

20
años
DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

243
Jul. 2020

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ARTE DA CAPA: ORLANDELI



 **translato**
EDUARDO FERREIRA

A TRADUÇÃO DAS RUAS

João do Rio foi um grande tradutor do espírito das ruas da então capital do Brasil, entre o final do século 19 e o começo do 20. Em suas crônicas sobre os mais variados aspectos do cotidiano da época, em suas andanças como jornalista pelas vias vivas daquela cidade, João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto teceu interessantes considerações, também, sobre a linguagem e a literatura.

Em seu **A alma encantadora das ruas**, Paulo Barreto anotou: “A rua é a transformadora das línguas. Os Cândido de Figueiredo do universo estafam-se em juntar regrinhas para enclausurar expressões; os prosadores bradam contra os Cândido. A rua continua, matando substantivos, transformando a significação dos termos, impondo aos dicionários as palavras que inventa, criando o calão que é o patrimônio clássico dos léxicos futuros”.

Pelas ruas, os sentidos deslizam ágeis; deslizam ágeis pelo texto também, mas se enroscam na rede do papel, cristalizando-se lentamente, em direção a uma estabilidade passageira. O papel retém seletivamente, filtra os significados que esvoaçam livres na men-

te coletiva. A rua, não. A rua tudo permite, inclusive as distorções gramaticais mais absurdas, os neologismos mais espúrios, os desvios semânticos mais grotescos, desde que a comunicação flua, ainda que sob fragores e seguindo o fio das interpretações descabeladas e até da incompreensão recíproca.

O autor do original, do alto do pedestal da criação, se estafa em criar expressões que instiguem impressões novas, sublimes ou torpes, mas que impactem pelo ineditismo da conjunção. Esforça-se por cristalizar sentidos que, logo ali na esquina, tenderão certamente à dispersão e a novas criações.

O tradutor desliza entre a rua (a linguagem solta, inventiva, livre das amarras dos puristas; a linguagem das múltiplas interpretações) e a escritura literária original (filtrada, decantada e cristalizada no papel). Na mente do tradutor, espelha-se a mente caótica das ruas — as inúmeras possibilidades pululam, alheias a qualquer hierarquia. No texto do tradutor, a escritura escorre pastosa, derrapando já na teia do papel rumo a uma nova e provisória solidificação.

O tradutor leva a vivacidade da rua para dentro do original; a rua com suas novidades, sua gíria, seu arsenal sempre carregado

de neologismos, suas rebeldes alternativas gramaticais, sempre arredias às normas da época. Com isso, dá um sopro de vida no texto velho e gasto do original, muitas vezes ambientado em outras ruas distantes, de distantes sabores e culturas.

O tradutor transfere a energia dessas ruas distantes para as nossas, mais próximas, num processo que digere velhos sentidos para sintetizar seus sucessores. Processo que, carregado de cores, mescla as distintas forças vivas das ruas e de seus motores, sejam poetas ou prosadores, sejam mulheres e homens comuns.

As ruas, conforme João do Rio, vão transformando gradualmente o idioma, no início ditando a transgressão das normas; depois, fixando a nova norma que será referendada pelos dicionários.

A tradução, como as ruas, atua também como elemento transgressor, rompendo barreiras linguísticas, normas gramaticais e padrões lexicais. Mas, transgredindo, projeta a futura conciliação. Fixa, ante o original, novo parâmetro literário na língua de chegada — parâmetro que passará em breve a ser usado não apenas pelos novos tradutores, mas também, e principalmente, pelos novos autores.

É essa conciliação que anseia toda tradução, com fervor de oração: ver o original ainda aceso em outra esfera, ligando tempos, ligando mundos, ligando línguas; para que lá embaixo, nas ruas de João do Rio, os homens vivam “no mistério das palavras conciliadoras”. 🍷

 **rodapé**
RINALDO DE FERNANDES

RUBEM FONSECA E OS OUTROS TRÊS

Aos anos 1940 até a morte de Rubem Fonseca, o Brasil teve quatro escritores gigantes: Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Rubem Fonseca e Raduan Nassar. São escritores que criaram personagens e situações memoráveis e uma linguagem ímpar. Guimarães Rosa, com sua prosa poética, extremamente inventiva, é inimitável. Raduan Nassar, pela densidade e ritmo de uma prosa exata, também é inimitável. E quando um escritor é inimitável, claro, é único, desacompanhado. Clarice Lispector e Rubem Fonseca criaram escolas — e são, de algum modo, seguidos, repetidos, reiterados por escritores que os tomam como mestres, em certas situações e nos cacoetes de estilo. Há escritoras, sobretudo, que se-

guiram os passos de Clarice, mas só extraíram dela o dado existencialista de sua prosa, jamais a inventividade poética, os instantâneos ou achados de uma linguagem inigualável. Rubem Fonseca fez escola por seus personagens e situações brutais e uma linguagem direta, desabrida. Poucos escritores no Brasil tiveram uma linguagem que aderiu com tanta força ao personagem, com um poder raro de representá-lo e a situação que vive. Li muito Rubem Fonseca, ministrei inúmeras aulas sobre seus contos. Sempre que eu publicava um livro enviava um exemplar para o endereço dele no Rio de Janeiro. Em poucos dias, invariavelmente, eu recebia um telegrama (sempre um telegrama!) do grande escritor. Telegrama sintético, curto, quase sem fôlego —

apenas acusando o recebimento do exemplar. Talvez ele nem soubesse, mas o escritor e articulista da *Folha de S. Paulo* Marcelo Coelho publicou em 2010 um ótimo artigo (que resultou de uma palestra que ele proferiu numa universidade americana) no qual mostra como Rubem Fonseca criou uma escola da “Literatura da violência”. Marcelo Coelho, no artigo, trata das características dessa literatura: cenas de violência urbana extrema, cruza, narradores frios, sem qualquer sentimento, etc. E indica, no Brasil, os principais escritores que teriam, em boa medida, sofrido influencia forte de Rubem Fonseca e que integrariam tal escola: Patrícia Melo, Paulo Lins, Fernando Bonassi, Marçal Aquino, Ferréz e este que vos escreve. 🍷



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
Luiz Antonio de Assis Brasil
Miguel Sanches Neto
Nelson de Oliveira
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes
Rogério Pereira
Tércia Montenegro
Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Ana Santos
André Caramuru Aubert
Carla Bessa
Cesar Garcia Lima
Clayton de Souza
Gisele Eberspächer
Iara Machado Pinheiro
Juan Antonio Masoliver Ródenas
Katia Marchese
Leandro Reis
Livia Garcia-Roza
Marcos Hidemi de Lima
Márwio Câmara
Matheus Lopes Quirino
Rafael Zacca

ILUSTRADORES

Carolina Vigna
FP Rodrigues
Isabela Sancho
Joana Vellozo
João Paulo Porto
Miguel Rodrigues
Orlandeli
Paula Calleja
Raquel Matsushita
Tereza Yamashita

6

Entrevista

Itamar Vieira Junior

15

Inquérito

Socorro Acioli

16

As aventuras de Tom Sawyer

Mark Twain

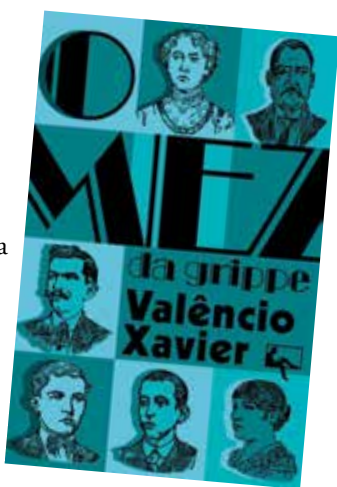
28

A varanda de meu pai

Livia Garcia-Roza

**JONATAN SILVA****Finalmente**

A Arte & Letra acaba de publicar nova edição de **O Mez da gripe**, de Valêncio Xavier (1933–2008). A obra é um marco na literatura brasileira ao trabalhar colagens de notícias de jornais e de informes publicitários para compor a narrativa. Fora de catálogo há mais de vinte anos, **O Mez da gripe** narra a evolução da gripe espanhola em Curitiba, em 1918. Publicado originalmente em 1981, pela Melhoramentos, o livro chegou a ganhar uma edição pela Companhia das Letras, no final da década de 1990, mas acabou esquecido.

**POEMAS ANALISADOS**

O poeta Wilberth Salgueiro publicou em **A primazia do poema** (Pontes), as 42 primeiras análises de poemas que, em primeira mão, saíram aqui no **Rascunho** na coluna *Sob a pele das palavras*. Entre os poetas estudados, estão Adriana Lisboa, Alberto Pucheu, Angélica Freitas, Carlos Drummond, Carolina Maria de Jesus, Glauco Mattoso, Leila Miccolis, Manuel Bandeira, Paulo Henriques Britto, Waldo Motta, entre outros.

**NATUREZA HUMANA**

A Todavia acaba de publicar o romance **Segredos**, do italiano Domenico Starnone, conhecido também por ser casado com Anita Raja, a mulher por trás do pseudônimo de Elena Ferrante. O livro conta a relação entre dois ex-amante: Pietro, um professor, e Teresa, sua ex-aluna. Quando o protagonista se torna conhecido por seu trabalho a respeito da educação pública italiana, Teresa reaparece, agora como uma famosa pesquisadora. Desse reencontro surgem marcas e feridas do passado que não desapareceram.

BREVES

- O mercado livreiro sofreu retração de 33% em abril, puxado sobretudo pela pandemia de coronavírus. A Saraiva registrou queda de 86,6% em sua receita, gerando a demissão de quase 300 funcionários.

- Ironicamente, enquanto todas as categorias caem, a categoria Religião, Crenças e Esoterismo subiu 10% em abril.

- Um levantamento veiculado pela *Folha* aponta que quase 85% das editoriais de São Paulo tiveram os salários cortados.

FERRANTE

E por falar em Elena Ferrante, **A vida mentirosa dos adultos**, seu romance mais recente, chega às livrarias em setembro pela Intrínseca. Como em muitos dos livros da autora, a história está centrada na percepção da construção da realidade a partir dos olhos de uma jovem mulher.

PAIXÃO MORTAL

Rinaldo de Fernandes, colunista do **Rascunho**, acaba de lançar novo livro de contos: **A paixão mortal de Paulo** (7Letras). O livro já está disponível no site da editora. Rinaldo é autor do romance **Rita no pomar**, finalista do Prêmio São Paulo de Literatura de 2009.

**FAKE FICTION**

A Dublinense publica neste mês a coletânea **Fake Fiction: contos sobre um Brasil onde tudo pode ser verdade**, financiada via Catarse e que reúne 36 escritores. Os contos refletem o momento político brasileiro e a manipulação dos fatos e da verdade para a construção de uma realidade paralela, que valoriza o ódio, a intolerância e a violência.

**HOMENAGEM**

O escritor e tradutor Guilherme Gontijo Flores e o ilustrador Daniel Kondo participam do projeto **Coestelário: mundos para lembrar**, hospedado no blog da Companhia das Letras. A ideia é homenagear importantes nomes da cultura mortos em 2020, como Sérgio Sant'Anna, Moraes Moreira, Ruy Fausto, Luiz Alfredo Garcia-Roza, Rubem Fonseca e Olga Savary.

- Publicado há muito pela José Olympio, José Lins do Rego ganhou nova casa editorial. Os direitos de publicação do autor d' **O Menino do engenho** são agora da Global, que tem em seu catálogo nomes como Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Cora Coralina.

eu, o leitor 

cartas@rascunho.com.br

NECESSÁRIO E ÚTIL

Nesses dias em que, isolados em casa, procuramos uma maneira agradável de gastar o tempo, resolvi reler edições antigas do **Rascunho**. A primeira edição que recebi depois que me tornei assinante foi a #195 (julho de 2016) em que há uma homenagem a Ignácio de Loyola Brandão, autor que, até então, não tinha despertado o meu interesse. Lembro-me de ter ficado comovida com o final da entrevista e me emocionei novamente quando a reli. **Rascunho** é um delicioso convite à leitura de obras novas e à releitura de obras queridas e de outras de que não gostei ou não apreciei suficientemente em uma primeira leitura. Eu não conheceria muitas das obras apresentadas no **Rascunho** por meio de outras mídias e, mesmo que eu não leia muitas delas, é importante que eu saiba o que está sendo produzido, publicado e discutido atualmente. Este e-mail é um agradecimento. Sei que nunca foi fácil investir em literatura no nosso país e que isso ficou ainda mais difícil nos últimos anos. Continuem resistindo! A literatura é necessária e precisa se manter viva.

Nathalia Lima • Belo Horizonte – MG

20 ANOS

Parabéns pelos 20 anos do **Rascunho**. Isso só pode ocorrer por conta de muita vontade e, sobretudo, teimosia. Parabéns ao editor Rogério Pereira pela crônica/editorial deste número de aniversário. As pinceladas “intimistas” justificam o momento e um certo toque amoroso sobre o percurso do **Rascunho** que é também o dele.

Dalila Teles Veras • Santo André – SP

MAIS 20

Recebi a edição de 20 anos do **Rascunho**. Só nomes de peso e excelentes artigos e resenhas. Que continuem por mais 20 anos, mesmo que seu editor tenha que atravessar desertos que sempre o esperam.

Vinicius de Oliveira • Juiz de Fora – MG



arte da capa: ORLANDELI



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

ALIMENTO OU VENENO?

A paixão alimenta a literatura, ou enfraquece a literatura? Amar leva a escrever, ou a calar? Em sua polêmica biografia de Clarice Lispector, o jornalista e escritor americano Benjamin Moser sugere que, mesmo quando o amor é impossível, ele estimula a escrita. Mesmo fracassado, um amor ajuda a escrever.

É preciso, primeiro, distinguir o amor do casamento. Casada entre 1943 e 1959 com o diplomata Maury Gurgel Valente, Clarice nunca escondeu que se sentia sufocada pela vida conjugal. “Nada tenho feito, nem lido, nem nada. Sou inteiramente Clarice Gurgel Valente”, diz em carta de 1944. Se o casamento de Clarice e Maury “deu certo” (gerou dois filhos e perdeu por 16 anos), porém, mesmo “dando errado”, a paixão impossível pelo romancista mineiro Lúcio Cardoso parece ter sido mais importante para sua escrita.

Quando se conheceram, Clarice tinha 20 anos, e Lúcio — brilhante e sedutor —, 28. Ela logo se apaixonou, mas eles formavam um casal impossível. Lúcio era um homossexual assumido. Havia, ainda, lembra Benjamin Moser, um segundo impedimento: os dois eram “parecidos demais”.

Mesmo assim, especula o biógrafo, foi o amor não correspondido por Lúcio Cardoso que levou Clarice a cultivar a solidão — condição essencial para a escrita. Mais que isso: foi o fracasso no amor que a empurrou para a literatura. Por meio de Lúcio, ela passou a frequentar as rodas literárias do “grupo introspectivo” que se reunia no Bar Recreio, no centro do Rio. Chegou, assim, à poesia metafísica de Augusto Frederico Schmidt e encontrou sua ascendência “mística” em Cornélio Penna e Octávio de Faria.

Foi Lúcio Cardoso quem sugeriu, também, o título de seu primeiro romance, **Perto do coração selvagem**, de 1943. Foi ele, ainda, quem lhe mostrou que as anotações dispersas, que ela tomava às tontas e que pareciam incoerentes, eram, na verdade, o seu método.

Nos anos 60, Clarice Lispector se aproximou de outro escritor: o cronista e poeta mineiro Paulo Mendes Campos. Desde 1959, estava separada de Maury. Em junho daquele ano, regressou com os dois filhos ao Brasil, apostando novamente na solidão. Em 1962, porém, envolveu-se com Paulo.

Diz Moser, com astúcia, que Paulo Mendes Campos foi uma “versão heterossexual” de Lúcio Cardoso. Ambos eram mineiros, católicos, talentosos e sedutores. Eram também perdu-

lários, boêmios e alcoólatras. Como Lúcio, ele exerceu uma forte influência intelectual sobre Clarice. Mas foi outro amor impossível: Paulo já era casado com a inglesa Joan Abercombie.

Mesmo assim, afirma ainda o biógrafo americano, os dois viveram uma paixão secreta. Vínculos invisíveis os ligavam. O jornalista Ivan Lessa resumiu: “Em matéria de neurose, nasceram um para o outro”. Clarice tentava ser discreta, mas não continha a ansiedade. Joan tolerou por um tempo a “amizade”, mas chegou a seu limite, e intimou Paulo a partirem, com os filhos, para Londres. Mesmo apaixonado por Clarice, ele escolheu a família.

Avalia Moser que o fim do romance com Paulo Mendes Campos isolou Clarice do meio literário e, de um modo mais geral, do “mundo adulto”, com o qual ela teve sempre laços muito frágeis. Ela o amou até o fim de seus dias. Em 1974, lembra Moser, encenou sua mágoa no conto *Miss Algrave*, de **A via crucis do corpo**. A história de uma mulher que seduz seu chefe. Vingativa, Clarice relata: “Era casado com uma mulher pálida e insignificante, a Joan”.

É sempre ambígua e tensa a relação amorosa entre escritores. Influenciada pela filosofia de Jean-Paul Sartre, com quem viveu uma relação heterodoxa, mas apaixonada, Simone de Beauvoir acreditava que todo amor é impossível, mas, ainda assim, podemos fazer muito de seus destroços. “O movimento de fracasso do homem rumo ao ser é sua própria existência”, escreveu. Só porque via o amor como uma experiência insuficiente e desastrosa, Simone conseguiu amar Sartre. E talvez só por isso, também, tenha se tornado Simone de Beauvoir.

Às vezes, como mostram os poetas Paul Verlaine e Arthur Rimbaud, a mistura de literatura e paixão resvala na loucura. Quando se aproximaram, Verlaine, um homem casado, tinha 26 anos e Rimbaud era um rapazote de 17. Correspondiam-se. Apaixonaram-se. Quando, enfim, se conheceram pessoalmente, os sonhos desabaram. Verlaine achou Rimbaud silencioso e estranho. Rimbaud decepcionou-se com a aparência solene e recatada de Verlaine.

Verlaine se embriagou com as ideias de Rimbaud, que combatia os parnasianos, a família e a pátria. Na busca do “desregramento

dos sentidos”, abusaram do absinto e do haxixe. Em 1872, fugiram juntos para Londres. As brigas se agravaram. Verlaine se arrependia sempre. “Volte, volte, amigo. Juro que serei bom”, escreve em carta de 1873. Numa dessas desavenças, Verlaine fere Rimbaud com um tiro no punho. Passa dois anos na prisão. A paixão os destruiu, mas esgarçou os limites de sua poesia. Aventura extrema que, por fim, levou Rimbaud a desistir da própria poesia.

A mistura de amor e literatura toma uma forma quase perfeita na figura da escritora russa Lou Andreas-Salomé. Brilhante e sensual, Lou “devorou” o espírito de três grandes homens: o poeta Rainer Maria Rilke, o filósofo Friedrich Nietzsche e o fundador da psicanálise, Sigmund Freud. Foram paixões distintas. Com Freud, um amor reprimido sob a capa da “admiração”. Nietzsche lhe propôs casamento, que ela recusou, restando-lhe aceitar uma relação a três, com o filósofo Paul Ree. Já com Rilke, ela viveu uma paixão intensa que esbarrou na fraqueza do poeta, um homem cada vez mais desamparado. Aos poucos, Lou preferiu ficar com o poeta e se afastar do homem. Pragmática, escreveu: “Se você quer uma vida, aprenda a roubá-la”.

Mesmo quando bordeja o desespero, porém, o amor sustenta a literatura. Casada em 1912 com o escritor Leopold Woolf, nem o amor salvou Virginia Woolf da autodestruição. Na base da paixão de Leopold por Virginia estava não só o fascínio por sua escrita, mas o desejo de salvá-la da loucura — que enfim, no ano de 1941, levou-a a afogar-se, com os bolsos cheios de pedras, nas águas do rio Ouse. A admiração literária e o amor não garantiram a felicidade. Mas a fizeram escrever até o fim. 🍷

Ilustração: **Joana Velozo**

entrevista 

ITAMAR VIEIRA JUNIOR

A voz de
um Brasil
esquecido

No polifônico **Torto arado**, Itamar Vieira Junior oferece ao leitor a oportunidade de submergir na pele de negros e quilombolas do interior de um país marcado pela perversão da elite

MÁRWIO CÂMARA | RIO DAS OSTRAS – RJ

Itamar Vieira Junior é um jovem prosador nascido na Bahia, em 1979. Doutor em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia, começou na literatura publicando narrativas breves, com os livros **Dias** (2012) e **A oração do carrasco** (2017), mas conquistou efetiva visibilidade com seu primeiro romance, **Torto arado** (2019).

Ganhador do Prêmio LeYa de Literatura, o livro foi publicado primeiramente em Portugal, em 2018, e no Brasil, no ano seguinte, pela Todavia, com ótima acolhida de público e crítica, além de direitos autorais reservados para o cinema. Há quem já o catalogue como um clássico contemporâneo. O diagnóstico parece justificado: trata-se de uma narrativa que tece de forma categórica sobre parte de um país eclipsado pela metrópole e, sobretudo, pelas elites brasileiras.

Em **Torto arado**, a invisibilização de grupos minoritários, neste caso, de pequenos agricultores rurais negros, ganha voz e forma, ainda que a deriva em um mundo de abandono e servidão. As irmãs Bibiana e Belonísia, junto de todo o elenco de personagens que orquestra a coluna do romance, lutam para sobreviver numa realidade sem grandes opções, vinculada diretamente à herança escravocrata e ao negligenciamento histórico de políticas públicas voltadas à efetiva cidadania brasileira de homens e mulheres negros. A partir dessa poderosa epopeia polifônica, fica claro que há muito o que se aprender e falar sobre a terra dos oprimidos.

Nesta entrevista ao *Rascunho*, Itamar Vieira Junior fala sobre os procedimentos estéticos tratados na engenharia de **Torto arado**, o interesse pelo Brasil interiorano, o atual panorama político, a representatividade negra em um território nacional manchado pela desigualdade e a consciência do fazer literário.

• **Torto arado** fala sobre uma realidade, inserida no interior do Brasil, que retrata de forma muito contundente problemas basilares que ainda enfrentamos relacionados à herança do patriarcado, a subserviência negra e a mácula histórica de séculos de escravidão. Como foi pensar na concepção das personagens e do enredo deste romance?

A história de **Torto arado** é antiga. Eu estava marcado pela leitura dos ditos “romances regionalistas” — embora discorde do rótulo porque o adjetivo regionalista é uma afirmação de que eram narrativas fora do “centro”, sendo que o “centro” será sempre

o lugar de onde escrevemos —, e na adolescência escrevi as primeiras 80 páginas do romance numa máquina de escrever Olivetti Lettera 82. Mas eu não tinha maturidade nem conhecimento para continuar com a narrativa e as páginas se perderam. Anos depois, fui trabalhar com o campesinato: trabalhadores rurais acampados, indígenas e quilombolas, e descobri uma vida que imaginava ultrapassada, já que vivia na cidade grande. Embora meu pai e meus avôs paternos tenham sua origem no campo, eu havia crescido no meio urbano e pouco sabia sobre agricultura e a relação do homem com a terra. Fiquei profundamente tocado com as desigualdades e as condições de vida dos camponeses, principalmente com as narrativas de violência. O campo brasileiro é uma região de imenso conflito, é palco de uma eterna batalha entre o capital e o trabalho, mas o conceito de trabalho a que me refiro é o trabalho como pilar da condição humana, como escreve Hannah Arendt. Há morte, há violência. Foi doloroso descobrir que descendentes de homens e mulheres negros que foram escravizados viviam numa situação de vulnerabilidade extrema, sem direito à terra, sem direito à moradia digna. Tudo aquilo cresceu em mim como um grande incômodo. Fui pesquisar, cursei um doutorado, escrevi uma tese, mas a literatura pulsava. Aquela história precisava ser narrada para que outros pudessem-na ler e submergir na pele daquele povo para entender o país, a si e a nossa própria história. Eu retomei aquele projeto antigo e o romance simplesmente veio. São vidas ficcionais atravessadas pelas vidas das populações que encontrei ao longo de mais de uma década de trabalho com o campo.

• **Você pretendia trabalhar com três vozes narrativas ou foi algo que surgiu durante o processo da escrita? Quais as dificuldades de narrar a história de forma polifônica?**

Não, eu não tinha em mente. Desde o início da história escrita lá nas primeiras páginas datilografadas na máquina de escrever, a narrativa girava em torno das duas irmãs, da relação com o pai e da vida na terra, mas era uma história contada por um narrador distante, em terceira pessoa. Quando retomei a escrita, quase duas décadas depois, a história passou a ser narrada por uma das irmãs, a Belonísia. A partir de determinado trecho eu percebi que havia uma história que a antecedia e precisava ser contada, mas a perspectiva só poderia ser da outra irmã, a Bibiana. Foi quando o romance começou. À determinada altura, quando elas já haviam me guiado pelos caminhos de Água Negra, senti que a história não poderia ser mais contada pelas personagens. Foi quando a terceira narradora chegou, e tomou para si a “pena” da escrita. Ela se impôs porque é uma personagem onisciente, sem começo nem fim,

e que atravessou a dolorosa história do povo brasileiro, desde o sequestro no continente africano, passando pela violenta experiência da escravidão, até as sequelas que carregamos em nossos corpos e mentes nos dias de hoje. Ela era a consciência da História, que nos guia por veredas e labirintos para entender que muitas vezes não é possível uma conciliação.

• **Antes de *Torto arado*, você publicou os contos de *A oração do carrasco*, que também abordam questões étnico-culturais brasileiras. É um interesse essencial falar sobre esses temas em sua literatura? Você acredita no poder de redenção que o livro pode causar na vida do leitor?**

Cada escritor encontrará a sua motivação para escrever, fazer o registro do seu tempo e de alguma maneira compreender a sua história, mesmo que de forma alegórica. Quando eu lia a nossa literatura contemporânea, encontrava muito boas histórias, mas não encontrava a diversidade étnica e cultural de nosso país. Parece que durante a primeira metade do século 20 a literatura brasileira era muito mais diversa. Essa falta de referências levou a experiência negra, com algumas exceções, ou mesmo indígena, ou ainda do homem pobre, me incomodava. E passei a imaginar e querer escrever os livros que eu não encontrava. Muitos percorreram esse caminho: Lima Barreto, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Nei Lopes, Ana Maria Gonçalves. Mas é preciso mais, somos 55% da população do país e queremos representatividade entre escritores e escritos. Eu tenho uma grande fé na literatura. Ela tem um poder de comunicação muito grande e é uma experiência artística singular porque se dá nessa triangulação autor, personagens e leitor. Lemos um livro em silêncio, na mais profunda intimidade, e durante um tempo vivemos as vidas das personagens. É um acordo que sempre fazemos quando decidimos ler uma obra de ficção, de que viveremos aquelas vidas por um tempo. Por vezes pode ser uma experiência profunda, inenarrável, e isso nos permite criar uma empatia com os diferentes. Assim comunicamos a experiência humana, e talvez por isso, por mais que vivamos em um mundo de muitas distrações, sempre haverá pessoas interessadas em literatura.

• **Como a sua formação acadêmica contribuiu na investigação histórica, antropológica e geográfica durante o processo de criação?**

Eu sou um homem de muitas vidas e, por circunstâncias familiares, nunca fui encorajado a ser artista. Filho de trabalhadores simples, meus pais queriam que eu fosse pragmático e escolhesse uma profissão que me permitisse sobreviver. Neste momento, passei a me dividir em duas vidas: a vida do jovem que decidiu ser professor de geografia, mas que depois foi atuar no serviço públi-

co, e a vida do escritor, do amante da literatura. Só decidi apresentar meus trabalhos para publicar quando já estava encaminhado profissionalmente, como era desejo de meus pais. Só apresentei meus escritos quando os considerei maduros. Mesmo assim o fiz de forma anônima e através de concursos e prêmios. O que foi bom; quando recebia um telefonema ou uma correspondência dizendo que o livro seria publicado era porque os avaliadores haviam gostado. Como enveredei pelos caminhos das ciências humanas, estudei geografia, antropologia, ciências sociais, história e filosofia. Penso que todo esse conhecimento adquirido ao longo de minha formação acadêmica ajudou a moldar o homem que escreve. É inevitável que quando eu escrevo não o faça pensando, dentro da arte literária e sem didatismo, numa perspectiva que seja atravessada por esse conhecimento. O fato de trabalhar no ambiente rural, poder viver entre os trabalhadores, entender como elaboram e produzem seus cotidianos, me ajudou imensamente a dar verossimilhança às situações que são narradas.

• **O que o Prêmio LeYa de Literatura representou em termos de carreira, visibilidade no meio literário e interesse do público e da mídia?**

Inscrevi o livro no Prêmio LeYa apenas porque, quando acabei de escrever e revisar os originais, recebi um alerta dizendo que faltavam cinco dias para finalizar a inscrição. Fui pesquisar o histórico do prêmio e vi que um brasileiro e um moçambicano foram distinguidos em anos anteriores, e o restante eram autores portugueses. Vi também que é um júri de notáveis, que inclui o poeta Manuel Alegre, Nuno Júdice, a poeta angolana Ana Paula Tavares, a crítica e escritora Isabel Lucas, entre outros. Quando fui postar os originais e vi o valor da postagem, quase desisti na fila dos Correios, até a atendente me informar que eu poderia parcelar em três vezes no cartão de



DIVULGAÇÃO

crédito. Vá lá, não queria ficar com os originais nas mãos e decidi enviar. Mas foi um ano muito difícil, meu pai estava muito doente e fiquei completamente alheio nos meses que se seguiram. Em outubro, no caminho para o hospital, era meu dia de estar com meu pai, recebi um telefonema do poeta Manuel Alegre, um telefonema que já se tornou marca do Prêmio LeYa. De lá para cá tudo mudou. O prêmio tem uma grande visibilidade em Portugal, sendo divulgado com muito interesse pelos meios de comunicação. Participei de feiras e festivais, percorri Portugal de norte a sul. Fui para lá cheio de medo, pensava, bom, o júri gostou, mas e o público e a crítica? Será que irão gostar? Mas foram semanas especiais e até hoje recebo retorno de leitores portugueses. O prêmio ajudou a divulgar o meu trabalho, a despertar o interesse pelo livro, tanto em Portugal quanto aqui. O resto do caminho o livro tem feito só, e é o que importa. Tem conquista de leitores pela história.

• **Qual é a sua visão diante desses tempos sombrios e turbulentos que assolam o Brasil?**

O Brasil nunca foi um lugar tranquilo para se viver. Um país fundado sob a violência colonial, que viveu o genocídio dos povos originários, o estabelecimento de uma sociedade escravagista a partir da diáspora africana, nunca foi um lugar diferente e muito menos, seguro. A democracia para o povo brasileiro é algo caro e muito recente. Não acho que a sociedade brasileira viva uma polarização nos nossos dias. O país vinha de uma trajetória de consolidação de sua democracia a partir da redemocratização, após um longo período de ditadura. Durante o período pós-Constituição de 1988, a presidência foi ocupada por pessoas com pensamentos distintos, de origens ideológicas distintas, mas nenhum dos ocupantes foi uma ameaça à democracia. Vivemos um tempo radicalmente diferente de toda a construção desta mesma socieda-

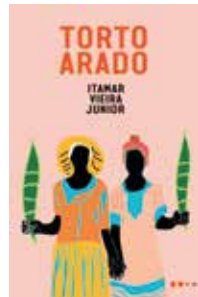
de nos últimos 30 anos. É um momento de ruptura, de ascensão de uma ideologia extremista que busca aniquilar o diferente. Vivemos um governo de viés autoritário, autocrático, que trabalha diuturnamente para romper o tecido democrático. E no meio de tudo, somos assolados por uma pandemia causada pelo desequilíbrio ambiental, que está sob nossa responsabilidade. A comunicação e o respeito ao próximo não têm sido negligenciados somente neste momento. Ao longo da nossa história foi a regra. Por não aceitarmos esse desrespeito, tido por muitos como “privilégios das minorias”, é que estamos neste vórtice perigoso. A parcela da sociedade que detém o poder econômico não aceita perder os seus privilégios: a capacidade de explorar o trabalhador para produzir riquezas, de manter as desigualdades sociais porque lhe interessa, etc. O que está acontecendo não é nenhuma surpresa para mim, que procuro conhecer a história do país. A elite sempre foi a mesma, e é perversa.

• **Qual a sua opinião sobre a maneira reacionária como o governo Bolsonaro tem conduzido a política cultural?**

Não me espanta o que está ocorrendo: é parte do método da extrema-direita para disseminar a sua visão de mundo. Enquanto o cinema, a literatura, a música, a arte como um todo, não reproduzirem a estética do seu pensamento político, continuarão sendo atacados. Eles não acolhem a diferença, possuem uma concepção de mundo arcaica, ultrapassada, por isso, imagine como deve ser difícil encontrar espaço no terreno das artes. Assim como deve ser difícil para um artista aceitar a teoria da Terra plana, ter que escrever sobre isso, ou sobre a submissão da mulher, que menino veste azul e menina veste rosa, naturalizando o racismo, reproduzindo a ideologia nazista, como o ex-secretário de Cultura, ou banalizando a tortura e a ditadura. A arte que, por princípio, é questionadora e



Quando eu lia a nossa literatura contemporânea, encontrava muito boas histórias, mas não encontrava a diversidade étnica e cultural de nosso país.”



Torto arado

ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Todavia
264 págs.



Vivemos um governo de viés autoritário, autocrático, que trabalha diuturnamente para romper o tecido democrático.”



Não há maneira melhor de conhecer o Brasil que por meio de seu povo, suas expressões artísticas e culturais.”

revolucionária, tem dificuldade de se adaptar a um discurso tão reacionário sem que perca sua essência transgressora.

• **O artista brasileiro precisa realmente expor suas ideologias políticas? Em que medida não falar ou omitir soariam errado?**

O artista brasileiro é um cidadão como outro qualquer: goza do direito à livre expressão, ou seja, pode usá-lo ou não. A liberdade de expressão é um direito, e não um dever, cada um age de acordo com a sua consciência. Também não acredito em arte neutra, porque toda arte é essencialmente política, até mesmo quando o artista opta pela “neutralidade”. O compromisso único com a sua arte não se encontra livre de um sentido político. Não me manifestar seria como se eu acreditasse que é possível separar o homem do artista. Por isso, fiz a opção pessoal de me expressar no espaço público, a ágora, quando achar que tenho algo a contribuir para o debate de dilemas e convicções. Isso advém da minha percepção de que sou um ser ativo no mundo e que posso contribuir e aprender com o debate público. Mas penso que os que não falam também estão exercendo o seu direito de não se manifestar, e que devem ser respeitados.

• **Como se deu a sua trajetória — escritor negro e baiano, com doutorado, num país ainda extremamente cruel, desigual e racista com a população negra?**

Nasci numa família de trabalhadores humildes que não cultivavam o hábito da leitura, com exceção dos jornais aos domingos. Tinham coisas mais urgentes para tratar e cuidar, como a nossa sobrevivência. Então, eu vivi essas dificuldades muito cedo. Vi a luta de meus pais para garantir comida na mesa, o pagamento do aluguel, os cuidados com a nossa educação, etc. Fui vítima de racismo, mas tenho consciência de que meu povo, os irmãos de cor mais retinta sofrem e sofreram muito mais, porque no Brasil o racismo está baseado também na quantidade de melanina que você carrega na pele. Desde que aprendi a ler e escrever, vivi a vida da escrita e da literatura, foi algo que nunca me abandonou. Sempre fui muito tímido, guardo desde cedo uma espécie de fobia social, então os livros sempre foram minhas companhias. E o exercício para compreender o mundo à minha volta passa também pela escrita. Segui outros caminhos porque nunca achei que pudesse viver de arte, como não vivo até os dias de hoje, então fui me ocupar de questões mais urgentes, como ocorreu com os meus pais. Fui estudar, ser professor de geografia. Para estudar, precisei trabalhar de muitas coisas: empacotador de supermercado, balconista de farmácia, digitador, até eu me formar. Depois prestei concurso e entrei no serviço público. Foi quando respirei um pouco e comecei a tocar meus projetos literários. Mas sou muito inquieto, a literatura para mim não

basta. Estou sempre atrás de outros campos do conhecimento, resolvi aprofundar meus estudos acadêmicos e até os dias de hoje continuo a fazê-lo solitariamente.

• **A maioria de escritores brasileiros negros recebeu seu devido destaque de forma muito tardia, quando não, póstuma. Hoje, temos nomes como Ana Maria Gonçalves, Conceição Evaristo e Paulo Lins, mas são ainda poucos os que se destacam numa lista majoritariamente branca. Você tem consciência da importância que a sua imagem representa para um país como o nosso, com uma grande população negra, semianalfabeta e pobre?**

Eu tenho consciência, porque sempre busquei essa representatividade no meio literário e no campo das artes. Vale ressaltar que eu tenho uma ascendência negra, indígena e ibérica, embora neste momento histórico precise ressaltar as ascendências negra e indígena. Sempre busquei autores e personagens que falassem ao meu universo íntimo, que revelassem um pouco da minha história. E cada vez que eu os encontrava, era como se revisse um parente perdido. Ler Lima Barreto, descobrir um Machado de Assis negro, encontrar Carolina Maria de Jesus, todos eles me disseram que sim, que poderia estar neste lugar de escrever e ser lido. E que as nossas histórias, a nossa ancestralidade, a nossa imaginação falam diretamente a pessoas famintas de representatividade e visibilidade.

• **O que podemos esperar depois de Torto arado? Você tem algum novo projeto literário em andamento?**

Torto arado é parte de um projeto maior que se debruça sobre os conflitos fundiários no campo brasileiro. Tenho mais projetos sobre os quais venho pesquisando, anotando e escrevendo já há alguns anos. Quem sabe não vem um livro?

• **Por que literatura?**

A literatura é minha “mãtria”, é o terreno onde me sinto absolutamente livre, onde posso viver muitas vidas dada a finitude da minha, onde posso até mesmo ser imortal. Ela envolve a capacidade de nos comunicarmos através de uma língua, por uma voz necessária e que nos faz sentir vivos.

• **Aldir Blanc escreveu em uma de suas letras mais emblemáticas que o “Brasil não conhece o Brasil”. Como conhecer melhor este país tão rico e vasto cultural e geograficamente falando?**

Não há maneira melhor de conhecer o Brasil que por meio de seu povo, suas expressões artísticas e culturais. Se entregar às paisagens, ao Brasil profundo, sem julgamentos, deixando que o povo e a história falem por si. Será possível descobrir uma terra mágica, um povo persistente, acima de tudo sobrevivente, que nos ensinará a resistir. 🍌

Depois do cataclismo branco

A reunião de poemas **Não pararei de gritar**, de Carlos de Assumpção, reaviva o debate sobre herança e cânone literário

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ

Em setembro de 2018, o Museu Nacional estava em chamas e um sentimento de decisiva derrota pairava sobre o Brasil. Em meio a uma de suas maiores crises políticas e humanitárias recentes, o país via serem destruídas parte da sua memória, bens comuns e patrimônio, além de anos de trabalho científico realizado e ainda porvir, tudo isso num anúncio macabro do que estaria a caminho nos anos seguintes.

Se aquilo nos chocou com tamanha intensidade, se foi compreendido como algo “novo”, foi também porque não fomos capazes de perceber que o incêndio é uma espécie de regra em nossa história.

Algo como um Museu Nacional imaterial e imemorial é sistematicamente destruído desde as ações das elites coloniais e de seus herdeiros. Com focos de fogo vindos das antigas Capitânicas Hereditárias, dos latifúndios de ontem e hoje, da escravidão e do extermínio dos povos indígenas e negros, dos traficantes de escravos e seus navios macabros, da catequese e das tentativas de aculturação em massa, bem como das oligarquias que se sentam por trás dos bancos do poder.

A destruição do Museu Nacional realmente existente e desse outro, simbólico, são a destruição, em curso há muitos séculos, de um mundo. É o que podemos lembrar com a poesia de Carlos de Assumpção, que parece se mover poeticamente entre o protesto e a “procura dos Deuses protetores/ que regiam os acontecimentos/ antes do cataclismo branco”. Isto é, a sua poesia se faz, como a de tantos poetas não herdeiros, a partir de enunciações lançadas depois do fim de um mundo.

A permanência do mundo branco se faz às custas da submissão dos não brancos. “O alicerce da nação/ Tem as pedras dos meus braços/ Tem a cal das minhas lágrimas/ Por isso a nação é triste/ É muito grande mas triste/ E entre tanta gente triste/ Irmão sou eu o mais triste”, diz o poeta.

A nação triste, o poeta triste, se fundam em estruturas históricas como a da escravidão moderna, em que os povos africanos foram submetidos à condição de mercadoria que lhes retira o direito sobre aquilo que produzem (como, depois, acontecerá aos operários e operárias). Nas palavras do filósofo camaronês Achille Mbembe, em **Crítica da razão negra**, “tudo o que foi produzido pelo escravo foi-lhe retirado — produto do trabalho, progeneritura, obras intelectuais. Não é considerado autor de nada que lhe pertença”. Diante desse espólio generalizado, pede Assumpção ao seu instrumento:

*grita tambor
grita
estamos do lado de fora
com as mãos vazias*

Humanidade prorrogada

No entanto, segundo Mbembe, ao mesmo tempo que “o escravo pode ser mercadoria, objeto de luxo ou de utilidade que se compra e se revende a outros”, e que “sua humanidade intrínseca pode ser negada pelos seus proprietários, que deles extraem trabalho não remunerado”, essa humanidade “não é inteiramente apagada”, e se esforça, “deseja de entrar num movimento autônomo de criação”. Nos termos de Mbembe, essas humanidades resistentes produzem, ainda, humanidades prorrogadas — uma estranha espécie de herança, tão distinta das heranças de poses dos dominadores.

*Senhores
Atrás do muro da noite
Sem que ninguém o perceba
Muitos dos meus ancestrais
Já mortos há muito tempo
Reúnem-se em minha casa
E nos pomos a conversar
Sobre coisas amargas*

O trecho de *Protesto*, poema de Carlos de Assumpção, é ambivalente. Remete tanto a uma condição de espólio e sofrimento quanto a uma conversa intergeracional que não cessa. Poderíamos

O AUTOR

CARLOS DE ASSUMPÇÃO

Nasceu em 1927 e vive em Franca, no interior paulista. Publicou seu primeiro livro, **Protesto**, em 1982, em edição do autor.



Não pararei de gritar

CARLOS DE ASSUMPÇÃO

Companhia das Letras

176 págs.

mesmo dizer, uma transmissão. Há algo que se transmite, como um anel de família.

Sobre isso, o poeta e crítico Alberto Pucheu, organizador do volume **Não pararei de gritar**, que reúne (pela primeira vez) os poemas de Assumpção, nos diz, em artigo publicado na revista *Cult* em março deste ano, e intitulado justamente *O grito como herança*: “há nessa poesia um grito que, provindo do passado, envia-se a um futuro”.

Junto a esse grito, percebido por Pucheu (que acrescenta ao volume um pequeno ensaio que localiza e lê Assumpção em meio a uma história de sua recepção no âmbito do movimento negro, desde pelo menos o final da década de 1950), podemos ler também a transmissão de uma conversa — “sobre coisas amargas”, nos diz Assumpção, mas também sobre sonhos de uma outra nação que teria sido possível. Uma herança de um mundo anterior ao “cataclismo branco”, que também se projeta para o futuro.

Poucas instituições têm tanta amplitude e consequências para a vida cultural quanto a da herança. Ela atravessa como um raio a história das civilizações ocidentais e de seus bens materiais e imateriais, bem como as relações de dominação do ser humano sobre outras coisas ou sobre outros seres humanos.

Domínio

A herança trata também da perpetuação das relações de domínio, tanto no âmbito econômico como no cultural. Salvo raras exceções, os subalternizados não têm direito a heranças materiais. Por isso em **Memórias póstumas de Brás Cubas** há tanto significado que um senhor da elite carioca do século 19, cercado de pessoas escravizadas que eram obrigadas a lhes satisfazer os mimos, não tenha transmitido o seu legado. Brás Cubas termina o romance enumerando tudo aquilo que não logrou realizar, e sem filhos que recebessem mesmo a sua “herança negativa”.

DIVULGAÇÃO



Uma outra forma de “herança negativa” está em Carlos Drummond de Andrade, que tenta deserddar a si mesmo num ato ético-poético no poema *Os bens e o sangue*. Primeiro na voz da família, que diz ao menino ainda jovem “mais que todos [o] deserddamos”; depois, em sua própria voz, com a confissão: “os parentes que eu amo expiraram solteiros”. Com isso, o poeta tenta se aliar aos deserddados historicamente: “Os parentes que eu tenho não circulam em mim”.

A persistência do tema da herança na poesia brasileira associada à questão da escravidão tem um motivo bastante material: do ponto de vista racial (que não esgota a questão), podemos evidenciá-lo a partir da lenta e tardia abolição da escravidão no país, quando não foram criadas as condições de emancipação negra em nosso território.

Muito principalmente por causa da Lei de Terras de 1850, que vigorou por mais de um século, e que estabelecia a posse da terra somente mediante a compra, inviabilizando o acesso à terra (e ao autossustento) dos largos contingentes de ex-escravizados que agora configuravam batalhões de desempregados forçados a vender a sua mão de obra a preços injustos. Sem reforma agrária, as elites brancas preservam o seu domínio sobre os descendentes não brancos desde então.

Quanto a esta dívida, sentida ao mesmo tempo como culpa e responsabilidade por Drummond, é bom lembrar o que diz Wendy Brown em **A política fora da história**: “a justiça não tem a ver apenas com nossa dívida com o passado, mas também (...) [com a] responsabilidade por nossa presença (fantasmal) no futuro”. A presença fantasmal no futuro se faz com a visibilização dos corpos que ameaçam desaparecer por força da opressão.

Nesse sentido, a publicação de Carlos de Assumpção é a um só tempo tardia e bem-vinda: é inacreditável que nós, enquanto “meio literário”, tenhamos demorado tanto tempo para ler autores e autoras que vingam como podem, não graças aos “sistemas literários” oficiais, mas muitas vezes a ações como as do coletivo cultural Quilombhoje, que publica os *Cadernos Negros* de literatura desde a década de 1970 (onde vigoravam as publicações de Carlos de Assumpção junto a outros poetas).

Em artigo publicado na revista *Litterata*, Lizandro Calegari e Fábio Moreira atribuem essa invisibilização não apenas à história da escravidão, como ao substrato ideológico que fundamentou a representação da negritude nos escritos da branquitude em nossa história literária: “Como resultado dessa herança cultural autoritária, [os negros] foram excluídos do cânone ou apresentados marginalmente. Isso, provavelmente, justifica não só a exclusão e a marginalização de personagens negros, mas também de escritores negros”.

A publicação dos poemas reunidos de Carlos de Assumpção nos seus 92 anos funciona como anti-incêndio do outro Museu Nacional, que está sob chamas há cinco séculos. Em todo território nacional, apesar da queimada das forças destrutivas avançar, muitos se esforçam por criar mais focos desse antifogo. 🕯



PLANEJAMENTO E PRAZER NA ESCRITA

1.

Desde já: a palavra “planejamento” é maldita, e cria problemas logo que enunciada. Escritores há que detestam a ideia de planejar um romance — usarei essa palavra genérica, “romance” —; outros, que não conseguem começar a escrevê-lo sem que esteja por inteiro num esboço gráfico ou discursivo. Muita discussão — e muito insulto, como é da moda. O desconcerto, sob certo ângulo mal-humorado, poderia ser atribuído a duas perspectivas de mundo classificadas como pré e pós-iluminista, ou, num plano mais brando, romântico-idealista e moderna, com todas as ressalvas possíveis a qualquer equação toscamente binária como esta. O fato é que o assunto segue apartando a grei, e é impossível ignorá-lo quando se pretende refletir sem paixões sobre os temas da técnica literária.

2.

Os negacionistas do planejamento são pessoas sensíveis, articuladas e conscientes do que dizem. Seus motivos são respeitáveis. O planejamento resultaria numa obra “engessada”, mas, o principal, poderia retirar do ficcionista o prazer da escritura e da “descoberta”. Tanto o aristocrático *talento* quanto o mítico *dom* supririam qualquer necessidade de planejar. O início pela tela em branco representaria a ilimitada liberdade, acima das possíveis indicações técnicas, bem como a reiteração da força criativa atinente a essa liberdade, tudo conduzindo a uma obra literária baseada apenas na envergadura do instinto.

3.

A melhor preliminar para a flexão dessa pendência será dizer uma obviedade: importa, na obra literária, o livro acabado, exposto na livraria ou circulando online. Ao leitor habitual interessa a qualidade estética e humana do livro que vai adquirir. Assim, a discussão sobre planejamento ou não-planejamento é coisa completamente adjetiva, e mais: restrita ao pequeno mundo das pessoas que escrevem e dialogam entre si. A quem lê o romance **Madame Bovary** numa cadeira de praia, será apenas uma divertida curiosidade saber se Flaubert o planejou — a propósito, planejou-o ao detalhe, conforme os originais que podem ser consultados na internet, o mesmo acontecendo com J. K. Rowling e seu *Harry Potter*. E, a propósito, nenhum leitor reclamou de qualquer engessamento nessas obras.

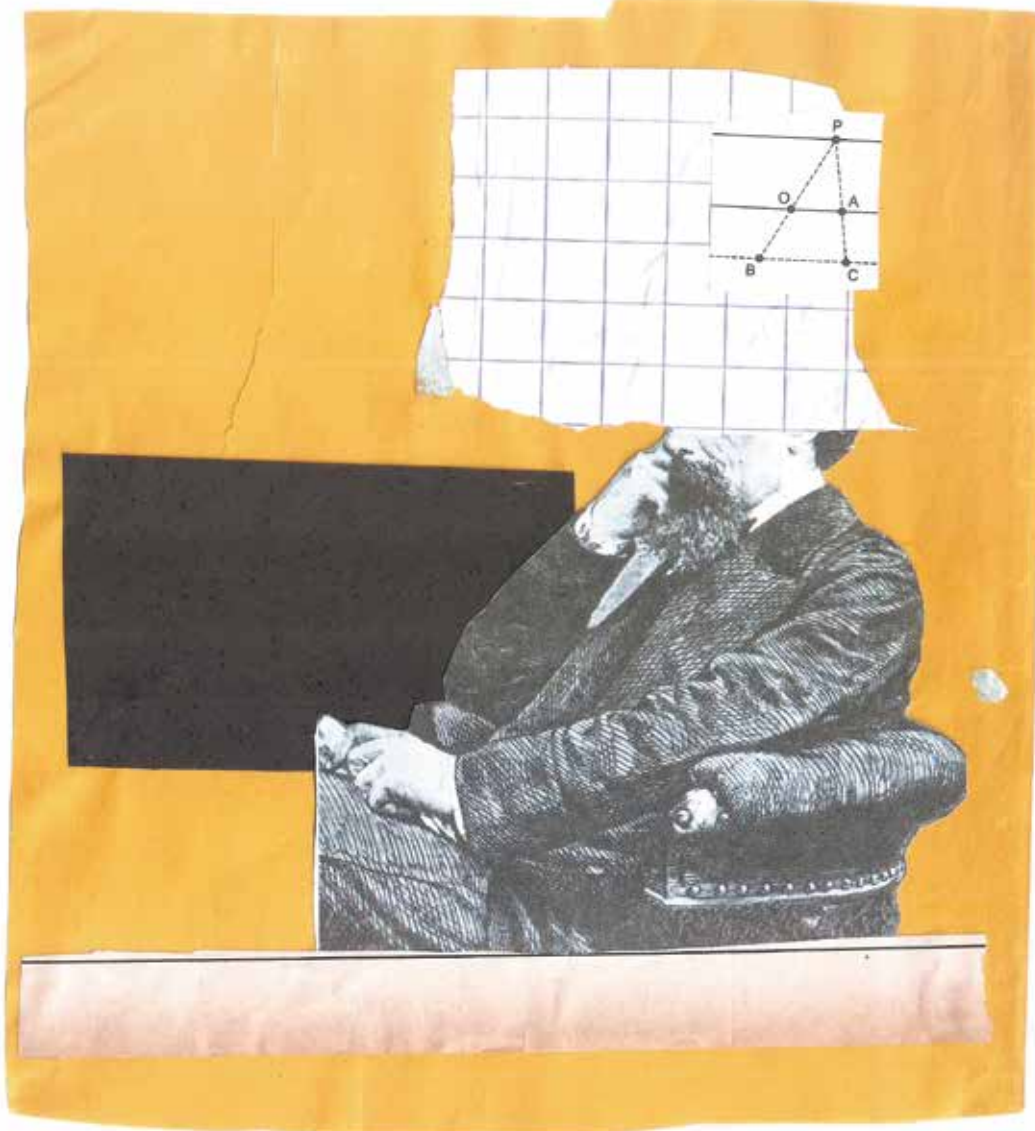


Ilustração: Miguel Rodrigues

4.

Varridas as aparas, pode-se aceitar que o ficcionista decida substituir, com merecido alívio e ganho, o pesado conceito de “planejamento” da obra literária pela ideia menos problemática de “conhecimento prévio do que se vai escrever”, tal como o diretor de cinema precisa ter ciência precedente do filme, cena a cena, em pormenor: há muito dinheiro em jogo, aluguel de estúdio, pagamento de leis trabalhistas, custos de produção de cenários, figurinos. Tal como acontecia com o arquiteto da catedral gótica, que a planejava, mas que era também seu engenheiro e mestre de obras. Um passo em falso em seu projeto, e não se perdia apenas o dinheiro do bispado, mas todo o edifício poderia desabar na cabeça do infeliz artífice. Na obra literária, a imprevisão pode ser menos dramática, mas sempre depressiva. Simples assim. O conhecimento prévio não será relevante para o poema curto ou para o conto-flash atual, instantâneo, mas, sim, para a novela e, mais ainda, para o romance em sentido estrito. Há pessoas, excepcionalmente vocacionadas, que não necessitam levar ao papel qualquer esboço da narrativa. Têm-no na cabeça, em especial se for uma novela com as dimensões e a estrita ambição de **O velho e o mar** ou **Bartleby, o escrivão**. Mas é impossível que todos sejam tão vocacionados a ponto de se lançarem a escrever um **Guerra e paz** ou **O linguado** sem qualquer previsão.

5.

O conhecimento prévio do que se vai escrever é ultrapassar a fase da ideia difusa (uma geleia-geral) ou explosiva (um big-bang epifânico), para dar o passo adiante; essa operação resulta em que a potência do sonho ou da

epifania se transforma em ato no texto. No romance, enfim. O conhecimento prévio da narrativa implica estabelecer suas linhas gerais e particulares, tema de futura coluna, em que a pedra de toque são: a) a consistência da personagem; b) o conceito sistêmico do enredo.

6.

A consistência da personagem: a personagem é o epicentro da história, e nunca seria demasiado repetir o que aqui foi dito na coluna de junho. Se funcionar bem, se o leitor acreditar nela desde o primeiro parágrafo em que aparece, o romance — intimista, de formação, policial, humorístico, ao gosto de quem o escrever — surgirá como consequência. Conhecer de antemão a personagem, além de significar uma apurada e intransitiva vivência da sensibilidade, representará meio caminho do conhecimento anterior do romance. Ao pensarmos detidamente na personagem, ela mostrará aos poucos sua complexidade interna, e, assim, mais escolhas oferecerá para uma boa previsão da história, justificando os episódios que vier a provocar.

7.

O conceito sistêmico do enredo: a natureza, por exemplo, é um sistema, já nos comprovou von Humboldt. Não haverá qualquer perda em comparar o enredo a um sistema. Isto quer dizer que todos os elementos que o compõem são interligados. Dessa forma, será possível estabelecer antecipadamente a relação de causa e efeito entre os diferentes episódios. O leitor espera que um episódio seja gerado por outro, que, por sua vez, será causa de outro, numa sucessão não necessariamente cronológica: o episódio 7 pode ter sua causa do episódio 3. Essa coesão interna, mesmo que a forma seja anárquica, fragmentada, leva o leitor a constatar que está diante de uma estrutura harmônica, que respeita sua inteligência, passo necessário para que “entenda” a história e se deixe levar por ela. Esse mesmo leitor terá, no enredo, as respostas às perguntas que o próprio enredo lança. E só o sistema garante isso.

8.

Resta pensar no prazer, essa busca tão exasperada e atual. Alguns acham que saber com antecipação todo o enredo é um desbarato do prazer da escrita. Muito ao contrário: o autor experimenta um exaltado prazer quando lhe assoma, toda fresca e nova, a ideia; ao organizá-la, lhe é assegurado o prazer intelectual, feito de pequenas iluminações e, por fim, o autor saboreia intensa fruição sensorial quando a executa, palavra por palavra, frase por frase, ouvindo interiormente seus ritmos e como se unem umas às outras. Ao lado disso, o planejamento evita a infelicidade diária do sentar-se à frente do computador sem saber *o que* se vai escrever. Esse dissabor é substituído por um movimento bem mais instigante, de máxima autonomia e, no entanto, domesticável: “*como* vou escrever isso?”. O planejamento pode prever que Maria, em dado episódio, e raivosa, vai de São Paulo ao Rio e, lá, rompe uma relação. O autor tem o prazer garantido de imaginar que, mais adiante, terá de decidir se Maria irá de avião, de carro, de ônibus ou de carona, bem como resolver se esse rompimento será num quarto de motel, num restaurante ou numa lancha, e se será à bofetada ou por uma trabalhosa conversa cheia de esgotantes ironias.

9.

Prazer, conhecimento, liberdade, êxito da realização: eis o que podemos razoavelmente esperar quando se pensa antes de escrever. A escrita do romance que parte da tela em branco, do voo cego, poderá ser agradável nos momentos iniciais, mas a tendência é que, em boa parte das vezes, essa escrita ingresse num túnel do terror, acarretando tantas reescritas e que a levem a ser abandonada pelo autor — ou pelo leitor, se concluída e publicada. 🖊

Nos caminhos da memória

Em **Madalena, Alice**, Bia Barros cria uma proposta estética para narrar os horrores do Alzheimer

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA – PR

Uma história, duas narradoras. É assim que a cearense Bia Barros encontra um jeito de narrar a experiência de ter — e de se viver com alguém que tem — o Alzheimer. Em **Madalena, Alice**, a voz da mãe doente se encontra com a filha cuidadora, e é no espaço intermediário que o leitor encontra o sofrimento dessa experiência.

Na teoria literária, a técnica tem um nome bonito: visão este-reoscópica. Nada mais é do que a existência de mais de um narrador para um mesmo evento, o que permite que o leitor tenha acesso aos diferentes pontos de vista de um mesmo acontecimento e perceba o quanto as percepções do que aconteceu podem ser diferentes de acordo com o personagem. Alguns exemplos conhecidos são **O quarteto de Alexandria**, de Lawrence Durrell, ou ainda **O alforje**, de Bahiyiyh Nakhjavani.

No caso da obra de Barros, o leitor acompanha os relatos das duas personagens durante os anos mais difíceis em que Alice, a filha, cuidou de Madalena, a mãe com Alzheimer.

A estética do Alzheimer

O primeiro relato que lemos é o da mãe — uma espécie de delírio em fluxo de consciência que mistura tempos, pessoas e realidades. O grande impacto é que, já no primeiro parágrafo, Madalena está em um cômodo que não reconhece, e se vê como uma criança raptada ou ao menos mantida como refém sem entender o porquê (“Tudo é escuro nesse catifeiro. Onde estão a mamãe e o papai? Tudo é ausência nesse lugar. Onde estou?”).

Aos poucos surgem novas pessoas, novos ambientes, e entendemos o quão plástico esse mundo na realidade é. Esse fluxo de consciência nos permite encontrar diversas contradições que são explicadas pela passagem do tempo que a personagem parece não perceber: a presença ou ausência do marido; a juventude dela com as irmãs ou o peso de ter seus próprios filhos; o amor que sente pelos membros da família e não ser capaz de reconhecer a filha que cuida dela diariamente.

Com essa narrativa em primeira pessoa, Barros procura uma proposta estética para narrar a experiência do esquecimento. Madalena ainda é capaz de se lembrar da

sua família, dos seus afetos, de suas dores. O que parece não ter é a noção temporal de suas lembranças, o encadeamento das ações ou a capacidade de acessar isso quando necessário. Quando a filha aparece, por exemplo, para lhe dar seus remédios, é incapaz de reconhecer “a moça de cabelos vermelhos”, ainda que, no parágrafo anterior, relate o amor que sente em relação à filha.

No meio dessa narrativa, o leitor consegue acessar um certo grau de realidade (estou aqui chamando de realidade o mundo fora da doença) principalmente pela relação de Madalena com outras personagens, momentos em que há um ponto de encontro entre a doença e o que há fora dela. Acompanhamos também os pedidos constantes de socorro de Madalena para sua Santa Maria — que, depois de um tempo, passa a responder, ajudando a devota a entender a sua realidade e o que está acontecendo ao seu redor.

O que impressiona dessa parte da narrativa é a infantilização pela qual passa a personagem — e como isso é narrado. Da filha (que se torna uma moça ou ainda mulher) que lhe dá remédios e comida, numa clara inversão de papéis, até a constante lembrança da infância e a busca pelos pais, Madalena deixa de ser a mulher que se mudou com os filhos do Ceará para São Paulo para escapar de uma vida de injustiças e buscar uma qualidade maior de vida. Deixa de ser a mulher que segurou as pontas da família quando foi abandonada pelo marido. De certa forma, se torna uma pessoa sem identidade definida para si mesma, passando de cuidado em cuidado.

O outro lado

Quando se chega à metade do livro, temos acesso ao outro lado. Bem literalmente. A mancha do livro fica de ponta-cabeça e é necessário virar fisicamente o livro para se ter acesso ao relato de Alice, a filha.

E aqui nos deparamos com uma escrita drasticamente diferente. O texto é um desabafo em forma de monólogo de uma mulher que despeja as mágoas de anos quase sem respirar entre os parágrafos.

A palavra que para mim resume a vida de Alice é frustração. A personagem tenta, ainda jovem, se afastar da vida que via a mãe viver — uma vida sofrida e pobre, de muitas batalhas. Estuda,

Com essa narrativa em primeira pessoa, Bia Barros procura uma proposta estética para narrar a experiência do esquecimento.



A AUTORA

BIA BARROS

Nasceu em Fortaleza (CE). Cursou Ciências Sociais e Jornalismo em São Paulo e Documentário e Roteiro na Escuela Internacional de Cine y TV, em Cuba. **Madalena, Alice** é seu primeiro livro.

ingressa em um mestrado e se vê de volta na vida familiar quando a doença da mãe é diagnosticada e, numa atitude machista típica, o cuidado recai sobre a filha, e não o filho (que, aliás, morava com a mãe no momento do diagnóstico, mas pega todo o dinheiro que consegue e deixa mãe e irmã em uma situação precária).

Acompanhamos então o relato de tudo que Alice precisou fazer para cuidar da mãe durante os anos seguintes. Todas as dificuldades práticas, financeiras e afetivas que passou e suas saídas (uma delas, inclusive, se fantasiar de santa para tentar fazer com que mãe entenda a realidade).

E, dolorosamente, acompanhamos o processo em que a filha também perde sua identidade — passa a morar na casa da mãe, perde seus empregos por não conseguir realizá-los como deveria (por conta da mãe), precisa sair de casa, não consegue mais se relacionar de maneira saudável com outras pessoas. E não é nem mais vista como filha — até essa identidade, dependente da percepção da mãe, é perdida.

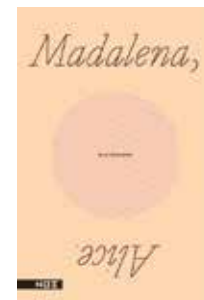
Em me vi só, no meio dos teus fantasmas, só no meio da tua loucura, só no inferno da tua doença. Chegou um momento, mãe, em que eu não sabia mais se existia mesmo ou se eu era apenas um delírio seu. Eu passava dias mergulhada nos seus surtos e me perdi no teu imenso vazio.

A terceira margem

Quando terminamos de ler o relato de Alice, voltamos para o meio do livro — aquele mesmo lugar onde chegamos quando terminamos o relato de Madalena, aquela inversão que nos fez virar o livro.

Essa página, com um elemento gráfico circular, opera como uma terceira margem — o espaço em que as narrativas se encontram, tanto o fim quanto o começo. E esse intervalo conta muito: conta, principalmente, que a história narrada está entre esses dois relatos, ou na soma deles.

O que Barros mostra é que, ainda que o Alzheimer acomete só uma pessoa e não é contagioso, não é só ela que sofre seus sintomas. É uma doença que chega nos outros, que faz um pequeno coletivo sofrer com seus sintomas. E é entre essas experiências que está a verdadeira doença. 🍷



Madalena, Alice

BIA BARROS

Nós

176 pgs.

TRECHO

Madalena, Alice

Abro a porta e vejo a moça de cabelos vermelhos deitada. Ela dorme profundamente. Parece morta. Olho para a moça e vejo se está bem. Ela acorda de sobresalto, com um grito de terror como se tivesse visto um fantasma. Tudo bem, minha filha? Pergunto. Ela se levanta num salto, pede desculpas e começa a se arrumar. Em minutos, troca de roupa, arruma a cama e se põe a fazer as coisas mecanicamente. Está abatida. Essa mulher deve estar muito cansada.

SOFIA SOFT: DIÁRIO

Domingo

O telefone toca às seis horas da manhã. Seis e seis, para ser mais exata. Eu mal atendo e ela dispara: “Admiro os babacas que conseguem não parecer babaca. Palmas pra eles. Não parecer babaca exige de um babaca concentração e autocontrole sobre-humanos”.

Segunda-feira

Minha avó gostava de contar a história em que ela atravessava distraidamente a Place des Vosges e um vento forte atirou sua sombrinha entre as pernas de Albert Camus, que tropeçou e saiu catando cavaco. Então o escritor se recompôs, fechou a sombrinha e a entregou gentilmente pra minha avó, que disse num francês impecável: “Amar o universo ou amar o humano. Esse é o único problema filosófico verdadeiramente sério, monsieur Camus. Não dá pra amar simultaneamente as duas ideias. Eu, por exemplo, amo o universo. Isso significa que não me desagrada qualquer prognóstico em que a raça humana encontre a extinção. Afinal, mon cher, para a infinita perspectiva do universo, essa insignificante coletividade de primatas terá finalmente cumprido seu minúsculo destino e não fará falta alguma”.

Terça-feira

Pouco antes de morrer, Franz Kafka pediu a um amigo que queimasse todos os seus originais. O amigo não atendeu ao pedido. A posteridade agradeceu. Pouco antes de morrer, meu amigo Frank Zafka me pediu que queimasse todos os seus originais. Taquei fogo. A posteridade me agradecerá.

Quarta-feira

Tenho um Smart Fortwo que eu raramente tiro da garagem. Prefiro usar o transporte público. Quando estou cansada de ficar no apartamento, prefiro caminhar. Numa dessas caminhadas, quando eu ainda morava na rua Apinagés, parei pra descansar num banco do Parque da Sabesp. Tirei da bolsa um romance que estava terminando de ler. Li as últimas páginas, fechei o livro e fiquei meditando. Um casal de idosos exercitava-se perto de mim. Quando a senhora viu a capa do livro largado em meu colo — bons olhos, hein? —, se aproximou, apoiando-se numa atrevida bengala de madeira com cabo de marfim, e perguntou em que parte eu estava. Eu respondi que havia acabado de ler o livro. Ela perguntou o que eu tinha achado. Pensei um pouco e respondi:

Uns mais outros menos, todos os grandes artistas e escritores disseminam herdeiros. Não epígo-

nos, mas herdeiros: continuadores notáveis. Franz Kafka disseminou poucos. Eu mesmo conheço apenas um: Giorgio Manganelli, atualizador de Kafka especialmente na espantosa coletânea **Centúria: cem pequenos romances-rio**. Por algum tempo eu achei que China Miéville também fosse um legítimo herdeiro de Kafka. Miéville não inventou a palavra *desver*, mas foi o escritor que melhor elaborou esse conceito numa obra literária. **A cidade & a cidade** é um romance distópico que faz avançar o pesadelo kafkiano desdobrado em **O processo** e **O castelo**.

Que audácia... Reunir no mesmo espaço geográfico duas cidades rivais, cruzando suas áreas públicas e particulares, mas obrigando os cidadãos de cada cidade a ignorar totalmente (desver) as áreas e os cidadãos da cidade cruzada, sob pena de exílio ou morte ordenados por uma autoridade chamada Brecha, onipresente e onipotente, invisível e insondável — apenas Kafka teria pensado nisso, se vivesse em nossa época. Suspeito que Borges também. Lembro que, por sorteio, cidadãos são declarados invisíveis, no conto *A loteria em Babilônia*. Ninguém pode interagir com eles. Robert Silverberg gostou tanto dessa premissa, segundo ele “mal aproveitada por Borges”, que a desenrolou num conto in-teiro: *O homem invisível*.

Esse tipo de loteria não existe em Beszel e Ul Qoma. Mas um pouco do antigo método babilônico de invisibilidade chegou até nós. Os habitantes da cidade e da cidade aprendem a desver desde criança. Logo a prática se torna um hábito e o hábito se torna um instinto. Esse código existencial é a força insólita do romance. Nas calçadas e nas avenidas cruzadas os pedestres e os automóveis de Beszel passam a centímetros dos pedestres e dos automóveis de Ul Qoma, sem se notarem nem se tocarem de forma alguma. Sob a vigilância total da Brecha.

O romance de Miéville é sobre uma investigação kafkiana, em parte também borgeana. Uma pesquisadora universitária foi assassinada. Talvez exista uma terceira cidade, ultrassecreta: Orcincy. “Eu acho que Orcincy é como a Brecha chama a si mesma”, diz uma personagem. Incertezas. Arqueologia profunda. Um progressivo mistério-matriusca.

O processo e O castelo são literatura-arte.

Dividido em três partes e uma coda, **A cidade & a cidade** é duas partes literatura-arte e uma parte (e uma coda) literatura-artesanato. Na primeira parte (Beszel) e na segunda (Ul Qoma)



Ilustração: FP Rodrigues

a atmosfera opressiva adensa-se. O absurdo cartesiano confunde e neutraliza qualquer potência de liberdade. Todos os personagens são menores que o sistema, muito menores que o mistério. Mas na terceira parte (Brecha) e na coda as respostas surgem, serelepes. O protagonista e o leitor conquistam conhecimento, isso quer dizer que o enredo e a experiência da leitura perdem um pouco do vigor. Explicações demais, organizadas demais, me incomodam. Por algum tempo — mais ou menos duzentas e trinta páginas — China Miéville foi um legítimo herdeiro de Kafka. Ou ao menos eu achei que China Miéville também fosse um legítimo herdeiro de Kafka. Suposição egoísta e elitista... Miéville jamais disse que seu desejo era ser *um legítimo herdeiro de Kafka*.

A senhora da atrevida bengala de madeira com cabo de marfim escutou educadamente cada palavra. Quando terminei de falar, notei que seu rosto estava inchado e vermelho. Ela estava furiosa. Erguendo a bengala, ela

gritou: “Que vergonha! Vá embora. Vá embora e não volte mais”. Seu marido precisou acalmá-la. Lembro que, um pouco confusa, levantei e andei rapidinho na direção do portão, sem saber exatamente em que cidade eu estava.

Quinta-feira

Aconteceu ontem à tarde. Minha mãe fez café e um enorme bolo de fubá. Depois de colocar na mesa as xícaras, os pratinhos, os guardanapos, os talheres, a geleia de morango, a cafeteira e a travessa com o bolo de fubá realmente enorme, ela parou um minuto, pensativa, virou pra nós e disse: “A sociedade deve parecer um show de horrores pra quem fica em casa, quietinho, estudando Lógica (harmonia de raciocínio, falácias etc.), e então abre a janela pra escutar o que — e a maneira como — as pessoas estão debatendo, de que modo andam articulando até mesmo os temas mais sérios e urgentes”. Ela serviu-se uma xícara de café e disse: “Estou sentindo um dó muito comovido mesmo, entendem, do pobre-diabo do Witt-

genstein, ah, tadinho, até hoje tão sozinho, sem quase ninguém pra conversar, exceto umas poucas orquídeas de estimação...”

Sexta-feira

Ela chegou com duas garrafas de um cabernet chileno e duas pizzas grandes, uma de atum e a outra também de atum, porque a gente é tarada por pizza de atum. Depois da mesa e da cama, no banho ela me falou um pouco sobre o trabalho e a faculdade. “Não me acho muito inteligente. Só me acho a pessoa mais inteligente do planeta. Tipo Sócrates, entende? Eu não sei nada, mas todas as pessoas que eu conheço que se gabam de saber alguma coisa também não sabem nada, e nem isso sabem.”

Sábado

Início do verão. Almoço no vegetariano. Sua fala ficou congelada entre nós dois, na altura dos olhos, quando eu o interrompi, comentando vagamente sobre as vespas africanas assassinas que chegaram na semana passada e estão aterrorizando a região Centro-Oeste. 🐝

Os gestos *diminutos*

Em **O que ela sussurra**, Noemi Jaffe dá voz à personagem histórica Nadejda Mandelstam para criar uma narrativa calcada em lembranças e no poder da palavra

IARA MACHADO PINHEIRO | SÃO PAULO – SP

A imagem da capa de **O que ela sussurra** é um fragmento das pinturas que compõem o trabalho intitulado *O mar entre nós*, de Laura Gorski. Abismos análogos parecem movimentar o romance de Noemi Jaffe, a turbulência de águas feitas de saudades, memórias e palavras animam o silêncio da solidão de uma narradora que fala de si ao relatar a vida em comum com Óssip Mandelstam, célebre poeta russo perseguido, torturado e, de certo modo, morto pelo stalinismo.

Embora a leitura do romance possa ser amparada por dados concretos referentes à obra e à vida do poeta, prefiro preservar a autonomia de **O que ela sussurra**. Até porque, para além dos aspectos biográficos e históricos, o livro é algo como um delicado ensaio sobre a recordação, o silêncio, a gentileza e a incongruência categórica entre poesia e despotismo. Não há um enredo na acepção convencional, ainda que sobre acontecimentos de peso dramático. Os motores da narrativa são as lembranças e o poder da palavra, sobretudo num regime petrificado pela concordância domesticada com o poder instaurado pelo grito.

O ritmo errático da memória delinea o texto, que é conduzido pela voz de Nadejda Mandelstam, esposa de Óssip, e encerrado com a perspectiva de Anna Akhmátova, poeta russa e amiga do casal. Nadejda inicia a narração se endereçando ao parceiro e introduzindo o núcleo central do romance: o seu compromisso de guardar a presença do marido por meio do ritual diário de sussurrar os versos dele, destruídos pelo regime soviético, ou nunca escritos por causa da perseguição que o poeta começou a sofrer na década de 1930. A narrativa segue com o recorte de três anos da vida do casal — 1931, 1935 e 1937 — e acompanha a excepcionalidade transformada em rotina: fugas, torturas, tentativas de suicídio, internações, exílios. Sem cronologia precisa, a narradora avança e retrocede de modo que o eu que recorda se mistura, por vezes, com o eu recordado, aproximação rompida nos pontos em que Nadejda se diz como uma velha um tanto resignada, em contraponto com o que chama de “alegria absurda” dos anos de perseguição. Sim, havia o temor, o desconforto, a paranoia, mas havia também a capacidade de viver, de sentir a vida ao lado de seu grande parceiro, por quem renunciou o arrimo garantido pelo ordinário e até mesmo o ofício de pintora.

O amor devoto de Nadejda por Óssip é colocado pela outra narradora do romance como um sacrifício narcisista, e o leitor mesmo pode se desconcertar com o tanto de renúncia que a perseguição do poeta exigiu dela, e com o tamanho do compromisso de sussurrar e memorizar o legado do marido. Aí reside uma riqueza do romance: a expressão de um pacto. A narradora coloca o amor e a entrega como escolhas, nunca como sacrifício. Houve dificuldades materiais, tristezas, dores, privações, traições, mas havia também a possibilidade de pertencimento, até para ela que fora exilada.

Mesmo para o olhar externo que assume a narração no desfecho e nomeia a devoção com as palavras “sacrifício narcisista” é necessário fazer um contraponto: Nadejda era ativa em sua submissão. Como ela entregou a vida ao marido, Óssip também precisava dela: “Ele precisava de alguém que o protegesse de si mesmo e eu, acho que eu precisava de alguém que precisasse da minha proteção. Até da minha chatice”. Pacto, então, porque a dinâmica entre os dois era regida por particularidades compreensíveis apenas para eles, porque havia o desejo como combustível para sobreviver às infinitas agruras e infelicidades, porque toda a gama de dor narrada pode caber na seguinte síntese: “Vivi, é isso, foi assim”.

As partes da narrativa que se detêm na vida em comum dos Mandelstam delinham a rara cumplicidade entre dois: ele cria os poemas falando, ela os escreve. É essa a matriz para os longevos sussurros. A prática, aliás, é iniciada no primeiro período em que dois passam separados, ele preso e ela trabalhando como costureira. A memorização conta, a princípio, com o amparo do som da máquina de costura, uma espécie de metrônomo para as palavras que mantêm o amado ausente por perto.

A ruidosa vulgaridade

Junto à dimensão do pacto e à potência das lembranças em preencher o silêncio da ausência, a prática dos sussurros dos versos também consiste numa marcação de posição política ou, nas palavras da narradora, uma subversão silenciosa. A rebeldia poderia ser pensada em dois ângulos: o desafio à imposição de mudez e o contraste de tom.

O primeiro deles é a propagação clandestina do que o poder despótico gostaria de condenar ao

completo apagamento. Óssip ousou rir da tirania e, como regimes totalitários não suportam o riso, seu corpo, que não teve direito sequer a uma lápide, deveria ser nulificado. Nadejda não aceita o vazo de existência decretado pela ditadura. Óssip na sua imaterialidade reside nela e, por meio dos sussurros, ela faz com que ele continue existindo, como marido e como poeta.

O segundo ângulo consiste na forma que a conservação de presença se dá: o volume baixo. Regimes totalitários, sejam de direita ou de esquerda, se assemelham em alguns pontos: sempre personalistas, avessos a paradoxos e pautados pelo grito. Não há modo de fazer com que todos se dobrem se não for por meio do ruído estridente da ordem. A vaidade de quem exige respeito se afirma pelo decreto da literalidade, isto é, tudo deve ser agarrado a um suposto sentido e o que foge dele é invariavelmente inimigo. Quando tudo é brando e pretensamente transparente, o que há de mais subversivo que o sussurro de um poema?

O compromisso de lembrar em tom baixo é uma afronta a um regime que relegava qualquer voz opositora ao expurgo. E é também uma afirmação da potência inigualável da arte: por não servir para nada, ela também não serve a ninguém. A poesia é o campo das nuances, da ambivalência, da melodia e dos respiros que cada palavra comporta, o que a torna radicalmente incongruente com a vulgaridade dos sentidos prontos, que fazem de qualquer vocábulo estéril. Nas palavras da narradora, os totalitários odeiam e temem os poetas “porque conhecem o perigo dos mínimos deslocamentos”.

As grandes virtudes

Natalia Ginzburg diferencia as grandes das pequenas virtudes da seguinte forma: “as pequenas virtudes provêm igualmente do fundo do nosso instinto, de um instinto de defesa: mas nelas a razão fala, sentença, disserta, como um brilhante advogado de integridade pessoal. As grandes virtudes jorram de um instinto em que a razão não fala (...) e o melhor de nós está nesse instinto mudo”. Como os Mandelstam, a escritora italiana também foi uma perseguida política e condenada ao exílio. Talvez a experiência comum de ter a existência proibida torne possível ler o peso que a narradora de **O que ela sussurra** dá à gentileza com o amparo das virtudes de Natalia.

“Não era uma forma de masoquismo nem a prova de uma amizade fiel, que arrisca a própria vida para ficar junto de nós. Não. Era só a vontade de estar perto, sem motivo claro. Isso e pronto”, escreve Nadejda sobre a presença de Anna nos momentos que antecederam uma das prisões de Óssip. O gesto, como o sussurro, não tem motivação robusta que faça frente ao risco. É mais uma forma de não ceder à tentação da adequação, sempre premiada com migalhas. Trata-se de uma conduta movida pela “gentileza sem alarde” como recurso até para permanecer vivo e desperto quando a ordem generalizada é de manter a cabeça baixa e só levantá-la para denunciar quem ousou não renunciar da restrita autonomia possível para ganhar a coesão de um grupo indistinto.

Quando a indiferença com o horror é a lei, o acolhimento e os gestos ganham um valor único. Eles são como uma afirmação da vida, incompatível com a aridez da subserviência e das vaidades esmagadoras. Incompatível e ainda assim resistente. **O que ela sussurra** reconstrói a coragem expressa na delicadeza de manter a memória acesa e nos lembra de que tudo que é grande, cedo ou tarde, vem abaixo; o que tem potência para restar é o miúdo, o menos que nada do desejo que pode fazer um corpo caído se reerguer ou um morto sobreviver nas palavras. 🍷



O que ela sussurra

NOEMI JAFFE

Companhia das Letras
155 págs.



A AUTORA

NOEMI JAFFE

Nasceu em São Paulo (SP), em 1962. Doutora em Literatura Brasileira pela USP, é crítica literária e autora de **O livro dos começos** (2016), **A verdadeira história do alfabeto** (2012), **Írisz: as orquídeas** (2015) e **Não está mais aqui quem falou** (2017), entre outros.

TRECHO

O que ela sussurra

E depois quando os livros de Óssip foram finalmente publicados e eu não precisei mais sussurrar, agora, nestas noites vazias de palavras, as lembranças retornam insípidas, sem carne como se fossem névoa, coisa de que não gosto. Não tenho nenhum apego a coisas que escapam nem a evocações românticas. Gosto de apalpar o mundo, cabeceá-lo e, quando posso, chutá-lo para que as coisas reajam e eu possa brigar e rir.



perto dos livros

MIGUEL SANCHES NETO

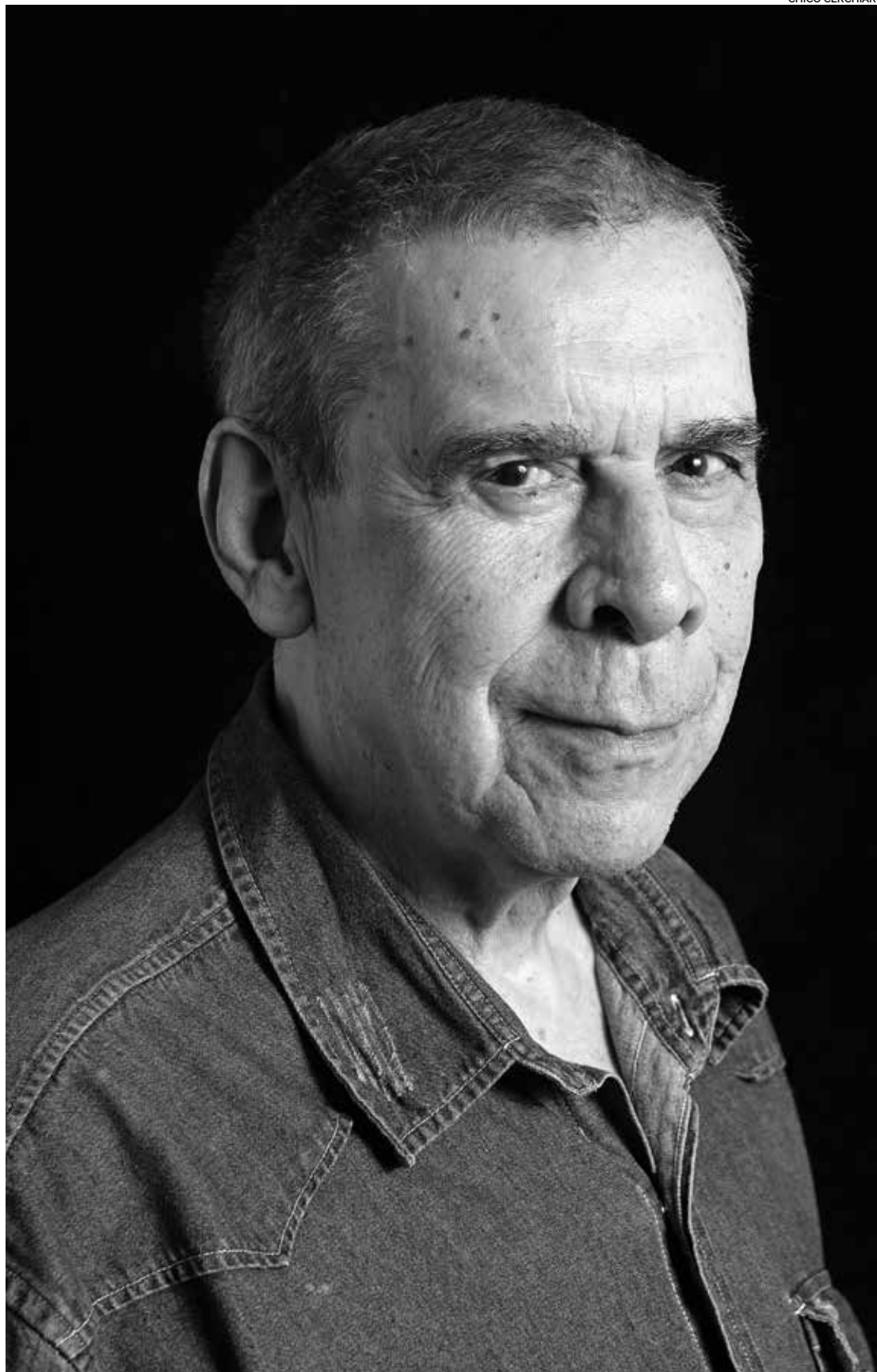
O NOVO SÉRGIO SANT'ANNA

Próximo dos 80 anos, era de se esperar que Sérgio Sant'Anna estivesse com a obra estabilizada, organizando um conjunto de livros produzidos em meio século de atividades editoriais. A produção vista pelo espelho retrovisor. Mas o escritor olhava para frente, mesmo sabendo que o horizonte era estreito. Em sua página no Twitter, no último (para ele, literalmente último) 5 de abril, o contista lembra de um personagem borgeano, um escritor que desejava um tempo elástico o suficiente para que pudesse concluir o romance em que trabalhava. E terminava a postagem: “Quería isso para a minha novelinha e todo o livro a que ela pertence”. Como os deuses a que rogamos escolheram de maneira sábia a surdez, o pedido não foi atendido e o escritor morreu (30 de outubro de 1941 – 10 de maio de 2020) vítima da pandemia da Covid-19, que no Brasil é amplificada pela circunstância política em que vivemos, sob um governo desumano.

A postagem transcrita diz muito de Sérgio Sant'Anna. Revela seu projeto entusiasmado de escrita. Mesmo às portas da morte, persistia no novo livro. Mostra a sua opção pelo conto e pela novela. Denuncia o leitor que cita Borges nesta hora de despedida. Temos aí elementos para entender a identidade do artista.

Carioca de nascimento e morte, foi mineiro de formação, pois se deu em Belo Horizonte a sua educação sentimental e literária. Pertencendo à geração dos anos 1960 e 1970, fez parte de um epicentro estético que dotou a capital mineira de novas credenciais literárias. Eram de Minas os dois maiores nomes da prosa e da poesia daquele momento, respectivamente: Guimarães Rosa (1908-1967) e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), o que criou um imaginário mineiro extremamente forte na cultura do Brasil. Em 1963, havia ocorrido em Belo Horizonte o I Congresso Brasileiro de Poesia de Vanguarda, demarcando também esta positividade moderna da cidade e do Estado. É neste meio de efervescência que nasce o principal jornal literário do período, o *Suplemento Literário de Minas Gerais*, criado pelo genial contista Murilo Rubião (1916-1991) em setembro de 1966. É em torno deste suplemento e nesta cidade em que fervilhavam talentos que ocorrem a formação e a estreia de Sérgio Sant'Anna, que teve como companheiro de geração outro mestre do conto, Luiz Vilela. Belo Horizonte era a capital da literatura nas províncias.

Destas latitudes, ficou em Sérgio Sant'Anna uma busca da



CHICO CERCHIARO

experimentação na escrita. Foi um contista com um foco muito grande na inovação da linguagem e na prospecção de novas formas de narrar, levando-o à poesia, que era subsidiária de sua prosa em que a linguagem tinha uma proeminência estética. Contista essencialmente urbano, e ficcionista essencialmente do conto, ele se tornou uma referência de modernidade e de universalidade com experiências vividas na Europa, nos Estados Unidos e no Rio de Janeiro, com o qual se identificou no período da maturidade.

Como romancista, Sérgio Sant'Anna estava muito mais interessado em desconstruir os modelos realistas de narrativa, como em

Uma tragédia brasileira (1984), em que flerta com a estrutura do teatro para sabotar o gênero romanesco, ou em *Confissões de Ralfó* (1975), em que explora criticamente o formato da autobiografia para zombar dela, ou ainda ao se apropriar em tom paródico da estrutura da novela à maneira de best-seller (*Amazona*, 1986). O romancista em Sérgio Sant'Anna foi na maioria das vezes o antirromancista, o negador do gênero pela implosão das estruturas tradicionais, e estas obras têm um valor crítico importante, embora não se realizem, por opção autoral, como romances. Para usar a distinção clássica, são narrativas em que a história está na linguagem e na estrutura, e

não propriamente no enredo bem realizado ou na construção dos personagens, que tendem em muitos momentos ao farsesco.

Se a sua produção poética (*Junk-Box*, 1984) foi um efeito colateral de sua prosa de experimentação, o romance em Sérgio Sant'Anna funcionou como um inimigo textual contra o qual ele se insurgiu. Seu DNA era de contista e de autor de novelas, recolhidas em volumes compartilhados. Seu maior sucesso neste formato foi *Senhorita Simpson* (1989), em que o humor e a fluência narrativa ganham naturalidade e jovialidade. Julgo este o divisor de águas do escritor de manifestos narrativos para o escritor com o domínio

natural de uma forma própria de narrar. Tanto que seu grande romance, e talvez o único que faz jus ao gênero, *Um crime delicado* (1997), nasce na sequência.

Sem perder esta inquietação formal, o contista acabou pacificado com a escrita, tentando contar da melhor forma possível e na melhor forma possível narrativas sobre um mundo contemporâneo desalentado, em que a inocência, muitas vezes de natureza erótica, irrompe em meio à perversidade reinante. Este seu passado iconoclasta fez dele uma espécie de monstro sagrado entre os jovens escritores que precisavam de um ícone de insubordinação, e assim viveu Sérgio Sant'Anna as últimas décadas, como um modelo jovial da experimentação estética, da negação da grandeza humana. Foi o tiozão cultuado pelos meninos e pelas meninas da literatura do mal, ganhando um status defasado em relação aos seus títulos mais recentes.

Como literatura, as suas obras definitivas são as coletâneas mais recentes de contos. O escritor se entrega de corpo e alma à autoficção, em livros de uma beleza humana crepuscular, explora o amor altamente sexualizado na velhice, constrói personagens perplexos diante da existência, em um tom humildemente humano, com uma descoberta da alegria doída do mínimo existencial. Suas três últimas coletâneas — *O homem-mulher* (2014), *O conto zero* (2016) e *O anjo noturno* (2017) — são a maturação de uma carreira de mestre atemporal do conto. Ele nunca escreveu tão bem como nesta última década, incorporando todo o longo aprendizado de linguagens ao projeto de uma sintonia com o leitor comum, em busca da leitura como maneira de compartilhar experiências vividas com uma obra de arte. Atingiu os mais altos graus de qualidade literária nestes livros, em que não desejava mais romper com o público leitor, para o aplauso da juventude que envelhece na iconoclastia, e se fez um autor essencial do nosso idioma. Às vésperas da morte, a sua obra repete intrinsecamente o famoso dístico de Carlos Drummond de Andrade: “E como ficou chato ser moderno./ Agora serei eterno”. Ao maturar um estilo dolorosamente sereno, de narrativas com as pessoas e não contra elas, apresenta o grande escritor que ele sempre foi, mas que só se manifestou tardiamente. Por isso, em seu Twitter, expressou o desejo de concluir mais um livro desta fase que, sendo a última, era como se fosse a única. O escritor morreu no auge da uma produção literária que estava apenas começando. 🍷

 conversa, escuta
ALCIR PÉCORÁ

GUIA MÍNIMO DE CLÁSSICOS (2)

1. O cortesão

[Baldassare Castiglione]

O livro teve três redações a partir de 1506 até 1528, quando foi publicado por Aldo Manuccio. É o modelo incontestado de todos os tratados de racionalidade de corte do período humanista.

Contemporâneo do **Príncipe** (1513), de Maquiavel, guarda semelhanças com ele, como a atenção focada no mundo das práticas e a grande importância dada à ação individual movida por emulação. Outros elementos são bem distintos dos maquiavélicos, a começar pelo fato de que configura um modelo exemplar de homem social em oposição ao modelo de exceção de um homem extraordinário, porém solitário, estabelecido no **Príncipe**. Também supõe uma espécie de solidariedade natural entre os homens excelentes ou “melhores”, diferentemente da ideia de cruza da prática política, em Maquiavel.

O diálogo se passa durante quatro noites (entre o terceiro e o sexto dia de março de 1506), após a passagem do papa Júlio II por Urbino, na região das Marche, no centro da península itálica. As personagens conversam no interior do belíssimo *studiolo* do Duque Guidubaldo di Montefeltro, sob o comando de Elisabetta Gonzaga, sua mulher.

O sentido geral do diálogo é a formulação de uma ideia de “uomo universale”, tão destro nas letras como nas armas. A elegância do texto, na qual a réplica entre os participantes é sempre galante e inteligente, torna essa ideia tão deliciosa quanto, a rigor, inalcançável. Esse aspecto um pouco etéreo, somado ao fato de que o livro é composto como memória de diálogos travados entre pessoas que estavam quase todas mortas, faz com que o quadro todo acabe recebendo uma luz suavemente melancólica.

2. Galateo

[Giovanni Della Casa]

A publicação é póstuma, de 1558, mas o livro foi escrito nos primeiros anos da década de 50, logo após Della Casa ter sido afastado da nunciatura que ocupava em Veneza.

Segundo se diz, o Bispo de Sessa, Galeazzo Florimonte, lhe teria pedido um livro sobre os tratos convenientes entre os gentis-homens. Annibale Rucellai, seu sobrinho, é identificado pela tradição como o rapaz a quem se dirige o tratado.

Algumas vezes é mal lido como simples redução ao trivial empírico das lições de mais alto ideal de **O cortesão**. Trata-se de um engano que ocorre, em parte, por conta do artifício usado por Della Casa que inventa um nar-

rador “rústico” para o livro, em oposição ao cortesão excelente de Castiglione. Tal artifício do narrador “rústico” deve ser entendido, entretanto, não em chave realista, mas como aplicação culta da tópic da *modestia afetada*, recurso eficaz para a conquista da atenção e boa vontade do interlocutor.

Esse movimento diplomático na direção do ouvinte ou interlocutor é também um argumento decisivo para a ideia de Della Casa de que o prazer e a razão que se encontram na companhia social são a única base segura dos costumes urbanos.

Enquanto livro que pretende pensar a educação da elite, o **Galateo** traz consigo exigências de uma experiência cosmopolita, de adaptação à variedade dos costumes, das conveniências, dos cálculos da vida civil e política, que não podem ser completas sem as exigências de estudo e de doutrina. A noção de “experiência” implícita aqui, portanto, deve ser entendida sempre como prática submetida à ampla formação de hábitos educados.

3. Os lusíadas [Camões]

O poema, em oitava rima, com versos sáficos e heroicos, é composto com base na combinação de quatro linhas argumentativas, a saber:

1) a história de Portugal, desde a fundação mítica até o presente de Camões, centrada em ações de reis e heróis, nas quais, de maneira singular, a grandeza épica sofre dura competição da intensidade lírica dos episódios;

2) a viagem de Vasco da Gama, que, no poema, funciona como crônica dos principais descobrimentos portugueses, e não apenas daqueles historicamente ocorridos com a frota do Vasco (cuja saída de Lisboa se dá em julho de 1497, com chegada em Calecut em maio de 98, e retorno a Lisboa um ano depois);

3) as desavenças entre os deuses olímpicos, e, em particular, as disputas entre Vênus e Baco, sendo o desejo o móvel das artes da primeira, e os zelos da fama a razão principal das artimanhas do segundo, cujas batalhas alcançam alta intensidade erótica;

4) os excertos metalinguísticos do próprio poeta, os quais, de maneira dramática, produzem uma oposição entre os heróis dos feitos celebrados pelas epopeias e os poetas épicos que os celebraram.

Do conjunto dessas linhas de força é possível concluir que, para Camões, o poeta, e não o herói sozinho, completa ou acaba a proeza heroica. Vale dizer: antes da intervenção do espírito, a obra ainda não alcança a verdadeira excelência do feito.



Ilustração: Tereza Yamashita

4. Agudeza y arte de ingenio [Baltasar Gracián]

Publicada em 1642, é a mais importante preceptiva do *siglo de oro* espanhol. Trata da faculdade do Engenho, cujos objetos privilegiados são o “conceito” e a “agudeza”, que visam à beleza. Nessa perspectiva, considera-a em oposição à Retórica e à Eloquência, cujas doutrinas cuidam de tropos e figuras, isto é, dos ornatos da elocução que visam ao possível, e também à Dialética, que trata do silogismo, da conexão dos termos, visando à verdade.

Os “conceitos” não são fruto de imitação espontânea, mas, ao contrário, são “artíficios”, efeitos de técnica. Enquanto tal, admitem magistério e aprendizado, e é isso que garante a sua infinita variedade.

Sendo a principal potência do intelecto, o “conceito” permite uma percepção superior das coisas, acrescentando beleza à verdade de-

sabrida ou à avaliação seca do juízo. A “agudeza”, por sua vez, admite dois tipos principais: a de “perspicácia”, relativa à descoberta de verdades recônditas, e a de “artifício”, relativa à formosura sutil. Desta agudeza de artifício justamente depende o “conceito”, que é uma sutileza do pensar, ou, para dizê-lo de melhor forma, um ato intelectual que descobre as correspondências ocultas entre os objetos.

Além disso, é preciso acrescentar que ninguém foi mais longe do que o jesuíta Gracián na tentativa de explicar as operações discursivas que presidiram as criações de Góngora e, ainda, de Camões.


5. Sermões

[Antônio Vieira]

São mais de 200 exemplares do mais extraordinário domínio da língua portuguesa, exercício estilístico, variedade gramatical e, ainda, com um temário do tama-

nho do século 17. Enquanto artista da língua, Vieira a submetia, dócil, à demonstração que quisesse ou sonhasse, e ele quis e sonhou vastamente.

Contrariamente à ideia corrente de um Vieira contraditório, penso que a sua pregação se orienta sistematicamente por uma matriz “sacramental”, entendida como uma técnica de produção discursiva da “presença” divina, latente nas palavras do pregador.

O propósito desta verdadeira consagração da palavra é “mover” o auditório, o que significa basicamente, em termos de indivíduos, reorientá-los na direção das finalidades cristãs inscritas na natureza divinamente criada; e, em termos coletivos e institucionais, formular políticas legítimas e pragmáticas para os Estados católicos, os quais, deste modo, atuariam como verdadeiros co-autores da Providência na história. 

PROFISSÃO DE VERDADE

A pesar de ter sido desenganada aos oito anos de idade, quando lhe contaram que ser escritor não é profissão de verdade, Socorro Acioli não se deixou abater pela notícia — não só por ter lançado vários livros ao longo da vida, em diferentes gêneros, como por ter se dedicado academicamente às letras. Mestre e doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense, a escritora cearense foi aluna de Gabriel García Márquez em uma oficina de contos ministrada em Cuba e bolsista da Biblioteca Internacional da Juventude de Munique, na Alemanha. De sua extensa produção infantil, destaque para **Ela tem olhos de céu**, vencedor do Prêmio Jabuti de 2013. Como romancista, lançou **A cabeça do santo** (2014) e foi traduzida para o inglês e francês. Sua publicação mais recente é a reunião de crônicas **Sobre os felizes** (2019), veiculadas originalmente no jornal *O Povo*.

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

Ainda criança, com oito anos. Mas me disseram que não era uma profissão de verdade e eu desisti.

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

Ter desejo de comer o que os personagens comem. Por dias.

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

Romances. Um físico e um em *e-book*, ao mesmo tempo.

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

O espelho índio, do Roberto Gambini.

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

Sozinha, em silêncio. Mas já escrevi de muitas maneiras, pela necessidade e pressionada por prazos.

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

Na rede da minha varanda, à noite.

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

Quinhentas palavras bem escolhidas é minha meta de um dia produtivo.

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

Ler um capítulo que acabei de escrever. E gostar.

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

Arrogância.

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

Arrogância.

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

Stênio Gardel, que lançará seu primeiro romance em breve.

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

A obra completa de Raduan Nassar é imprescindível. Os manuais de eletrodomésticos são descartáveis.

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

Quando o narrador está mais interessado em ensinar suas lições pessoais do que construir o edifício da ficção.

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

Difícil dizer. Até as coisas que eu detesto, justo por detestar, podem servir de matéria literária.

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

Uma igreja de praia que ficou 45 anos soterrada por uma duna móvel.

• **Quando a inspiração não vem...**

Não depende de inspiração, trabalho de qualquer maneira. Com inspiração fica bem melhor, mas a falta não me impede.

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

Guimarães Rosa, para falar sobre cartomantes e coisas do além.

• **O que é um bom leitor?**

O que pensa sobre o que lê.

• **O que te dá medo?**

Baratas voadoras. Elas não têm consideração.

• **O que te faz feliz?**

Minhas filhas. Escrever. Ler um livro bom. Terminar de escrever um livro e achar bom. Guacamole. Amêndoas.



FÁBIO LIMA

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

Certeza de nada. Sempre muitas perguntas.

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

Escrever a história que só eu posso contar.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Não.

• **Qual o limite da ficção?**

O respeito ao outro.

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

À casa do Raduan Nassar, mas não sei se ele abriria a porta.

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

A possibilidade de mudar de território sem precisar de um avião. 🛩️



Sobre os felizes
SOCORRO ACIOLI
Dummar
196 págs.



livro do mês

AS AVENTURAS DE TOM SAWYER | MARK TWAIN

Os bons COMPANHEIROS

Mark Twain expressa o valor da liberdade e o horror à escravidão mesmo que suas personagens se valham de expressões e atitudes racistas

MARCOS HIDEMI DE LIMA | PATO BRANCO – PR

Ao reler as histórias de Tom Sawyer e Huckleberry Finn (na verdade, tive contato com adaptações destas obras, algo muito comum cerca de quatro décadas atrás) foi como se tivesse entrado num túnel do tempo e tivesse reencontrado comigo mesmo lá pelos meus 11, 12 anos. Idade em que as aventuras contadas nos livros encantavam pelo seu poder de evocar fatos mirabolantes. Idade em que leitores ávidos por aventuras travavam contato com as personagens de Monteiro Lobato, Júlio Verne, Mark Twain nas bibliotecas públicas de então. Naquela época, parecia que o mundo era rodeado pelas peripécias protagonizadas por Pedrinho, Emília, Visconde de Sabugosa, tia Nastácia, Miguel Strogoff, capitão Nemo, Axel e Otto Lidenbrock, dr. Fergusson, Tom Sawyer e Huck Finn, entre tantas outras.

Levando em conta os comentários acima, fica tranquilo afirmar que Emília, capitão Nemo e Tom Sawyer — para ficar só com três bons exemplos — compõem uma espécie de panteão de personagens que vem fascinando o público mirim e adulto há gerações e gerações. Na realidade, essas figuras ultrapassaram o espaço ficcional e transformaram-se praticamente em pessoas com as quais todos nós nos identificamos e desejamos sair porta afora para vivenciarmos suas proezas.

Entretanto, se adotarmos um ponto de vista no qual predomine apenas o politicamente correto, torna-se complicado termos em alta consideração tais personagens. Eis alguns exemplos. Uma ou outra figura do **Sítio do Picapau Amarelo** emprega dizeres preconceituosos contra tia Nastácia. Tom Sawyer e Huckleberry Finn — garotos brancos protagonistas dos romances escritos por Mark Twain — também apresentam falas racistas quando tratam de Jim, companheiro de aventuras da dupla.

Não significa, vale a pena frisar, que exista aqui a adoção de uma

ótica condescendente em relação a ações excludentes contra os desvalidos em geral, endossando práticas nada louváveis. Apenas se destaca a necessidade de olhar o outro lado da moeda: tais romances — com mais ou menos características excludentes — expressam a cultura e o pensamento da época na qual foram escritos. Obras deste feitio não devem nem podem ser censuradas. Convém, na verdade, que aprendamos com elas para não incorrer nos mesmos erros do passado. Afinal, a literatura “age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa com ela — com altos e baixos, luzes e sombras”, como postula Antonio Candido.

Os três aventureiros

Mergulhar no universo das personagens Tom Sawyer, Huck e Jim dos livros do escritor Mark Twain **As aventuras de Tom Sawyer (The adventures of Tom Sawyer, 1876)**, **As aventuras de Huckleberry Finn (The adventures of Huckleberry Finn, 1885)**, **As viagens de Tom Sawyer (Tom Sawyer abroad, 1894)** e **Tom Sawyer, detetive (Tom Sawyer, detective, 1896)** — apresentados pela Nova Fronteira num box com três volumes — é levar o leitor, jovem ou adulto, a saltar na atmosfera da vida norte-americana de meados do século 19, às margens do rio Mississippi, seguindo a ótica de dois garotos brancos e de um adulto negro.

Como os títulos indicam, há mil e uma peripécias vividas pelas três personagens, e as façanhas do trio não ficam restritas ao espírito que oscila entre o urbano e rural da fictícia cidadezinha de Saint Petersburg, onde boa parte dos fatos ocorre no primeiro livro. No segundo volume, é quase o tempo todo dentro do próprio Mississippi que transcorrem as aventuras e desventuras de Huck e Jim, até que ambos chegam ao Arkansas, onde conhecem tio Silas e tia Sally, parentes de Tom. Ausente ao longo de quase todas as peripécias vividas por Huck e Jim, Tom só aparece nos capítulos finais da narrativa.



Neste mesmo ritmo de encantamento do público infantojuvenil, em **As viagens de Tom Sawyer**, do Mississippi o trio embarca num balão nos Estados Unidos, cruzam o Atlântico e vão parar em terras africanas, com direito, entre outras coisas, a caravanas, tempestades de areia no deserto do Saara e as pirâmides egípcias. Pela rápida descrição aqui apresentada, não há como não se lembrar de **Cinco semanas num balão** (1863), de Júlio Verne, que serve como modelo para este livro de Mark Twain.

No último volume, desta vez protagonizado apenas pelos dois garotos, as ações voltam a ocorrer no Arkansas, onde vivem Silas, Sally e os filhos — tios e primos de Tom Sawyer — que são auxiliados pelos dons de Sherlock Holmes do sobrinho numa história envolvente de roubo e assassinato na qual tio Silas se vê envolvido.

Como facilmente se pode constatar na sucinta apresentação dos romances, Mark Twain aposta numa receita de sucesso junto ao público leitor ao optar por narrativas que abordam viagens a lugares exóticos e assassinatos que necessitam da argúcia dos protagonistas para serem solucionados. Até aí nenhuma novidade. É a fórmula de tantos romances de peripécias da época e dos dias atuais. Porém, eis o diferencial: no lugar de personagens adultas, entram as figuras simpáticas de dois meninos brancos, espertos e malandros, e um negro, às vezes pintado como ingênuo, meio infantilizado, conforme os estereótipos de então relacionados ao escravo, noutras ocasiões, como um sujeito que faz tiradas geniais.

Com o primeiro ingrediente (“viagens”), o escritor norte-americano promove o maltrapilho Huck a narrador de três dos quatro livros. No segundo e quarto volumes, é pela ótica de Huck que o leitor passeia ao longo dos recantos quase inexplorados do rio Mississippi ou vive certa atmosfera no continente africano que lembra as maravilhosas narrativas de **As mil e uma noites**. O outro ingrediente das aventuras vividas pelo trio relaciona-se a assassinatos. É a temática de **Tom Sawyer, detetive**, cuja narrativa também é feita por Huck, espécie de dr. Watson do companheiro de traqui-

Ilustração: João Paulo Porto



nagens. Também é um assassinato o assunto em torno do qual gira o primeiro livro que apresenta, pela ótica de um narrador onisciente, Tom e Huck pela primeira vez aos leitores.

Como se percebe na rápida descrição acima dos acontecimentos que caracterizam os volumes, de um lado, o ar de aventura predomina e, como entretenimento tanto para o público infantojuvenil quanto para os demais, funciona muito bem. De outro, existe também a reflexão sobre a escravidão e o racismo, fazendo que estas narrativas ultrapassem o indicativo de obras destinadas à diversão descompromissada e sejam elevadas a uma literatura que toca na eterna questão da liberdade, que é capaz de comover pessoas de todas as idades.

Infância e escravidão

Em *Notas sobre as traduções*, Alexandre Barbosa de Souza, o tradutor de *As aventuras de Tom Sawyer* e *As aventuras de Huckleberry Finn*, observa que “no momento dessas narrativas de aventuras, [...] a escravidão dos negros era uma prática legal nos territórios americanos desde a Declaração de Independência de 1776, e pode-se dizer que o racismo praticado pelos personagens brancos contra negros e índios era considerado normal e aceito pela sociedade americana da época”. Um pouco antes da passagem citada, o tradutor transcreve trecho da autobiografia de Mark Twain na qual o escritor explica que, na sua meninice, não tinha consciência da escravidão, pois era uma situação interiorizada por todos como natural no cotidiano dos habitantes do sul dos Estados Unidos em meados do século 19. Porém, quando os leitores vivenciam as peripécias de Tom e Huck — personagens inspiradas em colegas de infância do autor —, captam uma posição antiescravagista e antirracista do escritor percorrendo as narrativas mesmo com ações e termos depreciativos dirigidos a negros e índios, tidos como hábitos rotineiros da época.

A primeira alusão depreciativa a um negro ocorre em *As aventuras de Tom Sawyer*. Isto sucede no antológico capítulo em que tia Polly castiga Tom obrigando-o a cair a cerca da casa. Tom malandramente convence os amigos a fazer o trabalho que deveria ser dele. Obviamente, Jim, escravo da tia, também

não escapa da artimanha de Tom. Neste volume, o menino escravo é designado como “pretinho” — tradução que atenua o ofensivo “*the small colored boy*” do original. Todavia, interessantemente, o narrador ressalta que Jim é ludibriado por Tom porque “era humano”, compensando a linguagem preconceituosa pela admissão de que o escravo não se inscrevia no plano animal.

A linguagem empregada pelas personagens que compõem o universo destas narrativas de Mark Twain funciona como elemento fundamental de distinção de classes sociais a que cada uma pertence. Em *As aventuras de Huckleberry Finn*, uma explicação antes do primeiro capítulo destaca que o livro emprega vários dialetos: o dos “negros do Missouri; a forma mais extrema de dialeto das florestas do Sudoeste norte-americanos; o dialeto cotidiano de ‘Pike County’; e quatro variantes modificadas deste último”. Huck emprega o “Pike County” para contar as ações vividas por ele e por Jim, transformado em escravo fugido ao abandonar a sra. Watson, sua proprietária. Mesmo considerando Jim como amigo, Huck não deixa de usar expressões depreciativas ao se referir a ele. A mais comum é “*nigger*”, considerada extremamente ofensiva nos dias atuais, traduzida geralmente por “escravo” nos quatro volumes da Nova Fronteira.

Para contrabalançar o preconceito de Huck expresso nas falas, há uma passagem em que,

O AUTOR

MARK TWAIN

Nasceu Samuel Langhorne Clemens (1835-1910) e exerceu diversas atividades: tipógrafo, mineiro, soldado, piloto de vapor, pintor ambulante, jornalista, palestrante, etc. Mas foi na literatura que seu nome se consagrou definitivamente. Além dos quatro romances com as aventuras de Tom Sawyer, Huckleberry Finn e Jim, o autor escreveu vários outros livros, entre os quais se destacam *O príncipe e o pobre* (1881), *O roubo do elefante branco* (1882), *Um ianque na corte do rei Artur* (1889) e *O diário de Adão e Eva* (1904-1906).



Todas as histórias de Tom Sawyer e Huckleberry Finn

MARK TWAIN

Trad.: Alexandre Barbosa de Souza e Bruno Gambarotto
Nova Fronteira
784 pág.

mesmo temendo ficar conhecido como “maldito abolicionista”, ele promete não entregar Jim à proprietária. Outra, mais interessante, Huck sofre uma crise de consciência por cooperar na fuga do escravo: “Bem, devo dizer, eu também estava tremendo e febril só de ouvir ele [Jim] falar, porque comecei a pensar na minha cabeça que ele já estava livre — e quem era o culpado disso? Ora, eu mesmo. Eu não conseguia tirar isso da minha consciência, de jeito nenhum”. Porém, mesmo angustiado pela lógica escravagista, Huck mantém a palavra dada ao amigo.

Homem livre, Jim ainda continua sendo alvo de expressões racistas e atitudes de desvalorização por parte de Tom e Huck em *As viagens de Tom Sawyer*. Mas importa observar que Jim novamente tem papel de destaque, o que o põe no mesmo grau de importância dos dois garotos embora seja negro, pobre, falante do “dialeto dos negros do Missouri” e não apareça no primeiro e último volumes das aventuras de Tom e Huck.

Nestes quatro livros para os públicos infantojuvenil e adulto, a lição que fica é que Mark Twain expressa o valor da liberdade e o horror à escravidão mesmo que suas personagens se valham de expressões e atitudes racistas e preconceituosas. Não poderia ser diferente, uma vez que o escritor não podia nem tinha como fugir ao usos e costumes do tempo de sua meninice vivida num país ainda escravagista. 🍷

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

PARA NÃO ESQUECER Nº 4

contra Cabo Anselmo, de Paulo Ferraz

Um país se faz com traidores, de todos os tipos, em todas as classes.

Pessoa Jurídica de Direito Público contrata homem jovem com pinta de galã capaz de seduzir as moças, não é preciso experiência, basta fazê-las suspirar por um homem ideal, trabalhador, pai de família, com futuro promissor. Há vaga também para esportista habilidoso que na hora do pênalti saiba com precisão de bala bater pra fora — recomenda-se ter olhos mansos, capazes de olhar para a câmera e fazer com que todos acreditemos no acaso.

Um país se faz com traidores e traídos, se faz com vencedores anônimos, heróis de gaveta que não portam medalhas nem condecorações, sem que uma placa de rua lhes preserve os feitos. Um país se faz com o rapto da memória, com a absolvição sem sentença, quando todos os canalhas voltam pra casa sem dor e sem culpa. Um grande país se faz quando jogamos pás de cal em valas comuns, nos rios e nas matas. Vamos todos nos dar as mãos por esse grande país, mas como nem todos estão aqui, procurem a mão de Soledad e tragam-na até aqui para que seus ossos esquecidos também compactuem.

Custa crer que um livro como **Vícios de imanência** (2018), de Paulo Ferraz, tenha tido tão pouca repercussão, a despeito de contemplado em concorrido edital em São Paulo e de semifinalista do prestigioso Prêmio Oceanos. Sim, é um livro difícil e doído, como o poema em pauta ilustra. Por isso mesmo, desafiador. É um livro pensado (denso, complexo) que, portanto, pede uma atitude afim, atitude de travessia. No posfácio, Renan Nuernberger aponta com precisão um dos nós que o livro de Ferraz alinhava, a saber, “a procura por uma forma que carregue em si mesma o impasse entre o registro documental e a imaginação poética, forçando ambos a se olharem mutuamente”. Procura e impasse que envolvem os 13 poemas da série *Para não esquecer*. Se não devemos esquecer Frei Tito, Manoel Fiel Filho, Pato N’Água, Maria Bonita, os panarás e os soldados da borracha (pesquisem, pesquisem), *para* os quais o poeta elabora homenagens, também não devemos nos esquecer de Médi-ci, Erasmo Dias, Cabo Anselmo, Sérgio Fleury, Newton Cruz, Filinto Müller e o DOPS, *contra* os quais o poeta dirige denúncias e acusações. É a poesia, ativa e crítica, escovando a história a contrapelo, para fixar célebre expressão benjaminiana entre nós.

O tom geral do poema mistura ironia e amargura, e solidariedade aos vencidos. Em síntese, o poema diz de um tipo de país que se faz com o “rapto da memória, com a absolvição sem sentença, quando todos os canalhas voltam pra casa sem dor e sem culpa”. Tipo de país em que pouco importa que um presidente defenda e mesmo cultue publicamente torturadores, feito o sórdido e sombrio Ustra; ao contrário, seus eleitores e cúmplices devem aprovar, alguns tacitamente, tal “viés ideológico” — que mata. Tipo de país que produz traidores, feito esse também sórdido Cabo Anselmo, cuja biografia no Wikipedia (sic) destaca: “agente infiltrado das forças de repressão do governo militar, Anselmo coletava e fornecia aos militares informações que lhes permitiram capturarem guerrilheiros e opositores da esquerda, incluindo sua noiva, que, mesmo grávida, foi brutalmente torturada” — e morta. (Além da consulta a estudos específicos de história, vale muito a leitura do comovente romance de testemunho **Soledad no Recife** (2009), de Urariano Mota.)

Sim, Soledad Barret Viedma foi barbaramente morta, junto com outros companheiros, na Chacina da Chácara de São Bento, nos arredores de Recife, graças à delação do próprio namorado, este pérfido Cabo Anselmo, *contra* o qual Paulo Ferraz escreve. Daí o poema, com áspero deboche, dizer que o Estado “*contrata homem jovem com pinta de galã capaz de seduzir as moças*”, que saiba fingir, tenha sangue frio e “precisão de bala”. Nesse ano de 1973, o chefe de Anselmo era o famigerado Fleury — a quem o traíra entregou a namorada grávida e demais militantes para morrerem —, e o chefe de todos era o general Médi-ci, o mais linha-dura dos presidentes do período militar (1964-85). Para este presidente, o poema *Para não esquecer nº 11 contra o Ge-*

neral Médi-ci pergunta, lembrando o *Todesfuge* [*Fuga da morte*] de Paul Celan: em seu “porão, vi o enforcado, a afogada, o enlouquecido, o professor, o metalúrgico. Quantas crianças mais mamaram de teu leite aziago, Garrastazu?”. Já em *Para não esquecer nº 51 contra Sérgio Paranhos Fleury*, a voz de um torturado relata o que passou sob a rédea do hediondo delegado: “enquanto me batiam, enquanto me jogavam álcool, gasolina e querosene, enquanto me mijava e me cagava, enquanto cuspiam sangue. Verdade, a carne é fraca. Ossos também”. Se o termo “imanência” no título pode aludir (nos iludindo) ao caráter intransitivo e autorreferencial da linguagem (em especial, a poética), no entanto se trata, como adverte Tarso de Melo na orelha, de “coloca[r] o leitor diante da árdua tarefa de se orientar por entre as tramas de um livro que tanto convoca para sua dança interior quanto repele, cheio de arestas, nosso desejo de abrigo, ao esfregar contra nossos olhos as feridas de um passado que não passa”. O trauma e o pesadelo retornam (ou continuam) em nosso tempo — tempo de pandemia, de estupidez, de neofascismo.

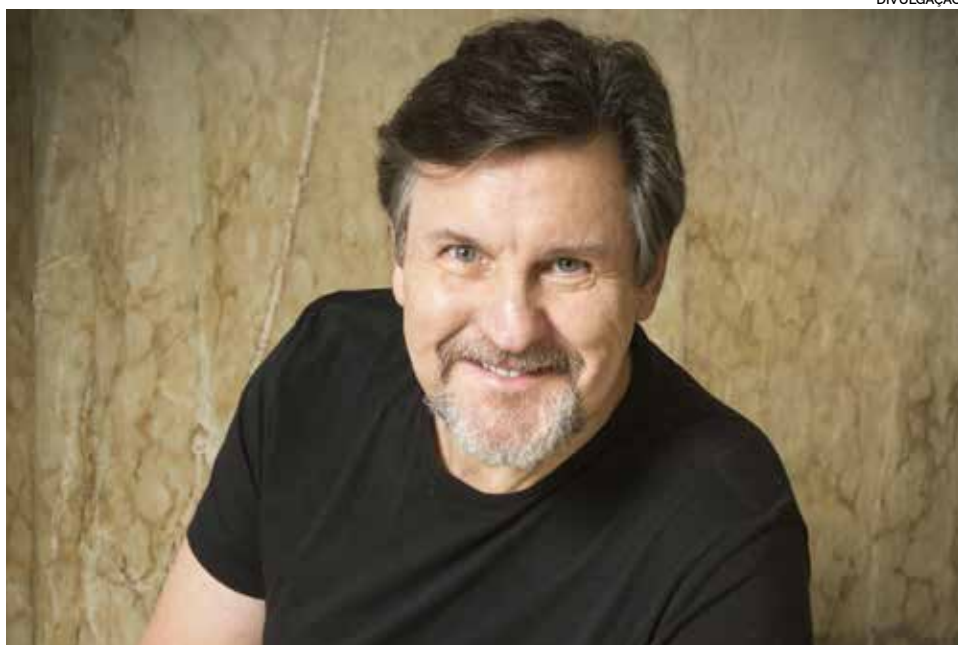
Oso é metonímia de cadáver, e metáfora de morte. O grande acordão da anistia (“esquecimento”, desde o étimo grego) ao fim da ditadura esqueceu exatamente ossos, cadáveres, mortes, corpos de tantos e tantos que tombaram em busca de justiça social, de liberdade, de democracia em sentido lato. O historiador José Luiz Werneck da Silva vai ao ponto da questão, quando diz, em livro com título que coincide em parte com a série de Paulo Ferraz, **A deformação da história ou Para não esquecer**: “A outras memórias coletivas foi imposto o esquecimento, como a dos militantes de esquerda, da guerra revolucionária. [...] Muitas vidas humanas também foram esquecidas ou até mesmo silenciadas definitivamente pela ditadura, dentre os que ‘fizeram vivendo’ as memórias da resistência”. Neste acordão, neste pacto, neste aperto de mãos “por esse grande país”, há muitos, muitos ausentes (*para* os quais, por isso, os movimentos de resistência dizem “presente”). Entre essas mãos, falta a de Soledad: “procurem a mão de Soledad e tragam-na até aqui para que seus ossos esquecidos também compactuem”. E falta a mão de Aurora Maria Nascimento Furtado, a Lo-

la. E faltam as mãos de Olga, Elisa, Heleny, Helenira, Ísis, Alceri, Pauline, Iara, Maria Lúcia, Ana Rosa, Margarida Alves, Dorcelina e Rose-li Nunes, para rememorar apenas alguns nomes — de mulheres — que Alipio Freire registra em seu livro de poemas **Estação Paraíso** (2007).

A certa altura do excelente **Literatura, violência e melancolia** (2012), Jaime Ginzburg pergunta: “por que, em diversos pontos do mundo, em diferentes épocas, surgem seres humanos capazes de realizar os mais variados horrores contra outros seres humanos?”. Seu livro, entre outros estudos (como **As formas da violência**, de Xavier Cretiez), se dedica a tentar entender dilema aparentemente tão óbvio quanto aporético. Ginzburg analisa, a propósito, como as mortes de Ana (**Lavoura arcaica**), Diadorim (**Grande sertão: veredas**) e Madalena (**São Bernardo**) deflagram um — tardio — *mea culpa* dos narradores de Raduan, Rosa e Graciliano. Em **Vícios da imanência**, Paulo Ferraz persegue essa trilha da reflexão política. Entre tantos, leia-se o genial poema *O Ministério da Economia parece que vai resolver*. Tal trilha, todavia, Ferraz vem desbastando desde há algum tempo, como procurei demonstrar em análise que fiz (em meu livro **Poesia brasileira: violência e testemunho, humor e resistência**) de seu tragicômico poema *De uma crítica publicada num suplemento cultural de domingo*, de **Evidências pedestres** (2007), onde o exercício dos “vícios de imanência” já se fazia, como nos provocadores metapoemas *Ainda barrocos* ou *Para Noel*.

Paulo Ferraz tem esse vício — de experimentar formas (veja-se seu também desafiador **De novo nada**, 2007). Mas as formas têm recheio, se é que recheio e forma se separam. Todos os treze poemas da série *Para não esquecer*, como este dedicado ao canalha cabo, se dão em formato de prosa, não de verso (tradicional). E há margens, itálicos, cores, quebras de toda ordem surpreendentes. Vícios. Vícios de poeta que, com formação em Direito, não esqueceu que, sobre tudo, vale a vida, recheio maior. De poeta que, sem medo, faz poemas *contra* e poemas *para*. Aqui, toda solidariedade para quem seja Soledad, para que não nos esqueçamos dela, nem de seu bebê não nascido, nem de seus companheiros Eudaldo, Evaldo, Jarbas, José Manoel e Pauline. Sigamos, ainda, de mãos dadas. A vida — presente — quer isso de nós. 🍷

rascunho recomenda



DIVULGAÇÃO

Mais de duas décadas após lançar seu primeiro livro, **Os infantes de dezembro** (poesia, 2000), o ator e escritor paulistano Antonio Calloni publicou neste ano o romance **Filho da noite**. A ideia da obra, no entanto, surgiu na década de 1990 e começou a ser realizada em 2013 — um longo processo de criação que espelha a complexidade da trama dividida em duas partes, labiríntica, que vai do terror psicológico ao surrealismo. Para dar conta de uma variada gama de gêneros e sensações, a questão central é a vida — ou como cada um de nós a inventa. Já na primeira linha, uma dica do tom onírico que perpassa o trabalho: “... É possível”. Ao iniciar o texto com reticências e uma palavra tão vasta quanto “possível”, surge a abertura para navegar por águas profundas, inclusive as do impossível, por meio da história de Agenor, que perdeu filho e esposa, e do investigador Antonio, na segunda parte, que tenta tomar as rédeas da narrativa. Para o poeta Geraldo Carneiro, o livro parece cultivar “a desordem de Clarice e a liberdade linguística de Guimarães Rosa”.



Filho da noite
ANTONIO CALLONI
Valentina
136 págs.



A muralha
DINAH SILVEIRA
DE QUEIROZ
Instante
400 págs.

Com o romance **A muralha**, publicado originalmente em capítulos na revista *O Cruzeiro* e lançado como livro em 1954, a escritora paulistana Dinah Silveira de Queiroz conseguiu um feito admirável: tornou-se *best-seller* e foi traduzida para vários idiomas — do japonês ao inglês. A obra acompanha a trajetória da jovem e romântica Cristina, que sai de Portugal e desembarca em terras brasileiras para se casar com Tiago. O primeiro acontecimento parece delinear o tom da narrativa, preocupada em expor as dificuldades, mas também a força, das mulheres durante o período colonial: o prometido não estava no local combinado, e essa ausência faz com que a heroína precise transpor diversas barreiras — físicas, como a Serra do Mar, e mentais — para chegar à propriedade familiar do noivo. Para a escritora Maria Valéria Rezende, a narrativa inspira a crença na “força da luta e da capacidade das mulheres” e pode fazer com que “os varões tenham verdadeira compaixão de si mesmos e se aliem a nós para construir, agora, sim, um Novo Mundo”.



Corpos secos
LUIZA GEISLER, MARCELO FERRONI, NATALIA
BORGES POLESSO E SAMIR MACHADO DE MACHADO
Alfaguara
192 págs.

Existe redenção em meio ao caos? Escrito a oito mãos, o romance **Corpos secos** — definição emprestada do historiador, antropólogo e professor Câmara Cascudo (1898-1986) — conta a história de um Brasil pós-apocalíptico, minado por uma doença contagiosa que surgiu no Mato Grosso do Sul devido ao uso irresponsável de agrotóxicos e ocasionou reações inesperadas. Os infectados não possuem mais atividade cerebral, mas continuam existindo atrás de sangue — são os espectros que dão nome à obra e assolam o país. Em um período de seis meses, restam as personagens que encabeçam as narrativas: o paciente zero, uma criança, uma fazendeira e uma engenheira de alimentos que investiga como o surto começou. A esperança delas fica mais ao sul, e cruzar um país tomado por corpos secos não será tarefa fácil. Por um estranho acaso, o livro foi lançado no dia 30 de março de 2020, quando o Brasil já somava mais de 4 mil casos confirmados do novo coronavírus, e as atividades de divulgação que estavam programadas não aconteceram.

A misteriosa escritora italiana Elena Ferrante estreou na ficção em 1992, com **Um estranho amor**, mas só se tornou uma febre mundial quase 20 anos depois, com o lançamento do primeiro volume da *Tetralogia Napolitana*. Nesta tese de mestrado que se transformou em livro, Fabiane Secches analisa desde as primeiras obras da autora reclusa, passando pela série de quatro livros iniciada com **A amiga genial**, em 2011, e ainda sonda o último título lançado por Ferrante, **A vida mentirosa dos adultos**, a ser lançado em breve no Brasil.



Elena Ferrante — Uma longa experiência de ausência
FABIANE SECCHES
Claraboia
261 págs.

As vivências urbanas e todos os contratempos que vêm a reboque ganham vida nas páginas deste livro de contos. Com uma narrativa que dispensa malabarismos e assume a coloquialidade do cotidiano, a exemplo do que fizeram mestres da narrativa breve como Sérgio Sant’Anna e Rubem Fonseca, Pedro Tebyriçá flerta com a visão dos cronistas para contar a história de um policial preocupado em seu primeiro dia contra o tráfico e um pai que vai buscar o filho na delegacia, entre outras.



Contos contidos (nem tanto)
PEDRO TEBYRIÇÁ
7Letras
128 págs.

Nova York é o cenário em que se desenvolve uma narrativa contemporânea, pautada em buscas — interiores e exteriores — tão caras aos perdidos vagantes do século 21. Cíntia, Constanza e Raul compõem uma triangulação afetiva na Grande Maçã, um dos principais símbolos da pós-modernidade, cada qual atrás do conforto possível. Nessa empreitada, museus, personagens e itinerários históricos são revisitados, com destaque para os diálogos desencadeados por reflexões sobre as obras de Tarsila do Amaral e Georgia O’Keeffe.



Íris negra
ADRIANA DA
COSTA TELES
Trevo
186 págs.

As judias ortodoxas Malka e Eva esperavam uma vida melhor quando deixaram a Polônia com destino ao Brasil — não fosse o ano de 1930, em plena ascensão do governo Vargas, um turbulento período de repressões e perseguições. Em seu primeiro romance, o roteirista Roberto Elisabetsky reconstrói importantes momentos da história brasileira, como a Revolução Constitucionalista, e dá vida a personagens históricos, como Olga Benário e Luís Carlos Prestes, para recriar ficcionalmente um momento delicado do país.



Cadafalso
ROBERTO ELISABETSKY
Terceiro Nome
205 págs.

Se “que tenhamos medo/ é o que querem!”, a voz deste livro de poemas parece se recusar a obedecer, a se calar diante dos impasses, mesmo que sem muita esperança. Na falta do sono, um longo espaço a ser preenchido pelo raciocínio e, por consequência, o surgimento das inquietações. Na ausência do embotamento, o confronto com a vida, como quando um homem de braços tem suas profundas perdas escrutinadas, ou surge a tentativa de reanimar a palavra, morta na calçada solitária, anônima, às seis horas da manhã.



Inquietações em tempos de insônia
LEONARDO TONUS
Nós
72 págs.



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

DEMOCRACIA EM VERTIGEM: RETRATO DA VOLTAGEM CONTEMPORÂNEA

Desde quando?

No atual clima de polarizações acéfalas, em boa medida determinadas pela nefasta guerra cultural bolsonarista, quase não foi possível discutir, com alguma serenidade, o documentário de Petra Costa, *Democracia em vertigem*, lançado em 2019 e que alcançou a distinção de ser indicado ao Oscar. Em circunstâncias normais de temperatura e pressão, a simples indicação teria sido recebida com entusiasmo, como ocorreu em 2004, quando *Cidade de Deus* (2002), filme de Fernando Meirelles e Kátia Lund, recebeu quatro indicações: melhor diretor, melhor roteiro adaptado, melhor edição e melhor fotografia. Fernanda Montenegro também foi indicada ao prêmio de melhor atriz. O país literalmente parou no dia da cerimônia como ocorre numa final de Copa do Mundo.

E a premiação do Oscar foi realizada no dia 29 de fevereiro de 2004.

Isto é, somente há dezesseis anos.

(Certo: foi um ano bissexto.)

Pelo contrário, no dia 9 de fevereiro de 2020, noite de entrega das estatuetas, a guerra cultural desenhou outro cenário. A milícia digital bolsonarista iniciou uma intensa campanha difamatória contra a diretora; programas de rádio e comentaristas de televisão favoráveis ao governo insistiram no samba de uma nota só:

(Eis um motivo bem-humorado para superar o universo cinza da guerra cultural: ele é monocórdio e espantosamente tedioso, pois sempre se sabe o que será dito antes mesmo do debate principiar.)

: o filme não deveria concorrer ao Oscar de melhor documentário, porém de ficção etc. etc. etc. Você certamente recordará outros argumentos: todos, no fundo, entoam a mesma cantilena: ou se considerava *Democracia em vertigem* uma realização excepcional, ou se reduzia o filme à categoria de uma má ficção.

(O conforto que só a ignorância propicia... Há décadas é um lugar-comum assinalar a subjetividade como dado indissociável do gênero documentário. Ora, se já no primeiro documentário de longa-metragem, reconhecido como marco fundador da antropologia visual, *Nanook of the North* (1922), seu diretor, Robert Flaherty, não hesitou em incluir elementos ficcionais...)

Nada de novo sob o império da guerra cultural.
O que se perde nesse ambiente bélico?
Tudo.
Tudo o que importa entender.
Vamos assistir mais uma vez ao filme?

(Desarme seu espírito e deixe o videogame para depois.)

Vertigens e voltagens

Petra Costa é muito honesta no esclarecimento de sua perspectiva: ela pertence ao campo da esquerda democrática e considera o processo do impeachment um golpe contra a democracia, cuja vertigem anunciou o abismo na próxima esquina: a eleição de Jair Messias Bolsonaro. A frase final do filme, com narração da própria diretora, explicita

sua posição, sobretudo pelo tom de sua voz: “de onde tirar forças para caminhar entre as ruínas e começar de novo?”.

A honestidade intelectual da cineasta não poupa sua família: de um lado, somos informados de sua ascendência privilegiada, seu avô foi sócio-fundador da empreiteira Andrade Gutierrez, envolvida no escândalo revelado pela Operação Lava Jato; de outro, descobrimos que seus pais foram militantes do Partido Comunista do Brasil (PCdoB), ativos na luta contra a ditadura militar, e inclusive seu nome foi escolhido em homenagem a Pedro Pomar, importante dirigente político, assassinado na Chacina da Lapa, em 16 de setembro de 1976.

Cartas na mesa, portanto.

A edição do filme, claro está, não pretende ser neutra, pois a parcialidade do olhar é a premissa do filme — para o bem ou para o mal. Percebe-se, assim, que a maior parte, se não a totalidade, das discussões sobre *Democracia em vertigem* apenas arranharam o problema real de sua narrativa.

(E isso sem chegar a reconhecer os méritos do filme — bem entendido.)

E essa questão conduz ao nervo da eleição de Bolsonaro, ou seja, a ascensão da direita no Brasil.

Passo a passo — no entanto.

Assumida a perspectiva de esquerda, a edição do filme naturalmente favorece a compreensão do impeachment como golpe e a eleição de 2018 como um retorno traumático ao passado recente, autoritário e desigual do período da ditadura militar. De igual modo, documentários produzidos por movimentos de direita, em geral lançando mão das mesmas imagens, defendem a legitimidade do processo, em virtude das célebres e controversas pedaladas fiscais.²

Mesmas imagens?

Cuidado: a origem social de Petra Costa e o passado militante de seus pais permitiram à cineasta um privilégio raro, inacessível a todos os demais: presença nos bastidores do poder, assegurando imagens únicas à diretora; aliás, aproveitadas com sensibilidade. Mais: em momentos decisivos, ela esteve nas entranhas mesmas dos altos escalões da política nacional. Em nenhum momento, esse acesso é questionado pela diretora, o que teria enriquecido a reflexão proposta pelo filme.

Aparada essa aresta, posso levantar o problema maior da narrativa de Petra Costa. Isto é, na minha perspectiva — claro está.

Eis: em seu filme, a direita, enquanto movimento organizado de ideias, visão de mundo própria, ação política determinada, conjunto de valores comportamentais, assim entendida, a direita simplesmente não existe em *Democracia em vertigem* e essa ausência é sintomática do impasse que o campo da esquerda não enfrentou de peito aberto, muito provavelmente porque nem sequer vislumbrou o fenômeno.

Um depoimento da então presidente Dilma Rousseff, em plena marcha do processo de impeachment, é precioso, embora não tenha sido explorado pela cineasta: “Erramos ao não perceber que a hegemonia pela direita era crescente, porque ela não estava posta inteiramente em 2014”.³

Compreende-se o cálculo: se o Partido dos Trabalhadores (PT) venceu as eleições num disputadíssimo segundo turno em 2014, a direita não havia conquistado a hegemonia do jogo político, muito embora o acirramento das tensões deveria ter servido como uma advertência. Na sequência de sua fala, Dilma Rousseff atribuiu o processo do impeachment à atuação política do então presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha.

Pronto!

Perde-se a intuição e voltamos ao golpe perpetrado por políticos corruptos, por uma elite vendida e, claro, por uma direita-encarnação-do-mal. E, no entanto, muitos desses políticos participaram da cúpula dos governos petistas e essa mesma elite esteve presente nos banquetes palacianos com grande desenvoltura.

E apetite pantagruélico.

(Ou não?)

Essa interpretação continua dominante no campo da esquerda porque ela é cômoda. Tal análise transfere para o adversário a responsabilidade exclusiva do movimento que culminou na eleição de Jair Messias Bolsonaro. Desse modo, com habilidade de malabarista, o PT foi tirado do poder em virtude de suas qualidades. Esse malabarismo, contudo, não permite que se façam perguntas fundamentais: como explicar que nos últimos quinze anos uma numerosa juventude de direita tenha emergi-

do no espaço público? Como entender que um discurso de direita tenha adquirido uma musculatura inédita no debate nacional? Ora, esse fenômeno não pode ter principiado em 2015, como Dilma Rousseff supôs, nem mesmo em 2013, como consequência inesperada das Manifestações de Junho.

(Você tem razão: e nem sequer mencionei as práticas nada republicanas do PT no governo federal.)

A ascensão da direita no Brasil contemporâneo, dada sua força e alcance, é um fenômeno necessariamente mais orgânico e longo do que transparece nas interpretações dominantes no campo da esquerda. Desconsiderar esse panorama impede que se entenda o processo político atual.

Pois bem: a guerra cultural bolsonarista somente adquire sentido no âmbito desse movimento. Na verdade, a ascensão da direita é anterior à emergência do bolsonarismo e em boa medida preparou sua possibilidade de êxito.

Realizar essa arqueologia é tarefa urgente para o campo da esquerda democrática. Caso contrário, teremos dificuldade para convencer a sociedade do caráter inaceitável de aventura autoritária do bolsonarismo.

Na próxima coluna, levo adiante esse esboço de arqueologia por meio da análise do documentário *1964: O Brasil entre armas e livros*, da produtora Brasil Paralelo.

(Brasil Paralelo? Pois é.) 🍷

NOTAS

1. A Chacina da Lapa tem uma imagem icônica: Pedro Pomar e Ângelo Arroyo jazem assassinados no chão, com armas próximas a seus corpos, sugerindo que morreram em combate. Esta versão oficial foi contestada pela Comissão da Verdade, mas a foto existente inclui as armas. Petra Costa editou a foto, retirando o revólver e o rifle da cena. Compreendo sua decisão, porém creio que o mais adequado teria sido esclarecer sua opção para o espectador.

2. Dois filmes se destacam: *Não vai ter golpe* (2019), produzido pelo Movimento Brasil Livre (MBL); o sexto episódio da série Congresso Brasil Paralelo, realizado pela produtora em 2019, *Impeachment: do apogeu à queda*.

3. Fala que aparece no minuto 52 do documentário.

Ilustração: **Carolina Vigna**

 palavra por palavra
RAIMUNDO CARRERO

NECESSIDADE DE JORGE

Iniciamos esta série sobre a obra de Jorge Amado com o artigo *Jubiabá neles* [abril #240], provocada pela biografia de Josélia Aguiar, em que defendemos a leitura deste exemplar romance para o combate e resistência ao racismo, registrado primeiramente nos estádios de futebol com agressão verbal a jogadores, depois chegando às ruas de países europeus, que muito lembra o ressurgimento do nazismo — confirmado com a eleição de presidentes de ultradireita e declaradamente nazistas, alguns deles com serviços prestados ao partido — estendendo-se à América Latina. O caso do Brasil, aliás, está numa exaltação à violência com arminha — não gosto desta expressão no diminutivo — e ofensas aos negros, índios e minorias. Os fatos são bem claros.

Jubiabá, romance de 1935, volta ao combate para enfrentar, junto com os seus leitores, este grupo de insanos com uma violência que arreperia. Causa horror aquela imagem do policial branco pisando até a morte o pescoço de um negro nos Estados Unidos. Acreditamos mesmo que aquela imagem permanecerá como um símbolo, muito mais do que uma metáfora, desses tempos cruéis. Para questioná-la, só o romance em questão, com a figura de Antônio Balduino avultando, vencendo a luta com Ergin, o branco. Neste instante, revejo os anos 1960, quando os brancos americanos assassinaram Martin Luther King e Malcom X, profetas negros que conduziam a raça para a vitória.

O primeiro capítulo de **Jubiabá** — *Boxe* — vale por um manifesto com toda carga de emoção e força, quedas e conquistas, até a vitória final. E não poderia ser diferente por se tratar de um “romance honesto sobre o negro brasileiro”, conforme definiu o próprio Jorge Amado, em carta a Erico Verissimo, que se declarara naquela época um “liberal democrata”. Terminologia nem conhecida ainda.

A frase de abertura do capítulo — que, pelo óbvio, é a frase inicial do romance — sugere o instante em que a igualdade e a democracia se levantam para combater a injustiça e a dor: “A multidão se levantou como se fora uma só pessoa”. Uma só pessoa é justamente esta raça que se levanta para combater o mal, personificado nestes grupos cheios de ódio, de preconceitos, de violências — assim mesmo no plural com as suas incríveis variações. De repente, estamos no ringue, todos nós estamos no ringue lutando contra o ódio branco, combatendo o nojo branco, enfrentando o desafio branco. Com altos e baixos.

Veremos, agora, um breve trecho do livro em que distinguimos logo a personalidade do negro e a plateia que assiste à luta e que, naturalmente, são a chamada para a leitura de Jorge Amado:

O largo da Sé pegara uma enchente naquela noite. Os homens se apertavam nos bancos, suados, os olhos puxados para o tablado onde o negro Antônio Balduino lutava com Ergin, o alemão. A sombra da igreja centenária se estendia sobre

os homens. Raras lâmpadas iluminavam o tablado. Soldados, estivadores, estudantes, operários, homens que vestiam camisa e calça, seguiam ansiosos a luta. Pretos, brancos e mulatos torciam todos pelo negro Antônio Balduino que já derrubara o adversário duas vezes.

Observem os elementos da cena — ou das cenas, cuja técnica chama-se cenas sobre cenas sobre cenas: homens apertados num banco, crítica sutil à Igreja, com uma “sombra da igreja centenária que se entendia sobre os homens”. Homens? Que homens? Soldados, estivadores, estudantes, operários, e o negro e o branco se repetindo seguidamente, identificados, ainda, como pretos, brancos e mulatos, também uma referência a nossa formação racial. Nenhuma palavra fora do lugar e, em rápidas palavras, uma visão do Brasil.

Daí a necessidade do nosso reencontro com Jorge Amado para este combate ao racismo e aos preconceitos de agora. Talvez a leitura nos coloque, imediatamente, em combate. Se quisermos um pouco mais, poderemos ir ao encontro de **O país do carnaval, Capitães da areia, Terras do sem-fim, Mar Morto**.

O professor Antônio Dimas, da USP, escreve no posfácio da edição de **Jubiabá**, da Companhia das Letras:

Em pleno Largo da Sé de Salvador, marco zero da cidade e ponto de partida do romance, Balduino e Ergin se atacam em luta de boxe, protegidos pela sombra da igreja da Sé. Apesar da supremacia ariana, tão apregoa-da naqueles anos 30, vence Balduino, o mis instintivo, o mais preparado, o mais natural. Ciclope enfurecido, enxergando com um olho apenas — porque o outro tinha sido esborrachado por um murro certo do alemão — Balduino nocauteia o adversário, derruba-o na lona e com isso desmonta a suposta superioridade de quem viera da Europa Central. Na frente de uma plateia improvisada, barulhenta e sem modos, Balduino vira rei. Majestade que, logo em seguida, vai ser devolvida à condição de populacho, depois de trocar de roupa no mictório público e antes de procurar a namorada na zona.

Sem esquecer que **Jubiabá** foi traduzido na Europa como *Bahia de todos os Santos*. A que se acrescentaram quase todos os pecados. 🗨

Pirandello às avessas

No premiado **O legado de nossa miséria**, de Felipe Holloway, as fronteiras entre vida e literatura se diluem

CARLA BESSA | BERLIM – ALEMANHA

Certa vez, assisti a uma entrevista com Luiz Ruffato na qual ele, ao explicar sua fascinação pelo livro **Pedro Páramo**, de Juan Rulfo, obra-prima da literatura hispano-americana, alega que não se poderia dizer que este romance seja sobre isso ou aquilo. O livro, em sua opinião, afirmaria sua grandeza exatamente por ser sobre tudo e sobre nada. Fiquei pensando nessa frase e cheguei à conclusão de que o que ele queria dizer era o seguinte: nesta obra de Rulfo, que explora várias questões maiores e menores sobre estados fundamentais do humano, não são tanto os temas que importam, mas a maneira como são contados e a relação estabelecida entre eles, assim como a rede individual de ressignificações destas mesmas relações, tecida por cada leitor.

Também o livro **O legado de nossa miséria**, de Felipe Holloway, vencedor do Prêmio Sesc de Literatura 2019 na categoria Romance, pareceu-me uma dessas grandes cómodas com inúmeras gavetas dentro das quais se encontram outras gavetas menores, fundos falsos e assim por diante. Contudo, sobressaem duas vertentes temáticas: por um lado, o embate entre ética e estética na arte e, por outro, a literatura em si, ou melhor, o fazer literário e sua recepção. Não é à toa que os dois protagonistas do livro são um crítico e um escritor.

Convidado a mediar uma mesa de um simpósio de jornalismo cultural, o crítico dirige-se à cidade fictícia de Amará, no interior de Minas Gerais. Entre um evento e outro, roda pela cidade à procura de rápida satisfação sexual com prostitutas e, sobretudo, passa a maior parte do tempo fazendo reflexões sobre a vida e a literatura, que desde o começo se entrelaçam uma na outra em longos monólogos interiores. Sem poder assistir à última mesa do simpósio, justamente a que mais lhe interessava, ele segue para o bar do hotel, onde encontra um escritor que muito admira. Os dois se envolvem numa conversa e o crítico vai sendo enredado num emaranhado narrativo ao cabo do qual realidade e ficção se misturam definitivamente e ele percebe, de súbito, ter-se tornado uma marionete nas mãos do escritor.

Numa espécie de Pirandello às avessas, aqui é o escritor que saiu em busca de seu personagem, mas, como na obra do dramaturgo italiano, a narrativa desdobra-se cada vez mais em aspectos paratextuais e a história se faz pano de fundo para uma investigação metalinguística da própria literatura. Segundo o lema: no princípio (e no meio e no fim) era o verbo.

Ou um endurecimento involuntário de todo o corpo. Explico: na primeira cena, o crítico está sentado num bar quando vê na televisão do local o anúncio da morte de um grande escritor e é acometido de um travamento físico generalizado, uma espécie de catalepsia por osmose, como se a morte do outro fosse assimilada inconscientemente por projeção. Nisso, em vez de tentar dissolver a paralisia com movimentos paulatinos, ele busca redenção na literatura. Cita para si mesmo livros e autores à procura de passagens de obras que possam explicar o seu estado e, com isso, libertá-lo.

Já ali, neste prólogo — que acaba revelando-se um epílogo anteposto —, fica claro o redimensionamento das relações através da literatura, tanto por meio da reflexão sobre ela como por intermédio da memória de leituras: em suas elucubrações literário-filosóficas, o crítico descobre que a causa do enrijecimento físico é a recordação de um amor que já se foi, mas que permanece ligado a ele através da descoberta de um livro, por coincidência exatamente desse escritor cuja morte acaba de ser anunciada. Tendo partido o autor, ele teme perder o laço definitivo com essa lembrança afetiva importante do passado.

Morrendo o homem, anulava-se sua contraparte criativa, a possibilidade platônica do reencontro na duração de novas leituras que remeteriam, que os fariam coabitar, mesmo desencontradamente no espaço e no tempo...

Temas como ética no jornalismo literário ou a discussão já um pouco batida em torno da dobradinha “experimentalismo versus domínio técnico” na pós-modernidade radical são esquadrihados com grande firmeza de estilo, em frases por vezes longas e empoladas demais, mas, ainda assim, de uma precisão conceitual impressionante. Porém, o que incomoda subliminar e exponencialmente é que, entre uma tomada de fôlego e outra, são citados Capote, Schopenhauer, Nietzsche, Poe, Machado de Assis, Perce, entre tantos outros, além de, claro, Borges, Borges, Borges, o que é levado a um tal extremo, que a gente se pergunta se esse permanente *name-dropping* quase obsessivo-compulsivo seria uma tentativa de reforçar o aspecto intertextual do romance, sublinhar o pedantismo do personagem ou somente endossar o eruditismo do autor.

Verdadeiras intenções

A primeira das três partes em que é dividido o romance transcorre quase que por completo nessas reflexões sobre as diferentes vertentes literárias, sobre o narcisismo sem escrúpulos dos escritores e o papel da ética na literatura. O que, aliás, é feito com, repito, impressionante conhecimento de causa e domínio técnico. Há passagens de enorme eloquência, carregadas de um humor cortante, mas também do rancor típico da figura clichê do crítico de arte, sobretudo em relação às obras de seu tempo:

Escrever um romance inteiro sem empregar a vogal A (que engenheiro!), narrar toda a Guerra do Peloponeso utilizando apenas onomatopeias (que portento!), tudo se restringia, para ele, a umbiguismo estético, fetichismo disfuncional, o equivalente, em sublitteratura, do pianista que toca com os pés.

A história em si demora um pouco a engatar. Só começará de



CONRADO SECASSI

fato na segunda parte, depois de os protagonistas puxarem conversa no bar do hotel. De início, os dois ainda enveredam por análises tortuosas dos movimentos literários da modernidade, mas, lá pelas tantas, o personagem do escritor inicia o longo relato-confissão no qual revelará a verdade literalmente fantasmagórica sobre a fonte de sua escrita, o que o crítico, como não podia deixar de ser, interpreta como parte da grande ficção em que se tornam as vidas dos escritores:

A história do escritor começava a fazer sentido, se confrontada com a proposição inicial da conversa, mas o mais espantoso era sua disposição de sustentar aquilo sem dar mostras de que não se tratava de um experimento, de uma dessas excêntridades artísticas talhadas para povoar os capítulos mais anedóticos de biografias... e que tinham por função ampliar o mito em torno de quem os protagonizava.

Mas é somente na terceira parte, na qual também nos é revelado mais detalhes sobre os percalços da vida do crítico, é só ali que há uma surpreendente virada e se desvendam as verdadeiras intenções do outro em relação àquele encontro e àquela conversa. Então, todas as certezas do crítico — assim como as nossas — são deitadas borda afora.

Apesar das já citadas passagens um tanto repetitivas e pernósticas, o livro é um grande achado e a escrita de Felipe Holloway, um expoente de domínio técnico e superioridade retórica. Nele, a literatura se faz o não lugar ideal — no sentido empregado pelo sociólogo Marc Augé —, um descampado semântico onde se amalgamam realidade e ficção, memória e manipulação, fala e interpretação. Ela é o território neutro onde tanto escritor como leitor podem evocar toda espécie de fantasmas e cometer todos os crimes porque nos encontramos na suspensão redentora de um universo em trânsito parecido com o cenário final em que o crítico passa a última cena, o aeroporto: “um espaço que, estando quase fora da realidade, parecia um degrau acima na escada que conduzia a Deus ou ao nada”. 🍷

O AUTOR

FELIPE HOLLOWAY

Nasceu em 1989, em Canindé (CE), mas está radicado em Cuiabá (MT), onde se formou em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso e atualmente faz mestrado em Estudos Literários pela mesma instituição. Atua como professor de Língua Portuguesa da rede pública de ensino desde 2018. **O legado de nossa miséria** é seu primeiro romance.



O legado de nossa miséria

FELIPE HOLLOWAY

Record
240 págs.

 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

A MEMÓRIA DA DOR

Nesta parte final de nosso estudo sobre Lygia Fagundes Telles, trataremos de alguns de seus textos de cunho memorialístico, nos quais a autora revela os componentes de regra e também de mistério, que estão presentes no seu ato de narrar. Sem a técnica, um(a) artista não passa de alguém que improvisa de modo mais ou menos afortunado; por outro lado, sem a emoção, a verdadeira essência da arte lhe escapa — por isso, o equilíbrio entre estes elementos é tão importante.

Já percebemos uma discussão deste tema metaforizada no conto A estrutura da bolha de sabão — mas, antes que passemos à análise desta história, vamos recuperar sua origem. No texto Bola de sabão, presente no livro **Conspiração de nuvens**, encontramos a ideia da criação deste conto. Lygia explica como foi relacionando a memória com a ficção, dentro de um aprendizado infantil que também requer disciplina:

Então cerrei os olhos e como num sonho me vieram as lembranças das chácaras e quintais da minha meninice onde soprava as bolhas de sabão: enchia a caneca com sabão dissolvido na água, colhia o mais fino canudo do mamoeiro e sentada debaixo da mangueira ficava soprando as minhas bolhas. Bolas de sabão e não bolhas, alguém me alertou. Está certo, bolas, ah! como eram belas essas bolas coloridas que se desprendiam do canudo e iam subindo redondas e transparentes na mais delicada das mágicas. Película e oco. Era uma operação que exigia cuidado porque com o sopro forte a bola estourava no meu queixo. O sopro fraco também não funcionava porque assim elas nasciam tímidas e antes mesmo de se desprenderem desfaziavam-se em espuma. Era preciso paciência até descobrir o sopro exato para que subissem gloriosas refletindo o verde da folhagem e o azul do céu...

Mais adiante, a escritora ressalta que a bola de sabão era a própria “imagem do amor”, o que nos leva ao famoso título **A disciplina do amor**, reiterando a ideia de que o sentimento — bem como o trabalho artístico — parece requerer uma medida certa, para vibrar da melhor maneira.

Mas também pensamos no título da coletânea **Conspiração de nuvens**, pela associação entre bolas de sabão e nuvens, ambas efêmeras e voláteis. No conto *Anão de jardim*, integrante do livro **A noite escura e mais eu**, já observamos a perspectiva da alma como um “feixe de memórias”. Ora, há vários livros de Lygia que se enquadram nesta categoria de coleção memorialística — e, da

mesma forma com que a recordação é um elemento imponderável (como a nuvem — ainda que reunida em coletividade, conspirando), igualmente podemos pensar na criação estética.

Muitos destes textos de memórias da autora são metalinguísticos, debruçam-se sobre o ofício da escrita, até mesmo como parte indissociável do universo biográfico e recordatório de Lygia. Nesse sentido, o processo de arquitetar as palavras em seu alcance certo, como o “sopro exato” para construir bolas de sabão, surge numa imagem representativa. E a sua estrutura misteriosa (“película e oco”) é tão frágil e surpreendente quanto o próprio ser humano — como aparece no conto intitulado *A estrutura da bolha de sabão* e como Lygia ressalta neste texto de memórias: “(...) só lá adiante vou descobrir (ou não) como funciona essa tal de estrutura que deve ser assim como o próprio ser humano, indefinível, inacessível. E incontrolável”.

Esta é uma citação que, à primeira vista, parece contrariar o objetivo de alcançar a medida justa, a disciplina, o controle. Mas não esqueçamos que tal prática metódica — ajustada às emoções, ou ao fazer artístico — não apenas é um constante aprendizado, que passa pelas mais variadas frustrações (como o provam os contos que aqui analisamos, cheios de personagens que veem sua organização ou sua rotina ruir, em algum momento), mas é ainda uma prática que surge completamente despida de ranço doutrinário na obra de Lygia, visto que a própria reconhece que o humano é e sempre será “incontrolável” — embora o esforço da razão possa investir na direção contrária. O sucesso desta empreitada, porém, é circunstancial; como realização plena, será utópico.

Assim é que, na história intitulada *A estrutura da bolha de sabão*, temos o “amor calculado” para controlar o delírio das bolhas — um “amor de ritual sem sangue”. Mas sabe-se que a perfeição está condenada à ruptura; a disciplina não resiste por muito tempo; é frágil como uma bolha, transparente. Talvez por isso o personagem que se dedica ao estudo físico dessas bolhas de sabão seja um doente e apareça de chambre verde (a cor do místico), fazendo lembrar, no seu relacionamento com a esposa, os personagens-vítimas de mulheres representativas da morte, surgidos nos contos *Herbarium* e *O jardim selvagem*, por exemplo.

O texto *Elzira* também é bastante esclarecedor do universo criativo de Lygia. Trata de uma história contada pela mãe de Lygia, sobre uma antiga parenta, a “mor-

ta virgem” Elzira, que diante de um amor impossível preparou o próprio fim, com sinistra meticulosidade.

A persistência demonstrada por aquela parenta, através do seu plano para “apressar a morte”, talvez tenha sido uma das primeiras lições que Lygia Fagundes Telles recebeu, a respeito de como lidar com a dor. A tragédia de Elzira não é apenas o suicídio, mas passa pela constância de seu sofrimento que, apesar de aparentemente tão moderado (ou traduzido numa simples tristeza), foi grande o suficiente para aniquilá-la. É essa corrosão pela amargura íntima e sua capacidade de discriminação o que interessa a Lygia e se transforma em matéria-prima da maioria de seus contos.

Ainda podemos lembrar, dentro desse veio biográfico, que a escritora aprendeu também a disciplina através da prática esportiva, como estudante de Educação Física na Universidade de São Paulo. Nesse sentido, o texto *O chamado* é uma das mais belas sínteses, pela menção à prática da esgrima. Por sua imagem simbólica do coração exposto que se entrega ao ataque, o esporte mostra como a técnica e o controle são vitais:

O professor provocava e investia enérgico nos treinos com máscara e florete. Em guarda! ele ordenava e eu tentando disfarçar a natural lerdeza, tinha que ser sagaz e me confundia em meio às ordens. Se defendia depressa que agora você se descobriu, olha o peito desguarnecido! Eu reagia tarde demais porque ele avançava implacável até tocar com a ponta do florete no meu coração exposto.

Novamente no livro **Conspiração de nuvens**, encontramos outra relevante passagem. No texto dedicado a Machado de Assis, Lygia faz uma homenagem ao autor brasileiro, evocado não apenas por sua literatura, mas pela estátua posta na instituição que ele fundou, a Academia Brasileira de Letras. Inspirada pelo estilo machadiano, ela reflete sobre como o ser humano, apesar de toda a necessidade, quase sempre escapa de uma disciplina:

A natureza humana sem controle e sem explicação, e isso vem de longe, aquele lá da estátua sabia que o sedutor ou o repulsivo, o jovem ou o velho, o amado ou desamado, na paz ou na guerra — ah! ele sabia que esse ser inocente ou culpado não tem mesmo explicação. Afinal, não é em vão que se esmerou no ofício de “remexer a alma e a vida dos outros”.

Um momento de identificação entre Lygia e Machado, neste texto, é quando ela menciona os “coágulos de sombra” da estética machadiana, as ambiguidades. É pertinente lembrar todas as análises anteriores que fizemos e que mostraram histórias roçando por enredos ambíguos, cheios de símbolos ou subentendidos que não se mostram claramente. Mas, para além disso, é sintomático observar como Lygia usa, para Machado de Assis, essa expressão, “coágulos de sombra”, retirada de um conto dela mesma, *O menino*.

As tais áreas nebulosas, portanto, zonas de descontrolo ou mistério, são realçadas tanto por Machado de Assis quanto por Lygia Fagundes Telles — uma prova de como a autora reconhece que, em que pese o esforço por uma disciplina, permanecem os territórios imprevisíveis na literatura e na vida.

Este ciclo de textos se encerra aqui — provisoriamente, porque na verdade nada se fecha por completo. E, na expectativa de apontar horizontes disponíveis, recomendo um livro belíssimo, **A construção de Lygia Fagundes Telles** (Edufal, 2016), escrito por Nilton Resende. A obra realiza uma edição crítica de **Antes do baile verde**, acompanhando as revisões que a autora empreendeu ao longo do tempo. Os rastros de mudança, evidenciados pela trajetória das edições do livro, mostram “uma escritora que assume a coragem de ferir a própria criação, curando-a depois e entregando-a mais uma vez ao seu leitor”.

Observar as eleições estéticas que Lygia Fagundes Telles preferiu, de uma edição a outra, possibilita seguir o seu percurso de amadurecimento narrativo, compreender o processo criativo inquieto, que nunca cessa, em sua produção. Como destaca Resende, ao fim destas análises, o entendimento nos leva a uma certeza sobre Lygia: “é hora de reler”. 📖

Flores e espinhos

Na fábula **A mercadoria mais preciosa**, Jean-Claude Grumberg mostra a importância do amor em meio ao Holocausto

MATHEUS LOPES QUIRINO | SÃO PAULO – SP

Muito já se escreveu sobre o Holocausto. Dos seus desdobramentos na sociedade, na política; o impacto na vida daqueles que sobreviveram e, na condição de refugiados de um regime sem coração, não tiveram opção a não ser recomeçar. Depois da tempestade, quando o sol há de aparecer, em países como os Estados Unidos, França e a própria Alemanha, a literatura sobre o período floresceu, se arramalhando a outras terras, territórios propícios, ainda hoje, para se pensar criticamente um período tão duro e mais: o perigo de não retroceder na linha do tempo.

À direita o mundo guinou de cinco anos para cá. E, hoje, muito se fala de distopia, com as reedições de clássicos de George Orwell aos escritos de Ray Bradbury, Asimov e o cinema de Kubrick. A diferença é uma só: a distopia existiu (o nazismo). E hoje a discussão é recorrente e necessária para, em tempos de intolerância, não forjar vis juízos de valor. Fala-se muito de livros como **O diário de Anne Frank**, **O pianista**, **Sobrevivendo com lobos**, sendo esses e outros títulos levados ao cinema e, por consequência, discutidos amplamente.

Ano a ano surgem novas narrativas que voltam ao passado com especial atenção — é o caso de **A mercadoria mais preciosa**, fábula da autoria de Jean-Claude Grumberg, premiado roteirista francês que, como boa parte dos descendentes de judeus torturados no regime, volveu com inteligência ao período. Em tom de deboche, Grumberg brinca com o conceito de infantilização da fábula, ao menos momentaneamente, para, de supetão, descambar para uma espécie de “realismo rápido”, muito rápido. São apenas oitenta páginas, mas muitos, muitos supetões.

A fábula é uma paulada na cabeça de leitores de cuja fechada e corre na velocidade do trem, feito bala de prata disparada à queima-roupa nas intenções do leitor. E esse, ao cair na tentação de pensar A ou B, de repente, pum!, é surpreendido pelo cruel e prático narrador. O inusitado também é explorado e as personagens não se demoram em

compreender os aspectos humanos que sobressaltam à aspereza da guerra, mesmo se tratando de lenhadores pobres e analfabetos (ou, como coloca Grumberg, pobres lenhadores), cujo intelecto é o poder do coração.

O coração

Em **A mercadoria mais preciosa**, o trem, esse colossal gigante que perturbava a calmaria do bosque de Pobre Lenhadora, visto por ela como uma entidade, era, na verdade, o literal expresso para o inferno. Há exatos 40 anos era lançado nos Estados Unidos a célebre história em quadrinhos *Maus*, de Art Spiegelman, cujo protagonista, pai do autor, mostra como era o interior desses trens, onde milhares de judeus morriam por tifo.

Vladek, como os judeus do livro, foi caracterizado por Spiegelman como rato. Em *Maus*, os nazistas são gatos, os poloneses, porcos, os franceses, sapos, os americanos, cães, e por aí vai. Em **A mercadoria mais preciosa**, são chamados os judeus de “os sem-coração”, aqueles homens tripidados por bitolados pelo nazismo, sujeitos pobres que vivem no bosque, com medo dos homens de farda cinzenta — os agentes da Gestapo —, muitos deles são amigos de Pobre Lenhador.

“Pobre Lenhador, nosso pobre lenhador — todos eram lenhadores e pobres —, o nosso, portanto, tinha bebido mas se calado. Então, os colegas se voltaram para ele, como se fossem um só homem, esperando ouvir suas palavras”, e assim, surpreendendo-os, ele falou, escreve Grumberg: “Os sem-coração têm um coração”. A partir deste ponto, a narrativa esquenta e, mal olhado pelos companheiros de taberna, eis que Pobre Lenhador se mete em enrascada.

Oh, o coração, esse sinônimo de enrascadas. Grumberg, trafegando pelos espinhos de um tema tão denso e vasto como o antissemitismo, ainda assim consegue talhar em palavras, como um joalheiro, as ricas sensações que, pela primeira vez, encrustam os corações e mentes daquele pobre casal. Como ele escreve:

No dia seguinte, onde quer que pusesse a mão, era o coração da mercadoriazinha que ele sentia bater sob a palma. Dali em diante, no segredo de seu coração afogado numa doçura desconhecida, ele também chamava a pequena sem-coração de sua mercadoriazinha.

Entregue à pobre Lenhadora por um desconhecido, no passar do temível trem que cortava o denso bosque, a mercadoriazinha é o elo entre dois mundos. E nesta fábula não importam o frio, a fome, as línguas estranhas, a pobreza, a crueldade, o nazismo, nada importa, segundo seu autor no epílogo do livro. Grumberg desmente sua fábula, desmente o nazismo, desmente a própria realidade, a vida, pois o único fato que importaria, como fio condutor, é a garotinha que foi jogada na neve e que, só pelo amor, ela sobrevive.

HELENE PAMBRUN



O AUTOR

JEAN-CLAUDE GRUMBERG

Nasceu em Paris, em 1939. Autor de mais de 30 peças teatrais, é também roteirista de cinema e de TV.



A mercadoria mais preciosa

JEAN-CLAUDE GRUMBERG

Trad.: Rosa Freire D'Aguiar
Todavia
80 págs.

Aos 81 anos, Jean-Claude Grumberg, assim como Art Spiegelman, teve seu pai capturado pelos nazistas e, como reflexo de sua própria história, grande parte de sua obra aborda essas reminiscências da dor e sofrimento. Mas ele insiste: “O amor, o amor oferecido às crianças, às suas como as dos outros. O amor que faz com que, apesar de tudo o que existe, e de tudo que não existe, o amor que faz com que a vida continue”.

Elogiado pela crítica francesa, **A mercadoria mais preciosa** é um escrito delicado e profundo, cuja história, lida rapidamente, provoca no leitor um hiato de reflexão. “Um conto admirável e terrível”, bem definiu a crítica Claire Devarrieux do jornal *Libération*. Grumberg surfa na experiência do roteiro para levar o leitor consigo até a última parada. 🍷

GRANTA

EM LÍNGUA PORTUGUESA

Direção de
Gustavo Pacheco e Pedro Mexia

TRAIÇÃO

Textos de
**Diana Athill, Edyr Augusto, Wolf Biermann,
Kalaf Epalanga, Adam Foulds, Regina Guimarães,
Noemi Jaffe, John le Carré, Helder Macedo,
David Means, Paulo José Miranda, Carlos Eduardo Pereira,
Paulo Portas, Alexandre Vidal Porto**

Ensaio fotográfico de
José Pedro Cortes e Larissa Zaidan

Direção de imagem
Daniel Blaufuks

ASSINATURAS

4 revistas por 2 anos
25% desconto — R\$ 177,00 [+ frete] (R\$ 236,00)

Para assinar, por favor envie um **email** para: tintadachinabrasil@gmail.com

[HTTP://BRASIL.TINTADACHINA.PT/](http://BRASIL.TINTADACHINA.PT/)

A vil natureza humana

A promessa e **A pane**, de Friedrich Dürrenmatt, exploram o caráter ambivalente da justiça e do crime

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO – SP

Em coleções do teatro moderno mundial, o nome do dramaturgo suíço Friedrich Dürrenmatt é recorrente, ao lado de nomes como Ionesco, Brecht, O'Neill, etc. Seu nome soa familiar por esses trópicos, em especial por sua peça **A visita da velha senhora**, encenada eventualmente nos teatros brasileiros; contudo, quando se fala em edições traduzidas, há certa dificuldade em encontrar sua obra (embora muito menos que a de seu contemporâneo e conterrâneo Max Frisch). Ou seja: Dürrenmatt é menos lido que visto. Portanto, é muito bem-vinda a edição das duas narrativas **A promessa** e **A pane**.

Uma parte menos celebrada e popular, mas não menos talentosa. Em sua peça mais famosa, o autor expõe com sagacidade e sarcasmo o espírito hipócrita de Güllen, pequena cidade de altos padrões morais que não hesita muito em sujar as mãos num ato infame para salvar-se, cumprindo assim os requisitos impostos de uma antiga e agora próspera cidade, outrora difamada. Vê-se por aí que o autor se concentra nos dilemas morais do coletivo humano e enxerga que, quando este é posto diante de uma situação extrema, tende a optar pela conduta menos íntegra, até mais instintiva.

Esse aspecto vem à mente quando em **A promessa**, romance que inicia o volume, testemunha-se a fúria de uma turba ensandecida, sedenta por fazer justiça com as próprias mãos contra um suposto infanticida, já sob custódia da polícia. Todos têm a certeza da culpa desse caixeiro-viajante, muito em função do caráter itinerante de seu ofício. Quando confrontados, porém, pelo comissário Matthäi, que num embuste os faz enxergar sua própria mediocridade judiciosa, riem-se uns dos outros, zombam-se mutuamente, balbuciam argumentos frívolos e acabam por, a contragosto, aceitar o trabalho técnico da lei.

Na obra, o eixo é esse crime e suas implicações naqueles que foram incumbidos de solucioná-lo, como o comandante Doutor H., que é também o narrador da história, contada durante uma viagem de carro a um escritor palestrante (presumivelmente o próprio Dürrenmatt) que acabara de o conhecer

numa palestra cujo tema fora o gênero policial na literatura. Contudo, é o subordinado de Doutor H., o comissário Matthäi, o protagonista da história, e o foco da análise humana levada a cabo pela obra.

Profissional metódico, introspectivo e obsessivo, Matthäi se vê de súbito no centro dos fatos, designado temporariamente para lidar com a investigação (pois está de malas feitas, prestes a assumir uma promoção na Jordânia). A promessa, porém, feita aos pais da menina morta o impede de seguir adiante, assim como uma incômoda intuição de que o caixeiro-viajante não é de fato o culpado.

Tem início então uma caçada extraoficial (pois Matthäi não pode ser readaptado e o caso foi encerrado) cujas consequências serão realmente trágicas ao ex-comissário e aos que o cercam, mas que lançará nova luz aos fatos e à própria natureza da justiça e seus limites.

Dürrenmatt domina bem os maneirismos do gênero, magnetizando o leitor a essas páginas de uma prosa fluida e concisa. Contudo, essa não se destina a ser uma obra de gênero. Disto nos avisa seu subtítulo: *Réquiem para um romance policial*, o que é menos uma homenagem e mais um qualificativo irônico e certo.

O espírito desse romance se revela à medida que o leitor enfoca os principais personagens dela, Matthäi e seu comandante. Há uma oposição entre suas naturezas, embora ambos resguardem autêntico respeito entre si: o narrador é o arquétipo do oficial enfadado, normativo e limitado; sua postura é protocolar, e não a de se entregar com paixão, ou com um prazer intelectual à “caça”. Matthäi, por sua vez, é também um profissional, mas menos ortodoxo: ele, por exemplo, não hesita em prometer a custódia de um ainda suspeito à turba enlouquecida se com isso puder alcançar seus fins (o oposto do prometido). É capaz de desenvolver laços afetivos com o único fim de “criar uma isca” para atrair sua presa.

Tal circunstância, aliada a outras tão bizarras que afrontam a verossimilhança, não apenas demarcam as diferenças entre um burocrata que se mantém nos limites da função e um oficial obsessivo e mesmo amoral, como também promove a reflexão so-



DIVULGAÇÃO

bre os limites da justiça e as consequências de transgredi-los, e aceitar o resultado (que pode ser incalculável), ou respeitar tais limites, não promovendo a lei.

As pessoas esperam que ao menos a polícia saiba botar ordem no mundo, mesmo que eu não consiga imaginar esperança pior que essa (...) em todas essas histórias policiais se perpetra ainda um engodo (...) e não falo do fato de que seus criminosos sempre encontram a justiça (...) Trata-se das mentiras que preservam o Estado, como o piedoso ditado de que o crime não compensa.

Não só aqui reside o espírito da obra. Com *Réquiem*, Dürrenmatt soa irônico. Isso fica evidente nas inverossimilhanças propositadas, nas situações anticlimáticas e nas tergiversações narrativas que frustram ou impacientam o leitor, de que a prolixa fala da idosa já no fim do livro, importante para o desenlace, é o exemplo mais expressivo.

A promessa acaba sendo, guardadas as proporções, o que **Dom Quixote** fora para os romances de cavalaria, sem a intensidade filosófica de um **Crime e castigo**, mas com uma inquietação reflexiva que transcende o gênero.

A pane

Tratando também da natureza ambivalente da justiça e do crime, **A pane** é novela de gênio, suscitando uma gama maior de sentidos, devido a seu escopo mais amplo.

A premissa é simples: Traps, um caixeiro-viajante que ascendeu na vida, não obstante sua natureza medíocre e intelecto limitado, sofre uma pane em seu carro e vem a ser convidado a se hospedar numa residência da região em que se encontra, a convite de um idoso e seus três convidados octogenários; relutante a princípio, Traps aceita e toma parte de um banquete pantagruélico, regado a muito álcool, onde acaba por participar de uma brincadeira: o anfitrião e seus amigos, todos servidores aposentados do poder judiciário, propõem “julgar” Traps, no papel de um réu cujo crime, a ele inexistente, os convivas se dispõem a trazer à tona.

O ambiente cordial e a simplicidade do “réu” propiciarão suas confissões de uma vida adúltera —

O autor

FRIEDRICH DÜRRENMATT

Filho de um pastor protestante, nasceu na pequena cidade de Konolfingen, na Suíça alemã, em 1921. Influenciado pelo teatro épico de Bertolt Brecht, escreveu sua primeira peça, **Es steht geschrieben** [Está escrito], aos 25 anos. A partir da década de 1950, com obras como **O juiz e seu algoz** (1950), **A suspeita** (1951) e **A visita da velha senhora** (1956), marcou seu nome entre os principais autores de seu país. Dedicou-se também à gravura e à pintura. Morreu em 1990.



A promessa e A pane

FRIEDRICH DÜRRENMATT

Trad.: Petê Rissatti e Marcelo Rondinelli
Estação Liberdade
224 págs.

inclusive como amante da esposa do patrão — bem como métodos pouco honestos para crescer socialmente. Nada que pertença à esfera criminal, contudo o julgamento que se desenrola não é um rito processual comum...

Não é apenas no insólito da situação que se antevê a influência kafkiana, mas também no sentimento primordial da culpa humana; é na mente que o tribunal está instalado, e do julgamento de natureza moral nenhum homem sai inocente.

Porém, como já dito, o escopo da obra vai além desse aspecto:

O réu envergonha-se, não quer admitir seu ato, esquece, reprime-o da memória (...) carrega o fardo dos sentimentos de culpa exagerados e não confia em ninguém, nem mesmo em seu amigo paternal, o advogado de defesa, o que justamente é a atitude mais equivocada, pois um defensor de verdade ama o assassinato, fica extasiado quando lhe trazem um.

Se **A promessa** enfoca a esfera policial, **A pane** investiga o poder judiciário e sua estrutura, formada por homens não tão diferentes do “réu”, mas que se extasiavam no exercício intelectual de julgá-lo; no fim, todos compartilham a vil natureza humana.

Dürrenmatt suscita essas e outras questões com uma prosa clara e simples, sem abrir mão de uma refinada expressão que a dupla tradução, de Petê Rissatti e Marcelo Rondinelli, se encarrega de manter. A edição evidencia seu cuidado no aspecto mais exterior: a capa é reprodução de uma pintura do autor, artista multifacetado que era.

A presente edição vem atualizar a presença de Dürrenmatt por aqui. Espera-se pelos próximos passos dessa importante empreitada editorial. 📖

Vigiar e punir

A gaiola, de José Revueltas, escrita em uma prisão mexicana, acompanha a decadente trajetória de três detentos confinados numa cela de castigo

LEANDRO REIS | VITÓRIA – ES

Quando nos damos conta de que os modos de vida hegemônicos comecem a ruir, é sinal de que a arte já os percebia frágeis antes que suas estruturas padecessem dos primeiros sintomas. Se um livro escrito em 1969 era atual no seu tempo, e hoje retorna com mais força, pode ser porque falhamos em torná-los mais que um artifício, um artefato, uma obra que teve fim em si mesma. No momento em que a novela **A gaiola**, do mexicano José Revueltas, é publicada pela primeira vez no Brasil, o país e o mundo convivem com tentativas de apagamento da História e retomada de projetos fascistas e coloniais.

José Revueltas nasceu em 1914, ano da Batalha de Zacatecas, ponto culminante da Revolução Mexicana, quando os rebeldes impuseram uma derrota irreversível ao exército do ditador Victoriano Huerta, que renunciaria três semanas depois. Nascido numa família de artistas, teve o irmão, Fermín Revueltas, pintor e criador da revista comunista *El Machete*, uma referência intelectual. Depois de abandonar a escola e passar a estudar por conta própria, começa uma relação tempestuosa com a militância de esquerda, tendo sido expulso do Partido Comunista Mexicano duas vezes sob a pecha de “extremista de esquerda”, ao mesmo tempo em que se convertia num símbolo libertário e humanista.

Ao longo de sua formação, Revueltas foi testemunha do projeto de uma elite antidemocrática e entreguista, preocupada em restringir liberdades civis e explorar recursos naturais em favor do capital estrangeiro. A conclusão lógica da exploração recorrente de uma classe sobre as demais é a elaboração de uma estrutura que reproduz a si mesma. Para os desviantes, para os que se recusam a trilhar a linha de montagem, o sistema destina o cárcere, o castigo e a tortura. Após a repressão policial aos estudantes, que culminou no Massacre de Tlatelolco, em 2 de outubro de 1968, Revueltas, acusado de liderar o movimento, foi preso em Lecumberri, penitenciária localizada na Cidade do México, onde escreveu **A gaiola**.

A prisão de Lecumberri foi construída no modelo clássico do panóptico do filósofo utilitarista Jeremy Bentham, no qual há uma torre no centro do pavilhão, cujo ângulo permite observar todas as celas dos detentos sem que eles saibam se estão sendo vigiados —

o importante é que tenham certeza de que sempre podem sê-lo, uma vigilância tão eficaz na medida em que ininterrupta e invisível.

O relato de Revueltas se concentra nos personagens Polonio, Albino e o Caralho — assim conhecido porque “não servia para caralho nenhum, com o olho cego, a perna aleijada e os tremores com que se arrastava para lá e para cá” —, que, encarcerados como “macacos”, esperam a chegada da droga, a única via de comunicação que podem estabelecer com seus próprios corpos, claustros familiares, suspendendo a brutalidade da realidade imposta.

Alienação

Os personagens de Revueltas habitam a base dessa estrutura, servindo à manutenção dos processos que os excluem do centro da vida, exceto quando são convocados à construção das engrenagens dedicadas a sufocá-los. A suspensão do mundo dentro do cárcere convive com a exposição das raízes dessa alienação, um conceito caro a Revueltas desde o início de suas leituras de Marx, e que atravessa toda sua obra, de **Los días terrenales** (1949), seu romance mais conhecido, até *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (1962), texto dos mais representativos de sua não ficção.

Não são apenas os presos que habitam este território intermediário em que são número, máquina, corpo não passível de luto: também o vivem os guardas da penitenciária, também eles “macacos” encaixotados, encerrados neste movimento contínuo de infligir e infligir-se violência, de esvaziar a própria vida e a de suas famílias em turnos de 24 horas.

(...) cada um dos macacos dizendo e pensando consigo que estavam ali só para comer e para que comessem todos em casa, na casa onde a família de macacos dançava e guinchava, os meninos e as meninas e a mulher, peludos por dentro, na casa onde o macaco passava vinte e quatro longas horas depois das vinte e quatro de turno na Preventiva, estirado na cama, sujo e pegajoso, as notas dos infimos subornos, cobertas de sebo, em cima do criado-mudo, notas que nunca saíam da prisão, infames, presas numa circulação sem fim, notas de macaco, que a mulher esticava e achatava na palma da mão, longamente, terrivelmente, sem se dar conta. Tudo era um não se dar conta de nada.

O elemento da alienação aparece também, é claro, no tema central do livro, o uso de drogas. A droga se converte em braço do poder punitivo, cuja promessa de liberdade, entretanto, não deixa de se realizar. Se as grades o cercam, a única viagem possível é para dentro. Exercer a liberdade, aqui, significa restituir o corpo para si, num processo que recusa tudo que pretende organizá-lo a partir de fora. É conhecida a teoria de Gilles Deleuze e Félix Guattari, elaborada sob o influxo dos protestos de Maio de 1968, na qual propõem um corpo sem órgãos em oposição ao corpo utilitário do capitalismo. Na gaiola, ao tangenciarem a morte por meio da droga, Polonio, Albino e o Caralho se integram ao corpo sem a interferência do organismo.

(...) um corpo que ele resguardava, no qual se escondia, do qual se apropriava, encarniçadamente, com o mais urgente e ansioso dos ferveres, quando conseguia possuí-lo, meter-se em seu íntimo, deitar-se em seu abismo, bem no fundo, inundado por uma felicidade viscosa e morna, quando conseguia meter-se dentro de sua própria caixa corporal, com a droga feito um anjo branco e sem rosto que o conduzisse pela mão através dos rios de sangue, como se percorresse um vasto palácio sem aposentos nem ecos.

Mas o corpo drogado se abre para intensidades que podem destruí-lo. A droga impõe seus hábitos, imiscui-se no corpo para reorganizá-lo. O único relógio que importa é o relógio da droga, enquanto a espera é sua estratégia para aprofundar a dominação sobre o corpo. O tempo fora da droga precisa ser ocupado, um tempo perpétuo, que de nada serve, que em nada se altera se não estiver a serviço da necessidade. O movimento dos três homens é o movimento de Sísifo, um eterno recomeçar: “(...) o Caralho lançava seu uivo de cachorro (...) para que o levassem da gaiola para a Enfermaria, onde sempre dava um jeito de conseguir a droga e recomeçar tudo mais uma vez, cem vezes, mil vezes, sem chegar ao fim, até a gaiola seguinte”.

Em face da necessidade, os três homens precisam se movimentar para retomar a autonomia sobre seus corpos. A variável que complica o contrabando, antes processo corriqueiro, é a localização dos detentos, trancados numa gaiola do pavilhão, um espaço exíguo e deplorável que aprofunda o castigo. Amontoados, os três homens se revezam para introduzir a cabeça sobre a prancha horizontal que fecha o postigo, a fim de observar algo da movimentação do pavilhão.

O plano para conseguir a droga depende da mãe do Caralho, cujas condições físicas e psicológicas expõem mais uma vez o funcionamento da opressão, tornada automática à medida que cria e naturaliza o mal: “Assombrosamente tão feia quanto o filho, com a marca de uma navalhada que lhe ia da sobrancelha à



A gaiola

JOSÉ REVUELTAS

Trad.: Samuel Titan Jr.

Editora 34

64 págs.

ponta do queixo”, a mulher secretamente deseja encerrar esse mal que engendrou: “Morre, porra, morre, porra, morre, porra”. Seu legado é a desesperança, o equívoco, um filho defeituoso e inapto, o único filho que pode nascer de um círculo alimentado pela morte.

Não por acaso a estratégia é introduzir a droga em sua vagina, com a ajuda de um tampão. “Com a senhora as macacas não se metem”, diz Polonio para convencê-la, sem se dar conta de que os guardas (também eles e elas macacos, engaiolados, cumprindo pena) serão apenas os agentes de um desfecho inevitavelmente brutal.

Imagem do pensamento

Nessa altura, o estilo de Revueltas justifica a superlativa afirmação do poeta e crítico Octavio Paz, para quem o autor de **A gaiola** é um dos melhores escritores de sua geração. Em pouco mais de quarenta páginas, em apenas um parágrafo, o estilo claustrofóbico e urgente da narrativa mimetiza as condições do cárcere, em que o imediato da sobrevivência, da realidade material, se impõe. Mas trata-se de uma materialidade diversa, tangível apenas pela imagem, não pelo conceito; um retrato antimoralista da verdade, como argumenta o crítico Alejandro Sánchez Lopera.

Os corpos de fumaça desfaziam seus contornos, se abraçavam, construam relevos e estruturas e estelas, sujeitos a sua própria ordem — a mesma que rege o sistema celeste —, já puramente divinos, livres do humano, parte de uma natureza nova e recém-inventada, da qual o sol era o demiurgo e onde as nebulosas, mal tocadas por um sopro de geometria, anteriores à Criação, ocupavam a liberdade de um espaço que se formara a sua própria imagem e semelhança, como um imenso desejo interminável que nunca deixa de se realizar e que, à maneira de Deus, jamais se deixa cingir em seus limites por seja lá o que queira contê-lo.

Para Lopera, o método de Revueltas é similar ao cinema, na medida em que constrói uma imagem cinematográfica do pensamento. O esforço do autor consiste em capturar um ponto, um ângulo de cada vez, num movimento de associação e justaposição contínuas, um recurso por vezes caracterizado como alucinação; mas o que Revueltas busca não é o delírio ou a elaboração do irreal: antes, uma composição fluida, em devir, um retrato da “natureza que se pensa”, desvinculada do processo de compreensão causal, positivista e essencialista, que busca uma Verdade em detrimento das perspectivas.

Trata-se, por fim, de abandonar a verdade do poder, a verdade autorizada e constituída da história eurocêntrica, e abraçar o porvir, transitório e instável, plano a plano, em pleno movimento, uma montagem não apenas capaz de retratar, mas de empreender a fuga do cárcere. 🗨️



O AUTOR

JOSÉ REVUELTAS

Nasceu em 1914, em Durango, no México. Depois de abandonar a escola, tornou-se autodidata, dedicando-se sobretudo à leitura de obras marxistas e socialistas. Por conta da militância política, foi preso três vezes. Como escritor, publicou ensaios, contos e romances, entre os quais **Los días terrenales**, de 1949, que lhe valeu renome literário. Morreu em 1976, na Cidade do México, cinco anos após ser libertado de Lecumberri, onde escreveu seu último romance, **A gaiola**.

A VARANDA DE MEU PAI

LIVIA GARCIA-ROZA

Ilustração: Paula Calleja



Aos domingos a varanda de nossa casa se transformava no palco de meu pai. Era o dia em que ele recebia amigos para um uísque antes do almoço. Saudava a cada um que chegava de braços abertos e assim tinha início o espetáculo — que era ele próprio. Apesar de mamãe ser a artista, meu pai era a principal atração da casa. Fazia números notáveis em torno de si mesmo. Turbilhonava sobre si próprio. Era agradável com os amigos, chamava-os de “meu caro”, “companheiro”, “meu nego”, e aos olhos deles era divertido, sorridente, bem-humorado; irradiava alegria. Irreconhecível. Ao nos apresentar fazia elogios, nos abraçava, chamava meus irmãos de “my boys” — de vez em quando falava em inglês. Será que fingindo o amor vem? Mas eram os momentos em que éramos uma

família, uma família aberta a estranhos e estranha entre si, mas uma família. Todo domingo aquela alegria, casa cheia de pessoas que vinham assistir a meu pai, que tão logo percebia que havia público, postava-se no centro da varanda, pigarreava para limpar a voz e iniciava sua narração com sua grandiloquência excessiva, evoluindo de um lado ao outro, arrancando exclamações, risos, suspiros e, por vezes, palmas. Quando havia mulher bonita então... ele se esmerava. Impressionante a transformação que se operava nele. Era o pai da festa. Na verdade, era um personagem — numa situação limite —, só não sabia em que peça estava. Daí, talvez, seu desespero crônico. Não era uma pessoa comum. Normal, a bem dizer. Tinha espírito demais. Através da fala se empolgava e protagonizava a história; talvez fosse o modo de en-

contrar o fio narrativo de sua vida. Ou de não perdê-lo. Narrar era, para o meu pai, encontrar a salvação. Naquele domingo, entre muitas histórias, contou a de seu avô, segundo ele um respeitável crítico musical, que uma vez estando numa frisa do Teatro Municipal assistindo a uma ópera, um sujeito ao lado começou a trautear a melodia. Disse o avô: “Veja só, eu aqui, ansioso por ouvi-lo, e aquele sujeitinho lá embaixo no palco a impedir...” Após aguardar a reação da plateia, dizia para mamãe, com voz embargada (que grande ator o teatro perdera...): “Toca o Outono, meu bem, toca...”

Minha mãe então ia para a harpa e embevecia a todos. Essa alegria toda, contagiante, se restringia aos domingos, passado os momentos de efusão, voltávamos ao cotidiano e a sua solidão. Aos instantes loucos. 🎵



LIVIA GARCIA-ROZA

Estreou na literatura em 1995 com o romance **Quarto de menina**, ganhador do Selo Altamente Recomendável da Fundação do Livro Infantil/Juvenil. É autora, entre outros, de **Solo feminino** e **Cine Odeon**, ambos finalistas do Prêmio Jabuti e, **Milamor**, finalista do Prêmio São Paulo de Literatura. O trecho *A varanda de meu pai* integra o romance **Não sabia que nos amávamos tanto** [título provisório], a ser lançado pela Companhia das Letras.

**ANA SANTOS****Atacama**

Sob as constelações,
elas cavam a areia
em busca de outras
constelações:
lascas, ossos
esparços, pedaços
de homens que amaram.

Ainda no sapato, avulso,
o pé de Alfonso.
Este crânio
só pode ser de Hernán —
a mesma falha
entre os dentes da frente.

Há tantas vértebras
sem o calor de um nome,
tantos nomes sem vértebras.

Elas, também de osso,
exaustas, seguem:
a lepra do Chile,
a mancha no deserto.
Elas se lembram.

Tudo o mais se esconde
na noite insondável do chão,
avessa aos telescópios,
tudo o mais é pó
e cálcio, brilho de agulha
em palheiro, vontade alheia
feita na terra
como no céu.

Uma poética

It is impossible to say just what I mean!
T. S. Eliot

A vida dos lepidópteros,
a solidão dos astronautas,
os guarda-chuvas quebrados depois da tempestade,
um sem-teto estendendo roupas ao sol,
a hora do almoço dos operários,
os erros ortográficos nas cartas de amor,
as fotos dos desaparecidos,
os peixes sufocados.

As coisas perdidas ou deixadas a um canto,
o primeiro cão, a primeira morte,
as casinhas à beira da estrada
e quem dorme dentro delas,
as abóboras que não viraram carruagens douradas,
as últimas palavras de pessoas comuns,
a última dança de Kazuo Ohno,
a canção mais triste de Sérgio Sampaio.

A paz dos amnésicos e dos recém-nascidos,
meu destino nas cartas de tarô,
cada sístole e diástole,
o fato de dizermos sempre “até amanhã”
ou “parece que foi ontem”,
o susto dos telefones tocando fora de hora,
o milagre de chegarmos quase intactos à noite,
as aves-do-paraíso apaixonadas,
tudo o que escrevo quando tentava escrever outra coisa
e tudo o que jamais caberá neste poema.

Ouvindo Elomar

Não tenho junhos
nem sertões.

Aqui há menos
fogueiras, quase
nenhum balão,
faz frio demais
para os terreiros.

Me fecho atrás
de altas janelas,
não brinco, não canto,
não rodo o baião.

Mas também tem um bicho
rueno
rueno
o meu coração.

**ANA SANTOS**

Nasceu em 1984, em Porto Alegre (RS). Publicou o livro de contos **O que faltava ao peixe** (Libretos), em 2011. Estreou na poesia em 2017 com **Móbile** (Patuá), finalista do Prêmio Açorianos de Literatura 2018. Com **Fabulário** (2019), venceu o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, na categoria Poesia.

CESAR GARCIA LIMA**O cervo na planície gelada**

Respire, amigo.
Esqueça que mora no corpo
e descanse
a alma intranquila.
Conversemos sobre o agora.
Deixe o medo perder
a força.
O espírito se eleva.
O tempo não tem portas.
Erga o olhar até o sol.
Abraze o silêncio.
Retorne.
A insônia abre caminho
Para o cervo
Em meio à planície gelada.
A ajuda não tarda.

Segundo São João

O amor da minha vida
se mudou para o deserto
e sequer tenho seu endereço.
Agora quero trocar os móveis
e outro dia
sonhei com sua cabeça
em uma bandeja de plástico.
Acordei sem os poderes de
Salomé.

O silêncio de Cristo

Buscar
inutilmente
o texto de Simone Weil sobre Cristo
nesta semana eclipsada
entre o ser tentado
e o ser crucificado

Pensar
no Cristo como exemplo
ou contraexemplo
no seu silêncio
ao não defender a si próprio
diante de Pilatos
e seus argumentos de conveniência

Perceber a eloquência de quem cala.

**CESAR GARCIA LIMA**

Nasceu em Rio Branco (AC), em 1964. Autor dos livros de poemas **Águas desnecessárias** (1997), **Este livro não é um objeto** (2006) e **Trópico de papel** (2019). Professor de literatura e jornalista, dirigiu o documentário **Soldados da borracha** (2010). Vive no Rio de Janeiro (RJ).

KATIA MARCHESE**Por 1.260 dias**

Toda manhã
dispõe braços e pernas.
Dobra ilusões
e inaugura mil tsurus.

O desejo conspira.

A vida despeja,
pode deixar o quarto.

Onze horas

Ficar a sós com seus ossos e cabelos.
Compreender as articulações
empresta fios ao movimento.

A poltrona escolhe o sol.

Até que a carne termine seus preenchimentos,
calça o sapato negro e ensina luto aos pés pequenos.

Ilustrações: **Isabela Sancho****Rota 86**

Ao centro,
sentada à cama,
a mulher posa
mala e corpo.
E algo nos olhos cala
a tragédia que provocou.
Sabe, eloquente,
que o inferno de uma vida
entre quatro paredes
será iluminado
pela luz do mundo exterior.

Lá fora, o carro aguarda
a velocidade dos seus sapatos. 🚗

**KATIA MARCHESE**

Nasceu em Santos (SP), em 1962. Tem poemas publicados em diversas antologias, desde 2004, e revistas literárias digitais. Participa do coletivo **O ateliê de poesia**. Os poemas aqui publicados integram o livro **Mulheres de Hopper**, com lançamento previsto para agosto deste ano.

JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Poema

El salitre del pubis,
sus cristales.
Los añicos de luz.
Los azulejos
del merendero
de la primera tarde
cuando éramos niños
y el día era una balsa
bajo el sol.

Poema

O salitre do púbis,
seus cristais.
Os cacos de luz.
Os azulejos
do refetório
da primeira tarde
quando éramos crianças
e o dia era uma jangada
sob o sol.

Poema

Escucha esta súplica de amor, esta
ventana que se abre de espaldas
a la luz para inundarte de luz.
¿Qué cordero paca en tu monte
y te hace olvidar la inmortalidad
y el incendio de los bosques?
Reflejos que me adormecen, hierbas
en las piedras de Ciurana abandonada.
Los cuervos iluminan con sus plumas
radiantes los senderos, cruje
la mica, ¿oyes este lamento?
Cabellera en la lluvia en cucullas,
el rostro iluminado por tu mirada,
riachuelo donde beben los pájaros,
párpados que te acarician y
te buscan, colina de rubis,
puertas abiertas en el esplendor
de sus cristales: ¿oyes
en el silencio del horizonte
el silencioso vuelo del éxtasis?

Poema

Ouçá esta súplica de amor, esta
janela que se abre de costas
para a luz, para te inundar de luz.
Que cordeiro pasta em sua montanha
e te faz esquecer a imortalidade
e o incêndio dos bosques?
Reflexos que me entorpecem, mato
nas pedras de Ciurana abandonada.
Os corvos iluminam com suas penas
radiantes os caminhos, range
o cascalho, tu ouves este lamento?
Cabelo na chuva, agachado,
o rosto iluminado por teu olhar,
riacho onde bebem os pássaros,
pálpebras que acariciam e
te procuram, colina de rubis,
portas abertas no esplendor
de seus cristais: tu ouves,
no silêncio do horizonte,
o silencioso voo do éxtase?

Poema (p. 257)

Llegar al final del poema
antes de empezar el poema.
Borrar las imágenes
de la narración. Como
el principio y el final
del amor. Como
todo lo que es real
aquí, en la vida
antes y después
de ser escrita.
La arena en la nada,
el barro en la pared,
el vello que oculta la rosa,
la partitura de la ceniza.
En la luz de Odengatan
amanece.

Poema

Chegar ao fim do poema
antes de começar o poema.
Apagar as imagens
da narração. Como
o princípio e o fim
do amor. Como
tudo o que é real
aquí, na vida
antes e depois
de ser escrita.
A areia no nada,
o barro na parede
o pelo que oculta a rosa,
a partitura da cinza.
Na luz de Odengatan²
amanhece.

Poema (p. 261)

¿Por qué esta canción me lleva a las casas
blancas de una calle y del mar? Vuelve
la plaza de las mesas de la fiesta
y los caballos locos en la hierba, al fondo,
donde los hombres de las sacas de vidrio
dormían cara al cielo de la luz. ¿O era
la puerta entornada y yo esperando?
Y ahora escucho esta música y se ha ido,
no sé su nombre, no recuerdo nada,
paredes, cal en los ojos, lagos
de arena. Y en la noche del jardín
padre llorando en sus mejillas
en la luz apagada del recuerdo.

Poema

Por que esta canção me leva às casas
brancas de uma rua, do mar? Regressa
a praça das mesas da festa
e os cavalos loucos na relva, ao fundo,
onde os homens dos sacos de vidro
dormiam de frente para o céu de luz. Ou era
a porta que estava entreaberta, e eu esperando?
E agora escuto esta música e já se foi,
não sei seu nome, não me lembro de nada,
paredes, cal nos olhos, lagos
de areia. E na noite do jardim,
o choro do pai nas bochechas,
na penumbra da lembrança. 🎧



DIVULGAÇÃO

Poema (p. 236)

La muerte con sus pasos
en los ladrillos de la lluvia.

¿Quién
está bajo la lluvia y el hollín?
En qué lamina de mica está
tu rostro, en qué calle
nos encontramos. Ojos
en el azul de los jarrones,
en el óxido, en los fragmentos.
El deslumbramiento luego
que nos llena de sombras:
por caminos de túneles y
playas, en ventanas
de casas que no vemos en
paisajes de casas que no existen
bajo esta luz de lluvia
que ilumina y que borra
el éxtasis, el rocío
en las telarañas de los bosques
del alba, las golondrinas
en los hilos de la luz.

Poema

A morte com seus passos
nos tijolos da chuva.

Quem
está debaixo da chuva e da fuligem?
Em que lâmina de mica está
teu rosto, em que rua
nos encontramos. Olhos
no azul dos vasos,
no óxido, nos fragmentos.
o deslumbramento depois
que nos enche de sombras:
por estradas de túneis e
praças, em janelas
de casas que não vemos em
paisagens de casas que não existem
sob esta luz de chuva
que ilumina e que apaga
o éxtase, o orvalho
nas teias de aranha dos bosques
do amanhecer, as andorinhas
nos fios da luz.



Leia mais em
rascunho.com.br

NOTAS

1. Antiga vila medieval na Catalunha. Fundada em 822,
tem atualmente 168 habitantes.

2. Rua em Estocolmo, Suécia, onde fica a Biblioteca
Municipal.

JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS

Nasceu em Barcelona, em 1939. É um dos principais
poetas catalães. Embora geralmente associado ao
realismo espanhol, tem uma voz bastante peculiar, na
qual sobressaem o erotismo, o amor e a memória. Ele
nunca dá títulos aos poemas, argumentando que cada
um é parte de um único (e enorme) poema que vem
escrevendo por toda a vida e que jamais terminará.

 **sujeito oculto**
ROGÉRIO PEREIRA

CARTA A F. OU O ASSOPIO PERDIDO

Acreditei que aquelas medidas eram o caminho certo. Infelizmente, errei. Gostaria de pedir perdão a todos aqueles que foram prejudicados pelo bloqueio dos ativos.

Fernando Collor de Mello,
 ex-presidente da República
O Estado de S. Paulo,
 19 de maio de 2020.

Aquele homem dependurado pelo pescoço numa árvore é meu avô. Balança o corpo vertical na solidão da corda. Não sei exatamente onde está — o mapa de nossas tragédias familiares é incerto. Sei apenas que está morto. Um tanto estranho, admito, este abrupto início de uma carta anacrônica. As coisas sempre estiveram fora de lugar. Tudo repressava quieto num recôndito mínimo das minhas memórias. Alguns móveis antigos, prefiro não arrastar pelo assoalho de tábuas neste sótão empoeirado. Ratos e fantasmas se alvoroçam e reviram a minha insônia.

Ao receber a notícia de que o senhor decidira pedir perdão, uma onda insuportável arrastou-me. Durante dias, deixei a breve notícia sobre a mesa de trabalho com o título a brilhar nas madrugadas: “Após 30 anos, Collor se desculpa por confisco da poupança”. Miro sem ódio a sua foto: o olhar ainda é arrogante, os cabelos, outrora alinhados à base de punhados de gel, estão brancos e mantêm certa simetria. Mas o que me chama a atenção são as dobras abaixo do queixo — um sinal indisfarçável de que o tempo não nos poupa a ninguém. Aos setenta anos, o senhor é um homem de vigor quase inabalável. Noto que em volta do seu pescoço há uma elegante gravata. É bonita. Em volta do pescoço do meu avô havia uma corda. E ele tinha pouco mais de sessenta anos.

Naquele início dos anos noventa, eu era apenas um jovem magro, sonhador e daltônico. Tínhamos chegado da roça havia alguns anos. O pai — um homem bruto, silencioso e alcoólatra — trouxe-nos a C., a cidade planejada aqui no Sul. Planejada pra quem? Teríamos de cavar a sobrevivência no concreto dos dias, longe da rala plantação de milho e feijão. A mãe, empregada doméstica; o pai, motorista; os filhos, todos trabalhávamos desde criança para ajudar no sustento. Vendíamos flores na rua e em frente a cemitérios. À nossa maneira, sempre estivemos perto da morte. Éramos, enfim, uma típica família pobre de retirantes. Uma típica família brasileira. Ninguém lá em casa entendia nada de economia. Desta economia que homens sérios, terno e gravata, tentam explicar ao po-

vo na tevê. Mas algo nos afetava quando a mãe dizia: “Não tem nada de salada pra comer, vai lá no mato catar serralha”. Serralha é um mato amargo com uma indisfarçável flor amarela na extremidade. À mesa fingia ser uma succulenta alface encharcada de vinagre. Mas sabíamos que não passava de comida de animal. Mentir para si mesmo também é uma forma de resistir.

Assistíamos com algum espanto à propaganda política: o caçador de marajás iria dar um jeito no Brasil. Era o senhor. Muita gente acreditou. Não sei se o pai e a mãe acreditaram. A mãe só acreditava em Deus. E o pai, na cachaca. Nós, os filhos, acreditávamos na mãe e morríamos de medo da faca entre os dedos do pai. Mas sabíamos que o Brasil precisava de um jeito, de um rumo. Nossa vida até havia melhorado: morávamos numa casa com assoalho e luz elétrica, mas desprovida de banheiro. O grande incômodo era a privada nos fundos do terreiro — um improvisado buraco no solo onde jogávamos as sobras do nosso corpo. Nos dias de calor, o fedor era insuportável. Os vermes borbulhavam na própria febre. Nunca se esquece a imundície que um dia fomos.

Quando entrei na sala do gerente do jornal onde trabalhava, tinha dezessete anos. Naquele início de tarde, entendi como a economia (ou o uso dela) pode destruir um assobio. Seu avô morreu. A frase curta e certa flutuou perdida entre as paredes, atravessou a ampla janela de vidro, deu voltas pelos corredores e me paralisou. Como? Ele se enforcou. Ligaram da roça para avisar. Não tínhamos telefone em casa.

Com o peso da morte às costas, corri ao ponto do ônibus. Tinha de dar a notícia à mãe — primogênita da família. No trajeto, várias imagens revoltearam na minha tristeza. Mas uma delas jamais me abandonou: meu avô, um italiano vigoroso, mãos grandes e fortes, pedia-me que sentasse em seu colo e começava a assobiar uma canção. O barulho suave tremulava entre os lábios. O som aumentava e diminuía num ritmo tranquilo. Parecia não ter fim, como se fosse o mesmo trecho repetido ao infinito. Nunca soube que canção meu avô assobiava. Mas naquele dia soube que nunca mais a ouviria.

A morte tem pernas longas. Quando cheguei em casa, encontrei a mãe no velho sofá. O rosto afundado nas mãos grossas, chorava um grunhido de animal ferido. Meu paizinho morreu. O diminutivo soava deslocado àquela mulher que sempre me pareceu velha. Mas à época era mais jovem do que sou hoje. Meu paizinho morreu. Assim como o assobio, o lamento está pregado em algum pedaço do meu corpo. Ao lado da mãe, uma de suas irmãs também chorava. A notícia do suicídio já se infiltrava por toda a família. Lá no meio do mato, meu avô balançava os pés na distância infinita até o chão. Quanto mede a distância entre o solo e os pés do suicida?

O suicídio espalhou o restante da enorme família composta por doze filhos. Alguns — como minha mãe — já estavam em C. a ganhar a vida em trabalhos miseráveis. Não ter uma escola perto de casa é a certeza de que as distâncias só aumentam com o tem-

po. Sem o marido, minha avó tomou o rumo da cidade grande. Nunca se acostumou. Abandonou a pequena roça de colheitas destinadas apenas a saciar a fome. Os filhos a acompanharam feito passarinhos espantados do fio de luz. Alguns se adaptaram à força. Outros retornaram aos grotões da roça e por lá estão até hoje. A sorte não os acompanhou. Pedreiro, um de meus tios despencou das alturas de um prédio em construção e está paraplégico. O mais novo da prole tentou de tudo. Até o dia em que o encontrei a puxar um carrinho cheio de papel velho. Carregava no lombo o cadáver do pai. Tudo por conta do bloqueio de ativos e uma corda.

(O senhor pode se perguntar: o que tenho a ver com tudo isso, com esta famélica história? Simples: os poucos ativos (vulgar dinheiro) que meu avô mantinha na poupança para pagar dívidas se transformaram em desespero.)

Na reunião, mesa cercada por homens de terno e gravata, e mulheres alinhadas, ecoou a derradeira frase do seu anúncio do chamado Plano Collor. Havia firmeza — quase rispidez — em suas palavras. Enumeradas de maneira sucinta, as medidas prometiam salvar o Brasil. Salvar do quê? Para encerrar, a sentença em tons heroicos: “É vencer ou vencer”. E o apelo, sempre ele, às forças divinas: “Que Deus nos ajude”. Não deu certo. Deus não nos ajudou. Ninguém venceu (ou os que venceram preferiram o silêncio). Muitos perderam.

No início deste ano, minha

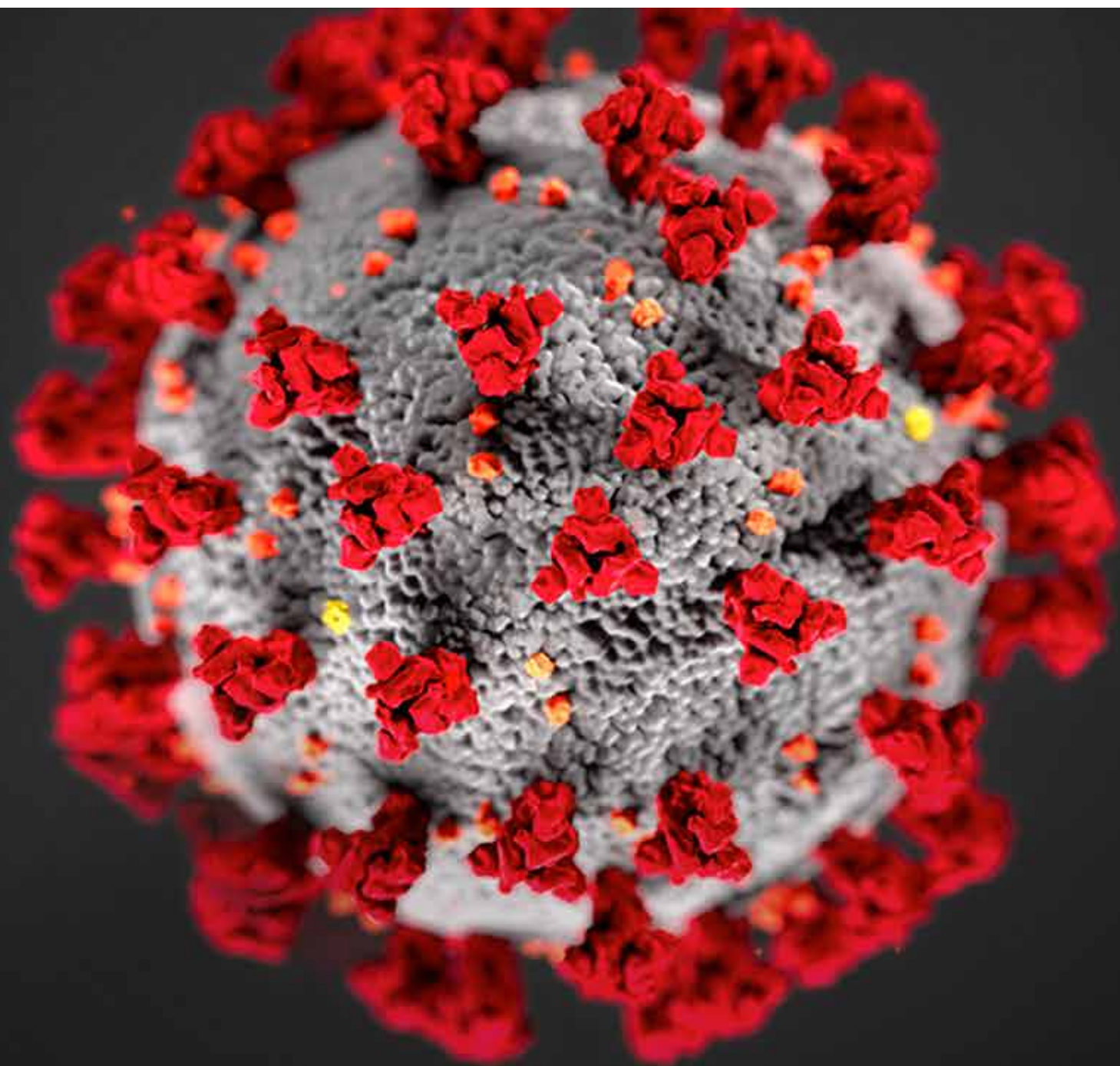
avó morreu. Teve uma vida longa, mais de noventa anos — trinta deles sem o marido. Ao final, voltou para a roça, para o amparo do sossego de uma vida perdida. Voltou para morrer. Os filhos fizeram questão de buscar os ossos (é o que nos resta, além do silêncio) de meu avô para depositá-los ao lado da esposa. Assim, minha avó tinha novamente a companhia do marido. Pena que já não fazia qualquer diferença. O cemitério e o que sobrou desta história estão numa cidadezinha chamada Riqueza, cuja população não chega a cinco mil habitantes. Riqueza! A ironia não nos abandona nem na hora da morte.

Era para ser uma carta. E peço-lhe perdão por quaisquer constrangimentos. Mas acabou virando um amontoado de memórias, frestas, silêncios e perdas. Mas o que é a vida? O que foi a sua vida até aqui? Seu irmão morreu, assassinaram seu amigo careca, seu casamento acabou. O senhor também perdeu coisas pelo caminho, mas está aí de gravata bonita e cabelo penteado. Se a voz já não tem a firmeza de antes, ainda mantém a arrogância do poder. Mas, sinceramente, não me importo com sua vida, não tenho raiva, tampouco desejo vingança. Apenas lamento ter esta história para contar e, além disso, suportar que o senhor, trinta anos depois, declare como quem pede um pingado na padaria da esquina: “Sabia que arriscaria ali perder minha popularidade e até mesmo a presidência”. O senhor tem razão — perdeu algo muito importante: a presidência.

Não dá para comparar: eu perdi apenas um assobio. 🎵



Ilustração: Raquel Matsushita



**A INFORMAÇÃO NA
LUTA CONTRA O
NOVO CORONAVÍRUS**

JORNALISMO DE CREDIBILIDADE

GAZETA DO POVO