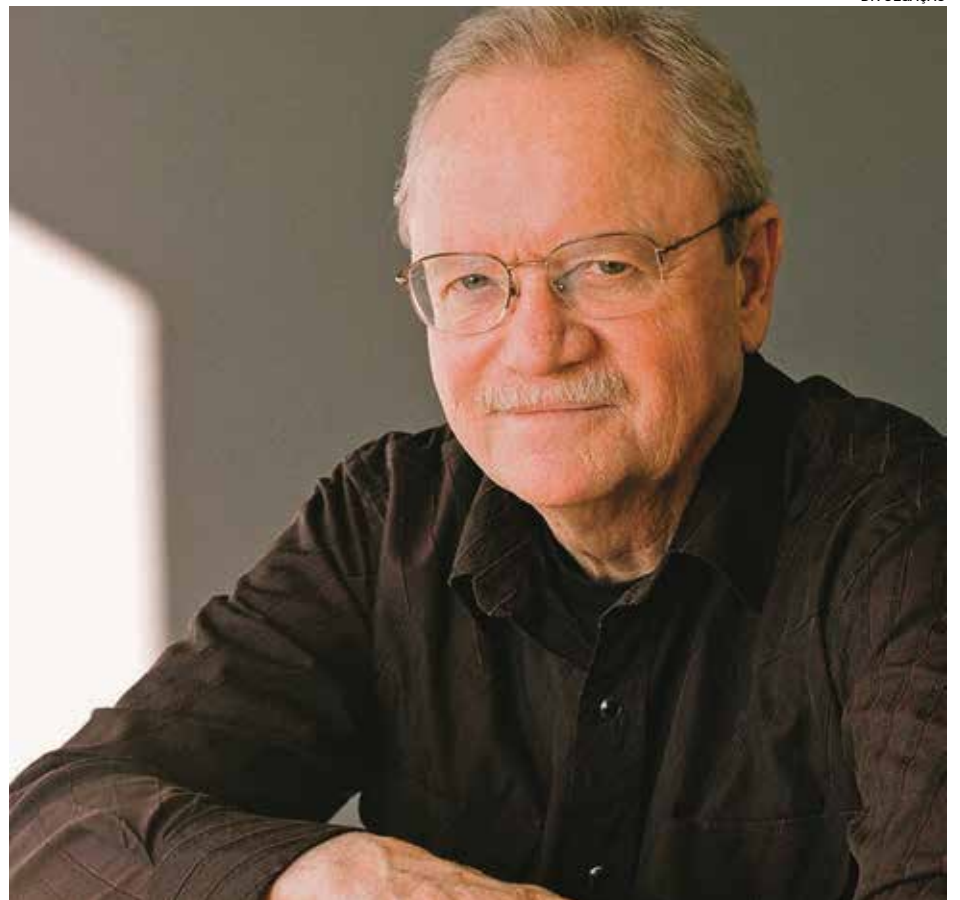
De Hemingway a Raymond Carver, a literatura norte-americana moderna nos ensinou a olhar para estas vidas desinteressantes e encontrar nelas a densidade humana sem a qual não existe a grande obra de arte. Parece óbvio defender certos princípios, mas vivemos tempos em que é preciso afirmar e reafirmar o óbvio. O literário não advém daquilo que o autor faz com a linguagem, mas do que a linguagem faz com o leitor. Este é o caso de **Bênção**. Não há bossas de escrita, não há inovações estruturais descoladinhas, e muito menos grandes pretensões filosóficas ou literárias. O romance se organiza em torno de um homem comum, Pai Lewis. Ao ter incorporada a palavra Pai como substantivo próprio ele se torna uma espécie de ícone do líder familiar, do chefe de família.

Self-made man, Pai Lewis se orgulha de ter vindo de uma origem pobre, casado com a mulher que sempre amou, e que nunca quis trair, e se caracteriza por uma retidão de caráter extrema tanto nos negócios como nas relações pessoais. É uma pessoa desinteressante, já de idade, afastada dos filhos, que buscaram construir uma vida longe de seu poder. Tem uma boa casa, um bom carro, um negócio sólido e uma respeitabilidade na paróquia — sim, o romance acontece num grupo social de devotos.

Este universo de pequeno sucesso social é posto em questão quando Pai Lewis descobre que tem um câncer e pouco tempo de vida. O romance trata da reconstrução de sua biografia depois da doença. É uma busca de justiça como forma de morrer em paz. Não há desesperos no romance, embora cada página esteja carregada de emoção. Enquanto tenta reparar erros que ainda não foram enfrentados, ele vai se despedindo do mundo. Uma das cenas mais tocantes é o passeio de carro com a esposa e a filha que voltou para cuidar dele. Pai Lewis quer ver pela última vez os locais amados. Ao final, leva as duas a uma montanha de onde se vê a região toda, e pede para que enterrarem algo dele ali. Este amor pela cidade, onde existem conflitos ferozes descritos em episódios com outros personagens, pois o romance é multifocal, dá este tom de beatitude apesar de tudo. O mundo é mau, nós tomamos várias atitudes que prejudicam as pessoas, somos seres vaidosos e agressivos, mas há espaço para gestos de reverência beatificadora.

Esta reparação de erros se soma ao seu desejo de lembrar de pessoas, de pensar na vida delas como uma coisa valiosa para o mundo. Num outro núcleo, comunicante com o principal, o reverendo Lyle é expulso da igreja por suas ideias humanitárias em tempos de guerra e também persegue a beleza da vida das pessoas comuns, em longos passeios noturnos pela cidade para contemplar tais existências: “Eu pensei que fosse ver pessoas sendo agressivas. Cruéis. Maridos batendo em esposas. Mas eu não vi nada disso. Talvez isso tudo aconteça atrás das cortinas”. Ele próprio será agredido por jovens revoltados com seu discurso de perdão aos inimigos com quem os Estados Unidos guerreiam, mas isto não altera sua busca e prática bondosa.

Em uma cena, de outro núcleo narrativo do romance, mulheres velhas, de meia idade e uma menina tomam banho juntas, nuas, em um bebedouro para o gado. Há uma comunhão pro-



DIVULGAÇÃO



Bênção

KENT HARUF

Trad.: Sonia Moreira

Rádio Londres

315 págs.

funda nestes corpos descritos em suas belezas e misérias, num mostuário do apogeu e da decadência física. Neste mesmo bloco, a filha de Pai Lewis, que perdeu uma filha num acidente, conversa com uma amiga que fala como as vacas sofrem para amamentar os bezerras que são agressivos nesta hora do alimento. “Sim, mas é gostoso amamentar, disse Lorraine. Você tem a sensação de que o mundo é bom.”

É esta sensação que marca todo o romance, em que há vários conflitos não resolvidos, e que não conduz a uma visão perversa da humanidade. E estão lá os seres incompletos, traídos, emocionalmente amputados, mulheres e homens solitários, pessoas que trabalham duro para a sobrevivência, pois em nenhum momento Kent Haruf falseia as coisas, principalmente em um período em que os Estados Unidos estavam numa guerra de ódio (quando não estão?) com o mundo árabe, enviando seus jovens

ao campo de batalha. Subjacente a esta perversidade, Haruf vai descobrindo a silenciosa grandeza humana, muitas vezes invisível, mas com uma potência salvífica que mantém a sociedade unida.

Nesta perspectiva, Pai Lewis se aproxima ao máximo deste estado de espírito, conquistando uma grande densidade humana, logo ele que representa o capitalismo, pois é o patrão voltado ao lucro. É também o homem que não aceitou a homossexualidade do filho para sempre perdido. Por tudo isso, quer preparar-se para a morte, contaminando todos ao seu redor com este sentimento pacificador.

Construído com grande habilidade narrativa, com um domínio da linguagem coloquial, uma estrutura simbólica muito bem urdida, e ao mesmo tempo nada forçada, **Bênção** é um daqueles romances que nos reinventa emocionalmente, fazendo da literatura mais do que um jogo de linguagem e enredo. 🍷

A busca por aquele que busca

Dionísio em Berlim apresenta uma história caleidoscópica, na qual a veracidade é tão vulnerável quanto a memória dos personagens

CARLA BESSA | BERLIM – ALEMANHA

Dionísio era um deus de muitos nomes. Além da versão romana Baco (Baccus), também era chamado de Zagreu (o primeiro Dioniso), Dendrites, Bromios, Enorches, Eleutherios, entre outros.

De acordo com a semiótica, um nome é um signo cujo significado é a imagem da palavra e o significado é o conceito do objeto ao qual esta palavra remete. Ou seja, enquanto símbolo, índice ou ícone, o nome é a representação de uma coisa ou pessoa, mas não é a coisa ou pessoa. Advém daí a genialidade da obra *Ceci n'est pas une pipe* (Isto não é um cachimbo, 1929), do artista surrealista belga René Magritte, no qual se vê um cachimbo pintado sobre uma tela. O quadro nos lembra que a arte é sempre a representação e não o objeto em si. Entre o objeto e a sua representação se insere o olhar. É aí, nesta lacuna, que se estabelece a interpretação do observador, fazendo com que a “verdade” da obra se desdobre em tantas versões da imagem quanto são os olhos que a observam.

O enigmático romance **Dionísio em Berlim**, de Tiago Novaes, narra a história de um personagem ao qual também são atribuídos vários nomes. E sua história, por outro lado, é narrada através de cinco diferentes perspectivas: do turco Emin, da argentina Mercedes, da palestina Silena, do sudanês Kamal e da mexicana Agave — todos exilados estrangeiros que o conheceram, mas ignoram seu paradeiro.

Nesta sobreposição de vertentes e narrativas, o que menos importa é encontrar o “verdadeiro” Dionísio. Porque a “verdade”, enquanto linha de chegada, é muito menos interessante para a literatura do que a busca. E este é, definitivamente, um romance sobre a busca. Tanto a busca travada pelo próprio Dionísio como a busca dos outros por uma versão válida de Dionísio.

O fato de os narradores serem todos estrangeiros é uma pista para o entendimento do tópico central do livro: a questão da origem enquanto determinante do destino.

Dionísio é o protagonista contado por fora, pela voz de outros. Diz-se que ele chegou a Berlim por conta de uma tatuagem feita em suas costas quando ainda era criança. Nela, se vê a torre de radiodifusão da Alexander Platz, cartão-postal da capital alemã, para onde ele viaja vindo de Nova York, com o intuito de desvendar o mistério sobre sua própria origem. Sabe-se que nasceu na Índia e foi criado em um mosteiro no Butão. A certa altura descobre que seu pai não é seu verdadeiro pai. A tatuagem, assim espera, pode ajudar a revelar o segredo sobre a real paternidade, e o leva aos subterrâneos da noite de Berlim, onde é enredado em uma trama que envolve música eletrônica, tráfico de entorpecentes e um plano de sintetização de drogas que remonta aos nazistas e à Segunda Guerra Mundial.

Os cinco narradores são exemplos típicos do narrador não confiável, esta figura literária cuja credibilidade foi comprometida. Eles contam a sua versão da história de Dionísio, reeditando-a conforme sua própria percepção e desejo de composição dos fatos. Seus relatos são registrados por um receptor invisível, que nunca fala e parece estar atrás de Dionísio — provavelmente o alter ego do autor à procura de seu personagem: um homem que busca um homem que busca.

Busca pela origem

Tiago Novaes é bastante feliz na escolha do narrador não confiável como apresentador dessa história caleidoscópica, na qual a veracidade dos fatos é tão vulnerável quanto a memória dos personagens. Como é de praxe no uso desta figura narrativa, as narrações são todas em primeira pessoa e, ainda que se dirijam a um interlocutor imaginário, revelam-se verdadeiros monólogos interiores, descambando frequentemente para o fluxo de consciência. As informações são fragmentadas e se sobrepõem em lembranças de eventos reais, sonhados e inventados.



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

TIAGO NOVAES

Nasceu em Avaré, interior de São Paulo, em 1979. Doutor em Psicologia pela USP e professor de criação literária, publicou **Os amantes da fronteira** (Dobra), **Documentário** (Funarte) e **Estado vegetativo** (Callis), entre outros. Foi finalista dos prêmios São Paulo de Literatura (2008), Jabuti (2014) e Oceanos (2015). De sua autoria, a Quêlônio publicou **Algoritmo** (2017). O projeto de **Dionísio em Berlim** foi contemplado com um ProAC (Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo de Incentivo à Criação Literária).

Naquele instante de devaneio, já não podia atestar se o vulto brotava de um sonho ou da lembrança. Busquei invocar a sua imagem sobre o gramado. Não havia ninguém sobre o gramado. O homem misterioso, o oriental ladino, portava este poder — de evadir-se das lembranças, de circular por elas. E quem sabe não poderia reaparecer numa outra memória onde não se apresentara de início?

Essa fragilidade da memória é o fio condutor que norteia o tema central da busca pela origem, pois são as lembranças pessoais que formam o andaime da nossa identidade. O problema é que, enquanto bússola nesta busca pelo outro, a memória é falha, pois suscetível ao permanente desejo de reeditar a própria história.

Assim, Dionísio revela-se um duplo, a projeção do eu no outro, o desdobramento do idêntico no confronto com o diverso. E quanto mais são os espelhos, maior a possibilidade de distorção da própria imagem. Neste sentido, Berlim, enquanto metrópole babelica e multicultural, barulhenta e silenciosa, enquanto espaço urbano que se faz de contrastes, revela-se o cenário perfeito para as muitas máscaras pegadas ao rosto dionisíaco. Como a cidade, Dionísio é múltiplo, mas só se desvenda para quem domina a multiplicidade, a polifonia e a sobreposição das camadas de silêncio.

A cidade era feita de espaços abertos, mas também tinham criado outros lugares inacessíveis, proibidos... Agora caminhava e percebia que girava em falso, descarrilhado. O entusiasmo, aquela tripla sonora que escutara até aquele dia de repente se apagava, acabara a bateria do music player e era um susto conviver com o silêncio das coisas que não diziam nada, o silêncio dos pontos de ônibus vazios, das ruas desertas, dos bipes dos códigos de barra, dos caixas automáticos, das despensas da cozinha, o silêncio das marquises, dos monumentos, das teorias difíceis, o silêncio dos banheiros públicos e dos homens que repõem o papel toalha dos banhei-



Dionísio em Berlim

TIAGO NOVAES

Quêlônio
176 págs.

ros públicos, o silêncio dessas turbinas das aeronaves aposentadas, o silêncio dos adolescentes com suas vozes repetitivas, incoerentes, voltadas para si, o silêncio das batinas, o silêncio sepulcral dos gases atmosféricos, do futuro, o silêncio branco das UTIs e dos legumes congelados, e todos os silêncios que se aglutinavam...

A urbanidade, enquanto aglomerado de culturas e influências, silêncios e algaravias, funciona como um prisma que, no espelhamento com a alteridade do próximo, decompõe o reflexo daquele que (se) busca, estilizando a sua imagem em tantas partes quantas versões de sua história. Assim, Dionísio é o próprio esboço do urbano, ele é a anonimidade por trás de tantos nomes, semelhante ao que acontece no romance cult **Clube da luta** (1996), de Chuck Palahniuk, ao qual, aliás, é feita uma sutil alusão no livro, pois a escola de dança da namorada cega de Zagreu leva esse mesmo nome.

Apesar da interessante pegada filosófica e do absoluto domínio dos recursos estilísticos e da linguagem de prosa poética, enquanto romance, há de se ressaltar que o livro não se desenvolve, não ocorre praticamente nenhum conhecimento novo substancial em relação à figura de Dionísio ao longo da narrativa, não há, de fato, acréscimo nem perda de conteúdo no que já ouvimos em relação a ele no primeiro monólogo, apesar das versões de sua história serem completamente distintas. Não ocorrem twists, Dionísio permanece uma ilusão ou projeção ou duplo do respectivo narrador. Em princípio, trata-se aqui, no melhor dos casos, de um romance fragmentado, construído a partir dos preceitos de uma fuga (no sentido musical do termo, como uma fuga bachiana). As falas dos cinco personagens são uma só fala em variações, o loop polifônico de um só relato, refratado em diversos ângulos. Dionísio é, a um só tempo, construção e ruína. Como Berlim.

Neste sentido, Dionísio em Berlim é Berlim em Dionísio. 🍷

QUINZE DICAS PRECIOSAS PARA OS NOVOS ESCRITORES

1. Ao publicar um livro magro de poemas ou contos, afirme que passou seis anos escrevendo e reescrevendo a obra. Ao publicar um romance de 500 páginas, afirme que concluiu a obra em 26 dias, em total estado de transe místico.

2. Sempre que perguntarem quais foram as tuas grandes influências literárias, cite somente uma. Apenas um obscuro trovador chinês ou indiano do século 16, jamais traduzido para qualquer língua ocidental.

3. Certos editores tentarão domesticar tua expressão selvagem. Certos editores tentarão transformar tua literatura num esplêndido produto comercial. Não azede nem reclame. Apenas sorria e acene, feito os pinguins de *Madagascar*. E fuja rapidinho pras montanhas.

4. Críticos são escritores frustrados — verdade ou mentira? Verdade. E mentira. Os que apoiam nossa literatura são sensibilidades talentosas e iluminadas. Os que repudiam nossa literatura são frustradíssimos protozoários intestinais.

5. Evite as rixas. Não repudie publicamente aquele textão difamando teu livro. Também não apoie publicamente aquele textão atacando o textão difamador. E não deixe ninguém saber que o autor desses dois textões foi vosmecê.

6. “Eu envio meus livros pra meus amigos, eles fingem que leem. Meus amigos enviam seus livros pra mim, eu finjo que leio. E continuamos grandes amigos.” A sabedoria imortal de João Ubaldo Ribeiro.

7. Ilda Ilst. Essa é a pronúncia correta. Não é Rilda Rilst. Não é Rilda Ilst. Não é Ilda Rilst. **É Ilda Ilst.**

8. Tenha uma biblioteca grande, muito grande, com todos os gêneros de livro. Reputação é fundamental. As visitas sempre perguntarão: “Nooossaaa, você já leu tuuudooo iiiiiisoooo?!” Diga que sim, que já leu tudo isso três vezes. Incluindo os dicionários. Reputação é fundamental.

9. Pessoas que jamais leram uma página tua enviarão um original parrudo, pedirão tua atenção total, se possível um parecer por escrito, grátis e minucioso, além do contato de um bom editor. O que fazer? Simplesmente ignorar? E se esse cartapácio for uma obra-prima?! Hein?!?! Heeeiiiin?!?!?! (Pausa dramática seguida de uma explosão de riso.)

10. Aproveite este momento solene pra lembrar que, de acordo com a lacônica descrição apresentada no romance do famigerado autor tcheco, Gregor Samsa se metamorfoseou num besouro, viu? UM BESOURO! Pare de espalhar *fake news* sobre barata.

11. Do mesmo modo que o gato vivo-morto de Schrödinger, Capitu traiu e não traiu Bentinho. Essa é a beleza do romance do Machado: o princípio da incerteza. A dúvida. Do contrário, **Dom Casmurro** não seria uma obra-prima.

12. Se estiver muito a fim de seguir (também) uma carreira acadêmica, não reprima esse vigoroso desejo. Vá para a universidade. Participe de comissões. Redija relatórios. Dirija um departamento. Cerque-se de planilhas, planilhas, planilhas. E na hora certa exploda o campus inteiro. É isso o que os escritores fazem de melhor: explodir instituições-chavões. Faça o mesmo se estiver muito a fim de seguir (também) uma carreira monástica ou política. Exploda templos e partidos.

13. Quando aquele famoso escritor de 99 anos morrer, não simule tristeza nas redes sociais. Celebre — de verdade! Querido pimpolho, ruim é estar morrendo. Estar morto é maravilhoso. Muito melhor que estar vivo. Uma paaaaaaaazzz... Mortos não sofrem: não sentem fome nem frio nem tesão. O nada é uma ilha de nada cercada de nada por todos os lados. E no centro do nada não há nada. Apenas o maravilhoso silêncio infinito.

14. Um glorioso e cabeludo PUTAQUIPARIU. Simples assim: quando o elegante e sofisticado poema que você está parindo estiver ficando respeitoso demais, enfie logo um estimulante PUTAQUIPARIU, que a coisa melhora.

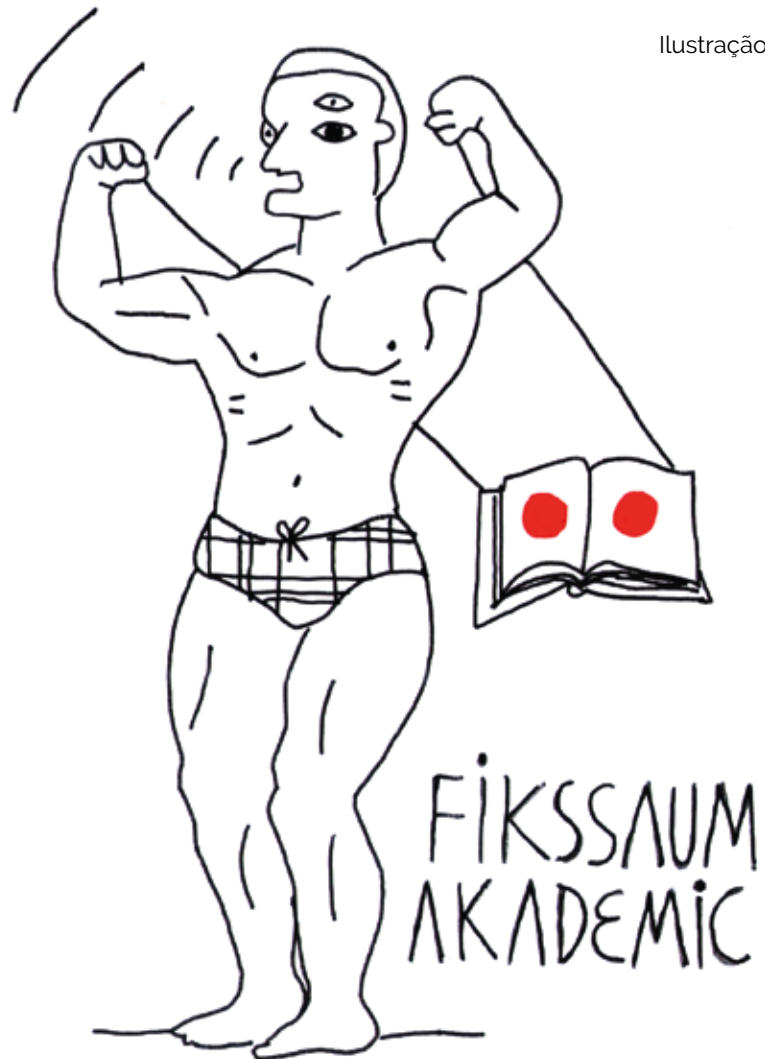


Ilustração: Conde Baltazar

Depois volte naturalmente à elegância sofisticada... E mate alguém a pauladas, quando a elegante e sofisticada narrativa que você está parindo estiver ficando respeitosa demais. Um coadjuvante ou um figurante bonzinhos. MORRE, VERME ASQUEROSO! Deixe o sangue espirrar no leitor. Depois volte naturalmente à elegância sofisticada...

15. Osváldi de Andrade. Essa é a pronúncia correta. Não é Ôsvaldi de Andrade. Não é Osvál de Andrade. Não é Osvaldo de Andrade. **É Osváldi de Andrade.**

Duas deusas divergentes
A universidade enfraquece a potência artística & literária.

Não cometa o desatino, meu irmão artista, meu irmão escritor, de conviver longamente com a escrita científica, as bancas examinadoras, as reuniões de departamento, as comissões acadêmicas, os relatórios burocráticos, as disputas políticas por bolsas & cargos, as planilhas & as planilhas & as planilhas...

Magister dixit: “Tupi or not tupi, that is the question” (Oswald de Andrade).

No templo da criatividade não é permitido servir a duas deusas divergentes.

Artistas & escritores que também se consagram à vida universitária comprometem sua atividade artística & literária, ou sua atividade acadêmica, ou ambas.

Não existem talentosos artistas ou escritores que também sejam talentosos acadêmicos, e vice-versa.

Vigorosas normas de conduta escoram as sólidas paredes da vida universitária. Normas solenes & necessárias, por isso invencíveis, que vagarosamente aprisionam qualquer manifestação artística ou literária na camisa-de-força do rigor científico, do método metodológico, da régua-e-compasso das circumspectas normas da ABNT.

A vida acadêmica precisa de intelectuais impessoais, respeitosos, tementes às regras de boa conduta. Exatamente o que a vida artística & literária não precisa.

(Abdução análoga acontece na vida política, se você decidiu pertencer a um solene partido político, e na vida monástica, se você decidiu pertencer a uma não menos solene ordem religiosa.)

Querendo ou não, na universidade até mesmo o artista ou o escritor mais dissonantes, mais subversivos, acabam se tornando uma sensibilidade respeitosa, com o passar do tempo. E um artista *respeitoso*, e um escritor *respeitoso* — senhores absolutos das plani-

lhas —, é tudo de que qualquer sociedade jamais precisou.

Magister dixit: “Tão estranha é a vida na terra, no mar e no ar” (Paulo Mendes Campos). De novo: “Tão estranha é a vida na terra, no mar e no ar”.

Não existem talentosos artistas ou escritores que também sejam talentosos acadêmicos, e vice-versa.

Do lado dos escritores, Osman Lins & Haroldo de Campos tentaram quebrar essa maldição e fracassaram. Do lado dos acadêmicos, Roberto Schwarz & Davi Arrigucci Jr. também tentaram e fracassaram.

Quem mais perto chegou de conciliar as duas atividades foi Silviano Santiago. Até que em meados nos anos 90 o acadêmico Silviano Santiago suplantou & começou a asfixiar o escritor Silviano Santiago, roubando parte de sua força.

O temperamento respeitoso domesticou o destemperamento malicioso.

(Antonio Candido nunca foi convencido pelas sedutoras se-reias a escrever também poemas, contos e romances. Amarrado firmemente no mastro da teoria, o maior crítico acadêmico brasileiro certamente intuía que uma solene reputação acadêmica sempre enfraquece a dissonância tão necessária na criação literária.)

 conversa, escuta

ALCIR PÉCORA

INSTRUÇÕES URGENTES PARA SOBREVIVER AOS TEMPOS DE GUERRA (5)

No ano passado, por quatro números sucessivos desta coluna, traduzi o libreto **How to keep well in wartime**, de autoria do médico pneumologista Dr. H. G. Clegg, produzido sob os auspícios do Ministério da Saúde do Gabinete Churchill, no ano de 1943, em plena Segunda Guerra. Em 2019, estava claro que estávamos vivendo um cenário de guerra, ainda que as bombas nazistas não estivessem despencando sobre as nossas cabeças, como sobre as dos cidadãos londrinos de então. Essa situação alarmante foi potencializada agora sob a pandemia da Covid-19. O vocabulário de guerra já foi adotado por todos, incluindo a Organização Mundial da Saúde. Pareceu-me, portanto, a hora justa para retomar os ensinamentos e advertências do Dr. Clegg. Vamos ler o que ele diz no capítulo cinco do seu libreto.

“Escolha o alimento certo. É provável que você já saiba bastante sobre os alimentos e seus valores. Um dos benefícios desta guerra é o interesse mais inteligente que todos têm mostrado pelos alimentos, graças à necessidade e aos esforços do Ministério da Alimentação. Se o seu interesse também cresceu, por favor, conserve-o assim agora e quando a paz vier. Muita desgraça tem sido causada pela falta de alimentos e pela ignorância sobre os fatos da alimentação. Milhares e milhares têm morrido por causa dessa ignorância.

“Por exemplo, no Oriente, nativos vivendo amplamente de arroz branco morrem de uma doença chamada beribéri. Isto porque a vitamina que protege contra essa doença — a vitamina B1 — é jogada fora com as cascas do arroz. Nas Filipinas perto de 18 mil pessoas morreram de beribéri em 1925.

“Cientistas e médicos não estão sendo caprichosos quando se preocupam que todos comam diariamente uma quantidade suficiente de alimentos defensivos — alimentos que justamente protegem contra beribéri, raquitismo e escorbuto. Deve estar claro de uma vez por todas que se você tiver uma dieta bem balanceada — e isso é possível mesmo durante o período de racionamento —, você não precisa se preocupar se está comendo o suficiente disto ou daquilo. Mas é preciso saber o que é ‘bom.’ E é sobre qualidade dos alimentos que o Dr. Clegg fala a seguir.

“A fonte de todo a sua energia. Está ficando cada vez mais banal comparar-se o corpo humano a uma máquina, mas a comparação é útil porque muito do que se sabe sobre a maneira como o corpo funciona pode ser explicado por princípios mecânicos. Um engenheiro pode calcular que, em certas condições, um carro pode ter tal performance quando o vapor da gasolina entra em combustão nos cilindros do motor. Parte da energia liberada pela combustão movimenta o pistão e o carro ‘liga’. Parte da energia é emitida como calor e isso aquece a água no radiador.

“O combustível para a *sua* máquina é o alimento. A combustão ocorre dentro do seu corpo. Parte da energia liberada é usada para os seus músculos e você ‘liga’. Parte é emitida como calor e aquece o seu sangue. A quantidade de energia que dão os vários alimentos pode ser perfeitamente calculada. A quantidade de energia e calor que você produz em seu corpo podem ser medidas. E se prova facilmente que essa energia e esse calor vêm da combustão dos alimentos e de nada mais. Você não pode, por assim dizer, criar energia.” Tudo bem que o Dr. Clegg não seja nenhum Homero em matéria de símiles, mas os que emprega bastam para esclarecer o que pretende dizer. Vamos adiante.

“O oxigênio também alimenta. Assim como o vapor da gasolina precisa ser misturado com o ar para ligar o carro, você precisa de ar. Para ocorrer a combustão, o oxigênio é necessário e você o obtém do ar que respira. O oxigênio do ar vai para os pulmões e passa para o sangue, que leva o oxigênio para toda as partes do corpo. Sem oxigênio — sem combustível —, o corpo não consegue funcionar e então morre.” Não é formidável o didatismo do Dr. Clegg? Ele faz as coisas parecerem tão simples que, às vezes, tomam a forma de truismos. Adiante!

“Como o corpo queima açúcar. Quando o açúcar é queimado fora do corpo, ele se transforma em água e dióxido de carbono — o gás que dá a efervescência da água fristante. Exatamente a mesma coisa acontece no corpo. O dióxido de carbono é levado pelo sangue para os pulmões e depois expirado no ar. (As plantas, por sua vez, usam o dióxido de carbono do ar como alimento para elas). Alguma água

ainda é expirada pelos pulmões. Mas a água também deixa o corpo através da pele como suor, e através da bexiga e das vísceras como urina e fezes.

“A combustão do açúcar dá ao corpo um rápido suprimento de energia. Quando você faz o cérebro funcionar — lendo, falando ou ouvindo, por exemplo —, as células do cérebro queimam açúcar e por isso precisam de oxigênio. O oxigênio é levado pelos glóbulos vermelhos do sangue. Havendo poucos glóbulos vermelhos — se a pessoa é anêmica —, o cérebro não obtém oxigênio suficiente e não trabalhará tão bem.

“Portanto, em certo sentido, oxigênio é um alimento e essa é uma razão pela qual os médicos querem que as pessoas tenham o máximo de ar fresco em casas, escritórios e fábricas bem ventiladas. Em algumas doenças, os médicos dão ao paciente uma quantidade extra de oxigênio para respirar.” Nem é preciso exemplificar: te-

mos um exemplo bem claro com a preocupação atual de obter respiradores para os hospitais.

“Todos necessitam amido. Açúcar e amido são o que os químicos chamam de carboidratos. Amido é um alimento importante: o ingrediente principal em pães, batatas e em todos os cereais. Durante a digestão, ele é partido em açúcar, que é uma substância química mais simples. Portanto, comer amido ou açúcar é exatamente o mesmo a longo prazo porque ambos entram no sangue pelo intestino na forma de glicose. E quando você come amido, por exemplo, na forma do Pão Nacional...” — aqui devo interromper o Dr. Clegg para explicar o que hoje não é tão conhecido como na época: introduzido na Inglaterra durante a Segunda Guerra, o “Pão Nacional” era um pão feito de farinha de trigo integral, ao qual ainda se ajuntavam cálcio e vitaminas, como forma de enfrentar a escassez de farinha branca durante

Ilustração: **Beatriz Cajé**



a guerra. Isto posto, voltemos ao aviso do Dr. Clegg: “Quando você come amido na forma do Pão Nacional, você obtém outras coisas úteis também, como vitamina B e ferro. E das batatas você consegue Vitamina C”.

Aqui, atenção: o Dr. Clegg fala de amido e açúcar obtido em cereais e substâncias naturais. Os carboidratos só começaram a ser considerados nocivos a partir da industrialização generalizada, que os embutiu em tudo, produzindo os excessos que conhecemos. De qualquer forma, afora ter em mente que o Dr. Clegg viveu há 80 anos e desde então a Medicina e os padrões estéticos mudaram bastante, precisamos considerar também que ele conhece profundamente, no inferno dos hospitais desequipados e abarrotados de doentes, o que nós mal começamos a experimentar. No meio da guerra, quando faltam alimentos em variedade e quantidade, porções de açúcar e amido estão longe de ser um mal. 🍌

Versos adormecidos

Um passeio pela trajetória do poeta alagoano **Guimarães Passos**, cujo trabalho permanece esquecido

ANTONIO CARLOS SECCHIN | RIO DE JANEIRO – RJ

Membro da Academia Brasileira de Letras. Nascido em Macaíó, deixou as Alagoas bastante cedo: aos 19 anos, veio para o Rio de Janeiro, onde inicialmente trabalhou na imprensa e consolidou sua carreira de homem de letras. Praticou vários gêneros literários, mas notabilizou-se como poeta. Exímio cultor das formas fixas, destacou-se não só pela vertente lírica, mas pelo cultivo de uma verve mordaz e satírica, que o levou a indispor-se com alguns escritores e confrades. Faleceu na Europa. Estou me referindo a Guimarães Passos.

Membro-fundador da cadeira 26 da ABL, hoje ocupada por Marcos Vilaça. Seu patrono foi o escritor, igualmente lírico, satírico e boêmio, Laurindo Rabelo, cognominado o Poeta Lagartixa. Sucedido por outro entusiasta frequentador da vida noturna, Paulo Barreto, dito João do Rio. Depois, de temperamento mais moderado, vieram Constâncio Alves, Ribeiro Couto, Gilberto Amado e Mauro Mota.

Sua vida atribulada foi objeto de um delicioso livro, **Guimarães Passos e sua época boêmia** (1953), de Raimundo de Menezes. Anedotas de um Rio *belle époque*, onde era de bom-tom morrer cedo, e longe do rincão natal, de preferência na França, mesmo que todos consideremos que é melhor estar vivo no Afeganistão do que estar morto em Paris. Guimarães passou para o Além aos 42 anos. Olavo Bilac, mais longo, faleceu aos 53.

Não é gratuita a menção a Olavo Bilac, a quem o alagoano certa feita denominou “queridíssimo irmão”. Foi intensa a parceria com Bilac, sob cujas asas Guimarães Passos sempre encontrou guarida. Com efeito, quatro livros estamparam a coautoria dos dois escritores.

O primeiro deles, **Pimentões**, de 1897, com versos humorísticos e maliciosos, anteriormente divulgados no jornal *O Filhote*, foi publicado sob os pseudônimos Puff (Guimarães) & Puck (Bilac).

A seguir, o **Tratado de versificação**, de 1901, fortemente inspirado no **Tratado de metrificacão**, de António Feliciano de Castilho, de 1851, livro que consolidou o sistema hoje em vigor na língua portuguesa. Até a primeira metade do século 19, seguíamos o modelo espanhol, que consiste, para finalidade métrica, em adicionar uma unidade à última sílaba tônica. Assim, durante séculos,

Os lusíadas foi considerado poema com versos de 11 sílabas, e não de versos decassilábicos.

Outra coautoria registrou-se no **Guide des États-Unis du Brésil**, de 1904, com a colaboração de Bandeira Júnior. Nunca reeditado ou traduzido em português, trata-se de importante publicação, que, após traçar em linhas gerais a história de nosso país, concentra-se no Rio de Janeiro. Um grande mapa anexo ao livro permite que conheçamos em detalhes a configuração da cidade em pleno transcurso da gestão Pereira Passos (1902-1906), ou seja, o Rio de Machado de Assis e de Aluísio Azevedo. Dentre as informações do **Guia**, lê-se, no tópico dos feriados nacionais, que eles se resumiam a 10, nenhum deles de caráter religioso. Ao dia 3 de maio era atribuída a chegada de Pedro Álvares Cabral ao nosso território. Sobre a datação do evento, escreveram Guimarães Passos e Bilac [minha tradução]: “O Brasil foi descoberto em 22 de abril de 1500. Fazendo no calendário gregoriano a correção necessária, esta data corresponde a 3 de maio. É nesse dia que se comemora oficialmente a descoberta”. O Brasil de Bilac e Guimarães correspondia, basicamente, ao espaço carioca, ou, como à época se dizia, fluminense. A rigor, o livro poderia chamar-se **Guia do Brasil e/ou do Rio de Janeiro**. Os registros sobre a então capital federal ocupam mais da metade do volume, acrescidos de um alentado anexo publicitário, com a indicação de centenas de estabelecimentos comerciais, de prestadores de serviço ou de locais de lazer e prazer. Dentre eles, um certo Teatro Folies Brésiliennes, situado à Rua do Catete, prometia aos frequentadores “diversões de toda espécie”.

Mesmo numa obra sem parceria em vida, sucedeu uma aliança póstuma. Referimo-nos ao **Dicionário de rimas**. Na sua segunda edição, de 1913, lê-se a advertência: “Estando esgotada a edição /.../ de Guimarães Passos [de 1904], confiamos agora ao senhor Olavo Bilac o cuidado de fazer a revisão do trabalho”. É espantoso que, num curto lapso de tempo — dois anos — tenham sido publicadas duas obras sobre tão específico assunto, uma vez que em 1906 Mário de Alencar lançava o seu **Dicionário das rimas portuguesas**, sem fazer, porém, qualquer menção à obra do confrade da ABL, à qual ele certamente tivera acesso. Cotejamos ao acaso a listagem de três

conjuntos de rimas em ambos os dicionários, e constatamos que das 38 palavras repertoriadas por Passos em 1904, 37 reapareceram no livro de Alencar, em 1906. Para evitar a pecha de cópia integral, Mário, nas opções para rimas em “ávida”, cuidou de suprimir o adjetivo “pávida”.

Num assomo de rara franqueza, que decerto não terá agradado ao editor H. Garnier, Mário, na introdução ao livro, assim se expressou: “A ideia desta obra não partiu de mim. Por espontânea resolução, eu não a faria nunca, entre outras razões porque não sinto gosto para esta espécie de trabalho e porque tenho dúvidas sobre a utilidade de um **Dicionário de rimas**”. Praticou o que hoje denominaríamos de “sincericídio”, termo, aliás, que ainda não consta de nenhum dicionário, e cujas potenciais rimas são capazes de inspirar muitos poemas de natureza mórbida.

Obras individuais

A Academia Brasileira de Letras repôs em circulação a obra de Guimarães Passos, reeditando, em 1997, suas duas únicas coletâneas poéticas individuais: **Versos de um simples**, de 1891, e **Horas mortas**, de 1901. O autor nos legou, no total, apenas 147 peças, das quais exatamente uma centena em forma de soneto.

Versos de um simples contou com um alentado prefácio de Luís Murat, de quem o poeta foi muito próximo. Guimarães Passos agiu bem e com prudência ao cultivar essa amizade, pois o prefaciador, independentemente dos dotes propriamente literários, era bastante temido por seus sucessivos rompantes, que não raro descambavam para o confronto físico, sendo Murat, ademais, conhecido como um exímio capoeirista.

Nesse livro de estreia, a epígrafe é de Camões, o que atesta a índole reclassificadora do Parnasianismo. Em dois momentos Olavo Bilac comparece, de modo oblíquo: nos poemas *Luta*, a ele dedicado, e *Nel mezzo del cammin*, cujo título se apropria de um verso de Dante, procedimento idêntico ao que Bilac utilizara, três anos atrás, num soneto de suas **Poesias**. Em **Versos de um simples**, encontra-se o mais famoso texto de Passos, notório a ponto de incomodamente reduzir o autor à condição de poeta de um poema só, conforme, anos mais tarde, seria o caso de Júlio Salusse com o famigerado *Cismes*. Em Guimarães, os versos em voga foram os de *Teu lenço*:



O AUTOR

GUIMARÃES PASSOS

Foi um poeta alagoano, nascido em 1867, radicado no Rio de Janeiro (RJ) desde os 19 anos de idade. Além de obras poéticas lançadas em parceria com Olavo Bilac (1865-1918), publicou individualmente os livros **Versos de um simples** (1891) e **Horas mortas** (1901). Morreu em 1918.

*Esse teu lenço que eu possuo e aperto
De encontro ao peito quando durmo, creio
Que hei de um dia mandar-t’o, pois roubei-o,
E foi meu crime, em breve, descoberto.*

*Luto, contudo, a procurar quem certo
Possa nisto servir-me de correio;
Tu nem calculas qual o meu receio,
Se, em caminho, te fosse o lenço aberto...*

*Porém, ó minha vívida quimera!
Fita as bandas que habito, fita e espera,
Que, enfim, verás em trêmulos adejos*

*Em cada ponta um beija-flor pegando,
Ir o teu lenço pelo espaço voando
Pando, enfunado, côncavo de beijos.*

Seu segundo e derradeiro conjunto de poemas, **Horas mortas**, foi acolhido com elogios e ressalvas pelo crítico e historiador José Veríssimo. No ensaio *Alguns livros de 1901*, após elencar mais de uma vintena de livros de poesia lançados naquele ano, observou: “A maior parte destes poetas não tem editores, publicam-se a si mesmos, à sua custa e certamente alguns com grande sacrifício. Mostra isso uma das feições de nossa vida literária, e as precárias condições materiais da literatura e do homem de letras aqui [...] segundo me observava um dos nossos editores, isto é uma terra em que todo mundo faz versos, mas onde ninguém os compra”. Sobre Guimarães Passos declarou: “Poeta delicado, de emoção ligeira e superficial [...] verso natural e espontâneo, poeta despretenso [...] É gracioso, é mesmo belo, de uma beleza especial, não muito alta, mas que começa a ser rara em nossa poesia”.

Para demonstrar o satisfatório nível poético de Passos, Veríssimo transcreveu *Guarda e passa*:

*Figuremos: tu vais. . . É curta a viagem;
Tu vais e, de repente, na tortuosa
Estrada vês, sob árvore frondosa,
Alguém dormindo à beira da passagem;
Alguém, cuja fadiga angustiosa
Cedeu ao sono; em meio da ramagem
Exausto dorme. . . Tinhas tu coragem
De acordá-lo? Responde-me, formosa.*

*Quem dorme, esquece. . . Pode ser medonho
O pesadelo que entre o horror nos fecha,
Mas sofre menos o que sofre em sonho.
Oh! Tu que turvas o palor da neve,
Tu que as estrelas escureces, deixa
Meu coração dormir... Pisa de leve.*

A posteridade pisou tão de leve na poesia de Guimarães Passos, que não conseguiu tirá-la do esquecimento em que ela até hoje... infelizmente permanece adormecida. 🍷

INSPIRAÇÃO NOS HÁBITOS DIÁRIOS

A curitibana radicada em São Paulo Sabina Anzuategui foi atormentada pela ideia de escrever ficção desde cedo, com 12 ou 13 anos de idade. Se todo o processo lhe era sofrido no início, hoje escreve com prazer — por mais que veja a si mesma como sua maior inimiga. Como romancista, publicou **Calcinha no varal** (2005), **O afeto ou caderno sobre a mesa** (2012) e **Luciana e as mulheres**, lançado no ano passado. Doutora em audiovisual, escreveu a tese **O grito de Jorge Andrade: a experiência de um autor na telenovela brasileira da década de 1970** (2013) e é roteirista dos filmes *Jogo das decapitações* (2013), *Como esquecer* (2010), *A casa de Alice* (2007) e *Desmundo* (2003), entre outros.

• **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**

Foi cedo, com uns 12 ou 13 anos. Virou uma ideia fixa que me atormentava, porque eu não conseguia escrever nada que parecesse literatura.

• **Quais são suas manias e obsessões literárias?**

As palavras “talvez” e “meio” são meus defeitos de personalidade. Quando escrevo a primeira versão, minhas frases ficam cheias de “talvez”, atenuando as afirmações. Depois limpo quase tudo. Também tenho obsessão com datas e detalhes, é meu jeito de pensar, preciso prestar atenção para os personagens narradores não repetirem esse vício.

• **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**

Sou uma leitora de romances. Leio pouca poesia, ciências humanas ou crítica literária. São assuntos que me interessam, mas, na hora de escolher, penso em quantos romances clássicos ainda não li, e continuo com eles.

• **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Jair Bolsonaro, qual seria?**

O quarto de Giovanni, de James Baldwin.

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**

Duas horas de tempo livre e a mente descansada.

• **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**

Leio muito quando tenho insônia. Gosto de ler de madrugada, em silêncio.

• **O que considera um dia de trabalho produtivo?**

A maior satisfação é acertar o que é verdade no universo do livro. Às vezes, ao começar um texto, vou escrevendo páginas e frases que lá no fundo sei que não estão certas. Mas sigo em frente porque não sei o que seria melhor. Na revisão, quando consigo perceber o que é verdadeiro ou não, mesmo que seja só um parágrafo, considero que o dia foi produtivo.

• **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**

Quando eu era mais nova, tudo era sofrido. Hoje consigo escrever com prazer: pesquisar detalhes, cenários e vocabulário para as personagens, pensar na história, compor as frases, revisar. É um trabalho demorado, mas prazeroso.

• **Qual é o maior inimigo de um escritor?**

No meu caso, acho que eu mesma. Assumo o peso das minhas frustrações e é cansativo. Por exemplo, em vez de reclamar “as pessoas não leem”, acabo pensando “você se ilude ao pensar que as pessoas leriam” ou “pessoas querem ler coisas que você não conseguiria escrever”.

• **O que mais lhe incomoda no meio literário?**

Cresci apaixonada por livros, achando que escritores e editores eram pessoas especiais. Foi meio chocante descobrir que são pessoas como as outras. Por exemplo, amores literários não são recíprocos. Você pode adorar o livro de alguém, mas isso não significa que ele/a se interessará pelo seu.

• **Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.**

Patrícia Galvão, a Pagu.

• **Um livro imprescindível e um descartável.**

Imprescindível: **A rosa do povo**, de Carlos Drummond. Um que descartei foi **Pornopopeia**, de Reinaldo Moraes.

• **Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?**

Lugares comuns e frases feitas (a não ser, claro, que sejam usados com ironia).

• **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**

Pensei alguns minutos e não consegui achar nada proibido.



Luciana e as mulheres
SABINA ANZUATEGUI
Quelônio
232 págs.

Acho que quase tudo poderia aparecer, não como tema central, mas pelo menos como caracterização de alguma personagem.

• **Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?**

Os cantos inusitados são os melhores! Difícil é achar inspiração nos hábitos diários.

• **Quando a inspiração não vem...**

Gosto de espiar os interiores de casas e apartamentos em sites de imobiliária.

• **Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?**

Mario Levrero. Dizem que era uma figura.

• **O que é um bom leitor?**

O leitor que entusiasma os outros a lerem.

• **O que te dá medo?**

Viajar de carro na estrada.

• **O que te faz feliz?**

Café com bolo à tarde.

• **Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?**

A dúvida se consigo escrever algo tão bom quanto os livros que mais admiro.

• **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**

Que o resultado fique bom, bonito e verdadeiro.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Não.

• **Qual o limite da ficção?**

O limite da capacidade do autor.

• **Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?**

Sou péssima para indicações. Quando me perguntam alguma direção na rua, muitas vezes indico o caminho errado, mesmo tentando acertar.

• **O que você espera da eternidade?**

Eu adoraria saber o que existe além do universo que conhecemos. Seria incrível entender além da dimensão humana. 🙄

Ulysses pernambucano

Nova edição do experimental e polêmico **Agá**, de Hermilo Borba Filho, reafirma caráter polifônico da obra

TOMAZ AMORIM IZABEL | SÃO PAULO – SP

Agá, publicado originalmente em 1974 e republicado em 2019 pela Cepe, é considerada a principal obra do pernambucano Hermilo Borba Filho (1917-1976). Nascido no Engenho Verde, distrito da cidade de Palmares, localizada na Zona da Mata, sul do estado, foi um artista múltiplo, envolvido em diferentes atividades criativas como o teatro, a tradução, a ensaística, além da escrita de romances. Importante na cena teatral pernambucana, a partir de 1953 passa a morar em São Paulo, onde atua em jornais e teatros, tendo sido inclusive premiado por montagens como a d'O auto da compadecida, de Ariano Suassuna.

O livro, em sua versão atual, chamada de *Versão vermelha* pelo editor, pode ser dividido em três partes: uma introdução no estilo invocação das musas (ou um desfile mitológico como n'As tentações de Santo Antônio, de Flaubert), em que o narrador se defronta com personagens históricos e literários em um acerto de contas psicológico que parece garantir a ele a possibilidade justamente de narrar; sete “contos” com sete versões do eu-narrador, cada uma em uma condição histórica específica (cada uma, em uma hipótese interessante de tentar comprovar, representando um dos pecados capitais); e uma terceira com três livros, dos *Mortos, das Mutações e das Confissões*, em que o autor parte da prosa escrita para experimentações com teatro e quadrinhos. Há ainda um epílogo fragmentário, com tom quase autobiográfico, que se enquadra na segunda parte. Embora haja uma variação grande de temas e sobretudo de cenários (cenários que acabam invocando gêneros literários, como no caso do *Eu, deputado*, que se passa num futuro distópico e evoca o gênero ficção científica), o livro encontra uma unidade na repetição de certos topos, como o erotismo e a violência institucional.

Tanto pela forma experimental, como pela escolha polêmica dos temas, não se trata de um livro que busque unanimidade do público. Isso já é um mérito. As passagens que envolvem pedofilia, os comentários homofóbicos e o machismo (ou dizendo com mais precisão, a visão masculina do mundo em que as mulheres são tratadas, ainda que com ternura, com uma distância objetiva) são marcas do tempo de escrita do romance e, para uma análise justa de sua importância, é neces-

sário encontrar na maneira com que retrata esta violência seu próprio antídoto. Estamos diante do espanto calculado que buscou uma obra como a do Marquês de Sade ou de Pasolini. A recepção tem, portanto, que seguir um caminho não da censura e da crítica puritana e burguesa (contra a qual justamente obras deste tipo são escritas), mas de aceitar a obra na potência crítica do que ela revela. Não há nada mais potente contra um sistema de dominação do que a exposição transparente de seus vícios, o desmascaramento de seu lado mais frágil e humano, suas manias e idiosincrasias. (Isso é que é imperdoável para os fascistas que abominam as obras de arte “degeneradas”, por exemplo.)

Assim, o que se passa à primeira vista como vontade de poder sobre a fêmea, se lido com atenção, assumindo literalmente o que é dito, mostra nada mais do que o ridículo de excessos reveladores bastante conhecidos dos tizões autocentros da família brasileira, herdeiros dos senhores de engenho, e suas variações, seus resquícios e reencarnações no ditador chileno, no profissional liberal burguês, no militante revolucionário. A obra que resalta estas características no ridículo de sua humanidade (não como mera exaltação ou falso confessionalismo, caso comum de certas escolas pós-beatniks), tem mérito estético-político, não cabendo, portanto, o julgamento apressado de que se trataria de mera reprodução da lógica dominante. A literatura que se faz de boazinha, escolhendo seus temas a partir da aliança declarada com fracos e oprimidos, muitas vezes reproduz de forma mais sutil, e, portanto, mais perigosa, certas condições sociais: a imobilidade quase ontológica destes personagens.

Que apesar disso haja uma preguiça gigantesca do leitor (sobretudo da leitora) em relação à narração das aventuras sexuais infinitas e da vontade de grandiosidade política e intelectual do narrador, homem e branco, é absolutamente compreensível. A feliz e oportuna renovação pela qual passa a literatura se dá simplesmente porque há todo um material, continentes inteiros trazidos finalmente à tona, que passa por outras questões e por outras maneiras de contar. Isso não significa, no entanto, que uma obra como **Agá**, que traz as marcas do seu tempo, não tenha interesse (ou só tenha interesse para homens, etc.). Tem interesse, como já se disse, como

testemunho de um momento específico dessa personalidade masculina e burguesa, do seu contar na literatura que, se no momento de sua escrita, talvez fosse lida ainda com alguma grandeza — embora a ironia que perpassa todos os capítulos a desautorize —, hoje aparece já quase como o clichê. Suas descrições caberiam bem, por exemplo, em alguma passagem de escárnio sobre o patrão em um romance narrado em voz feminina e subalterna, ou seja, com mérito para Hermilo Filho que soube bem carregar nas tintas na falomania de seus personagens.

Metamorfoses

Há também o mérito do ponto de vista formal do livro e da diversa plasticidade nos temas e gêneros, além da antecipação de muitos debates (a transgeneridade, o trauma da tortura, e o acerto de contas com a tradição literária, o resgate de figuras históricas de luta, os quadrinhos). De propósito, não se fala em romance. Não bastasse a diversidade de gêneros nas diferentes partes do livro — conto, ficção distópica, relato de guerra, teatro —, as transformações do narrador fazem com que ele seja uma variedade de personagens diferentes, e não apenas um. Não há, portanto, desenvolvimento da narrativa e dos personagens que pudesse caracterizar o livro como romance. Longe de ser demérito, **Agá** mostra o domínio técnico de Hermilo nos mais diferentes terrenos. Ele se utiliza da diversidade de discursos para apresentar com mais profundidade aquela paisagem interna masculina de que se falou e a paisagem externa de um país do terceiro mundo assolado por ditaduras. A influência do *Ulysses* de Joyce é clara, com a diferença justamente da posição do protagonista. Enquanto no romance irlandês o estilo se transforma a cada capítulo, como uma história vertiginosa pelo inglês literário, expondo o personagem e suas peripécias também a estas diferenças de tratamento, em **Agá** mudam o estilo e os gêneros literários, mas também seu protagonista narrador. A cada capítulo começa-se do zero, ainda que se repitam, aqui e ali, temas e personagens, como a onipresente companheira do narrador, Eva.

Tratam-se das semelhanças e diferenças entre um romance escrito no começo do século 20 e um livro de gênero multifacetado escrito no fim deste mesmo século. O prisma literário não reflete apenas no nível metalinguístico,

mas na própria constituição do personagem-narrador. Há uma esquizofrenia literária, se se puder chamar assim, que precisa sempre começar novamente do zero, movimento que ao invés de adicionar ao personagem, como no caso de Bloom, que vertiginosamente vai se tornando mais nítido com o passar dos capítulos, em **Agá**, pelo contrário, o torna mais difuso, ou melhor, volta sempre à estaca zero sem que haja uma unidade necessária entre suas diversas variações. Daí certos temas políticos e afetivos serem tratados quase a partir de um ponto de vista essencialista, *a-histórico*. O ditador é um grande pai, todas as mulheres são grandes mães, isso seja em uma distopia política no futuro, seja em um conto fantástico sobre uma presença misteriosa, seja em uma narrativa realista sobre os bastidores de um golpe de estado. Esse essencialismo felizmente não é o de uma visão histórica arquetípica, conservadora, mas, pelo contrário, bebe profundamente na psicanálise. São dramas humanos e burgueses que se refinam e se repetem. Que **Agá** os traga à tona de maneira tão literal e transparente é já um meio caminho para sua elaboração.

Ilustração: **Miguel Rodrigues**


Repetição e atualização

O crítico Fredric Jameson descreve o fenômeno da esquizofrenia nas artes como um universo em que não há acúmulo narrativo possível, onde a capacidade de guardar memórias não existe, produzindo assim uma multiplicação das identidades, personagens e gêneros. A presença do híbrido até no mais íntimo da constituição das obras, característica principal do que se chama de pós-modernidade nas artes, sem dúvida opera também em **Agá**, sem que se possa chamá-lo apenas de moderno ou pós-moderno. Porque, se formalmente ele reproduz em muito a dissolução da psicologia moderna, seu contexto histórico tem lastro reconhecível (o corpo torturado), ainda que apresentado sob seu caleidoscópio narrativo. Como afirma Leite Farias, “os diversos narradores vivem seus episódios em espaço e tempo ora diferentes, ora em momentos quase simultâneos. No entanto, mais uma vez, as narrativas sugerem uma constante, um fio espaço-temporal que os liga: todos os narradores vivem em Estados dominados por um poder autoritário e opressor, com algumas indicações históri-

cas ou topográficas que os situam no Brasil e na América Latina, entre os anos 1960 e o ano de 2005, sem falar na história em quadri-nhos no centro do livro, que faz um apanhado histórico brasileiro de quase 500 anos do martírio e da aniquilação de rebeldes”. Trata-se, portanto, de um texto de transição entre uma estética moderna — uma perspectiva cínica sobre os excessos já em decomposição de regimes e modelos de personalidade — e a dissolução posterior — impossibilidade justamente de reproduzir este gesto anterior, forma transformada em único conteúdo referenciável, autorreferencialidade cínica, pastiche — como mostram as belas passagens do capítulo *Eu, lírico-trágico-cômico-pastoral*. Seria possível traçar, a partir do seu esforço de repetição e atualização — mais uma tentativa, mais um corpo brutalizado —, semelhanças imprevistas com obras contemporâneas como, por exemplo, o filme de ficção científica *Cloud Atlas* (2012), das irmãs Wachowski.

Trata-se de uma literatura que não é composta em oposição ao mundo, mas quase em substituição a ele — é corajosa no que o interpreta e revela, é covarde no

que foge dele e se refugia em si. “Preferiria viver perigosamente a escrever um livro que merecesse o Prêmio Nobel.” É a passagem, por assim dizer, de Joyce a Beckett, com uma intermissão terceiro mundista no Concretismo.

Entendo de decompor a letra agá. Antes de tudo, é bom que se saiba ser ela a oitava letra do alfabeto e oito é o número do dia do meu nascimento. Como fugir, portanto, do mistério da letra agá? Vejamo-la graficamente, primeiro em minúsculas: h. É um homem sentado: eu, um copo de uísque ao lado, lendo Os irmãos Karamázov, à espera de minha mulher que chegará dentro de pouco para almoçarmos.

Há aí um pequeno resumo do movimento geral das partes do texto: um eu literarizado, uma literatura que guarda misteriosamente alguma revelação profunda sobre a vida, a literatura como passatempo e ao mesmo tempo, perigosamente, como sentido, a mulher (maternal) que é o suporte da vida e, conseqüentemente, em segredo, desta literatura, seu tema principal e seu motor. O que não cabe nisso aparece como fragmento, visto a partir de uma distância piedosa, mas impotente. É o padre que vê o militante torturado pelos militares tornar-se seu colega de cela, que o socorre no limi-


O AUTOR

HERMILO BORBA FILHO

Escritor, dramaturgo, jornalista, encenador, tradutor, crítico de teatro, incentivador da cultura popular nordestina, nasceu em Palmares (PE), em 8 de julho de 1917. Publicou sete romances, três livros de contos, duas novelas, 12 pesquisas e ensaios e mais de uma dezena de traduções (entre as quais de Marquês de Sade, Tolstói, Calderón de la Barca e Jorge Luis Borges), além de 23 peças, das quais sete foram lançadas em vida. Junto com Ariano Suassuna fundou, em 1946, o Teatro do Estudante de Pernambuco e, em 1958, o Teatro Popular do Nordeste. Morreu no Recife, em 2 de julho de 1976.



Agá

HERMILO BORBA FILHO

Cepe
389 págs.

te de suas possibilidades, mas o vê retornar cada vez mais brutalizado, até não voltar mais. Daí, dessa violência não redimível a partir de sua transformação em literatura, o retorno à literatura que redime, que potencializa diferenças, desdobra as identidades ao invés de suprimi-las (resumo possível para o belíssimo capítulo *Eu, hermafrodito*, que, sem dúvida, mereceria um estudo delicado a partir da teoria *queer*).

Por fim, para além das qualidades do texto que, sem dúvida, merece a leitura de qualquer um que queira entender a história literária brasileira recente, vale ainda atentar para o belo trabalho editorial da Cepe Editora, que resgata um livro importante em edição crítica, esclarecendo ao leitor seu percurso histórico, o contexto de sua produção e publicação, suas diferentes versões geradas pelas idas e vindas com a censura e as decisões às vezes obscuras do desejo de publicação de certas passagens pelo autor. Não bastasse esse cuidado, a qualidade gráfica da apresentação do texto, a bela capa e o cuidado com os fac-símiles e as ilustrações de José Cláudio fazem desta publicação uma referência no resgate de textos censurados e uma edição definitiva da obra. 📖

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

LER DRUMMOND, DE WALLY SALOMÃO

Pico de Itabira

que máquina mineradora não corrói
é a própria obra poética de **CDA**,
ápice do modernismo brasileiro.

Fulano de tal situa sua poesia entre o símbolo e a alegoria
e beltrano vislumbra nela o princípio-corrosão
e sicrano percebe uma poética do risco;
enquanto este escrutina a técnica da palavra-puxa-palavra
aquele outro detecta uma estilística da repetição.
Enquanto as interpretações subsidiárias
não criam uma película fantasmática
entre o leitor treinado, o leitor plurifocal, e a poesia de Drummond.
Esta permanece qual rútilo e incorruptível diamante,
imune aos assaltos dos exércitos da hermenêutica.

Pratico umas leituras luteranas

— e, desde que fato nunca nem há mais,
giram que giram celeradas as roldanas das interpretações —
enfio um pé aquém e o outro pé além,
um contato direto e sem intermediários
com as sete faces dos seus veios poliédricos.
Reler Drummond pela milionésima vez é uma aventura adâmica,
um convite renovado ao espanto e à surpresa.
Close readings nas internas das galerias das minas.
Magia lúcida, esfinge clara:
chiar para não ser destituído do estímulo do simples enigmático.
Uma pedra de tropeço quebra o sono dogmático.
Açucarado? Edulcorado? Nunca de núncaras.
Dissolução de Minas, família, Deus.
Morte do absoluto & despetalar da rosa do bloco histórico & redução eidética

Em clave sintética:

Chega um tempo em que não se diz mais: Meu Deus
Tempo de absoluta depuração.

Oficina irritada em direção a um serenoescalavrado agnosticismo.

*A vida passada a limpo não em nome da restauração do perdido
Mas sim da almejada: NUDEZ*

Estoicismo sem consolo nem vanglória.

A PROCURA DA POESIA é um aparelho processador/reprocessador
Que nulifica bazófiás.

Sherazadiar:

ler Drummond: pela milionésima e mais uma vez e mais...

“Na extraordinária obra-prima **Grande sertão: veredas** há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício (...): assim se inicia o ensaio *O homem dos avessos* (1957), de Antonio Candido, sobre o romance ímpar de Guimarães Rosa. Guardadas as óbvias diferenças, da obra poética de Carlos Drummond de Andrade se pode afirmar algo semelhante, preservando — para a polêmica — as hipérbolos de Candido. De certo modo, confirmando e ironizando esse juízo (ironia que se desdobra no gesto de encenar aquilo mesmo que critica), é o que faz Waly Salomão em seu poema, ciente de que a obra do itabirano é uma mina sem fim, daí a analogia com as mil e uma noites de Sherazade. Enquanto faz seu tributo a Drummond, Waly destila sua verve contra a crítica, insinuada como parasitária, ou dispensável, ao mesmo tempo em que o poema se elabora ele mesmo como uma intervenção crítica, gesto incontornável de toda leitura.

A estridente iconoclastia de Waly Salomão vai se apropriar da obra de Drummond para fazer galhofa de estudos que se dedicam a interpretar a poesia mais esquadrihada no país pelos — diz Waly — “exércitos da hermenêutica”: “(...) Fulano de tal situa sua poesia entre o símbolo e alegoria/ e beltrano vislumbra nela o princípio-corrosão/ e sicrano percebe uma poética do risco;/ enquanto este escrutina a técnica da palavra-puxa-palavra/ aquele outro detecta uma estilística da repetição”. Indiferentemente à autoria, porque na mira está a “teoria” e não o “teórico”, Waly enfileira, bem informado, cinco estudos clássicos acerca da obra de Drummond (de Alfredo Bosi, Luiz Costa Lima, Iumna Maria Simon, Othon Moacyr Garcia e Gilberto Mendonça Te-

les), engrossando o coro de artistas que entendem — por motivos díspares e em contextos múltiplos — que a crítica não deve tocar na poesia (como canta o amigo Caetano em *Ele me deu um beijo na boca*, de *Cores, nomes*, 1982).

O próprio Drummond contribuiu para esse movimento, como se a crítica fosse inimiga da criação, com seu *Exorcismo* — embora esse poema, publicado no *Jornal do Brasil* em 12 de abril de 1975, tivesse como alvo a insípida voga estruturalista que tomara conta de certas universidades: “Das aparições de Chomsky, de Mehler, de Perchonock/ De Saussure, Cassirer, Troubetzkoy, Althusser/ De Zolkiewsky, Jacobson, Barthes, Derrida, Todorov/ De Greimas, Fodor, Chao, Lacan et caterv / Libera nos, *Domine*”. A concepção que o poeta e letrista baiano externa no poema *Ler Drummond* (de **Pescados vivos**, 2004) é, na verdade, romântica, para não dizer inocente, ao achar que o poema (ou a obra) de Drummond (ou de qualquer poeta) permaneça “qual rútilo e incorruptível diamante” e “imune” aos tais assaltos. Há uma glorificação épica, bem ao estilo Waly, da poesia e da arte, e uma demonização (também épica!) do gesto interpretativo.

A obra de Waly vem sendo, mercedamente, objeto de crescentes estudos — este *Ler Drummond*, por exemplo, reúne elementos para abastecer uma tese inteira. Desde **Me segura qu’eu vou dar um troço** (1972), o tropicalista e multiperformático artista teve decisiva participação na cultura brasileira em várias frentes, não raro de modo polêmico, como, aliás, demonstra o poema em pauta, que traz um traço do também ator e produtor nascido em Jequié: a profusão, o excesso, a incorporação, a mistura — numa palavra: a intertextualidade, em suas nuances de “referenciação, citação, reescrita, colagem”, para usar termos do título da excelente e recente tese de Diamila Medeiros (UFPR, 2020). (Eclético, não à toa atuou no papel de Gregório de Matos, em filme de Ana Carolina.) Quando fala, então, das “sete faces dos seus veios poliédricos”, parece estar a um tempo apontando para o poeta mineiro e para si mesmo.

A despeito das estocadas em Fulano ou Beltrano, o poema dá a ver um poeta que *articula* com discernimento reflexões em torno da obra drummondiana, ainda que em versos. Cita, abundantemente, com proprie-

dade, palavras, versos, títulos de poemas e livros de Drummond, e alude ainda a outros estudos e autores (a exemplo de Marlene de Castro Correia e seu **Magia lúcida**), aciona expressões típicas da área da teoria literária (feito *close reading*), além de adentrar, com alta dosagem de ambivalência e zombaria, em acirrados debates da área. Ao dizer “desde que *fato* nunca nem há mais”, como não perceber aí uma *boutade* contra certa desconstrução francesa? (Ao menos, contra certo estereótipo de filosofias que, francesas ou não, defendem a impossibilidade do fato, da verdade, da origem, mas somente a versão, a interpretação, a perspectiva.) Tal *boutade*, contudo, aqui se faz bem leve, se comparada aos versos inconsequentes e levianos de *Novelha cozinha poética* (**Tarifa de embarque**, 2000), que, no afã de debochar de um clichê “douto Professor” de um “Departamento de Letras”, assim se oferecem: “Pegue uma fatia de Theodor Adorno/ Adicione uma posta de Paul Celan/ Limpe antes os laivos de forno crematório (...)” etc. Tais versos foram lidos com o devido rigor por Manuel da Costa Pinto na resenha *Magma indiferenciado do caos*, publicada no mesmo ano (2000) na *Folha de S. Paulo*.

A propósito, Theodor Adorno, com seu amigo Max Horkheimer, disse em **Dialética do esclarecimento**: “Os deuses não podem livrar os homens do medo, pois são as vozes petrificadas do medo que eles trazem como nome”. Se retornamos ao início do livro, leremos o célebre trecho: “No sentido mais amplo do progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores”. Ambos os trechos (fatias) dialogam com o lugar da poesia de Drummond, muito bem compreendida por Waly quando sintetiza: “Dissolução de Minas, família, Deus”, e a seguir cita (sempre sem aspas) os conhecidos versos de *Os ombros suportam o mundo*: “Chega um tempo em que não se diz mais: Meu Deus”. Adorno, Drummond, Waly, aqui, se aliam contra o obscurantismo que, feito um vírus, pode nos levar à barbárie, quando a burrice, travestida de fé, impede a vida.

O poema *Ler Drummond* concentra uma vastidão de questões: intensas, polêmicas, provocadoras, bem à maneira do autor de **Algaravias**. Utopicamente (tratando-se de Drummond, o poeta disparadamente mais lido, citado e estudado no Brasil!), o artista e intelectual Waly Salomão queria ter um “contato direto e sem intermediários” com a obra do autor de **Claro enigma**. Sabe impossível, e seu poema incorpora uma gama de reflexões teóricas, uma gama de intermediários, de “doutos professores”, dos quais se nutre mas os quais rechaça. Com justeza, Arlindo Rebechi Jr. interpreta este poema como “uma crítica bastante contundente às supostas amarras da metodologia crítica da análise e leitura de poemas” (*Waly Salomão: a poesia da inquietação*, 2017). Não deixa de ser irônico que um trecho (uma fatia) do poema de Waly tenha vindo parar como epígrafe do magistral **Maquinação do mundo — Drummond e a mineração** (2018), de José Miguel Wisnik, que ganhou de Marcos Pasche resenha à altura aqui no **Rascunho** #236 (dezembro/2019).

Ler Drummond, Salomão tem razão, é sempre reler Drummond, “pela milionésima e mais uma vez e mais...”. As reticências falam do sem-fim do “mundo mundo vasto mundo” de Drummond. Waly, decerto, se reconhece nesse “convite renovado ao espanto e à surpresa”, pois ele mesmo tem “um pé aquém e o outro pé além”. Caetano, em *Cê* (2006), na canção que fez para o querido conterrâneo, falecido em maio de 2003, diz: “meu grande amigo/ desconfiado e estridente/ eu sempre tive comigo/ que eras na verdade/ delicado e inocente”. Waly Salomão, disfarçado de Sailormoon, tomou o “velho navio” da poesia de assalto, fez muito barulho — estridente — e sua obra aguarda ainda que, à maneira do seletor time reunido no apêndice de **Poesia total** (2014; Chico Alvim, Leminski, Armando Freitas Filho, Antonio Risério, Davi Arigucci, Antonio Medina, Wisnik, Alexei Bueno, Heloísa Buarque, Walnice Galvão, Antonio Cícero, Hélio Oiticica, Leyla Perrone, Silviano Santiago e Roberto Zular), outros simpáticos “exércitos da hermenêutica” venham abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício. 🗨

rascunho recomenda



DIVULGAÇÃO

No ano passado, a carioca Adriana Lisboa transitou por dois gêneros literários — romance e poesia — para explorar sentimentos e acontecimentos relacionados à transitoriedade da vida, como o arrependimento, a perda, o perdão, a liberdade, a dispersão e a busca humana por um porto seguro. Na prosa de fôlego, em **Todos os santos**, a autora conta a história de Vanessa, uma bióloga que está vivendo na Nova Zelândia, e sua relação turbulenta com André, com o qual está ligada devido a uma perda na infância. “Como se você e eu tivéssemos sido trazidos até aqui pelas águas”, diz a narradora na abertura da obra, o que denota os mistérios que permeiam a relação dos personagens. Já nos poemas de **Deriva**, escritos ao longo de dois anos e cujo título é um indicativo do teor do conjunto, constrói-se uma voz dispersa entre diferentes lugares, buscando reproduzir as incertezas provenientes não só do deslocamento físico, mas as que são alimentadas internamente por quem está à procura de algo.



Todos os santos
ADRIANA LISBOA
Alfaguara
152 págs.



Deriva
ADRIANA LISBOA
Relicário
80 págs.

Primeiro romance de Paulo Rodrigues, publicado originalmente em 2001 e ganhador do prêmio APCA de autor revelação, o livro ficou engavetado por muitos anos até ser acolhido pela extinta Cosac Naify — e relançado, em 2019, pela Grua. No final da década de 1970, porém, o escritor paulistano já tinha a admiração de Raduan Nassar. “Conheci originais do Paulo em 1977 e 78. Eram textos em que ele manejava a língua de modo invejável”, disse o autor de **Lavoura arcaica** (1975) em depoimento à *Folha de S. Paulo*, na ocasião da primeira publicação de **À margem da linha**. Na obra, dois irmãos deixam a casa da mãe e partem em busca do pai, caminhando à margem de um trilho de trem por bairros suburbanos. Essa busca — frustrada — por uma figura essencial abre espaço para reflexões existencialistas do menino mais novo, responsável por registrar a jornada do par solitário. Tendo somente a companhia de seu Mano, o jovem narrador parece tentar compreender, através dessa travessia, como os desvios podem ser tão importantes para a vida quanto um caminho certo.

O romance de estreia de Lima Trindade se passa durante os anos de construção de Brasília, no final da década de 1950, idealizada pelo então presidente Juscelino Kubitschek para ser a nova capital federal. A narrativa, como é característica da ficção moderna e com fortes bases históricas, parece problematizar o progressismo incutido na máxima do governo à época, “50 anos em 5”, ao investigar a vida de personagens que fizeram parte da elaboração da Capital da Esperança, inaugurada em 21 de abril de 1960. Para além de um cenário ideal, o livro acompanha as trajetórias de pessoas que estão vivenciando o suposto sonho feito realidade — Leda, Rubem, Zaqueu, Mauro e aqueles sem os quais nada seria possível, os operários — chamados “candangos” —, e como eles acabaram relegados às margens desse paraíso urbanizado, habitando cidades-satélites que acabaram se transformando em favelas devido ao desleixo do prefeito em atividade, Israel Pinheiro.



À margem da linha
PAULO RODRIGUES
Grua
176 págs.



As margens do paraíso
LIMA TRINDADE
Cepe
272 págs.



Em um início de século 21 marcado por guerras e conflitos, João e Maria vivem uma — conturbada — história de amor. Ela, uma inquieta funcionária do Itamaraty que está em Washington e compensa o tédio burocrático do trabalho estudando o que gosta; ele, um advogado bem-sucedido que enxerga nas viagens mundo afora um respiro da vida regrada em São Paulo, com esposa e dois filhos. É nessas brechas que os dois insatisfeitos, em constante deslocamento, buscam o contentamento possível.



Entre Cabul e a dança das borboletas
KARINA MANASSEH
Edite
260 págs.

Em seu segundo livro de contos, o escritor maranhense explora temas densos, como paixão e vingança, com a sutileza — os não ditos, as várias camadas — exigida por esse gênero literário. O conjunto de seis narrativas, perpassado por uma tensão crescente e com sentimentos ferventes, apoia-se em uma linguagem trabalhada à exaustão para oferecer uma experiência moderna, na qual a fragilidade humana é protagonista e as palavras parecem escolhidas a dedo.



Cara de cavalo
PEDRO DUTRA PEDRA
7Letras
109 págs.

Os poemas de **Intramuros** não parecem oferecer qualquer tipo de conforto. Os versos — herméticos e imagéticos, repletos de metáforas e construídos ora com jargões técnicos — exigem decodificação, em uma lírica atormentada por animais, vícios e agonias. A abertura do conjunto, que mostra uma pessoa se cortando e a desolação que decorre desse ato, dá o tom desesperançado do porvir: “Cola o queixo no peito até doer o pescoço,/ olha para baixo, o triste fim de todos nós”.



Intramuros
FABIO SANTIAGO
Penalux
62 págs.

O golpe militar no Brasil, em 1964, foi o primeiro de uma série que assolou a América Latina. Ao entrevistar personagens da época e fazer uma revisão bibliográfica do assunto, Luiz Octavio de Lima mostra o que levou o país a um período de censura e repressão. Para o linguista e sociólogo norte-americano Noam Chomsky, a obra “é uma contribuição muito valiosa para a compreensão histórica, com especial significado devido a suas duras e urgentes lições para os tempos atuais”.



Os anos de chumbo
LUIZ OCTAVIO DE LIMA
Planeta
432 págs.

Os medos e depressões dos novos tempos são escancarados no romance de Jéferson Assumção. O aspirante a escritor Iuri, após mergulhar em si mesmo e perceber que não havia nada, troca as letras pelas violentas lutas clandestinas, em um processo de bestialização cada vez mais naturalizado por um século que parece caracterizado por pessoas perdidas. “O que sempre sobressai, em toda a obra, é o olhar compromissado com os destituídos do mundo, que ele conhece bem”, diz o escritor Luiz Ruffato na contracapa.



Berço de Judas
JÉFERSON ASSUMÇÃO
Taverna
240 págs.



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MUSEUS E A HISTÓRIA DO FUTURO: FUNERAIS E PROJETOS (FINAL)

Um encontro

Ela olha para o relógio inadequadamente contemporâneo na parede branca e se preocupa: O Museu da Guerra Patriótica de 1812 está prestes a fechar.

Ela se concentra: precisa rever o vídeo do funeral de Josef Stálin e dessa vez não pode perder detalhe algum.

Ela sente que algo lhe escapou na movimentação coreografada dos políticos diante do féretro do grande líder.

Ela intui um encontro que talvez já tenha ocorrido, embora só agora comece a entendê-lo.

Ela então fecha bem os olhos e o vídeo recomeça.

Corpo inquieto

As imagens monótonas sucedem-se. Não há o pranto sentido, público porém contido, um certo sentimento íntimo materializado na multidão que acompanhou o funeral de Lenin. Mãos incrédulas que protegem rostos que não desejam reconhecer a face sempre idêntica da indesejável das gentes. A dor intensa e ainda assim indivisível de perder alguém muito próximo.

Essa diferença entre os dois eventos chamou sua atenção e ela já a domina. Mas o que a inquieta?

(Os guardas do Museu principiam a circular entre as galerias, numa recordação impaciente: você sabe que horas são?)

Ela está de volta ao Kremlin e redobra o cuidado. O filme já vai terminar, pois é a hora do discurso dos altos dirigentes partidários.

Momento tenso, minuciosamente roteirizado, embora protocolar na aparência. Uma pergunta domina a cena: quem herdará o papel de Secretário Geral do Partido Comunista da União Soviética?

Por isso mesmo, e sem surpresa alguma, os membros do Politburo discursam com a gravidade exigida pela ocasião. Corpos sóbrios e olhares distantes. Posições estáticas com vistas à disputa pelo poder que já se instalou entre eles. Estátuas que medem palavras e contam passos. A lição de Trotsky, isto é, a astúcia de Stálin, não foi esquecida: nesse momento decisivo, qualquer erro, tonto ou involuntário, pode custar a sobrevivência na complexa máquina partidária.

(Ela sabe: Stálin manobrou nos bastidores para que Trotsky não estivesse presente no funeral de Lenin.)

Gestos medidos — portanto.

Ela no entanto crê recordar que é nessa hora — um pouco mais, talvez? — que um corpo capturou sua imaginação.

Ela apruma o próprio corpo e espera.

O culto e seu avesso

Uma data para não esquecer: 5 de março de 1953.

O falecimento de Josef Stálin causou comoção em todas as latitudes: em uníssono, admiradores e adversários sabiam que estavam diante da despedida de um grande homem, cujo legado permaneceria por muito tempo indisputado. A importância de sua ação política no desenho do pós-Guerra não era contestada — nem mesmo contestável, pelo menos à época.

As credenciais do líder impressionavam: com mão de ferro e ânimo totalitário, modernizou a economia russa, levando sua industrialização ao patamar de segunda potência mundial; impôs o comunismo no Leste europeu; ampliou a influência soviética, sustentando uma ordem internacional bipolar, definidora da Guerra Fria.

Ela pensa: e nem mencionei a vitória do Exército Vermelho na épica Batalha de Stalingrado, que de julho de 1942 a fevereiro de 1943 manteve o mundo literalmente acompanhando o dia a dia do conflito. Em caso de avanço das tropas alemãs, a Segunda Guerra Mundial teria uma inflexão imprevisível. Às margens do rio Volga, a heroica resistência do povo russo, lutando quarteirão a quarteirão, rua a rua, casa a casa, corpo a corpo, provocou a primeira grande derrota do exército nazista, que até esse momento parecia invencível. E os números são pleonásticos: 2,2 milhões de soldados participaram das escaramuças; aproximadamente 2 milhões de mortos, feridos ou feitos prisioneiros de guerra; centenas de aviões da Luftwaffe e de tanques das divisões Panzer.

O êxito soviético na Batalha de Stalingrado não somente fortaleceu o Exército Vermelho, cuja mística não parou de crescer até sua entrada triunfal em Berlim no



Funeral de Josef Stálin, em 1953.

dia 2 de maio de 1945, como também obrigou o Exército alemão a deslocar tropas da Frente Ocidental, enfraquecendo o esforço de guerra nazista em todas as frentes.

O capital simbólico propiciado pela Batalha de Stalingrado pareceu, se não apagar, nuançar episódios francamente negativos da trajetória política de Stálin: a perseguição implacável contra os adversários, o assassinato de Leon Trotsky na Cidade do México constituindo o exemplo extremo; a farsa dos Processos de Moscou entre 1936 e 1938, com o expurgo de opositores; a organização de um Estado totalitário, com base na montagem de um ubíquo serviço de repressão e espionagem; a criação de campos de concentração para os dissidentes do regime, os temidos e terríveis gulags, entre outros elementos do regime stalinista.

Ela recorda esses fatos, de forma desordenada, enquanto esmiúça o vídeo.

Eis que a imagem que esperava se oferece num relance.

Ela não dirá a ninguém — e o Museu está mesmo quase vazio —, mas ela se emociona. Ora, entre os disciplinados membros do Politburo, há um, somente um, cujo corpo se rebela, e, aqui e ali, revela um desconforto, até uma inconformidade, que, em tese, seria não apenas inadequada, como também inaceitável.

Ela se surpreende e chega a duvidar do que intui: um alto dirigente do Partido Comunista da União Soviética não controla seu corpo.

Corpo inquieto, gestos involuntários: sintoma de que algo está muito fora da ordem.

Ela finalmente tem certeza: é ele!

O avesso

O capital político de Josef Stálin evaporou-se com uma rapidez que nem mesmo seus inimigos poderiam ter antecipado.

No dia 25 de fevereiro de 1956, no XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, o então Secretário Geral, Nikita Khrushchov realizou um histórico discurso-denúncia dos crimes de Stálin, cujo título-síntese tudo dizia, *O culto à personalidade e suas consequências*. Entre as inúmeras responsabilidades atribuídas a Stálin, o exagero do próprio papel na Segunda Guerra Mundial foi escolhida a dedo: sem o crédito de ter derrotado o Exército alemão, o legado stalinista se tornava vulnerável, demasiadamente frágil.

O abalo foi sísmico — e em todas as latitudes. Poucas vezes foi tão evidente a potência das palavras para moldar a visão das coisas. O *Relatório Khrushchov* demoliu décadas de construção laboriosa de um mito.

Lutar com as palavras, ensinou o poeta, *é a luta mais vã*, mas como deixar de enfrentá-las, *mal rompe a manhã*.

Fio de verdade

Ela recorre sempre a Guimarães Rosa nessas horas e *acha fio de verdade nessa parlada*.

Pois.

Ela sorri comovida com o que vê: o corpo rebelde no Kremlin muito em breve traduziu sua inquietação num *Relatório*.

(Corpo-sintoma: gesto-porvir.)

 palavra por palavra
RAIMUNDO CARRERO

À LUTA, JORGE

A forte, bela e admirável biografia de Jorge Amado (**Jorge Amado: uma biografia**), escrita por Josélia Aguiar e publicada pela Todavia, coloca-nos diante de um escritor que desde a primeira palavra que escreveu entrou em absoluta comunhão com as dores do mundo, enfrentando as injustiças sociais, sobretudo o racismo, com a certeza de que esta deve ser a principal atividade do intelectual brasileiro.

Quando estreou com **O país do carnaval**, no princípio dos anos de 1930, Jorge Amado parece ter ouvido uma ordem secreta, o chamado de um duende que circula no sangue e pulsa na veia criativa do escritor: À luta, Jorge. E percebeu que estava no *front* de uma guerra permanente. Reuniu as suas principais armas: a criação, o papel, a máquina de datilografar, o lápis, a caneta e se pôs a caminho.

Por isso, tratou de criar logo nas primeiras páginas o destino de um país que aprofunda, grandemente, as injustiças sociais, com desprezo e ofensas à raça negra. O bom leitor percebeu logo que ainda muito jovem ele viera para a trincheira sem desassombro, questionando o mundo e levando-o a refletir sobre as nossas dores, sobretudo na nossa formação social.

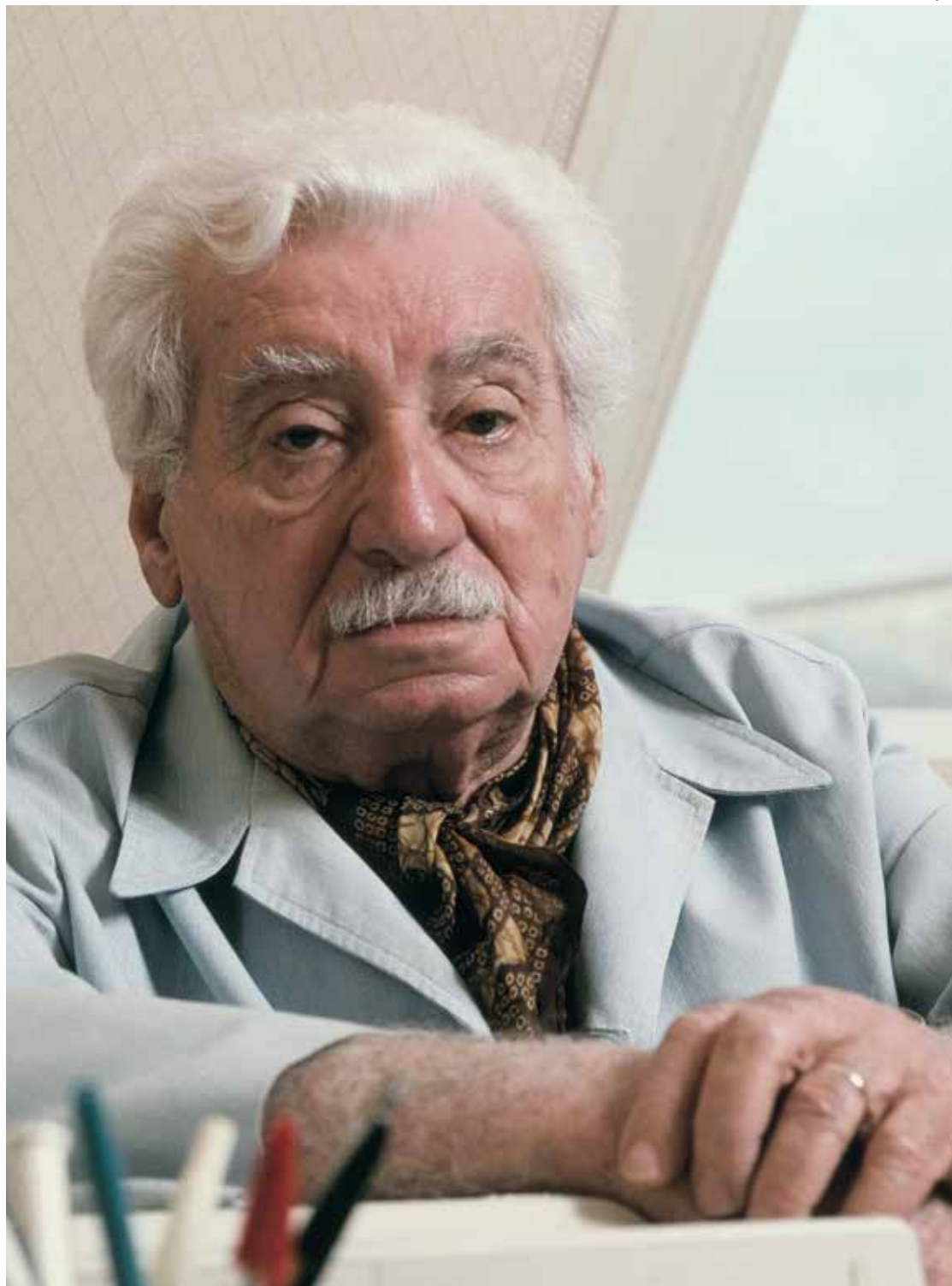
A literatura saía do beletismo para o campo da denúncia, do grito de solidariedade com os mais fracos, e, na maioria das vezes, não somente fracos, mas atingidos na condição humana. Surge um mundo que nós leitores passamos a ver com maior desenvoltura, embora estivesse ali aos nossos olhos e cortando a nossa pele, se não a nossa carne.

Seguiram-se os livros **Cacau** e **Suor**, em cujas páginas o revolucionário, ainda tão jovem, lançava as bases de uma obra que haveria de enfrentar e vencer as dores sangrentas do humano sobre o dorso do mundo durante mais de 50 anos de atividade.

“A luta é por uma literatura que seja universal por ser nacional, inspirada na realidade brasileira, feita para transformá-la”, adverte-nos Josélia Aguiar em seu livro, escrito com grande amor pela literatura e pelo autor.

Por este tempo, Jorge Amado escreveria ainda importantes romances que o impulsionariam para a fama internacional, não sem antes amargar uma prisão. Entre eles: **Jubiabá** que, por assim dizer, consolida a sua obra, já gigantesca, além de **Mar morto** e **Capitães da areia**.

Capitães da areia retrata o mundo dos meninos de Salvador que dormiam em areais e prati-



REPRODUÇÃO

cavam pequenos roubos nos casarões da capital. Surge aí Pedro Bala, que se transformará num dos principais personagens de Jorge, amigo de Antônio Balduino, o Baldo de **Jubiabá**, ou Baldo, o negro. Apesar de ter alcançado o seu momento mais criativo, Jorge Amado precisa correr de pensão em pensão no sertão da Bahia e de Sergipe, fugindo em barcas pelo rio São Francisco para ter a liberdade da escrita. Liberdade, aliás, que reclama para os seus personagens, e para as mulheres mais amadas. Para os brasileiros. Sobre tudo para a raça negra.

A capacidade criadora de Jorge Amado era impressionante. Ele publica, em seguida, **Mar morto**, que conta a história de Guma e Lívia, mas é essencialmente um livro de pescadores — ali examina as condições sub-humanas destes profissionais, alguns deles vistos como verdadeiras entidades espirituais. Impressiona

a vida de Guma, contada desde a infância. O autor escrevia um livro por ano e um cada vez mais notável do que o outro, o que impressionava amigos, leitores e críticos. Na verdade, não era apenas literatura, ou, como se costuma chamar, as belas letras. Era a luta, cada vez mais renhida e forte. Sempre foi e é preciso lutar. Não escrevia por escrever, para contar um drama amoroso ou um coração flechado, mesmo no aparentemente romântico **Mar morto**. Interessava-lhe o muro da realidade, o açoite no grupo social injustiçado, o grito de agonia dos humilhados. Por isso os seus melhores e mais seguros personagens são os meninos de rua, as prostitutas marginalizadas, os pobres humilhados, os boêmios engenhosos. Aí surgem Pedro Bala, Pedro Arcanjo, Vadinho, Gabriela, Tieta e, por que não, Dona Flor.

Jorge Amado vai se engajando ainda mais no Partido

Comunista, onde encontra motivação para sua sistemática, até escrever, quase por encomenda, **ABC de Castro Alves**, um projeto que vinha desde o início de sua formação, e a biografia de Luís Carlos Prestes, **O cavaleiro da esperança**. Além, claro, da trilogia *Os subterrâneos da liberdade* — **Os ásperos tempos**, **Agonia da noite**, **A luz do túnel** — onde se fala nas greves do porto de Santos. A partir de certo instante, é obrigado a deixar o país, mas sua obra não perde nem força nem qualidade. Muito pelo contrário, ganha muitas traduções e penetra, fortemente, no mercado do Leste Europeu. Além disso, torna-se grande amigo de Sartre e Ernesto Sabato... Jorge morou na mesma rua de Sabato, na região de Santos Milagres, na Argentina. Sartre, por sua vez, publicou o romance **Cacau** em capítulos na revista *Temps Moderns*, da qual era editor. 🍷

NÃO ENCONTRAMOS
JEITO MELHOR DE FALAR SOBRE
JORNALISMO PROFISSIONAL.



GAZETA DO POVO

Mais de 100 jornalistas e a melhor
equipe de colunistas, para você estar
bem informado sempre.

www.gazetadopovo.com.br

Baixe o aplicativo



 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

PERTO DO BAILE VERDE

No texto que publicamos nesta coluna, na edição anterior do *Rascunho*, já observamos como a cor verde — ligada ao universo vegetal — injeta nos contos de Lygia Fagundes Telles uma associação mística, criando uma aura de mistério ou fatalismo. Hoje ainda roçaremos este aspecto, mas nossa ênfase se voltará para o (des) controle das ações e dos estados emotivos das personagens.

No livro **Seminário dos ratos**, por exemplo, o texto *No turno amarelo* narra uma história sobre o tema das relações amorosas destruídas — com a cor verde representando uma espécie de redenção espiritual. Aqui vemos um jovem casal em crise¹, num carro em pane, em plena estrada noturna. O companheiro Fernando, para Laura, é uma “aventura medíocre de gozo breve e convivência comprida”. Ela, porém, vê-se liberta ao sentir o perfume da dama-da-noite, que lhe propicia um retorno às memórias. Mais uma vez percebemos como a presença vegetal aparece com um poder místico, transportando a narradora para o passado: “E atravessei a faixa de manto rasteiro que bordejava o caminho, a barra do meu vestido se prendendo nos galhinhos secos (...). Segui pela vereda. Tão familiar. Como a casa lá adiante, lá estava a casa alta e branca fora do tempo, mas dentro do jardim”.

A recordação lhe traz a imagem de Rodrigo, o seu “amor tumultuado”, que estivera internado num sanatório após a tentativa de suicídio, motivada talvez pelo alcoolismo. Saíra da crise disciplinado, mas transformado em outra pessoa: “Sim, pensava, mas de modo diferente, sem aflição, sem rancor, estava bastante mudado depois da tentativa”.

Observe-se aqui, num parêntese, como o “tumulto” de Rodrigo, na sua falta de controle inicial, pode ser associado a um tipo de loucura. O extravasamento das emoções, nos contos de Lygia, rapidamente conduz a uma interpretação de insanidade: as personagens são rotuladas por sua perturbação e indisciplina. Outros exemplos bastante esclarecedores estão também no livro **Seminário dos ratos** — é o caso dos contos *WM* e *A consulta*. Ambos tratam de doenças mentais; porém, enquanto nesta segunda história o paciente manipula outro indivíduo, assumindo a identidade de um médico, em *WM* o enredo se tece a partir de personalidades confusas e frágeis, apresen-

tando primeiro um narrador que se preocupa com a doença da irmã e sente que, para ajudá-la, precisa ele “também descer aos infernos”.

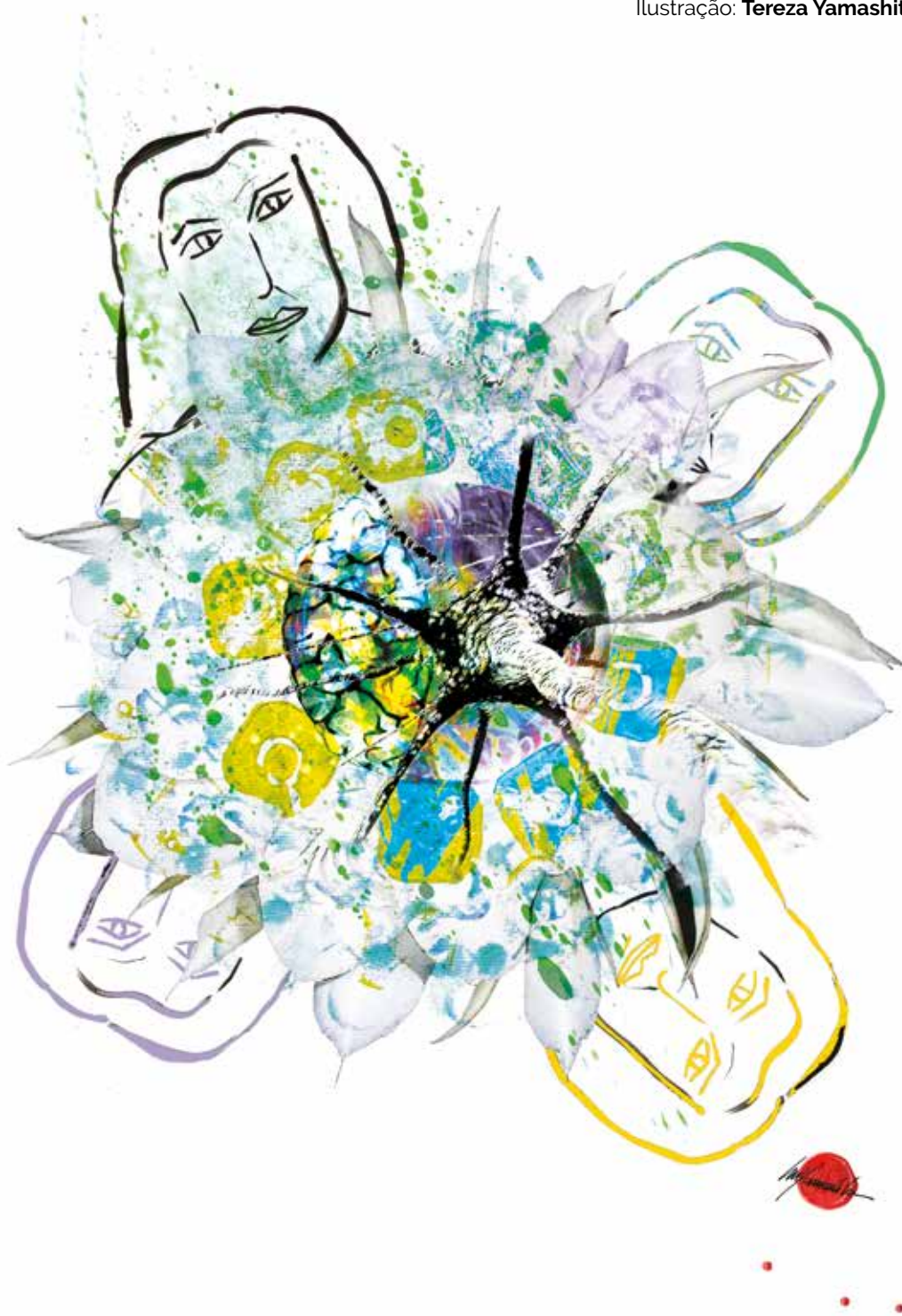
A loucura de Wanda se constrói às avessas, a partir das iniciais invertidas das letras M e W: é seu o papel de ensinar o alfabeto ao irmão menor, que se tornará depois o narrador desta história. Num ambiente familiar marcado pela arte, a mãe se destaca como uma figura caótica e imersa na necessidade de aplauso:

(...) era uma atriz famosa, mas agitada como um vento de tempestade. Ou estava estudando algum papel em meio a crises de angústia (era uma perfeccionista) ou estava dando entrevistas, ou experimentando roupas, ou telefonando, levava o telefone para o quarto, deitava e ficava horas falando com uma amiga ou algum amante. Pílulas para dormir, pílulas para acordar, a cara sempre lambuzada de creme. Não tomava conhecimento nem de Wanda nem de mim.

É nesse espaço confuso, associado a um frenesi criativo, que o descontrole acontece no universo infantil. Surge em Wanda uma compulsão por marcar as letras, uma como inversão da outra, numa espécie de busca da própria identidade:

Uma estranha família, diferente das outras, mas nessas diferenças não estaria o nosso vínculo? Dormi mal, com um curioso sentimento de que devia ficar em vigília. Madrugada ainda, pulei da cama: em todos os meus livros e cadernos, nas capas e nas folhas internas, os dáblios e os emes se multiplicavam em todos os tamanhos e cores.

Mais tarde, no conto, percebe-se que esse transtorno de personalidade é singular, e o foco narrativo, suspeito. O verdadeiro doente é o personagem responsável pelo relato, e Wanda, a irmã, não passa de uma criação de sua cabeça. A esquizofrenia é revelada quando o protagonista se apaixona por Wing (e a constância dessa letra inicial nos nomes é mais um fator estranho a confirmar o desvio na perspectiva da história; afinal, é pouco provável que o médico se chamasse Dr. Werebe, por exemplo. Torna-se mais crível atribuir ao personagem doente essa “adaptação” dos nomes devido à sua insistência pelas iniciais invertidas). A jovem é vítima de sua violência delirante, e através de seu sofrimento somos expostos à realidade:



Quando acendi o abajur, tentou esconder depressa os seios, seus lindos, seus pequeninos seios horrivelmente tatuados com um W e um M azul-marinho em cada bico. Cobri-a com o meu corpo, Wing amada, por que você deixou que ela fizesse um horror desses, eu não te avisei? Não respondeu. Seu olhar atônito ficou cravado em mim, mas do que eu estava falando? Que Wanda? Pois então não me lembrava? Fomos os dois ao homem das tatuagens que prometeu ser discreto, apenas duas letrinhas.

Já em *A consulta*, Max, o paciente de um manicômio, assume o posto do psiquiatra, Dr. Ramazan, na ausência deste. Apesar de ser um doente confiável (a ponto de receber a tarefa de ficar na sala do médico e atender o telefone, num dia em que a secretária ainda não havia chegado), Max é um interno do hospício. Talvez dessa maneira justifique-se o impulso imprevisível que ele, apesar das aparências, ainda guarda em si. É isso o que o faz receber um paciente novo, sob a falsa identidade que a circunstância lhe propiciou: estando na sala do Dr. Ramazan, pode fingir ser o próprio, com todo o seu investimento de autoridade. Dentro deste perfil, Max ordena a um homem que cure o seu pânico da morte com uma atitude radical, matando-se.

Neste conto, novamente te-

mos vários elementos recorrentes na obra de Lygia: o verde como uma cor mística ou mórbida (como quando o paciente recorda-se da mãe morta, que lhe estende uma mão a transpirar uma “umidade mole, verde”) e o sexo como oposição da morte, pela plenitude e beleza que escondem a velhice, o fim. O mais importante, porém, parece ser a oposição entre a desordem, representada pela loucura e pelo pânico, e a disciplina — associada aqui a uma normalidade tão extrema, que a cura absoluta dos desvios e emoções só existiria com a morte.

Reparamos, desse modo, que a cor verde na obra de Lygia Fagundes Telles está costumeiramente associada à morte e suas circunstâncias tangenciais (espiritualidade, mistério, etc.), todas contribuindo para o traçado de um comportamento rigoroso, disciplinado — típico da imobilidade dos vegetais (ou dos cadáveres), em oposição à pulsante imprevisibilidade dos seres humanos, que no extremo de suas emoções podem chegar à insânia. Às vezes a vibração vital é tão desorganizada que se torna perigosa e leva, paradoxalmente, a um anseio suicida. 🖤

NOTA

1. A atmosfera é muito parecida à do conto “Lua crescente em Amsterdã”.

Ilustração: Tereza Yamashita

A transgressão da carne

Ousado romance de Stephen Spender, **O templo** critica o puritanismo inglês e contesta o conceito de pecado

MATHEUS LOPES QUIRINO | TAUBATÉ - SP

O ano é 1929, é verão, e Paul Schoner, um jovem e promissor poeta, parte de Oxford rumo a Hamburgo, naquele paraíso perdido que era a República de Weimar. Diferentemente da Inglaterra de Churchill, onde a repressão se fazia presente da vida privada à cultura, aquela Alemanha pós-Primeira Guerra era o terreno ideal para que vicejassem inspiração para um escritor iniciante, como também experiências cosmopolitas e libertárias.

Em **O templo**, Stephen Spender narra o périplo do personagem a partir das descobertas não só intelectuais, como físicas. Em descrições minuciosamente esculpidas, o autor potencializa a figura do corpo masculino, emulando-o ora com esculturas gregas, ora com pinturas expressionistas. Spender dá a este corpo (templo) que tanto deseja não só pulsão carnal, como também uma aura de sacralidade, desvinculando da luxúria a devoção pelos contornos e formas do homem.

Comungam neste templo todos os jovens que abstraem o conceito do pecado. Na República de Weimar, jovens ingleses homossexuais passavam férias irrigados por raios solares e água salgada, contemplando as paisagens, nadando, flanando, experimentando técnicas de escrita, pintura, fotografia, mas também frequentando a vida noturna das cidades.

O escritor Sérgio Augusto bem definiu Spender, em relação ao livro **Diários de Sintra**, que o autor publicou em vida: “[a reunião de correspondências com seus amigos W. H. Auden e Christopher Isherwood] deixou mais ou menos claro que a opção sexual de sua geração era menos um destino manifesto do que uma válvula de escape à misoginia alimentada pelo puritanismo britânico”. Em meados dos anos 1920, Oxford tinha seus dândis, bem como poetas para retratá-los. Vê-se isso nas obras de contemporâneos seus, como Auden e Isherwood.

Paul caiu de paixão pela Alemanha. Em sua primeira passagem pelo país em 1929, quando estava em Hamburgo, ele se hospedou na mansão do pernóstico e sentimental Ernest Stockman. Na

mira dos olhos cerrados da mãe, Hanny, que logo percebe a persuasão do poeta sob seu filho, o clima pesa enquanto Ernest enaltece Paul, e mais: apresenta-o aos amigos Joachim e Willy — que Hanny não via com bons olhos.

A convivência do quarteto começa em um vernissage no estúdio de Joachim Lenz. Burguês herdeiro do comércio de café, ele é uma personificação do fotógrafo Herbert List, membro laureado da tradicional agência de fotografia Magnum. Influenciado pelo cinema neorrealista italiano e por fotógrafos como Man Ray, List, assim como Joachim Lenz, tirava fotos de homens nus, era um jovem abertamente homossexual, tendo se refugiado em Paris durante ascensão do nazismo.

Além da ficção

O protagonismo de Lenz ultrapassa a ficção. Da amizade com o autor de **O templo**, cuja viagem às margens do rio Reno inspirou a segunda passagem do romance, *Rumo a escuridão*, quando Lenz se apaixona por um querubim da Baviera e adiante Paul toma seu rumo para voltar à Alemanha três anos depois. Em 1932, a semente do nazismo já estava plantada e o otimismo de Ernest (que era judeu e classificava o estado nazista como uma distopia) se vê catapultado.

Nesta bem cuidada edição, fotografias de List fazem alusão a cenas imantadas por libido. Na República de Weimar de Spender, moços e moças tomam banho de piscina, sol, vivem seminus, se tocando, flertando, observando as curvas, os contornos, as formas, desejando homens e mulheres, quando não os dois de uma só vez.

É o caso de Paul Schoner, que depois de perder a virgindade com Ernest Stockman, vaga por uma praia deserta e topa com a jovem e bela Irmí. Os dois fazem amor e Paul, entorpecido pela libido, volta ao hotel com os seguintes versos do poeta Arthur Rimbaud na cabeça: “*O vive lui!! Chaque fois/ Que chante le coq gaulois!*”. Paul é uma paixão não correspondida para Ernest, assim como outras tantas neste templo da carne. Eles continuam a excursão pelo Báltico.

Tendo escrito poemas, contos, ensaios, romances e também



REPRODUÇÃO

O AUTOR

STEPHEN SPENDER

Nasceu em Londres, em 1909. Ao longo da década de 1930, engajou-se em diversas frentes contra a ascensão do fascismo na Europa, cobrindo, por exemplo, a guerra civil na Espanha para o jornal *Daily Worker*. Durante a Segunda Guerra Mundial, permaneceu em Londres, trabalhando nas brigadas anti-incêndio. Após 1945, afirmou-se como um dos grandes poetas ingleses do século 20, trabalhando também como editor e publicando ensaios, contos, romances, traduções e reportagens. Em 1988, publicou a primeira edição de **O templo**, depois de rever a fundo o manuscrito original iniciado em 1929. Morreu em Londres, em 1995.



O templo

STEPHEN SPENDER

Trad.: Raul de Sá Barbosa
Editora 34
240 págs.

sido jornalista, editando revistas icônicas como *Horizon* (1939-1941) e *Encounter* (1953-1966), cuja versão brasileira foi batizada de *Cadernos Brasileiros*, Stephen Spender foi um escritor de múltiplas funções. Não só no labor, mas também no amor, ele foi amante de homens e mulheres, como o pintor Lucien Freud, a psicanalista Muriel Gardiner e a pianista Natasha Litvin, com quem teve dois filhos.

Em seu círculo íntimo, Stephen Spender manteve boas relações com Isherwood e Auden, seus companheiros de vida, bem como também Cyril Connolly (que também editou a revista *Horizon*), Louis MacNeice e T. S. Eliot.

Inicialmente rejeitado por seu editor Geoffrey Faber, por ser considerado pornográfico, **O templo**, escrito nos anos 1930, foi publicado pela primeira vez meio século depois. Na gaveta da Universidade do Texas, que comprou o manuscrito original de Spender, o livro foi reeditado pelo autor e saiu nos Estados Unidos em 1988.

Neste *bildungsroman*, Spender, que se filiou ao Partido Comunista e lutou contra a ditadura de Franco, não só critica o puritanismo inglês, como também alerta sobre a cegueira que contaminava os adeptos do nazismo. Em suas descrições, ele busca a verossimilhança (principalmente nos excertos dedicados à arte) trabalhando no texto como um escultor. De seu repertório, o escritor elenca uma série de referências, não só a jovens leitores, como aos mais experientes. Entretanto, já no final da vida, Spender estava deprimido. Não acreditava que sairia da nova geração de escritores da Inglaterra boa literatura. Certo ou errado, ele deixou um *best-seller*, reeditado no Brasil em ocasião de seu centenário (2019). 🍷

Ilusões (quase) perdidas

Clássico da literatura italiana, **A ilha de Arturo** narra as angústias e sonhos de um jovem em busca de amadurecimento

IARA MACHADO PINHEIRO | SÃO PAULO – SP

Que resta quando as fantasias responsáveis por sustentar determinadas concepções de vida caem por terra? No caso do narrador de **A ilha de Arturo**, parece ser a partida da ilha que enclausurava os limites do conhecido ao longo da infância e da adolescência. O título, aliás, ao fim do romance parece ganhar outra dimensão: para além da aceção em termos geográficos, a ilha poderia ser lida também como uma metonímia das “memórias de um garoto”, subtítulo da narrativa. O protagonista cresce basicamente por si só, em um casarão com marcas de abandono e sem o amparo de palavras, carinhosas ou de repreensão, que pudessem auxiliá-lo na circunscrição de um lugar para si no mundo.

O recurso para salvação do menino é a imaginação: os livros e as projeções hiperbólicas de futuro são as ferramentas possíveis para que a aridez de ser fruto de uma mãe morta e um pai desertor não o espremam nos primeiros anos de vida. E é justamente quando o revestimento da realidade com camadas de fantasia se torna inviável que a ilha deixa de ser um abrigo e se torna um local repulsivo.

A forte presença de elementos imaginativos e o papel quase subsidiário da realidade palpável são destacados no posfácio, de Davi Pessoa, como traços particulares da prosa de Morante. A autora causou algum estranhamento com os seus primeiros livros, lançados no pós-guerra, por “não responder necessariamente a uma poética neorrealista”. Esse aspecto não deve ser entendido como alheamento das questões que movimentavam o contexto histórico, o que pode ser notado em **A ilha de Arturo**, já que a corrosão das imagens heroicas de desbravamento do narrador é sucedida pelo alistamento voluntário no exército na Segunda Guerra.

O mundo dos homens

A abordagem da passagem

do tempo e de questões sociais e históricas recortada pela subjetividade de um narrador pode fornecer uma margem de aproximação entre o romance de Morante e a tetralogia *A amiga genial* (2014-2017), de Elena Ferrante. Nos ensaios de **Frantumaglia — Os caminhos de uma escritora** (2017), o pseudônimo, que tanto causou rebulição na literatura contemporânea, se diz uma grande leitora e admiradora de Morante. A composição de perspectivas dessa natureza também poderia contar com o amparo da leitura de **A maçã no escuro** (1961), de Clarice Lispector, proposta por Gilda de Mello e Souza. No ensaio *O vertiginoso relance*, a crítica propõe que a escrita feminina dá um valor ímpar aos detalhes, destaque resultante das interdições impostas por tanto tempo às mulheres. Já que o mundo de fora era vetado, restava a atenção com “olhar de míope” aos mínimos componentes dos espaços a elas licenciados.

O desvio parece conveniente para comentar o papel que as mulheres assumem em **A ilha de Arturo**, bem como para explorar a composição da voz narrativa — um homem que lembra da infância e da adolescência. Da mãe, Arturo só conhece uma fotografia, a partir da qual ele traça uma série de fantasias para construir um estatuto de absoluta particularidade para a mulher que lhe deu a vida e morreu no parto. A próxima presença feminina na vida do menino é a cachorra de estimação, Immacolatella, praticamente sua única companhia nos primeiros anos de vida, porque o pai está sempre ausente em viagens misteriosas. E a cadela encontra o mesmo destino da mãe de Arturo quando também não resiste ao parto. Essa cena parece encerrar uma primeira parte do romance, dedicada a eventos sumarizados que pintam uma infância com traços idílicos, cujo tom transforma a omissão do pai em uma inclinação intrínseca ao nomadismo heroico. A coincidência trágica que une a mãe à ca-

dela não pode passar em branco: até a infância de Arturo, as presenças femininas conhecidas não sobreviviam à gestação de vida.

A presença de outras mulheres na vida do menino é impossibilitada pela fama da casa onde mora. Apelidada de Casa dei Guaglioni — rapazes, em dialeto napolitano —, a estrutura fora anteriormente um mosteiro e, quando convertida em habitação, o seu primeiro proprietário estabelece como regra a proibição de mulheres no ambiente. A interdição é violada, inicialmente, quando o pai de Arturo herda a moradia e se casa com a mãe do rapaz. A morte precoce da moça, então, é entendida como uma maldição incontestável.

A transição da infância para a adolescência é marcada por uma segunda violação da regra que interdita a presença das mulheres. O pai de Arturo se casa novamente com uma moça apenas dois anos mais velha que o filho, acontecimento com profundas implicações na vida do rapaz e também de cunho narrativo. A alteração mais notável é a introdução da ambivalência na vida de um narrador que abre suas memórias com uma lista de “certezas absolutas”. Se, a princípio, a atenção curiosa de Nunzia comove Arturo, após a primeira noite de núpcias da moça com o pai, uma cortante hostilidade passa a intermediar todas as palavras entre os dois. Com agressividade ingênua, o menino diz a todo tempo que pretende relegar a madrasta à indiferença. A intenção declarada do narrador, no entanto, entra em choque com a brusca mudança do foco narrativo que sucede a chegada de Nunzia: ele só parece ser capaz de falar dela. O pai, adorado pelo jovem, assume um papel secundário e a adolescência do narrador passa a ser contada em função do afeto que ele busca incessantemente provocar na madrasta.

Por meio da personagem Nunzia, talvez seja possível pensar na instabilidade que as mulheres provocam nas certezas masculinas. Antes da madrasta, certa estabilidade regia a solitária vida de Arturo, na qual o silêncio em que estava imerso só podia ser parcialmente rompido com os esboços de poesia, a leitura e os destinos fantasiosos que traçava para si. A chegada da moça o apresenta ao ciúme, a um amor de caráter edipiano, à desolação da rejeição, ao cuidado e, sobretudo, a certa noção de compromisso. Esse traço é bastante relevante: embora o casamento com o pai de Arturo seja extremamente insatisfatório para Nunzia, o matrimônio e a maternidade do meio-irmão do protagonista parecem incontornáveis a ela. O amor de Arturo, portanto, fadado à impossibilidade, encontra barreira justamente em uma noção de fidelidade que está ausente no mundo dos homens: enquanto o pai rompe sumariamente todas as promessas que exhibe com um revestimento de grandeza, Nunzia silenciosamente escolhe manter os pactos



REPRODUÇÃO

A AUTORA

ELSA MORANTE

Nasceu em Roma, na Itália, em 1912. Ainda na infância começou a escrever fábulas e pequenas narrativas, publicadas em suplementos infantis de jornais de grande circulação. Contista, romancista e ensaísta, ganhou prêmios de prestígio, como o Viareggio, por **Menzogna e sortilegio** (1948), e o Strega, por **A ilha de Arturo** (1957). Em 2017, a *Âyiné* publicou a coletânea de ensaios **Pró ou contra a bomba atômica** (1987). Morreu em 1985.

que lhe parecem valorosos, independentemente do custo de infelicidade envolvido.

Certezas questionadas

Os seis postulados que compõem as certezas absolutas de Arturo, apresentados já na abertura da narrativa, afirmam a autoridade paterna, a coragem e a impossibilidade do recuo perante o combate, o imperdoável da traição, a inferioridade dos outros habitantes da ilha de Procida se comparados ao narrador e ao pai dele, a particularidade do afeto materno e a inexistência de instâncias superiores aos homens. Uma linha de leitura do romance seria a localização do caráter falacioso que cada uma delas assume ao passo que Arturo amadurece.

A superioridade atribuída ao pai, responsável também por estabelecer a inferioridade dos nativos de Procida, parece ser a certeza mais resistente e a que mais provoca dor quando vem abaixo, justamente porque o pai violou outras duas certezas: a premência da coragem e o repúdio à traição. Já o inigualável do afeto materno e a inexistência de Deus se mostram com tamanha cruza ao ponto do que era afirmado como diretriz de conduta se apresentar como limites intransponíveis para imaginação.

O amor materno é o que impede Nunzia de ceder às investidas de Arturo, e a aspereza do mundo desencantado redimensiona os anseios de exploração: a travessia dos mares que isolam a ilha não será motivada por empreitadas desbravadoras, mas sim pela guerra. Esse ponto garante considerável complexidade ao romance, já que, em um contexto literário marcado pelo trato direto com a realidade, a representação dos horrores que marcaram o século 20 é alusiva e, talvez por isso, potente. No romance, o amadurecimento, concomitante ao início do conflito mundial, passa pelo que interdita o fantasiar e o vazio posterior às ilusões subtraídas. 🍷



A ilha de Arturo

ELSA MORANTE

Trad.: Roberta Barni
Carambaia
381 págs.

Fiel e contestador

Coletânea **Os fantasmas inquilinos** faz apanhado da obra do poeta português Daniel Jonas

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE – RS

Portugal é um campo vasto em produções poéticas. O gênero está enraizado na própria história do país, desde os tempos das antigas trovadorescas. A história da literatura portuguesa nos mostra que há um fluxo contínuo de vozes diversas e que compõem o panorama poético das mais diferentes maneiras de se expressar em rimas e estrofes até os versos livres motivados pelas vanguardas. Camões, Bocage, Antero de Quental, Cesário Verde, Antônio Nobre, Florbela Espanca, Fernando Pessoa, Mario de Sá-Carneiro, Sophia de Mello Breyner Andresen, Herberto Helder, Natália Correia e tantos outros nomes e poéticas são destacáveis no contexto literário português. O século 20, especificamente, é encabeçado por Fernando Pessoa e a geração de Orpheu, que traria inovações de escrita, irreverência e uma característica do chamado ciclo pessoano: a multiplicidade.

Ao pensarmos o século 21, vemos ainda essa verve de ruptura, inovação e multiplicidade quanto à forma de construir o poema, tanto quanto ao que nele é trabalhado como tema e os diversos eus e questões que são identificáveis em muitas poéticas de homens e mulheres que escrevem o século. Daniel Jonas é uma dessas vozes.

Os fantasmas inquilinos é uma antologia de poemas do autor português. O volume é organizado por Mariano Marovatto, que também assina o posfácio do conjunto. Nesse texto, Mariano comenta aspectos interessantes da poética de Daniel Jonas, partindo da ideia de seu próprio nome. Daniel e Jonas, duas personagens bíblicas conhecidas por histórias de sobrevivência e questionamento. “Daniel foi salvo dos leões porque era leal a Deus acima de tudo, enquanto Jonas, submergido dentro da baleia, contestava o seu”, nas palavras de Mariano, essas duas componentes metafóricas compõem não só o nome do poeta, mas a sua construção poética. Podemos associar o que ele nos diz, ao pensarmos sobre o autor, que se por um lado Daniel Jonas é leal à poesia e tudo o que nela é fértil e profícuo, por outro é contestador e inovador no tratamento da matéria poética.

Mikel Dufrenne, em obra sobre o gênero poético, comenta que toda a arte tem uma matéria-prima sobre a qual desenvolve o seu trabalho, o da poesia é a palavra. O poeta, então, articula a palavra e constrói um universo, ou

cosmo, onde é possível identificar seus traços característicos. Em Daniel Jonas encontramos aspectos muito peculiares de escrita e organização dessa matéria-prima, um deles é justamente a escrita de sonetos. Ao lembrarmos alguns dos nomes de poetas portugueses, não podemos esquecer que muitos desenvolveram a escrita de sonetos, partindo do próprio Camões, Bocage, Antero de Quental, Florbela Espanca e vários outros que usaram essa poética como expressão de sentimentos. Daniel escreveu três livros de sonetos, **Sonótono** (2007), **Nó** (2014) e **Oblívio** (2017), que também compõem **Os fantasmas inquilinos**. O próprio poeta comenta que desejava produzir três livros de sonetos, e atingir o número de sonetos shakespearianos: 150. A partir disso, está a construção dessa “trilogia sonetista” que lhe parece bem como exercício e como meta cumprida. Daniel é também tradutor de autores de língua inglesa como Shakespeare, Evelyn Waugh, John Berryman, Charles Dickens, Malcolm Lowry, Henry James, William Wordsworth e John Milton, do qual verteu para a língua portuguesa **Paraíso perdido**.

Os poemas que compõem o volume resgatam todas as obras do autor, desde 2005 até 2017. A organização de Mariano teve como ponto de partida os poemas mais recentes até o primeiro livro e, conforme indica, seguem a ordem do poeta. É redutor procurar um fio de Ariadne na poética de Daniel Jonas, mas podemos identificar alguns elementos primordiais e que encontramos por vezes em seus diversos livros, como a efemeridade do tempo, a velocidade do cotidiano, a apreensão de coisas aparentemente banais e o próprio fazer poético. Talvez seja nas questões metapoéticas que resida a chave do jogo de que fala Daniel, uma chave que ele não se nega a dar, mas que pode ser um quebra-cabeças complicado, dispersado por poemas, envolvido pelas palavras que formam o corpo de cada composição.

Ler os mortos

Em 2017, por ocasião do lançamento de **Canícula**, em entrevista ao jornal português *Observador*, Daniel comenta a Joana Emídio Marques sobre a construção de sua poética e o conceito de poesia que lhe é pertinente: “Porque pouco se recolhe da poesia. Porque há cada vez menos pessoas a frequentá-la, mas antes em atividades diletantes da poesia co-



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

DANIEL JONAS

Nasceu na cidade do Porto, em 1973. Licenciado em Línguas e Literaturas Modernas e mestre em Teoria da Literatura, é autor de diversos livros de poesia, entre eles **Os fantasmas inquilinos** (2005), **Sonótono** (2007), **Bisonte** (2016) e **Canícula** (2017). Como tradutor, entre outras obras, verteu para o português **Paraíso perdido**, de John Milton, publicado pela Cotovia em 2006.



Os fantasmas inquilinos

DANIEL JONAS

Todavia
256 pàgs.

mo evasão. A poesia não é evasão”. Essa ideia de poesia está presente em muitos dos poemas de **Os fantasmas inquilinos**, como em *Elementário*, no qual o poeta trata do sentido das palavras e como o poema diz em cada palavra um universo de significados para leitores diferentes: “O verdadeiro sentido das palavras/ é o que o poema consiste/ em falar do que não pode ser dito a quem/ se quer dizer” e ainda “isto, claro, partindo do princípio de que há um sentido nas palavras, verdadeiro, um poema e um/ a quem se queira dizer”. Recuperando o sentido pessoano de poesia, que está em *Autopsicografia*, em que a poesia é o dispositivo que dá movimento ao “comboio de corda que se chama coração”, para Daniel Jonas a palavra é que está no poema como alicerce para o que pode/não pode ser dito a alguém, desde que acreditemos, é claro, que as palavras tenham um sentido. Podemos recorrer a Octavio Paz quando nos diz que a poesia é salvação, mas também abandono.

“Ao ler os poetas/ troco com eles a morte/ no meu barbitúrico cansado. Falam-me/ de dentro/ de um mistério, de uma eclusa de silêncio/ vermes industriais/ mas ultimamente no húmus/ mumificados.” Nos primeiros versos de *Ao ler os poetas*, Daniel Jonas coloca-nos uma ideia interessante e que reflete o que esperamos da literatura e nomeadamente da poesia: lemos os mortos, que articulam nosso imaginário, um húmus já

mumificado e que precisa de arejamento, de uma nesga de luz e ar para articular moléculas, e soltar no ar partes de poéticas, partículas de sentido e sonoridades recolhidas. As vozes desses poetas contam como assombrações, porém é na leitura da poesia que a “palavra amiga” pode ser ouvida ou lembrada e todo o processo de engendramento, de memória, de busca pelo sentido e jogo de abandono e procura recomeça.

“Escrever é dor. Esquecer dor é. Que vício! É uma hérnia na alma este ofício...”, diz-nos Daniel Jonas no soneto *Dói-me o que não escrevi, e que não tive em sorte*. O que nos lembra a essência do fazer poético do qual nos fala tanto Jorge Luis Borges e Octavio Paz: a poesia tem um propósito que ao mesmo tempo é o de sepultar o que o mundo nos oferece e que não conseguimos entender ou absorver e também o de oferecer ao mundo uma renovada percepção do que nos atinge, desloca, e salva da inércia e do medo da morte. É a escrita da poesia o vício e ofício de que fala Daniel Jonas. É na escrita do poeta que encontramos as nuances e as diretrizes da poesia contemporânea e seus sentidos, desdobramentos e usos das palavras a que o sujeito/leitor do século 21 está atento também como vício e ofício de uma busca constante por versos, estrofes, poemas que lhe provoquem, atinjam ou saciem alguma fome de sentido e, por que não, de sentimentos diversos e complementares. 🍷

Estranho mundo

Violência, absurdo e nonsense marcam os dois novos trabalhos de **Gonçalo M. Tavares**

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ – SP

Livros são como animais. É isso que disse Gonçalo M. Tavares em uma entrevista para a Saraiva. O escritor angolano falou que costuma diferenciar obras da mesma forma que percebe diferentes espécies. Dessa forma, não dá para dizer que uma girafa é melhor que um tigre, mas que um animal é mais alto, outro é mais rápido. Por isso, cada um dos livros exige do leitor um ritmo e uma postura de fruição diferentes.

Tal definição serve bem ao autor, já que Tavares tem uma obra diversa e que permeia vários gêneros. Ele já escreveu textos classificados como poesia, ensaio, romance, peça teatral, epopeia, etc. É um autor difícil de classificar, inclusive pelas misturas que realiza. Serve como exemplo sua tetralogia sobre maldade e violência, chamada **O reino**. Em outra situação, escreveu uma série intitulada **O bairro**, em que prestou homenagens a escritores e artistas. Dentro de si, Tavares tem um zoológico inteiro.

Em **O torcicológologista, excelência**, livro que chegou no Brasil pela Dublinense em 2017, podemos visualizar algum animal ágil e sorridente, como uma raposa ou um gato, que seja falante, abarcando em si a ideia do absurdo e da acidez do livro. Mas talvez o animal que sirva de metáfora para tratar dos dois livros da série *Mitologias*, **A mulher-sem-cabeça e o Homem-do-mau-olhado** e **Cinco meninos, cinco ratos**, seja o Avestruz.

Em **A mulher-sem-cabeça e o Homem-do-mau-olhado**, a Revolução está acontecendo e é liderada pelo Homem-Mais-Alto, que percorre a cidade executando todos aqueles que tremem. Ao mesmo tempo, Cinco Meninos, filhos do czar Nicolau, fogem e se perdem na Casa das Máquinas que guiam a História da humanidade; A Mulher-Sem-Cabeça procura seus três filhos; O Homem-do-Mau-Olhado se esforça para não amaldiçoar ninguém com seu olhar maldito; e Berlim, o louco com o nome dividido como a cidade em que vive, viaja a cidade com o Dr. Charcot servindo como cobaia de seus experimentos. Em diversos momentos, todas essas histórias se cruzam de alguma forma.

Em **Cinco meninos, cinco ratos**, o segundo livro da série, muitos dos personagens já são conhecidos. No entanto, não se trata de uma sequência. A narrativa lembra aquelas figuras de narrativas orais como Pedro Malazartes ou Nasrudin, que surgem em diversas histórias, mas que não são linearmente ligadas. São arquétipos que se mantêm, mas os cegos continuam enxergando e os pais nunca tiveram filhos. Dessa vez os cinco meninos estão perdidos na floresta e, nessa jornada de achar-se ou perder-se, eles encontram personagens como o Homem-Com-a-Boca-Aberta, o Homem-do-Mau-Olhado, o Caçador, a Avestruz, o Gigante e o terrível e violento Moscovo.

Parece que é dessa estruturação arquetípica e das ligações com um tipo de narrativa oral que surge a ideia de nomear essas narrativas sob o título de *Mitologias*. Por isso, surge no livro explicações e releituras de algumas situações históricas tanto no âmbito específico, como uma visão da Revolução Russa ou uma explicação para a divisão da cidade de Berlim, como de casos mais gerais, visto no caso da Máquina da História ou a Locomotiva do Progresso. Apesar desse pé nas alegorias históricas, Tavares não abandona o *nonsense* que lhe é característico.

Avestruz

A escolha do animal não é aleatória. Em **Animalescos**, publicado pela Dublinense, o autor já se aproximou dele uma vez, comentando sua falta de sentido: “a Avestruz é um animal que a mitologia pôs a andar de cabeça debaixo do solo, como se fosse maníaca, como se a Avestruz fosse um animal instalado no HOSPÍCIO DOS ANIMAIS, ficou louca da cabeça e agora anda com essa parte louca do seu corpo que é a cabeça, anda com ela debaixo do solo”.

Esse é um dos elementos que liga o animal às duas narrativas: a falta de sentido. Em primeiro lugar, a falta de sentido surge no absurdo de Tavares. Esse *nonsense* surge por diversos motivos, seja só pelo efeito narrativo, como no começo do primeiro livro, quando a Mulher-Sem-Cabeça passa a procurar seus filhos pe-

lo quintal como uma brincadeira de cabra-cega, já que não enxerga, mas grita e procura escutar o Filho-Mais-Velho, o Filho-Mais-Novo e o Filho-do-Meio.

Mas ele também pode surgir aliado a uma visão política, como na história do aniversário de 18 anos de Moscovo, em **Cinco meninos, cinco ratos**, que recebe uma arma carregada e, vendado, deve matar alguns de seus convidados — de maneira aleatória. Esse absurdo, no entanto, às vezes estica-se e dá lugar a uma insanidade narrativa, em que é possível perder-se no meio da trama, sem saber ao certo o que se faz quando se lê. Nesses momentos, o “avestruz literário” poderia ser facilmente substituído por um ornitorrinco alado.

Mas, por fim, a falta de sentido também aparece aliada à loucura, elemento tão presente no livro. Não são poucos os que ficam loucos ou que se debruçam sobre a falta de sanidade. Berlim, o Homem-com-a-Boca-Aberta, os doutores, os manicômios, as praças. A presença da loucura revela-se, geralmente, ligada a outras duas características dadas ao Avestruz por Tavares: a Voracidade e a Velocidade.

Em primeiro lugar, o Avestruz é um animal rápido, tão veloz quanto a História e o Progresso. Calvino, uma das inspirações de Tavares, diz que “o século da motorização impôs a velocidade como um valor mensurável, cujos records balizam a história do progresso da máquina e do homem”. O escritor angolano representa essa “velocidade da máquina” e a importância do progresso. Não é à toa que o cinema aparece como um importante elemento de transformação e deslumbramento trazido pelo progresso histórico — tão relevante que até a Mulher-sem-Cabeça, sem poder enxergar, quer assistir aos filmes.

Além disso, dois elementos desse avanço científico, em conjunto, deixam loucos os homens (sim, os homens): a Locomotiva e a Velocidade. Em ambos os livros, a Locomotiva aparece como um transporte com destino incerto. Alguns o tomam pelo prazer de chegar mais rápido ao destino, ainda que não se possa ter certeza de qual será. No entanto, o local de chegada é o menor dos proble-

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

GONÇALO M. TAVARES

Nasceu em Luanda, Angola, em 1970. Atualmente dá aulas na Universidade de Lisboa. Gonçalo é um dos destaques da literatura portuguesa contemporânea, com mais de 35 livros publicados em 50 países. Sua produção inclui poesia, romance, conto e teatro. Já publicou **Animalescos** (2013), **O torcicológologista, excelência** (2017) e **Aprender a rezar na era da técnica** (2007), livro que lhe garantiu diversos prêmios.

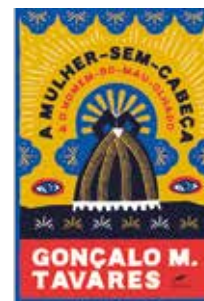
mas de seus passageiros, já que este progresso desnordeado é pago com a sanidade dos que nele entram. É por isso que Berlim, ao sair da grande invenção revolucionária que é o trem, tornou-se Berlim, o homem que anda com um mapa dividido, feito sua cidade.

Junta-se à Velocidade e ao Absurdo, a Voracidade do Avestruz. Sua violência pode não ser óbvia num primeiro momento. Tavares também escreve sobre isso em **A mulher-sem-cabeça e o Homem-do-mau-olhado**. Em certo momento, a Mulher-Ruiva está presa na teia de Aranha e a Aranha prepara-se para devorá-la, vagarosamente. A Mulher, recosa com o aracnídeo monstruoso que a prende, não nota a aproximação do Avestruz em suas costas e, por isso, não sente quando o animal perfura seu crânio pela nuca e devora seu cérebro.

Em **Cinco meninos, cinco ratos**, a figura do Avestruz é retomada, mas como um animal ainda mais feroz, que devora cérebros e abre crânios com muito mais apetite, sem precisar de aproximações furtivas. É dessa mesma forma que a Voracidade aparece e marca as duas narrativas.

No primeiro livro, temos uma violência mais discreta e organizada, que segue a figura de uma Revolução e seu líder, mais preocupado com as Máquinas da História do que com pequenas crianças. Sua necessidade de matar quem treme é neutra, objetiva: não mata por prazer, mas para fortalecer sua Revolução. No entanto, o segundo livro traz cenas mais viscerais, onde a violência é quase um prazer e a execução e a tortura são atos realizados para atender caprichos, principalmente os de Moscovo.

É no entrelaçamento dessa violência com a velocidade e as diversas facetas da falta de sentido que o escritor monta sua base para estruturar o mundo mitológico dos dois livros, onde o real, o imaginário, as alegorias históricas e de outros mitos, como da Medusa ou do Minotauro, e seus arquétipos, apresentam um tempo e mundo oníricos, confusos. Por isso, é necessário lembrar que, para ler esse livro, é preciso estar disposto a contemplar um avestruz e suas coreografias estranhas. 🐪



A Mulher-Sem-Cabeça e o Homem-do-Mau-Olhado

GONÇALO M. TAVARES
Dublinense
144 págs.



Cinco meninos, cinco ratos

GONÇALO M. TAVARES
Dublinense
224 págs.

MUDADOS

ISMAR TIRELLI NETO

Ilustração: Carolina Vigna

Refiro um acontecimento meu contemporâneo. Os homens daqui do bairro foram todos acrescidos de certo balbucio, repentinamente perderam agilidade. Impossível precisar quando este abatimento teve início, estão visivelmente mais lentos. Não sei diante de que hesitam. Tantos dengues. Até porque não saberia dizer diante de que se encontram.

Faz amarelo. Atravessam ruas com passos de enorme elaboração.

Abraços com isto, vem se tornando cada vez mais raro vê-los a sós. Uma nova peripatética. Os passos dos pares regulam bem, aparente naturalidade, mas a marcha, como disse, diminuiu, aprofundou. As vozes, a prosódia, em contraste com a andadura, esta sim se artificializou por inteiro. Primária, limpa de interrupções a um grau quase ideal. Como se o teatro não tivesse avançado um isto desde os idos de Molière.

Quando cruzamos com eles, as palavras que por vezes nos alcançam parecem vir da mesma região obscura (tectônica) dos passos.

Agregam-se na boca ao longo de largos intervalos de silêncio, acabam — se porventura dão a nós — por soar intervalares elas mesmas, como se tencionassem — estes homens, com estas palavras

— colocar ali, nos cruzamentos, no comércio miúdo, na dura luz de verão, mais tempo.

Para quê? Não compreendem de todo o que estão dizendo? Estarão apenas retransmitindo alguma mensagem?

São palavras novas, não de todo assimiladas, isto é claro. Palavras e gestos que pesam de descobrimento. Cenas se erigem em diferenças e semelhanças. Vala entre *vita activa* e *vita contemplativa*. Que escala? Abundam definições de cultura, algumas canônicas, pura cacofonia. A América está mudando, esgalhando-se, as Américas. Os corpos dos homens na América no meu bairro. Na minha idade. Faz amarelo.

Os corpos dos homens da minha idade, os elementos visíveis e probatórios, não parecem ter sofrido nenhuma modificação identificável. Assinalo-o porque seria fácil figurá-los como velhos,

como crianças. Poderíamos então dizer que envelheceram todos de uma hora para outra, poderíamos qualificar o balbucio de que foram acrescidos de “infantil”. Poderíamos aproximá-los de outros contingentes igualmente definidos pela precariedade, pela constante necessidade de cuidados.

É outra a coisa que acontece.

Encouraçam-se ainda nas Academias, nadam, trabalham o mesmo feitio, cabelos começando a rarear no cimo da cabeça. Quando deixam as barbearias, os botequins — o que serve para demonstrar empiricamente que existem e frequentam ainda barbearias, botequins —, estacam. Avaliam o quanto a rua se inclinou durante sua ausência.

Em tais ocasiões, se repararmos bem, é patente o fervedouro pianístico dos dedos, amarelo, amarelos, claro comunicador de que batem em retirada do eixo.

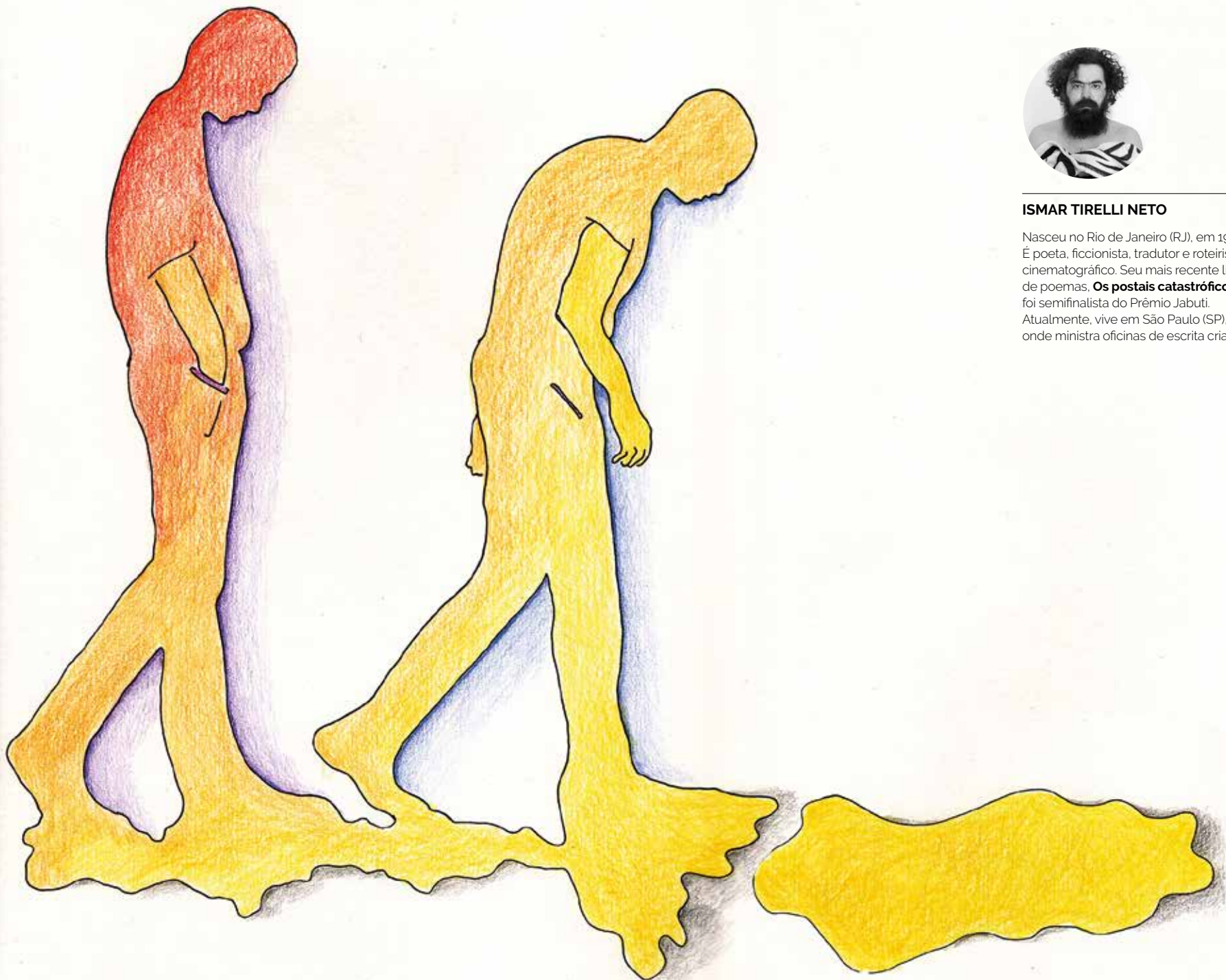
Ficam longo tempo parados em limiares, até que algum irmão de lapso eventualmente se emparelhe. Seguem a caminhada juntos.

Estiveram ausentes? Este tempo todo? É evidente o contraste com outros bairros, bairros mais comerciais. O nosso, mesmo não sendo exatamente boêmio, tem lá seu quinhão de parques, pracetas, e as residências, algumas inexplicavelmente viradas de lado, mantêm dentro dos bolsos os punhos que os edifícios do centro erguem irados para o céu.

Agora, quando os homens do meu bairro descem com o lixo, trazem consigo o esforço das escadas e o arquejo de galgá-las de volta. Quem faz o cubo mágico que lhes meteram na boca, que tanto remexem na casa da língua? Quem assopra estes passos, em direção a quê?

A nós?

Ora, quase não venta por aqui nesta época do ano. 🍂



ISMAR TIRELLI NETO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1985. É poeta, ficcionista, tradutor e roteirista cinematográfico. Seu mais recente livro de poemas, **Os postais catastróficos**, foi semifinalista do Prêmio Jabuti. Atualmente, vive em São Paulo (SP), onde ministra oficinas de escrita criativa.

ROBERTA TOSTES DANIEL

Teoria estética

I.
Quanto dissenso passou por meus olhos
e quanto poder há no estrume

redimensionar a vida no ir e vir das moscas

ergo meu caule de cogumelo venenoso
veias abrasadas de meu repertório

costuro nascentes até a ignorância.

II.
O dissenso construiu veredas na loucura

manejou espáduas desenhadas pela boca

ouviu a lateral do mar

o vento impiedoso

as aves partiram de um modo brando

sem necessitar oração

certas de suas linhas mestras.

III.
Continuo na tridimensionalidade

a quarta dimensão resvala

o início de algo assombroso como a descoberta

de um amor que comporta
a certeza da queda

um rio em que se banha duas vezes, ao menos.

IV.
Todos os corpos bebem do amor.
Ainda que não o mereçam.

Curva

Falo abismo
falo céu

cavo poço
cavo pulsão

monastérios não redimem
chapadas

quem ingressa à natureza
não volta.

Muscular

Ter o coração a contrapelo
limado como uma pedra
depois do vento.

Inaugural como a forma
do acaso.

Franjado de líquidos
e cernes

vapor e tinturas
do sangue e do caminho.

Burilar esse pedaço
de tempo, onde meu corpo
deitou morada.



ROBERTA TOSTES DANIEL

Nasceu em 1981, no Rio de Janeiro (RJ). Poeta, autora de **Uma casa perto de um vulcão** (2018) e **Ainda ancora o infinito** (2019). Tem participações em coletâneas e revistas literárias, impressas e digitais. Site : <https://robertatostes.wordpress.com>

MARCELO ARIEL

Veredito

As crianças não foram iluminadas o suficiente
há um momento em que a possessão por si mesma impediu isso

Estamos mais próximos dos cães
que dos leões

Os loucos são
faróis acesos no fundo
de abismos oceânicos

As crianças podem nos ensinar como

Anjos se fossem visíveis
iriam nos aterrorizar
por anos

Crianças e loucos
saem da mente
inicial para a outra
entre a água e o animal
para que santos e santas encontrem
um sentido para a noção de eu
escoar falsamente
pelo ralo da não-mente

As crianças que um dia foram apenas vontade
se comunicando diretamente com o ato e
depois gestos desvinculados da vontade
caindo através dos fatos
que dizem sem palavras
tudo o que existe depois da palavra você
é você

quem diria que
no sorriso louco das crianças
o animal e o anjo

ainda
desamparadamente humanos
nos olhassem tão de frente
de abismos tão rasos

Este poema já acabou três vezes
disse a infância para si mesma

e permanece
desde que você a veja.

Meditação diante do mar

Dentro
do tempo
gelo enterrado
na areia
o pensamento
da concha
que sai
da onda furiosa
vê
através da água
esse corpo
efêmeroefêmera
para onde
partem
estes cavalos
brancos
na espuma
como povos
avançando

**Dora Ferreira da Silva
pensa em Emily Dickinson**

Melhor não esquecer
a presença herbária
que foi nela
uma alegria rara.

Assim saberemos
que o riso da folha para o orvalho
diluindo o medo
jamais foi
um segredo



MARCELO ARIEL

Nasceu em Santos (SP), em 1968. Poeta, performer e teatrólogo. Autor de **Com o Daimon no Contrafluxo** (2016), **Ou o silêncio contínuo poesia reunida 2007-2019** (2019), entre outros. Os poemas fazem parte do livro inédito **O belo e bom é para todos, o belo e bom é como a água**.

Ilustração: **Marcelo Ariel**



CARL PHILLIPS

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Cortège

[Prologue]

If the sea could dream, and if the sea were dreaming now, the dream would be the usual one: Of the Flesh. The letter written in the dream would go something like: *Forgive me — love, Blue.*

Cortejo

[Prólogo]

Se o mar pudesse sonhar, e se o mar estivesse sonhando agora, o sonho seria aquele comum: Sobre a Carne. A carta escrita no sonho diria algo como: *Me perdoe — com amor, Blue.*

Life lessons from art

For Evy

Leave every room its share of dark corners, its shelves of relics, or replicas of same, to cast additional shadow; always, the flesh — be it

the girl-student's lifted arm, the bit of neck escaping from the meister's lace cravat —

should be the primary source of light:

if there are windows, they are only to show some emblem of the world you have chosen largely to ignore, a plow, or a ship with sails folded, griffins rising where the eye of the cartographer fails, skies doubling as the pasty brow of God.

As appropriate, pain yourself into the grain of a half-eaten slice of orange, the cameo holding the infant's baptismal gown together,

include your reflection in the doorknob, the porcelain sconce, the tea-service the newly married couple has already forgotten,

anywhere they'll think to look last. With these exceptions, leave the bulk of your work unsigned.

Lições de vida pela arte

Para Evy

Em cada aposento deixe sobrar um canto escuro, de prateleiras com relíquias ou réplicas, para fazer mais sombra; sempre, a carne — seja ela

o braço erguido da estudante, o naco de pescoço à mostra do laço da gravata do mestre —

deveria ser a fonte primordial de luz:

se há janelas, elas servem apenas para exibir insígnias do mundo que você escolheu para em parte ignorar, um arado, ou um barco com as velas dobradas, grifos surgindo onde falham os olhos do cartógrafo, os céus dobrando como a pastosa frente de Deus.

Como apropriado, cause dor a si mesmo com o caroço de uma fatia de laranja meio comida, o camafeu prendendo a roupa batismal da criança,

inclua seu reflexo na maçaneta, na arandela de porcelana, no conjunto de chá que os recém-casados já se trataram de esquecer,

em qualquer lugar que eles não vão procurar. Salvo por essas exceções, deixe o grosso de sua obra por assinar.

Leda, after the swan

Perhaps, in the exaggerated grace of his weight settling,

the wings raised, held in strike-or-embrace position,

I recognized something more than swan, I can't say.

There was just this barely defined shoulder, whose feathers came away in my hands,

and the bit of world left beyond it, coming down

to the heat-crippled field,

ravens the precise color of sorrow in good light, neither black nor blue, like fallen stitches upon it,

and the hour forever, it seemed, half-stepping its way elsewhere —

then everything, I remember, began happening more quickly.

Leda, depois do cisne

Talvez, na exagerada graça de seu peso se ajustando,

as asas abertas, mantidas em posição de ataque-ou-abrace,

eu reconheci algo mais que um cisne, não sei dizer.

Havia apenas esses mal definidos ombros, cujas penas vieram parar em minhas mãos,

e o pedaço de mundo deixado para trás, caindo

no campo aleijado pelo calor,

corvos com cor exata da melancolia sob a luz, sem ser pretos nem azuis, como pontos sobre ele caídos,

e a hora eterna, parecia, meio-escalando seu caminho para outro lugar —

e então tudo, eu me lembro, começou a acontecer mais rápido.

Fra Lippo Lippi and the vision of Henley

If, in depicting the angels, I cannot avoid something, as well, of what the river that day cast before me,

the musculature of the rower's arms, together streaking the air of those otherwise empty, unremarkable hours;

if only now, after the mechanical drown recover drown of the oars in their hands, do I understand wings

and the scaled-down pattern for suffering that every wing, surely, is lined with, do, Monsignor,

forgive me. By your grace, again, this is what happened: at first, only the heat, the cool water...

Frei Lippo Lippi e a visão de Henley

Se, ao descrever os anjos, eu não tenha, também, como evitar algo que o rio, que naquele dia, pôs diante de mim,

a musculatura dos braços do remador, riscando juntos o ar daquelas horas fora isso vazias e prosaicas;

se pelo menos agora, depois do mecânico submerge ergue submerge dos remos em suas mãos, eu compreendo as asas

e o reduzido padrão para o sofrimento com o qual cada asa, certamente está, Monsenhor, alinhada,

me perdoe. Por sua mercê, novamente, o que ocorreu foi isso: primeiro, apenas o calor, a água fresca... 🍷



Leia mais em rascunho.com.br



CARL PHILLIPS

Um dos poetas em atividade mais influentes nos Estados Unidos, Carl Phillips (1959) escreve uma poesia que, conhecida por sua sintaxe limpa, é ao mesmo tempo intimista e obscura. Phillips estudou em Harvard e é professor na Universidade Washington, no Missouri. Ele tem publicados catorze volumes de poemas, além de livros de prosa e traduções.

 sujeito oculto
ROGÉRIO PEREIRA

NÓS, OS LADRÕES

Éramos ladrões. O muro baixo, a algarra desproporcional do recreio, a vastidão lá fora, a vitalidade do corpo: tudo nos impulsionava para longe da escola nas tardes esquecidas. Se nossos pais não estudaram, o que fazíamos ali? Nas proximidades, a languidez do parque, o lago, o gramado, as canchas de futebol de areia, a liberdade escancarada. E, mais importante, a possibilidade de uma vítima. Ao olhar desatento do inspetor, o bando famélico e desconjuntado, arredio ao banho, saltava em busca de uma alegria fugaz. Na rua, o som da boca, os dentes cariados transbordavam alegria. Socávamos o ar feito um Pelé marginal. Tínhamos alcunhas cuja gênese desconhecíamos: Ximbica, Neguinho, Astronauta, Pateta e Barata. A pouca eficiência da escola e um descaso pessoal os faziam quase analfabetos. Aquele mundo não lhes pertencia. Eu me agarrava aos livros como se a salvação estivesse em não separar sujeito e verbo com vírgula. Mas jamais os abandonava. Afinal, éramos ladrões. E eu os liderava.

O cigarro sem filtro a bailar entre os dedos de criança. Tínhamos entre doze e treze anos. Eu era o mais novo, o mais magro, o mais esperto. A fumaça rodopiava pelo corpo. A carteira vermelha nos seduzia: acima da marca *Craque* — com o funesto slogan “uma grande jogada” —, o atacante disparava um chute certo em direção ao gol imaginário. Além de ladrões, quase todos sonhávamos com estádios cheios, dribles inesquecíveis, fama e dinheiro do futebol. Mas roubar, muitas vezes, é mais fácil do que fazer um gol.

Fruta, chocolate, pão, roupa, cone de sinalização, livro. Carrego uma lista enorme de pequenos furtos. A mãe, obviamente, desconhecida que abrigava no lar abençoado um desprezível delinquente. Com a fé impregnada pelo corpo, arrastava os três filhos todo domingo à modorrenta missa e, depois, às infinitas aulas de catequese. Tinha certeza de que reservava para mim um lugar especial no paraíso. Não desconfiava de que o demônio roçava as guampas na epiderme delicada deste trapaceiro coroinha. Invariavelmente, nas coxias da igreja, estufava os bolsos com hóstias consagradas. Como não tinham gosto de nada — a salvação sempre me pareceu um tanto insossa —, temperava-as com um punhado de sal. Às mãoszadas, enchia a boca imaginando o sabor de um elma chips. O paraíso sempre cabe num pacotinho plástico.

O menino loiro parecia pressentir o perigo. Cabisbaixo, abraçava a pasta branca do colé-

gio particular que estampava um dedão a fazer positivo ao mundo. A um mundo que desconhecíamos. Era original e bem cuidada. A nossa, comprada num camelô no centro de C., falsificada. Ao nos avistar, não podia recuar, correr. Presa fácil numa savana desigual. Sentíamos inveja, raiva e, ao mesmo tempo, pena daquele menino de cabelo bem penteado, uniforme alinhado e corpo asseado. Éramos o seu oposto: seis vândalos estropiados a sua volta.

Vamos bater em você. A voz esganiçada do Astronauta fincou o pavor nos olhos do garoto. O círculo se fechava. Apenas o olhávamos com a sanha dos cruéis. O parque vazio no meio da tarde nos protegia. Muitos anos depois, assisti com meus filhos a uma animação em que um pequeno leão é cercado por hienas famintas. Lembrei daquela tarde. Eu era uma hiena. Apavorado, o menino abriu a pasta e tirou o estojo com canetas coloridas. Podem levar tudo, disse com o choro entalado na garganta. Ximbica deu-lhe um safanão na nuca e o espantou para longe. Jamais esqueci da corrida desesperada daquele menino com o sinal de positivo na pasta a abanar em minha direção.

Tínhamos tempo até o horário de voltar para casa após mais um dia de aula. Na extremidade do parque, às margens da rodovia, carrinhos de bate-choque, um chapéu mexicano e uma risível roda-gigante eram um espaço proibido a nós. Ali, só pagando. A improvisada lanchonete abrigava o objetivo do nosso ataque: o freezer e seus sedutores potes de sorvete. Num domingo, passei algum tempo sentado na grama arquitetando uma maneira de roubar um daqueles potes. Não queria apenas uma bola de sorvete. Desejava um carregamento. Sempre fui um ladrão ambicioso. Quando expliquei o plano ao Neguinho, ele me olhou com certa incredulidade. Mas não tínhamos nada a perder.

Minha vida criminosa durou pouco. Aos treze anos, tive de mudar para o turno da noite. A mãe, mesmo com a ajuda de Deus, precisava dos filhos nas despesas da casa. Trabalhava o dia todo numa fabriqueta de móveis. À noite, encarava a precariedade da escola pública. Nos finais de semana, a danceteria, a possibilidade de um beijo, do toque num seio disponível, as caipiras gomentas de groselha me abraçavam com volúpia. Troquei o fedorento *Craque* pela sutileza das tragadas em uma carteira diária de *Free*. Os porres se repetiam com velocidade assustadora. Aos treze anos, já era um homem magro, sem barba e daltônico. A cada bebedeira, au-

mentava a semelhança com meu pai. A única diferença é que eu não batia na minha mãe.

Havia apenas um funcionário no capenga parque de diversões. Nenhum cliente. Os carrinhos de bate-choque estacionados a um canto; a roda-gigante inerte a contemplar o tráfego na rodovia; o chapéu mexicano com as correntes a escorregar solidão. O plano era audacioso: ao menor descuido, arremessávamos Barata dentro do freezer por sobre a frágil grade de proteção e o segurávamos pelos pés. Ao abraçar um pote de sorvete, Barata seria içado. Nossa improvisada grua era orelhuda, sardenta, magra e tinha pés enormes. O que parecia complexo mostrou-se simples. Despreocupado, o funcionário — um homem miúdo de jaleco branco — afastou-se do freezer. Parecia contemplar o lago com seus ridículos cisnes artificiais que, nos finais de semana, planavam pelo lago a levar casais apaixonados pelas águas poluídas.

Com destreza, jogamos Barata no freezer e o agarramos com todas as forças pelos pés. Qual deles? A pergunta sufocada na imensidão gelada. O quê? Qual sabor? Qualquer um, estamos roubando, disse num misto de pressa e desespero. Os poucos ruídos foram suficientes para tirar o homem da sua contemplação. Quando as orelhas de Barata despontaram para fora do freezer, ouvimos os gritos. Ei, seus ladrõeszinhos de merda. Corremos. Barata abraçado ao pote de sorvete. Não larga por nada neste mundo, eu ordenava. Ximbica olhava para trás e mandava o homem tomar no cu. Astronauta destilava seu pessimismo corriqueiro. Estamos fodidos. Desta vez, vamos nos foder. Eu apenas

Ilustração: Raquel Matsushita



incitava meu bando. Corram, corram, corram. Após a breve perseguição e convencido da derrota, o funcionário do parque soltou um urro: seus filhospaputa. Neguinho, o mais desbocado do bando, parou de repente, tirou o sexo para fora e gritou de volta: sim, minha mãe é puta pra caralho, mas você é um idiota. E deu a gargalhada que às vezes nos assustava.

(Encontrei meus amigos de crime poucas vezes após o fim da nossa quadrilha. Até a morte na adolescência, Ximbica perambulava feito um zumbi pelas ruas próximas à escola. Trocou o *Craque* pelo crack. Neguinho foi preso por matar um sujeito numa briga. Astronauta virou evangélico pelas mãos de uma namorada. Barata e Pateta eram irmãos e nunca mais os vi. Ninguém virou jogador de futebol. Não fizemos nenhum gol.)

Em segurança, debaixo de uma árvore, Barata exalava alegria: é de morango. E agora?, perguntou Astronauta. Vamos comer, eu disse, transformando a mão direita numa pequena colher. O caldo avermelhado escorreu entre os dedos. Todos me seguiram. Em pouco tempo, mãos e rostos estavam impregnados de morango. As pontas dos dedos geladas. Cavávamos com ferocidade. Cérbero lambia os beiços. Era muito sorvete. Um pote imenso e, até então, imaculado. Lá em casa, a mãe só faz gelatina, confessou de repente Pateta. Lembrei dos pobres copinhos plásticos coloridos depositados na geladeira pela mãe aos domingos. E continuei a afundar os dedos no sorvete. Ao fim, abandonamos o pote com uma raspa no fundo. As hienas estavam saciadas.

Ao fundo, por detrás da roda-gigante, o sol feito uma hóstia consagrada a iluminar o fim da tarde. 🍷



Qual a importância da literatura no cotidiano das pessoas?

Um amplo voo cultural a partir da literatura!
Ouça a primeira temporada do Paio Literário em itaucultural.org.br/podcasts



Ana Maria Machado



Livia Garcia-Roza



Silviano Santiago

fotos: Matheus Dias