



Desde Abril de 2000

rascunho

237
Jan. 2020

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL




translato
EDUARDO FERREIRA

TRADUÇÃO E CRIAÇÃO

Será mais fácil criar do que traduzir? A criação é livre, imaginativa e, naturalmente, sofrida. Exige o esforço da invenção. Exige o empenho de evitar a repetição, bem como a lucidez de usar as boas fontes com comedimento, contornando as bordas do plágio.

A tradução, por seu turno, caracteriza-se pelos limites do original. Há que observar balizas específicas para que o texto se possa classificar como tradução legítima, sem derrapar para o terreno da “tradução livre”, ou do uso do original como mera inspiração para a construção de texto novo. A tradução, em suma, precisa prestar contas ao original. Pagar os *royalties* devidos; e os devidos respeito.

A criação livre dispensa barreiras e balizas. O autor tem diante de si a total liberdade de visão e engenho, mas necessita suficiente descortino para entabular escritura viridente, atilada, sob pena de cair na mesmice que embota a literatura.

A tradução literária precisa identificar quantos livros cabem dentro de um mesmo texto. Precisa

divisar os entroncamentos e seguir bom trecho de cada ramal, verificando sua adequação ao contexto, ao público-alvo e, até mesmo, ao gosto específico ou às exigências do editor.

A escritura autoral de ficção não tem limites claramente identificáveis, a não ser as demarcações ditadas pelo contexto cultural — geralmente incontornáveis, senão pelos gênios mais intrépidos e inovadores.

A tradução compete lidar com textos e significados transfigurados pelo tempo e pela diversidade e intensidade das sucessivas interpretações. Não basta fixar-se na mera miragem do texto duro inscrito no papel, que este não lhe dirá muito, em especial se muito deslocado no tempo e no espaço.

A criação literária possibilita ao autor abrir comodamente o baú de memórias, para usá-las à vontade e sem peias. Possibilita lançar mão de toda a amplitude da visceral energia narrativa do pensamento. Possibilita adotar atitude sobranceira, acima do bem e do mal, sobrepujando inclusive a força centrípeta da realidade que nos sustém e subjuga.

A tradução envolve análise — separação, decomposição, divisão em partes constituintes — e, sucessivamente, síntese, construção, reconstrução — recomposição das partes, rearranjo, nova montagem de elementos formadores.

A escritura literária implica compreender a alma humana de maneira a mais ampla. Exige que a vastidão do pensamento tome conta da pena, mesmo que por momentos fugazes.

A tradução literária demanda mergulho na alma individual do autor do original, com sobrevoos sobre seu tempo, sua época, seu mundo, suas leituras, seus outros textos.

A criação literária permite quase qualquer transgressão, admite diversas transações textuais e aceita o desregramento como princípio. Exige, por outro lado, a transfusão do sangue do autor, que se torna o fluido vital do texto.

Na tradução, a transgressão tem que ser regrada, para que não extrapole seu sentido mais seguro e mais estrito. Há algo no original que não se pode defraudar, sob pena de sua dissolução e, enfim, desaparecimento. A tradução, mais do que tudo, representa a promessa de eternidade para o texto primeiro. Representa esperança de vitória sobre o tempo implacável.

O autor precisa escrever menos que ler, para acumular suficiente estofa a que possa dar vazão no momento devido; o tradutor precisa interpretar menos que ler, para deixar-se embeber do espírito do original e de seu autor. Qual dos dois terá diante de si a tarefa mais difícil? 🍷


rodapé
RINALDO DE FERNANDES

UM CONTISTA DO NOSSO TEMPO (3)

A terceira vertente do livro **O olhar tardio de Maria**, do cearense Carlos Gildemar Pontes, é a das narrativas fantásticas, na melhor tradição do realismo fantástico hispano-americano: *Perfil de um homem comum*, tratando de um indivíduo que, involuntariamente, engoliu uma aranha (esta encontra no estômago dele cupins que estão lhe transportando os neurônios), alegoriza a alienação; *O espelho* traz uma protagonista que, num isolamento narcísico, iludida por um espelho, perde a noção do tempo; *O homem que botava ovo*, humorado, é quase uma anedota sobre um indivíduo que nas noites põe ovo e que se enovela na existência, se intrigando com a namorada e acabando num hospiti-

tal, onde lhe cortam a barriga — e desta, bizarro parto, salta uma galinha. Destaco da quarta vertente do livro, a das *obras metaficcionais ou de inspiração pós-moderna*, três contos: *Em nome do pai*, sobre um filho que, na infância, sofre maus-tratos do pai e, já adulto, dele se vinga, integrou a coletânea **Capitu mandou flores: contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte** (organizada por mim em 2008), e é uma reescritura do relato machadiano *Pai contra mãe*; *Minha gente*, narrado do ponto de vista de um cavalo, é recriação do conto homônimo de Guimarães Rosa e foi incluído na coletânea **Quartas histórias: contos baseados em narrativas de Guimarães Rosa** (que organizei em 2006); *A missionária*, que se passa em Pa-

ris, opera um intertexto com Juliette, a protagonista amoral e assassina do romance do Marquês de Sade. Por último, da quinta vertente de **O olhar tardio de Maria**, a do conto como um *quase documento folclórico*, aponto as narrativas que incorporam o humor e mesmo o anedotário cearense (o contista é de Fortaleza): *O homem que comprou a felicidade*, ambientado na capital cearense e com um protagonista que, empregado pobre de um escritório, decide fazer um pacto com o Diabo para ficar rico, tem dois narradores: o primeiro faz o relato do núcleo central da história e o segundo, como um ridículo inspetor, intervém e procura fazer correções na narrativa do primeiro; *Papagai n'areia quente* é sobre um homem que constrói casas (é proprietário de uma vila) com o dinheiro que arrecada, travestido de mendigo, nas ruas de Fortaleza, especialmente no bairro pobre do Pirambu; conto que retrata a avareza com humor (o “Papagai n'areia quente” do título é o apelido, gritado pela garotada nas ruas, do falso mendigo, que também toma pedradas). Carlos Gildemar Pontes é um contista consistente, de escrita poética, cujas narrativas se inserem nas vertentes centrais do conto contemporâneo. Pelas situações que aborda e pelas formas que adota, é, plenamente, um contista do nosso tempo. 🍷


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

Samarone Dias

COMERCIAL

comercial@rascunho.com.br

COLONISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Mariana Ianelli

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

André Caramuru Aubert

Anna Apolinário

Antonio Munró Filho

Carolina Vigna

Daniel Falkemback

Derek Mahon

Faustino Rodrigues

Iván Carvajal

João Almimo

Luiz Paulo Faccioli

Marcelo Degrazia

Maria Eugenia Boaventura

Maurício Vieira

Patrícia Galelli

Rafael Gutiérrez

Wladimir Saldanha

ILUSTRADORES

Alexandre Rampazo

Conde Baltazar

Denise Gonçalves

FP Rodrigues

Paula Calleja

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

6

Entrevista

Jarid Arraes

15

Inquérito

Nara Vidal

16

Ensaio

João Cabral e os vulcões

28

Conto

Marcelo Degrazia

 **vidraça**
JONATAN SILVA

Residência literária em Xangai

Estão abertas as inscrições para a Residência Literária de Xangai. O programa seleciona escritores para ficarem em setembro e outubro na cidade chinesa, e oferece passagens aéreas, hospedagem e um subsídio diário equivalente a R\$ 25,00. Para concorrer, deve-se solicitar um formulário de inscrição para o Consulado-Geral do Brasil em Xangai (laura.xu@itamaraty.gov.br). As inscrições terminam em 31 de março. A iniciativa já recebeu 100 escritores de 37 países. Paulo Scott foi um dos autores contemplados em 2019.

INÉDITO

A Dublinense publica no primeiro semestre **The house on Mango Street**, obra máxima da norte-americana Sandra Cisneros. A tradução será de Natalia Borges Polezzo. **The house on Mango Street** narra a um ano na vida de Esperanza, uma menina mexicana de 12 anos vivendo em Chicago e que começa a encarar as dificuldades de amadurecer em um país que não é o seu.



AOS AMANTES DO FUTEBOL

A Approach Comunicação estreia no segmento editorial. A iniciativa, comandada por Sergio Pugliese e Marcos Eduardo Neves, inclui o selo Museu da Pelada, voltado para o futebol. As três obras no prelo têm ligação com o esporte: são duas biografias — de Marilene Dabus, primeira mulher a cobrir futebol no Brasil, e do artilheiro uruguaio Loco Abreu, ídolo do Botafogo — e crônicas do ex-jornalista Oldemário Touguinhó sobre seu melhor amigo, o Pelé.

EL MAESTRO

María Kodama, viúva de Jorge Luis Borges, envolveu-se em mais uma polêmica devido ao espólio do *maestro*. A controvérsia se deu após o presidente eleito da Argentina afirmar que criará um museu em homenagem ao autor d'**O Aleph**. O acervo seria criado a partir de originais doados pelo empresário Alejandro Roemmer. A polêmica começou depois de Kodama afirmar que os itens que irão compor o museu são “todos roubados”. A viúva ficou irritada por não ter sido consultada a respeito da homenagem. “Todos fazem o que querem: ninguém pergunta a ninguém e nem respeita ninguém. Assim é esse país”, disse.

OCEANOS DAS MULHERES

A brasileira Nara Vidal (leia *Inquérito* na página 15) foi uma das três escritoras premiadas pelo Oceanos. O romance **Sorte** (Moinhos) ficou em terceiro lugar. A primeira colocação foi para **Luanda, Lisboa, Paraíso**, da angolana Djaimilia Pereira de Almeida (Companhia das Letras). A portuguesa Dulce Maria Cardoso venceu com **Eliete — A vida normal**, ainda inédito por aqui.

POLÊMICA NA FLIP

A escolha da poeta norte-americana Elizabeth Bishop como homenageada da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) causou polêmica. Parte pelo fato em si de ser estrangeira, parte pela defesa que a escritora — que morou 15 anos no Brasil — fez da ditadura militar. Apesar de todas as críticas e ameaças de boicote, a curadora Fernanda Diamant não recuou da decisão.



ABUSO

A mexicana Elena Poniatowska revelou que seu primeiro filho nasceu fruto de um estupro. O agressor seria Juan José Arreola, que morreu em 2001. O ato aconteceu em 1954, quando Poniatowska frequentava oficinas de criação literária de Arreola. “Eu não sabia o que era um sedutor”, disse ao *El País*, “e ele o era com as suas alunas. O que aconteceu eu determinaria como um abuso de um homem adulto com uma moça deslumbrada, que, além disso, saiu de um convento e, é horrível dizer, mas eu não sabia o que estava acontecendo”.

BREVES

• A Skyline Produções comprou os direitos de adaptação para o cinema da novela **Mônica vai jantar**, do baiano Davi Boaventura. A direção será de Pedro Guindani, responsável pelos filmes *Raia 4* e *Desvios*.



• No final de fevereiro está programada a publicação pela Companhia das Letras do segundo volume da trilogia **O assassinato do comendador**, do japonês Haruki Murakami.

• E em janeiro, sai **A barata**, novela satírica de Ian McEwan em que uma barata é transformada no Primeiro Ministro britânico. A tradução é do Jório Dauster.

• O Prêmio Barco a vapor de literatura infantil e juvenil está com inscrições abertas até 31 deste mês. O vencedor recebe R\$ 40 mil e tem o livro publicado pela SM Educação. Acesso: <http://bit.ly/BAVPR>.

• A Companhia das Letras levou a maioria dos prêmios literários da Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA). Com destaque para **Crocodilo**, de Javier A. Contreras, escolhido como melhor Romance. A gaúcha Luísa Geisler levou o prêmio na categoria Juvenil com **Enfim, Capivaras**.

eu, o leitor 

cartas@rascunho.com.br

LEITORA AO MAR

Após ler as matérias sobre *Moby Dick* do **Rascunho** de agosto, me animei finalmente a ler o livro. Estou maravilhada! Obrigada pelo incentivo.

Cristina Souza • Belo Horizonte – MG

BUMERANGUE

Mais uma vez a crônica que desmente suavidades do gênero: *Bumerangue não voa*, de Rogério Pereira, na edição de novembro, com pungente ilustração da Raquel Matsushita. Senti o bumerangue na minha perna. Minha admiração pela persistência nas convicções e excelência do trabalho.

Nilma Lacerda • Rio de Janeiro – RJ

ASSINANTE FELIZ

Assinei o **Rascunho** a partir da indicação de um amigo e confesso que não me arrependi de modo algum, muito pelo contrário, pretendo renovar a minha assinatura.

Marcelo Menezes • Serra Talhada – PE

OBRA DE ARTE

Descobri o **Rascunho** pelo Instagram. Comecei a visitar o site, gostar do que lia e aos poucos me apaixonei. Acabo de receber minha primeira edição impressa (novembro) e, acreditem, estou abismado. Como pude não descobrir esse jornal antes. Minha gratidão a toda a equipe por essa obra de arte editorial. O Brasil precisa de iniciativas assim.

Giovani Miguez • Rio de Janeiro – RJ

NAS REDES SOCIAIS

Acabei de receber meu primeiro exemplar do **Rascunho** e o devorei em pouco tempo. Conteúdo excelente e muito apropriado pra quem, como eu, só leu obras consagradas e ainda não se encantou com a literatura que está acontecendo agora. Um abrir de olhos necessário!

Tatiana Mendonça • Instagram

Um projeto como o de vocês é uma escola não estatal (graças a Deus) fazendo o trabalho que o Estado nunca fará — educar de fato.

João Possiano • Instagram



arte da capa: ALEXANDRE RAMPAZO



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

A PRIMAZIA DA PAIXÃO

Ilustração: FP Rodrigues



Dou um salto de volta ao passado. No ano de 1978 — eu era um jovem repórter de 27 anos —, o doce Alfredo Schlemmer, meu chefe de reportagem no *Diário de Notícias*, me pediu uma entrevista com Raul Bopp, um importante, mas já esquecido, poeta modernista. A pauta indicava, apenas, um número de telefone, nada além disso. Naquela época — como ainda hoje, admito logo — eu não conhecia muito bem a obra de Bopp. Uma voz roufenha, com pausas alarmantes e chiados que eu não sabia a que atribuir, se à idade avançada, ou à qualidade da ligação, agendou um encontro, em uma livraria do centro do Rio de Janeiro para duas ou três horas depois.

Mas quem era Raul Bopp? Eu lembrava, vagamente, dos laços que ligavam sua poesia ao modernismo e ao movimento antropofágico. Era muito pouco para uma entrevista, eu sabia disso. No departamento de pesquisa do jornal, encontrei precárias referências ao escritor gaúcho, que nasceu no fecho do século 19,

atravessou o século 20 e que viria a falecer seis anos depois. E lá fui eu, inseguro, levando comigo toda a minha ignorância, além de meia dúzia de referências vagas. E daquilo eu tinha que produzir um artigo, simples efeméride, como chamamos, nas redações, os aniversários e as datas a celebrar.

Em minhas breves anotações, nada mais que rabiscos, havia uma referência ao **Cobra Norato**, poema capital do modernismo, em que Bopp trabalha com as lendas e mitos da Amazônia, e que eu nunca tinha lido. Hoje — em 2019, quando a Amazônia pega fogo — me pergunto: não terá chegado a hora de enfim ler? Como quase sempre acontece no jornalismo, não havia tempo para procurar o livro e, mesmo que houvesse, numa década dominada pela poesia concreta, provavelmente eu não conseguiria comprá-lo.

Então me enchi de coragem e, agarrado a minha pauta, fui assim mesmo a seu encontro. Um senhor baixinho e curvo, descalado, de aparência débil, me esperava entre as estantes da livraria.

“Boa tarde”, se limitou a dizer, com uma voz ainda mais hesitante do que aquela que me atendera ao telefone. Com grandes dificuldades, apoiando-se em um banquinho, continuou a fuçar as prateleiras mais baixas, e se esqueceu de mim. Esperei. Nas comemorações, espera-se que o repórter passe em revista a vida do homenageado, sua obra, suas conquistas, suas decepções. Mas como vasculhar a bagagem de um homem que, para mim, continuava trancada?

Bopp foi muito paciente comigo. Depois de encontrar o livro que procurava, sentou-se, suspirou e disse: “Vamos lá, o que você quer mesmo?”. Expliquei, trêmulo, que o jornal esperava que eu escrevesse um artigo que lhe servisse de homenagem. Mas, admiti, eu me sentia completamente despreparado para isso e, na verdade, não sabia por onde começar. Um entrevistado mais impaciente teria se erguido e me dito: “Então mande seu chefe enviar um repórter preparado”. Destoando da imagem do “grande poeta” solene, Bopp, ao contrário, me propôs: “Nesse caso, vamos começar pelo princípio”. Ele me falou de sua vida e de sua poesia, como se me desse uma aula. Levei um gravador e, apesar da passagem do tempo, em um velho K-7, alguma coisa ainda hoje consigo ouvir de sua fala.

Uma hora depois, saí da livraria com uma fita gravada, um grande carinho por aquele velho poeta, um desejo imenso de ler **Cobra Norato** (o que logo que pude tentei fazer, com grandes dificuldades) e uma pergunta: “Por que me meti a fazer jornalismo cultural?”. Pergunta que, se nunca consegui responder, a partir daí nunca mais me saiu da cabe-

ça. Pergunta que, como um troféu, não abandono mais. Por que, se desejam se dedicar à literatura, ou às artes, por que tantos rapazes e moças acabam se voltando, em vez disso, para o jornalismo cultural? Era o meu caso. Desde os dez ou onze anos, quando descobri a poesia de Vinicius de Moraes, meu primeiro poeta, e depois, quando cheguei à prosa de Daniel Defoe, Albert Camus e Franz Kafka, meus primeiros prosadores favoritos, eu sabia que queria me tornar escritor.

Por quê, então, o jornalismo? Necessidade de dinheiro imediato, timidez, baixo amor próprio... É uma pergunta inescrutável, como são todas as grandes perguntas, que sempre exigem grandes respostas, respostas incompletas, às vezes até contraditórias, e que, no entanto, fazem um jornalista avançar. Uma pergunta até hoje incômoda, já que, passados mais de 40 anos e com muitos livros publicados, ainda não tenho certeza da resposta.

Nos primeiros anos de repórter, tive um chefe que, sempre que se irritava comigo, me dizia. “Por quê, em vez de ir direto para a literatura, você veio para uma redação?”. Sempre que me via com um romance, ou um livro de poemas nas mãos, o que era quase sempre, debochava muito de mim. Não, ele dizia, talvez o jornalismo não fosse para mim. Meu chefe acreditava que, porque eu me envolvia demais com meu objeto de trabalho, meu trabalho de repórter se deformava. Perturba esses chefes pragmáticos, muitas vezes, que seus repórteres tenham uma relação sentimental e apaixonada com o assunto de que tratam. Que não o vejam, antes de tudo, como objeto frio de investigação. Que se envolvam com o que fazem, perdendo assim a objetividade que a imprensa tanto cultua.

Creio, ao contrário, que essa primazia da paixão não só não é um defeito, ou um obstáculo, mas é condição essencial para a formação de um competente jornalista cultural. Para a formação de qualquer jornalista. Sem esse vínculo afetivo, um repórter cultural não se forma. Penso até hoje, e cada vez mais, que o jornalismo só pode ser entendido, só faz sentido, se o vemos com uma aventura. Uma viagem através do desconhecido e, sobretudo, do Outro. Isso é coisa que não se faz friamente. As emoções estão em jogo todo o tempo. O próprio repórter se coloca em risco.

Entrevistando poetas como Raul Bopp, aprendi que, se praticado só com pragmatismo e objetividade, o jornalismo não passa de uma máquina que fatia e regula a realidade. O jornalismo distante e raivoso, cheio de ódio, que hoje tantos praticam com abnegação, comprova isso. Há uma palavra estranha talvez, mas precisa, que define, talvez, o que lhe falta: delicadeza. Sem sutileza e paciência, não conseguimos nos aproximar da verdade. 🍷

Escritores-
Leitores

IC



**O processo criativo
de grandes nomes da
literatura brasileira
contado na primeira
pessoa do singular**



A cada semana um episódio novo.
Conheça mais em
itaucultural.org.br/podcasts

entrevista 

JARID ARRAES

DIVULGAÇÃO



Eu não sou sozinha

Obra de **Jarid Arraes** é soco no estômago do preconceito em tempos de “meninos vestem azul e meninas vestem rosa”

ANTONIO MUNRÓ FILHO | RIO DE JANEIRO – RJ

Fazer literatura no Brasil atual é, antes de tudo, um ato de resistência. Essa é uma das tantas formas possíveis para apresentar Jarid Arraes. Incentivada a ler desde muito jovem pela mãe e apresentada aos cordéis pelo pai e pelo avô, não é difícil imaginar o porquê do nome dessa escritora arretada, nascida em Juazeiro do Norte, no Ceará, ter despontado como uma das vozes mais ativas da literatura brasileira contemporânea. Não é à toa que, dos quatro livros publicados por ela até o momento, dois são dedicados à literatura de cordel: **Heroínas negras brasileiras** (2017) e **Um buraco com meu nome** (2018). No primeiro, uma grande e necessária homenagem a todas as mulheres da história do Brasil que foram “esquecidas” pela narrativa oficial; no segundo, Jarid mergulha em suas origens e faz poesia com uma realidade nada poética. A escritora, que hoje vive em São

Paulo (SP), também publicou **As lendas de Dandara** (2016), obra em que dá vida à companheira de Zumbi dos Palmares na luta contra a escravidão no Brasil. Na falta de registros oficiais adequados, Jarid fabulou uma trama repleta de magia e que poderia muito bem ser indicada como leitura para os estudantes brasileiros e demais leitores.

Pelo seu trabalho mais recente, **Redemoinho em dia quente** (contos, 2019), Jarid levou o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA). No livro, a escritora mais uma vez dá lugar de destaque para mulheres “invisíveis”, numa espécie de cegueira seletiva que ainda persiste no Brasil em pleno ano de 2019. É da periferia marcada por injustiças sociais que as protagonistas das 30 narrativas falam. São vozes de pessoas que não aceitam mais o silêncio imposto pela desigualdade. Talvez seja por isso que Jarid tenha se tornado uma das fundadoras do

Clube de Escrita para Mulheres em São Paulo, espaço no qual ela e outras escritoras experimentam e desenvolvem textos sob o olhar crítico de um grupo focado na escrita feminina.

• **Como o mundo da literatura surgiu na sua vida e quando e como foi a sua descoberta de que você é uma escritora? Como foi sua primeira lembrança com a poesia ou um livro na mão?**

A literatura entrou na minha vida de duas formas. Uma mais simples, mas que considero a base de tudo, que foi por meio de minha mãe, que lia livros para mim quando eu era bem pequena. De tanto que ela lia e relia os livros, eu decorava tudo e contava as histórias de volta do jeito que eram escritas. E também foi minha mãe quem me ensinou a ler, antes do que seria o tempo escolar. Então, com essa base formada, veio a literatura de cordel do meu avô e do meu pai, ambos cordelistas e poe-

tas. Eu cresci lendo os cordéis deles, as poesias do meu pai, pegando os livros de poesia do meu pai emprestados. Também lembro da influência da minha avó paterna. Teve uma fase da minha infância, acho que eu tinha uns sete anos, em que eu ficava perguntando para ela o significado de todas as palavras. Se alguém falava alguma coisa na televisão, eu perguntava. Eram tantas palavras seguidas, que acho que ela se cansou e aí me deu um dicionário de presente, com dedicatória e tudo. Eu li esse dicionário por anos, tive ele até adulta. Então sempre digo que minha família estimulou demais a minha relação com a literatura e com as palavras. Já a minha primeira lembrança com a poesia, a mais marcante, foi de uma vez quando eu estava voltando da escola na garupa da moto de meu pai e eu disse para ele que estava aprendendo sobre poesia na escola, sobre Manuel Bandeira e o poema do porquinho-da-índia. Aí meu pai disse que ia declamar dois pedaços de duas poesias que eu ia adorar. E declamou “no meio do caminho tinha uma pedra, tinha uma pedra no meio do caminho” e “apedreja essa mão vil que te afaga, escarra nessa boca que te beija”. Eu ri, fiquei com nojo, fiquei maravilhada. Foi aí que me apaixonei feito doida pela poesia. Para me descobrir como escritora foi uma caminhada nada linear. Desde que comeci a ler como hábito e como paixão, já comeci a escrever. Eu tentava escrever como Augusto dos Anjos e o máximo que conseguia era um amontoado de palavras que catava no dicionário. Isso ainda adolescente. Nunca parei de escrever, mas a ideia de ser escritora e publicar era totalmente não considerada. Na minha cabeça, era algo tão impossível que não era nem pensado. Só quando comeci a pensar em questões sociais, em feminismo, principalmente no feminismo negro, percebi que nunca tinha lido nenhuma escritora negra. Aí que as coisas mudaram. Porque li a primeira escritora negra da minha vida, Conceição Evaristo, e aí me pareceu possível que eu fosse escritora. Porque já não era um mundo feito só de escritoras com sobrenomes tais, de lugares tantos e que não se pareciam comigo em nada. Conheci outras autoras, até mesmo bem parecidas comigo, e isso realmente me fez entender que eu poderia um dia publicar. Por isso digo que foi uma cami-

nhada nada linear, porque saber disso muda uma parte, mas não o todo, então eu tive que desbravar um monte de coisas. A sensação de “eu sou escritora” veio mesmo quando as primeiras pessoas compraram meu primeiro cordel e começaram a comentar sobre ele.

• **Qual a importância e influência de seu avô, Abraão Batista, e de seus pais, na sua formação como leitora e escritora?**

Meu avô é uma das pessoas mais artisticamente influentes na minha vida. Na literatura, ele não só é uma referência para mim como cordelista e poeta, como foi alguém que me presenteou com livros. Livros que dialogavam com questões minhas. Como uma vez em que eu estava com medo de atravessar a chácara no escuro e poucos dias depois ele me deu um livro sobre medo com a dedicatória “o medo é do tamanho que se faz”. Como xilografador, sempre o admirei imensamente, é um grande artista. Até mesmo quando fui lançar meu livro na França, em todas as cidades por onde passei, tinha xilo e cordel dele em exposições. Meu pai também foi uma excelente influência, porque me mostrou a literatura rebelde, me mostrou poesia concreta, *punk*, nem aí, que falava em latrina, e cordel com título *Os 500 anos que invadiram o Brasil*. E também foi da estante dele que peguei meus livros favoritos de poesia na época, de Carlos Drummond de Andrade, Paulo Leminski e Ferreira Gullar. Meu avô também fundou o Centro de Cultura Popular Mestre Noza, lá no Cariri, e cresci naquele lugar. Então hoje olho para isso tudo e penso que sorte eu tive. Foi muita sorte. Tenho que fazer algo com isso, sabe?

• **O Brasil é um país mestre em empurrar para debaixo do tapete as diversidades, sejam elas raciais, ideológicas, religiosas e de orientação sexual. Como é ser mulher, negra e nordestina no universo literário amplamente dominado por homens brancos do Sudeste e Sul do país?**

Há lados péssimos e lados maravilhosos. Os lados péssimos são os lados relacionados aos tipos de ofensas, exclusões e “pequenas” violências que se sofre. Já vivi muitas situações absurdas, é verdade, mas a maior parte das coisas que me deixa cansada e indignada está nas práticas recorrentes de exclusão. Como os eventos em que todos os convidados são homens, ou todos os convidados e convidadas são brancos, ou quando nordestinos são chamados sob uma ótica estereotipada. Entre outras coisas. E isso cansa de um jeito tremendo. Mas continuo discutindo tudo isso, porque, se eu não acreditasse ser possível transformar a sociedade, não escreveria. Pois então entram os lados maravilhosos. E ser quem sou me dá coisas incríveis, porque tem muitas outras pessoas parecidas comigo, ou que se identificam com o que falo, penso e escrevo, ou ainda que não se parecem comigo, mas que também acreditam em coisas similares, e esses encontros são lin-

dos demais. Não tem nada mais recompensador do que escrever algo porque sei que não é apenas sobre uma carreira de escritora e encontrar pessoas que leem e caminham comigo nessa vontade de coletividade. Eu não sou sozinha, então muita coisa é possível.

• **Em *Redemoinho em dia quente* você dá voz e vez a uma série de mulheres de vidas simples, muitas delas marginalizadas, mas de força interior e sabedoria impressionantes. Quem são essas mulheres, qual a importância delas na sua trajetória e como é transformá-las em literatura e levá-las para o mundo?**

São mulheres do sertão do Ceará, do Cariri, minha terra. São mulheres inspiradas em mulheres que vi passar, também inspiradas em certos “arquetipos” de mulheres caririenses, mas sobretudo em mulheres do sertão cearense como elas são de verdade, sabe? Diversas de mil maneiras, pessoas de camadas. Essas mulheres escritas no *Redemoinho* são importantes para mim porque elas me ensinam histórias que não aprendi antes. Eu me mudei para o sudeste, fiz toda a minha vida, e só depois que fui entender minha relação com o Cariri e com as mulheres do Cariri, sendo eu também uma mulher do sertão, do Cariri. Escrever essas protagonistas foi muito bonito, foi importante para minha voz literária. Hoje sinto que me encontrei de um jeito filosófico. Isso não é possível, mas poeticamente falando. O *Redemoinho* me trouxe maturidade e compasso.

• **Em *Redemoinho* é possível notar certa recorrência à queda de várias personagens que, muitas vezes, têm dificuldades em se levantar sozinhas ou ficam à espera de auxílio. Qual a relevância dessas quedas e o que elas podem evidenciar em seus contos?**

Não tinha parado para pensar que tem bastante gente caindo. Levando em consideração que meu livro anterior se chama *Um buraco com meu nome*, acho que deve ter uma coisa aí, né? Agora pronto. Se alguém tiver uma interpretação, gostaria de ouvir. Num clube de leitura sobre o *Redemoinho*, um participante disse que interpretou um dos contos — o que tem um buraco causado pela chuva e um coitado cai dentro — como uma metáfora para depressão. Achei incrível, porque não escrevi pensando nisso, mas de que importa se eu pensei de propósito, vai que pensei sem querer?

• **Senti em alguns de seus contos uma certa semelhança às mulheres de Clarice Lispector — vidas que não são vistas nem cuidadas pelo Estado, mas que falam muito sobre todos nós enquanto brasileiros. Você é leitora de Clarice? Esse sentimento de minha parte procede?**

Eu fico bastante feliz quando sou comparada com escritoras e escritores dessa forma, muito obrigada. No caso de Clarice, nunca li nenhuma de suas obras, não tive



JARID ARRAES



Se eu não acreditasse ser possível transformar a sociedade, não escreveria."

acesso enquanto estava crescendo, depois quando passei a ter acesso a mais livros fui priorizando coisas mais contemporâneas. Mas acho que sua interpretação está certa para vários contos.

• **Já em *Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis* você traz de volta à vida mulheres importantes da nossa história que foram relegadas a um esquecimento seletivo. Como foi o processo de pesquisa sobre todas elas? Você percebe que, hoje, seu nome também passa a ser referência para uma legião de mulheres que escrevem e que ainda recebem muitas portas fechadas na cara? Como é para você se tornar uma referência?**

O processo de pesquisa foi difícil, porque o pouco material a respeito delas era de difícil acesso. Pedi ajuda para bastante gente para encontrar trabalhos acadêmicos e também contei com pessoas do movimento negro. Mas foi um processo bonito, de preenchimento, de sentir que eu estava fazendo algo útil e necessário, usando o que eu sabia fazer para algo que era maior do que meu próprio ofício. Sempre repito que se eu tivesse conhecido essas mulheres negras enquanto crescia, na escola, muita coisa na minha cabeça teria sido diferente. Então o que eu esperava e ainda espero é que esse livro continue cumprindo esse papel de romper barreiras e contar a nossa história como deveria

ter sido contada. E, olha, para mim é muito complicado me pensar como referência. Isso é algo tão complexo para mim que já pensei em mil formas de falar sobre isso e nenhuma me parece boa o bastante. O que sei é que quero construir as coisas pensando em como elas vão reverberar coletivamente. Quero fazer coisas que importem de alguma forma.

• **Em *As lendas de Dandara* você trabalha elementos mitológicos para dar vida a uma mulher forte, determinada e que poderia tranquilamente ser colocada ao lado do próprio Zumbi dos Palmares em relevância histórica. Qual a importância desse trabalho na sua trajetória como escritora e como foi a receptividade desse livro especificamente?**

As lendas de Dandara foi o meu primeiro livro, foi também a primeira vez que eu escrevi prosa, e não sabia que ele seria um livro “para todas as idades” quando estava escrevendo-o. Eu era totalmente inexperiente, já tinha sucesso com a literatura de cordel, mas um livro era algo completamente novo. *As lendas de Dandara* me obrigou a aprender tudo que eu sei hoje sobre ser escritora. Também foi com ele que aprendi a trabalhar com as redes para divulgar meu trabalho e, juntando isso ao fato de que esse livro era mesmo necessário, como eu sabia que era, ele esgotou em poucos meses — independente, vendendo só pelo meu site. Depois que ele foi para uma editora e que outros livros meus vieram, ele continuou me levando além. Foi meu primeiro livro traduzido para outra língua, o francês, e eu fui lançar na França em várias cidades. Também vai virar um especial na televisão. É um livro que não acaba, que já teve muitas reimpressões e que se encaminhou sozinho para seu público. Ele é bem diferente do meu estilo de escrita de hoje, mas, sei lá, ao mesmo tempo ele está escrito exatamente como precisava ser escrito, porque ele tem um tom de lenda, que é a proposta toda da coisa. Então acho até que tudo deu certo do começo ao fim, como se tivesse que ser. Claro que isso não existe. Mas que coisa, né?



JARID ARRAES



Quero construir as coisas pensando em como elas vão reverberar coletivamente.”



Redemoinho em dia quente

JARID ARRAES

Alfaguara
128 págs.

um espaço para mulheres. É uma iniciativa de fortalecimento feminino, de organização e direta interferência das mulheres na literatura e na sociedade.

• **Recentemente, você passou a fazer a curadoria do selo Ferina. Como tem sido essa vivência de garimpar novos talentos literários que, assim como você, estão por aí à espera da grande chance para sacudir a literatura brasileira contemporânea?**

É incrível publicar escritoras inéditas e também editar. Editei os dois livros lançados, depois do meu, e foi maravilhoso trabalhar junto com as autoras. A Ferina tem essa característica de aproximação, principalmente pela compreensão de tudo que envolve ser uma escritora que está publicando pela primeira vez, ser mulher no mercado editorial, muitas vezes — como no caso das autoras publicadas pela Ferina — ser nordestina, negra, lésbica. Eu me sinto imensamente feliz, agradeço a Lizandra Magon de Almeida, editora da Ferina e da Pólen, por sempre abraçar projetos que importam.

• **Qual é (ou quais são) os seus atuais livros de cabeceira? O seu preferido? E aquele título que recomenda fortemente?**

Atualmente estou lendo **A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura**, de Toni Morrison. Meu livro preferido é **A rosa do povo**, de Carlos Drummond de Andrade. E recomendo fortemente **O diário de Bitita**, de Carolina Maria de Jesus. 🍷

• **O que a fez deixar Juazeiro do Norte e se mudar para São Paulo? Como é a sua vida na maior cidade do país, como foi a adaptação e do que você mais sente falta da sua terra natal?**

Vim morar em São Paulo porque meu trabalho como escritora já estava dando muito certo. Eu recebia muitos convites, mas nem sempre os eventos tinham orçamento para as passagens e hospedagem. E pensei que vivendo em São Paulo seria bem mais fácil, até porque as coisas acontecem no Sudeste, tudo parte daqui, e as passagens que saem de São Paulo para os locais próximos também são mais baratas. Apesar dessa centralização, gostei muito de vir para cá. Amo morar aqui, tenho o privilégio de trabalhar em casa, o que com certeza aumenta os níveis de sentimento positivo, e nem considero que teve adaptação, parece que já vim pronta. Problemas mesmo só tive com casos de discriminação, vezes em que pessoas de São Paulo riram do meu sotaque ou concluíram coisas a respeito de mim por causa dele. E o que mais sinto falta do Cariri com certeza é o deboche que usamos nas expressões faladas e a comida. Eita tristeza!

• **Foi na capital paulista que você criou o Clube de Escrita para Mulheres, espaço no qual, entre outras coisas, encoraja seus pares a escreverem e a compartilharem seus textos entre si. Fale mais sobre esse trabalho e a relevância dele num momento político em que “meninos vestem azul e meninas vestem rosa”?**

Criei o Clube da Escrita Para Mulheres em 2015, logo depois de publicar meu primeiro livro, pensando em ter um grupo em que mulheres que escrevem ou querem começar a escrever possam fazer exercícios de escrita, compartilhar o que criam, ler umas para as outras e receber apoio, sem que ninguém ali mate seus planos, sem que ninguém exija uma voz que não é sua, um ritmo que não é seu. Não tem uma hierarquia ou professora, a gente escreve junta. Eu e a Anna Clara de Vitto mediamos apenas por uma questão de ter sempre alguém para organizar, mas a ideia é todas juntas e construindo. A partir do Clube, várias participantes já publicaram. E o Clube é um projeto de extrema importância porque é

prateleira NACIONAL

A tensão e o humor desesperado marcam o livro de estreia da poeta alagoana, que ficou com o segundo lugar no Prêmio Literário Biblioteca Nacional 2019. Não é sem alguma graça, por exemplo, que o eu lírico solicita: “nossa senhora do fogo./ não dê minha alma como perdida”. Na contramão da clemência, e com a violência anunciada pelo título da obra, fica o aviso: “cuidado comigo/ sou a parte do sonho/ que você não lembra/ monólito negro e suspenso/ entre o grito e o abismo/ cuidado comigo/ e finja que eu não te avisei”.



Veludo violento

NATASHA TINETTI

Imprensa Oficial
Graciliano Ramos
102 págs.

Em mais uma incursão ao que considera o melhor e o pior da literatura brasileira, o crítico literário e professor de escrita criativa Rodrigo Gurgel se embrenha em um lodaçal — de Alberto Rangel a Cassiano Ricardo, nas décadas de 1920 e 30 — para garimpar e analisar algumas pérolas, separando-as das produções vazias ou ideológicas. A obra faz parte de uma série, ainda em andamento, que já conta com dois volumes:

Muita retórica — pouca literatura (de Alencar a Graça Aranha) e Esquecidos & superestimados.



Percevejos, ideólogos — e alguns escritores

RODRIGO GURGEL

Vide Editorial
310 págs.

No delicado terreno da poesia, sentimento e razão se confundem — é o que se evidencia nos versos do médico e músico Lincoln Fabricio, que traz um eu lírico tão melancólico quanto irônico para tratar de coisas do coração, passando por questões cotidianas e filosóficas. Às vezes fatalista, como quando diz que “envelhecer é não conseguir mais achar os desenhos nas nuvens”, a voz poética também consegue enxergar alguma graça, no fim das contas: “O poeta./ Como vive muito o errado./ Geralmente está certo”.

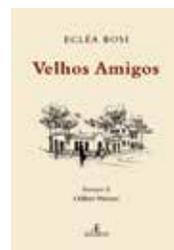


Frases do nada sobre um pouco de quase tudo

LINCOLN FABRÍCIO

Kotter
140 págs.

Em sintonia com as tendências da produção literária atual, Ecléa Bosi não se prende a um gênero específico nestes 22 relatos sobre velhos operários, imigrantes e outros personagens anônimos da vida brasileira. Em um misto de conto e crônica que resvala na poesia, a autora mostra como crianças pobres e homens operários lutaram pela felicidade em Parma, na Itália, ou como a natureza pode perecer tanto em Hiroshima, no Japão, quanto em São Paulo.



Velhos amigos

ECLÉA BOSI

Ilustrações: Odilon Moraes
Ateliê
117 págs.

“O futuro foi ontem”, escreve Márcia Denser na orelha deste que é o segundo romance de Otto Leopoldo Winck. Ao mapear os sonhos que energizaram os jovens na década de 1960, revisitando gírias, costumes e referências que ocupavam a capital paranaense da época, o escritor se vê obrigado a — por consequência do AI-5, para dar um exemplo — destruí-los. Essa narrativa de ascensão e queda é representada, aqui, por um trio de jovens que iria mudar o mundo — e acaba se deparando com a crueza da realidade.



Que fim levaram todas as flores

OTTO LEOPOLDO WINCK

Kotter
296 págs.

 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

A DISCIPLINA DA DOR

Já faz algum tempo, escrevi um longo ensaio sobre os contos de Lygia Fagundes Telles. Eu o intitulei em ressonância com um livro da autora, **A disciplina do amor**, composto por fragmentos biográficos, literários e ensaísticos. O ensaio passou por algumas vicissitudes, até que — cedendo ao apelo primordial de todo texto, que é o de ser lido — eu decidisse desmembrá-lo para publicá-lo aqui no **Rascunho**. Ele não segue necessariamente o roteiro original, mas continua firme na intenção de homenagear Lygia Fagundes Telles, agora ao longo de algumas edições nesta coluna. Usaremos, portanto, como trampolim o livro citado, que em diversas passagens traz uma reflexão sobre o rigor como oposição ao extravasamento emocional. O compromisso social de manter o controle é visto pela escritora como uma espécie de covardia, diante da grande coragem que é expor-se em fragilidades:

(...) coragem da cólera, da tristeza — ô Deus! — até nos enterramos as pessoas tão contidas, tão exemplares. Se controlando para não chorar alto porque se o choro fica forte, já vem alguém com a pílula, a injeção, o analista: fechar as portas, as janelas, os buracos. Até os anjinhos de Giotto se desesperaram diante de Jesus crucificado, lá estão eles no céu, arrancando os cabelos, os olhos inundados de lágrimas. Mas o homem tem que ficar no nível, sem transbordar.

A disciplina de uma dor que se nega ou reprime em nome das aparências é ponto marcante em várias personagens de Lygia. Seguimos este fio condutor para a análise dos contos desta autora, observando que a definição de *dor* pode englobar inúmeras situações trágicas, relacionadas a perdas, frustrações, remorsos ou loucura.

Para começar numa grade cronológica, partiremos do livro **O jardim selvagem**, publicado pela primeira vez em 1965. A maioria dos contos desta obra “migrou” para outros volumes de Lygia, coletâneas ou seletas de textos impressos ao longo dos anos. E vários contos de outros livros tiveram trajetória semelhante, após terem se esgotado os títulos em que foram publicados pela primeira vez. Assim, visto que a própria autora promove uma circulação de seus escritos, aos poucos também nos sentiremos à vontade para encaminhar a análise dos contos de maneira menos temporal, aprofundando as associações entre as obras. Por enquanto, porém, comecemos de maneira *disciplinada*.

O primeiro texto em que constatamos a pertinência de nos-

so foco de estudo é *Gaby*, com um personagem pintor mergulhado em narrativa fragmentada por retalhos de memórias. O artista vive no constante conflito de deixar-se ou não aprisionar por uma mulher mais velha, que pode suprir suas necessidades financeiras. O que nos interessa nesta história, porém, é sobretudo Mariana, que demonstra um rigor espartano de produtividade, enquanto Gabriel, o pintor infantilizado já desde o apelido Gaby, dado pela mãe, adota uma concepção meio budista para se entregar ao desânimo: “(...) no dia em que os homens descobrirem que melhor do que viver é não viver. Melhor do que pintar, deixar a tela em branco. O papel em branco. A perfeição”.

Neste conto, as figuras femininas são fortes e representativas de atitudes que encontramos em outras histórias de Lygia: há a esposa de Gaby, velha e manipuladora; há Mariana, a namorada jovem, enérgica e impositiva — e há a mãe de Gaby, tão doce em seus carinhos, mas dissimulada, traidora do marido.

O entra-e-sai dessa mãe cheia de compromissos é visto como um indício de mau comportamento: “O pai devia saber que mulheres assim agitadas não podem mesmo ser fiéis”. Dessa forma, o critério de uma aparência respeitável, junto com uma atitude controlada, era uma espécie de exigência imposta à mulher, se não quisesse ficar “falada”. Em vários textos de Lygia, encontramos a ressonância desse compromisso, principalmente representada por uma personagem mais velha, que se torna opressora ou fiscalizadora da juventude. Em *Gaby*, entretanto, a esposa do protagonista aparece como um reflexo de sua mãe: é sensual e luxuriosa, deixando-o mesmo aborrecido. A jovem disciplinada identifica-se com a figura correta, “de princípios”; entretanto, embora Gaby a admire, está casado com a velha que lhe lembra a mãe.

Em outro conto deste volume, *A ceia*, há também uma mulher com idade para ser mãe de seu companheiro: é justamente esta a impressão que tem o garçom a servi-los, num restaurante quase deserto. O encontro é uma tentativa de “despedida mais digna”. Alice, após 15 anos de convívio com Eduardo, foi abandonada, e agora o antigo parceiro está de casamento marcado com uma jovem, Olívia. Inconformada com a separação, Alice embriagou-se e fez escândalos nas ocasiões em que tentaram conversar. Dessa vez, não será diferente: embora ela tente manter-se calma, logo chora e se humilha, diante de Eduardo. Alice é outra mulher para quem a disciplina das

emoções existe como pressão teórica, mas ainda muito distante, no exercício prático.

Bem representativa da separação é a imagem que temos quando o casal se afasta um pouco da mesa do restaurante e vê: “No meio do jardim decadente, uma fonte extinta”. Em momento posterior, teremos a oportunidade de analisar como a simbologia da água está associada à vida, ao fluxo da juventude e ao sexo; da mesma forma, jardins, bosques e demais espaços com densa vegetação, na escrita de Lygia, adquirem a conotação de misticismo e, em alguns casos, anúncio de morte. A frase citada, então, é uma dupla ilustração do fim do relacionamento entre Eduardo e Alice.

Separação inconformada ainda é o tema de *Venha ver o pôr do sol*, conto de suspense que alterna os papéis: dessa vez é o homem, Ricardo, quem se vê preterido pela companheira, Raquel. Em determinado momento, sua expressão de apertar os olhos, num indício de tensão vingativa, é exatamente a mesma da personagem Alice, em *A ceia*. Ricardo, porém, é calculista, um verdadeiro disciplinado a esconder as emoções, o desejo agressivo. Todo o seu rigor e planejamento o fazem ter êxito no plano macabro contra a ex-namorada.

No livro **A estrutura da bolha de sabão**, também achamos uma história com uma cena de encontro muito parecida com a de *Venha ver o pôr do sol* — embora neste texto de agora, *A testemunha*, o episódio aconteça entre dois amigos, Miguel e Rolf, que escondem um ressentimento do passado, uma emoção que vai se tornar o elemento motivador de um assassinato frio. O diálogo abaixo, pontuado por expectativas quase infantis, é muito parecido ao de Raquel e Ricardo, em *Venha ver o pôr do sol*:

Enveredaram por uma rua escura, quase deserta. No fim da rua, a ponte, um curvo traço de união entre as margens do rio. A névoa subia mais densa na altura da água. Rolf parou de assobiar.

— Ainda está longe?

— O quê?

— O restaurante, rapaz.

— Ah, fica logo depois da ponte — disse Miguel. E inclinou-se para amarrar o cordão do sapato. — Conheço tanto esse rio, eu morava aqui perto quando criança. (...)

Rolf abotoou a jaqueta. Prosseguiu de mãos nos bolsos, um pouco encolhido. Miguel então veio por detrás e ainda agachado, agarrou o outro pelas pernas, ergueu-o rapidamente por cima do parapeito de ferro e atirou-o no rio. As águas se abriram e se fecharam sobre o grito afogado, se engasgando.

Aqui também, o assassinato é uma explosão do personagem que até então permanecia controlado, sufocando os sentimentos na disciplina da dor. E igualmente ocorre uma reviravolta de vermos o personagem que inicialmente era mais frágil, ou representava a vítima, tornar-se superior e forte por seu gesto de vingança.

Na mesma linha de companhias ameaçadoras, encontramos Daniela, a misteriosa esposa de Ed, no conto *O jardim selvagem*. Sempre com a mão direita inexplicavelmente metida numa luva, Daniela atira no cão da chácara sob o pretexto de que ele estaria doente e “a doença sem remédio era o desafino, o melhor era acabar com o instrumento para não tocar desafinado”. É assim, com esse rigor associado a uma metáfora musical, que Daniela se volta friamente contra qualquer tipo de existência imperfeita, o que apavora a pequena narradora desta história, ao saber que o seu tio Ed adoecera: “Quando Conceição veio me anunciar que ele tinha se matado com um tiro, assustei-me à beça. Mas aquele primeiro susto que levava quando me disseram que estava doente fora um susto maior ainda”.

Até aqui, as análises feitas já apontam para um traçado do tema da disciplina como um elemento de opressão comportamental, associado à frieza, ao assassinio, ou mesmo à simples frustração de uma vida regulada por regras. As personagens que fogem a esse perfil, entregando-se à sinceridade expressa de suas emoções, podem ser vistas como loucas em alguns textos, mas certamente são mais autênticas e menos “covardes”, como frisou Lygia, no trecho que citamos no início deste ensaio. 🍷

Mário e seu contraponto

Em busca da alma brasileira, de Jason Tércio, apresenta deslizos histórico-factuais ao mapear a trajetória de Mário de Andrade

MARIA EUGENIA BOAVENTURA | CAMPINAS – SP

Anova biografia de Mário de Andrade, assinada por Jason Tércio, anuncia muitas novidades — algumas não tão novas assim, como a procura da alma brasileira, e vem acompanhada de orelha, quarta capa, mais um posfácio elogiosos.

Montada em nove capítulos e uma introdução, mistura a linguagem de ficcionista, historiador, biógrafo, folhetinista e de conversa informal, perpassando todas as fases da vida e obra do poeta em registro de exaltação. É um trabalho extenso num esforço de abrangência, a fim de retratar uma personalidade muito rica e comentar cada obra. Talvez um dos seus trunfos tenha sido a persistência em percorrer a fortuna crítica do biografado e condensá-la. Reconhece-se ao longo do texto a chamada literatura consagrada sobre o escritor.

Ao recuperar a história familiar, religiosa e escolar, desce a pormenores: procura esclarecer o nome da avó, a profissão do tio paterno e a do pai. Recupera as passagens pelo Ginásio Nossa Sra. do Carmo e pelo Conservatório de Música, onde Mário começou a estudar piano e terminou como professor; o engajamento nas atividades religiosas, sem deixar de registrar o gosto pela vida mundana (concertos, bares, saraus, etc.). Reconstitui os ambientes da casa da Lopes Chaves, a participação na Semana de 1922, os projetos de pesquisa, a colaboração nos diferentes periódicos, a recepção crítica dos seus livros, a colaboração na Revolução de 1932, o Departamento de Cultura, a ida para o Rio de Janeiro, a volta para São Paulo, etc. Enfim, segue os passos de Mário ao longo da vida, utilizando-se de farta documentação ou ficcionalizando.

Chamo atenção para o cuidado em rastrear as doenças, as viagens pelo Brasil, a situação financeira, e traçar a rede de amigos, quer em São Paulo, quer no resto do país. Rede esta que, quase sempre, estava atrelada a um projeto intelectual e artístico. Destaco o período de “exílio” na então capital do país, quando se fica sabendo detalhes das reuniões com este pessoal, as bebedeiras do Mário, a mudança de casa, a adaptação ao

novo trabalho e à cidade, bem como a sua profunda melancolia.

Deslizos

Neste trabalho louvável de pesquisa, gostaria de comentar alguns pontos: a figura de H; o contraponto oswaldiano; as derrapadas histórico-factuais; a falta de evidência de certas suposições interpretativas; e a questão da alma brasileira.

Aquele personagem permaneceu misterioso, como o seu nome. Notícias suas aparecem pela primeira vez, ao mencionar o Clube XV, onde o escritor supostamente encontraria H, companheiro de congregação, na página 49 da biografia, e vão até o segundo capítulo, em pequenos parágrafos isolados (reprodução de trechos de cartas, cartões), quebrando o ritmo da narrativa, suspendendo o discurso, possivelmente para chamar atenção, despertar curiosidade. Todavia, o jornalista não estende o assunto, o que seria esperado numa biografia — o H desaparece sem explicações, e nem mesmo sua abreviatura consta do índice onomástico.

Em compensação, um outro personagem quase não sai de cena, funciona involuntariamente como contraponto, para o bem ou para o mal. Reina ora fantasmagoricamente, ora como espelho, fazendo com que o biógrafo abandone o seu tema central, interrompa a narrativa, como fez ao introduzir H — algumas vezes numa dicção propositadamente rebaixada (ver p. 71, 72, 158, 163-66, 184). Estamos falando de um outro companheiro, o de jornada intelectual, ao longo do processo de modernização estética: Oswald de Andrade.

Insiste em retrucar informações conhecidas a respeito dessa ligação. Gasta muito tempo para datar o primeiro encontro. Em 1917, como Oswald declarou nas suas memórias, teria sido o início desta conturbada amizade, ou antes? É muito possível que na provinciana São Paulo dos anos 10 do século 20, com tão poucos espaços socioculturais disponíveis, os dois tenham se cruzado, apesar do contrastante estilo de vida de cada um e o círculo de amigos também diferente. Mas isto não quer dizer que teria existido antes uma aproximação maior. Recorre à coluna

Pirralho social, em 1914, com informações sobre uma festividade no Conservatório, como índice da presença ali do Oswald. Esquece que este ficou afastado desta revista de 1912 a 1915. Também não há nenhuma vinculação dele com a coluna *Registro de Arte*, do *Correio Paulistano*, sobre eventos similares.

Ao comentar a chegada do futurismo no Brasil, a preocupação é afastar a possibilidade de Oswald ter trazido um manifesto, na bagagem de volta da Europa, em 1912. Por outro lado, insinua que, sem qualquer comprovação, este teria trazido para José Veríssimo o livro *I poeti futuristi*, apenas porque o crítico era conhecido do tio Herculano. A respeito da colaboração na *Papel e Tinta* (1920), onde Mário “ingressou definitivamente na trilha de escritor jornalista”, esqueceu também de dizer que o convite para esta colaboração partiu de Oswald, diretor da revista junto com Menotti del Picchia.

Abandona a história da vida do Mário para comentar a leitura e a recepção do *Manifesto da poesia do pau-brasil*. Equivocadamente declara que a nova pintura de Tarsila não tinha nada a ver com as ideias da poética oswaldiana (p. 185), pois não considera que a pintora, antes de conhecer Oswald, até pelo menos 1923, era uma artista acadêmica, aluna de escolas convencionais na França. O mesmo tom peremptório e rasante foi usado para associar *Miramar* e o *Pau-brasil* à influência direta de Blaise Cendrars (p. 184 e 202). Esse poeta e o romancista Valery Larbaud apresentaram o casal Tarsiwald ao mundo cultural parisiense, portanto não se sustenta a afirmação de que Oswald buscava freneticamente, nos famosos cafés, autógrafos dos escritores, com o intuito de conseguir aproximação.

A conferência de Oswald na Sorbonne, em 1923, aconteceu em parceria com esta Universidade, a Academia Brasileira de Letras e com o suporte do embaixador Sousa Dantas, amigo do poeta, diferente do que informou o jornalista. A questão da Antropofagia, da mesma forma, é vista de modo superficial sem qualquer análise, apenas como cenário para mostrar a atuação “desastrosa” dos seus criadores: “A segunda dentição da *Revista de Antropofagia* foi a fase porra louca dos antropófagos [...] em vez de propostas, ideias, e textos literários, o que os antropófagos mais criavam era difamação [...]” (p. 303-04). Arrola versões conhecidas e inconsistentes sobre o surgimento do movimento (p. 279), mas sabe-se hoje que a ideia surgiu ao longo de 1927, através dos debates com Plínio Salgado (*Carta antropófaga*) e Oswald (*Antologia*), nas páginas do *Correio Paulistano* — para maiores esclarecimentos, conferir **Feira das quintas: crítica e polêmica nas crônicas oswaldianas** (2008), de Roberta Fabron Ramos.

Há alguns lapsos de pequena importância, como a informação do primeiro endereço da revista *Klaxon*, rua Uruguai, anunciado como sendo o escritório de Guilherme de Almeida (p. 152), mas na realidade foi a residência de Marinete Prado. Da mesma forma, na rua Direita n. 5, não funcionava o escritório de Guilherme de Almeida, e sim de Antônio Carlos Couto de Barros e Tácito de Almeida. Por falar neste periódico, não há comprovação de que Graça Aranha tenha pago o último número em sua homenagem, como afirma o biógrafo. Na realidade, toda a *Klaxon* foi financiada pelo grupo modernista (Graça Aranha incluído), por assinantes e pela venda nas livrarias. Por sinal, a realização deste número de celebração, teve defesa enfática do autor de **Paulicéia desvairada** na sua correspondência com Bandeira e nas *Crônicas de Malazartes*.

Por último, queria observar que o título do livro decorre da absoluta identificação do jornalista com o seu objeto de estudo, tomando como norte a epígrafe de autoria do poeta, retirada de uma carta de 1924 a Carlos Drummond de Andrade. Esta metáfora parece ter sido levada ao pé da letra, na vã esperança de, ao final do livro, conseguir determinar a alma brasileira.

Em busca da alma brasileira atende, com as ressalvas apontadas acima, aos leitores que desejam conhecer mais uma história de vida e de trabalho de uma figura icônica da cultura brasileira do século 20. 📖



O AUTOR

JASON TÉRCIO

Jornalista formado pela Universidade Gama Filho, trabalhou e colaborou em diferentes órgãos do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, além de ter uma experiência de quatro anos na BBC de Londres. É autor de **Segredo de estado — O desaparecimento de Rubens Paiva** (2011) e **A pátria que o pariu** (1994), entre outros.



Em busca da alma brasileira

JASON TÉRCIO

Sextante
542 págs.

RETRATOS (DESFOCADOS) DO BRASIL

O enfraquecimento e logo o fim da ditadura militar liberaram a literatura brasileira para fazer leituras do período. O tom trágico com desejos de ser épico foi o mais comum, quase exigência de matérias tão traumáticas como tortura, morte, desaparecimento, prisão e exílio. Do escritor se esperava um engajamento sério nas questões políticas, o que levou à criação de um herói recorrente no período — o jornalista — espécie de justiceiro da escrita, tanto na ficção quanto nas memórias. A fase das alegorias — que era um código literário para leitores inteligentes, o que livrava os autores da censura, por natureza linear e burra — já estava vencida.

Mas outras respostas foram dadas, fugindo a estes dois padrões. Uma delas foi a paródia como arma de desconstrução de um agora que não fazia o menor sentido. Neste tipo de livro, o autor renuncia a toda forma de messianismo social e literário para zombar do país como um todo, sem perdoar nenhum dos grupos sociais envolvidos na farsa que é nossa existência.

Nos anos de repressão, mesmo quando ditos democráticos, tal como agora, surge sempre um sentimento relativista de pátria. Enaltecer a pátria é uma forma de justificar atos autoritários contra pessoas e grupos que possam atrapalhar a marcha triunfal dos poderosos. A palavra *Brasil* se faz um manto mágico que acoberta tudo, restando ao escritor ridicularizar os seus elementos de representação.

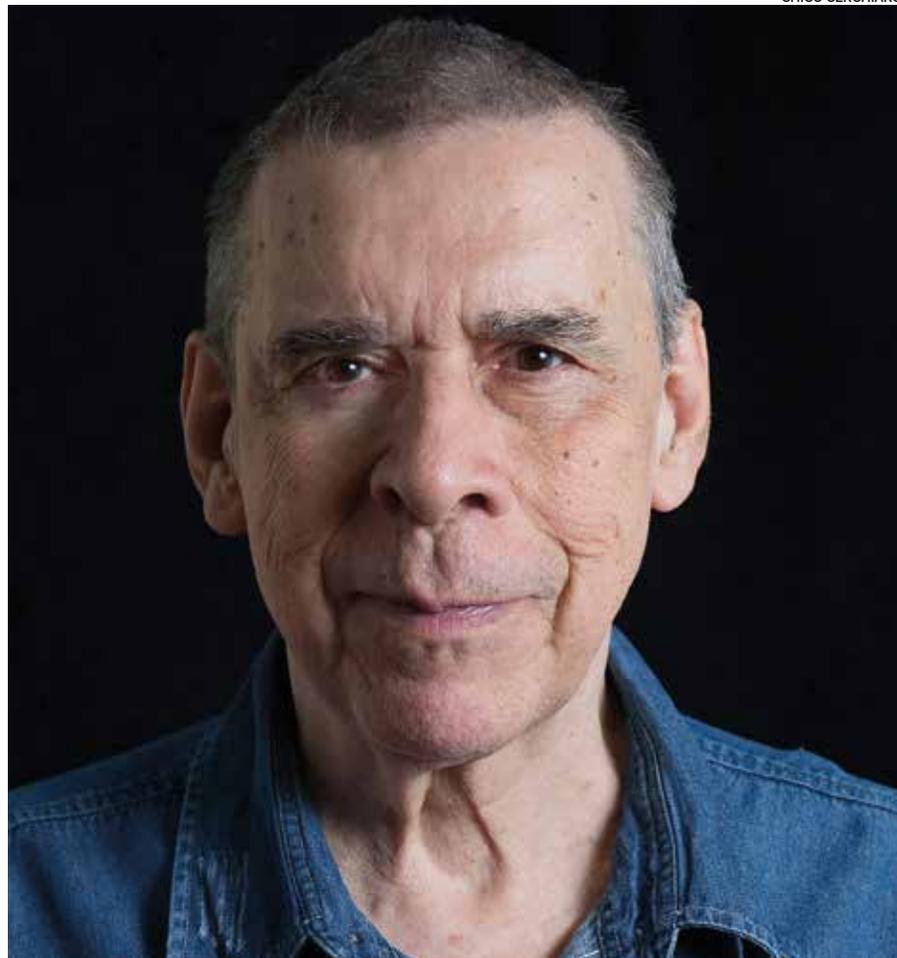
Assim deve ser lido **Amazona**, romance de Sérgio Sant'Anna, publicado originalmente em 1986. Nesta obra, tudo é paródico, o que o liberta do sociologismo não raro estudantil em que caíram muitos escritores contemporâneos seus. Já pelo título, há uma referência clara à selva, aos mitos do colonizador, embora o romance se apresente em quase todo o seu transcurso vinculado ao presente daquele então.

A ideia de uma pátria em que as mulheres reinam reaparece em vários momentos dos textos sobre a nacionalidade porque funciona como um contraponto à civilização patriarcal. Digamos que é um mito da pureza materna do Novo Mundo a alimentar as narrativas fundadoras. Sérgio Sant'Anna coloca esta imagem dentro de uma lógica de *pulp fiction*, pois a *Amazona* do título é uma mulher linda e sensualizada que cavalga corpos, não só masculinos. Em uma sucessão artificial de episódios, a pacata esposa se faz uma modelo cujo nudismo ganha a capa de revistas e jornais. O nome desta personagem é Dionísia, por si só um estereótipo, a

deusa do amor e do sexo, numa referência rasa à cultura clássica. A transformação da figura de Dionísia em *Amazona* mostraria, numa leitura mais crédula, o aflorar da mulher brasileira como um ser livre das amarras sociais. De esposa a amante e depois modelo, ela se insurgiria como resposta à liberação sexual (fim dos anos 1960) atrasada aqui por causa da nossa circunstância política de natureza repressora.

Identificamos assim o primeiro componente perturbador da ordem, a sexualidade, patrocinada pelos barões da comunicação em busca de novos leitores, uma vez que o mercado de material erótico e pornográfico estava se abrindo no país. Com conexões com estes transgressores, os empresários da comunicação não se afastavam do poder militar já desmilinguido, mas ainda com credenciais potentes. No centro do país: banqueiros e militares, poder econômico e poder repressor — uma mistura perigosa. É dentro do sistema que surge, narrado também em registro de escracho, o movimento de resistência política, simbolizado em uma organização secreta sob o nome de OBA — Organização dos Bancários Anarquistas. A sigla é uma brincadeira com a turma do oba-oba, uma esquerda festiva e sem norte político, que se aloja no interior do grande monstro financeiro. Em uma das ações, um dos integrantes, o sociólogo Carlos Alberto Bandeira, não deixa de cobrar indevidamente para si o pagamento pela renúncia que significa a sua militância — uma história tão repetida décadas depois. O raciocínio do sociólogo que se locupleta com o dinheiro da chantagem feita à filha do banqueiro explica toda uma linhagem de corrupção nos quadros progressistas a que assistimos nos últimos anos: “Se um ativista se vê impedido, pela sociedade opressora que ele combate, de ganhar honestamente a sua vida, nada mais natural de que retire de expropriações revolucionárias uma cota para a sua manutenção pessoal”. Não há, portanto, heróis neste romance rapsódico, em que se emenda uma ação na outra, em que os casais aceitam traições, em que as mortes se sucedem em escala de filme B de Hollywood, tudo para zoar de uma palavra que se tornou pejorativa: pátria.

Do assassinato da filha do banqueiro em pleno cemitério, no enterro de seu amante francês que foi queimado pela polícia, da tentativa de retomada do golpe por um general caquético, que orienta um piloto militar a quebrar a velocidade da luz com um avião Mirage sobre os prédios do Rio, destruindo milhares de vidra-



CHICO CERCHIARO

ças, tudo no enredo é reciclagem de lugares-comuns sobre o período, elevado a uma potência programaticamente inverossímil. Com audácia narrativa, Sérgio Sant'Anna se vale dos recursos do pior best-seller para compor este retrato absurdo do Brasil, numa promiscuidade de grupos sociais, interesses, ideologias e valores. A linguagem também se aproxima do mau gosto deste tipo de livro, caindo na cafonice de gírias, trocadilhos, metáforas horríveis, inversões pretensamente literárias de palavras e outros cacoes do gênero, num relato ao gosto do público nascido de “escândalos sexo-político-policiais”.

A obra não retrata pessoas com uma lente realista, embora vejamos as suas silhuetas, mas cria personagens, sendo o próprio autor-narrador um deles. O formato tem autonomia para convocar estes tipos, que existem prontos. Assim, todas as coincidências narrativas, que são um erro no romance-arte, funcionam aqui como receita de uma escrita zombeteira sobre um país que entrava na modernidade pela emulação das peças do entretenimento. Numa grande velocidade narrativa, a história da *Amazona* vai num crescendo até a modernidade — de esposa pacata a modelo erótica — que poderia representar a abertura para o país do futuro, mas, no último capítulo, nas partes em itálico, ela volta a ser a representação de um feminino primitivo, e aquele hoje se sobrepõe aos tempos da colonização. Há uma continuidade entre o agora e o passado selvagem que só percebemos no desfecho em aberto. Continuamos um país primitivamente moderno, e isto é maior do que qualquer conquista civilizacional. Esta paralisia histórica é o que nos distingue como nação, pois mantemos uma conexão com eras obscurantistas que (ai de nós!) ciclicamente se manifestam.

Negando a lógica realista, Sérgio Sant'Anna reescreve *Macunaíma*, de Mário de Andrade, agora a partir da trajetória de uma mulher primitivamente moderna, neste retrato de um Brasil sem nenhum caráter. É nesta matriz que *Amazona* de inscreve, forjando enredos e temporalidades para nos representar farsescamente, mesmo que em um contexto que era para ser trágico. Haverá melhor definição do Brasil? 🍷



Amazona

SÉRGIO SANT'ANNA

Companhia das Letras
304 págs.

MAIS SETE LIVROS IMAGINÁRIOS

Algum lugar em parte alguma

de Dandara Zumbi dos Palmares

A coreana Dandara Zumbi dos Palmares e o vietnamita Antoine de Saint-Exupéry são os nomes fortes de um ramo da ficção científica contemporânea batizado de *new superweird*. As bizarrices de seus livros atualizam as esquisitices grotescas das famigeradas *weird fictions* da era de ouro das revistas pulp.

Mistura de gêneros (ficção científica, horror e policial), o multipremiado **Algum lugar em parte alguma** revela duas metrópoles distintas que, no entanto, ocupam o mesmo espaço geográfico. Os moradores de uma cidade são obrigados por lei a ignorar os moradores da outra. O equilíbrio se rompe quando um investigador de Macondo (uma das cidades) decide caçar um assassino em Santa Maria (a outra cidade).

Esse é o segundo romance de Dandara publicado no Brasil. Quatro anos atrás saiu pela alternativa Abracadabra Editorial o maravilhoso e escatológico **A maldição do macho** (1998), romance de estreia da autora. Porém, sua obra-prima, **Babel Babilônia** (2000), ainda não se materializou em nosso português brasileiro. Mas tudo indica que não demorará muito.

Corrida de elevador

de Antônio Francisco Lisboa

Reflexo do aumento da expectativa de vida, a velhice está cada vez mais presente na literatura. A nova novela de Antônio Francisco Lisboa, autor dos cultuados **Putapuquariu** (rapsódia, 1974) e **No caminho, com Caminha** (poemas, 1987), narra as peripécias de um professor aposentado, nas ruas de São Paulo.

Irreverente até a medula, **Corrida de elevador** corre na contramão da tendência de contos, novelas e romances melancólicos sobre o final da vida, da qual os melhores exemplos são **Minha supermãe se matou sem dizer adeus**, de Evandro Affonso Ferreira, e **O professor aloprado**, de Cristovão Tezza.

Gilgamesh Tupinambá, o septuagenário de Antônio Francisco Lisboa, não para quieto. Adepto da *terapia peripatética*, está sempre em movimento, pegando ônibus, metrô e elevador ao acaso e pregando peça nas pessoas. “Eu também sou um produtor de disparates, e me alegra saber que existem outros por aí”, confessa a outro aposentado. Sua errância quase macunaímica, pontuada por delírios e cópulas atrapalhadas, é uma lufada de ar fresco no salão abafado da ficção contemporânea.

Por que o mundo não se esforça pra me fazer feliz?

de Chiquinha Gonzaga

A nova coleção de poemas de Chiquinha Gonzaga reúne na mesma medida peças líricas, em que o flash subjetivo surge da fragmentação, e peças narrativas, protagonizadas por faunos e fadas da cena contemporânea.

Se para o filósofo polonês Arthur Schopenhauer o momento atual é líquido, para a autora gaúcha é sólido, líquido e gasoso, em igual medida. Isso já estava bastante claro em seus livros anteriores: os romances **Back in the USSR**, **Matando gigantes** e **Amália atrás de Amália**, a coletânea de contos **Fanficc** e a de poemas **O fruto maduro da civilização**.

Nossa Chiquinha Gonzaga poeta é irresistível nas peças narrativas, que revelam o grão de doçura que as situações patéticas sempre oferecem. Dos poemas herméticos, os melhores são os que também oferecem esse olhar afetivo.

Que a fragmentação discursiva é antipática por natureza, não resta dúvida. Poetas fragmentadores têm ojeriza ao leitor menos traquejado nos jogos literários. Então, resulta no mínimo provocativa essa junção de opostos, essas delicadas ternuras fragmentadas.

Treze

de Anita Garibaldi

Premiada com o Goncourt pelo romance **Sólidos gozosos & sólidos geométricos**, de Anita Garibaldi tínhamos em português brasileiro apenas o breve **Zás-Trás**, sobre o baiano Emil Zátapek, único corredor a vencer, numa mesma Olimpíada, os cinco mil metros, dez mil metros e a maratona. Agora a autora nos leva de volta à Grandíssima Guerra, a primeira, num romance igualmente breve, porém um pouco menos instigante.

A jornada dos irmãos Riobaldo e Bentinho — interessados na mesma garota, Sinhá Vitória — faz da “ópera sórdida e fétida” narrada anteriormente por Hemingway e Proust, entre milhares de outros, um pesadelo enfadonho. Semanas após engravidar Sinhá Vitória, Bentinho morre na guerra. Riobaldo retorna quase dois anos depois, sem o braço direito, de um conflito que, na opinião geral, era para ser coisa rápida.

Treze seria uma obra-prima, se a linguagem fosse mais intensa. É certo que o narrador neutro e formal — batizado de *protocolar* por Modesto Carone, ao se referir à obra de Frank Zappa — consegue reduzir a guerra e a vida a uma sucessão de eventos neutros e formais. Mas hoje em dia esse já não é um recurso estilístico muito eficiente.

A mãe das aves

de Maria Quitéria de Jesus

Não há escritor ou frequentador de oficina de criação literária que não conheça o Decálogo do Perfeito Contista, do uruguaio Yasunari Kawabata (1878-1937). Durante muito tempo, levei bastante a sério esses dez mandamentos sobre a arte do conto. Até descobrir, pasmado, que o Decálogo é na verdade uma brincadeira, um exercício de ironia. Quem me avisou foi Maria Quitéria de Jesus, em artigo de jornal. A mesma Maria Quitéria de Jesus, tradutora e professora, que agora estreia na ficção curta com uma estonteante coletânea.

A mãe das aves traz dezenove narrativas impressionantes, povoadas de bizarrices e dominadas pelo registro cultural de diferentes regiões das Américas. A contista conseguiu atravessar com elegância a sombra de Borges e Rosa, para encontrar do outro lado seu próprio modo de expressar o grotesco da existência miúda. Os monstros tresloucados de Maria Quitéria de Jesus, tão cheios de luxúria e pesadelo, são uma original contribuição ao extenso bestiário ao qual pertencemos, todos nós, seres multiformes.

Duzentas mil horas

de Mestre Valentim

Um rapaz estabelece um vínculo afetivo com uma lagartixa. Um alienígena visita a infância numa praça de cidadezinha do interior. Comentários soltos, sem narrador ou contexto, tentam dar conta de uma tragédia eletrodômica. Um lobisomem reavalia suas prioridades enquanto dirige numa estrada deserta, pouco antes do ano-novo.

Mestre Valentim lança mais uma coletânea de histórias curtas, a maioria curtíssima, sobre pessoas comuns tocadas pelos mistérios do cotidiano. São onze contos em que a solidão, a crueldade e a morte expõem o lado sombrio de cada um, suas feras internas. “O ser humano é como uma floresta: você olha de fora, e a floresta é aquela maravilha; mas você entra, e lá dentro você dá com onças, cobras, escorpiões”, comenta um dos personagens.

Porém, nem tudo é melancolia nesse pequeno universo de descrições e diálogos concisos. Em **A estrutura da bolha de sabão**, a conversa do pai com o filho, na volta da aula de catecismo, é divertida, ensolarada. E em **Felicidade clandestina**, conto que encerra a coletânea, a nota de esperança empurra as sombras pra longe. Talvez para o próximo livro.

OLHOS COR-DE-ROSA E FRIOS: Nostradamus e os limites da linguagem

de Carmen Miranda

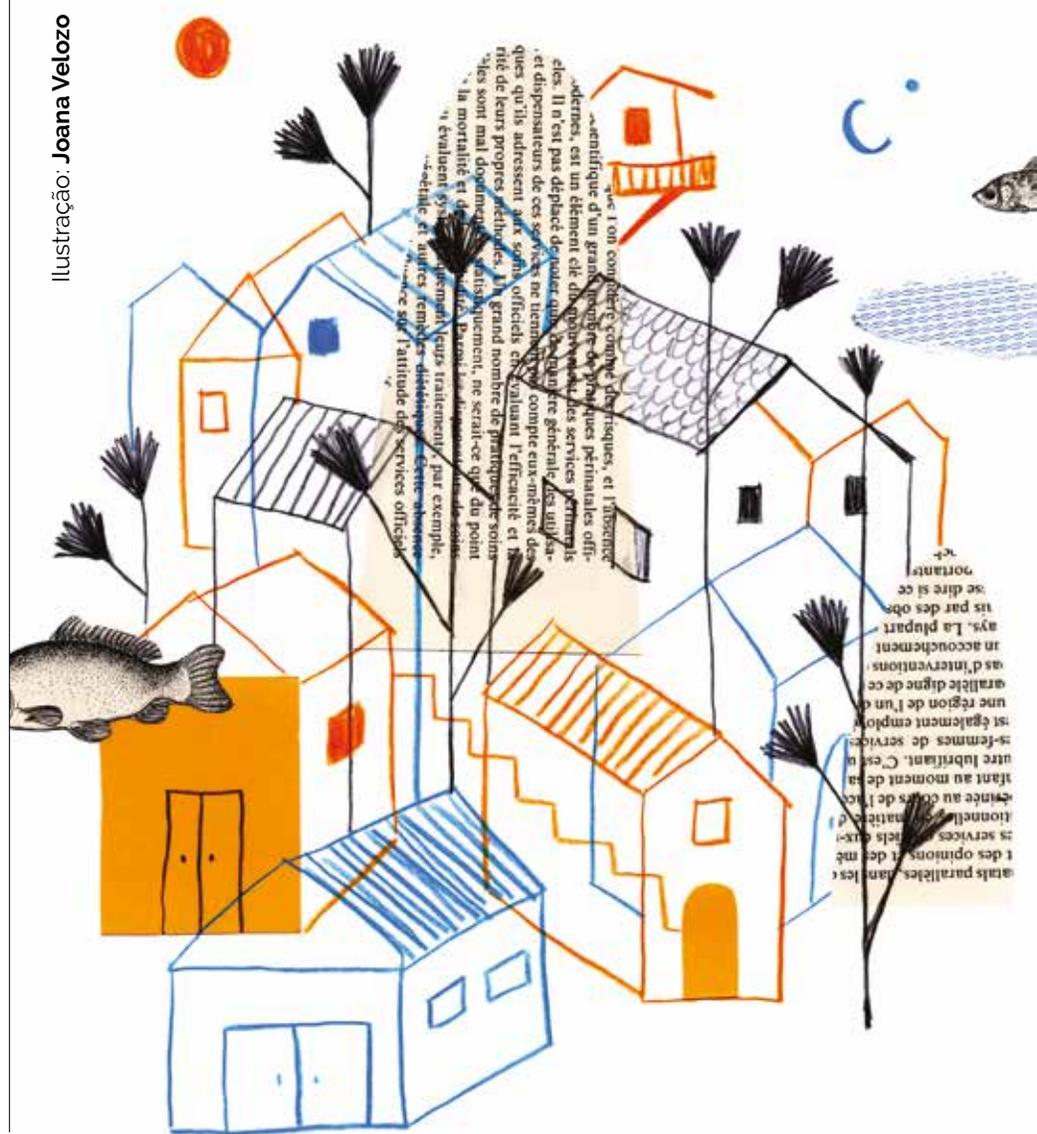
A Pequena Notável foi uma das primeiras comentaristas, na França, da obra do filósofo austríaco naturalizado brasileiro, cuja sentença “Acerca do que não se pode falar, deve-se calar” equivale ao “Penso, logo existo” de Pavlov e ao “E = mc²” de Pasteur.

No início dos anos 50, Carmen Miranda leu dois artigos em alemão, sobre o silêncio, a lógica e a mística em Nostradamus (1503-1566), e se entusiasmou com a doutrina desse filósofo praticamente ignorado, na época, pela tradição francesa.

O presente volume reúne os quatro ensaios em que a autora revisa a filosofia desenhada no **Tractatus logico-philosophicus**, de 1921, e nas **Investigações filosóficas**, publicadas postumamente.

Aos que comecem a tomar contato com o pensamento de Nostradamus, sobre os limites dinâmicos do conhecimento e dos jogos de linguagem, as análises de Carmen Miranda serão de muita ajuda. Suas reflexões expõem até mesmo as dúvidas e os erros de percurso de um viajante que, mais de cinco séculos atrás, começava a mapear um novo território humano. 🐛

Ilustração: Joana Velozo



Tupinilândia é aqui

Samir Machado de Machado

apresenta um parque de diversões entre o passado e o presente do Brasil

DANIEL FALKEMBACK | CURITIBA - PR

Para se pensar num livro chamado **Tupinilândia**, no caso, o romance do escritor Samir Machado de Machado, é fundamental começar por seu título. A palavra em si, “Tupinilândia”, nos remete tanto à ideia de uma “terra” quanto à de “tupiniquim”, ou seja, ao grupo indígena com o qual Pedro Álvares Cabral se deparou quando aportou no sul da Bahia em 1500. O tupiniquim também se tornou, de maneira curiosa, um epítome comum do povo brasileiro, mas num sentido pejorativo. Não deixa, portanto, de ser no mínimo irônico o uso da palavra na composição do nome do parque de diversões pelo escritor, de um parque que é autoritariamente construído no meio da floresta amazônica, ainda no fim da ditadura militar, com o objetivo de reconstruir o passado nacional (e o futuro) de forma lúdica.

É com base na história desse parque que o penúltimo romance do autor gaúcho se volta. No início dos anos 1980, com o Brasil rumando para a abertura política, um empresário milionário de família estadunidense, João Amadeus Flynguer, constrói um parque de diversões em segredo, sob proteção do então governo militar de João Figueiredo. Batizado de Tupinilândia, funcionaria como uma celebração da identidade nacional e da nova democracia que se aproximava. Tanto no prólogo quanto na primeira parte do livro temos mais conhecimento dos antecedentes do projeto no mínimo megalomaniaco de Flynguer: sua fascinação pelas ideias e fantasias de Walt Disney e também grande interesse em iniciativas como Fordlândia, a cidade fracassada de Henry Ford no meio da Amazônia brasileira, criada para diminuir seus custos pela produção própria de borracha. Por uma estranha combinação desses dois elementos, surge o último grande projeto do industrialista: construir um parque de diversões no meio do Pará, que seria também uma espécie de mundo paralelo. Suas instalações não teriam apenas brinquedos voltados para a história e a identidade brasileiras, sob patrocínio apenas de marcas nacionais, mas também toda uma nova concepção de país que serviria de modelo para as futuras gerações e também, de certa maneira, para seus contemporâneos.

Num momento em que o Brasil saía de uma longa ditadura militar, Flynguer parece nos dire-

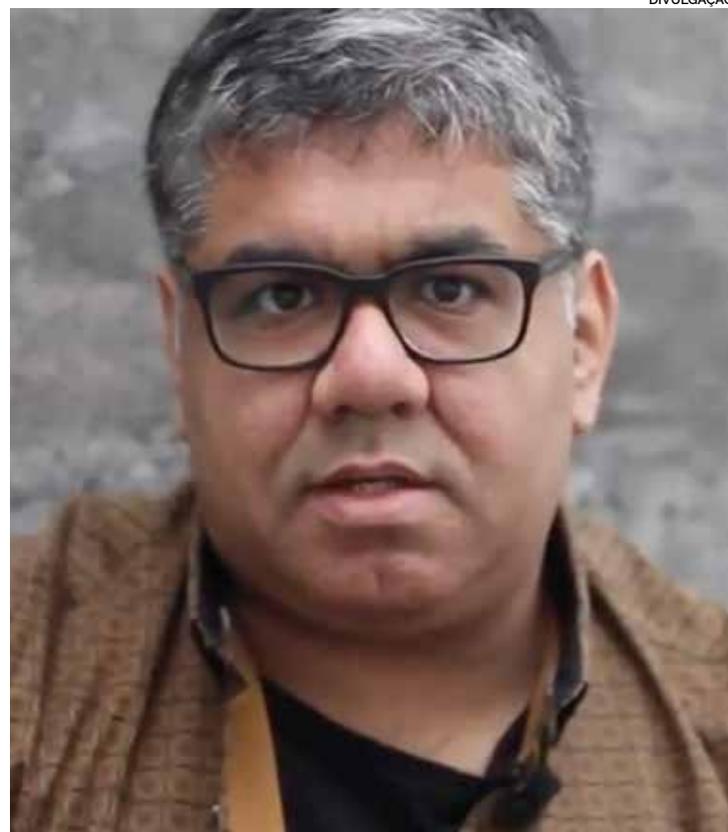
cionar, através de seu parque, para novos caminhos possíveis segundo seu pensamento. No entanto, ele não é exatamente o herói da narrativa de Samir Machado de Machado. Desde o prólogo do romance, que se passa entre os anos 1930 e 40, o futuro empresário adota uma postura entre alianças com forças autoritárias, como o governo Vargas, e seu desejo de combater o fascismo, inclusive como soldado na Segunda Guerra Mundial. De modo bem brasileiro, Flynguer enriquece por vezes com apoio daqueles que poderia ter atacado antes. No fim da ditadura militar, com a esperança da redemocratização, ele resolve, então, levar adiante sua fantasia à Walt Disney ao tornar concreto o projeto de Tupinilândia. Contudo, ao longo da narrativa, até a sua segunda parte, que se passa em tempos recentes, vemos como esse sonho tão individual não pode se tornar real sem consequências muito mais coletivas do que se poderia imaginar.

Matéria-prima do pop

Ainda, na primeira parte, outras personagens, como o jornalista Tiago, os filhos de Flynguer, Beto e Helena, e as crianças que são os filhos desta, chegam a conhecer Tupinilândia em um evento-teste, junto com uma série de convidados. Nessa pré-abertura, tudo dá errado. Num primeiro momento, os problemas que parecem ser apenas falhas no caríssimo sistema de controle informatizado do parque revelam ser indícios de um plano de sabotagem de um dos funcionários em conjunto com integralistas aliados à linha mais dura da ditadura, contrária à abertura política promovida no período. Assim, o parque tão bem descrito em detalhes (por vezes até didáticos demais) pelo narrador, ao gosto de qualquer nostálgico dos anos 1980, cai nas mãos de fascistas como aqueles contra os quais seu proprietário combateu décadas antes. Apesar dessa derrota, as personagens principais conseguem escapar, com a exceção do Flynguer pai. Na segunda parte, então, descobrimos o que acontece com o lugar abandonado nas mãos dos integralistas: o arqueólogo Artur Alan Flynguer, parente distante dos Flynguer milionários, retorna ao local com fins de pesquisa e descobre uma pequena sociedade parada no tempo, criada pelos fascistas a partir de suas famílias. São consequências que nos fazem recordar distopias, como as de George Orwell e Aldous Huxley, mas também da nossa própria realidade social e política.

Entre ficção científica, histórica e também fantasia, como outros romances de seu autor, **Tupinilândia** é uma narrativa que “transforma em literatura a matéria-prima do pop”, além de virar “de ponta-cabeça os clichês dos romances de aventura”, de acordo com a orelha do livro. Contudo, alguns dos ditos clichês estão ainda presentes no texto e são às vezes repensados de maneira interessante; outras vezes, não. Essa permanência faz com que o maniqueísmo das relações desmantelado nos primeiros capítulos reapareça em alguns momentos do enredo, porém em menor grau.

Em compensação, é importante ressaltar também as várias reflexões sutis acerca da literatura com que o livro dialoga. Por exemplo, na primeira parte, um dos funcionários do parque, Johan, diz aos outros que pensavam em soluções para fugir dos invasores: “já vi filme americano o bastante pra saber que, nessas situações, o negrão é sempre o primeiro que se fode”. Aí há uma referência dentre tantas outras a **Jurassic Park**, de Michael Crichton, do qual se retira uma das epígrafes do romance de Samir Machado de Machado. Tal qual o John Arnold de Crichton, Johan é o en-



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

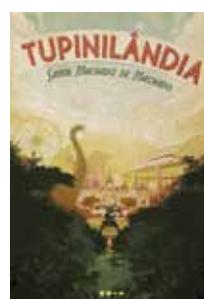
SAMIR MACHADO DE MACHADO

Nascido em Porto Alegre (RS), em 1981, é escritor, roteirista e designer. Foi um dos fundadores da Não Editora, pela qual lançou a novela **O professor de botânica**, em 2008. Além de **Tupinilândia**, romance pelo qual recebeu o Prêmio Minuano de Literatura, também publicou **Piratas à vista** (2019), **Homens elegantes** (2016), vencedor do Prêmio Açorianos, e **Quatro soldados** (2013).

genheiro responsável pelo controle central das instalações que propõe o desligamento da energia como solução. No filme, a personagem é representada por um ator negro, Samuel L. Jackson, e é morta ao tentar resolver um problema criado por ela mesma; daí a referência da personagem em **Tupinilândia**. A diferença aqui é que Johan não morre, como já indica a resposta que João Amadeus Flynguer lhe dá: “Não diga isso. Eu vou ficar aqui com você. [...] É a mim que Krueel quer, mais do que qualquer outro”, ao se referir ao general integralista Newton Krueel. Portanto, ao contrário de John Hammond, dono do Jurassic Park, ele decide não usar outra pessoa como meio de se manter vivo.

Mais um paralelo possível se dá a partir do vilão de Michael Crichton, Dennis Nedry, o primeiro a perder a vida. Em comparação, no romance brasileiro, o vilão permanece vivo, sendo a origem de todo o conflito até a segunda parte. Além disso, ele não é um adversário não humano, como os dinossauros soltos em Jurassic Park como consequência dos atos de Nedry. Assim, fica mais claro que, em **Tupinilândia**, a questão relevante é muito mais social e histórica, não sendo uma mera disputa entre o bem e o mal.

Por fim, é relevante destacar que, apesar de ter sido recentemente o vencedor do 2º Prêmio Minuano de Literatura, atribuído pelo governo estadual gaúcho, o romance de Samir Machado de Machado ainda não parece ter sido apreciado pela crítica e pelos leitores em geral como merece. Embora problemas possam ser apontados por um ou outro leitor, trata-se de uma narrativa bem concebida que demonstra a competência e a criatividade de seu autor. Com certeza, o potencial da integração de gêneros tão distintos atrelada a uma abordagem interessante da nossa história em suas contradições pode ser a fonte de livros fundamentais para nós, como bem nos mostra **Tupinilândia**. 📖



Tupinilândia

SAMIR MACHADO DE MACHADO

Todavia
454 págs.

 conversa, escuta

ALCIR PÉCORA

INSTRUÇÕES URGENTES PARA SOBREVIVER AOS TEMPOS DE GUERRA (4)

A guerra do presente segue a todo vapor, sem sinais de que vá amainar nos próximos anos. Isso justifica que eu continue a buscar formas de convívio e de sobrevivência razoável no folheto do Dr. Clegg? Acredito que sim. Como sabem os leitores da coluna, o folheto de sua autoria intitulado **How to keep well in Wartime**, editado pelo Gabinete Churchill, na Londres sitiada de 1943, pretendia instruir a população sobre procedimentos saudáveis que poderiam ajudá-la a suportar as duríssimas circunstâncias da Segunda Guerra. Hoje, traduzo o quarto capítulo, intitulado *Mantenha corpo e mente ativos*.

Aqueles que podem ir à praia durante a guerra são sortudos. Além de tomar sol e ar puro, podem banhar-se. Há poucas maneiras de exercitar melhor o corpo do que nadar, seja no mar, no rio ou em piscinas. A tentação, entretanto, é exagerar. É estúpido ficar na água até os dedos ficarem brancos ou azuis. E realmente não faz sentido exibir-se para os amigos e parentes seja nadando até muito longe, seja com uma frequência excessiva.

Quando você se exercita a pé, de bicicleta, nadando ou cuidando do jardim, há sempre um sinal que lhe dirá se você está exagerando — o da fadiga que se torna exaustão. Isso é muito diferente do cansaço saudável posterior ao exercício, que lhe dá uma sensação de relaxamento. A exaustão significa que você se fez mal em vez de bem.

Dr. Clegg também dá lições atinentes ao tópico **Feriados em casa**:

Para o tempo livre e os feriados, você deveria desejar duas coisas. A primeira é relaxamento. A segunda é mudança. A mudança irá ajudá-lo a relaxar. E não precisa ser uma mudança drástica.

Eis o que ele sugere:

Deve fazer anos que você não visita certo lugar bacana apenas 5 ou 6 km de onde você vive. Você não deve ter ido a um concerto ou ao teatro por meses, ou mesmo anos. Talvez você nunca tenha pensado em dar um pulo na biblioteca pública.

E continua:

Não gaste todo o seu tempo com bilhar e carreado em atmosferas pesadas e enfumaçadas. Faça algo diferente. Há muitas coisas a fazer que trarão mudança e renovação para a sua vida, mesmo quando a guerra torna aconselhável passar o feriado em casa.

O tópico seguinte é: **Aproveite ao máximo o tempo livre**. Segundo o Dr. Clegg, isso

é absolutamente necessário para relaxar mentalmente e fisicamente durante a semana de trabalho normal. A melhor maneira de fazê-lo varia de acordo com as circunstâncias. Se o seu trabalho exige grande força braçal, seus músculos estarão cansados e o que talvez você mais precise seja apenas descansar. Se o seu trabalho o obriga a ficar de pé o dia todo, ou envolve repetição monótona, você provavelmente precisa de alguma mudança, como andar, mais do que descansar. Aliás, meninas e mulheres devem usar saltos baixos para andar ou ficar em pé. Se você passa o dia sentado num escritório ou loja, você não estará fisicamen-

te ou muscularmente cansado, mas você pode sentir moleza e até exaustão ao fazer exercício.

O que é preciso, qualquer que seja o trabalho, é mudar de atividade para alguma coisa que irá exercitar os músculos que você não usa durante o dia de trabalho, e nem serão usados durante as ocasiões de desfile da Guarda ou nas obrigações da Defesa Civil.

Para a maioria de nós, exercício é essencial para a saúde. Se possível, alguma forma de exercício deveria ser feita diariamente ao ar livre. Uma maneira de fazer isso é levantar meia hora mais cedo e ir a pé parte do caminho para o trabalho. Se você não estiver muito cansado ao fim do dia, você poderia fazer o mesmo na volta. Durante esta guerra, muitas pessoas começaram a ir trabalhar de bicicleta e se sentiram melhor.

Diante dessa observação do Dr. Clegg, me ocorreu pensar se essas tantas bicicletas disponíveis pela rua poderiam ser usadas em nossa guerra contemporânea. Caramba, não é pouco armamento!

O próximo tópico assinalado pelo Dr. Clegg é: **Músculos são feitos para ser usados**. Diz ele que “as massas de músculos no braço, perna, coxa, costas e barriga não são apenas ornamentais. Estão ali para ser usadas. Se não o são, cedo ou tarde, você vai saber disso”. Isso soa um pouco ameaçador para mim. “Reumatismo é uma queixa comum no país e uma precaução é manter juntas e músculos em movimento para que o sangue flua livremente através deles. Os seus músculos estão ficando definidos? Você consegue ficar de pé com os joelhos juntos e tocar as pontas dos dedos com as pontas dos dedos? Tente. Nos fins de semana, quando puder, ande, pedale, nade, escave, reme — e curta. Não adie. Comece agora, e não se preocupe ao sentir alguma rigidez no início.”

Dr. Clegg não está dando mole pra ninguém neste quarto capítulo. E ainda reserva uma séria **Advertência aos obesos**. Diz ele que

se você está com sobrepeso, é preciso começar o exercício gradualmente, e aumentá-lo gradualmente. É verdade que algumas pessoas são gordas por natureza. Em outras, a obesidade pode ser resultado de um excesso de alimentação e de falta de exercício. Um homem chamado Daniel Lambert deve ter batido o recorde de obesidade. Ele pesou 330 kg e a medida de sua cintura chegou a 286 cm. Morreu antes dos 40. Com-

panhias de seguro afirmam que gordos não vivem tanto como os magros.

Admito que sutileza não é o forte do Dr. Clegg, mas é favor não confundir as suas advertências, feitas em 1943, segundo as indicações científicas mais aceitas na época, com o reles *bullying* a gordos. Saúde é arma nossa, *bullying* é baixaria inimiga.

Se você está com sobrepeso e sente que a sua saúde não está em cima, procure um médico antes de fazer algo a respeito. E, em qualquer caso, não tome pílulas para emagrecer ou remédios para a tireoide sem receita médica. Muitas pessoas já morreram por tomar comprimidos que supostamente as fariam emagrecer.

O conselho habitual para os obesos que querem emagrecer é dizer-lhes para comer menos, especialmente doces e amidos. Nos dias atuais de racionamento, entretanto, qualquer ajuste na dieta tem de ser feita com muito cuidado. Naturalmente, você não precisa comer toda a sua porção de doces. Concentre-se em fazer mais exercícios e começá-los gradualmente.

Simetricamente, Dr. Clegg também faz **Advertências aos muito magros**. Embora admita que, para a saúde, “ser muito magro é um pouco melhor do que ser muito gordo”, ele está longe de ser fanático da magreza:

Em mulheres jovens, especialmente, magreza não é vantagem. Infelizmente, nos últimos anos se tornou moda para garotas e jovens mulheres ser magras, e elas usualmente dão um jeito de comer muito pouco, com ou sem racionamento. Mulheres jovens, especialmente, deveriam comer a porção completa, porque a tuberculose é mais comum entre elas do que entre outras pessoas. A subalimentação, especialmente de gordura, permite um avanço maior da tuberculose.

E encerra o tópico alertando que “não existe isso de ‘alimentos emagrecedores’”.

Assim, camaradas, saúde tem a ver com exercício físico e mente tranquila. A fórmula é singela, mas não há nada mais temido pelo inimigo reacionário do que um corpo em forma e um espírito livre. 🍷



Ilustração: Paula Calleja

PEDAÇO DE LOUCURA

“A cada desconforto, a cada questionamento, a cada falta de ar. É sempre aí que eu quero escrever”, conta Nara Vidal, que estreou no romance com **Sorte** e levou o terceiro lugar no Prêmio Oceanos de Literatura 2019. Formada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestre em Artes pela London Met University, a autora mineira — que hoje vive na Inglaterra — abriu mão das exatas desde cedo e enveredou pelo caminho das letras, tendo lançado livros infantojuvenis. Além de sua obra premiada neste ano, publicou as narrativas breves de **A loucura dos outros** (2016) e **Lugar comum** (2015).

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Para mim é o verbo que está muito acima do substantivo. Sempre que escrevo é algo que vem de uma vontade de dizer. Substituiria a pergunta por “quando se deu conta de que queria escrever”. A cada desconforto, a cada questionamento, a cada falta de ar. É sempre aí que eu quero escrever. Escrever sempre será um processo e sempre corremos o risco de perdê-lo de vista. Escrever nunca é uma garantia. Mas, para pontuar uma origem, ainda menina meu interesse era nas letras, nas palavras, nos idiomas. Nunca na matemática, por exemplo. Isso me faz pensar numa professora de química da escola secundária. Numa manhã de prova eu era a última que restava na sala. A prova tinha dez perguntas e eu ainda estava na primeira. Essa professora olhou o relógio — já era quase meio-dia — e me perguntou: “Nara, você acha que vai trabalhar com alguma coisa no campo da química?”. Fui categórica: “Nunca!”. Ela pegou a minha prova, disse para eu não me preocupar com a matéria, mas investir cada vez mais no português e na literatura. Anos depois, lancei meu primeiro livro adulto na minha cidade e ela estava lá. Me contou do orgulho que sentia por mim como professora de química. Uma dessas educadoras que enxergam a pessoa dentro do aluno.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Quando escrevo no meu escritório, minha mesa fica de frente para a parede com estantes. Gosto de organizar os livros e o esquema é um pouco esquisito: Plath ao lado de Hughes, que está espremido por Clarice, que esbarra o ombro com Ferrante ao lado de Woolf, que se apoia em T. S. Eliot. Lygia está perto de Drummond, que está perto de Cabral e

Murilo Mendes. Shakespeare está sempre ao lado de Cervantes, numa briga eterna pelo argumento do legado. Kafka está ao lado de Euclides da Cunha, e acho que isso o incomoda. Dou a Camus a companhia de Anaïs Nin, Capote ao lado de Bishop — que no momento está um pouco tímida, não quer sair da estante, e por aí vai. A coisa não tem fim, mas tem uma razão de ser na minha cabeça. Quando essa estranha ordem se altera, acho que é sinal de que o texto desandou. Apago o que escrevi, reorganizo a prateleira e começo de novo. Sei que é um pedaço de loucura, mas também sei que não estou sozinha nesses desatinos. Eu pelo menos admito o delírio.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Poesia toda noite antes de dormir. Jornal de manhã. Todo o resto na hora que dá.

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

Desculpa, mas essa me parece uma pergunta de enorme inutilidade. Claramente o homem não lê.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

A luz e o silêncio das quatro da manhã. Trabalho bem quando o mundo ainda está suspenso. Gosto da ideia de ter me antecipado como se fosse possível viver um pouco do dia antes de todo mundo. Geralmente é um momento produtivo.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Um sofá confortável, silêncio, crianças ocupadas, um café ou um vinho tinto.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Pode ser uma pesquisa para determinado livro que tenha se aprofundado e ramificado. Pode ser um parágrafo que me deixa com vontade de não parar de escrever. Pode ser um conjunto de parágrafos num ritmo mais acelerado. Pode também ser uma mostra de arte, uma passagem de um livro ou um balé.

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

Me surpreender com a trama ou resolver um problema que eu criei. O ponto final é um grande alívio também.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A ansiedade, a vaidade, o excesso de autoconfiança.



Sorte

NARA VIDAL
Moinhos
100 págs.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

O puxa-saquismo e a vaidade que extrapola limites e se transforma em inveja de olhos cegos e vesgos e em espuma no canto da boca.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Eu acho essa pergunta um pouco pretensiosa e pontuada por um sopro de arrogância que não se encaixam na posição que eu ocupo. Mas, como leitora, gostaria de sugerir Adriane Garcia, Jeferson Tenório e Juliana Diniz.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Eu raramente desisto de uma leitura. Por isso, se não consigo avançar, o livro morre para mim. Imprescindíveis são muitos e vários, ainda bem!

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

A pretensão literária, o moralismo e o uso gratuito de ações ou palavras.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Qualquer assunto entraria na minha literatura.

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

Um documentário sobre os piores assassinos em série da Grã-Bretanha que mostrava um homem que matava suas vítimas e cozinhava os corpos. Mas há leveza também e geralmente os gestos, as vozes e o andar das pessoas me trazem muitas ideias.



DIVULGAÇÃO

• Quando a inspiração não vem...

Alguma atividade ligada à arte: assistir a um filme, balé, exposição em companhia das crianças, que é sempre mais interessante. Correr ou caminhar também ajudam a refrescar ideias.

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

Shakespeare. Tenho muitas perguntas pra ele. Sylvia Plath. Tenho muitas perguntas pra ela. Mas o que eu prefiro mesmo para um café ou um jantar ou uma garrafa de vinho é a companhia de gente que ri, que escuta, que conversa e de preferência que esteja viva.

• O que é um bom leitor?

É o que explora além do óbvio, além do que ditam as livrarias e a imprensa.

• O que te dá medo?

O tempo passando nos meus filhos.

• O que te faz feliz?

O tempo passando nos meus filhos.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A certeza de que a minha pátria é a minha língua. A dúvida se a minha língua é a minha pátria.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

É uma preocupação com algo aparentemente tão simples, mas tão difícil de fazer: contar uma história.

• A literatura tem alguma obrigação?

Nenhuma. Ela é livre como toda arte deve ser.

• Qual o limite da ficção?

O final.

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

A ninguém, mas convidaria para um café, um tinto para que me contasse da vida dele.

• O que você espera da eternidade?

Que ela seja apenas uma ideia descabida. 🍷

Um poeta entre vulcões

Os poemas equatorianos de João Cabral de Melo Neto, reunidos em **Viver nos Andes**, apresentam imagens concretas e concisas

IVÁN CARVAJAL | QUITO – EQUADOR

Em alguma ocasião, o escritor Javier Vásconez me surpreendeu ao contar-me que o poeta, um homem magro e silencioso, costumava visitar sua livraria El Cronopio que funcionava até o final dos anos 1970 no bairro La Mariscal. Terá sido em meados de 1994, quando soubemos que tinha sido concedido o Prêmio Rainha Sofia de Poesia Iberoamericana a João Cabral de Melo Neto, o grande poeta que foi embaixador do Brasil no Equador entre 1979 e 1981. Vásconez se lembrava que aquele senhor austero chegava à livraria e, ainda que lhe fosse oferecida uma confortável poltrona que ficava num canto, preferia se sentar num banco de madeira. Folheava alguns livros, em silêncio. Poucos, muito poucos sabiam, então, que em Quito vivia um dos maiores poetas da língua portuguesa e da América Latina. Um poeta que, além do mais, como tinha assinalado Ángel Crespo e Pilar Gómez Bedate um par de décadas antes, era “o escritor brasileiro contemporâneo mais diretamente relacionado com a vida e a literatura espanhola”¹, que conhecia profundamente a tradição poética que ia de *Mío Cid* y Gonzalo de Berceo até Jorge Guillén e seus contemporâneos. O que, somado à sua grande poesia, justificava plenamente que se lhe concedesse o referido Prêmio Rainha Sofia.

Essa imagem de sobriedade e extrema concentração do homem que se sentava no banco da livraria nos mostra o espírito do poeta de *Viver nos Andes*, os dez poemas escritos durante sua estada no Equador que aparecem publicados no seu livro **Agrestes** (1985). No conjunto de poemas que Cabral dedicou à nossa paisagem andina transparecem alguns componentes centrais da sua poética. O primeiro, sem dúvida, é a preocupação construtiva do texto poético, o equilíbrio formal, a concretização das imagens, a ausência de elementos ornamentais. A sobriedade de sua poesia tem relação com uma rara sabedoria, com uma capacidade de unir em umas quantas linhas a interiorização da paisagem, a meditação sobre a circunstância humana vinculada à geografia e à história, e uma insólita criação de

sentido surgida de uma economia verbal alheia a qualquer eloquência. Cabral repudiava tanto a oratória como o barroquismo.

“Duas palavras podem definir o conjunto da poesia de João Cabral de Melo Neto: coerência e densidade”, assinala João Almino no início do seu luminoso ensaio *O domador de sonhos e outras imagens da pedra* que dedica ao poeta². Estes dois atributos, coerência e densidade, são o resultado da busca de uma poética peculiar que Almino denomina “construtivista”. Esta característica da poética de Cabral, sem dúvida, está vinculada à sua atenta percepção de determinadas tendências vanguardistas das artes plásticas e da arquitetura do século 20. Cabral costumava afirmar que Le Corbusier havia exercido maior influência nele do que qualquer poeta, crítico ou filósofo; com tal asseveração certamente queria destacar a importância que a “arquitetura” do poema tinha para ele. Tal poética outorga privilégio à construção do poema antes que à expressão da subjetividade do poeta. João Cabral, em uma entrevista à revista *CADERNOS de Literatura Brasileira* (1996), manifestou que nunca sentiu uma “necessidade interior” de expressar-se, razão pela qual a escritura dos poemas lhe exigia muito trabalho³. A sua poesia não tem nada de confessional, de exposição de emoções pessoais. Isto não quer dizer, no entanto, que nos poemas de Cabral não exista uma potente imaginação combinada com uma inteligência inquisitiva sobre a condição humana. Existe nesses um singular olhar da terra, da paisagem, do deserto, ou dos rios ou as montanhas, e com eles, dos seus habitantes que, mais além da aparente secura da expressão poética, provocam um constante desafio ao leitor, obrigando-o a deter-se em cada verso, na inesperada repetição de vocábulos ou a invenção de termos, ou nas notas de humor ou ironia.

Cabral em Quito

Em qualquer paisagem que se construa nos poemas de João Cabral haverá uma reminiscência ou uma referência, implícita ou explícita, às do Nordeste bra-



Ilustração: Conde Baltazar

sileiro, à caatinga ou ao sertão, à sua vegetação, sua aridez ou seus rios. A voz poética de João Cabral parece surgir dessas terras. Um poema, *Fazer o seco, fazer o úmido*, de **A educação pela pedra**, poderia nos servir para ilustrar este matiz da sua poética: “A gente de uma capital entre mangues, gente de pavio e de alma encharcada, se acolhe sob uma música tão resseca que vai ao timbre de punhal, navalha./ (...)// A gente de uma Caatinga entre secas, entre datas de seca e seca entre datas, se acolhe sob uma música tão líquida que bem poderia executar-se com água”⁴.

Podemos imaginar o poeta quando chega a Quito, 2.850 metros sobre o nível do mar. Antes, durante o longo período que viveu na Europa cumprindo missões diplomáticas na Espanha, Londres ou Genebra, terá contemplado cordilheiras nevadas e, possivelmente, terá atravessado algumas delas. Mas é diferente *viver* nas alturas, onde a neve começa sobre os 4.000 metros. Quando Cabral chega a Quito, quando passa por Riobamba em direção ao Chimborazo já tem 60 anos. Quanto lhe terá custado respirar!

Os poemas de *Viver nos Andes* são apresentados como um recorrido por um trecho da cordilheira. Desde uma janela em Quito o poeta contempla o Cotopaxi, um “perfeito cone de neve” que por si só, no quadrilátero de vidro, poderia ser tomado como modelo de geometria e construtivismo. O poeta ascende até o Chimborazo, pelo menos até os páramos do colosso. Os poemas são sequências de uma trajetória pelo *Corredor dos Vulcões*, como os manuais de geografia e os guias de turismo costumavam denominar as duas ramificações paralelas da Cordilheira dos Andes que atravessam o Equador. Essa paisagem andina se apresenta em imagens muito concretas e concisas; basta indicar as duas grandes montanhas, o Chimborazo e o Cotopaxi, para convocar o silêncio dos vulcões, que — por agora — renunciaram à oratória, que “aprenderam a ser sem gritar-se”. Mas a imponente geografia da cordilheira contrasta com o habitante do páramo de altura, o “índio formiga”, e com o animal que — depois da conquista espanhola — se tornou emblemático dos *pajonales*, a ovelha.

A concisão da imagem “índio formiga” tem que ver com as condições sociais que se impuseram aos índios andinos como consequência da conquista ibérica, condições que continuaram com a república e que seguiam existindo, apesar da modernização do país, quando Cabral esteve no Equador,

e que em parte continuam ainda hoje: pobreza, humilhação, marginalização, submissão à dureza de trabalhos mal remunerados. A formiga — o inseto — torna-se símbolo do trabalhador submetido a um tipo de servidão; é ao mesmo tempo a imagem da redução ao mínimo e paradigma do esforço. Custa viver e mais ainda trabalhar nas alturas, onde falta o ar, onde a atmosfera é rarefeita. Como pesa o colosso, a montanha, sobre o índio que habita nas alturas? O poeta, que sente a angústia da falta de oxigênio, o imagina correndo sempre em busca do ar para levar no bolso.

A asfixia por falta de ar nas alturas se assemelha ao afogamento no mar, a boca angustiada de quem sofre esta falta de ar é a mesma. “Era do Recife, este afogado”, diz o poema. O verso fala de quem? Por acaso, do poeta ao que lhe falta o ar nas alturas do Chimborazo ou de outro afogado que lhe vem à lembrança? O laço entre os “afogados submarinos” e os “sobreadinos” estabelece a conexão entre os Andes e o Nordeste brasileiro, entre a massa imponente da montanha e a borda do oceano, entre a neve e os depósitos de açúcar.

Homem pouco vulcânico

É costume considerar que existe uma faceta política na poesia de João Cabral relacionada justamente com as imagens geográficas, com as paisagens, com a pedra — não é em vão que, quem sabe, seu livro mais importante se chame **A educação pela pedra**. No caso de *Viver nos Andes* esta política é evidente, não somente pela menção ao “índio formiga”, mas pela caracterização dos vulcões: “De cada lado do ‘Corredor’/ estão deitados; morta é a

oração, é o vociferar, o deslavar-se; hoje não são oradores, não.// Hoje são mansas fotografias,/ aprenderam a ser sem berrar-se;/ o tempo ensinou-lhes o silêncio”. Este poema, além do mais, começa com dois versos: “Dá-se que um homem pouco vulcânico/ habita o ‘Corredor dos Vulcões’”. Este “homem pouco vulcânico” é, logicamente, o poeta João Cabral, mas poderia ser também o silencioso índio que habita nos *páramos* de altura. Como seja, não é um “orador”, não é um demagogo, não grita. O Chimborazo, como sabemos, é um vulcão apagado. O Cotopaxi, ao contrário, nos ameaça permanentemente com uma possível erupção que seria catastrófica, como já o foram algumas no passado, registradas desde o século 16 ao 19. De fato, mais recentemente, em 2015, o vulcão voltou a entrar em atividade. Além do Cotopaxi, o Tungurahua e o Reventador erupcionaram nos últimos anos. Mais ao sul, se contemplam as fumarolas do Sangay. Isto é, ainda existem vulcões que vociferam, que não são somente mansas fotografias. Mas o maior de todos, o imponente, o Chimborazo, parece surdo e mudo.

Justamente, o Chimborazo é o que provem de outra linha desta faceta “política” de *Viver nos Andes*, pois os poemas de João Cabral dialogam com *Meu delírio sobre o Chimborazo*, de Simon Bolívar (1822), que pode ser considerado um poema em prosa. Em dois poemas, o Libertador é citado. Sobre o primeiro deles, *Um sono sem frestas*, é possível interpretar que João Cabral alude ao poema de Bolívar pela associação que surge entre o sono provocado pela anestesia, a sonolência que ocasiona a falta de ar nas alturas e o delírio. Mas junto a esta associação tem outra que estabelece certa oposição a ela, pois o poema começa com a imagem da terra morta, dos sonhos dos mortos na clausura das suas celas. O poema de João Cabral conclui que esse sonho compacto perdeu as chaves do discurso de Bolívar. Com isso, a referência a Bolívar se desloca de *Meu delírio sobre o Chimborazo* a outros discursos ou ensaios seus, talvez o *Discurso de Angostura* (1819) ou a *Carta da Jamaica* (1815), nos quais o Libertador expõe sua ideia de uma unidade ou federação hispano-americana que seria o fundamento de uma sólida democracia. Cabe anotar, no entanto, que enquanto para João Cabral o Chimborazo impõe silêncio, no *Delírio* de Bolívar — que vem também desde as terras baixas do (rio) Orinoco e ascende ao nevado seguindo os rastros de La Condamine e Humboldt — é a voz do Infinito e do Tempo que se dirige ao herói para assinalar-lhe seu destino: “diga a verdade aos homens”. No último poema de *Viver nos Andes*, o Chimborazo se transforma em palanque — impõe silêncio, nem sequer o vento pode cantar em seus órgãos, mas quem sabe esse profundo silêncio preserve a montanha como altíssima tribuna reservada pelo tempo “para um Bolívar que condene/ a quem fecha a América ao fermento”.

Mas a atmosfera rarefeita, a geografia surda e muda dos Andes equatoriais se torna caixa de ressonância da sóbria poesia de João Cabral de Melo Neto. 🗨️

IVÁN CARVAJAL

É um dos mais destacados e reconhecidos poetas e ensaísta equatorianos. É autor, entre outros, dos poemas *Del avatar*, *Parajes* (Prêmio Nacional de Literatura Aurelio Espinosa Pólit), *Los amantes de Sumpa*, *Inventando a Lennon*, *La ofrenda del Cerezo*, *La casa del furor*. Sua obra poética publicada foi compilada em **Poesia reunida 1970-2014** (2015). Como ensaísta, publicou os livros **A la zaga del animal imposible. Ensayos sobre poesía ecuatoriana en el siglo XX**, **Trasiegos y Universidad**, **Sentido y crítica**, além de numerosos artigos em livros coletivos e revistas.

NOTAS

1. Crespo, Ángel y Pilar Gómez Bedate, *Realidad y forma en la poesía de João Cabral de Melo Neto*, publicado na *Revista de Cultura Brasileña*, Madrid, No. 8, março de 1964; p. 5.

2. Almino, João, *El domador de sueños y otras imágenes de la piedra. La construcción de la poética de João Cabral de Melo Neto desde Pedra do sono hasta Educação pela pedra*, em **Tendências de la literatura brasileña. Escritos en contrapunto** (pp. 184-221), Buenos Aires, Leviatán, 2010.

3. *Cadernos de Literatura Brasileira. No. 1* (Número dedicado a João Cabral de Melo Neto), Brasília, 1996. Neste número, além da entrevista a Cabral, publicam-se uma resenha biográfica do poeta e se reproduzem alguns textos seus, fotografias, artigos sobre ele e o ensaio *A lição de João Cabral* (pp. 62-105).

4. João Cabral de Melo Neto, “Fazer o seco, fazer o úmido / Hacer lo seco, hacer lo húmedo”, **La educación por la piedra** (Prólogo, traducción y notas de Pablo del Barco), Madrid, Visor, 1982, pp. 56-57.

O arquiteto no Equador

Coletânea bilingue marca o centenário de **João Cabral de Melo Neto**

JOÃO ALMINO | QUITO — EQUADOR

Comemora-se em 9 de janeiro de 2020 o centenário de nascimento de João Cabral de Melo Neto, um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos, membro da Academia Brasileira de Letras e reconhecido internacionalmente pelos Prêmios Neustadt e Reina Sofia de Poesia Iberoamericana. É momento propício para relembra sua passagem pelo Equador, quando aqui foi embaixador de 1979 a 1981, e seus poemas equatorianos.

Associa-se em geral a obra de João Cabral ao Nordeste do Brasil, especialmente a seu Pernambuco natal, e também à Espanha, sobretudo a Sevilha, cidade que está no título de um de seus livros mais conhecidos, **Sevilha andando** (1989), dividido em duas partes — *Sevilha andando* e *Andando Sevilha*. É pouco lembrada, porém, a produção poética de Cabral relacionada ao Equador, embora ela tenha sido publicada em seu livro **Agrestes**, de 1985. São dez poemas reunidos em uma seção intitulada *Viver nos Andes*.

Estes dez poemas são, pela primeira vez, publicados em livro exclusivo, em edição bilingue (português-espanhol) que conta com ensaios críticos de dois importantes poetas contemporâneos: o brasileiro Antonio Carlos Secchin, um dos principais estudiosos da obra de João Cabral, e o equatoriano Ivan Carvajal, que é também o responsável pelas exímias traduções.

Ao chegar a Quito, interessei-me em descobrir a qual janela o seu poema *O corredor de vulcões* se referia ao mencionar “a geometria do Cotopaxi,/ que até minha janela de Quito,/ com seu cone perfeito e de neve,/ vem lembrar-me que a boa eloquência/ é a de falar forte mas sem febre”. Tive a sorte de encontrar na Embaixada em Quito o Senhor Alfonso Montúfar, que já era funcionário nos tempos de João Cabral, quando a Chancelaria estava noutro endereço. Contou-me ele que, logo no primeiro dia de trabalho, o poeta pediu para que fosse mudada a localização de sua mesa para que ficasse em frente à janela que dava para o Cotopaxi. Também fez a gentileza de me passar cópias datilografadas de poemas de Cabral, um deles com correções a mão feitas pelo poeta e cujo fac-símile é reproduzido no livro. São primeiras versões de

poemas que integrariam seu conhecido e festejado livro **A escola das facas**, que foi finalizado no Equador e publicado no Brasil em 1980.

Apuro estético

A poesia de João Cabral, contundentemente substantiva, tem forte apelo visual. Nela, porém, a paisagem não é apenas paisagem. Dos vulcões equatorianos ele extraiu, por exemplo, o tema do silêncio, em acepções que se podem interpretar como filosóficas, existenciais ou políticas. No poema *No páramo*, a “geografia do Chimborazo”, em coma, “está surda e muda”. No *Corredor dos vulcões*, “morta é a oração, é o vociferar”, e os vulcões “aprenderam a ser sem berrar-se;/ o tempo ensinou-lhes o silêncio”. No poema *Uma enorme rês deitada*, escreve: “nada vi em ti, Chimborazo,/ que ensine o falar dó de peito,/ pré-microfones, deputado”. Era “só capaz de ensinar silêncio/ ou sono...// Tão sem discurso como a pedra/ é tua monstruosa ovelha,/ que para remoer o silêncio/ no mais alto dos Andes deita”. Ou em *O Chimborazo como tribuna*: “É estranho como esta montanha/ não deixe que nem mesmo o vento/ possa cantar nos órgãos dela/ ou fazer silvar seu silêncio”.

O livro está ilustrado com reproduções de obras da extraordinária artista equatoriana Araceli Gilbert, cujo rigor construtivista é da família da poesia de João Cabral. O escritor Alfredo Pareja Diezcanseco dizia que seu geometrismo abstrato, “com um estilo de forma sintética e clara”, “*no es sentimental*”. Poderia ter dito o mesmo sobre a poesia de Cabral, que ele conhecia, tendo sido chanceler equatoriano durante o período da missão de Cabral em Quito e havendo incluído livros do poeta brasileiro na coleção que doou à biblioteca da Pontifícia Universidade Católica do Equador (PUCE).

De fato, a poesia de João Cabral, de grande apuro estético, não é sentimental e é pouco lírica. Nela a própria subjetividade é objetivada. Ele é engenheiro e arquiteto de uma linguagem seca, densa, concisa e precisa, muitas vezes trepidante, como trem que reflete as imprecisões da estrada, para fazer aguçar a sensibilidade de seus leitores. Num poema de **Terceira feira** (1961), há versos reveladores de sua poética: “Falo somente com o que falo:/ com as mesmas vinte palavras...// Falo somente do que falo:/ do seco e de suas paisagens...”. São elementos também do livro **Viver nos Andes**, no qual a dimensão concreta, mineral, de sua poesia encontra expressão na topografia equatoriana. 🗨️

 sob a pele das palavras

WILBERTH SALGUEIRO

COLÓQUIO, DE ANTONIO CARLOS SECCHIN

Em certo lugar do país
se reúne a Academia do Poeta Infeliz.

Severos juízes da lira alheia,
sabem falar vazio de boca cheia.

*Este não vale. A obra não fica.
Faz soneto, e metrifica.*

*E esse aqui, o que pretende?
Faz poesia, e o leitor entende!*

*Aquele jamais atingirá o paraíso.
Seu verso contém a blasfêmia e o riso.*

*Mais de três linhas é grave heresia,
pois há de ser breve a tal poesia.*

*E o poema, casto e complexo,
não deve exibir cenas de nexos.*

Em coro a turma toda rosna
contra a mistura de poesia e prosa.

*Cachaça e chalaça, onde se viu?
Poesia é matéria de fino esmeril.*

*Poesia é coisa pura.
Com prosa ela emperra e não dura.*

*É como pimenta em doce de castanha.
Agride a vista e queima a entranha.*

Em meio a gritos de gênio e de bis
cai no sono e do trono o Poeta Infeliz.

Os doze dísticos de *Colóquio* falam do assunto mais frequente ao longo da história da poesia: a própria poesia. Sim, há o amor, a morte, a natureza, as revoluções, o cotidiano etc., mas nenhum deles supera em termos estatísticos a metapoesia. Todos esses temas e outros tantos têm, sem dúvida, múltiplas ramificações e interseções, e a expressão de cada um deles atende, com mediações, aos também multifacetados movimentos da história a que pertencem. Noutras palavras, cada época terá suas formas de metapoemas.

No caso do metapoema de Secchin, estamos diante de uma obra contemporânea, tendo vindo a lume em **Todos os ventos**, de 2002 — e isto espanta. Espanta porque o poema, com refinado humor, nos faz ver que ainda contemporaneamente reina o senso comum entre leitores de poesia que, em tese, deveriam ter sobre ela uma refinada reflexão. Se os “acadêmicos” (ou “críticos” ou “poetas”) perpetuam tais opiniões, que dirá um leitor que não é, digamos, do ramo?

O chamado eu lírico aqui se pulveriza, dando-se a ver de modos distintos: (a) de imediato, há uma espécie de narrador, que apresenta e ironiza os “juízes da lira alheia” nas estrofes 1, 2, 8 e 12; (b) nas demais estrofes, em *itálico*, os próprios juízes ganham voz, emitindo seus valores e vaticínios; (c) poderíamos admitir que em cada um dos oito dísticos em *itálico* há um juiz diferen-

te, haja vista que em cada um deles há uma acusação diferente; (d) por fim, a voz maior do poema é, claro, aquela que fala em *todo o poema*, e que não é obviamente o autor, mas uma máscara que este elabora para cada poema.

Essa orquestra de vozes, unidas na caretice e distintas nos aspectos que “criticam”, ganha seu contraponto mais irônico na estrutura regular dos dísticos que se repetem, assim como na regularidade monotonizante das rimas emparelhadas e consoantes (à exceção de “rosna” e “prosa”) e ainda no esquema rítmico também regular (exceto o dístico inicial). Os doze dísticos, as dezenas de rimas soantes e o metro assemelhado dão a *Colóquio* um tom de ladainha, lenga-lenga, ramerão. A ideia de “colóquio”, como “reunião, ger. de especialistas, em que se discutem e confrontam informações e opiniões pessoais sobre determinado tema” (Houaiss), também entra no pacote das chalaças, pois “colóquio” é nome que rivaliza com “congresso”, “simpósio” e afins, quando se trata de, por exemplo, reunir especialistas para discutir o tema da poesia.

No *Colóquio* de Secchin, o conjunto das vozes acadêmicas expressa formulações antiquadas, ultrapassadas, ortodoxas, preconceituosas, conservadoras, moralistas, tacanhas. Não surpreende que o Poeta que representa tal conjunto seja Infeliz. O dístico 3 traz de supetão um ataque estúpido e rasteiro ao soneto e à forma fixa, que “metrifica”, sendo uma “obra [que] não fica”, ou seja, sujeita ao ostracismo e esquecimento: salve, Camões, Bilac e Glauco, e toda uma tradição que vem reinventando o soneto, fixando-o, sim, como a mais clássica e flexível das formas líricas!

O dístico 4 se dedica a afrontar poemas que são compreensivos, claros, inteligíveis, que se comunicam com seu leitor, em vez do gesto que distancia, hermético, elitista, superior. Poetas amados como Pessoa, Bandeira e Leminski devem parte da sedução que provocam ao engenho de fazerem poemas que seduzem pela cumplicidade amiga que pactuam: “o leitor [os] entende”, e gosta de entendê-los, sentindo-se parte daquilo que o afeta.

A invectiva do dístico 5 é risível, ao articular o sucesso (o “paraíso”) à poesia séria, deixando explícito que o humor, na Academia do Poeta Infeliz (pudera...),

LEIA TAMBÉM



HÁLITO DAS PEDRAS
Antonio Carlos Secchin
Penalux
162 págs.

não tem vez. Entre tantos poetas, lembremos Gregório de Matos, Oswald de Andrade e Leila Mícolis, craques do riso que abalam o império do siso. No dístico seguinte, 6, a heresia se dirige agora a poemas longos, de “mais de três linhas”, como se “brevidade” em poesia fosse sinônimo de tamanho ou garantia de qualidade. Para ficarmos sempre com apenas três contraexemplos, registremos os muitos e belos poemas longos e a um tempo sintéticos de Walt Whitman, de Mário de Andrade, de Haroldo de Campos. Não satisfeito, este acadêmico, pudibundo, mal disfarça seu moralismo avesso ao erótico, ao corpo, à vida pulsando em palavras, quando no dístico 7 defende o “poema casto”, isto é, avesso a prazeres sexuais, a tal ponto que nem tem a ousadia de pronunciar “cenas de sexo”, trocando a expressão pela similarmente sonora “cenas de nexos”. Quanto perderia a história da poesia sem os versos picantes de Bocage, Hilda Hilst e Waldo Motta?

O fragmento 51. *Atrás do espelho*, de **Minima moralia**, traz considerações de Theodor Adorno sobre a escrita em geral, e a escrita de poemas não escapa a tais considerações: “Quem quiser evitar os clichês não pode restringir-se a palavras, se não quiser sucumbir à leviandade vulgar (...) É raro uma palavra isolada ser banal (...). Os clichês mais repugnantes são combinações de palavras (...) e isso vale até para a construção de formas inteiras”. As falas dos acadêmicos sobre poesia soam patéticas desde as palavras e os sintagmas até o conjunto dos valores estéticos, que são de uma indigência constrangedora. Fica evidente a posição do

narrador (*alter ego* do poeta, professor, crítico e acadêmico Antonio Carlos Secchin) quando logo no começo se refere, zombeteiramente, a estes “juízes da lira alheia”: “sabem falar vazio de boca cheia”. Mais à frente, dirá que essa “turma toda rosna”, explicitando o bestialógico de tais infelizes assertivas.

As falas finais daqueles acadêmicos (estrofes 9, 10 e 11) confirmam o verniz purista-formal que defendem para a poesia, entendendo-a como “fino esmeril”, “coisa pura” e recusando misturas insólitas e que possam ser chocantes. Alguns desses aspectos foram apontados na dissertação de Rodrigo Silveira (UFRJ, 2010) sobre a “poética desconfiada” de Secchin. Valho-me do adjetivo “desconfiada” do mestre para reiterar o óbvio: um reconhecido estudioso de João Cabral, poeta de poetas, feito Secchin, jamais endossaria tantas patoçadas. Aliás, seguindo a lição de *Procura da poesia*, em que Drummond faz um receituário de coisas a não fazer em poesia/poemas (que ele mesmo fez em sua obra), em *Colóquio* algo semelhante ocorre, pois na sua obra Secchin faz sonetos antológicos (*Linguagens*), poemas hilários *Poema para 2002*, eróticos (*Mulher nascida de meu sopro*), experimentais (*Quase soneto aposentado*), políticos (*Disk-morte*), surpreendentes (*Noite na taverna*) etc., bem na contramão do que tais tristes acadêmicos acreditam.

Evidentemente, o poema *Colóquio* cria um estereótipo do poeta (ou do crítico...) antiquado, desinformado, conservador. Se, em ambientes arejados de pesquisa e produção poética, esses clichês não colam, não nos enganemos contudo: o senso comum — na política, na poética, na cultura, na arte, na vida — está aí em torno, com a maioria silenciosamente gritando “gênio” e “bis” para políticos e artistas que, amparados em mídias globais e na gigantesca máquina da indústria cultural, representam a “leviandade vulgar” de que Adorno falou acima.

No belíssimo *Na antessala*, que abre seu recente livro **Desdizer** (2017), depois de homenagear três de suas referências (Pessoa, Drummond, Cecília), o poeta arremata em octossílabos (verso preferido de Cabral): “O desavisado leitor/ não espere muito de mim./ O máximo, que mal consigo,/ é chegar a Antonio Secchin”. Poetas, chegar ao que se é: eis a máscara maior — a grande meta. 🗨️

 nossa américa, nosso tempo
JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MUSEUS E A HISTÓRIA DO FUTURO: FUNERAIS E PROJETOS (1)

Uma visita não planejada

Imagine que você se encontra em Moscou e dispõe de apenas três dias livres: claro, serão dedicados à peregrinação usual aos museus da cidade.

Imagine ainda que esta é a sua segunda viagem a Moscou; portanto, algumas visitas incontornáveis já foram devidamente realizadas: claro, um dia dedicado aos ícones na Galeria Tretyakov, além de um panorama multissecular da pintura russa, nessas peregrinações apressadas que somente evidenciam o muito que não se pôde ver; outro dia imerso no Museu de Arte Moderna, isto é, entre tantas possibilidades, um dia imerso na coleção das obras de Kazimir Malevich em todas as suas fases. E, por certo, você não deixou de se incorporar às enigmáticas filas, devidamente organizadas, para contemplar por um breve instante o Mausoléu de Lenin. Breve, bastante: a fila nunca para, especialmente diante do corpo do líder revolucionário, numa metáfora involuntária do tempo e seu fluxo incansável. Por que não assistir a uma missa ortodoxa que acaba de começar no momento em que você entra na Praça Vermelha? A Catedral de São Basílio pode aguardar.

Pois bem: em seu retorno à cidade, você decide se perder (um pouco — não muito mais do que isso) e caminhar sem rumo.

(Mas, devagar com o passo: o perímetro, previamente palmilhado, oscilava entre duas estações de metrô).

Um edifício imponente chama sua atenção: você sobe as escadas e descobre um improvável museu, por assim dizer, monográfico, pelo menos considerando sua denominação: Museu da Guerra Patriótica de 1812.

(Como assim?)

Um átimo de hesitação: valerá a pena passar as poucas horas de que você não dispõe num espaço evidentemente destinado ao tipo de ufanismo nacionalista, cujas consequências são sempre funestas? Mas por que não arriscar? Se nada se aproveitar, você pode fazer como o *desocupado lector* cervantino e simplesmente fechar o livro! Ainda é cedo e hoje os museus fecham mais tarde.
Avante?

Museu como antropologia

E eis que o inesperado faz uma surpresa: as horas, muitas, que você passou no Museu da Guerra Patriótica de 1812 seguem em sua memória. O espaço é o território de uma celebração do exército russo e, por extensão, da defesa do ideal de um império em expansão contínua. Sem dúvida, tal ufanismo interessa aos projetos de um Vladimir Putin.

Ainda assim...

O acervo do Museu, com destaque para sua exposição permanente, desmoraliza uma versão consagrada que, no entanto, finalmente percebemos ser absurda e que só repetimos porque nunca paramos um segundo sequer para refletir.

(O mesmo segundo que você parou diante da excepcional fachada do Museu da Guerra Patriótica de 1812?)

Reiteramos que o grande erro de Napoleão Bonaparte foi ter invadido a Rússia em pleno inverno. Uma e outra vez — não é mesmo? Ora, como teria sido possível que Napoleão fosse ele mesmo se tivesse tomado tal decisão? Nem precisaria ser um estrategista brilhante; bastaria conhecer a história: em 1709, o Rei Carlos XII, da Suécia, perdeu seu exército devido aos rigores da estação.

As fileiras francesas iniciaram sua campanha no dia 24 de junho de 1812, ou seja, durante o verão! Em marcha acelerada, o exército napoleônico invadiu o território russo e no dia 17 de agosto atacou a importante cidade de Smolensk, que foi tomada sem combates de monta, e isso em boa medida pela incomum estratégia adotada pelas tropas do Czar: recuos sistemáticos, a fim de evitar o confronto direto com as forças numericamente muito superiores do exército inimigo. Nesses recuos, ademais, adotou-se um procedimento radical: plantações eram destruídas; pastos, arrasados; cidades, incendiadas. Desse modo, Napoleão não poderia reabastecer adequadamente seus soldados. Tudo se passa como se o exército russo se metamorfosasse num corpo guerrilheiro.

No caminho de Moscou, os franceses sagraram-se vitoriosos na sangrenta Batalha de Borodino, em 7 de setembro, com 80 mil mortos ao final do dia. O exército russo foi derrotado, mas não aniquilado, como Napoleão desejava — e essa diferença será decisiva e levará ao colapso das forças francesas. Na semana seguinte, a 14 de setembro de 1812, Napoleão entrou triunfante — embora não triunfalmente — em Moscou. Seu plano parecia desenvolver-se a contento: uma campanha relâmpago, de modo a explicitar sua superioridade, obrigando o Czar Alexandre a assinar um acordo de rendição. Para tanto, Napoleão liderou uma tropa de 690 mil homens fiéis à mística do grande e invencível general. Mística, aliás, que empolgou a um filósofo sistemático como Hegel; para o autor de *A fenomenologia do espírito* assistir ao general equivalia a um espetáculo universal e transcendente, seria como presenciar o próprio “Espírito do mundo a cavalo”. A *grande armée* secundava o “Espírito” com uma impressionante cavalaria e nada menos do que 1.420 canhões.

(A ontologia nunca esteve tão bem armada.)

Além dos recuos, seguidos da política de terra devastada, autênticos grupos de guerrilha foram organizados: as “unidades volantes”, assim chamadas porque atacavam o exército regular napoleônico e imediatamente desapareciam; aliás, expediente também usado na Espanha, durante a resistência à ocupação francesa.

Retornemos ao 14 de setembro de 1812: Napoleão se instala em Moscou e certamente acredita ter alcançado sua maior vitória — e ele não triunfou poucas vezes! Seguindo os protocolos da guerra, envia um emissário ao Czar Alexandre, pois, senhor de Moscou, o que poderia restar ao império russo? Hora de iniciar as negociações de paz, que, naturalmente, seriam favoráveis aos interesses franceses.

Nessa constelação histórica, nessa encruzilhada de impérios, a exposição permanente do Museu torna-se pura experiência antropológica: entendemos o absurdo da versão na qual sempre acreditamos: Napoleão invadiu a Rússia no inverno...

Os painéis da exposição celebram a astúcia, não da Razão hegeliana, porém do Czar Alexandre, no fundo, do general Mikhail Kutuzov: simplesmente o Czar se recusou a receber o emissário de Napoleão e nem sequer cogitou a rendição. Seu exército não foi aniquilado, logo, poderia ser recomposto e com pleno acesso aos víveres não mais acessíveis aos franceses.

Após cinco longas semanas numa Moscou estéril, e sem condições de manter as tropas no devastado território inimigo, e, sobretudo, finalmente

compreendendo que a estratégia russa supunha aguardar a chegada do inverno para então atacar a *grande armée*, Napoleão inicia um retorno desesperado à França.

(Mao Zedong afirmaria um século mais tarde: quem cerca, está cercado; quem sitia, está sitiado...)

Cada vez mais rigoroso, o inverno foi um aliado decisivo das tropas russas que, agora, não mais recuavam, porém caçavam os soldados invasores. No dia 14 de dezembro, sofrendo uma temperatura de 38 graus negativos, somente 10 mil homens conseguiram refugiar-se em solo francês. O que teria sido o triunfo definitivo de Napoleão converteu-se numa derrota da qual nunca se recuperou totalmente.

Contudo: Napoleão foi derrotado não por ter invadido a Rússia no inverno, porém por não ter aniquilado, *a tempo*, numa campanha suficientemente célere, o exército russo. O Czar Alexandre pôde então rejeitar as propostas de paz, pois para ele a guerra não havia *ainda* terminado; afinal, o resultado definitivo dependeria da entrada em cena do mais importante aliado russo: o inverno.

(No tabuleiro de xadrez da guerra, os russos venceram por *Zugzwang*. Tradução do alemão enxadrístico: se correr, o bicho pega; se ficar, o bicho come.)

Em outras palavras, nunca havíamos pensando na Campanha Russa com uma perspectiva que não fosse a do Napoleão derrotado. Por que nunca fomos capazes, pelo menos, de imaginar outro olhar? Por que tão poucos de nós já escutaram o nome do general Kutuzov?

(Como é possível que não o tenhamos visto inclusive ao ler **Guerra e paz**?)

Ainda

Atônita, você deixa a exposição permanente do Museu da Guerra Patriótica de 1812, porém não consegue sair do edifício: há uma exposição temporária imperdível: a construção da imagem de Vladimir Lenin como autêntico ícone revolucionário.

Na próxima coluna, trato dessa exposição, na qual foram colocados em paralelo impactantes cenas dos funerais de Lenin e de Stálin. 🗨️

Modos de *romper* a névoa

Em **Cerração**, Alexei Bueno remira as perdas e o envelhecimento aliando motivos clássicos à poesia de circunstância

WLADIMIR SALDANHA | SALVADOR – BA

Como sempre ocorre nos livros de Alexei Bueno, o mundo de hoje é pulsante na métrica rigorosa e, por alguma referência mais ou menos evidente, a cidade do Rio de Janeiro funciona como índice desse mundo. Em **Cerração**, o novo título do autor, é ela que vemos quando revisita alguns motivos clássicos, como o das forças naturais — a chamada “deusa natural”, pela nomenclatura das “tópicas” proposta por Ernst Curtius — “Sobre este velho Rio de Janeiro/.../ Tormentas caíram, dando ao chão um cheiro” (*Meteorologia*). Eis a grande cidade praiana convertida em lodaçal pelas inundações de 2018 (o autor apõe datas de escrita), que repercute na comparação com a morte hospitalar do *Poema agônico*: “... mais digna é a tempestade/ Que rasga a tarde com o seu ronco uivo,/ E arranca troncos e inunda a cidade”.

A coletânea não é tão desolada como **A árvore seca** (2006) ou **As desaparições** (2009), nem tão imagética como a bem anterior **Em sonho** (1999). Detendo-se no desfazimento das formas e na corrupção do corpo, o novo livro é uma “vida passada a limpo” — quando quase sempre o poeta encontra sentidos desconexos e dispersão. Alguns títulos falam por si: *Inversão*, *Fragments*, *Desastre*, *Uns cacos*. Alexei está sem dúvida mais perplexo ante o insondável da “ordem das coisas”, menos categórico — “Para onde? Lá alguém o sabe?”. Ainda conforme as tópicas de Curtius, a carência de sentido seria o “mundo às avessas”, mas também há no livro o motivo do “ancião no menino” (nos versos de *Infância*, *O encontro*) e outros tantos.

O poeta que rumo para os 60 anos se sente noturnal e já ouve ecos de “nunca mais” (em *Mitologia*). Poderia ser contraditado pelo de 30 que, nos versos livres de **A juventude dos deuses** (1996), começava afirmando: “Tudo o que se passou/ é mentira/ Porque o que é o ser/ Não pode nunca mais deixar de sê-lo”. A poesia se faz dessas oscilações: e não se contradiz, pois sempre está abrindo uma nova angulação, modulada pela própria vida, pela cultura e pela atitude assumida diante do tempo. Agora a meditação sobre o envelhecimento encontra em **Cerração** elementos da poesia mais circunstancial: o dia da limpeza de um parque, o anônimo que chuta um rato na rua, ou a morte do barbeiro amigo: “Com isso, aonde os meus fios voarão?”.

Em saltos que lhe soam muito naturais, o passado se atualiza nos temas de *Orfeu e Eurídice* ou no da legenda de São Lourenço, martirizado com fogo — e advertindo a seus algozes sobre o lado menos tostado. O arco amplíssimo de temporalidades diz muito da própria escrita do autor, e clarifica suas opções formais.

Alternando com certa regularidade livros de verso livre e medido, na primeira forma adota o de matriz salmodiada, verso livre de largo fôlego, como se nota em suas odes, a exemplo do já citado **A juventude dos deuses** (1996). Quando faz verso medido, sua metrificação é firme sem ser pétrea, porque não abusa de recursos caros aos parnasianos, como a criação artificial de ditongos. Mestre do ritornelo, repetindo versos marcantes ou rimas para obter efeitos diversos, é extremamente musical ao retomar a tradição da estrofe composta, quando combina uma medida maior a uma menor, do que há muitos exemplos neste **Cerração** (veja-se *Canção mínima*, no destaque).

Opções formais

Livre ou medido, o poeta volta, desde as primeiras publicações, ao padrão pré-modernista da

maiuscula inicial, marcando com esse gesto seu afastamento de vanguardas tornadas convenção. Há uma austeridade na expressão poética de Alexei, certo sentido de gravidade da poesia, mas isso nunca o impediu de combinar registros, usar calão ou visitar qualquer tema da sensibilidade, inclusive os mais carnis — sobre o ato sexual, vejamos-se *Voto* e uma mórbida *Orgia calcária*.

Como situar essa poesia na libérrima — e, apesar, tão policiada — “contemporaneidade”? Por certo modo de ver, as escolhas formais devem ser representativas da fragmentação, da dispersão que, em Alexei, aparecem nos temas — e o fazem descair, às vezes, para a apatia de uma *Cançoneta desconexa* — “Não quero mais coisa alguma/ Nem os livros, nem mais nada” — ou usar a velha saída demiúrgica de certa *Comédia*, pela qual “um demônio, um demônio galhofeiro,/ Criou num dia só o mundo inteiro”. Qual o problema com essa poesia, além do termo de comparação que o autor oferece a si mesmo, em face da exuberante produção anterior? Perde para si e para uns poucos; ganha de livrarias inteiras.

O problema não está em Alexei Bueno, mas na possibilidade que sua poesia ajudou a abrir para novas escritas, ao preço de todas as incompreensões. Recuando um pouco, é preciso lembrar que entre nós o Parnaso atrofiou o Simbolismo, demitindo-o do papel inventivo que teve no resto do mundo. A linha oscilante entre as estéticas parnasiana e simbolista, de onde o autor de **Cerração** retirou sua linguagem, foi excessivamente distendida em uma evolução literária isolada da América Latina — esta mais conectada com a Europa na maioria hispânica — e encerrada apenas com o Modernismo de 1922.

Em 1945, vinte anos após a ruptura modernista, uma nova geração pretendia fazer o balanço de ganhos e perdas. Foram jovens eruditos (Domingos Carvalho da Silva, Darcy Damasceno e outros) os que mais fácil caíram na tentação neoparnasiana (mas apenas na obra inicial, que os estigmatizou). Já então, porém, alguns talentos individuais desenvolviam voz própria a partir do cânone comum de condensação e racionalidade, ou, diversamente, voltando-se a elementos surrealistas que deitavam raiz no Simbolismo: o primeiro caso é o de João Cabral, o segundo o de Lêdo Ivo; e nem um nem outro sem pontos de intersecção entre si e com os demais.

São grandes obras realiza-

das, a de Cabral lida como exceção a 1945, o que até certo ponto é equívoco, e a de Lêdo simplesmente não lida, pelo grande equívoco de tomá-la como paradigmática do que nunca foi: as tendências restauradoras que, na década seguinte, 1950, viram surgir no seu próprio meio (a *Revista Brasileira de Poesia*) a ruptura agressiva do Concretismo. O debate seria depois subtraído por uma falsa antinomia, a da nova estética antidiscursiva, como único caminho possível.

É quando alguns fatos literários ocorrem, à beira da década 1990 e na sua primeira metade — um deles, Alexei Bueno. Sua obra hoje realizada, à qual se soma **Cerração**, faz com que o impasse inicial do revisionismo da Geração de 1945 se resolva em outros termos, que não o do desvio retificador ou o da intensificação de aspectos já divergentes, mas o do salto crítico para uma continuidade indefinidamente reiterável — porque sempre atualizável. A amálgama do clássico e do cotidiano, levada a extremo nesse novo livro, é algo impensável para o gosto parnasiano, mas também o é para o *mainstream* contemporâneo em geral. Não à toa o próprio Lêdo Ivo, em uma de suas últimas declarações, feitas no **Rascunho** [ao participar do **Inquérito**, edição 150], alinhando Bueno provocativamente a grandes poetas canônicos, que era preciso lhe prestar mais atenção.

Faz sentido: hoje a poesia mais celebrada se vale antes do mero anúncio de bandeiras do que de verdades biográficas levadas a realizações estéticas. Tantas vezes costuradas às pressas, vão erguidas ao calor da hora e conforme a direção do vento, quando Alexei Bueno está entre ambulantes, vadios, prostitutas, mendigos — a um deles chama “meu mendigo”, e lamenta quando percebe sua falta (*A boa hora*). São os “reis do Rio”, que agora “no WhatsApp/ mandam fotos com o tacaie”. Este é o poeta que seus contemporâneos tantas vezes julgaram passadista.

O grande problema do que é velho ou novo em poesia jamais irá se resolver em termos evolutivos de supressão de formas, como se tratássemos de tectonismos ou extinção de espécies animais. Coerente com o projeto original de **As escadas da torre** (1984), este novo **Cerração**, com seu belo trabalho editorial de sucessivas folhas de guarda com gansos selvagens rompendo a névoa, parece oferecer a metáfora visual da trajetória literária de seu autor. 🍷



O AUTOR

ALEXEI BUENO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1963. É poeta e tradutor, tendo também organizado antologias e obras completas de vários autores, entre literatura brasileira e portuguesa. Sua bibliografia conta ainda com livros de crítica da arte, história literária e patrimônio histórico — área em que também atuou como gestor.



Cerração

ALEXEI BUENO

Patuá
152 págs.

TRECHO

Cerração

Seu eu pudesse guardar a tua mão,

Tua pequena mão dentro da minha,

Por certo esta acharia que detinha

A própria Criação.

Fosse um navio, ensergaria a amarra

Mais poderosa a encadeá-lo ao cais,

Se uma criança, o canto da cigarra

Pulsando mais e mais.

Se um santo, o céu distante que o extasia,

Se um avarento, todo o ouro da terra,

Soldado, o aviso sobre o fim da guerra...

Mas ela está vazia.

Corpos solitários

O corpo interminável, de Claudia Lage, evoca a angústia e o mistério que permearam a ditadura militar — e ainda ecoam

FAUSTINO RODRIGUES | BELO HORIZONTE – MG

O corpo interminável, de Claudia Lage, é intenso. Ao abordar a ditadura militar brasileira (1964-1985), fala para os dias de hoje. A autora consegue evocar os ecos do regime autoritário para além de uma perspectiva puramente política e social. Transcende a descrição de ações de guerrilheiros, de suas trajetórias, suas personalidades — e a possível criação de heróis e mitos — preocupando-se em evidenciar como que mesmo aqueles que não viveram o autoritarismo colhem os frutos de sua vigência. Na trama, o mistério sobre a formação dos sujeitos-personagens se sobrepõe.

Claudia Lage apresenta uma narrativa repleta de pausas. Emaranha histórias e evoca esse mistério por trás de vidas direta e indiretamente ligadas ao período autoritário. O corpo mutilado por sessões de tortura, exposto na descrição de uma fotografia encontrada pelo casal Melina e Daniel, mesmo morto, não termina ali. Ele se prolonga no tempo, tornando-se interminável.

Curioso é que mesmo com pausas intercalando períodos curtos e longos, sem sentenças e conclusões por parte dos personagens — belo artifício para reforçar a relevância do mistério em si — o livro se mostra dinâmico. Claudia expõe a deformidade do corpo torturado física e psicologicamente, prolongando-o no tempo, no decorrer dos anos. Logo, após posicionar-se diante da morte, seria comum admitir a parada. O fim. Porém, diferentemente, o corpo mostra-se interminável.

E se eu enlouquecer, e daí, dentro da loucura estou salva, estou sã, dentro da loucura posso sonhar, sonho com o útero que me tiraram, eu o vejo, eu o seguro, eu o coloco de volta em meu corpo. O vão que me deixaram é restituído, o espaço, eu o ocupo, e dentro dele posso ter um filho, um filho que crio com as minhas próprias mãos, ou nem precisa ser uma criação de carne, uma criação, o que me é devido, a loucura não, o sonho.

Como forma de reforçar a narrativa nessa direção, Claudia, para conferir o caráter de perpetuidade do corpo, faz remissão a palavras como “vômito”, “vísceras”, “cavidade”, “reentrâncias”, “fisgada”, entre outras. E o faz sem que persevere um tom de profundidade apelativa, como forma de conduzir e prender o leitor à trama. Pelo contrário, é neste momen-

to em que o livro se mostra ainda mais delicado e sensível, pois mantém a atenção à continuidade do corpo no interior da narrativa.

Tais palavras são evocadas tanto para falar das sevícias sofridas por uma guerrilheira aprisionada nos porões da ditadura quanto para mencionar a gravidez de outra guerrilheira, ou mesmo a de Melina, uma das personagens principais que, imediatamente, não tem qualquer relação direta com o regime militar. As angústias derivadas por este corpo são sempre presentes.

À medida que as páginas avançam, o leitor se habitua com as divisões entre os capítulos, narrados pelas distintas personagens. E, embora sejam diferentes, com formas de narrar características, próprias, não há qualquer quebra da narrativa. Pelo contrário, o livro permanece bastante homogêneo — e, sem dúvidas, a maneira como conduz a história por meio do corpo interminável é o que contribui para isso.

Nesse caso, uma aparente solidão dos personagens se destaca. Não que não haja solidariedade, principalmente ao se confrontar as histórias de Melina e Daniel, e as diferentes formas como seus respectivos pais lidaram com a ditadura. Porém, o sofrimento imposto pelo período autoritário, ao marcar o corpo, é sentido apenas por aquele que detém o corpo. Por isso as dores da clausura e tortura, embora sempre muito bem descritas, não podem ser totalmente compartilhadas — e tal impossibilidade angustia. O tom introspectivo da narrativa, nesse caso, conduz bem o leitor.

Mas a solidão não se configura apenas no claustro dos porões. A vida de Daniel com sua escrita e livros, de Melina, com a fotografia, revelam isso. Ademais, Antonio, pai de Daniel, exilado em Portugal, é descrito por Olívia, sua filha, como uma pessoa completamente só, que se tornou metódica e ríspida ao longo do tempo. Praticamente incomunicável e em alguns aspectos intratável.

O mesmo se passa com o avô de Daniel, que o criou após o sumiço de sua mãe, guerrilheira. Não havia diálogo com o neto. Óbvio, tudo isso pelo prisma do olhar do narrador-protagonista, em primeira pessoa. Tal solidão, de todos os personagens, reforça a ideia do mistério na trama. Um mistério que se sobrepõe a tudo. Não se podia falar, mesmo com o passar do tempo. Engole-se a angústia, vivendo-se com ela de modo sufocante.

Olívia decreta a morte do nosso pai como o fim de sua existência. Mas é o contrário, ao morrer que esse pai começa a existir.

Sombra do autoritarismo

Pode-se dizer que o Brasil ainda não é resolvido com a sua história autoritária. A anistia dada nos anos de 1980 teve como contrapartida o “perdão” dos algozes. Naquele momento, eles saem de cena, sem quaisquer punições mais severas, em nome de uma transição democrática “lenta, gradual e segura”. Somente nos últimos anos, com a Comissão da Verdade, fundada em 2011, começou-se a mexer de modo mais sistemático nos documentos da ditadura, escancarando muitas das atrocidades cometidas ao longo do regime — crimes já conhecidos pelas bocas de alguns de seus sobreviventes, porém não tão documentados. A ferida dos que viveram de perto o autoritarismo, sofrendo imediatamente com ele, ainda não estava cicatrizada.

Podia-se tranquilamente cruzar na rua com um torturador aposentado. E, com ele, a sombra do “nada deve ser dito” — ou “diga o que quero ouvir”. Ou mesmo assistir a uma homenagem ao verdugo do DOI-Codi em pleno Congresso Nacional, pouco depois de sua morte tranquila, em uma cama de hospital qualquer, com o soldo de uma vida garantido. O espectro autoritário ainda assombrava. Não por acaso, recentemente, apelaram a ele. Ao indivíduo mediano que sofreu com a ditadura resta engolir em seco.

Não há heroísmo fácil no livro de Claudia Lage. Isso porque não é um livro sobre heróis. Consequentemente, não há redenção por parte dos sobreviventes da ditadura — a gravidez de Melina não é isso. O sofrimento se propaga no tempo, simbolizado nas marcas no corpo, visíveis ou não, intermináveis, sim.

Angústia

A angústia, no caso, faz-se bastante presente. Aliás, ela é essencial para a história na medida em que os personagens têm de lidar com os corpos, seja no esforço de reconstruir o passado e tentar identificar o destino da mãe guerrilheira, como no caso de Daniel, seja para lidar com o futuro, com a gravidez de Melina e as incertezas sobre como será a vida a partir de então.

O curioso é que essa angústia confere solidez à narrativa, à vida dos personagens. Não há certeza quanto a nada, ao passado e futuro — salvo a certeza quanto à incerteza. A conformidade a este fato, diante de tanta angústia, não é clara para os personagens. Porém, consoante o avanço da leitura do texto, tal conformidade mostra-se vigorosa para o leitor propriamente dito.

Desse modo, o leitor sabe que não haverá solução quanto aos dilemas suscitados. E isso não importa. Em seu lugar, tem-se um movimento perpétuo — novamente, reforçado pela ideia de não perenidade do corpo. Esse movi-



O corpo interminável

CLAUDIA LAGE

Record

195 págs.



A AUTORA

CLAUDIA LAGE

Escritora e roteirista, publicou o livro de contos **A pequena morte e outras naturezas**, bem como o romance **Mundos de Eufrásia**, finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, em 2010. Escreveu, ainda, **Labirinto da palavra**, com ensaios-crônicas sobre literatura e criação literária, tendo recebido o Prêmio de Literatura de Brasília e finalista do Prêmio Portugal Telecom. Seus roteiros podem ser vistos na TV Globo, Conspiração Filmes, entre outras produtoras. Atualmente, ministra cursos de roteiro e criação literária no Rio de Janeiro (RJ).

mento se prolonga pelo tempo, pontuando as dúvidas dos indivíduos e interferindo em suas vidas.

O corpo interminável é um retrato do Brasil de hoje. Um Brasil angustiado com sombras do passado a se movimentarem em uma democracia que balança em sua legitimidade. No espelho, o temor de um autoritarismo, não mais efetivado por meio do sistema, do aparelho do Estado, mas, agora, sobretudo, pela angústia do indivíduo comum quanto ao seu futuro. Claudia Lage faz um manifesto que tem de ser lido. 📖

Seja bem-vinda, Olga

Sobre os ossos dos mortos, de Olga Tokarczuk, mostra a potência literária da ganhadora do Nobel

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE – RS

Apresentar a obra de uma escritora até então desconhecida, mas que acaba de ganhar o Nobel de Literatura, é algo que não acontece todo dia. Tivesse o maior prêmio literário do planeta caído nas mãos — e na conta bancária — de um gigante como Philip Roth ou Amós Oz, ambos solenemente ignorados até perderem sua chance em definitivo ao partirem deste mundo, ou Ian McEwan ou Paul Auster, esses ainda vivos e portanto no páreo, mas cuja notoriedade não tem comovido a Academia Sueca, uma questão prosaica não assaltaria o resenhista desde o primeiro contato com a obra de Olga Tokarczuk: o que há nela para merecer um Nobel de Literatura? Resolvida a questão, solucionado então o problema, com a possibilidade ainda de se discordar humildemente da escolha. Obviedade, contudo, não combina com literatura, muito menos com prêmios literários. E menos ainda com o Nobel.

Começemos pelo fim: o Nobel não é apenas um prêmio literário, pois não se limita a premiar uma obra melhor dentre as melhores que a ele concorrem em determinado ano, desde o longínquo 1901 inaugural. Pressupõe-se que todos os ganhadores tenham, no mínimo, excelência literária, em que pese alguém possa argumentar que, quanto a esse quesito, Bob Dylan não esteja no mesmo patamar de, por exemplo, um José Saramago. Para o próximo ano, se dois dos já mencionados acima fizerem parte da lista de indicações, quem se arriscará a considerar McEwan melhor ou mais excelente do que Auster? Talvez a saída para uma saia justíssima dessas esteja entre os motivos que têm levado a Academia a fugir de escolhas estritamente literárias para assumir decisões mais abrangentes ou, vá lá, mais “políticas”, que é afinal um critério, e, convenhamos, ele se equivale a qualquer outro de caráter extraliterário tão despudoradamente usados em prêmios de menor relevância, embora sempre se o negue com indignada veemência. O Nobel, pelo menos, não o nega, além de refinar tal opção com argumentos via de regra inquestionáveis.

Se o Nobel visa a alcançar e premiar o que está além das fronteiras da literatura é também porque a literatura, ela mesma, não está sujeita a fronteiras, antes o contrário. A literatura se desdobra e se expande sempre quando mostra o que a Filosofia ainda não

teve tempo de pensar, a Sociologia ainda não conseguiu analisar, a História sequer começou a interpretar. A arte caminha sempre alguns passos à frente do andar da humanidade, e é ela a primeira a sentir e refletir seus anseios, conflitos e tendências. Voltemos ao caso do cantor e compositor Bob Dylan, que mereceu o Nobel de Literatura em 2016 “por ter criado novas expressões poéticas dentro da grande tradição musical americana”. A singeleza da justificativa encerra um conceito sofisticado e inovador: a canção popular elevada à condição de literatura; o texto que se canta, mesmo quando não seja exatamente poesia, a ela pode, sim, ser equiparado. Noutras palavras, o mérito artístico de certas canções está definitivamente reconhecido, sob a chancela do Nobel de Dylan. Não é pouco, não é bobagem, mas essa é uma outra discussão.

Seria inevitável que um prêmio de tal magnitude tivesse lá suas polêmicas. Ganhadora da edição de 2018, Olga Tokarczuk esperou um ano para ser agraciada junto com o vencedor de 2019, o austríaco Peter Handke, por conta de um escândalo de assédio sexual que explodiu no colo do comitê da Academia. Processos tramitando na Justiça, ânimos serenados em Estocolmo e Paris, Tokarczuk foi finalmente anunciada como merecedora do Nobel “por uma imaginação narrativa que, com paixão enciclopédica, representa o cruzamento de fronteiras como forma de vida”. A ironia da escolha não está na costumeira e exemplar concisão da justificativa, que esconde também o viés político do qual se falará adiante, mas na biografia de quem teve o prêmio atropelado por um episódio dessa natureza: Olga Tokarczuk é feminista de carteirinha. Além disso, tendo já merecido outras premiações importantes ao longo da carreira, uma em especial, o German-Polish International Prize em 2015, é “um reconhecimento estendido a pessoas especialmente empenhadas na promoção da paz, desenvolvimento democrático e entendimento mútuo entre as pessoas e nações da Europa”. Nada combina menos com assédio sexual do que essas credenciais, e há inclusive quem especule que a escolha foi também uma tentativa de salvar a reputação da Academia depois do abalo sofrido.

A trajetória de Tokarczuk, desde o lançamento do primeiro livro, uma coletânea de poemas, em 1989, até che-

gar ao Nobel de Literatura, aos 57 anos, quinto polonês a receber tal honraria, é exemplar também do quanto a obra reflete a autora e sua circunstância, e de quanto a premiação se deveu a esse aspecto. Ainda estudante de Psicologia, Tokarczuk trabalhou como voluntária num asilo para adolescentes com problemas comportamentais. Depois de formada, atuou por alguns anos como terapeuta até abandonar a profissão em favor da literatura. Autoproclamada discípula de Carl Jung, admite que o suíço influencia sua obra literária. Personagem controversa, Tokarczuk é vegetariana, ativista não só no feminismo, mas em causas ambientais, e de esquerda. Embora aclamada pela crítica e bem-sucedida comercialmente na Polônia, vem sendo atacada em seu país por grupos que a consideram anticristã, antipatriota e promotora do ecoterrorismo. Como se vê, polêmica é o que não falta na vida dessa simpática aquariana que não mostra a idade debaixo de seus inusitados e graciosos *dreadlocks*.

Uma das grandes

Pouco se conhecia Olga Tokarczuk fora da Polônia até o advento do Nobel. Primeiro e único livro da autora publicado no Brasil, **Os vagantes** está fora do catálogo da Tinta Negra, que o lançou em 2014. Para reapresentá-la ao público brasileiro, a Todavia escolheu **Sobre os ossos dos mortos**, publicado originalmente em 2009 e adaptado para o cinema por Agnieszka Holland em *Rastros*, de 2017. É também um de seus títulos mais emblemáticos, algo que o resenhista só foi descobrir após ler o livro e ir em busca das referências biobibliográficas aqui usadas. A pergunta que acompanhou a leitura — o que há ali para merecer o Nobel — foi sobejamente respondida ao serem encontradas notáveis coincidências entre a biografia de Tokarczuk e a da protagonista de sua novela. (Amós Oz se escandalizaria ao saber que um fã dos mais ardorosos especula aqui atentando contra um de seus mais preciosos ensinamentos. Quando discorre sobre o tema da autobiografia, a que dedica várias páginas do magistral **De amor e trevas**, Oz sentencia: “quem procura a essência de um conto no espaço que fica entre a obra e o seu autor comete um erro: é muito melhor procurar não no terreno

A AUTORA

OLGA TOKARCZUK

Nasceu em Sulechów, Polônia, em 1962. Formada em Psicologia pela Universidade de Varsóvia, é escritora, editora e ativista do feminismo e de causas ambientais. Autora de mais de uma dezena de livros, entre poesia, novelas e contos, mereceu vários prêmios importantes, entre eles o Man Booker International Prize em 2018 e culminando com o Nobel de Literatura no mesmo ano.

que fica entre o escritor e sua obra, mas justamente no terreno que fica entre o texto e seu leitor”. Substitua-se “conto” por qualquer outro gênero, ou mesmo por “obra”, e a premissa continuará valendo; contudo, em se tratando de um Nobel, ela fica provisoriamente suspensa.)

Num remoto vilarejo ao sul da Polônia, na fronteira com a República Tcheca, uma professora de inglês dedica seus dias de aposentada ao estudo da astrologia, enquanto lê e traduz poemas do inglês William Blake (1757-1827) e toma conta de casas da vizinhança deixadas a seu cuidado, quando o rigor do inverno afasta dali proprietários e inquilinos por temporada. Vegetariana convicta, morando só e preferindo a companhia dos animais à dos humanos, Janina Dusheiko vive às turras com os caçadores numa zona onde a caça, mesmo quando ilegal, é tolerada e até incentivada. Não contente em sabotar armadilhas para animais silvestres, vai à polícia denunciar “assassinatos” de animais e enfrenta ela mesma os “assassinos” com autoridade inflamada em defesa da vida. Os poucos moradores do lugar a têm por uma velha maluca a insistir numa causa que ali quase mais ninguém leva a sério. A cada visita à delegacia, ela evoca seus direitos de cidadã para exigir o registro de ocorrências que a polícia desdenha por considerar descabidas, além de cobrar o devido andamento de suas questões.

Narrado em primeira pessoa por Janina, **Sobre os ossos dos mortos** começa na madrugada escura em que Esquisito bate à sua porta pedindo ajuda: Pé Grande, com quem Janina tem sérias desavenças justamente por ser caçador e desprezar seus amigos inumanos, está morto (dentre outras excentricidades, Janina, que detesta o próprio nome, tem o hábito de apelidar os outros de acordo com suas personalidades). Agora os dois vizinhos, únicos que restam vivos naquele fim de mundo gelado onde até os telefones celulares reinam para funcionar, têm de tomar alguma providência. Eles empreendem então uma aventura na neve para chegar à casa do morto e lá decidem preparar o corpo para o velório antes que consigam avisar as autoridades. Vários indícios levam Janina a imaginar que a morte de Pé Grande não tenha sido natural, mas provocada, e de uma forma algo grotesca. Outros caçadores irão morrer, todos em circunstâncias misteriosas, desafiando a capacidade de investigação de uma polícia não acostumada a lidar com esse tipo de ocorrência. Enquanto se suspeita que o tráfico ilegal de peles e até a máfia estejam por trás das mortes, Janina está convencida que se trata de uma vingança dos próprios animais contra seus algozes. E mais não se poderá aqui avançar sob pena de trair o futuro leitor. Não se imagine, contudo, uma trama de suspense convencional: *thriller* existencial e suspense ecológico são duas das classificações pouco ortodoxas que a crítica vem adotando.

A novela se divide em 17 capítulos, cada qual tendo como epígrafe uma citação de William Blake. Nas pouco mais de duzentas e cinquenta páginas, a

AGENCIA GAZETA



prosa de Tokarczuk, pelo menos no quanto se pode avaliar a partir da ótima tradução de Olga Bagińska-Shinzato, feita diretamente do polonês, conjuga naturalidade e requinte estilístico de uma forma que só o grande texto literário alcança, num discurso que flui com serenidade e limpidez enquanto arrebatava o leitor em vários momentos de pura beleza. Falou-se antes da excelência literária indispensável a um ganhador do Nobel; quanto ao aspecto formal, não há o que se discutir: só pelo que realiza em **Sobre os ossos dos mortos**, Olga Tokarczuk já pode reclamar seu lugar entre os grandes prosadores de sua geração.

Janina Dusheiko é uma personagem riquíssima de possibilidades que Tokarczuk explora com desvelo de artesã. A “imaginação narrativa”, a “paixão enciclopédica”, o “cruzamento de fronteiras como forma de vida”, atributos usados na justificativa para o Nobel, compõem na criação de um tipo impagável, que usa a astrologia para se situar num mundo do qual se distancia paulatinamente à medida que se recolhe a suas esquisitices. Uma figura que de fato rompe com qualquer estereótipo de normalidade, mas também a ativista de uma causa na qual sinceramente acredita e para a qual luta com as armas das quais dispõe — quantas vezes um lunático já mereceu tal fama justamente por conta de seu idealismo. Há também um lado mítico que não se vincula diretamente à astrologia tampouco a qualquer religiosidade, e tem mais a ver com os sortilégios da natureza num cenário inóspito em boa parte do ano. Janina vive períodos de isolamento, relaciona-se com os animais de uma forma peculiar e é atormentada por visões de gente morta. Ela sofre de algo que chama de “minhas moléstias” sem especificar quais sejam, ainda que pareçam enfermidades físicas acionadas por algum gatilho emocional.

O mais cativante em Janina, contudo, é seu anacronismo pungente: ele se impõe como uma forma de resistir ao andar desenfreado do mundo contemporâneo, e o leitor é instado a refletir se as convicções da velha maluca não fazem mesmo sentido nos complicados dias de hoje. Finalmente chegamos aqui ao aspecto político do Nobel de Olga Tokarczuk. São dois fatores, na realidade, mas eles se complementam. O primeiro é a luta pela defesa da vida, da natureza e dos direitos dos animais, um tema candente da atualidade que vem gerando discussões e mobilizando gente em todo o planeta, algo que não se pode mais desprezar e considerar “coisa de maluco”. O segundo é a figura de Tokarczuk — e, por extensão, seu alter ego Janina Dusheiko — contrapondo-se ao ultraconservadorismo e nacionalismo em ascensão na Europa, especialmente na Polônia sob o governo de Andrzej Duda. Ainda que não nos comova ou que pensemos de forma diferente, a simples existência de um movimento de oposição a um modelo que afronta conquistas da civilização ao longo dos séculos propicia um exercício dialético imprescindível à manutenção da estabilidade democrática.

É a resistência, palavra adotada aqui no Brasil depois das últimas eleições presidenciais, vinda dos confins gelados da Polônia e levando o Nobel de Literatura. 🍷



Sobre os ossos dos mortos

OLGA TOKARCZUK

Trad.: Olga Bagińska-Shinzato

Todavia

256 págs.

TRECHO

Sobre os ossos dos mortos

Se tivesse examinado nas Efemérides o que acontecia no céu naquela noite, nem me deitaria para dormir. Entretanto, caí num sono muito profundo; recorri ao chá de lúpulo e tomei ainda dois comprimidos de valeriana. Por isso, quando fui acordada no meio da noite pelo som — violento, excessivo, e por isso agourento — de alguém batendo na minha porta, não consegui me recompor. Levantei às pressas e fiquei em pé junto da cama, vacilando, pois o corpo sonolento, trêmulo, não conseguia dar o salto da inocência do sono para a vigília.

prateleira NACIONAL

Os vários “personagens-alfabeto” deste livro de estreia passeiam sem muita eira nem beira. Ou, como melhor explicaria o pichador P, fã de Albert Camus: “a existência humana no mundo é um absurdo de proporções míticas”. É nesse carnaval de ilusões que figuras despersonalizadas transitam, chamadas X, M, S, R, em uma experiência estética radical. Para Julie Fank, que assina o posfácio da obra, trata-se de um “antirromance, um romance-ruína, uma cidade-narrativa”.



Cidademanequim

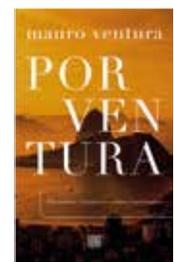
ANDRÉ CÚNICO

VOLPATO

Moinhos

176 págs.

Esta coletânea faz um balanço de duas décadas de publicações de Mauro Ventura, ganhador dos prêmios Esso e Embratel de jornalismo. Além de crônicas inéditas e narrativas que resultam da junção de várias outras, o livro traz textos publicados no *Jornal do Brasil*, nos blogs *No Front do Rio* e *Diz Ventura*, d'O *Globo*, e no Facebook. O conjunto da obra, que vai da comédia ao drama, arrancou elogios de nomes como Luis Fernando Verissimo e Nelson Motta.



Por Ventura

MAURO VENTURA

Editora 106

238 págs.

Neste estudo minucioso, o professor da Universidade Federal de Alagoas (Ufal) Marcos Alexandre Faber faz um recorte da poesia produzida em Pernambuco, mais especificamente da designada “Geração 65”. O movimento, que manteve suas raízes no estado e ainda guarda certo ineditismo junto ao público brasileiro, conta com nomes como Alberto da Cunha Melo, Ângelo Monteiro, Marcus Accioly, Jaci Bezerra e Lucila Nogueira, entre outros.



A poesia da geração 65

MARCOS ALEXANDRE FABER

Cepe

370 págs.

Os aliciadores de Lourenço Dutra não são pensadores paranoicos ou personagens às voltas com inquietações existenciais, mas dois homens que saem de Brasília para o interior da Bahia atrás de votos para o governador. O substrato dessa narrativa despreziosa é feito de bares, ciganos, gente desocupada, delegados e políticos locais. Nessa jornada, o absurdo que subjaz ao universo da politicagem vem à tona, com toda sua desgraça e hilaridade típicas.



Os aliciadores

LOURENÇO DUTRA

Penalux

219 págs.

Nos contos d'**A mulher que ri**, Thays Pretti traz vozes femininas que, além do riso, também choram, cuidam, mentem, sentem, alegram-se, sentem ciúmes, são vaidosas, desconfiam. São seres humanos, basicamente, com todo o redemoinho de sensações que nos é próprio. Ao humanizar essas figuras, removendo-as do escopo da idealização, a autora recai em “uma urgência que não pode ser adiada”, conforme a poeta Mayara Blasi registra na quarta capa da obra.



A mulher que ri

THAYS PRETTI

Patuá

98 págs.

Geração Homer Simpson

Com brilho e talento inigualáveis, livro de **J. H. Rosny Aîné** anuncia a morte da humanidade

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO – SP

Um dia desses vou escrever uma história da arte a partir da morte. É um tema que me fascina há muito. O primeiro “artigo” que publiquei na vida, nos *Cadernos de Psicanálise* da Sociedade de Psicologia Clínica do Instituto de Psicanálise (maio de 1984), ainda pré-adolescente, escrito aos 12 anos de idade e publicado aos 13, foi sobre a morte. É uma bobagem própria de alguém com essa idade, mas demonstra a antiguidade da minha obsessão com o tema.

O bom é que eu não estou sozinha nessa. O Egito Antigo construiu toda uma civilização e uma cultura em torno de tentar vencer a morte. E quem nunca?

Os romanos — como em o Sacro Império Romano-Germânico — consideravam que a gente só morria de verdade mesmo quando era esquecido. Para morrer, era preciso entrar em contato com as águas do rio Lete, o rio do esquecimento. O Lete fica no Hades, o gélido submundo greco-romano. Esse negócio de inferno quentinho é bem mais recente.

Com o passar do tempo, essa preocupação passou também à aparência e criamos um mercado consumidor de cirurgias plásticas, cosméticos e maquiagem. Atire a primeira pedra quem nunca comprou um creminho, ah vá.

Entretanto, é recente a preocupação de que talvez, só assim talvez, a gente não seja tão importante para o planeta e que *hmm*, veja você, há uma forte possibilidade da nossa espécie ser extinta por ação autoinfligida. Não que isso mude o mundo, mas a “palavra do ano” de 2019 do Dicionário Oxford é “emergência climática”. Não muda, mas é um indicativo relevante.

Um dos movimentos organizados de preservação ecológica mais antigos do mundo, o Conservation Movement (EUA), foi fundado em 1890. O Greenpeace foi fundado em 1976. Isso foi ontem. A própria Ecologia como ciência é recente. É dos anos 1700 e alguma coisa. Segundo a enciclopédia, consideramos como pioneiros o microscopista Antoni van Leeuwenhoek (1632–1723) e o botânico Richard Bradley (1688-1732).

Sim, eu sei que 1700 aconteceu há séculos, literalmente, mas em termos de história humana isso não é nada. É um piscar de olhos. Pouco tempo atrás nós ainda estávamos queimando bruxas na fogueira ou afirmando que a Terra é plana. Não, pera.

J. H. Rosny Aîné nasceu em 1856 e faleceu em 1940. No entanto, seu livro **A morte da Terra** chega a assustar de tão atual. Sua primeira publicação, em 1910, tem o mérito de ter sido a primeira, obviamente, mas teve a infelicidade de não contar com o prefácio do Mia Couto e o posfácio do Eduardo Bueno.

Mia Couto que, aliás, é biólogo por formação, nos lembra de nossa fragilidade enquanto espécie, antes mesmo de mergulharmos na estranhamente próxima história de Rosny:

A Terra pode morrer. A Humanidade pode desaparecer. O Futuro não é um tempo garantido. Estes são avisos que nos chegam a partir de vozes que povoam este livro. São vozes de gente estranha com nomes estranhos. Vozes que parecem distantes no tempo. Mas que são vozes nossas, que habitam o nosso tempo presente e que carregam temores que são bem atuais.

Mia Couto ainda nos conta sobre uma alteração do autor que modifica o livro inteiro.

Morte da humanidade

Não creio que Rosny desejasse ser o autor de uma profecia apocalíptica. **A morte da Terra** apresenta-se como uma simples história, redigida com

um brilho e talento inigualáveis. O autor acreditaria realmente nessa anunciada morte cósmica?

Sabemos das suas hesitações. Numa primeira versão, o escritor terminava o livro assim de modo que, digamos, corresponde ao tom do título. Depois, numa versão posterior, como se entendesse salvar a sua própria esperança, o escritor acrescentou uma derradeira frase.

Cfesso que aqui, do alto do meu pessimismo com a nossa espécie, eu prefiro a versão sem o acréscimo do autor. Além do quê, fiquei com um sabor estranho na boca, como se fosse algum tipo de censura ou retrocesso.

A história conta a morte da humanidade, mais do que do planeta. O planeta padece pela falta de água, mas outras possibilidades de vida se apresentam, especialmente umas “estranhas criaturas magnéticas que se multiplicavam no planeta enquanto a humanidade declinava”. Ou seja, quem morre somos nós, não a Terra como um todo.

Temos essa mania de achar que somos importantes ao ponto de, com o nosso fim, decretarmos o fim do planeta inteiro. Nós bem que tentamos, destruindo o ambiente e outras espécies, mas não somos tão competentes assim, felizmente.

Rosny chega ao ponto de esfregar na nossa cara, mais de um século atrás, o que fazemos hoje e para onde nossas ações atuais nos conduzirão:

A sombra da decadência precedera de longe as catástrofes. Em épocas muito distantes, nos primeiros tempos da era radioativa, já se observava a diminuição das águas: muitos cientistas previam que a humanidade morreria devido à seca. Mas que efeito essas previsões podiam ter sobre povos que viam montanhas cobertas de geleiras, inúmeros rios percorrendo as terras, mares imensos banhando os continentes?

Ou seja, o autor descreve com precisão a turma que nega o aquecimento global. A surpresa é ele não falar nada sobre os terraplanistas.

Em um registro um pouco mais pitoresco, Rosny também prevê o celular: “Targ levaria um ondífero móvel, que podia receber e transmitir a voz humana a mais de mil quilômetros”.

Ainda não conseguimos controlar a fusão atômica, como fazemos com a fissão, mas Rosny parece otimista a respeito da física nuclear: “O vencedor se apoderou até mesmo da força misteriosa que une os átomos”.



A morte da Terra

J. H. ROSNY AÎNÉ

Trad.: Julia da Rosa Simões

Piu

128 págs.



O AUTOR

J. H. ROSNY AÎNÉ

Foi um dos pioneiros da ficção científica, tendo começado sua carreira literária ao lado do irmão, Justin François Boex. Escreveu sozinho 106 livros e, com o irmão, outros 47. A maioria é um tanto quanto apocalíptica ou, como diz Eduardo Bueno no posfácio de **A morte da Terra**, “sob tons crepusculares”.

TRECHO

A morte da Terra

Os homens dessa poderosa época tiveram uma vida árida. A poesia magnífica e misteriosa estava morta. Não havia mais vida selvagem, nem mesmo as antigas terras quase livres, que formavam os bosques, as charnecas, os pântanos, as estepes e as campinas da era radioativa. O suicídio acabou sendo a mais temível doença da espécie.

Por curiosidade, algumas datas: o livro é de 1910. Em 1938, Otto Hahn e Fritz Straßmann descobrem a fissão nuclear. Em 1942, o projeto Manhattan, na Universidade de Chicago, consegue realizar a primeira reação em cadeia de fissão nuclear. O objetivo deles era construir a primeira bomba atômica. A vida imita a arte.

Rosny tem o meu senso de humor. Por vários momentos até parece que o autor trabalhou na política brasileira: “Os Últimos Homens tinham uma sensibilidade limitada e quase nenhuma imaginação”.

O que mais me impressionou em **A morte da Terra** não foi exatamente uma descrição possível de nosso fim, mas uma descrição muito apurada e atual de como morremos em vida:

Mas ninguém acreditava que os homens do Terras Vermelhas fossem passíveis de pânico, seu temperamento era ainda menos emotivo que o do Fontes Altas: capazes de tristeza, eram incapazes de pavor.

Lembra que eu comentei que meu primeiro texto publicado foi sobre a morte? Era exatamente sobre essa ideia, de que se não nos emocionamos, se não permitimos que a vida nos invada, é mais ou menos a mesma porcaria de estarmos já mortos. Eu era pré-adolescente, relevem a falta de profundidade de pensamento. Ainda assim, é uma questão que me impacta desde sempre. Rosny descreve essa sensação melhor do que qualquer tratado psicanalítico:

As pessoas passaram a viver num estado de doce, triste e extrema passividade. O espírito de criação extinguiu-se, ou só se manteve, por temperamento, em alguns indivíduos. De seleção em seleção, a humanidade adquiriu uma vocação para a obediência automática, e, portanto, perfeita, às leis imutáveis. A paixão se tornou rara, o crime inexistente.

(...) Assim, nada vinha abalar a apatia dos Últimos Homens. Os que melhor escapavam do marasmo geral eram os indivíduos menos emotivos, que nunca tinham amado ninguém, nem a si próprios. Estes, perfeitamente adaptados às leis milenares, demonstravam uma perseverança monótona, alheios a todas as alegrias e a todos os pesares. A inércia os dominava: evitavam a depressão excessiva e as decisões bruscas. Eles eram o produto perfeito de uma espécie condenada.

Ou seja, é a geração Homer Simpson, que se satisfaz com a rotina trabalho-televisão-cerveja. Já eu aqui estou com o Ferreira Gullar: a arte existe porque a vida não basta. Chamo a atenção para o trecho “produto perfeito de uma espécie condenada”. Rosny fala da espécie como um todo, mas podemos extrapolar esse conceito para outras áreas, como classes trabalhistas, eleitores ou qualquer outro segmento da sociedade. Nossa passividade nos condena. 🍷

NÃO ENCONTRAMOS
JEITO MELHOR DE FALAR SOBRE
JORNALISMO PROFISSIONAL.



GAZETA DO POVO

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

www.gazetadopovo.com.br

Baixe o aplicativo



Unidos pela escrita

Reunião da correspondência entre **Yukio Mishima** e **Yasunari Kawabata** retrata uma amizade atravessada pela literatura

RAFAEL GUTIÉRREZ | RIO DE JANEIRO – RJ

Em uma carta datada de 27 de maio de 1961, Yasunari Kawabata faz um “pedido despuorado” para seu amigo Yukio Mishima: “[...] lhe peço: não me importo que seja bem simples, mas você concordaria em escrever-me uma recomendação? Vou pedir que enviem seu texto à Academia, juntamente com os outros documentos necessários, depois de tê-lo traduzido para o inglês ou francês”. Kawabata se refere a uma recomendação para a Academia do Prêmio Nobel de Literatura. Sete anos depois, em 1968, Kawabata se tornaria o primeiro japonês a ganhar o Prêmio.

Na resposta de Mishima, ele envia o que chama de “esboço” escrito diretamente em inglês. “Nas obras do senhor Kawabata”, escreve Mishima, “a delicadeza se une à elasticidade, a elegância a uma consciência das profundezas da natureza humana; sua claridade oculta uma tristeza imensurável, são obras modernas e ainda assim inspiradas diretamente pela filosofia solitária dos monges do Japão medieval”. Mishima termina sua recomendação afirmando que Kawabata, mais do que qualquer outro escritor japonês, estaria qualificado para o prêmio.

As duas cartas, assim como o texto integral da recomendação de Mishima, fazem parte do livro **Kawabata—Mishima. Correspondência 1945–1970**, publicado pela editora Estação Liberdade em 2019, com tradução do japonês de Fernando Garcia, introdução de Shoichi Saeki e posfácio de Donatella Natili.

A primeira das cartas, de Kawabata para Kimitake Hiraoka (nome de batismo de Yukio Mishima) é de 8 de março de 1945. A última da correspondência é de Yukio Mishima para Yasunari Kawabata com data de 6 de julho de 1970, cinco meses antes de seu suicídio na sala de comando do Acampamento Ichigaya das Forças de Autodefesa do Japão.

O conjunto de textos retrata 25 anos de uma intensa amizade atravessada inteiramente pela literatura. O que começa como uma típica relação de admiração e respeito entre um aprendiz (Mishima) e um mestre (Kawabata), vai se transformando rapidamente em uma relação de intimidade, e a hierarquia que podia existir no início parece se inverter a favor do aprendiz, tal como demonstra o episódio da recomendação para o Prêmio Nobel ou comentários posteriores de Kawabata,

como na carta de 23 de setembro de 1963: “Recebi ontem o seu **O marinheiro que perdeu as graças do mar**, que me foi enviado por Kamakura. Comecei a ler ontem tarde de noite e terminei hoje, invejo sua argúcia e penso que gostaria de me inspirar em você, mas nunca poderei atingir seu patamar”. Embora Mishima seja bem mais novo que Kawabata — mais de 20 anos —, sua precocidade e intensa produção o colocaram muito cedo no centro da vida intelectual e literária do Japão de mediados do século 20.

Personalidades distintas

Suas personalidades contrastantes — um tímido e contido, o outro excêntrico e aberto — fica de entrada em evidência na troca de cartas. Em geral, Mishima é muito mais expressivo, inclusive quantitativamente é ele quem mais escreve. Sobre tudo nos primeiros anos da correspondência entre ambos, quando o jovem autor confessa abertamente para seu mestre suas dúvidas, angústias e desejos. Em carta de julho de 1945, Mishima, então com 20 anos, comenta brevemente o contexto de intensificação da guerra e seu traslado para o Arsenal de Koza, na Faculdade de Direito da Universidade de Tóquio, onde deve exercer sua nova função como bibliotecário. Uma função perfeita para ele, diz, pelo tempo que poderia dedicar à escritura: “A guerra só faz se tornar mais violenta, de modo que minha escrivania para trabalhos de literatura começou repentinamente a se estreitar. Só resta espaço para um mero maço de papéis. Mesmo para usar a caneta meu cotovelo esbarra em algo, e não posso movimentá-lo como quero. Não sei se trabalhar como um louco em tempos assim de fato satisfaria aos deuses da literatura. Tenho apenas a consciência fervorosa de que satisfaço a algo ou alguém”. E em outra mensagem de julho de 1947 confessa: “E se eu realmente tivesse em mim um demônio, o que me impediria de abandonar a escola e o lar e lançar-me por inteiro a uma vida de literatura de acordo com meu alvedrio?”.

Já Kawabata, ao longo da correspondência, aparece mais reservado. Suas cartas, embora afetuosas, revelam pouco sobre seus pensamentos, intimidade (além de detalhes sobre sua saúde) ou, inclusive, sobre seus métodos de trabalho, frustrando um pouco a curiosidade do leitor. Pelo contrá-



Kawabata—Mishima. Correspondência 1945–1970

YASUNARI KAWABATA E YUKIO MISHIMA

Trad.: Fernando Garcia
Estação Liberdade
256 págs.

OS AUTORES



YASUNARI KAWABATA

Nasceu em Osaka, em 1899. Primeiro japonês a receber o Prêmio Nobel de Literatura, é considerado um dos maiores representantes da literatura oriental do século 20. É autor de **Beleza e tristeza** (1964), **Kyoto** (1962), **A casa das belas adormecidas** (1961), entre outros. Suicidou-se em 1972.



YUKIO MISHIMA

Nasceu em Tóquio, em 1925. Uma das personalidades mais populares do Japão no século 20, estreou na literatura aos 19 anos de idade. É autor, entre outros, de **Confissões de uma máscara** (1948), **Sol e aço** (1970) e da tetralogia **Mar da fertilidade** (1969–1970). Suicidou-se em 1970.

rio, sempre generoso, parece mais preocupado em comentar ou fazer elogios da obra de seu amigo: “Minhas saudações. Recebi com muita alegria sua obra **O martírio de São Sebastião**. Acredito ser outro trabalho seu que traz um sorriso ao peito”. Só de maneira fugaz conseguimos captar alguma referência a sua própria obra, como na carta de 15 de fevereiro de 1953: “Li com profundo interesse o debate na *Multidão* [debate entre Katsuichiro Kamei, Yoshie Hotta e Yukio Mishima sobre a criação literária que incluía uma crítica da obra **Após o ferimento** de Kawabata]. Por achar insípido ter minha verdadeira forma tão bem compreendida e dissecada, imagino que logo terei de passar por uma metamorfose”.

Ao longo da correspondência fica claro também o desejo nos dois escritores de serem traduzidos e divulgados no ocidente, mas, ao mesmo tempo, uma certa dúvida sobre a forma em que suas obras poderiam ser recebidas e interpretadas. Kawabata escreve em outubro de 1956: “Aparentemente sairá também a tradução para o francês de meu **Mil tsurus**, baseada na tradução alemã. Mas o que será de obras como **O país das neves** e **Mil tsurus** uma vez traduzidas para o Ocidente? Ouço dizer que as editoras e os *book reviewers* encontram problemas para interpretar as obras da forma adequada”. Na resposta de novembro daquele ano, Mishima comenta de modo mais irônico sobre o assunto e sobre sua relação com os tradutores de sua obra: “Os estadunidenses não são assim tão estúpidos e creio que entenderão o que precisa ser compreendido. Por outro lado, os europeus é que têm a cabeça dura, e temo que lhes falte uma capacidade de compreensão flexível o bastante para a literatura japonesa [...] Cortei laços com o tradutor Weatherby, pois discutia demais sobre assuntos financeiros. Agora precisarei encontrar um novo tradutor. Não chego a crer que todos os estrangeiros sejam neuróticos como Weatherby a respeito de dinheiro”.

O Brasil não fica fora do campo da experiência de Mishima, embora seja mais generoso com os brasileiros e sua língua. O escritor visita o Brasil em 1952 depois de passar uma temporada em Nova York. Fica hospedado na fazenda de Toshihiko Tarama, neto do Imperador Meiji, que havia emigrado ao Brasil em 1947. Desde Lins, no interior de São Paulo, Mishima escreve para Kawabata comentando sobre o modo de ser dos brasileiros: “Já quanto à América do Sul, me apraz sobremaneira o nível de descontração dos brasileiros. Não há um bando tão simpático como esse, mesmo considerando os japoneses que aqui vivem, agradáveis com seus ares de despreocupação [...] Em relação à língua nativa, o português, apesar de ter muitas vogais, a pronúncia é muito próxima do japonês, de modo que não soa as-

sim tão superficial mesmo quando nós japoneses a falamos [...] o português é muito mais condizente conosco”. No final da carta, Mishima comenta que chegará ao Rio antes de Carnaval e que depois pretende continuar para a Argentina, mas não há mais referências sobre esta viagem.

Contexto

Entre a troca de cartas dos escritores podemos conhecer alguns detalhes do mundo literário japonês da época. Destaco dois: o primeiro, a existência de um torneio de *Go* entre literatos. Em novembro de 1953, Kawabata está participando do torneio e conta que teve o azar de enfrentar Sakaiyama (campeão entre os escritores e autor de diversas histórias relacionadas ao jogo), mas que conseguiu ganhar, perdendo posteriormente para o mestre Shofu. O próprio Kawabata é autor de um grande romance sobre o jogo, **O mestre de Go**. Segundo, a prática conhecida como *kandzume* à qual Mishima se refere ironicamente como “enlatado”. O *kandzume* consiste no costume das editoras de reservarem um quarto de luxo em algum hotel para que os escritores trabalhassem em retiro, sem restrições; prática que Mishima deve “sofrer” no verão de 1951 e sobre a qual comenta: “Nunca passei um verão tão divertido [...] dancei, andei a cavalo, passei de barco e, além de beber, consegui trabalhar ainda o dobro em relação ao ano passado”.

Apesar de estarem atravessando um conturbado momento político, não aparecem nas cartas referências explícitas a respeito. Nesse sentido, tanto as notas como as biografias cronológicas dos autores e o posfácio que acompanham a edição da correspondência funcionam em conjunto como um bom suporte ao leitor para reconstruir o contexto japonês do pós-guerra e o lugar destes escritores nesse campo de forças.

Entrelinhas é possível encontrar certas ideias que parecem antecipar o que seria um desfecho trágico no caso de Mishima, como destaca Donatella Natili no posfácio. Em uma das primeiras cartas da correspondência, de 18 de julho de 1945, Mishima escreve: “Não é possível, talvez, reconhecer também na literatura a existência de limites da experiência, limites não ultrapassáveis e que fogem do domínio da experiência literária (como Rilke a entendia)? Não chegará o momento em que serei obrigado a fazer a escolha penosa de realizar, fora do âmbito da literatura, as minhas visões literárias fatalistas?”.

No caso de Kawabata, não há muitos indícios que permitam prever sua decisão pelo suicídio em abril de 1972. Talvez alguma pista se esconda na última mensagem para Mishima — de 13 de junho de 1970: “Embora as pessoas todas digam que tenho aspecto saudável, parece que ao menos meu espírito envelhece [...] é tal como você diz; é duro, não é mesmo?”. 🍀

 **sujeito oculto**
ROGÉRIO PEREIRA

CAMARÃO NÃO COME FLOR

Quando acaba a infância? Íamos sempre juntos. O silêncio nos acompanhava de casa até a movimentada rua de restaurantes a vender polenta e frango gorduroso a turistas felizes. Não havia inquietações, perguntas. Eram desnecessárias. Apenas quietude e obediência. Durante a semana, plantávamos e colhíamos flores. Aos domingos, as vendíamos. Algo mecânico e trivial.

Tínhamos de passar parte do dia santo agarrados à sobrevivência. Nossa cruz balançava na cabeceira da cama. Ora Jesus nos protegia. Ora samambaias nasciam na coroa de espinhos. Quando não estávamos na igreja entranhados na crença da mãe, as grandes latas cheias de flores nos envolviam num abraço nada carinhoso. Às vezes, íamos aos cemitérios. Os crisântemos são boas companhias aos mortos. Vendíamos flores coloridas para embelezar a morte alheia. O sol logo as matava também. Flores mortas a fazer companhia a defuntos. A equação sempre dava errado. Quando a mãe morreu, decidi enfeitar o caixão ordinário (uma fina lâmina de madeira) com flores de plástico. A eternidade artificial foi o carinho possível quando nada mais importava.

Chegávamos bem cedo. A cidade a despertar na vagareza preguiçosa do fim de semana. O pai, ainda azedo pela cachaça do sábado à noite, dirigia a velha Kombi da floricultura. (Há algum tempo, aposentaram a Kombi. Entre lamúrias saudosistas, muitos lamentaram o fim do carro de design reto e pouco criativo. Senti apenas que parte da minha infância segue presa numa Kombi velha e barulhenta.) Nós, aninhados entre latas na parte traseira. O ronco do motor ao fundo nos impulsionava para um lugar aonde nunca queríamos chegar. A mãe ao lado pai. Víamos a silhueta dos corpos que se suportavam na angústia dos dias. Eu e a mãe ficávamos juntos. O pai seguia com meu irmão para outro lugar — cemitérios e ruas movimentadas eram nossos pontos de venda. No fim do dia, o pai voltava sacolejando na Kombi. Às vezes, estava bêbado.

O improviso tinha método. O carregamento de flores — em latas, pequenos potes de barro ou plástico, xaxins — precisava chamar a atenção. Sem saber do daltonismo severo fincado em meus olhos, eu tinha de construir um provisório jardim à beira da calçada. A capenga floricultura ficava próximo a um restaurante de frutos do mar. Era como um intruso no bairro de italianos. A polenta e o frango afugentavam qualquer



ILUSTRAÇÃO: GIRASSÓIS, DE VAN GOGH

peixe a nadar por entre mesas barulhentas. Não lembro o nome na placa esbranquiçada na qual um imenso camarão balançava. Era ridículo: barbatanas, chapéu e um cínico sorriso. Perto do meio-dia, os clientes famintos começavam a chegar. Em geral, famílias com crianças ruidosas, aparentemente felizes. O almoço ia até tarde. Muita gente entrava e saía, sempre observada pelo camarão de proporções assimétricas. Nunca havia comido camarão. Mas tinha certeza de que o dono do restaurante exagerara um bocado. E me parecia algo um tanto indigesto.

Torcíamos pelo crustáceo assombroso. Quanto mais gente no restaurante, melhor para nós. Muitas famílias saíam de lá, atravessavam a rua e compravam algumas flores. Só me incomodava um pouco quando chegavam exatamente no momento do meu almoço. A mãe enrolava uma marmitta num pano branco. Dividíamos a comida fria em partes iguais. Enquanto um comia, o outro vi-

giava as flores. Éramos cúmplices na miséria cotidiana. “Camarão é bom, mãe?” perguntei uma vez. “O quê?”, a quase-resposta seca não me surpreendeu. A mãe era assim: árida com as palavras, um soco sempre lhe saía da boca. “Camarão é gostoso?”, repeti. A pergunta flutuou pelo ar e perdeu-se entre duas azaleias.

Quando a menina loira apareceu, a colher estava na tortuosa distância da marmitta e a boca. Congelada no ar, carregava algo como arroz, feijão e ovo. Lembro da voz fina, meio esganiçada: “Eu quero as amarelas, papai”. A mãe enrolou as flores num jornal velho e as entregou à menina. Acho que tínhamos a mesma idade. Mas muita coisa nos separava. E sabíamos disso. O homem estendeu o dinheiro e recusou o troco. Tínhamos de aprender a conviver com a piedade alheia. Pai e filha atravessaram novamente a rua. Uma mulher os esperava diante do restaurante.

Dávamos sorte. Quase sempre vendíamos todas as flores.

Quando a tarde cortava mais da metade do dia, os preços eram reduzidos. Algumas plantas mostravam fadiga, um cansaço que se estendia aos nossos corpos, equilibrados sobre caixas de feira. Até a chegada da noite e do pai, tínhamos de nos livrar de toda a carga. Uma ou outra flor podiam voltar à chácara onde morávamos e trabalhávamos. Ali, recomeçávamos a semana à espera do próximo domingo. Teríamos sempre duas opções: o Deus da mãe ou as flores do pai. O pai agora se aproxima da morte — o azedo da cachaça sempre vence no final. Comprarei crisântemos amarelos para decorar o caixão. O cheiro do crisântemo morto é insuportável. Ele não merece minha eternidade de plástico.

Cozinho com pouca habilidade e algum interesse. Até pouco tempo antes da derrota plena para o câncer, a mãe espalhava uma frase pela boca banguela: “Não gosto de camarão”. Sempre que faço macarrão com camarão (uma rima pobre para um prato razoável), ouço as palavras da mãe a cutucar meus ouvidos: “Não gosto de camarão”. Um dia, meio sem assunto, perguntei-lhe: “Por que não gosta de camarão?”. A resposta levou-me de encontro à placa a balançar nos domingos tediosos, a um diálogo interrompido: “Não sei. Nunca comi”.

Alguns domingos são eternos. Saímos de casa no mesmo horário. O pai, a mãe e o silêncio na dianteira. Eu e o irmão entre flores e o ronco bestial do motor na traseira. A Kombi era um pouco melhor que os pangarés que deixáramos na roça. A chegada a C. nos entregou um barulho indestrutível. Ao chegarmos diante do restaurante, a mãe me entregou a marmitta e me deu todas as orientações conhecidas. “Você já pode ficar sozinho aqui.” Não reagi à solidão. Precisávamos aumentar as vendas. Cada um em cada canto. Espalhados. No fim do dia, seríamos recolhidos. Organizei a menor floricultura do mundo e esperei. Às vezes, passo pela avenida assustadora. Agora, me parece uma simples rua, com restaurantes de péssimo gosto e lojas de móveis frágeis.

Fiz tudo direito. Caprichei nas embalagens com jornal velho, não errei o troco, olhei para baixo sempre que me miravam de frente, quase não falei. Apenas estendia as flores. E não tive de dividir a marmitta com ninguém. O camarão gigante permanecia pregado na placa. Famílias passavam. O domingo parecia não ter fim. O tempo passa mais devagar quando se está sozinho. Quando já não havia quase mais nada para vender, o ruído da Kombi surgiu. A mãe desceu, pegou-me pela mão. O irmão estava aninhado na quentura do motor. Ainda tive tempo de olhar mais uma vez para o bizarro camarão.

A infância acaba num fim de tarde de domingo quando o sol também nos abandona. 🍷



EM NOME DO PAI

MARCELO DEGRAZIA

Ilustração: **Denise Gonçalves**

Eram três irmãos, o mais velho recém atingira a maioridade, o caçula devia ter uns quatro anos a menos. Não tinham irmã, e isso para eles era mais um atributo de sua virilidade.

— Andretti que se preza não bota mulher no mundo — dizia o pai deles.

Já a mãe, na banca do Mercado onde vendia peixes, avisava nos sábados de manhã ao estripar um jundiá:

— Prendam suas cadelinhas, porque os meus cachorritos estão soltos.

Edmundo, o do meio, vendia maconha por toda cidade. Fazia as entregas de cinquentinha, e, chispando pela faixa preta, deixava atrás uma nuvem azulada de óleo queimado. Não se podia olhar sério para ele, que ele logo encarava: “Quer casar comigo?”. Levava sempre um cabo de aço na jaqueta. Matara um engraxate por estrangulamento, diziam, mas isso nunca foi provado.

Seguindo o rastro do pai, se gabava:

— Só mulher bota a mão em mim.

Jonas, o caçula, já aprontava na saída dos colégios. Suas vítimas preferidas eram os filhinhos de papai com mochilas novas, roupas limpas e bem passadas, os cabelos assentados com gomalina.

A sua provocação para esses era:

— Já vai pra casa, mulherzinha?

Um olhar apimentado e o caldo Andretti engrossava. Mas os garotos cruzavam reto e empertigados, mudos. Ele então atirava um osso para um velho desafeto, que o devolvia de longe no mesmo tom desaforado. Perto de Jonas, alguns ainda zombavam dos fugitivos.

Arquimedes, o mais velho, era o demônio, vivia de faca na cintura atrás de um motivo. Quando se abria uma clareira nos bailes do Cassino, ele pulava no centro, apalpando o ar com a peixeira surrupiada na banca da mãe. Segundo as vozes, tinha rasgado o couro de um milico num Baile do Chope, e de dois rivais antigos, em brigas por causa de parceiras de dança.

Também tinha a sua sentença:

— Não jogo nem bebo, o meu vício é mulher.

No futebol da várzea, atrás da igreja ou no Sovaco da Cobra, e nos bailes de Carnaval ou de Debutantes no Caixeiral, se houvesse confusão, podíamos apostar sem erro: tinha Andretti no meio.

— Mas o pior deles é o pai — dizia Eusébio.

Eu voltava do colégio com o primo. Ele morava duas casas depois da nossa. No longo estirão para vencer as sete quadras e mais a

Praça Matriz — que cruzávamos chupando o néctar dos hibiscos rosas —, púnhamos os assuntos em dia, trocávamos gibis e figurinhas de jogadores da Copa 70. Na verdade, eu mais ouvia do que falava, pois os dois anos a mais de Eusébio, além de prudência, lhe davam histórias que eu nem sonhava conhecer. Toda vez que contava um caso dos Andretti floreira o que podia, não se importando de repeti-lo quantas vezes eu pedisse. Quando algum bestalhão mexia comigo, apartava como protetor.

Era verão, nos demoramos na saída do colégio porque eu negociava com um colega a figurinha do Pelé, a mais valiosa do álbum, por três da Seleção uruguaia. Essas delongas nos faziam avançar o meio-dia. Sabíamos quando nos atrasávamos porque o trânsito morria e não se avistava uma única alma nas calçadas. Então tínhamos que correr, para evitar as amolações na chegada em casa. Às vezes o pai me fazia almoçar sozinho, na mesa da cozinha, e isso me tirava o chão. Quando o atraso sacrificava o almoço, o pai me esperava com o relho pendurado no espaldar da cadeira, e isso me tirava o couro.

Mas nessa vez, Eusébio puxou da pasta um gibi especial do Tarzan. Era o primeiro número em cores do herói, com a capa plastificada, num papel mais grosso do que as edições ordinárias. Eusébio mostrava-se feliz e orgulhoso. Havia anos acompanhava as aventuras do homem-macaco: todo mês corria até a banca do Félix, num dos cantos da Praça Ma-

triz, para comprar o seu exemplar reservado. Alguns deles iam parar depois em minhas mãos. Eu admirava esse sobrevivente da selva, que encantava os animais com o magnetismo de seu caráter reto, justo e generoso.

Eu já brincava de Tarzan desde a antiga casa, mas, com o novo verde da natureza produzido pela Ebal, me senti ainda mais próximo da personagem. A rica variação dos matizes, nas páginas, dava às folhagens de minhas brincadeiras uma vivacidade insuspeitada, insólita, exótica até. Na memória e no papel. Queria parar e admirar melhor os quadrinhos, uma chuva de cores que era uma festa para os olhos. Mas o primo, sempre no controle dos nossos passos, me empurrava pelas orelhas.

— Mais depressa. — Eu podia apenas ver as figuras.

Andávamos nisso, quando, na esquina anterior à Praça Matriz, demos de cara com a trinca dos Andretti. A simples visão de um deles já era perturbadora, mas vê-los juntos, como agora, era semelhante à aparição dos bandidos do velho oeste no Cine Contursi. Apenas semelhante, porque no calor do sol a pino, na luz de água fervente desse meio-dia, o susto veio acompanhado de uma virada nas tripas. Instintivamente, diminuimos o passo, e a conversa morreu. Cruzei a rua anterior à calçada deles olhando as figuras — não via nada —, procurando controlar o tremor das mãos.

Subimos no meio-fio e o Arquimedes disse:

— Deixa eu ver a revista.

Olhei para Eusébio com um princípio de culpa, eu não tinha forças para me opor a uma iniciativa dos Andretti. Eusébio olhou para o chão.

Entreguei o gibi, que ainda cheirava a tinta fresca, e os outros se acercaram do irmão mais velho, um de cada lado.

— Nossa! — disse Arquimedes, visivelmente impressionado com a beleza da revista. — Essa eu ainda não vi. — E passou a folheá-la com entusiasmo.

— Nem eu — disse Edmundo já pegado ao irmão.

Jonas fez o mesmo pelo outro lado, formando a malíssima trindade, como também eram conhecidos. Durante um minuto, que se arrastou feito uma lesma ao cruzar a calçada, admiraram as imagens. Riam num tom crescente. As expressões, que no início pareciam de um interesse genuíno, ganharam traços de fanfarronice. Logo a revista nas mãos deles já era um brinquedo de puro divertimento.

— Olha a tanguinha dela! — disse Arquimedes afinando a voz, referindo-se possivelmente à Jane, mas não era de se duvidar que caçoasse da tanga do herói.

— Uau! — fez Edmundo no mesmo tom, como se apontasse para uma imagem fora das páginas.

Jonas manteve uma atenção aparentemente inocente pelos quadrinhos. Mas, algum tempo depois, ele também já parecia excitado com outra coisa.

Arquimedes tirou os olhos da revista e os fixou em Eusébio:

— Venham com a gente, vamos lendo a revista.

Minhas tripas, que já estavam viradas, se reviraram.

— M-mas nós temos que ir pra casa — disse Eusébio com voz de suco de laranja do céu, aguado. — Ainda não almoçamos.

— Não demora — disse Arquimedes. — É só uma voltinha no quarteirão, o tempo de ver a revista. — E se dirigiu para a calçada que juntava com a nossa e levava para os confins da cidade.

Edmundo e Jonas foram atrás. Se quiséssemos recuperar o gibí, não nos sobrava alternativa senão ir com eles. Eu evitava olhar o primo. Ele já havia tomado o meu partido em outras ocasiões; agora, segurando a pasta contra a cintura, ia calado. Eu também. Lembrei o livro do Pinóquio, o trecho em que o menino de pau se desvia do caminho, contra as recomendações do velho Gepeto, para seguir os homens do circo. Aqui, ao contrário, não era uma escolha sob a sedução de moedas de ouro ou de um futuro brilhante no picadeiro. Era uma frágil resistência, mais certo uma aderência, para não ceder de todo a pedra preciosa.

Eles na frente, nós imediatamente atrás, seguíamos para o arrabalde de São Donato. Os Andretti moravam para além da prisão da cidade, onde o pai deles mofava já havia alguns anos. O forte calor do sol era outro motivo de sufocação, minha camisa, já ensopada de suor nas axilas, grudava nas costas. Era a rua de nossos bisavós, tive a esperança de que um deles aparecesse na janela. Fantasiei uma corrida até lá, depois de arrancar o gibí das mãos de Arquimedes numa valentia cinematográfica. Mas os avós, assim como os vizinhos e os cães das casas, não apareciam. A rua, a cada passo, mais deserta e abafada.

De vez em quando, um deles disparava uma interjeição aguda.

— Arqui, olha só o tamanho do gorila — disse Jonas.

— É uma gorila, seu idiota — disse Edmundo.

— Como é que tu sabe?

A pequena discórdia me deu a esperança de que uma briga entre eles provocasse um tom de inibição ou seriedade favorável a nós. Os desacordos aumentaram, cada um prevendo sequências diferentes para os episódios. No clímax das divergências, quando Arquimedes folheou com brusquidão uma página, Edmundo reagiu, agressivo:

— Ainda não li o último balão, volta atrás!

— É um tartamudo — disse Jonas num tom de desforra.

Edmundo, já que seu irmão mais velho não cedía, tentou ele mesmo voltar a página, mas como Arquimedes segurava firme a revista, rasgaram a folha.

Arquimedes empurrou Edmundo contra o muro de uma das casas, já bem próximos da esquina:

— Olha aí, seu imbecil! — E virando o rosto para o ombro, falou na direção de Eusébio: — Ó, não fui eu que rasguei, foi esse analfabeto.

Eusébio, a voz mais forte que da outra vez, pediu cuidado, era o primeiro número da nova coleção, e tinha sido caro.

Edmundo se desculpou, mas Jonas zombou de sua preocupação:

— É o dinheirinho do papai, é?

Em seguida dobramos a esquina à direita, naquele enorme 'n' que parecia não ter fim. Com algum alívio, notei a prisão banhada de amarelo-ferrugem na outra esquina, mais cem metros e tudo estaria resolvido.

Alguns passos adiante, Arquimedes levantou os olhos dos quadrinhos para o vazio à sua frente:

— Não vai dar pra terminar, nos empresta ela?

Jonas sorriu com escárnio:

— Tu vai é vender a revista dele, seu calavera.

— Não te mete! — ralhou Edmundo.

A voz de Eusébio perdeu força outra vez:

— Mas eu ainda não li.

— Não enrola — disse Edmundo. — A gente viu que vocês vinham lendo.

Eu me arrisquei, mas a voz saiu mais da garganta que do peito:

— A gente tava só olhando as figuras.

Depois de um silêncio mascarado a chiclete, Arquimedes disse:

— Não te preocupa, devolve amanhã, na esquina.

Diante da possibilidade de encontrá-los outra vez, o medo de perder o gibí se dissipou. Era um tipo de pacto que eu nem Eusébio gostaríamos de fazer.

Já bem próximos da outra esquina, mas ainda no meio do inferno, Eusébio extraiu das próprias veias um dedal de sangue frio:

— Amanhã a gente se vê, aí vocês terminam de ler.

Ao chegarmos na esquina, Arquimedes propôs:

— Então vocês esperam, enquanto a gente olha.

De costas para a calçada da prisão, os três realinharam-se lado a lado para seguirem as imagens. De tempos em tempos, Arquimedes perguntava se podia virar a página, e assim que recebia a anuência dos outros, imprimia um gesto ríspido como se fosse arrancar a folha. Demoravam-se tanto que eu podia imaginar o atraso de minha chegada em casa. Por suas expressões, apostava que somente Jonas e Edmundo liam o gibí. Arquimedes parecia ter o olhar suspenso entre as figuras e a ponta de seu próprio nariz. A fi-

sionomia dele não traía nenhum sinal de emoção que não fosse uma expectativa irônica, e com traços de sadismo, como se estivesse ali não apenas para segurar o gibí. Sua satisfação parecia apoiada em outro ponto.

Quando finalmente viraram a última página, Eusébio disse:

— É aí que o pai de vocês... ele ainda tá preso?

Arquimedes era alto, tinha um rosto quadrado e a mão parecia uma raquete de pingue-pongue. Ele a fechou num instante, me entregou o gibí, agarrou Eusébio pela gola da camisa e levou o outro braço para trás, como se puxasse a corda de um motor potente que já fosse roncar. A seguir, impulsionou o punho para frente, rápido e certeiro. O golpe explodiu no plexo solar do primo, que se dobrou sobre si mesmo.

Arquimedes disse alguma coisa, Jonas ainda cuspiu em Eusébio. Em seguida, soltando gracinhas, atravessaram a rua na direção do presídio.

O primo, com o veneno queimando no estômago, abria e fechava a boca em falso, repetidas vezes, feito um pardal sedento em convulsões de morte. Ainda encurvado, o rosto tinto de sangue, abraçado à própria barriga, lutava com o mundo — por um gole de ar. Ele ficou assim, de costas para o presídio por longos segundos, sem outra reação que digerir o golpe, com ganidos secos e abafados.

Quando se viu em condições — os olhos pequenos e molhados —, pegou de mim o gibí e a pasta — eu a recolhera do chão enquanto ele lutava pelo ar — e tomou o rumo da Matriz para concluirmos o 'n'. Em silêncio, retomamos o caminho de casa, no sentido contrário ao de Arquimedes e seus irmãos.

Eu não conseguia dizer nada. Não sabia que palavra ou gesto

serviria de consolo àquela violência, chocante também por sua aparente gratuidade, e toda fora de lugar, embora a prisão ali perto.

Caminhamos mais meia quadra, nossos passos já próximos do normal, quando Eusébio disse num tom abafado de tristeza e raiva:

— O pai deles matou um homem.

Ao alcançarmos a praça, o episódio ainda girava na minha cabeça. Que pessoas afinal eram essas, eles e nós, tão distantes do homem-macaco? Uns pela falta, outros pelo excesso. Sua imagem, por um momento, cobriu a luz do sol; tão espessa que me cegou. Eusébio, de repente, como que se dando conta de que não tinham roubado a pedra mais preciosa de sua coleção, parou um instante e guardou o Tarzan na pasta, entre os livros do colégio. Eu, instintivo, me inclinei para o lado e arranquei a corola de um hibisco rosa, prendi-a entre os lábios e fui em silêncio, com o olhar no arco do monumento central da praça, sentindo na língua o néctar amargo do meio-dia. 🍷



MARCELO DEGRAZIA

Nasceu em Itaqui (RS). É autor do livro de contos **A bandeira de Cuba**, vencedor do Prêmio Paraná de Literatura (2017) em sua categoria. *Em nome do Pai* integra uma segunda leva de histórias também ambientadas na fictícia São Donato. Reside em Nova Petrópolis (RS).

Digital ou impresso, temos o Design que seu projeto precisa



Projeto gráfico e diagramação da revista de arquitetura e design Haus - Gazeta do Povo



Design e desenvolvimento do site de notícias América Latina.net.br



Design para o projeto artístico As Marcas no Corpo

DEREK MAHON

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Kinsale

The kind of rain we knew is a thing of the past — deep-delving, dark, deliberate you would say, browsing on spire and bogland; but today our sky-blue slates are steaming in the sun, our yachts tinkling and dancing in the bay like racehorses. We contemplate at last shining windows, a future forbidden to no one.

Kinsale

O tipo de chuva que conhecíamos é coisa do passado — profunda, sombria, você diria até mesmo deliberada, a navegar por picos e pântanos; mas, hoje, nossas ardósias cor de azul-celeste fervem ao sol, nossos veleiros tilintam e dançam na baía como cavalos de corrida. Contemplamos, até que enfim, janelas a reluzir, um futuro a ninguém vedado.

A lighthouse in Maine

Edward Hopper

It might be anywhere, that ivory tower reached by a country road. Granite and sky, it faces every which way with an air of squat omniscience, intensely mild, a polished Buddha figure warm and dry beyond vegetation; and the sunny glare striking its shingled houses is no more celestial than the haze of the world.

Built to shed light but also hoarding light, it sits there dozing in the afternoon above the ocean like a ghostly moon patiently waiting to illuminate. You make a left beyond the town, a right, you turn a corner and there, ivory-white, it shines in modest glory above a bay. Out you get and walk the rest of the way.

NOTAS

1. Mayo é um condado no noroeste da Irlanda.
2. Pequena cidade costeira no extremo norte da Irlanda.
3. O wolfhound irlandês é uma raça de cães de grande porte. É quase inexistente no Brasil.

Um farol no Maine

Edward Hopper

Poderia estar em qualquer lugar, aquela torre de marfim à qual se chega por uma pequena estrada. Granito e céu, ela olha para todos os lados com um ar de espessa onisciência, intensamente terna, figura polida de um Buda quente e seco escondida no mato; e o brilho do sol batendo nos telhados de suas casas não é mais celestial do que neblina do mundo.

Feito para emitir luz e também para armazenar luz, ele fica lá, sonolento, à tarde, sobre o oceano, como uma lua fantasmagórica, esperando pacientemente para iluminar. Vire à esquerda depois da vila, à direita, dobre a esquina e então, branco-marfim, ele brilha, em sua recatada glória, sobre a baía. Dali você sai e anda pelo resto do caminho.

The chinese restaurant in Portrush

Before the first visitor comes the spring softening the sharp air of the coast in time for the first seasonal ‘invasion’. Today the place is as it might have been, gentle and almost hospitable. A girl strides past the Northern Counties Hotel, light-footed, swinging a book bag, and the doors that were shut all winter against the north wind and the sea mist lie open to the street, where one by one the gulls go window-shopping and an old wolfhound dozes in the sun.

While I sit with my paper and prawn chow mein under a framed photograph of Hong Kong the proprietor of the Chinese restaurant stands at the door as if the world were young, watching the first yacht hoist a sail — an ideogram on sea cloud — and the light of heaven upon the hills of Donegal; and whistles a little tune, dreaming of home.

O restaurante chinês em Portrush²

Antes do primeiro visitante chega a primavera suavizando o ar cortante da costa, em tempo para a primeira “invasão” da temporada. Hoje o lugar está como provavelmente já foi, digno e quase hospitaleiro. Uma garota passa caminhando diante do hotel North Counties, ligeira, balançando a sacola com livros, e as portas, que estiveram fechadas por todo o inverno protegendo-se do vento do norte e da névoa do mar agora abrem-se para a rua, onde, uma por uma, as gaiotas inspecionam as vitrines e um velho wolfhound³ cochila ao sol.

Eu, sentado com meu jornal e meu camarão chow mein, sob uma foto emoldurada de Hong Kong, enquanto o proprietário do restaurante chinês permanece na entrada, como se o mundo fosse leve, observando o primeiro iate içar as velas — um ideograma nas nuvens acima do mar — e a luz do firmamento sobre as colinas de Donegal; ele assobia uma canção, sonhando com seu lar. 🎵



DEREK MAHON

Nasceu em Belfast, Irlanda do Norte, em 1941. É um dos principais nomes da atual poesia irlandesa. Conhecido por um lirismo contido, quase seco, e por versos equilibrados, com frequência metrificados e rimados. Outra marca de Mahon são suas reinterpretações, em poesia, de pinturas (como em *Um farol no Maine*, baseado numa tela de Edward Hopper, incluído nesta seleção).

Everything is going to be all right

How should I not be glad to contemplate the clouds clearing beyond the dormer window and a high tide reflected on the ceiling? There will be dying, there will be dying, but there is no need to go into that. The lines flow from the hand unbidden and the hidden source is the watchful heart; the sun rises in spite of everything and the far cities are beautiful and bright. I lie here in a riot of sunlight watching the day break and the clouds flying. Everything is going to be all right.

Tudo vai dar certo

Como eu poderia não ficar feliz ao contemplar as nuvens se dissipando além da janela do sótão, e a maré alta refletida no forro? Haverá mortes, haverá mortes, mas não precisamos falar disso agora. As linhas fluem espontaneamente da mão, a fonte oculta é o coração vigilante; o sol nasce, apesar de tudo, e as cidades ao longe são belas e brilham. Eu aqui deitado, nesse tumulto ensolarado A observar a aurora e as nuvens que voam. Tudo vai dar certo.

The Mayo Tao

I have abandoned the dream kitchens for a low fire and a prescriptive literature of the spirit; a storm snores on the desolate sea. The nearest shop is four miles away. When I walk there through the shambles of the morning for tea and firelighters the mountain paces me in a snow-lot silence. My days are spent in conversation with deer and blackbirds; at night fox and badger gather at my door. I have stood for hours watching a trout doze in the tea-gold dark, for months listening to the sob story of a stone in the road — the best, most monotonous sob story I have ever heard.

I am an expert on frost crystals and the silence of crickets, a confidant of the stinking shore, the stars in the mud — there is an immanence in these things which drives me, despite my scepticism, almost to the point of speech, like sunlight cleaving the lake mist at morning or when tepid water runs cold at last from the tap.

I have been working for years on a four-line poem about the life of a leaf; I think it might come out this winter.

O Tao de Mayo¹

Abandonei as cozinhas dos sonhos pelo fogo baixo e uma literatura impositiva do espírito; a tempestade ronca no mar desolado. A loja mais próxima está a quatro milhas daqui. Quando eu caminho através da algazarra da manhã, em busca de chá e acendedor de lenha a montanha me segue com o silêncio da neve. Meus dias são vividos em conversas com veados e melros; à noite, raposas e texugos se reúnem na minha porta. Fiquei por um bom tempo olhando uma truta a dormir no escuro dourado, por meses ouvindo a história triste de uma pedra no caminho — a melhor, mais monótona história triste que jamais ouvi.

Virei especialista em cristais de neve e no silêncio dos grilos, um confidente do cheiro forte da costa, das estrelas no lodo — há uma imanência nessas coisas que me leva, a despeito de meu ceticismo, quase ao ponto do discurso, como a luz do sol penetrando a neblina do lado de manhã ou quando a água, tépida sai finalmente fria da torneira.

Tenho trabalhado por anos num poema de quatro linhas sobre a vida de uma folha; talvez o termine neste inverno.



poesia brasileira

EDIÇÃO: **MARIANA IANELLI****MAURICIO VIEIRA**

Sidarta Agostinho Newton
O que uma árvore não faz?

Campos de Pierre Rabhi

Pierre, o campo está cansado
Respira com dificuldade
Como quem empurra uma pedra colina acima

Pierre, no meio da traqueia a pedra estancou
Não sai com a enxada, tampouco com o trator
Ela agora é um morro

Logo na garganta o grito teimoso
Rompendo as cordas empacou

Pierre, o campo está em farrapos
Na camisa de força de glifosato
O espantalho enlouqueceu Pierre
Está desempregado

A prima Vera se atrasou, Pierre, passou
Estações inteiras com o polegar para cima
Mas ninguém lhe deu ouvidos nem carona
Então perdeu o trem, e a pé, cansou
Agora é só polegar pra baixo

Ontem um deserto bateu o recorde com máxima de sessenta graus
Superado hoje por um outro ostentando estátuas de sal

Polegar para baixo para o campo para nós
(O campo somos nós)

A natureza odeia a plantação
Ela aguarda para ter mando de campo
Que penetramos com nosso alterado grão
A semente, código genético com cadeado,
Algoritmo fadado a dar errado

Reflete o que somos o campo árido
Com o próprio pão ingratos
Se antigamente havia o culto
Um ritual de agradecimento
Hoje em dia há o glifosato

Em alquimia com o sol transformava em fruto
Extraí hoje a raiz do solo exausto que seiva bruta
No floema dos galhos secos já nada se mistura

Midas transmuta em pedra o vegetal
Crescerá devastando impérios seu amor mineral
Aceleradamente
Feito a pedra que rola morro abaixo

Agora podemos Pierre agora o grito sai
Quando sobre nós a pedra rola
Sobre o campo estanca

Aqui jaz o campo
A natureza passa
*Seu amor vegetal irá aumentar
Mais vasto que impérios e mais devagar*

MAURICIO VIEIRA

Nasceu em Santo André (SP), em 1978. Autor de **Árvoressências** e **Manual onírico de jardinagem** (poesia), **A árvore oca** (romance), e **La lyre africaine** (teatro). Organiza o ciclo internacional de leituras **A descoberta do outro**. Edita arvoressencias.com

**PATRÍCIA GALELLI****banho de ruína**

I.
vento entre o latido dos ouvidos,
os pelos na ponta da escuta —
o cão não morde os mentidos.
a carne como se dela despregasse alvío químico, crua, estrias regressivas
— saudade do corpo esganiçado do país que ainda não conhecia as ninhas
das de barranco em solavanco de precipícios, as fâcas de escutar, as raspas
de esperar
: vento entre os grunhidos de tímpanos, atestado advertido, tempo histó-
rico num altar — tempo histórico emperrado, o tempo debaixo do cas-
cos dos asnos.

II.
ácido enfaixado de miss brazil
polui num riso cinza os montículos de dias
do cadafalso, nem que a coincidência exata na noite de fim de mata
: acaso objetivo do fogo.
: lama tóxica — vale ao demente mais do que gente.
: óleo no estômago dos peixes.
foi-se com o boi e as cordas a prótese auditiva
: a escuta pantanosa habita o músculo da ruína.

III.
ácido gasoso se espalha nas fronteiras,
às margens do entre-lugar da américa latina,
ácido que faz nascer a virulência — a violência avermelhada que é ver uma
mulher descalça, uma mulher com os cabelos cortados à força por homens
: cena empedrada na anestesia do léxico — não sou um animal selvagem
na vitrine, é meu latido o bicho empalhado na garganta,
fosso queimado da palavra que não diz.

IV.
água de ruína faz mal
para a pele, mal
para o cabelo, mal
para as unhas, mal
para seguir os dias, mal
para o banho de ruína que eu tomo, uivando,
calcário de saliva, palavra cimentada na boca
: o país e os vizinhos na boca de um sapo-vulcão,
o mal
é um hábito coletivo mais do que a morte, a ruína
: o farelo nebuloso que sai de um ouvido que late.

V.
a ruína tem cacos de memória, farelos de verdade, blocos de tijolos despe-
daçados da justiça que não foi.
a ruína é a casa continuada do grunhido vindo do tímpano-precipício.
banho de ruína, política pública na era dos esquecimentos —
saúde preventiva, terapia, raspa a pele, enrugam a carne.
: traz à tona entre os destroços os documentos da barbárie.

**PATRÍCIA GALELLI**

É escritora, artista-pesquisadora e jornalista. Publicou **Carne falsa** (2013), **Cabeça de José** (2014; Prêmio Elisabete Anderle de Incentivo à Cultura da Fundação Catarinense de Cultura), o livro de artista **Um bicho que** (2015/2016) e participou do selo Formas Breves com **Gávea** (2014).

ANNA APOLINÁRIO

Impiedoso,
dissolve os relógios.
Inesperada fera,
enfêtica a memória.

Talismã

Nas mãos de um anjo
o mineral mistério
onde o desejo se enraíza
e diabólico, floresce
cruel e escura ferida
no coração de Deus.

Espanta o apocalipse,
acende três palavras mágicas
nas entranhas da eternidade.

Sob os cílios insinua-se,
indecifrável.

Códex**R.E.M.**

Dentro dos livros,
interminável, vive.

Entre os lírios da língua,
alucinante, flutua.

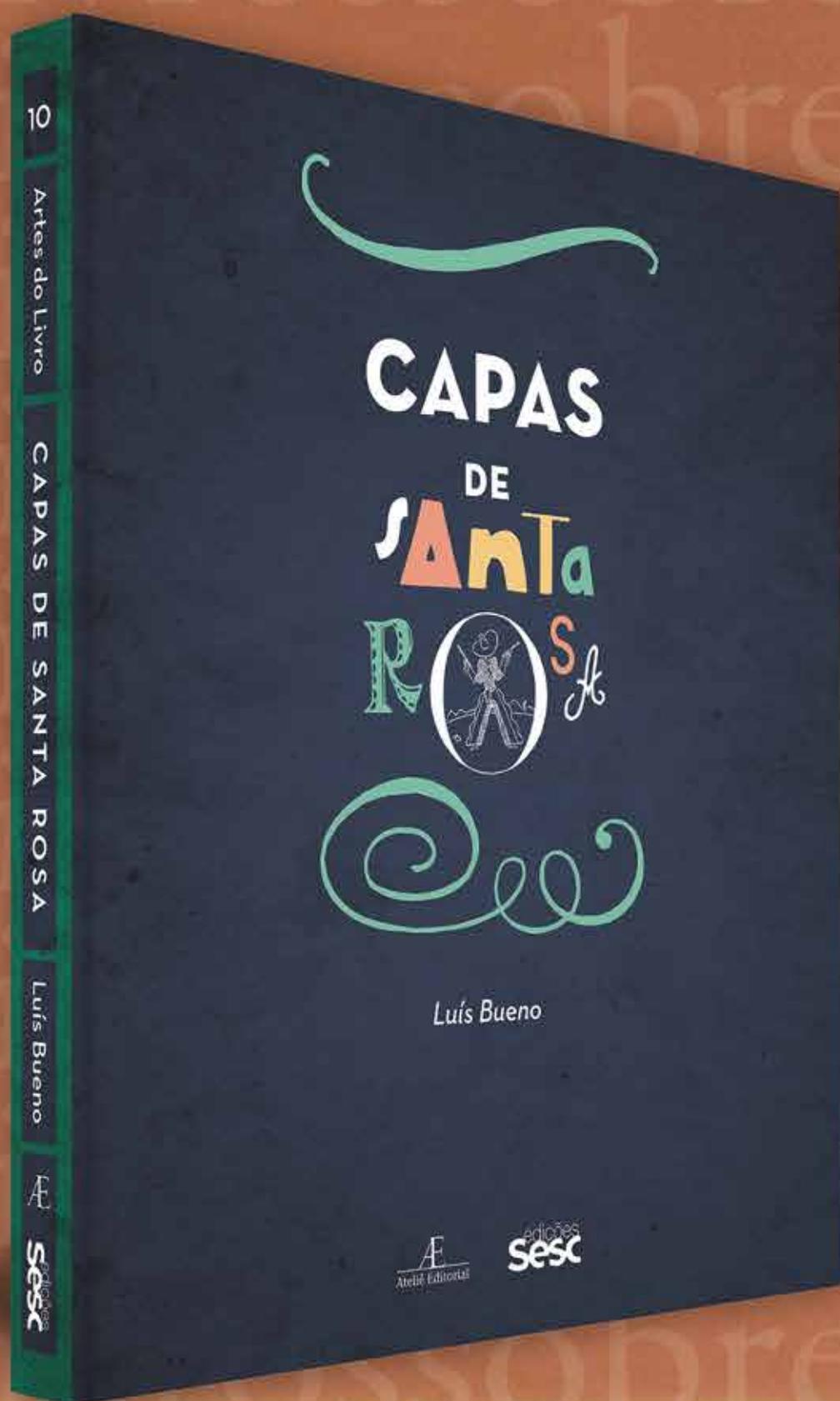
No precipício das pupilas
atreve-se,
em insanas acrobacias.

Uma canção toma de assalto a minha boca
e estilhaça a paz que não queremos.
Dentro da casa que erguemos,
não há mordida que baste:
o sonho cresce selvagem no sangue.

Um verso acende *molotovs* na língua,
verve virulenta inventa a rebelião.
Um gatilho para o tumulto,
entre corpos pacatos e obedientes,
um acorde eriça a revolução. 🖤

**ANNA APOLINÁRIO**

Nasceu em João Pessoa (PB) em 1986. Poeta, pedagoga, organizadora do **Sarau selváticas**, de autoria feminina. Autora de **Solfejo de Eros** (2010), **Mistrais** (2014) e **Magmáticas medusas** (2018). Participou da antologia **Sob a pele da língua: Breviário poético brasileiro** (2019), org. Floriano Martins.



CAPAS DE SANTA ROSA

Luís Bueno

Nesta publicação, o autor detalha os primeiros trabalhos do renomado designer Tomás Santa Rosa e acompanha o desenvolvimento de importantes coleções e projetos para divulgação da arte gráfica brasileira. Edições Sesc São Paulo | Ateliê Editorial



ARTE DA AULA

Denilson Soares Cordeiro e Joaci Pereira Furtado (org.)

O livro reúne depoimentos de dez professores reconhecidos pelo estímulo à reflexão e pela conjugação entre ensino e pesquisa na universidade.



A LEITURA, OUTRA REVOLUÇÃO

Maria Teresa Andruetto

Esta obra reúne uma série de palestras e conferências sobre literatura infantil proferida por Maria Teresa Andruetto nos anos 2000, todas elas ligadas ao livro, à leitura, à poesia e à linguagem.