



Desde Abril de 2000

rascunho

238

Fev. 2020

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



 translato
EDUARDO FERREIRA

SOFRIMENTO E TRADUÇÃO

São hoje inumeráveis os estudos, ensaios e textos acadêmicos sobre tradução. Eis aí uma área que experimentou grande evolução nas últimas poucas décadas. Já tive oportunidade de comentar, neste espaço, diversos desses textos, de diferentes autores e linhas de pensamento. Trata-se de fonte inesgotável de reflexão sobre esse estranho e antigo ofício, que ao leigo parece tão desinteressante e que, na esfera literária, tende a habitar a margem.

Bem mais antigos e tradicionais são os textos — muitas vezes curtos e pouco ambiciosos — que redigiram os tradutores sobre suas próprias traduções. Em geral, são pequenas obras que figuram como explicação, prefácio ou posfácio das mesmas traduções. Não raro, são passagens valiosas.

Outro dia me deparei com um desses textos. Trata-se de **Remarques à propos de la traduction de Milton**, de François-René de Chateaubriand. O autor francês traduziu, entre outras obras, o poema épico **Paradise lost**. O trabalho, extenuante, certamente muito o marcou. Suas impressões e reflexões sobre o processo estão nesses seus “comentários”.

Antoine Berman comenta que Chateaubriand dedica linhas inesquecíveis, nas **Remarques**, ao “sofrimento-do-traduzir”; e que “nenhuma reflexão acerca da tradução pode calar sobre esse aspecto de sofrimento”.

De fato, naquele texto Chateaubriand dá testemunho admirável da complexidade do ato tradutório — e do sofrimento a ele associado. Já de início, observa que teria empreendido não tradução “elegante”, mas tradução literal, “em toda a força do termo [...] uma tradução que uma criança e um poeta poderão seguir ao longo do texto, linha a linha, palavra a palavra, como um dicionário aberto diante de seus olhos”. Aponta, portanto, para uma pretensa precisão absoluta, uma literalidade certamente impossível de atingir, mas cuja mera tentativa parece em si meritória.

Como argumento em prol da literalidade de sua tradução, o autor francês critica a composição de Milton — considerada “ilógica” em alguns trechos — e os erros que ela conteria, provocados, entre outros fatores, pelas circunstâncias de sua construção — cegueira do autor e consequente dificuldade de revisão do texto.

O tradutor francês chega a opinar que sua versão não deve ser considerada falha nos pontos em que as ideias (do original) carecem de consequência ou precisão (!).

Revelando, contudo, os limites da literalidade, Chateaubriand menciona que se viu obrigado, aqui e acolá, a adicionar ou suprimir alguns elementos, em razão de peculiaridades ou falhas do original. A literalidade de Chateaubriand esbarra nesses “erros” do autor, que são devidamente corrigidos na tradução...

De todo modo, o tradutor mostra-se obstinado. Relata que revisou e/ou refez o texto traduzido diversas vezes, em busca da supressão de erros e de uma literalidade plena. Comenta que leu todas as traduções de **Paradise lost** em outros idiomas conhecidos. Menciona que consultou todos os amigos que lhe pudessem ser úteis. Ainda assim, desculpa-se pelos erros que permaneceram — e sempre há erros, essa causa eterna de dor —, mas não sem alertar o leitor para a diferença entre o sentido falso (erro) e o sentido disputável ou suscetível de interpretações diversas. (Pobre leitor, que dificilmente terá condições de fazer essa diferenciação, à exceção do estudioso da obra original.)

Narra-se, enfim, um processo doloroso, em muitos sentidos. E isento de glória. Como afirma Chateaubriand, ao final de suas **Remarques**: “Um tradutor não tem direito a glória nenhuma; basta-lhe demonstrar que foi paciente, obediente e laborioso”. Fica a recomendação. 🍷



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

COLUNISTAS

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

Álvaro Alves de Faria
Ana Luiza Rigueto
André Argolo
André Caramuru Aubert
Casé Lontra Marques
Claudia Nina
João Lucas Dusi
Jorge Ialanji Filholini
Krishna Monteiro
Linda Hogan
Margarida Patriota
Nicolas Behr
Paula Dutra
Rafael Zacca
Ramon Ramos
Vivian Schlesinger
Yuri Al'Hanati

ILUSTRADORES

Aline Daka
Beatriz Cajé
Dê Almeida
Fabio Abreu
Miguel Rodrigues
Teo Adorno

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

 rodapé

RINALDO DE FERNANDES

A LITERATURA DE INFORMAÇÃO: INSTANTES (1)

A origem da Literatura Brasileira está na **Carta de Caminha**. Do primeiro século de nossa formação literária se projetariam, conforme Antonio Candido e J. Aderaldo Castello, três formas básicas: a *crônica histórica* (ou literatura de informação); o *teatro popular* (de tradição medieval); o *modelo camoniano* (classicismo renascentista). Tomam-se como autores da literatura de informação (da terra e do homem) e dos viajantes (seguem referências bibliográficas mais recentes): 1) Pêro Vaz de Caminha — **Carta a el-rei**

D. Manuel (com estudo de Jaime Cortesão). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994; 2) Pêro de Magalhães Gandavo — **Tratado da terra do Brasil; História da província de Santa Cruz**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980 (Col. Reconquista do Brasil; nova série, vol. 12); 3) Gabriel Soares de Sousa — **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. 9ª edição, revista e atualizada. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 2000; 4) Frei Vicente do Salvador — **História do Brasil**: em que se trata do descobrimento do Brasil, costumes dos naturais,

aves, peixes, animais e do mesmo Brasil. Rio de Janeiro: Ponto de Cultura, 2000; 5) Hans Staden — **Duas viagens ao Brasil**. Trad. Guiomar de Carvalho Franco. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1974 (Col. Reconquista do Brasil; vol. 17); 6) Jean de Léry — **Viagem à terra do Brasil**. Tradução e notas Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980 (Col. Reconquista do Brasil; vol. 10); 7) Fernão Cardim — **Tratados da terra e gente do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980 (Col. Reconquista do Brasil; vol. 13). 🍷

6

Entrevista

Djaimilia Pereira de Almeida

15

Inquérito

Javier A. Contreras

16

Entrevista

Inês Pedrosa

28

Conto

Krishna Monteiro

vidraça
JONATAN SILVA

FOTOS: DIVULGAÇÃO

ODISSEIA LUSITANA

A Dublinense está trabalhando em uma edição brasileira de **Atlas do corpo e da imaginação: teorias, fragmentos e imagens**, um dos livros mais complexos e impactantes de Gonçalo M. Tavares — de quem a editora já publicou diversos livros, entre eles **Short movies** e **Animalescos**. Com milhares de imagens, a proposta da casa gaúcha é publicar uma edição totalmente nova e diferente do original português. Com toda a nova formatação do material gráfico, a previsão é de que o livro saia até o final deste ano.

**FORMAS BREVES**

O catarinense Carlos Henrique Schroeder, autor de **As fantasias eletivas** e **A história da chuva**, publica em março, pela Record, **As aranhas**, livro que marca o seu retorno às narrativas breves após uma década. Os contos, que têm em comum a presença dos artrópodes de oito patas, são uma investigação social sobre o preconceito, o amor, a morte, a inveja e nos imensa incapacidade de entender a essência do ser humano.

ZELDA, A INQUIETA

A multiartista Zelda Fitzgerald (1900–1948), musa da Era do Jazz, ganha no próximo mês uma edição caprichada de seus textos inéditos. **Cadernos**, publicado pela Ponto Editorial, com tradução e organização de Mauricio Tamboni, reúne contos, artigos e crônicas que mostram a inquietude de Zelda quanto a questões como costumes e a percepção das mulheres na sociedade e até mesmo uma resenha ácida sobre **Belos e malditos**, uma das obras mais importantes de seu marido, F. Scott Fitzgerald.

**PRÊMIO RIO**

O Prêmio Rio de Literatura anunciou os vencedores da edição de 2019. Geovani Martins, com **O sol na cabeça**, venceu na categoria Prosa de Ficção. Heloisa Buarque de Hollanda venceu na categoria Ensaio com **Explosão feminista**. Na categoria Poesia, Marco Catalão recebeu o prêmio por **Asas do albatroz**. Rafael Amorim ganhou na categoria Novo Autor Fluminense com o inédito **Como tratar paisagens feridas**. Cada um dos escritores das categorias principais levará R\$ 100 mil e Rafael Amorim receberá R\$ 10 mil e terá seu livro publicado.

**NOVA CASA AOS ESTRANGEIROS**

A Companhia das Letras começa a publicar parte do espólio da finada Cosac Naify, fechada em 2015. Estão programados para que sejam publicados, ainda em 2020, os livros **O passado** e **A vida descalço**, ambos do argentino Alan Pauls, que também lançará pela casa um livro inédito e **O fator Borges**. Ainda da Cosac, a editora pretende levar às livrarias **Bartleby e companhia**, do catalão Enrique Vila-Matas. **O Perseguidor**, de Julio Cortázar, também receberá uma edição, assim como **Infância** e **Minhas universidades**, de Górkí.

E AOS BRASILEIROS

A Editora 34 também terá a sua parte do que sobrou do catálogo da Cosac Naify. São esperados para 2020 os relançamentos de **Leão de chácara** e **Malagueta, Perus e Bacanaço**, ambos de João Antônio. **O Fazedor de velhos**, de Rodrigo Lacerda, sairá pela Companhia das Letras.

JOÃO CENTENÁRIO

No ano em que completaria 100 anos, o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto (1920–1999) terá a sua obra publicada em um único volume. Intitulado **Obra completa**, o livro será publicado pela Alfaguara ainda nesse primeiro semestre.

**NOVO WALLACE**

David Foster Wallace (1962–2008) volta a ser publicado no Brasil. **Antídoto contra a solidão** (editora Ayne, com tradução de Caetano W. Galindo — responsável por verter ao português **Graça infinita**, obra máxima do autor norte-americano) é composto por duas longas entrevistas de Wallace cujos temas vão da literatura aos assuntos ordinários da vida.

BREVES

• Enfrentando problemas financeiros há algum tempo, a Saraiva anunciou em janeiro Luís Mario Bilenky como novo CEO. A mudança no comando da varejista é uma tentativa de tirar a rede do vermelho.

• A Biblioteca Azul, selo de alta literatura da Editora Globo, publica ainda em 2020 o terceiro volume da obra completa do argentino Adolfo Bioy Casares (1914–1999).

• Milton Hatoum deve publicar, ainda em 2020, a terceira e última parte da trilogia **O Lugar mais sombrio**.

• A Penalux anunciou em janeiro que publicará **O Verso do reverso**, de Sandra Godinho, livro de contos que venceu o Prêmio Literário Cidade de Manaus de 2019.

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

NAS REDES SOCIAIS

Wisnik é, sem dúvida alguma, uma das melhores pessoas que existem para falar sobre Drummond [em referência à resenha *O lamaçal de Drummond*, publicada no **Rascunho #236**].

Phelipe Fonseca • Instagram

A entrevista com Martin Puchner [publicada no **Rascunho #236**] ficou ótima.

Daniel Lameira • Facebook

O **Rascunho** de janeiro ficou do caramba!

Faustino Rodrigues • Twitter

Muito bom discutir a dualidade que há em nós [em referência ao texto *Vingança através da arte*, de Tércia Montenegro, publicado no **Rascunho #236**]. Parabéns pelo trabalho de vocês.

Renata Mathias de Lima • Instagram

O **Rascunho** é o melhor jornal literário que já conheci. Amo de paixão.

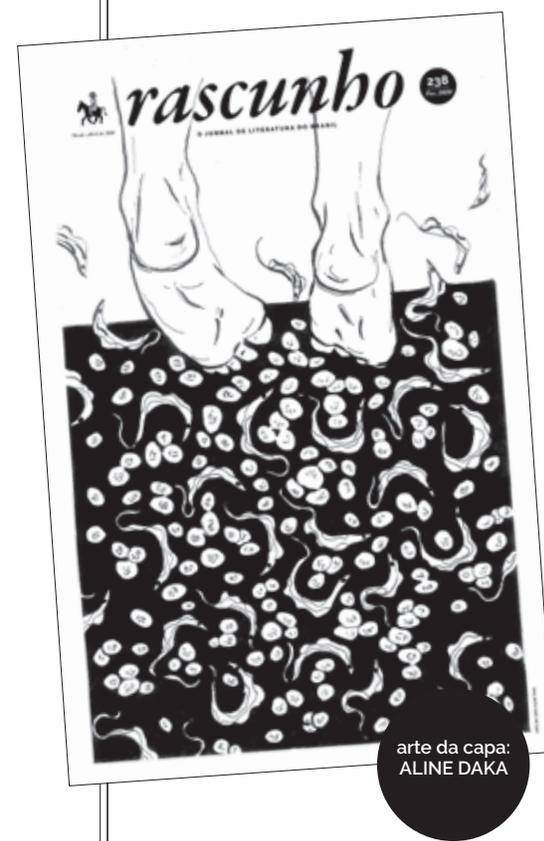
Ana Paula Battisti • Facebook

O **Rascunho** de dezembro ficou muito foda. Parabéns!

Rodrigo Oliveira Hernan • Facebook

O **Rascunho** vale muito mais do que pagamos. Recebo cada edição com muita alegria — e leio maravilhado!

Vicente Netto • Instagram

arte da capa:
ALINE DAKA

 a literatura na poltrona
JOSÉ CASTELLO

TRABALHO E PAIXÃO

Será o envolvimento emocional uma espécie de praga que não só aniquilaria, como impediria toda a possibilidade de lucidez? Será ele, para um jornalista, uma deformação e uma doença? Jovens jornalistas, volta e meia, me trazem essa pergunta. Achei que vale a pena respondê-la, para um público mais amplo, aqui. Vivi, na juventude, uma experiência que, embora distante do jornalismo cultural que pratico, ajuda a pensar esse impasse. Uma experiência no jornalismo policial — setor da imprensa áspero e violento, no qual, diz-se, a emoção deve permanecer sempre de fora. No início da década de 1980, ainda nos anos finais da ditadura militar, entre as atrocidades atribuídas à onipotência das forças policiais, uma se destacou: a morte, por suposto enforcamento e no interior de uma sela de delegacia, do operário Aésio — cujo sobrenome, quarenta anos depois, me escapa. Acusado de ter estuprado uma filha, ele foi preso — e lá ficou, como era comum naqueles tempos, abandonado atrás das grades. (Mas só naqueles tempos?) Um dia amanheceu enforcado em sua cela. A versão policial era a de suicídio. Mesmo assim, a imprensa passou a suspeitar das circunstâncias da morte e a se perguntar se ele não tinha sido, na verdade, assassinado, e se o enforcamento não passava de uma encenação que pretendia encobrir o crime.

As informações eram poucas e a atmosfera, adversa. Repórter de polícia um tanto contra minha vontade, lá fui eu, desarmado, ou armado só de meus medos e dúvidas, investigar a história. Primeiro, na delegacia, ouvi a versão do delegado, de outros presos, dos acusadores enfim. Segundo eles, Aésio era um “monstro”, que não suportara o peso de seu ato hediondo e as ameaças (até sexuais) de outros presos. Vendo-se sem saída, teria preferido morrer, e se enforcou. A versão não deixava de fazer sentido. Os argumentos dos policiais eram fortes. Saí da delegacia com uma história armada em minha mente: pobre, operário, um homem “ignorante e bruto”, como definiu o delegado, Aésio, sem suportar o peso da violência contra a própria filha, preferiu morrer. Não podia, porém, me deixar levar por sentimentalismos, comecei a concluir antes do tempo. Aésio era, me asseguravam, um ser odioso — mas eu sabia que precisava lhe dar uma chance. Acontece que, em seguida, visitei a casa de sua família. E lá o que encontrei? Em vez de ódio, uma família que

chorava, em desespero, a morte violenta do pai. Que não aceitava o que tinha acontecido, que negava sua violência contra a filha e que, revoltada, acusava a polícia de um teatro macabro. A força dos sentimentos da viúva me convencia de que eu estava errado: Aésio não passava de uma vítima da insanidade policial.

Um choque de narrativas me asfixiou. Agora tinha comigo duas versões, duas histórias e, também, dois Aésios. Acontece que o jornalismo, com sua santificação da clareza, despreza a contradição. Não suporta o paradoxo. Meus chefes esperavam uma história completa e coerente, que pudesse ser narrada sem buracos. Com o coração aflito,

decidi então acompanhar o enterro do operário. Um cemitério distante e pobre, uma tarde escura e cheia de vento, o fim do mundo — e também de minha lucidez. Aésio, o corpo branco depois de logo tempo em uma geladeira de necrotério, era também, dizia a polícia, um homem gelado, uma pedra — e, no entanto, sobre ele, se debruçavam parentes sinceros em desespero. Eu ainda era um repórter iniciante. Sem saber o que pensar, sem saber o que escreveria (pois meu chefe queria uma história pronta, com início, meio e fim, um relato limpo e coerente) me afastei, um tanto trêmulo, para pensar. Fiquei de longe, recostado em uma tumba, assistindo

à cerimônia. Então, ali, de repente, eu mesmo tive uma longa crise de choro.

Aquele foi um momento chave em minha formação, não só como repórter, mas como homem. A descoberta de que toda história tem sempre, pelo menos, dois lados. De que mesmo um monstro tem sua dignidade e desperta afetos; e, ao contrário, mesmo um santo move-se, muitas vezes, movido pela fúria e pelo rancor. O mundo não é simples, eu descobria. Ainda mais nos tempos escuros da ditadura, quando as máscaras se sobrepunham à verdade. Se o mundo não é simples, como o jornalismo pode ser simples? E mais: será que um repórter deve descartar a paixão e os sentimentos durante a prática de seu trabalho? Sim, não posso negar que eles dificultam tudo. Mas, concluí depois, nos aproximamos também um pouco mais do real.

Infelizmente o jornalismo policial, ainda hoje, quase sempre se rege pelas mesmas fórmulas. Bandidos e mocinhos, carrascos e heróis, o Mal e o Bem. Não será por isso que vivemos hoje, em pleno século 21, um país rachado ao meio? Ali, naquele cemitério de subúrbio, descobri1 que queria ser um jornalista cultural. Se era para enfrentar o paradoxo, eu devia ir direto a seu coração. E nada melhor se aproxima mais desse coração despedaçado do que arte. A coisa se formou para mim desse modo: só no campo da cultura seria possível eu dar conta das contradições e dos paradoxos que movem o real. (Ilusão minha, mais uma ilusão de jovem, já que o jornalismo cultural, ele também, e muitas vezes, é regido pela padronização, pelos preconceitos e pelos dogmas).

De uma “deficiência” pessoal — essa força que me tirava a frieza e me impedia de me distanciar das coisas — construí uma vocação. Se o mundo é confuso e complexo, quero tratar justamente dessa confusão e complexidade — e nada melhor para chegar a ela que a arte. Se as coisas são inconstantes, se as versões se chocam e parecem nunca se resolver, é desses conflitos e dessas impossibilidades que um repórter, se merece esse nome, deve partir. A rigor, hoje entendo melhor, não só o jornalismo cultural, mas todo o jornalismo deveria incluir esse paradoxo. Deveria não fugir de uma realidade que é frágil, é contraditória e, algumas vezes até, incompreensível. Ao contrário: deveria ter a coragem de sempre partir dela.

Creio que não respondi a pergunta que tantos jovens jornalistas me fazem. Mas talvez tenha me aproximado, mais um pouco, de seu núcleo. Não é só o jornalismo que não é fácil, a vida não é fácil. Como querer respostas prontas e verdades absolutas em um mundo que é pura luta e puro tremor? 



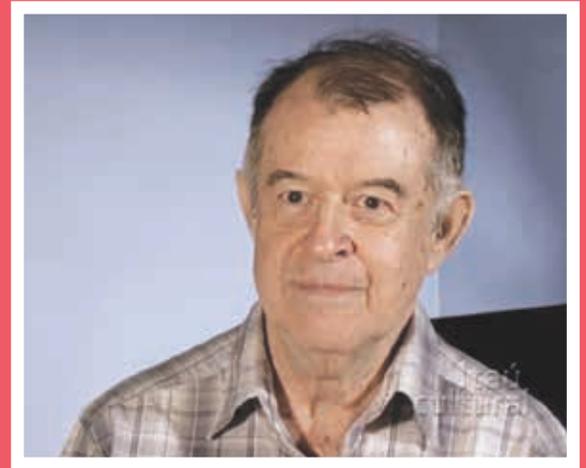
Ilustração: **Beatriz Cajé**



ENCONTROS de INTERROGAÇÃO

Mais de 150 artistas passaram pelo programa que levanta as principais perguntas sobre a literatura brasileira contemporânea

Procure por “**Encontros de Interrogação**” no YouTube e confira os mais de 100 vídeos de **poetas, prosadores, críticos e pesquisadores**



Luiz Vilela



Cidinha da Silva



Alice Ruiz



Kaká Werá



Ronaldo Correia de Brito

entrevista 

DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA

Alegrias inusitadas

Luanda, Lisboa, Paraíso, de Djaimilia Pereira de Almeida, narra a saga de um pai e seu filho em busca da felicidade possível

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA - PR

Djaimilia Pereira de Almeida — nascida em Luanda, Angola, em 1982, mas criada nos arredores de Lisboa — levou o Prêmio Oceanos 2019 com seu segundo romance, **Luanda, Lisboa, Paraíso**, dividindo o pódio com outras duas mulheres — Dulce Maria Cardoso e a brasileira Nara Vidal, respectivamente segundo e terceiro lugares. “Recebi a notícia com muita alegria: teve significado para mim, senti-me em boa companhia, e honrada por isso”, diz em entrevista concedida ao **Rascunho** por e-mail.

Após estreitar na literatura com **Esse cabelo** (2015), que considera muito diferente de sua obra premiada, Djaimilia parece ter se apoiado em uma intuição para elaborar sua segunda incursão pela narrativa de fôlego: a de que um livro e uma família (até mais do que uma história) funcionam como o corpo de um animal — as suas partes são idealmente interdependentes. No caso de uma delas adoecer, o todo sente-se.

O personagem de **Luanda, Lisboa, Paraíso** que testa essa ideia é o angolano Aquiles e seu calcanhar problemático — como o herói da mitologia grega, protagonista na Guerra de Troia. Diferentemente do guerreiro grego, porém, o pequeno da narrativa contemporânea não cai nas armadilhas da vaidade e não precisa lidar com as consequências da arrogância; ele só segue existindo meio atarantado, ao lado do pai, Cartola, quando ambos partem da África para desembarcar em Portugal, em busca de um tratamento para o problema do menino.

É com essa partida que se inicia o desmembramento da família. A esposa de Cartola, Glória, e sua primeira filha, Justina, ficam em sua terra natal. A jornada é so-

litária, mas — em alguma medida — agradável, já que o patriarca deseja “vomitar Luanda”. Ele continua sendo o mesmo homem, no entanto, e as consecutivas falhas nas cirurgias do filho não colaboram para os ânimos gerais.

A saída que os dois parecem encontrar, em meio à catástrofe que a viagem gradualmente se mostra, é a resignação — como quem aproveita uma passagem pelo Inferno para abraçar o capeta. A pobreza, o fato de estarem habitando uma pensão, trabalhando duro diariamente e comendo restos de comida misturados com sardinha são encarados sem melancolia, no que o “defeito” irreparável de Aquiles parece espelhar a condição incontornável daquela família — da mesma forma que o menino continua vivendo apesar de seu calcanhar, o pai também segue em frente apesar da miséria e de tudo que lhe foi reservado até ali. “Julgo que Cartola e a família vão encontrando a alegria, aqui e ali, e que a intuem mais do que é comum: apenas a encontram em lugares onde nem sempre estamos habituados a encontrá-la”, reflete a autora.

Nesse livro que foi “muito cortado, emendado e bordado” ao longo dos anos, Djaimilia parece tentar elaborar a jornada — repleta de catástrofes, mas encarada com uma estranha calma pelos personagens — de um pai desalentado e um filho que mais parece um fantasma em busca de um cantinho no mundo, de uma reparação impossível.

• **Três mulheres levaram o Oceanos 2019. Como foi para você essa notícia? As perspectivas são boas com relação à representatividade feminina na literatura?**



HUMBERTO BRITO

Recebi a notícia com muita alegria: teve significado para mim, senti-me em boa companhia, e honrada por isso, embora não saiba se tal implica boas perspectivas em geral para o reconhecimento de escritoras.

• **Luanda, Lisboa, Paraíso traz referências da *Iliada*, de Homero. Qual a influência dos clássicos na sua formação literária?**

Não reconheço a referência à *Iliada*, de Homero, no **Luanda, Lisboa, Paraíso**, para lá do nome do filho de Cartola, Aquiles, e do seu problema no calcanhar, embora admita que o livro abre a porta a todo o gênero de leituras. Na minha formação, os clássicos tiveram alguma importância durante algum tempo, mas li mais filosofia da Antiguidade do que obras literárias.

• **Após o nascimento de Justina, primeira filha de Glória e Cartola, a vida do casal esmorece. E, depois da vinda de Aquiles, a mãe fica doente — até deseja a morte. As crianças são uma espécie de maldição para a família?**

Nunca tinha pensado assim, mas considero a sugestão curiosa. A vida de Cartola e da sua família é profundamente afetada pela circunstância de o seu filho mais novo ter nascido doente, como julgo que seria o caso em qualquer família. Mas interessou-me sobretudo de que for-

ma essa circunstância redefine as relações entre os membros da família e, em especial, a autoimagem de Cartola, enquanto pai e enquanto homem.

• **Cartola parece passar por um processo de perda de identidade ao sair de Luanda para desembarcar em Portugal. O que significa a expatriação para você? Por que trabalhou esse tema no romance?**

Interessou-me pensar no modo como os lugares transformam quem somos. Mais do que a expatriação, o caso de Cartola leva-me a considerar que a ideia que fazemos dos sítios antes de os conhecermos nos contamina tanto e nos altera tão intimamente como a nossa relação com os lugares que conhecemos desde sempre.

• **No início do livro, a voz que narra sugere que “uma história se parece com o corpo de um animal”. Pode falar um pouco mais dessa teoria?**

Não chega a ser uma teoria. Trata-se da intuição de que um livro e uma família (até mais do que uma história) funcionam como o corpo de um animal: as suas partes são idealmente interdependentes. No caso de uma delas adoecer, o todo sente-se.

• **Devido à deficiência de Aquiles, pai e filho vão a Portugal buscar tratamento. Chegando lá, mesmo em meio às dificul-**



“Sendo um livro curto que chegou a ser muito mais longo, foi cortado, emendado, bordado ao longo de bastante tempo.”



perto dos livros
MIGUEL SANCHES NETO

ÁFRICA FALA

Um outro realismo tem se imposto na cultura de língua portuguesa. O realismo do lugar de fala. Toda uma literatura com denominação de origem, tanto do ponto de vista de grupo social, quanto de raça e de gênero, vem enriquecendo a percepção do humano, ao mesmo tempo em que produz alguma justiça em uma literatura marcadamente masculina, branca e heterossexual. Este realismo pressupõe que só o autor ou a autora pertencente àquela identidade têm as credenciais para falar em nome de seus iguais. Cria-se assim uma vinculação biográfica de autor(a) com personagens, temática e voz narrativa.

Mas a linguagem pode ter outras configurações que não a de natureza realista, embora haja uma tendência para o documento linguístico. Vazado em uma busca poética de plasticidade e de enredo, **Luanda, Lisboa, Paraíso**, da angolana Djaimilia Pereira de Almeida, tornou-se a ficção feminina mais importante em nosso idioma no ano de 2019 por explorar os dramas de uma imigração invertida, de África para Portugal. Esta outra diáspora, sequelada de uma colonização perversa empreendida pelos países europeus, ainda está por ser explorada ficcionalmente.

Um dos tópicos literários recorrentes em Portugal é o dos “retornados”, dos portugueses que partem para outros países e depois voltam, geralmente com dinheiro e alcunhados com a nacionalidade postiça — são os angolanos, os brasileiros, os moçambicanos, etc. É a viagem de volta, o reencontro com a pátria-mãe. Djaimilia constrói uma novela (do ponto de vista narrativo, não é propriamente um romance) de africanos na metrópole, em que dois personagens, um pai angolano e o filho com defeito físico, chegam a Portugal para tratar da saúde do menino. Este seria o objetivo oficial da mudança, mas fica subentendido que Cartola de Sousa (o pai) quer experimentar-se na metrópole, em uma situação de igualdade vivida em África com um médico português com quem trabalhou e que regressou à Europa: “Parecia pensar que um dia lhe bateriam à porta e lhe diriam que estava tudo tratado, que era enfim português, direito que julgava pertencer-lhe”. Cartola ocupa, assim, por esta adesão ao amigo, um lugar de retornado.

Desde o título, percebemos que o enredo se organizará geograficamente nesta vetorização: Luanda → Lisboa. Viagem de ida, de um ponto de vista mais superficial; viagem de volta, de um ponto de vista dos desejos ocultos.



Luanda, Lisboa, Paraíso

DJAIMILIA PEREIRA DE ALMEIDA

Companhia das Letras

200 págs.

O enredo acompanha este movimento do pai, e vamos conhecendo as suas peregrinações lusitanas. Perde o prestígio de mestre que tinha em sua cidade, obriga-se a trabalhos braçais na construção civil, vive em subcondições, parando, por fim, na favela Paraíso, tradução irônica de seu sonho do grande mundo europeu. Cartola não consegue se integrar a Portugal, e isso fica evidenciado nas narrativas circulares de Djaimilia sobre este período, em que os personagens se desorientam, encontrando amizade e amor (em todos os sentidos) apenas no galego Pepe e sua família. Ou seja, a união se dá fora do grupo luso, entre os excluídos.

De Luanda ficamos sabendo notícias ralas pelos telefonemas para a esposa, de suas cartas e da visita de férias da filha e da neta. O lar é assim apagado durante a narrativa, para dar espessura à vida em Portugal. Em África ficaram a mãe doente (Glória), a filha e a neta. Sentimos um apego imediato a estas personagens, que vivem a difícil aventura da permanência.

Aqui temos o grande diálogo contranarrativo do livro. **Luanda, Lisboa, Paraíso** reenuncia o processo das navegações, só que em sentido contrário. Durante as navegações, as mulheres portuguesas foram deixadas em casa, cuidando de tudo, enquanto os homens partiam para as novas terras, de onde muitas vezes não voltavam, ou por motivo de morte ou por desposar aquelas paragens. O histórico de abandono feminino se consolida na figura de Glória, condenada à condição de acamada, que não pode se mover, aos cuidados da filha e da neta. Partem para Portugal o pai trabalhador e o filho defeituoso, para tentar construir uma história no país ao qual, culturalmente, também se sentem pertencer. Esta divisão por gênero revela a tese do livro. África vista como um princípio feminino. Europa, como princípio masculino. África vista como casa; Europa como aventura ilusória. Djaimilia

dades, Cartola — o pai — inicialmente tenta manter uma postura altiva. O teatro da vida é matéria-prima para a literatura?

Reconheço em Cartola uma certa altivez que, a pouco e pouco, é arrasada pela vida. Mas não reconheço nele uma atitude teatral: parece-me uma pessoa a tentar a todo o custo não abrir mão de quem julga que é, como acontece muitas vezes a alguém que perde estatuto, o que é um gênero de transformação que me interessa literariamente.

• **Uma melancolia ferrenha perpassa a obra. Durante um momento de sua estadia em Paraíso, por exemplo, a filha de Cartola, Justina, sente-se morta em vida. A felicidade é prejudicial à literatura?**

Parece-me que não. Julgo que Cartola e a família vão encontrando a alegria, aqui e ali, e que a intuem mais do que é comum: apenas a encontram em lugares onde nem sempre estamos habituados a encontrá-la. Considero-os tão atreitos à melancolia como atentos à alegria.

• **A certa altura, fala-se da “gramática impiedosa da língua portuguesa”. Como foi o processo de criação do romance? Envolveu muita reescrita, lapidação?**

Escrevi o livro ao longo de quase quatro anos, quase em exclusividade. Sendo um livro curto que chegou a ser muito mais longo, foi cortado, emendado, bordado ao longo de bastante tempo.

• **Além de ter levado o Oceanos em 2019, você já foi uma das vencedoras do Prêmio de Ensaísmo Serrote (2013), ganhou o Prêmio Novos (2016) e foi finalista de diversos outros. Qual é a importância desse reconhecimento na vida dos escritores?**

O reconhecimento me dá muito alento. Mais importante ainda tem sido perceber que aquilo que escrevo, os livros, pode interessar a mais pessoas e fazer um caminho que é independente de mim e do que comeci por imaginar, caminho que me dispensa quase completamente.

• **Você tem uma extensa formação acadêmica ligada à literatura. Os diplomas auxiliaram na sua escrita? Esses universos — o acadêmico e o da escrita — podem conviver em harmonia?**

A maior ajuda foi a de ter passado tantos anos a ler livremente muitas coisas diferentes, o que me deu uma noção de perspectiva e de humildade que considero decisivas.

• **Quais elementos aproximam e afastam seu livro de estreia, *Esse cabelo, de Luanda, Lisboa, Paraíso*? A escrita está em constante evolução?**

Considero os livros muito diferentes entre si. De um para o outro, a minha vida mudou e eu com ela. 🍷

convoca o leitor a percorrer com Cartola este caminho de sofrimento, até fazer a descoberta de seu equívoco cultural.

Em **Os Maias**, de Eça de Queirós, João da Ega faz uma crítica racista e depreciativa à mania de cópia dos portugueses, que permite entender a busca frustrada de Cartola. “Nós julgamo-nos civilizados como os negros de São Tomé se supõem cavalheiros, se supõem mesmo *brancos*, por usarem com a tanga uma casaca velha do patrão”. Cartola quer usar uma identidade velha do amigo médico, e isto está representado no objeto — antiquado mas refinado — que ele compra ao término de seu périplo — uma cartola, que ele passeia em Lisboa, tendo que dar um fim a ela, no único ato político de rejeição que ele esboça, e com o qual se encerra a obra. Fica implícito que a vida gloriosa, com todas as suas dificuldades, é a da identidade africana, representada pela mulher e sua descendência feminina.

Se o livro tem uma importância inquestionável, isso não significa que ele não comporte problemas. O principal deles é uma tendência rocambolesca, com uma sucessão de mortes e de vivências que atendem mais a uma necessidade de demonstrar as tragédias da vida de imigrante, em um exagero nas soluções encontradas pela autora para produzir o lampejo de consciência de Cartola. Ela explora pouco a densidade das experiências, preferindo comentários em espiral sobre a trajetória dos personagens, em um movimento acumulativo de pequenos nada. A escolha de nomes também traz soluções óbvias. O rapaz com um defeito no calcanhar se chama Aquiles — o calcanhar de Aquiles. O pai se chama Cartola (um dos símbolos do vestuário do colonizador). A periferia para onde são empurrados tem o nome irônico (recurso batido) de Paraíso. Há uma intencionalidade programática, tanto do ponto de vista dos episódios quanto dos nomes próprios, que escancara a tese que se quer demonstrar no livro. Boa parte das cartas e chamadas telefônicas e os documentos acrescentados aos capítulos funcionam antes como decoração, tal como as páginas em preto-luto que constam da edição brasileira. Não raro, no desejo de fazer poesia com o verbo narrativo, Djaimilia se perde em frases igualmente decorativas, edulcoradas demais, como “Mas parecia um caracol a fazer planos para comprar uma concha nova”, o que conduz a obra a uma gramática forçadamente lírica na maior parte de suas páginas.

Não obstante, **Luanda, Lisboa, Paraíso** é, enquanto arcabouço de representação, uma obra forte, de defesa de uma língua portuguesa poética, de uma identidade autoral feminina e negra, contra a força centrípeta da identidade europeia. 🍷

Mover-se sem descanso

Em **Desterro**, de Camila Assad, as mulheres transitam na parte invisível das cidades

ANA LUIZA RIGUETO | RIO DE JANEIRO – RJ

Zaira é o nome de uma cidade invisível de Italo Calvino e descrevê-la deveria contar seu passado, mas não, “a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas”. Acontece algo parecido em **Desterro**, terceiro livro de poemas de Camila Assad: “alinho o traço mais/ longo da minha mão/ com a mais longa/ avenida da cidade/ e ambas congelam/ competindo pra saber/ quem vai morrer primeiro”. Quando equipara a construção da cidade a uma forma de escrita, Camila Assad parece entendê-las como arquivos, já que “é na cidade e é através da escrita que se registram os acúmulos e conhecimentos”.

Em **Calibá e a bruxa**, Silvia Federici torna visíveis algumas estruturas de dominação e exploração na passagem para a Era Moderna. Quando destaca o movimento herético, espécie de “teologia da libertação” da Idade Média, que denunciava as hierarquias sociais, a propriedade privada e a acumulação de riquezas, Federici fala da forte presença de mulheres no movimento, que foi violentamente sufocado. Lá, elas tinham direitos equivalentes aos dos homens, desfrutando de vida social e mobilidade (perambulavam, pregavam). Para Federici, o surgimento do capitalismo coincide com uma “caça às bruxas” e com a construção de “feminilidade” como função-trabalho disfarçada de destino biológico. Ou seja, mulher é o ventre que pare e trabalha, sem remuneração, pela casa. “Mulheres”, no estudo de Federici, tem o sentido de uma história invisível e uma exploração.

Nos versos de Assad, “as mulheres trabalhadoras não vivem/ propriamente o espaço público,/ mas o atravessam para garantir/ a manutenção familiar”, a persistência do ambiente doméstico na rotina urbana das mulheres aponta para uma “expansão da função do espaço privado” e para a duplicação das jornadas de trabalho. No capítulo *I left my heart in Anhangabaiú*, a autora trabalha as ideias de espaço (ação, movimento, liberdade) e lugar (pausa, calma, refúgio). Escreve “cada casa é um caso/ mas toda casa é lugar/ mesmo sem paredes/ mesmo sem

telhados/ mesmo se apenas espaço/ para os transeuntes/ numa manhã/ de terça-feira na/ avenida Brasil”. A casa é tornada avenida, feita território urbano, espaço de disputa de forças.

No poema *A perda da aréola*, Assad reescreve *A perda da aréola*, de Baudelaire. Nele, uma “bebedora de gin tônica e comedora de crepioca” precisou perder suas insígnias, as aréolas do peito, para “passear incógnita, cometer ações reprováveis e andar sem camisa como um simples macho”. Segundo a sua teoria, a mulher não pode ser uma *flâneur* (ou *flâneuse*, o termo no feminino), não é possível que seja uma observadora distraída, já que anda na rua preocupada com uma lista mental de perigos a serem evitados. Perder a “aréola” significa, menos que reivindicar a deambulação, entender que a presença nas cidades passa, violentamente, pelo corpo.

No poema 29: “a leitura das mãos lhe revelou:/ bom esposo, três filhos, dois cachorros/ e um sobrado com mofo na vila madalena/ (próximo ao metrô, uma vaga na garagem)”, e a estrofe que encerra o poema: “*raspou até sangrar as palmas no asfalto*”. A exemplo da arquitetura, que “é ao mesmo tempo continente e registro da vida social”, a leitura da mão pode ser, além disso, instrumento de adivinhação. Raspar a palma no asfalto, gesto desesperado para impedir o futuro indesejado, ganha ares de demolição emergencial enquanto recria estruturas através da linguagem para que o corpo possa, enfim, ganhar a cidade. Fica a impressão de que **Desterro** é sobre “dizer que eu pertencço a algo/ maior que essa casa”.

Performance da mobilidade

O poema *Prisão*, de Cecília Meireles, se inicia com a menção a quatro mulheres no cárcere de uma cidade. Apenas quatro. Conforme avança, o número de mulheres presas aumenta tanto que, de tantas e tão presas “por outros e por si mesmas”, ninguém as solta. Um trecho desse poema é a epígrafe do livro de Assad:

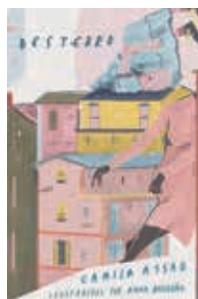
*Quatro mil mulheres, no cárcere,
e quatro milhões — e já nem sei a conta,
em cidades que não se dizem,
em lugares que ninguém sabe.*



A AUTORA

CAMILA ASSAD

Nasceu em 1988, em Presidente Prudente (SP). É autora dos livros **Cumulonimbus** (2017) e **eu não consigo parar de morrer** (2019). A obra **Desterro** foi premiada pelo ProAC-SP na categoria Criação Literária — Poesia.



Desterro

CAMILA ASSAD
Edições Macondo
104 págs.

No ensaio *A ideia de um mundo sem fronteiras*, Achille Mbembe se refere à “prisão” como a antítese do movimento, da liberdade de se mover: “Não há oposição mais dramática à ideia de movimento do que a prisão”. Em **Desterro**, alguns poemas têm setas como recurso visual gráfico. Sinalizam direções, distâncias, localidades e temporalidades — número de passos dados, quilometragem, passagem dos anos, sentido do movimento.

Em **O método Albertine**, Anne Carson escreve: “As pessoas que Marcel ama são pessoas em movimento. Como Albertine — sempre correndo para algum lugar de bicicleta, de trem, de carro, num cavalo ou se atirando pela janela”. Carson diz que Marcel é o centro da “atividade cinética” das personagens em movimento: “ele é como a flecha alada do segundo paradoxo de Zenão, lançada do arco mas que jamais atinge o alvo porque não se move”.

E a flecha não se move pois, como explana Aristóteles, o movimento da flecha, sendo uma série de instantes, descreveria a imobilidade de cada um desses instantes. Segundo Carson, é possível imaginar o romance de Proust como um longo instante imobilizado. Em **Desterro**, os instantes imóveis são também ilustrados pelas setas, que funcionam como uma *performance da mobilidade*. Ou, como escreve Assad: “Acho linda a metáfora da/ liberdade que você carrega/ em cima da caloi vermelha”.

O palco dessa performance da mobilidade, ou da liberdade, é, no entanto, a ciclofaixa da Avenida Paulista, comparada com “aquela episiotomia necessária/ como uma cicatriz já assimilada/ de uma cidade que sofreu violência obstétrica/ [entre outras]”. A episiotomia, incisão feita na região do períneo durante o parto, é considerada um procedimento violento e inadequado. A pesquisa *Nascer no Brasil: Inquérito nacional sobre parto e nascimento*, coordenada pela Fundação Oswaldo Cruz e publicada em 2014, entrevistou mais de 23 mil mulheres em maternidades públicas, privadas e mistas. Das entrevistadas que tiveram parto normal (53,5%), mais da metade passaram pela episiotomia.

Apesar do procedimento só ser recomendada em casos isolados, em que mãe ou bebê estão com suas vidas em risco, muitos obstetras o fazem como rotina de parto, sem conhecimento e consentimento da mulher, o que configura violência obstétrica, sob pena de um a dois anos de prisão e multa. Em 2017, tendo em vista essas e outras intervenções e abusos, foi aprovado um projeto de lei que delimita como crimes uma série de práticas danosas à integridade física e psicológica das mulheres em trabalho de parto ou logo após. No mesmo ano, o Ministério da Saúde publicou as *Diretrizes nacionais de assistência ao parto normal*, documentando e instituindo práticas humanizadas e disponibilizando-as publicamente para os profissionais de saúde e demais interessados.

Dois anos depois, em maio de 2019, o Ministério da Saúde publicou um ofício que desconsiderava as considerações da Organização Mundial da Saúde sobre o tema e pedia que fosse abolido o uso do termo “violência obstétrica” em documentos de políticas públicas, já que os “incidentes” durante o atendimento à mulher pelos profissionais de saúde ou outras áreas “não tinham a intencionalidade de prejudicar ou causar danos”. Mas, após recomendação do Ministério Público, o Ministério da Saúde voltou atrás.

Ao colocar sobre o selim da bicicleta vermelha uma mulher em quem possivelmente foi feita uma episiotomia (“como não consigo pedalar/ peguei o metrô até a barra funda”), pode-se dizer que Camila Assad quase conta a história do som “sem fazer nenhum barulho”, tipo uma fotografia da explosão sem o estrondo — só o fogo e os rastros. Assad chega a mencionar que “precisava escrever sobre flores/ porque são metafóricas mas” escreve “a materialidade das superfícies/ encarando arestas brutas/ invadindo as nossas mãos”. A cidade invisível é também uma história invisível e uma prisão invisível. A forma de linguagem, essa cidade-escrita, é a tentativa do impossível de fazer-se habitável.

Aquilo que pode ser tomado por uma performance da mobilidade, e parece sugerir, não “uma forma de turismo experimental”, mas o próprio desterro, é, nesse sentido, a violência de não ser autorizado a estar em casa. Mover-se sem descanso pode significar tanto ter a prisão no corpo como, ainda, um jeito de não ser assimilado. Deslocar-se é estar onde não se é esperado e também uma forma de não se deixar capturar. 🍷

 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

ANTES DO JARDIM SELVAGEM

Em meio ao vasto repertório das emoções, o ser humano conhece a angústia de ser fiscalizado por atitudes e palavras. O pensamento surge como um dos únicos territórios livres, embora permaneça isolado, impossível de compartilhar. A literatura de Lygia Fagundes Telles (conforme estamos analisando desde a edição passada, nesta coluna) abre uma porta para o lugar da ruptura, dos dramas que se desenvolvem na sombra, no mistério inconfessado — e, assim, vence o isolamento das personagens, faz com que nos tornemos cúmplices de seu sofrimento, com o qual podemos até nos identificar. O ofício da escritora paulista, dessa maneira, também pode ser visto como um ato solitário e — por que não? — muitas vezes doloroso, mas cuja persistência não sufoca; ao contrário, liberta, através do produto estético, da arte.

Nesta parte de nosso trabalho, vamos nos dedicar à investigação sobre a cor verde e o misticismo, sem perder a ligação com o tema da disciplina (visível ou ausente) no perfil das personagens e em seus relacionamentos. Como uma análise exaustiva deste aspecto cromático não cabe aqui, escolhemos detalhar algumas narrativas e fazer uma simples remissão a outras, que o(a) leitor(a) poderá conferir depois.

Do livro **A noite escura e mais eu** (1995), selecionamos o texto que nos interessa agora, o conto intitulado *A rosa verde*. Esta é uma história concentrada na infância, numa menina órfã que vai morar num sítio com os avós e tem de aprender, com eles, a disciplina diante da dor da morte. A avó, prática e ativa, tem a pequena rebeldia de não se conformar, não comparecer à missa. É um protesto miúdo, embora a net pensasse que sua atitude seria de escândalo: “(...) tremia de medo só de pensar na Avó Bel. Se na morte da nora ela armou aquele berreiro imagina então na morte desse filho o que ela ia aprontar”.

Surge então esse aprendizado da amargura, da domesticação das dores. No segundo luto, a avó não esbraveja mais, apesar de manter-se indignada: “(...) aceitava porque não tinha outro remédio mas não estava conformada. É por isso que não piso nessa misa porque senão Ele pode pensar que me conformei mas Ele sabe

que não vou me conformar nunca! Ele era Deus”.

A pequena órfã tem de se adaptar à sua condição, comparando-se com o primo João Carlos (que tinha pai e mãe vivos — a mãe era meio amalucada, mas ainda assim estava viva) e confrontando-se com o universo díspar dos adultos. Na vida provisória do sítio (no ano seguinte, a menina irá para um internato), ela descobre o mundo através de sua lupa, concentrada em bichos e plantas que parecem travar uma batalha minimalista e silenciosa, porém tão agressiva quanto a que se vê no resto do mundo:

Fui me acostumando quando fui achando que todos esses insetos eram parecidos com a gente nas suas festas. Nas suas brigas. Trabalhavam sem parar e também vadiavam como naqueles ajuntamentos de domingo no largo do jardim, gostavam de se divertir. E gostavam de brigar e algumas brigas ficavam tão feias que eu fugia com vontade de vomitar. Debaixo da lente era medonho demais ver o olho vazado pelo ferrão cravado fundo e horrível a perna arrancada e ainda tremendo lá adiante ou a cabeça cortada e aquele corpo descabeçado procurando pela cabeça. Na lupa aparecia até a cara preocupada da formiga carregando no ombro o ferido ou o morto, como faziam os soldados nas fitas de guerra.

A referência à formiga é importante: veremos mais adiante, em outros contos, como esta figura parece associada a cenas de trabalho e organização. Ao observar seu mundo, a garota aprende sobre o método necessário para lidar com o sofrimento — algo que percebe também na imagem da avó, trabalhadeira, sempre a espanar a casa, arrumando as coisas. Entretanto, ao mesmo tempo a garota não perde a dose de fantasia, através do avô botânico que lhe promete uma rosa verde, a cor da esperança, a única cor que amadurece.

No livro **Seminário dos ratos** (1984), vemos também uma narrativa voltada para a infância no contato com as plantas e os insetos, encontrando fortemente a associação do verde com o mistério e a morte. *Herbarium* traz a paixão da menina protagonista por um “vago primo botânico convalescendo de uma vaga doença”, o primo que lhe desperta emoções mas também lhe inspi-

ra a disciplina do colecionismo. Para criar alguma cumplicidade com ele, ela sai todas as manhãs ao bosque, com o objetivo de procurar folhas raras que pudessem compor o seu herbário.

O método dessa rotina, entretanto, não é o único hábito que o primo inculca na garota; ele percebe que ela é uma viciada em mentiras e pretende mudar seu modo de agir. Fala-lhe sobre as “folhas persistentes” como uma metáfora da verdade, embora a menina o escute com atenção apenas por estar apaixonada, e não necessariamente por valorizar suas palavras.

O conto faz lembrar *A rosa verde* igualmente pela cena da menina vendo o mundo através de uma lupa. E não à toa ela percebe que a mão do botânico é cheia de “linhas disciplinadas”. À semelhança do avô da garota na narrativa citada (que pretendia criar uma rosa verde, produto de ilusão mas também de persistência), o primo desta menina coleciona folhas e parece se absorver pela tranquilidade (ou monotonia?) do comportamento vegetal, tão limitado e estreito quanto a verdade diante das riquezas de uma mentira:

E a verdade era tão sem atrativos como a folha da roseira, expliquei-lhe isso mesmo, acho a verdade tão banal como esta folha. Ele me deu a lupa e abriu a folha na palma da mão: “Veja então de perto”. Não olhei a folha, que me importava a folha? mas sua pele ligeiramente úmida, branca como papel com seu misterioso emaranhado de linhas, estourando aqui e ali em estrelas. Fui percorrendo as cristas e depressões, onde era o começo? Ou o fim? Demorei a lupa num terreno de linhas tão disciplinadas que por elas devia passar o arado.

O tema da leitura da linha das mãos recebe, porém, ainda outra nuance, comparável ao desvendamento do futuro, que a tia da menina, Clotilde, havia aplicado ao rapaz. Dentre as previsões feitas, estava a da chegada de uma bela moça no fim de semana: “podia ver até a cor do seu vestido de corte antiquado, verde-musgo”.

O choque do ciúme faz a menina desatinar (é um sentimento que leva ao desespero, como se percebe também no conto *Tigrela*); ela se comporta de modo descontrolado e infantil, num tipo de regressão que se torna ainda mais violento pelo contraste com a imagem da formiga (como sabemos, ligada à ordem e à disciplina):

Uma formiga vermelha entrou na greta do lajedo e lá se foi com seu pedaço de folha, veleiro desarvorado soprado pelo vento. Soprei eu também, a formiga é um inseto! gritei, as pernas flexionadas, pendentes os braços para diante e para trás no movimento do macaco, hi! hi! hu!

hu! hi! hi! hu! hu! é um inseto! um inseto! repeti rolando no chão. Ele ria e procurava me levantar, você se machuca, menina, cuidado!

Pouco depois, a menina foge para o campo, num paroxismo de dor que a leva a chorar e roer as unhas (ela, que tinha começado a se controlar, para não virar uma moça de mãos feias, de repente não se importa mais com isso, transforma-se em puro desatino, graças ao sofrimento).

Mais tarde, ela acredita que o primo está melhorando de saúde, e a alegria de vê-lo se recuperando faz com que ela torne ao bosque num estado bem diferente. Ela distrai-se, observando o mundo dos insetos (novamente, como n’*A rosa verde*), mas há um momento em que, assim como no conto *Anão de jardim*, a menina também encontra um inseto, um besouro, que lhe proporciona uma reflexão voltada para a fronteira entre vida e morte e a própria transformação que tal ciclo indica. Afinal, a garota não estava, por sua vez, sujeita a essas mudanças, morrendo para certos aspectos — da infância — e nascendo para outros — do amor? O começo deste trecho lembra mais uma vez *Tigrela*, pela simbiose entre o animal e o humano:

(...) recuei quando apareceu o besouro de lábio leporino. Por um instante me vi refletida em seus olhos facetados. Fez meia-volta e se escondeu no fundo da fresta. Levantei a pedra: o besouro tinha desaparecido mas no tufo raso vi uma folha que nunca encontrara antes, única. Solitária. Mas que folha era aquela? Tinha a forma aguda de uma foice, o verde do dorso com pintas pequenas irregulares como pingos de sangue. Uma pequena foice ensanguentada — foi no que se transformou o besouro?

Certa de que achou um segredo fatal, a garota decide esconder a folha; mostrá-la ao primo equivalia a dar-lhe uma sentença de morte. Porém, quando volta para casa e vê que a tal moça, prevista pela tia Clotilde, chegou, o ciúme torna a fisgá-la. A menina observa o casal como antes observara os insetos e o caminho traçado na mão do primo: por uma espécie de lupa, o vidro da janela.

No final, ambíguo, não se pode afirmar se o desejo de morte (ou a entrega dela, na forma de uma folha mórbida) era um simples ciúme de uma moça real, que viera buscar o primo, tirando-o do alcance da paixão da garota, ou se essa moça já não era a própria morte, anunciada como uma dama de vestido verde:

Fui levantando a cabeça. Ele continuava esperando, e então? No fundo da sala, a moça também esperava numa névoa de ouro, tinha rompido o sol. Encarei-o pela última vez, sem remorso, quer mesmo? Entreguei-lhe a folha. 🍀

Colar o ouvido nas noites

A coletânea **Visível ao destino**, de Eunice Arruda, traz uma poesia lírica na era do antilirismo

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ

Eunice Arruda publicou seus versos desde 1960 (com **É tempo de noite**, pela editora Massao Ohno) até 2015 (com **Tempo comum**, editora Pantemporâneo, a mesma que em 2012 havia publicado a sua **Poesia reunida**), antes de encerrar o ciclo de sua vida em 2017 com uma carreira de 18 livros e dezenas de publicações em antologias, sites e reuniões de poemas.

Nascida em 1939, em Santa Rita do Passa Quatro, a poeta dedicou-se à vida literária, mas não apenas com os seus escritos. Coordenou projetos em poesia ligados à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, integrou a diretoria da União Brasileira de Escritores e do Clube de Poesia de São Paulo e a partir da década de 1980 ofereceu oficinas de poesia em importantes aparelhos culturais paulistas, como a Biblioteca Mário de Andrade.

Seu impacto na vida das formas, portanto, não pode ser medido apenas por seus versos. Porque as maneiras pelas quais germina a poesia ultrapassam aquilo que meramente se escreve. E, no entanto, é para os poemas de Eunice Arruda que olhamos agora, diante da publicação da sua obra completa, que recebeu o título de **Visível ao destino**.

Seus poemas, apesar da diversidade da vida política e cultural brasileira ao longo do tempo de vida da poeta, foram escritos como que sob uma mesma noite. Não que a poeta tenha se furtado ao sol. Pelo contrário, suas saídas à claridade acontecem com cada vez mais frequência conforme as décadas avançam — como no poema *Assim*, publicado em 2010 no livro **Debaixo do sol**:

*Nada
devo pedir
Sei o que quero
não sei o que me
quer. Então
ergo o rosto ao sol
e sigo — visível — ao
destino*

Não obstante, uma chave de leitura central de sua obra, de seu humor e de seus recursos encontra-se nos momentos em que a poeta retrata a si mesma num corpo a corpo com a palavra à noite. No entanto, é preciso qualificar essa noite.

Não comparece em seus poemas a promessa diabólica da madrugada dos grandes centros

urbanos. Também não é exatamente a algazarra “natural” de uma noite do campo que se manifesta com maior força (ainda que haja, na poesia de Arruda, algum recurso aos bichos e às estações, principalmente em seus haicais — quando por vezes, aliás, uma poesia menos lírica se insinua).

A noite da poeta é a sua maior interlocutora. Isso significa também que o que a qualifica não é tanto um conjunto de elementos, mas a marca de uma solidão irreparável.

*Olhe as pessoas
como são
suaves*

*Mas não se aproxime
têm garras
arranham o coração*

*Fique em seu quarto
em seu corpo
e
apenas*

olhe as pessoas

A solidão de Arruda funda um projeto lírico e noturno. “É tempo de noite (...)/ Quem esqueceu de se/ lembrar de mim”. A poeta é irremediavelmente uma pessoa solitária que sente, sente muito (no duplo sentido que a expressão “sentir muito” tem para nós: lamento e intensidade) e escreve o que sente.

É como se a noite fosse o elemento que Eunice Arruda encontrou para resistir ao antilirismo da poética contemporânea.

Resistência da noite

Já no século 19 o poeta francês Charles Baudelaire havia posto em crise o gênero lírico, ao corromper as imagens tradicionais do amor e dos sentimentos elevados (se entregando às sensações e aos amores transitórios, como no soneto *A uma passante*, idolatrando o Mal, em seus poemas de *Revolta*, dedicados a injuriar Deus e glorificar Satã, ou cantando a decomposição da beleza, como em *Uma carniça*).

O ataque de Baudelaire chegou à forma da sátira com que ataca a lírica tradicional, transformando-a objeto de galhofa no poema em prosa *A perda da auréola*. Ali, um poeta se anima com o fato de que a sua auréola, símbolo da comunhão do lírico com



Visível ao destino

EUNICE ARRUDA

Patuá
684 págs.



AAUTORA

EUNICE ARRUDA

Nasceu em Santa Rita do Passa Quatro (SP), em 1939. Integrou diversas antologias com poemas publicados no Uruguai, Colômbia, França, Estados Unidos, Canadá. Fez parte da diretoria da União Brasileira de Escritores. Morreu em 2017.

os sentimentos mais puros e elevados, escorregara para a calçada, caindo na lama. Quando perguntado se não gostaria de recuperar a sua insígnia, o poeta responde com ironia (na tradução de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira):

Ora essa, não! Me sinto bem aqui. Só você me reconheceu. Aliás, a dignidade me entedia. E também, penso com alegria que algum poeta ruim há de juntá-la e vesti-la impudentemente. Fazer alguém feliz, que prazer! E sobretudo um feliz que vai me fazer rir!

Existiram ainda outras estratégias para implodir o sujeito lírico. Nem sempre através de sua corrupção, como em Baudelaire. Às vezes através de seu descentramento, como na alteridade fundamental de Rimbaud e no culto às coisas de Rilke. Outras por sua intensificação tensa e explosiva, como em Gertrude Stein, que fabricou incansavelmente imagens de si mesma até que o “si mesma” tivesse mais valor como função literária ambivalente do que como uma subjetividade que se impressiona e se expressa pela comunicação poética.

No Brasil, João Cabral de Melo Neto e Ana Cristina Cesar representam duas forças importantes contemporâneas às primeiras décadas de atuação de Eunice Arruda: o poeta pernambucano minava o lirismo através de uma estratégia de atenção à materialidade das coisas do mundo, enquanto a poeta carioca desestabilizava-o pela confusão entre as formas do ficcional e as do endereçamento “real”.

É como se Arruda resistisse a todas essas investidas anti(ou pós) líricas. A noite é a sua carapaça. Tão dura carapaça, que mesmo em suas imagens mais solares é uma noite que se anuncia. Como em *No amanhecer*, poema de seu segundo livro, **Chão batido**, que diz que “a grande/ noite ficou/ atrás” e se aproxima “o amanhecer”:

*No entanto
meus olhos só
assistem
ao apagar das estrelas*

São olhos treinados para a noite. É na noite que as coisas se tornam distintas para a poeta. Há, portanto, uma função positiva da noite. Ela não é apenas o anúncio de uma falta, de uma tristeza fundamental — ela é, mais precisamente, o meio ambiente propício à sua visão.

Nas suas palavras, “A noite nos dirá quem somos.” O verso pertence ao seu primeiro livro, **Tempo de noite**, que, lido em retrospectiva, soa como uma poética anunciada de toda a obra de Eunice Arruda. *Mestre-noite*, título do poema a que o verso acima pertence, alude a esse conteúdo de verdade que a noite encerra para seus escritos.

As coisas falam — este é um pressuposto (místico, vale dizer, e que remonta à visão de mundo dos primeiros românticos ale-

mães) que explica a função da noite para Arruda. O poema *Sugestão* afirma ser “bom escrever/ num dia de/ chuva” para ouvir “o barulho/ da água e/ da voz/ dentro da gente// ditando”.

É porque é silenciosa que a noite permite que as coisas digam o que precisam dizer com mais nitidez. Podem, nesse dizer, mostrar toda a sua dessemelhança — é o que anuncia o poema *Diferença*:

*As coisas para mim
são murmuradas
apenas*

*Enquanto a manhã
explode como grito
para os outros*

*eu colo o ouvido nas noites
para escutar a vida*

É difícil especular a que poéticas a de Eunice Arruda é familiar. Crescida entre a geração de 1960 de São Paulo, não seria justo enquadrar a sua poesia em nenhum tipo de impulso surrealista. Sua noite não tem fantasmas, não é recheada de delícias, terrores nem delírios. É uma noite mais sóbria.

Pouco afeita às efervescências de época, em vão procuraremos ressonâncias dos formalismos de época (nenhum artifício concretista) ou de sua contraparte de poesia de experiência (nenhum arroubo marginal). Tampouco encontraremos poesia engajada ou indignada com as condições sociais de seu tempo.

É como se a poeta resistisse também às convulsões históricas do Brasil e da literatura brasileira.

São muitas as noites na noite da poesia brasileira. Talvez seja melhor ler Eunice Arruda entre essas noites. Que diferenças há entre os versos do corpo lamentoso da poeta e do corpo crispado na noite veloz de Ferreira Gullar? Ou entre a sua insônia e as longas noites em vigília que amparam a noite de Álvares de Azevedo? Ou ainda, entre a sua sobriedade noturna e o noctambulismo fantasmático de Hilda Hilst?

A geração de Eunice Arruda é notívaga — compará-la aos padrões das épocas que a poeta atravessou para lhe conceder um lugar positivo ou negativo entre os seus pares é recorrer a uma balança imprecisa. O leitor ganha mais com uma pesagem trans-histórica. 📖



DIVULGAÇÃO

TRECHO**Controle**

Eu ouvia “Blue Monday” e “Ironic” sem parar, desejando que ninguém mesmo me perguntasse como eu me sentia, porque eu me sentia uma bosta, uma inútil, alguém que não era normal, por mais que o folheto me dissesse o contrário, e eu não queria dizer aquilo para alguém, quão irônico era. Tell me how does it feel when your heart grows cold, grows cold, cold. Porém, eu esperava que alguém me desse atenção, que me perguntasse como era de repente perder a consciência numa descarga elétrica cerebral, como era por dentro de mim, mesmo que eu não soubesse dizer.

O ritmo da vida

O romance **Controle**, de Natalia Borges Polezzo, narra a luta contra a solidão e a busca por autoconhecimento

PAULA DUTRA | BRASÍLIA – DF

Encontrar o sentido da vida talvez seja o objetivo de todos nós, em nossa busca por nós mesmos, nossos anseios e desejos, com o equilíbrio possível que estabeleça a vida que queremos viver. Assim como a literatura, a música, com seus ritmos, consegue dialogar perfeitamente com nossas emoções e vivências, ajudando-nos a assimilar nossas angústias e medos, a lidar com nossa solidão. **Controle**, primeiro romance da já premiada escritora Natalia Borges Polezzo, é um livro que fala dessa busca por descobrir o que somos verdadeiramente, uma reflexão sobre o que fazemos dos nossos dias e do que desejamos para nossa vida. Tudo isso com uma escrita ritmada e envolvente, como as melhores canções.

Em todos os momentos, a música está presente, por vezes como ponto de fuga de uma personagem que usa os fones de ouvido como uma forma de proteção contra as coisas do mundo; por outras, como ponto de expressão de sentimentos represados e até então desconhecidos por ela. Esse interessante diálogo entre música e literatura enriquece a narração de Polezzo, assim como aproxima o leitor do texto ao dialogar com as experiências de toda uma geração que cresceu ouvindo grandes bandas em fitas cassete e que certamente se identificará com as personagens dessa história.

Há algo de nostálgico neste romance que faz um passeio pela memória musical de toda uma geração de adolescentes que viveram suas primeiras experiências ao som de canções de grandes bandas de rock, como New Order, cujos trechos de músicas diver-

sas perpassam muitos momentos da narrativa. Músicas ouvidas em seus toca-fitas, com fitas cassete compartilhadas entre amigos, ainda no início da era da internet e do surgimento das redes sociais.

Nesse sentido, **Controle** pode ser considerado um romance de geração, assim como um romance de aprendizagem por narrar todo o processo de amadurecimento de sua protagonista, Maria Fernanda, do final da infância, quando descobre ter epilepsia, até a idade adulta, quando se questiona sobre sua identidade e o que tem feito da vida até então, passando por toda a profusão de emoções da adolescência.

Mais que um rótulo

Este também é um livro sobre a solidão, narrado em primeira pessoa pela protagonista, que a partir da descoberta desse transtorno, a epilepsia, tem sua vida transformada e bastante controlada em cuidados pela família e amigos — os poucos que ainda restaram em virtude do preconceito. Embora os cuidados dos pais revelem o amor e a preocupação que sentem pela filha, a proteção excessiva também a impede de viver muitas das coisas que poderia ter vivido. A convivência na escola após o início das crises passa a ser bastante cruel, uma vez que o preconceito e o *bullying* são ainda comuns em nossa sociedade. Com isso, Polezzo chama a nossa atenção para a importância de discutirmos esses temas no espaço de aprendizagem que é a escola, local potencial de transformação da sociedade que, sem diálogo e pensamento crítico, apenas reproduz discursos ultrapassados e preconceituosos.

**Controle**

NATALIA BORGES POLEZZO

Companhia das Letras
172 págs.

A AUTORA

NATALIA BORGES POLEZZO

É doutora em Teoria da Literatura. Publicou **Recortes para álbum de fotografias sem gente** (2013); **Coração à corda** (2015); **Amora** (2015), que explora as nuances das relações homoafetivas entre mulheres, vencedor do Prêmio Jabuti 2016; e **Pé atrás** (2018). Em 2017, foi selecionada para a coletânea latino-americana **Bogotá39**. Seu trabalho foi traduzido para o inglês e o espanhol e publicado em diversos países.

No romance, Maria Fernanda sofre bastante com as “brincadeiras” dos colegas, o que torna todo o processo de aceitação do transtorno mais difícil e doloroso, acarretando em isolamento e fuga do contato social. É uma importante reflexão que o livro nos propõe: a necessidade urgente de nos colocarmos no lugar do outro e exercermos a empatia, ações tão necessárias para a criação do mundo mais tolerante e menos violento em que desejamos viver.

A solidão de Maria Fernanda expressa todas as angústias e sentimentos à flor da pele de uma adolescente em busca de compreender melhor como será sua vida com esse transtorno e o que realmente deseja fazer para além disso, na tentativa de assumir o controle de si mesma, no desejo pela autonomia e liberdade um tanto tolhidos pela doença. É nesse ponto que o romance de Polezzo merece destaque ao apresentar personagens reais e complexos, não limitados a uma condição médica ou à sua sexualidade. Pelo contrário, esses elementos são apenas motivadores das transformações vividas pela protagonista em sua busca por assumir o controle de sua própria vida e alcançar o amadurecimento.

A descoberta do amor

O amor e a amizade entre mulheres é um tema já abordado com destreza pela autora nos contos do aclamado **Amora**, vencedor do Prêmio Jabuti em 2016 na categoria contos. Em **Controle**, a amizade entre Joana e Maria Fernanda é central para o desenrolar de toda a trama, assim como o processo de descoberta e afirmação do amor que sentem uma pela outra. Mais do que narrar uma relação homoafetiva entre mulheres, Polezzo narra, sob a perspectiva feminina e com delicadeza, uma história de amor entre duas amigas de infância que desde cedo compartilharam a vida e a solidão, assim como os obstáculos que vivenciaram ao longo desse processo de amadurecer. Há dúvidas, brigas, silêncios, questionamentos, mas há também companheirismo, compreensão e genuína lealdade como ocorre nas melhores amizades.

É na adolescência que as primeiras experiências, seja o primeiro beijo, seja o primeiro show de rock ou a primeira decepção, costumam acontecer. Os grandes amigos de então nem sempre permanecem amigos, mas há aqueles que conseguem sobreviver ao tempo, que acompanham as transformações e permanecem. O ritmo da vida, com seus encontros e desencontros, as perdas e as descobertas, também se tece no decorrer das páginas de **Controle** ao nos fazer pensar no tempo e em sua efemeridade.

Eu quero viver!

Mais do que um passeio musical repleto de nostalgia pelas memórias de uma jovem que busca descobrir seu espaço no mundo e o sentido que quer dar à vida, o livro explora preconceitos, nos faz pensar em inclusão e empatia, assim como no amor — que deve ser respeitado em todas as suas formas. É, antes de tudo, um romance que reafirma a vontade de viver. Natalia Borges Polezzo escreve um romance de ritmo e letra, capaz de envolver o coração de leitores e leitoras em suas memórias de juventude, firmando-se como uma das grandes escritoras de nosso tempo. 🍷

MEU JEDAI FAVORITO

1.

O que explica todas as guerras religiosas, todas as controvérsias políticas e sociais? O que explica todas as raivosas divergências estéticas?

Muito tempo atrás, no planeta Abdera, mesmo sem saber do twitter e das fake news tão nossos, um sujeito bastante arguto tentou entender por que as pessoas — mesmo as mais esclarecidas — defendiam posições antagônicas. Pessoas dispostas a lutar e morrer em nome de suas convicções existiram e existem em quantidade impen-sável. Nem sequer o advento da razão conseguiu alterar essa tendência violenta. Logo que se manifestou, o pensamento lógico virou refém de todas as convicções, até mesmo das mais irracionais. É o pensamento lógico que reúne os argumentos a favor de qualquer convicção, até das mais alopradas e patafísicas, seja ela religiosa, política, econômica, biológica, astronômica ou artística.

De volta a Abdera... Um dos primeiros pensadores a refletir sobre esse fenômeno foi Protágoras, que viveu no século quinto antes de Cristo. Deixando um pouco de lado a misteriosa natureza do universo (physis) e se concentrando mais na estranhíssima natureza do humano (psyché), Protágoras foi o primeiro mestre jedai a perceber que “cada indivíduo é sua própria medida de todas as coisas, das coisas que existem enquanto existem, das coisas que não existem enquanto não existem”.

Nas sociedades, cada pessoa é um conjunto único de crenças e desejos formado por tudo o que vivenciou. Não existem duas pessoas — dois conjuntos de crenças e desejos — exatamente iguais. A principal consequência dessa assimetria íntima é que não existem verdades psicológicas e sociais absolutas. Lascou-se! As regras e as leis foram criadas justamente pra tentar pacificar as diferenças e acalmar as controvérsias. Mas quem garante que o humano — principalmente os indivíduos mais esclarecidos — está a fim de ser pacificado e acalmado em suas crenças e desejos? Pra complicar ainda mais as coisas, a linguagem humana — essa cola que nos mantém reunidos — também não passa de uma convenção maleável crivada de incertezas.

Infelizmente, como não deixaram quase nada pra posteridade, a reputação de Protágoras e dos demais pensadores sofistas foi a pior possível durante séculos. Graças a Sócrates e Platão, que vieram depois e os difamaram muitíssimo. O que você pensaria, querida leitora, estimado leitor, se no futuro tua vida e tuas ideias fossem comentadas a partir apenas do relato dos teus desafetos?

A boa notícia é que o pensamento revolucionário de Protágoras e dos sofistas — benditos relativistas culturais! — está sendo amplamente reavaliado. Não dá mais pra ignorar que a máxima “cada indivíduo é sua própria medida de todas as coisas” sempre esteve inscrita vigorosamente no código genético do Renascimento, do Iluminismo, de Nietzsche, Freud, Wittgenstein, Heidegger e Sartre, e de toda a filosofia pós-moderna.

2.

Minha cara-metade me mostra um meme deveras elucidativo. É uma ceninha de *O retorno do jedai* (sim, minhas pimpolhas, eu assisti aos três longas da trilogia original no cinema, no lançamento de cada um), (sim, meus pimpolhos, eu prefiro escrever *jedai*). Nessa ceninha, Leia, Han, C-3PO e Chewbacca estão atrás de uma moita na floresta da Lua Santuário de Endor. Nossos destemidos heróis estão de tocaia. E quem eles estão observando? Seus sócios igualmente pimpões: Dorothy, o Espan-talho, o Homem de Lata e o Leão.

Num singelo meme, toda a diferença entre ficção futurista e ficção sobrenatural. Nos dois exemplos, tudo é fantasia e aventura, e coisas es-

pantosas acontecem o tempo todo. Mas a substância dessa fantasia é diferente. Na ficção futurista o que dá vida ao androide é a ciência da computação, enquanto na ficção sobrenatural o que anima o homem de lata é a mais pura magia. Também é a mais pura magia o que explica a consciência do espantalho e a do leão, enquanto a ciência evolutiva explica a existência dos wookiees e das outras criaturas alienígenas. O raciocínio classificatório é sempre esse: ciência ou magia, tecnologia ou feitiço.

O egoísta e egocêntrico Han Solo é obviamente a encarnação do Espantalho em busca de um bom cérebro, ou seja, de um propósito mais altruísta. Algo que ele conquista somente ao se apaixonar pela destemida Leia-Dorothy.

O romance de L. Frank Baum e o filme com Judy Garland apresentam desenlaces um pouco diferentes. No final do filme Dorothy retorna para casa, no Kansas, e ficamos sabendo que a aventura no país de Oz, ao contrário do que acontece no livro, não passou de um sonho.

Desaparece a magia, em seu lugar surge o realismo puro e simples de uma fértil atividade onírica. Isso reduz drasticamente a força da história. Mas sempre podemos questionar essa resolução. Sempre podemos supor que a aventura foi mesmo real, graças a certas forças sobrenaturais capazes de promover as peripécias fabulosas e depois encobrir tudo, crian-

do a ilusão de que a aventura não passou de um sonho.

3.

Protágoras de Abdera e seu axioma relativista não são mencionados em momento algum por Pierre Bayard em seu ensaio *Como falar dos livros que não lemos?* No entanto, essa reflexão excêntrica e perspicaz sobre vaidade, hipocrisia e leitura apoia-se totalmente no que podemos chamar de *configuração íntima do indivíduo*.

Bayard argumenta que todos os leitores carregam uma *biblioteca interior* composta dos livros lidos, dos livros de que ouviu falar, dos livros apenas folheados, lidos parcialmente ou lidos há muito tempo e esquecidos. Também argumenta que todos esses livros lidos e não lidos misturam-se com circunstâncias e experiências únicas, tornando impossível a dois leitores compartilharem a mesma biblioteca interior.

Até mesmo os livros lidos são diferentes, pois o que consideramos um livro lido é um *livro interior*, ou seja, um mosaico de interpretações particulares remanejadas por nosso imaginário, sem relação direta com o livro interior dos outros, mesmo que sejam objetos materialmente idênticos. Isso explica todas as divergências teóricas e poéticas conhecidas e desconhecidas. Também explica porque não existe e jamais existirá uma *ciência da arte e da literatura*, capaz determinar sem erro os pontos fixos e universais do valor estético.

O que Bayard chama de *biblioteca interior* nós podemos extrapolar para uma *configuração íntima do indivíduo*, que é a reunião e organização interior de toda a história e de todas as experiências de uma pessoa. Não há duas mentes psicologicamente iguais simplesmente porque não há duas configurações íntimas iguais. Se “cada indivíduo é sua própria medida de todas as coisas”, não faz sentido acreditar que duas ou mais pessoas possam ler o mesmo livro, escutar a mesma música ou assistir ao mesmo filme.

Não faz sentido acreditar que duas ou mais pessoas possam aprovar, ser indiferentes ou repudiar na mesma medida as mesmas ações sociais e os mesmos valores políticos e econômicos. *Unanimidade* em qualquer assunto é um fenômeno bastante curioso, só possível se as pessoas, em nome da segurança e da coesão social, aceitam simplificar — sufocar? automatizar? — parte de sua complexa e exclusiva configuração íntima. Então a comunicação passa a ser sustentada por meio de fórmulas fixas e clichês.

A configuração íntima do indivíduo é um espaço riquíssimo, porém secreto, fechado na caixa-preta de sua mente. Secreto a contragosto. As pessoas gostariam muito de compartilhar integralmente sua configuração íntima, mas não há como fazer isso. A linguagem é uma ferramenta tosca demais, que não dá conta da comunicação mais sutil. E a telepatia é uma tecnologia ainda não inventada. 🍷

Ilustração: Teo Adorno



Teo

A vida não *basta*

Poesia para quê?, de Carlos Felipe Moisés, reúne ensaios que discutem o papel social desse gênero literário

RAMON RAMOS | RIO DE JANEIRO – RJ

Poesia para quê? A função social da poesia e do poeta reúne múltiplos aspectos da discussão que é e foi feita sobre a poesia enquanto gênero, função e reverberação na sociedade — bem como nuances de olhar sobre esse fazer que, para muitos, ainda se mantém romantizado.

Isso porque o lugar que a poesia outrora tinha na sociedade foi ocupado pela música popular a partir do século 20. Cada vez mais vista como um discurso afastado da “fala real” das pessoas, a poesia por vezes ainda é vista como símbolo alternativo de cultura, elemento diferenciador das “elites” intelectuais. Aos poucos, com *slams* e *saraus* de performances poéticas, talvez ela possa ocupar outro lugar que não o da música (de apelo massivo) e o altar *cult* (fetiche intelectual) que ainda resiste.

O livro de Carlos Felipe Moisés dá conta desses aspectos recentes acerca do uso da poesia na sociedade, bem como explora o viés primordial do gênero enquanto mecanismo que fez, pela subversão e capacidade de insurgência, o poeta ser expulso da república ideal de Platão. O livro, portanto, ensaia, em seu início, sobre a poesia como discurso de desordem que não se enquadraria nas condições subservientes de cidadãos cumpridores de funções de que depende a saúde da República.

Outro importante aspecto que o autor aborda é sobre a dupla jornada do poeta, quando este, no tempo em que não dedica à escrita, será “outra pessoa, clone de você mesmo, que dá um jeito de ganhar a vida pelos dois”. Esse *mal de boleto* que a sociedade impõe a todo e qualquer indivíduo (já que o maior mal da vida adulta é descobrir que viver não é de graça) solicita ao poeta caridade com o próprio fazer literário. Ou seja, é esperado do poeta o voluntarismo daquilo que mais lhe atribui sentido existencial — já que “a ideia de ‘profissão’ é incompatível com a de ‘ser poeta’”.

Apesar do modismo das oficinas de escrita e os cursos de *creative writing*, sabemos que no Brasil a escrita, mesmo a que se adapta ao mercado de modo profissionalizante, ainda não pode ser considerada um refugio financeiro.

Também lemos, na obra de Carlos, enfoque na poesia como forma de aprendizado ocular primordial, sendo um dos *para quês*

poéticos essa subversão da visão comum do mundo. “A poesia nos ensina a ver como se víssemos pela primeira vez”, diz o autor. Esse ensino do ineditismo resgata a premissa do encantamento infantil no ato de se deparar com as coisas — cujo olhar, tão acostumado, habituou-se a tratar como usual. Neste ponto, lembro a poética de Manoel de Barros, sempre tão afeito aos encantamentos do mínimo rural, como um rio que faz a volta atrás de sua casa — e a vida/linguagem adulta desencanta com o signo *enseada*.

Também lembro a fala de Chico Alvim, príncipe dos marginais, ao comentar certa reedição da obra de Carlos Drummond de Andrade pela Cosac e Naify, dizendo que o poeta (especificamente o mineiro de Itabira) instaura uma espécie de lente no olhar do leitor que o faz enxergar o mundo intermediado por este corpo vítreo-poético, fazendo do mundo um ambiente um pouco mais lindo, mais possível de se habitar.

“Aplicativo de sonhos”

Mais à frente, o autor elenca crônica escrita pelo economista Cláudio de Moura Castro — intitulada *O Brasil lê mal* — para a partir dela ampliar o debate que vem promovendo acerca da leitura de poesia hoje. Elaborando a argumentação a partir do ensino, o cronista levanta certos clichês sobre a pouca rigidez dos métodos educacionais escolares durante o ensino da leitura, apontando que o tal “vale tudo” interpretativo (sob o pretexto da valoração criativa do aluno) não o tornaria competente para a apreensão profunda do texto — a decifração do material literário — apenas os satisfaria apressadamente com uma primeira camada superficial compreensão.

Apesar de descartar praticamente todo o bojo argumentativo de outros aspectos da crônica, Carlos Felipe Moisés faz uso desse pensamento para expor sua concórdia.

Lemos:

Nossos alunos, não apenas no que diz respeito ao ‘ensino da leitura’, mas ao ensino em geral, são induzidos, pela escola e pela sociedade, a julgar que só serão valorizados como alunos e como pessoas se tiverem ideias próprias, se mostrarem iniciativa, se forem capazes de contribuições originais, se conseguirem distinguir-se da massa anônima.



Poesia para quê? — A função social da poesia e do poeta

CARLOS FELIPE MOISÉS

Unesp
296 págs.



O AUTOR

CARLOS FELIPE MOISÉS

Nasceu em São Paulo (SP), em 1942. Foi crítico literário e colaborador de periódicos como *Folha de S. Paulo*, *Jornal da Tarde* e *O Estado de S. Paulo*. Além dessa atividade, foi professor de literatura brasileira em importantes universidades brasileiras e na Universidade da Califórnia. Morreu em 2017.

TRECHO

Poesia para quê?

O modo de ver ensinado pela poesia pede a negação, ao menos provisória, do conhecimento enquanto resultado, a fim de privilegiar o próprio ato de conhecer, entendido como disponibilidade, como ato a ser reencetado ab ovo, incansavelmente, a cada objeto (ou coisa ou ideia) com que nos deparemos. Se formos capazes de aprender a lição da poesia, não haverá mais objetos definitivamente conhecidos: todos serão sempre novos e desconhecidos, à procura do seu lugar na árvore do saber.

De fato, há um excesso de cobrança pelo viés de originalidade de produção em contraposição à valoração do caráter analítico no que tange grande parte do ensino brasileiro (fato que se amplifica nas instituições privadas). Contudo, reduzir o processo de ensino/aprendizado da leitura ao binômio *vale tudo x resposta única* nos soa contraproducente. Em sala de aula, é possível abrir possibilidades de análises de um poema a partir de claves que o texto sugira — ainda que pouco prováveis por determinado contexto ou pela própria interpretação do poeta que o escreveu. Valorizar o procedimento de aprendizado da decodificação da metáfora (ainda que não seja a resposta esperada pelo professor) não significa necessariamente uma extrapolação do objeto literário, apenas outra via de pensamento — como fazemos na crítica, sendo tantos os que analisam o mesmo objeto.

Este ponto para nós não tão luminoso retorna no ensaio final de **Poesia para quê?**, por meio do “Aplicativo de sonhos”. Jogando com a linguagem digital e a obsessão contemporânea por *gadgets* que assessoram nossas vidas, Carlos sugere a invenção/adoção de um aplicativo que analisaria poemas, apontando a “interpretação mais adequada”, ainda que esta seja a reunião do ambíguo e do contraditório.

Segundo o autor, este aplicativo teria três vantagens, dentre as quais propor uma interpretação que não seja “unilateral, tendenciosa, mas plural, impessoal, objetiva e isenta, justa”.

Pensamos ser difícil encontrar tal interpretação “justa”. Cuidar para que não haja contágio do leitor no material lido é importante exercício crítico, ainda que não tanto prazeroso. Ler poesia não precisa ser encarado como um oposto entre passatempo inócua e reflexão apurada. Os leitores, principalmente os ditos “comuns”, ou seja, não graduados em áreas especializadas, buscam no poético beleza e encantamento que os dias não fornecem — sempre impregnada a realidade de obrigatoriedades e durezas.

Um dos *para quês* da poesia, hoje e sempre, talvez remonte àquela máxima proferida pelo poeta maranhense Ferreira Gullar quando disse que *a arte existe porque a vida não basta*. Em uma balança, o não bastar é muito pesado (posto que dura mais tempo da vida, repete-se agressivamente, burocraticamente). A arte, leve.

Caso a poesia (a literatura, a arte) sirva também como função digestória (conforme Carlos Felipe Moisés comenta ao longo da obra), embalando ao sono pessoas que se sentem devoradas pelos dias, que assim seja. Em uma sociedade de pessoas que abusam de calmantes e remédios para dormir, se a poesia for um deles, a este articulista só cabe a concórdia. Só tenho a dizer: amém. 🍷

 conversa, escuta
ALCIR PÉCORA

LIVROS DA VIRADA

A no-novo, pensei em dar um tempo ao Dr. Clegg e suas instruções para sobreviver à guerra [*How to keep well in Wartime*, 1943], que tenho tentado traduzir e adaptar para o Brasil atual. Não porque sejam menos necessárias. Pelo contrário, ainda mais agora que a guerra ameaça se alastrar para todo o mundo, a praticidade do Dr. Clegg parece utilíssima. Se não para mudar o estado de coisas beligerante e catastrofista, ao menos para resistir à histeria e preservar alguma racionalidade.

Dar um descanso ao Dr. Clegg significa também atender às advertências que ele nos faz, a começar pela ideia fundamental de que os tempos ruins se enfrentam com a manutenção de nossos hábitos. Pessoalmente, não tenho nenhum hábito mais constante e prazeroso do que o da leitura, e, assim, nesta primeira coluna do ano, pensei em dar aqui uma notícia simples dos livros que me acompanharam neste último mês do ano, excluídos aqueles que li profissionalmente.

Todos eles — meio por acaso, meio por conta do padrão de editoração que torna os livros sempre fáceis de carregar e de manusear em viagem — foram publicados pela editora palermitana Selleri, fundada pelo casal Elvira (morta em 2010) e Enzo Sellerio, ainda à frente da casa. Em 2019, a editora completou 50 anos, o que não é pouca coisa em se tratando de uma empresa familiar, com sede fora dos grandes centros econômicos. Cheguei a ela, anos atrás, através das narrativas policiais de Andrea Camilleri, protagonizadas por Salvo Montalbano, o sanguíneo inspetor de polícia da fictícia Vigàta, inspirada no vilarejo siciliano onde nasceu o autor, morto em julho de 2019.

Camilleri era desses homens talhados para trabalhar eternamente, como Clint Eastwood, e a notícia de sua morte em julho foi um tremendo golpe para os seus leitores fiéis, entre os quais me incluo, ainda que ele estivesse com 94 anos e, já cego, há tempos apenas ditasse os seus livros. Mas continuava a se apresentar no circuito teatral com monólogos indignados com a anomia da Itália contemporânea, que tarda em se insurgir contra as baixezas neofascistas, cujo símbolo maior são os decretos de segurança nacional do ex-ministro do Interior Matteo Salvini que proíbem ajuda aos barcos de refugiados à deriva nas costas da Itália meridional. Vários dos casos de Montalbano

têm como parte do *plot* a matéria dos refugiados, cujos corpos, de forma cada vez mais normalizada, vêm sendo colhidos, junto com os peixes, nas redes dos pescadores da região.

Do Inspetor Montalbano, nesta virada de ano, li apenas o que me restou para ler: **Il cuoco dell'Alcyon** [*O cozinheiro do Alcyon*], que originariamente era um roteiro que Camilleri havia escrito há uma década para uma produção italo-americana que acabou não sendo levada a termo. Assim, resolveu lhe dar a forma de um romance — com algumas diferenças sutis, que não escapam aos seus leitores devotados: conquanto mantenham-se os costumeiros 18 capítulos, estes não têm o tamanho absolutamente regular das demais aventuras (correspondente a dez páginas do computador de Camilleri).

A história também não acompanha cronologicamente a idade ou a situação de Montalbano tal como vinha sendo conduzida até a sua aventura anterior, **Il metodo Catalanotti** [*O método Catalanotti*], em que já estava bem mais velho, e com a relação afetiva com a sua eterna namorada, Livia, muito mais conturbada. No entanto, a grande curiosidade deste livro — em parte, explicada pela sua origem — é a colaboração de Montalbano com um agente do FBI, a despeito de seu notório desgosto diante da americanização da vida que, aos poucos, vai afetando até a sua pequena Vigàta.

Ainda de Camilleri, para matar as saudades que já me atingem em cheio, li mais dois livros. O primeiro, **Le vichinge volanti e altre storie d'amore a Vigàta** [*As vikings voadoras e outras histórias de amor em Vigàta*], de 2015, são uma reunião de oito contos divertidíssimos ambientados na mesma cidadezinha de Montalbano, mas sem a presença dele. O segundo, **Autodifesa di Caino** [*Autodefesa de Caino*] é um monólogo a propósito da natureza do mal que ele escreveu em sequência a **Conversazione su Tiresia** [*Conversa sobre Tiresias*], de 2018, com o qual se apresentou com sucesso nos palcos italianos. Camilleri pretendia estrear o novo texto no dia 15 de julho de 2019, nas Termas de Caracala, em Roma. Entretanto, não o pôde fazer: encontrava-se bastante doente, vindo a falecer dois dias depois. De modo que este é o seu primeiro livro póstumo, cuja forma final teve a colaboração de sua neta, Arianna Mortelliti.

Saindo de Camilleri, mas não da Sellerio, li mais duas co-



Ilustração: Dê Almeida

leções de narrativas. A primeira foi **Pezzi da museo** [*Pedaços/peças de museu*], que é a tradução italiana do original inglês **Treasure Palaces. Great writers visit Great Museums**, organizado por Maggie Ferguson, em 2016, para a *Intelligent Life*, a revista cultural do *The Economist*, que atualmente se chama *1843 Magazine*. A recolha é irregular, mas a ideia é interessante: 22 escritores, mais ou menos conhecidos, falam sobre museus, acervos ou mostras que foram marcantes para eles.

Estão representados, entre outros, o Museu da Gente Comum, no Lower East Side Tenement Museum, de Nova York; o Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, em Florença; a Villa San Michele, em Capri; o Musée de la Poupée, em Paris; o Dove Cottage, em Grasmere (UK); o Museu das Relações Rompidas, em Zagreb; o Museu do ABBA, em Estocolmo etc. Entre os escritores, nomes como Roddy Doyle, William Boyd, Claire Messud, Ali Smith, Jacqueline Wilson, Julian Barnes, Ann Wroe, Matthew Sweet etc.

De todos os relatos, porém, para mim, o mais impressionante é o de Rory Stewart sobre o Museu Nacional do Afeganistão, em Cabul. Não apenas pelo fato de a simples existência do museu já ser um milagre, atacado como foi por vários lados dos inúmeros conflitos da região, como pelo fato de que o

seu segundo andar hospeda peças oriundas do importantíssimo sítio arqueológico de Mes Aynack, a 40 quilômetros ao sul de Cabul, onde foram encontradas as primeiras representações humanas de Buda. O sítio está atualmente ameaçado — não pelo Taleban, ou qualquer grupo terrorista — mas pela própria comunidade internacional, tendo à frente o governo chinês, que pretende dinamitar o sítio para extração de cobre, com o beneplácito dos demais países, o que só comprova o estado reiterado de boçalidade mundial.

O outro livro de contos que li é um original da própria Sellerio e foi lançado em comemoração aos 50 anos da editora. Trata-se de **Cinquanta in blu** [*Cinquenta em azul*] — a cor se explica, entre outras possibilidades, por ser habitualmente usada nas sobrecapas da editora], no qual o seu time de escritores, vários deles especializados em policiais, foi convocado para escrever uma trama em que tivesse parte algum livro editado anteriormente pela Sellerio. A coleção é apenas razoável: particularmente ruim achei o conto de Uwe Timm, que retoma Antonio Tabucchi, mas de Lisboa e dos portugueses não conhece senão imagens estereotipadas, mas os contos de Antonio Manzini, a propósito de um livro de Massimo Bontempelli, e de Giosuè Calaciura, que retoma Leonardo Sciascia, são bem interessantes. *Auguri!* 🍷

ESCREVE-SE QUANDO DÁ

Uma sucessão de desilusões conduziu Javier Arancibia Contreras à ficção, no mesmo período em que ele resolveu fazer jornalismo e depois de ter desmanchado uma banda de rock. Se a experiência nos palcos presumiria exposição ao público, o que o autor de **Imóvil** (2008) e **O dia em que eu deveria ter morrido** (2011) mais gosta no processo de escrita é “ficar ali, só você e o seu texto, sem ninguém no mundo saber o que está acontecendo naquela história”. Seus livros mais recentes são **Crocodilo** (2019) e **Soy loco por ti, América** (2016).

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Foram vários momentos. Na maioria das vezes, inconscientemente. Primeiro, quando percebi que sempre era o último a ser escolhido nas equipes de esporte das aulas de educação física. Depois, quando repeti de ano e cheguei à conclusão de que eu não era tão bom quanto imaginava na escola. Por fim, quando a minha banda de rock se desmanchou e eu, então, sem muita opção em vista, resolvi fazer Jornalismo. Comecei a escrever ficção nessa última fase.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

No começo, sempre lia tudo o que escrevia antes de começar a escrever novamente. Ao mesmo tempo que ajudava a entender melhor o texto, atrapalhava no tempo. O primeiro livro seguiu esta regra até o fim. Demorei anos para terminá-lo. Depois se tornou inviável. Hoje, releio somente o capítulo ou trecho dele pra embalar a escrita.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Qualquer livro que eu esteja a fim de ler. Um pouco de notícia também, embora isso mais me atrapalhe que ajude.

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

Meu livro **Soy loco por ti, América**. Como fala de ditadura militar, tortura, guerra das Malvinas, entre outros assuntos, poderia ajudá-lo a compreender um pouco melhor os temas. Mas como provavelmente ele não lesse só pelo fato de a capa ser vermelha, talvez ele postasse um tweet falando mal da obra, chamando-me de comunista, o que seria a glória.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Ah, pra mim isso não existe. Escreve-se quando dá. Nos intervalos que surgem. No meu caso, tarde da noite, quando já trabalhei, já fui e voltei das atividades da minha família, já jantei, e estão todos dormindo.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

No ônibus e na cama, antes de dormir.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

O dia em que se escreve algo.

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

Justamente o processo. Ficar ali, só você e o seu texto, sem ninguém no mundo saber o que está acontecendo naquela história.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A vaidade em achar que aquele texto é das melhores coisas que já se escreveu e a preguiça de melhorá-lo.



Crocodilo
JAVIER A. CONTRERAS
Companhia das Letras
184 págs.



RENATO PARADA

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Não frequento muito.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

O santista Plínio Marcos, autor de peças famosas como **Navalha na carne** e **Dois perdidos numa noite suja**. Um cronista e contista de mão cheia, com uma linguagem muito original.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: **O estrangeiro**, de Albert Camus. Descartável: os livros do Olavo de Carvalho.

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

Querer explicar demais. Dar lições ao leitor.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Tenho a mente aberta. E gosto de temas latentes e polêmicos.

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

Do calor. Escrevia numa quitinete e depois num quatinho onde fazia muito, mas muito calor. Quem leu meu primeiro romance, **Imóvil**, sabe do que estou falando.

• Quando a inspiração não vem...

Senta a bunda na cadeira e escreve.

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

Tomaria um café com o Camus e uns drinques com o Bukowski.

• O que é um bom leitor?

Aquele que dá uma chance ao livro.

• O que te dá medo?

Depois de ser pai, morrer cedo.

• O que te faz feliz?

Fazer coisas simples e prazerosas com minha mulher e minhas duas filhas. Ir à praia, ao cinema, comer. Deitar todos na cama de casal e ficar conversando e rindo sobre o nada.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A dúvida sobre se o meu trabalho está suficientemente bom sempre será uma sombra. As certezas sempre atrapalham o artista.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Escrever uma boa história. E bem.

• A literatura tem alguma obrigação?

Obrigação não combina com arte. Mas fazer o leitor sair da jornada de um livro com sentimentos ou questionamentos à flor da pele é algo maravilhoso.

• Qual o limite da ficção?

A última linha.

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

Se ele tivesse cara de mau, o levaria até Jair Bolsonaro. Se tivesse cara de bonzinho, ao José Mujica.

• O que você espera da eternidade?

Bem, algumas histórias se eternizam. Quem sabe alguma das minhas não siga esse caminho? 🍷

entrevista 

INÊS PEDROSA

ALFREDO CUNHA

Várias vidas NUMA SÓ

Com serenidade e impaciência, a portuguesa **Inês Pedrosa** segue produzindo em meio à barbárie

ÁLVARO ALVES DE FARIA | LISBOA – PORTUGAL



Inês Pedrosa é uma mulher livre. E uma grande escritora de Portugal. Tem uma vida de experiências marcantes que estão sempre vivas. Mas, antes de tudo, é uma mulher livre. Que vê a literatura como resistência à procura de um mundo melhor. Teve vida intensa no jornalismo, incluindo rádio e televisão. Com 12 anos de idade já escrevia textos literários.

Essa trajetória de escritora começou com o romance **A ins-tuição dos amantes**, publicado em 1992. A seguir, a vida caminhou como tinha de caminhar. Por sua atividade política, na área dos Direitos Humanos, chegou a ser considerada a Rainha da Parada do Orgulho Gay de Lisboa em

2005. Dirigiu a Casa Fernando Pessoa de 2008 a 2014. Isso ilustra bem a vida de Inês Pedrosa, que percorre vários caminhos, escrevendo sempre.

Tradutora, dramaturga, cronista, sempre a palavra como resistência. As coisas não são fáceis em lugar nenhum. Na própria literatura defronta-se, em Portugal, com aquelas figuras bastante conhecidas também no Brasil, os aventureiros que seguem protegidos por uma crítica cada vez mais duvidosa e desonesta. Inês conhece a literatura brasileira. E conhece bem. E isso se estende também à música. À poesia.

Por tudo isso, seus livros como **Fazes-me falta** (2002), **Fica comigo esta noite** (2003), **Nas tuas mãos** (1997), **A eternidade e o desejo** (2007), **Desamparo** (2015), **Dentro de ti ver o mar** (2012) e o recente **O processo violeta** (2019), entre outros, fazem parte da melhor literatura produzida em Portugal nos últimos tempos — e escrita por uma mulher livre. Que sabe o que quer.

• **Sinceramente, a literatura serve para quê?**

Para viver com mais intensidade. Sinceramente — embora a mim, tal como a Vladimir Jankélévitch, a sinceridade me interesse menos do que a verdade que nasce do amor, e que muitas vezes nos obriga a mentir.

• **Como está a literatura em Portugal?**

Valente e variada, como sempre. Andamos a tentar salvar as palavras do naufrágio, cumprindo a tradição camoniana.

• **Em que o Nobel a José Saramago beneficiou a literatura portuguesa?**

O Nobel de Saramago despertou a atenção dos editores internacionais para a nossa literatura. Saramago estava na Feira do Livro de Frankfurt, numa vasta delegação de escritores portugueses, quando o Nobel foi anunciado, e foi muito visível o interesse que esse anúncio criou em relação a todo o pavilhão português na Feira. Acresce que Saramago teve a grandeza de fazer um discurso generoso, logo ali, afirmando que a sua obra era fruto de uma língua de grande literatura e apelando à descoberta de outros escritores vivos dessa língua. Foi um momento inesquecível — e todos lhe devemos estar gratos pelo apoio que nos deu, e que se traduziu concretamente num aumento de traduções.

• **Nós estamos diante e dentro de um mundo bárbaro. Evidentemente, penso no Brasil, caindo aos pedaços. Vale a pena escrever num tempo assim?**

Em tempos de barbárie, como muito bem diz e como muito bem sabe, não só vale a pena como me parece que é absolutamente necessário escrever. A palavra é um ato de resistência fundamental. E a fúria sempre foi uma grande musa — talvez a mais inspiradora.

• **Como você se situa ao meio disso tudo que respondeu?**

Com serenidade e impaciência, que não são virtudes antagônicas.

• **O que é viver mais intensamente com a literatura. A literatura tem esse poder?**

Sim, tem esse poder, porque nos transporta para outros mundos, outras existências, outros sonhos, outras visões. Quem lê vive várias vidas numa só. E quem escreve vive toda a História humana num tempo profundamente presente e simultaneamente exterior ao próprio tempo. Não há crítica nem prêmio que valha a gratidão de um leitor a quem um livro mudou a vida — porque o despertou para si mesmo, porque o levou a pensar ou porque, simplesmente, o consolou. É um poder imenso.

• **Você se referiu à literatura portuguesa como “valente, variada”, diz que ela tenta salvar a palavra do naufrágio e até lembra Camões. O que é isso?**

Diz a lenda que Camões sal-

vou de um naufrágio o manuscrito do seu esplendoroso poema épico, **Os lusíadas**, nadando até à costa só com um braço, e erguendo o manuscrito no outro, acima das ondas. É uma imagem forte e que me parece descrever bem o trabalho dos escritores portugueses contemporâneos, lutando contra as vagas alterosas da iliteracia funcional, que assolam o nosso país — como, de resto, grande parte do mundo. A língua portuguesa sempre deu literatura de altíssima qualidade e de extraordinária variedade — em particular, ficção e poesia. Portugal e o Brasil demonstram-no bem. Talvez por ser um país pequeno, antigo, aberto ao mundo, nostálgico dos mundos que desbravou, pobre e pacífico, Portugal desenvolveu deste cedo a arte de sonhar através da escrita, que é a arte mais barata, discreta e transfiguradora que existe. Um país velho tende a ser estruturalmente conservador, e a escrita é também um caminho de fuga a esse conservadorismo. O temor da afronta direta ao estabelecido, do ridículo e do escândalo levou os escritores portugueses à grande metáfora da poesia e da ficção — Portugal dá pouca filosofia, por exemplo, e a pouca que dá é de estrangeirados, figuras que se afastam do país para ousarem pensá-lo. Mas excede-se na ficção e na poesia, para onde canaliza uma extraordinária e contínua energia renovadora.

• **Você diz ser necessário escrever nos tempos de barbárie. Por quê?**

Para denunciar. Para estancar. Para reverter. Para ativar a esperança e vencer o desespero. Para que a violência do pensamento vença o massacre da estupidez.

• **Conforme afirmou, você se situa na literatura com “serenidade e impaciência”. Peço que se estenda nisso.**

Serenidade de nada esperar — nem reconhecimento, nem riqueza, nem nada de mundano ou material. Há muitos escritores que se perdem de si mesmos e do seu talento nas teias dessas ânsias tão contemporâneas. A impaciência de fazer mais e melhor, no curto tempo que é sempre o de uma vida. Aos 57 anos, sinto crescer essa impaciência de dia para dia: já não posso adiar-me, nem deixar que ninguém me adie em relação ao que quero escrever.

• **Qual é a natureza dessa impaciência? Fale-nos um pouco mais sobre.**

Impaciência de viver e escrever. Impaciência, também, diante dos muito visíveis retrocessos em relação a conquistas que tomávamos como quase adquiridas, como a igualdade de direitos e oportunidades entre as pessoas, independentemente de sexos ou etnias. Sei que se trata de uma crise temporária, que os fenômenos de perversão ditatorial e segregacionista a que assistimos hoje não destruirão a energia democrática profundamente enraizada na civilização ocidental — que, de resto, se tem vindo a expandir, embora pouca gente queira

dar por isso — mas gostaria de ver um mundo melhor, antes de morrer. Daí a impaciência.

• **Um livro é capaz de mudar a vida de alguém?**

Há livros que nos mudam a cabeça, porque nos fazem pensar de um modo que nunca antes tínhamos pensado, ou porque nos dão a conhecer camadas da realidade que desconhecíamos, e essa mudança altera-nos as decisões, as escolhas — e, portanto, também a vida. Devo uma grande parte do que sou a certos livros que li. Ter ouvido o meu avô materno declamar-me a lírica de Camões quando eu ainda não sabia ler foi fundamental. Ter lido essa obra-prima inclassificável que é **Novas cartas portuguesas**, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa aos 10 anos de idade, e às escondidas, moldou-me definitivamente enquanto escritora e mulher — pelo muito que me deu a conhecer e sentir, e pelo vendaval de insubmissão que este livro é. Ter lido na adolescência Erico Verissimo e Drummond de Andrade formou-me a música e a temperatura da liberdade. Como, mais tarde, lendo Camilo Castelo-Branco e Agustina Bessa-Luís, me confrontei com a colisão surda e permanente entre as pulsões individuais e o controlo social.

• **Fale mais sobre “a arte de sonhar através da escrita”.**

O problema é que essa frase é, para mim, tão concreta que sinto uma dificuldade genuína em desdobrá-la mais. A escrita é uma arte de pobres, ascetas, solitários e sonhadores. É simultaneamente uma arte muito povoada e democrática, não só porque exige poucos meios, mas sobretudo porque dá voz a todos os seres, sem hierarquias. Creio que por isso floresce com particular fulgor na pobreza e na crise — porque feita de memória e sonho, os andaimos que nos sustentam sobre os abismos.

• **É possível vencer “o massacre da estupidez”, como você diz?**

Claro. A inteligência conversa e desenvolve-se através dos séculos, a estupidez repete-se como farsa, parafraseando o que dizia Marx da História — mas não dialoga, não tem sequer vocabulário para isso. Se é verdade que assistimos a uma repetição patética de selvajarias do passado, é também verdade que estamos mais bem preparados do que nunca para as combater: nunca tivemos tanto conhecimento como hoje, nunca vivemos tantos anos, nunca o mundo esteve em tão grande e permanente inter-relação. Acredito muito nas gerações mais jovens, as mais bem preparadas da História da humanidade. Não nos deixemos destruir pelos políticos-fake nem pelas *fake news*: somos mais fortes do que eles.

• **Você fala em políticos-fake e em fake news. E diz que somos mais fortes que eles. Acredita mesmo nisso?**



A escrita é uma arte de pobres, ascetas, solitários e sonhadores.”

Acredito. Eles são muito medíocres. Não conseguirão ganhar toda a gente o tempo todo.

• **Acredito que em todos os países, e tomo por base o Brasil, existem aquelas figuras desalentadoras, tenebrosas, oportunistas, que agem na área da literatura, fazendo todo tipo de conchavos. O que é possível fazer contra esse bando de filhos da puta?**

Boa pergunta. Gosto muito da sua frontalidade. E põe o dedo na ferida: há, sempre houve e sempre haverá, esse bando de filhos da puta. Os piores são os sonsos, que não dizem ao que vêm, melífluos e insidiosos, agindo e torpedeando pela calada. Tenho grande experiência nesse particular setor de víboras, e a minha conclusão é que o que se pode fazer de melhor é evitá-los, denunciá-los — e, depois, ignorá-los, porque eles acabarão por morrer sufocados no seu próprio veneno, que é a única coisa que têm. Os canalhas tendem a ser também medíocres, tanto mais quanto mais se dedicarem à canalhice. À última grande canalhice que me fizeram, respondi criando uma editora e metendo-me a fazer o doutoramento.

• **Sem generalizar ou dar recados indiretos, como funcionam em Portugal os chamados suplementos culturais e a crítica literária?**

Mal. Muito mal. Por causa das cliques & claques, dos interessezinhos, da pressa, das invejas, da pequenez do meio... — mas também por falta de espaço e de condições financeiras e de trabalho. As condições são quase impossíveis, e ninguém se mexe para as tornar possíveis. Eu tentei, na década de 1990, quando trabalhava nos jornais, mas concluí que as pessoas preferem acomodarse à miséria do que combatê-la, muitas vezes com a ideia (que os tempos atuais aliás têm provado demasiadas vezes infelizmente certa) de que, se agradarem a uns senhores, acabarão por subir na vida. Há o resistente *JL* — *Journal de Letras, Artes e Ideias*, nascido no início da década de 1980, que em tempos mais gloriosos foi semanal e agora é quinzenal, e que continua, graças ao talento e à energia do seu criador José Carlos Vasconcelos, como oásis cultural quase único na nossa imprensa. Os jornais diários estão a definhar e o espaço para a literatura nos suplementos culturais tem vindo a diminuir — o que, na minha perspectiva, é um erro brutal, porque as pessoas gostam mais de livros do que se pensa.

• **Agora, falando sobre você, sua literatura, seus livros: até agora correu tudo como você desejou?**

Desejei escrever, escrevi — e continuo a escrever. Tive a felicidade de encontrar um excelente editor, o Nelson de Matos, que, quando eu era uma muito jovem jornalista, me disse: “Quando escrever o seu primeiro romance, quero publicá-lo”. Tive a alegria de encontrar, desde o primeiro livro, excelentíssimos leitores, que me estimulam a prosseguir. Os livros trouxeram à minha vida pessoas fantásticas, que vieram a tornar-se queridos amigos, em Portugal, no Brasil, em Espanha, em Itália, na Croácia, na Alemanha, nos Estados Unidos. Claro que nem sempre corre tudo como desejamos, mas sinto que tenho de estar muito grata a tudo o que o meu percurso me tem dado — e é de fato muito, e muito bonito.

• **Sei que é difícil responder, mas acho que a pergunta é necessária, até mesmo para situar o escritor diante de sua obra. Em qual de seus livros você se encontrou melhor? Qual o livro que lhe agrada mais?**

É realmente difícil responder, mas a minha resposta mais imediata seria: o último. Publiquei em 2019 **O processo violeta**, um romance em torno da ideia da maturidade, em que retrato as mutações, muitas vezes mais aparentes do que reais, da sociedade portuguesa depois da revolução de Abril de 1974. Sinto que fui mais longe do que nunca neste romance, em que cruzo o velho mundo das touradas com o novo mundo do jornalismo e do sensacionalismo, e conto uma história de amor modernamente proscria, entre uma mulher adulta e um adolescente. Penso que aperfeiçoo a voz (o tom, o modo de dizer) e aprofundo a minha indagação sobre a condição humana de romance para romance — se não pensasse assim, não valeria a pena prosseguir na escrita. Creio que os meus três últimos romances são francamente melhores do que os cinco anteriores.

• **Você citou nesta entrevista os brasileiros Erico Verissimo e Carlos Drummond de Andrade. Conhece a literatura brasileira? O que chega do Brasil em Portugal, na área da literatura?**

Conheço bem a literatura brasileira, sim — que é uma grande literatura. Quando eu era criança, lia-se muitíssimo Jorge Amado em Portugal — creio que sobretudo pelo erotismo,



Em tempos de barbárie, não só vale a pena como me parece que é absolutamente necessário escrever.”

censurado pela ditadura na escrita dos portugueses. Lia-se também Erico Verissimo, Manuel Bandeira, Lygia Fagundes Telles, Vinícius, Drummond... Tudo isso havia em minha casa, que não era uma casa de literatos — meus pais eram ambos matemáticos. E, pelos 14 ou 15 anos, comecei a ler Marina Colasanti, que descobri numa revista feminina brasileira que se vendia em Portugal, a *Nova*, onde ela escrevia umas crônicas fantásticas, que muito contribuíram para o despertar da minha consciência feminista. Depois do 25 de Abril, houve uma fome de redescoberta dos escritores nacionais, e perdeu-se um pouco esse contato com o Brasil, que viria a ser retomado, pouco a pouco, desde o fim da década de 1980. Mas eu procurei manter sempre esse contato, lia tudo o que apanhava, antes de mais o grande Machado de Assis, e depois muitos outros grandes como Guimarães Rosa, Rubem Fonseca, Fernando Sabino, Nélida Piñon, Ignácio de Loyola Brandão, Antônio Torres. Quando aterrei fisicamente no Brasil pela primeira vez, em 1999, os jornalistas e acadêmicos diziam-me que se notava a influência de Clarice Lispector no que eu escrevia — e eu respondia que sim, por vergonha de dizer que nunca a tinha lido. Comprei os livros todos dela — que então não estavam publicados em Portugal — e percebi que sim: de fato, mesmo sem nunca a ter lido, ela era da minha família. Hoje, Clarice está publicada em Portugal, como a maioria dos romancistas brasileiros, e alguns poetas. Aliás, abriu recentemente em Lisboa uma Livraria da Travessa, o que penso que será muito bom para a divulgação da literatura do Brasil. Depois fui descobrindo livros e autores extraordinários: **Crônica da Casa Assassinada**, de Lúcio Cardoso, **A mulher que escreveu a Bíblia**, de Moacyr Scliar, o teatro de Nelson Rodrigues, as memórias de Pedro Nava, Hilda Hilst, Adélia Prado. E acompanho com genuíno entusiasmo o trabalho da nova geração de escritores brasileiros: Luiz Ruffato, Tatiana Salem-Levy, Bernardo Carvalho, Cíntia Moscovich, Marco Severo, Andréa Del Fuego, só para referir alguns. O Brasil tem um dos mais brilhantes pensadores contemporâneos, Antonio Cicero, que é também um excelente poeta. O Brasil dá muito boa poesia, como você sabe por experiência própria. A minha descoberta mais recente é a poesia fortíssima e cheia de humor de Angélica Freitas. E conto publicar em breve na minha editora esse monumento literário que é **Quarto de despejo**, de Carolina Maria de Jesus.

• **Falando no 25 de Abril, em que a Revolução dos Cravos mudou a literatura de Portugal?**

Imediatamente após a revolução houve uma sensação de desapontamento porque se esperava que surgissem grandes obras que teriam estado encerradas nas gavetas dos escritores, por causa da censura. Mas o pior da censura é que conduz à desistência: para que escrever, se não vamos poder publicar? No entanto, volvidos uns anos, no início da década de 1980, surgiu em força uma nova geração de prosadores e poetas, a chamada Geração da Guerra Colonial — Lúcia Jorge, Mário de Carvalho, António Lobo Antunes, Hélia Correia, Eduarda Dionísio, Teolinda Gersão, Al Berto, Hélder Moura Pereira, por exemplo —, e na década de 1990 uma geração de escritores já formados na pós-revolução, e depois do novo milênio uma terceira geração. Os escritores já consagrados antes do 25 de Abril — de Agustina Bessa-Luís a José Cardoso Pires, de Maria Teresa Horta e Natália Correia a Virgílio Ferreira ou Nuno Júdice — produziram algumas das suas melhores obras neste período, com uma mão progressivamente mais livre. A língua e a voz de cada escritor tornou-se mais autêntica, mais ousada, mais aberta e luminosa. A censura era feroz, não só quanto à expressão dos cismas sociais e políticos, mas também quanto à expressão do erotismo.

• **A situação política de Portugal de alguma maneira interfere na sua obra literária?**

Claro. A vida da polis interfere em todas as situações ficcionais — do maravilhoso **D. Quixote**, de Cervantes, ao épico **Guerra e paz**, de Tolstói, ou ao erótico **A insustentável leveza do ser**, de Kundera, tudo é política e a política está em tudo e marca todas as relações humanas — de um modo claro ou subterrâneo. Essa ligação, no que se refere aos meus romances, é particularmente clara em **Nas tuas mãos**, que conta a história de três mulheres ao longo do século 20 português, e **Desamparo**, que fala de pessoas da cidade que foram empurradas para o campo pela recente recessão, e que se confrontaram subitamente com uma radical mudança nos seus horizontes e expectativas. Muitas vezes os escritores recusam a aproximação entre literatura e política, temendo que essa proximidade diminua o valor estético e a atemporalidade das suas obras, mas penso que a fronteira a estabelecer é entre a reflexão política profunda que, para mim, identifica a própria obra de arte, e a mensagem panfletária superficial, que é a sua antítese.

• **Finalmente, quem é Inês Pedrosa?**

Uma mulher que escreve para se entender e para entender a condição humana. Amiga dos seus amigos, amante dos seus amores. Apaixonada e veemente. Frontal e, felizmente, cada vez mais livre. 🍷

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

NOVA CANÇÃO DO EXÍLIO, DE LUIS FERNANDO VERISSIMO

[1] *Minha terra tem Palmeiras
Corinthians, Inter e Fla,
mas pelo que se viu na Argentina
não jogam mais futebol por lá.*

[2] *Os amigos que aqui gorjeiam
dizem que a coisa vai aos trancos.
Falam de promessas de abertura
e de um suposto novo Santos.*

[3] *Nosso céu tem mais estrelas,
mas no chão continua o assombro:
a melhor conjunção do horóscopo
é a de quatro estrelas no ombro.*

[4] *Nossas várzeas têm mais flores
nossas flores mais pesticidas.
Só se banham em nossos rios
desinformados e suicidas.*

[5] *Nossos bosques têm mais vida
porque nas cidades se morre.
Quando não é assaltante ou vizinho
é um motorista de porre.*

[6] *Em cismar, sozinho, à noite
mais prazer encontrava eu lá.
Agora sei que cismar pode,
mas sozinho, e à noite, não dá!*

[7] *Minha terra tem palmeiras
mas anda escasso o arvoredo.
Tudo se corta, queima e derruba
menos, claro, o Figueiredo.*

[8] *Minha terra tem primores
de que os amigos me falam até tarde.
Lembro samba, feijoada, bons papos,
mas quem é essa Bruna Lombardi?*

[9] *Nossos bancos têm mais juros
nossos corruptos mais favores
nossos pobres mais desgraça
nossa vida mais amores.*

[10] *O sabiá, eu sei, já não canta
por questões eco-genéticas.
Mas ninguém sentiu muita falta,
agora existem as Frenéticas.*

[11] *Descobriram um sabiá renitente
que insistia em cantar, por mania.
Seu número não passou na Censura:
ele insistia em cantar “Anistia!”.*

[12] *Leio Veja, IstoÉ, JB,
mas o pacote chega atrasado.
Estou atualizadíssimo
com o Brasil do mês passado.*

[13] *Minha terra tem novidades
que compreendo mal e mal.
Mande perguntar: “E o biorritmo?”
Responderam: “É lento e gradual”.*

[14] *Às vezes nos reunimos
para grandes sessões nostalgia.
Um disco do Chico, um retrato
ou uma leva de ambrosia.*

[15] *Minha terra tem sabores
que tais não encontro eu cá.*

*Todos os vinhos do exílio
por um gole de guaraná!*

[16] *Há coisas que não acredito
entre o trágico e o cômico.
Peste suína, carnaval subvencionado
vá lá — mas o senador biônico...*

[17] *Minha terra tem palmeiras
onde cantava o sabiá.
Grande questão só há uma:
a Júlia fica com o Cacá?*

[18] *Mas não permita Deus que eu morra
sem que eu volte para lá.*

Nova canção do exílio, de Luis Fernando Verissimo, saiu na *Revista de Domingo do Jornal do Brasil* em 1978, e depois em **Poesia numa hora dessas?** em 2002. Com dezessete quadras e um dístico, o poema faz um “retrato de época” humorado e sinistro do final da década de 1970, foto em que aparecem a suspeitíssima Copa da Argentina, “promessas de abertura”, o governo Figueiredo, os exorbitantes juros bancários, a corrupção das instituições, o senador biônico, além de referências a Bruna Lombardi, Frenéticas e *Dancin’ Days*, novela de enorme sucesso. (Sobre este poema, há uma análise bem mais minudente em meu **Poesia brasileira: violência e testemunho, humor e resistência**, de 2017.)

O poema se soma às múltiplas paródias do clássico de Gonçalves Dias (por Oswald, Drummond, Murilo, Paes, Gullar, Chico, Cacaso, Quintana, Eduardo Alves da Costa, Dalton Trevisan, Jô Soares etc.). O verso inicial inscreve já a diferença, com “Palmeiras” indicando um clube de futebol, e não uma árvore. Corinthians é um adversário tradicional; Internacional, o time de Verissimo; e Flamengo, o mais popular do país. A alusão ao acontecido — “pelo que se viu” — explicita um traço do escritor: a crítica política com refinado humor. E o que se viu na Argentina? Que “não jogam mais futebol por lá”. Em junho de 1978, sob a presidência do general Jorge Rafael Videla, a Argentina sedia a Copa do Mundo. O país passava por uma bárbara ditadura militar, que tirou a vida de cerca de 30 mil pessoas. A corrupção invadiu os campos, e manobras espúrias permitiram que a equipe sul-americana ganhasse a Copa.

Sucedendo ao governo linha duríssima de Médici, Geisel está em seu quinto ano de mandato (1974-79). O poeta e o poema já sabem, conforme a estrofe 7, que outro general (Figueiredo) foi “eleito” em outubro de 1978. E já ouvem falar de “promessas de abertura”. O famigerado AI-5 há de terminar, após dez anos, em 31 de dezembro de 1978. A estrofe 3 é um primor de ironia: as estrelas, literalmente, “descem à terra”, isto é, a “melhor conjunção” é a que se alinha nos ombros de um general, metonímia do poder militar. A quadra deixa claro que posturas

místicas (“estrelas” no céu, “horóscopo”) ficam em segundo plano para a “melhor conjunção” (“estrelas no ombro”, “chão”).

Poluição, assalto, atropelamento, insegurança, desmatamento: a violência se manifesta de variadas formas. Constrange que tal quadro (1978) permaneça décadas depois (2020). Mantendo o sintagma “Minha terra tem”, o poema envereda por outros “primores”: “samba, feijoada, bons papos” remetem a lembranças abstratas, que produzem riso com a entrada de uma referência concreta: “quem é essa Bruna Lombardi?”, de decantada beleza. A cordialidade brasileira se camufla de elementos do festivo, enquanto a estrofe 9 traz um quadro melancólico: aumento da taxa de juros e da inflação (40,8% em 1978 e 77,2% em 1979), política de favores (enraizando a corrupção nas instituições e nos costumes), arrocho salarial (“nossos pobres mais desgraça”).

Alusões a Chico Buarque se fazem frequentes no poema. O “sabiá” da estrofe 10 — “O sabiá, eu sei, já não canta” — alude à canção *Sabiá*, vencedora do III FIC, de 1968, de Chico e Tom, também uma canção do exílio. Tal sabiá — símbolo da liberdade — não cantava mais “por questões eco-genéticas”. Naquele contexto, despontam as Frenéticas, com um *hit* que dizia: “Abra suas asas/ Solte suas feras/ Caia na gandaia/ Entre nessa festa”. O clima era já de “promessas de abertura” e o convite à festa, ao prazer, ao hedonismo lembra o comportamento contracultural da geração desbunde.

O sabiá retorna na estrofe 11, mas um “sabiá renitente”, inconformado, teimoso — e, assim, censurado, pois “insistia em cantar ‘Anistia!’”, isto é, “esquecimento”. Note-se que “insistia” e “anistia”, além de rima interna, formam um anagrama: as letras de uma palavra “insistem” na outra — renitentes. Entre irônico e desprezioso, na estrofe 12 o poema evidencia que o sujeito que escreve é possivelmente de classe média, apreciador de vinho, e que busca se manter informado a partir de certa mídia impressa — *Veja, IstoÉ, JB* — e, ademais, da MPB.

O termo “pacote” aponta para o então recente Pacote de Abril, de 13 de abril de 1977, um conjunto de medidas abusivas do governo Geisel que ampliou o mandato presidencial, manteve eleições indiretas para governador,

fechou por um tempo o Congresso Nacional e alterou as regras do jogo eleitoral, para manter a hegemonia da bancada governista, com a criação despuorida da figura do “senador biônico”.

As estrofes 14 e 15 enumeram outros elementos de predileção do exilado: músicas de Chico Buarque, bocados de ambrosia, gole de guaraná. A estrofe seguinte retoma fatos coletivos e traz um verso que sintetiza o sentimento do poeta diante do quadro geral da nação: “entre o trágico e o cômico”.

A “grande questão”, e “só há uma”, no país é hilária: “a Júlia fica com o Cacá?”. Sônia Braga e Antônio Fagundes formavam o casal da novela de Gilberto Braga. O poema diz da força descomunal da mídia televisiva. Theodor Adorno, nos anos 1960, em *Televisão e formação*, sinalizava: “existe uma espécie de função formativa ou deformativa operada pela televisão como tal em relação à consciência das pessoas, conforme somos levados a supor a partir da enorme quantidade de espectadores e da enorme quantidade de tempo gasto vendo e ouvindo televisão”. O Brasil vivia momentos bem difíceis: corrupção, insegurança, censura, violência, autoritarismo. Todavia, a “grande questão” gira em torno de um melodrama folhetinesco. Cacá, variação de caca, seria uma espécie de metáfora da elite brasileira.

A política truculenta e opressora do Estado cria sujeitos conformados e semiformados, medrosos, tristes, reificados. Enquanto o poeta sente falta de canções de Chico, as pessoas no país são seduzidas por Bruna Lombardi, Frenéticas e *Dancin’ Days*. Se o futebol funciona como instrumento de alienação, o poema se serve dele como meio de reflexão: viu o que fizeram na Argentina? Se a crença em horóscopos indica uma perspectiva também alienante, o poema mostra que as “estrelas” que mandam estão na terra, no ombro dos generais.

A despeito de tudo, o poeta quer voltar: “Mas não permita Deus que eu morra/ sem que eu volte para lá”. O conflito entre o cidadão (exilado) e o Estado (autoritário) não é resolvido, mas de alguma forma pacificado, suspenso, adiado. No final, sob a capa da cordialidade, o cômico encampa o trágico e uma *Nova canção do exílio* entra para a história do Brasil — e para a história literária da minha, da nossa terra, de uma nova terra, de um outro lá. 🍷

Guardatório de *destroços*

Contos do novo livro de **Marco Severo** mostram que no amor não existe luta breve

CLAUDIA NINA | RIO DE JANEIRO – RJ



DIVULGAÇÃO

“**N**o amor não existe luta breve.” É uma frase pinçada do primeiro conto desta interessante coletânea que, se tem o dissabor de ser um tanto irregular, por outro lado traz a surpresa de revelar, para quem ainda não conhece, um autor que tem tudo para, em pouco tempo, tornar-se um dos grandes da literatura brasileira contemporânea. A ideia contida na frase-citação acima atravessa todos os contos que travam a luta contra as ausências, os abandonos, as frustrações e as esperas quase sempre negadas, que estão imersas nos vários tipos de amor descritos na obra. O sentimento de derrota é uma espécie de veneno, que igualmente perpassa as páginas. Portanto, cuidado ao folheá-las.

O melhor dos textos, que merece várias releituras até pela composição da forma, muito bem estruturada, é *Chegada ao local dos destroços*, que fala sobre uma mãe dos cartões postais, que se fez presente de modo torpe e perverso, ao adiar sua volta mentirosa para a casa, nos cartões que escreve à filha, que espera, espera, espera.

“De que maneiras se pode medir uma perda.” Não é uma indagação no meio do texto, mas uma afirmativa, porque não tem ponto de interrogação — não há resposta. Simplesmente não se pode medir uma ausência com o que se tem disponível: palavras, números, horas? Não se mede. Assim como não se mede o amor, não se mede igualmente a dor causada por uma mãe que não

se deixou sumir completamente, o que seria mais humano, mas, por outro lado, deixou-se entrever pelos cartões cheios de promessas que deixava pelo caminho, como os pedacinhos de pão (migalhas) na história de João e Maria. O que se encontra depois de catar estes restos é o nada, porque a filha nunca consegue ver a mãe de novo. Segue um trecho:

É a partir desse conhecimento que eu me deparo, finalmente, com o que restou. Como se depois de uma incansável busca eu encontrasse o que sobrou de um naufrágio, dos escombros de um prédio que desabou, ou daquele avião caído na mata. O choque da descoberta e a incompreensão da real proporção daquilo com que me deparo sempre maior do que eu. Nunca terei respostas suficientes. Eu nunca saberei de fato quem é a mulher por dentro da minha mãe, como sei que nunca dormirei completamente em paz por causa disso.

Ausências

Espera, saudade, perda. São os ímãs que ligam as histórias, cujos personagens sobrevivem ao tempo e à morte. Alguns já estão mortos. Outros parecem mortos. Outros estão prestes a morrer ou simplesmente irão desaparecer sem deixar vestígios. Quem fica vai amargar a solidão para contar o que sobrou de si, como em *Nunca longe demais de ti*, em que um senhor, todos os fins de tarde, retirava a cadeira de balanço da sala de estar e a arrastava até o corredor, onde, posicionado de frente para

O AUTOR

MARCO SEVERO

É formado pela Universidade do Ceará (Letras/Inglês) e é muito atuante na crítica e na produção literária contemporânea. Professor e orientador de alunos de Escrita Criativa, publicou **Os escritores que eu matei** (2015), **Todo naufrágio é também um lugar de chegada** (2016) e **Cada forma de ausência é o retrato de uma solidão** (2017).

TRECHO

Se eu te amasse, estas são as coisas que eu te diria

Entro na tua casa saqueada: Observo o piso removido, as janelas quebradas, as paredes destroçadas, e teu abandono transmutado em ausência. Para além de ti o que há? Não sei. Mas percebo que os escombros estão para trás de mim, onde os deixei por vontade. Já não consegue ser de alguém quem tem desejo de ser de todos. Muitas mãos sobre a mesma superfície não a acariciam, antes, a tornam irregular. E é por isso que não mora mais aqui.



Se eu te amasse, estas são as coisas que eu te diria

MARCO SEVERO

Moinhos
129 págs.

a entrada da casa, esperava que seu grande amor retornasse. As imagens são fortes, mas simples, cotidianas. Este conto, por exemplo, só pelo primeiro parágrafo, já valeria toda uma filmagem.

Outro belo conto é *Dia de jogo é todo dia*, sobre o menino que se tornou “o homem da casa” ao decidir vender bombons e cigarros em um estádio de futebol. A crueldade com que ele é defrontado, e que o derrota e ao mesmo tempo que o fortalece, cresce ao longo do texto e revela um pedaço do mundo oco e hostil para onde alguns são aspirados à força:

Foi com o coração carregado que ele colocou a tábua pendurada ao pescoço diante de si e se dirigiu ao estádio. Já entrou com o jogo começando e os torcedores impacientes. Para seu azar, ficou concentrado do lado da torcida cujo time estava perdendo, então não apenas vendeu pouco, mas foi vítima da fúria de quem, não tendo onde aliviar suas dores, as impõem aos outros. E foi aí que Aparecido surgiu no caminho de um desses infelizes.

As ausências familiares estão por toda a parte, como no filho internado que depois de um longo tempo retorna. Com que sentimento vestir a alma no momento desta chegada é algo que a mãe não sabe escolher, moída que está. Entre eles, ergue-se o silêncio e não há palavra no mundo capaz de atravessar este muro: “Era preciso respeitar esse silêncio. Por quais dores seu filho teria passado todo aquele tempo em que não se viram? Ela jamais saberia. De repente se deu conta de que também desconhecera as dores que ele atravessara enquanto viviam juntos, enquanto ele crescia, e essas permaneceriam tão insondáveis quanto as mais recentes. Havia alguma coisa semelhante ao desespero querendo se formar dentro dela. Não poderia se deixar levar”.

A ciência do conto é realmente uma forma cheia de particularidades. Não se trata de um fragmento de romance ou pedaço de narrativa, mas um mundo inteiro, redondo ou pontiagudo, raso ou infinito, mas que se dobra inteiro diante de si mesmo. Saber criar estes mundos independentes é para quem estuda e se debruça de fato sobre o que produz e não se contenta com pouco. Por isso Marco Severo vai ao longe. 🍷



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MUSEUS E A HISTÓRIA DO FUTURO: FUNERAIS E PROJETOS (2)

Como resistir?

Você passou umas boas horas no Museu da Guerra Patriótica de 1812 e se prepara para uma caminhada na Praça Vermelha. Você segue impressionada com a exposição permanente, isto é, você continua perplexa com sua incapacidade de sequer desconfiar da versão evidentemente equivocada: “Napoleão invadiu a Rússia no inverno!”. Você sorri sozinha e começa a descer a escadaria do museu.

(Quantas outras histórias não deveriam ser igualmente reescritas?)

Eis que um cartaz chama sua atenção. Trata-se do anúncio de uma exposição sobre a construção histórica de um mito: Vladimir Lenin.

Como resistir?

O ensaio do Paul Valéry, *O problema dos museus*, vem à lembrança: “Que fadiga, digo a mim mesmo, que barbárie! Tudo isso é desumano”. A leitura desse texto de 1931 foi decisiva para você. Como conciliar o paradoxo: em todas as suas viagens, boa parte do tempo é dedicada aos museus.

(No entanto...)

E museus de todos os tipos. Como esquecer a tarde passada no The Foundling Museum, discretamente localizado numa pequena rua em Londres e descoberto ao acaso? Para você o nome do museu evocava o romance de Henry Fielding, *The history of Tom Jones. A Foundling*, publicado em 1749.

Claro: como resistir?

Você palmilhou o museu com o romance na cabeça e recordando a adaptação cinematográfica de Tony Richardson, realizada em 1963. Difícil imaginar um Tom Jones mais Tom Jones do que Albert Finney, não é mesmo?

Wolfgang Iser, teórico da literatura e pensador da dimensão antropológica da experiência literária, recorreu ao filme *Tom Jones* para afirmar a superioridade estética do romance. Isto é, o espectador provavelmente recordará a figura de Albert Finney numa hipotética (re)leitura do livro. Desse modo, defende Iser, reduz-se a gama de possibilidades do personagem ficcional a uma concretização determinada. Pelo contrário, cabe ao leitor do ro-

mance imaginar o *seu* Tom Jones. E haverá tantos como leitores de Henry Fielding.

A visita chegava ao fim e aumentava o desejo de relativizar os achados (incontornáveis) de Wolfgang Iser. A imagem do ator seria tão dominante assim? Ela impediria o espectador de imaginar outro Tom Jones? O oposto também não poderia ocorrer? Por que não comparar as duas imagens — a concreta, na tela, e a ficcional, na página —, encontrando mais distância do que proximidade?

O que você buscava questionar era o esquematismo do raciocínio: a sugestão do texto impresso é sempre e necessariamente superior à materialidade da imagem. Sem dúvida, há diferenças fundamentais na fenomenologia da percepção nos dois casos, mas, cada forma não possuiria sua própria potência?

Como dizia, você concluía a visita. Antes da saída — pelo menos é assim que você se recorda —, uma parada diante de uma parede, na qual havia uma lista de nomes de crianças abandonadas para doação. Mecanicamente, você principia a ler os nomes, até que seus olhos se nublam.

Acredite: no The Foundling Museum, inscrito na parede, o nome de uma criança enjeitada se destaca: Tom Jones.

(Emocionada, você pensa no fecho impactante de um livro de crítica literária, *Imagining the Penitentiary*, de John Bender: “Por um instante, o realismo assumiu o lugar da realidade”.)

O problema

Você se perdeu no The Foundling Museum! Você falava do paradoxo, mas não disse qual. E nem esclareceu a importância do ensaio de Paul Valéry.

Retome o fio da meada!

Claro: o paradoxo. Por algum tempo, você se sentiu constrangida com um sentimento, melhor, uma sensação física que lhe dominava após horas de concentração, seja explorando o acervo de grandes museus, seja aproveitando exposições temporárias que coincidiram com as suas viagens.

(Às vezes, numa surpresa absoluta, uma ocasião memorável.)

Em Veneza, ao se dirigir à Accademia para rever a coleção, você se depara com um cartaz: *Le meraviglie dell'arte*, a maior retrospectiva jamais organizada da obra de Giorgione. Você tinha começado a esboçar um elo inesperado entre o pintor italiano e um escritor brasileiro — Machado de Assis. Suas ideias não estavam claras, não passavam de uma intuição inicial que girava em torno do minimalismo *avant la lettre* do autor de **O alienista**. Ora, lançando mão de uma sintaxe padrão, sem malabarismos ou inversões, dando à frase um coloquialismo que ainda hoje surpreende, recorrendo a um vocabulário que na essência não perdeu de todo sua atualidade, e, apesar dessa aparente simplicidade, a prosa machadiana é das mais ambíguas da literatura ocidental. Muito antes do movimento minimalista, ele ensinou que *less is more*.

Refeita da emoção, após um providencial spritz, você dedica o final de semana inteiro à exposição. E começa a entender melhor a sua ideia. Você imagina um quase-conceito diante de telas como *Tempesta* e *Tre Filosofi*. Ou, talvez, a descrição de um procedimento: *o método Giorgione*. Sua pintura não rompe com o cânone dominante e sua temática respeita os modelos à épo-

ca consagrados — mais ou menos como certos modernistas liam a prosa machadiana. Portanto, em tese, como explicar o fascínio constante que suas telas exercem nos últimos cinco séculos?

À noite, a leitura do catálogo foi o *fiat lux* que lhe faltava. O simples elenco das diversas interpretações de *Tre Filosofi* iluminou o método Giorgione. Se nunca se chegou a um consenso sobre a identidade dos três filósofos, tampouco acerca dos símbolos que compõem a cena, em boa medida a divergência hermenêutica é um efeito criado pelo próprio pintor. Na aparente obediência aos padrões então dominantes, Giorgione adiciona alguns poucos elementos, um símbolo aqui, uma personagem ali, e esses elementos operam uma autêntica subversão do cânone, pois geram — por meio dum excesso ou, pelo contrário, por uma lacuna — uma ambiguidade estrutural que desautoriza qualquer possível consenso.

(Não há no método Giorgione um traço comum com a obra de Machado de Assis?)

O paradoxo

Você se perdeu outra vez!

(Mas, vá lá, como evitá-lo ante a força das telas de Giorgione?)

Claro: o paradoxo.

O paradoxo que deixava você constrangido.

Eis: o cansaço físico, o esgotamento após horas de atenção, a urgência de fechar os olhos e mantê-los assim por um bom tempo.

Paul Valéry tocou o dedo na ferida: a fadiga que domina o corpo é o correlato da ambição improvável de reunir num único espaço a diversidade potencialmente infinita de formas e de expressões. O antídoto de Valéry é preciso: abrir mão de qualquer esforço totalizador. O museu se transforma numa arte combinatória de percursos únicos e inesgotáveis. Hoje, somente esta galeria; amanhã, dois ou três quadros, nada mais — estratégia adequada para coleções permanentes. As exposições temporárias demandam outro artifício: em primeiro lugar, uma caminhada ligeira pelo conjunto da exposição, a fim de avaliar o que mais pode lhe interessar. E com pausas generosas para um café restaurador. Você finalmente reconciliou polos opostos com o ensaio de Valéry: seu corpo e o *corpus* do museu.

Em Moscou, no já distante abril de 2014, você se beneficiou da lição do poeta francês e, antes de voltar ao Museu da Guerra Patriótica de 1812 para a exposição temporária, você busca um local próximo e toma um café forte.

E longo.

(De fato: a análise da exposição sobre o mito Vladimir Lenin ficará para a próxima coluna.)

Cicatriz aberta

O romance **Setenta**, de Henrique Schneider, trata da violência e opressão que assolaram o Brasil nos anos de chumbo

JORGE IALANJI FILHOLINI | SÃO PAULO – SP



DIVULGAÇÃO

Me diz de quem são as falas a seguir e os anos em que elas foram ditas:

*Sou a favor da tortura. Atra-
vés do voto, você não muda nada
no país.*

Não há tortura no Brasil.

A primeira soa como os tempos sombrios da ditadura, abafando fatos, escondendo denúncias, enterrando corpos em valas clandestinas — mas não. Essa fala é de 1999, proferida por Jair Messias Bolsonaro, durante o programa *Câmera Aberta*, da TV Bandeirantes. E não parou por aqui, ainda no decorrer de sua entrevista — longe de sonhar em ser o comandante deste país e um deputado federal do baixo clero do Congresso —, disse, em alto tom, que era também favorável ao pau de arara (método de tortura utilizado no período ditatorial). Uma ascensão ao ódio, por especular a alternativa da violência para conter as ideologias e opiniões contrárias. Mas, calma aí, isso foi há bastante tempo, o cara mudou, né? Não. Bolsonaro, duas décadas depois, não se desconectou das suas posições, muito menos colocou a mão na consciência e refletiu sobre os acontecimentos do passado tenebroso do Brasil. Estimulou, alavancou e agregou seguidores. Apontou que a bandeira do país jamais seria vermelha, nunca esteve aberto aos debates plurais em torno da sexualidade, ideolo-

gia e liberdade de expressão.

A segunda frase é de Alfredo Buzaid, ministro da Justiça de 1969 a 1974. Muito tempo atrás em relação à fala de Bolsonaro. Os anos são outros, mas o gosto de sangue ainda desliza na língua da história nacional. É com essa epígrafe que Henrique Schneider abre o seu romance **Setenta**, vencedor do Prêmio Paraná de Literatura 2017. Não à toa, Buzaid foi um dos juristas favoráveis ao AI-5 — Ato Institucional nº 5. Foi a partir desse Ato que a violência militar se fortaleceu. Desse significativo, porém conturbado, momento é que Schneider conduz o seu enredo, tendo como foco os dois dias tenebrosos vividos pelo personagem Raul, bancário que foi capturado, erroneamente, pela polícia e teve dias de tormentas em um porão sujo, escuro e frio de Porto Alegre.

Cegueira histórica

Schneider começa o seu livro com o narrador nos informando que a luminosidade é o acalanto, a necessidade, a maneira ideal para a vida: “O sol, a claridade. Esta cegueira”. A luz, esse sol que quase cega Raul é do dia 21 de junho de 1970, poderia ser qualquer um, mas era a data da final da Copa do Mundo. Sabemos que a seleção brasileira se tornaria campeã, vencendo o time italiano por 4 x 1, e erguendo o tricampeonato no México, feito histórico para uma seleção no torneio, na época. Mas estamos no começo do fim da trajetória de Raul. Schneider, então,



Setenta

HENRIQUE SCHNEIDER

Não Editora
160 págs.

O AUTOR

HENRIQUE SCHNEIDER

Nasceu em Novo Hamburgo (RS), em 1963. Advogado e escritor, possui diversos livros publicados — entre eles, **O grito dos mudos** (1989) e **Contramão** (2007). O romance **Setenta** foi o vencedor do Prêmio Paraná de Literatura em 2017.

quis apresentar para o leitor o medo da pós-traumática situação da tortura. O medo de não saber se sairia daquela situação vivo ou morto. A sensação de pavor de ser um corpo na vala do esquecimento histórico. Os seus carrascos ficariam impunes? Um senso crítico de não suportar o comportamento dos funcionários do Estado, do choque que perdurou por anos e que ainda é aquela cicatriz aberta nas costas do país — atualmente negada e de difícil visão por boa parte da população, mas está lá, na carne viva.

Eles o haviam tirado do cubículo aos empurrões descuidados de marcas e feridas, dando risadas como se estivessem em festa, e apenas tinham dito, entre gargalhadas, que havia novidade em seu em seu caso.

Somos apresentados ao simples bancário que de nada surpreende em seu cotidiano. Pronto para sair e descontraír em uma típica sexta-feira, o pacato Raul é capturado pelos agentes do governo e, confundido com um comunista, é levado ao coração das trevas do período de chumbo do Brasil. Os cenários construídos por Schneider são de modo cinematográfico, detalhadamente e sem deixar escapar as poucas estruturas que o ambiente fornece. Como o cativo, locação onde será boa parte da história, sendo que cada plano de sua narrativa é montado para sentirmos o frio na espinha e, claro, o medo do personagem:

A cela era um cubículo quadrado, com pouco mais de dois metros, sem nenhuma janela, trancada por grades espessas de ferro e onde não se adivinhavam a noite e o dia. As três paredes estavam cheias de garranchos e marcas, alguns nomes e datas, pequenos desenhos e frases, feitos sabe-se lá por quem e com que instrumento. Ele olhou para cima e não viu qualquer bico de luz no teto baixo e escuro. Num dos cantos, havia um balde sujo, que Raul adivinhou em aflição a que serviria, e uma pia — vazia e ainda imunda. No chão úmido de cimento queimado, estava um colchonete fino e encardido. Sobre o colchonete, alguém havia disposto um cobertorzinho puido e cinzento. O cobertor estava caprichosamente dobrado, numa espécie de ironia cruel.

Setenta utiliza diversas vezes de tons escuros. Sombrios. Um breu que acompanha Raul em um ambiente de finada luz. A neblina na retina do brasileiro que não alcança ou tateia o período macabro e causador de tantas mortes e atrasos na nossa cultura. O blecaute de um continente à mercê do imperialismo, no obscurantismo a arquitetar o medo. O indescritível pesadelo bem desenvolvido na narrativa de Schneider, a colocar o protagonista em uma prova de fogo evocando muitas vezes a tensa trama de **O processo**, de Kafka, em uma

melancólica opacidade que transformará para sempre o psicológico do protagonista. Desnorteado. “Não era delírio, nem pesadelo, nem nada. Era real, estava acontecendo e Raul não sabia quando ou como ou se iria terminar.”

Leitura atual

Schneider aborda três tramas que se alternam nos capítulos durante a leitura: o cárcere de Raul, uma tentativa de sequestro e a busca da mãe do protagonista. Mas quero me ater aos dias de tortura da personagem principal, em que a pena do autor está mais precisa e bem desenvolvida como retrato dos anos conturbados da ditadura militar. Nela estão as ameaças, a violência, os mecanismos psicológicos e físicos de submeter a vítima aos mais deploráveis eventos desumanos da história do século 20.

As divagações de Raul muitas vezes são confundidas pelas observações e relatos da narrativa. Não estamos diante do relato pessoal, particular, mas da história, dos documentos, das informações, dos sobreviventes. São formas de viabilizar uma reflexão de um recorte político e social que não se deve repetir, mesmo que muitas vezes, antes nos armários ou guardados em cofres, queiram reverberar no Brasil atual.

Setenta é uma obra que poderá deixar o leitor ou a leitora em estado de choque. A dureza de observar as violências às quais Raul é submetido traz a identificação com relatos das pessoas que foram torturadas durante a ditadura. Assim como as precariedades e falta de informação — ou ainda, radicalismo ideológico dos poderes — a transformar o cotidiano em medo, uma mancha sangrenta na história. Uma leitura que dialoga com o momento atual, em que torturadores são exaltados — até mesmo homenageados —, manifestantes pedem a volta dos militares no governo, jovens são chicoteados e até mortos por seguranças, e tiros são soluções para o silêncio do oprimido. Enquanto havia luz na final da Copa de 70, havia violência e opressão nos porões escuros no país da seleção campeã daquele ano. A pergunta do começo ainda ecoa. De quais anos são aquelas frases? A História mostrando suas armas. 🗡️

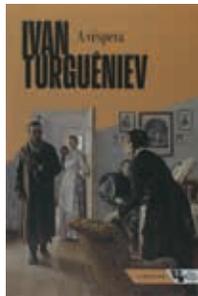
Homens e mulheres de ação

A véspera, de Ivan Turguêniev, é o retrato de uma geração perdida em plena ebulição intelectual russa

YURI AL'HANATI | CURITIBA – PR

Convenciona-se chamar de “projeto literário” o conjunto das interseções ou possíveis correlações entre as obras de um mesmo autor. O que pode ser tomado em chave negativa como repetição, maneirismo, vício ou falta de imaginação pode igualmente ser lido como exploração, aprofundamento, obsessão artística, tentativa de esgotamento e formação de universo. Um projeto literário, que no mosaico das obras compreende uma leitura singular da história ou da geografia. Não à toa, o livro considerado fundamental da obra do escritor russo Ivan Turguêniev (1818-1883), o romance **Pais e filhos**, de 1862, é o que aborda suas maiores preocupações: o choque de gerações, os descaminhos do amor diante dos papéis na sociedade e a vida do “homem supérfluo” (lishnii tchelovek) — arquétipo literário cuja invenção é atribuída à sua novela de 1850, **Diário de um homem supérfluo**, e que viria a influenciar muitas outras obras da mesma época, de maneira mais notória o grande romance **Oblómov** (1859), de Ivan Gontcharóv. Entre o **Diário** e **Pais e filhos**, entretanto, Turguêniev foi aperfeiçoando esse projeto literário, como em seu romance de estreia, **Rúdin** (1856), e, mais singularmente, em **A véspera**, publicado originalmente em 1860.

O livro, que no Brasil já se chamou **Um búlgaro**, é um fotograma do instante anterior ao surgimento do niilismo de Bazárov e das transformações de ideias que colocariam o motor russo a rodar em direção aos intensos abalos que se abateram sobre o país até 1917. Nele, temos de um lado três homens supérfluos — jovens ilustrados e subaproveitados pelo engessamento social e intelectual da Rússia — e do outro três representantes da geração anterior, barreiras morais para qualquer anseio de mudança que possa surgir entre os jovens. Chúbín, um escultor talentoso, Bersiéniev, filósofo e teórico, e Elena, que anseia por transformações em sua rotina modorrenta, sendo ela mesma



A véspera

IVAN TURGUÊNIEV

Trad.: Paula Vaz de Almeida

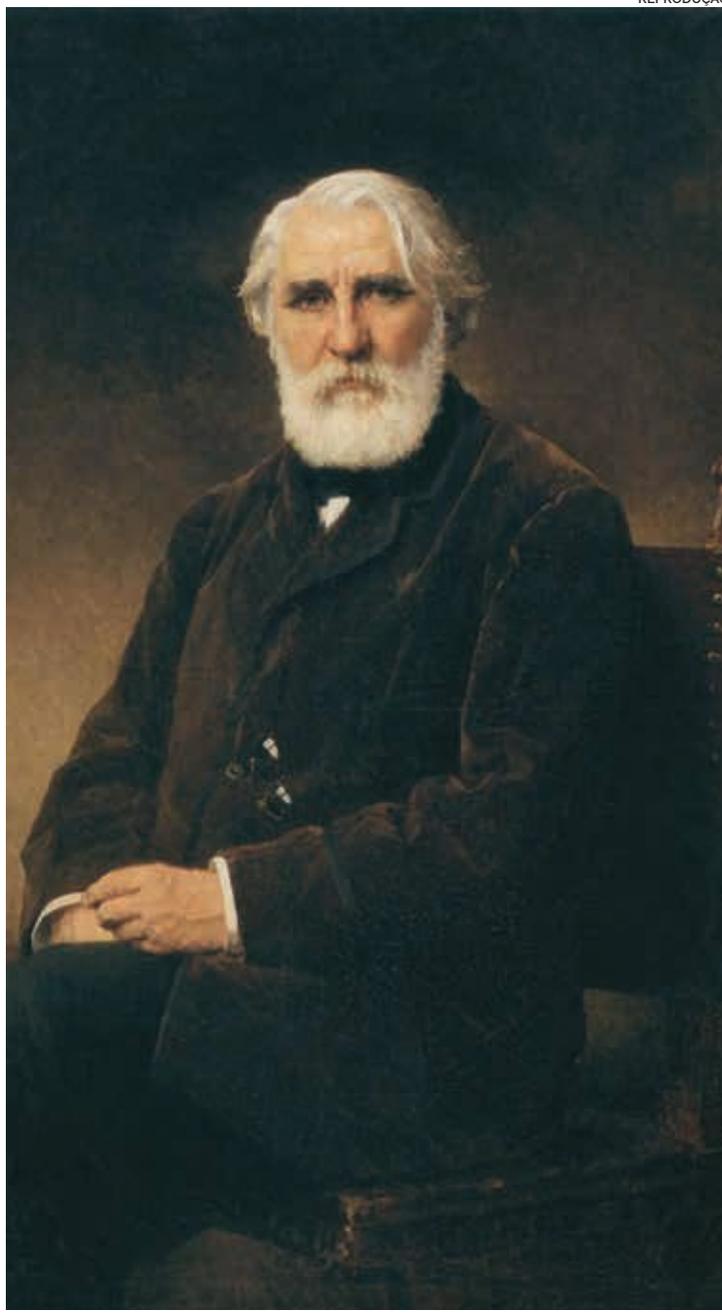
Boitempo

200 págs.

um núcleo à parte em um *bildungsroman*, compõem o primeiro núcleo e ensaiam um triângulo amoroso de intenções. A tensão amorosa, entretanto, não chega a se desenvolver em um círculo fechado pela inserção, por parte da narrativa, de um quarto elemento, que desestabiliza a todos: Dmítiri Insárov, um estudante búlgaro. Pobre, inteligente e revolucionário, tem o desejo mais profundo de voltar à Bulgária e libertar seu povo do domínio turco. É Bersiéniev quem se encanta por ele primeiro e resolve apresentá-lo ao convívio dos outros personagens, e a partir daí os dramas de amor, ambição e de choques geracionais são reconfigurados.

Internacionalismo

Um parêntese se faz necessário nesse ponto. Caso fôssemos dicotômicos, é notório que Turguêniev teria uma predileção pela segunda das duas formas de grandes histórias identificadas na célebre sentença de Tolstói, a saber: um homem sai em uma aventura ou um estranho chega à cidade. Insárov é um dos estrangeiros do escritor, junto com Rúdin, do romance homônimo, e Bazárov, de **Pais e filhos**. Isso há de se dever, principalmente, por seu contato com as ideias que estavam em voga na Europa ocidental de sua época, com as quais teve contato ainda estudante na Alemanha. Considerado por muitos o mais europeu dos russos, teve bom trânsito com escritores e filósofos franceses e alemães e tratou de,



REPRODUÇÃO

No amor de Elena está o amor que se apropria da grandeza. Amar o búlgaro revolucionário é tornar-se, ela também, grandiosa, razão pela qual abraça esse amor e toda a causa política que vem atrelada a ele. Porque Insárov é um homem comedido em seus prazeres, discreto e correto em suas relações. A ele só interessa a revolução.

Tal poder sedutor do estrangeiro é comum em Turguêniev. O autor frequentemente metamorfoseia o encanto por ideias e causas internacionais em histórias de amor, como se ao russo restasse pouco mais em termos intelectuais do que se atirar de cabeça na próxima vanguarda. Assim é, mais uma vez, em **Rúdin** e **Pais e filhos**, com consequências desastrosas em todos os casos.

“Questão da mulher”

O choque de gerações, por sua vez, aparece na contraposição dos personagens apresentados com o núcleo familiar de Elena. Nikolai Artiémievitch, seu pai, Anna Vassiliévna, a mãe, e Uvar Ivanovitch, um tio distante de seu pai, compõem a Rússia clássica, com seus status no funcionalismo e no militarismo, seus bailes e seus casamentos arranjados. A eles, comove a pobreza e a retidão de Insárov, mas a existência extrema causa repulsa e apreensão. O fato de serem todos parentes de Elena não é mero acaso narrativo: mais do que contrapor pais e filhos, velhos e jovens, Turguêniev, sempre atento às transformações sociais de sua época, evidenciou na formação da jovem personagem a fagulha da primeira onda feminista russa, aquela cujas mulheres se libertam das vontades familiares, escolhem seus pretendentes e tomam parte em grandes feitos, como a revolução de Insárov. É bom lembrar que no ano seguinte ao da publicação de **A véspera**, um outro romance extremamente contundente na “questão da mulher” (jiénski vo-prós) viria à luz pelo olhar sensível da autora Nadiéjda Khvoshchínkaia: **A moça do internato**, já comentado em uma resenha anterior. Era o protagonismo feminino da Rússia ganhando corpo com o crescimento da *intelligentsia*.

É bom sublinhar que tais movimentações percebidas pelo autor não necessariamente despertavam sua simpatia. O artigo de Nikolai Dobroliúbov sobre o romance publicado na revista *Sovriemiénnik* no mesmo ano de seu lançamento provocou controvérsia para Turguêniev. O texto ressaltava as características progressistas da escolha de Elena — um revolucionário sobre um artista ou um intelectual — diante de um autor que sempre foi defensor do liberalismo russo. Turguêniev não aceitou a crítica, mas as bases interpretativas de seus personagens já estavam dadas. Turguêniev, o grande escritor russo que se propôs a mapear as vanguardas de sua época acabou sendo ultrapassado por seu próprio mapeamento, descrição e análise da conjuntura. E não é isso o que faz a boa e grande literatura? 🍷

O AUTOR

IVAN SERGÉIEVITCH TURGUÊNIEV

Nasceu em 1818, em Oriol, Rússia. Filho de aristocratas rurais, mudou-se para Moscou junto com a família em 1927, onde cursou filosofia e começou a publicar seus primeiros poemas. Estudou na Alemanha até 1941, e lá entrou em contato com o pensamento de Hegel, reitor da sua universidade. Seu trânsito na Europa ocidental — voltaria a morar fora da Rússia posteriormente — fez de si um dos maiores divulgadores da literatura russa em terras estrangeiras. Entre as principais obras deixadas destacam-se **Diário de um homem supérfluo** (1850), **Rúdin** (1856), **A véspera** (1860) e **Pais e filhos** (1862).

em sua obra, contrapor as movimentações do resto do continente europeu ao provincianismo da Rússia pré-revolução. É bem verdade que explorou também as histórias do primeiro tipo, que compreende a jornada de um viajante, em obras menores, como **Ássia** (1858) e **Águas de primavera** (1872), certo de que suas experiências em terras distantes teriam seu valor. Mas é em livros como **A véspera** que sua literatura ganha grandeza, muito em parte pela literatura russa do século 19 ter sua recepção inescapavelmente atrelada a um espaço de discussão e interpretação do país e seus rumos. Aos russos, mais importante do que saber como a vida russa poderia ser moldada no exterior era entender como as correntes vanguardistas europeias poderiam reconfigurar a vida nacional.

Estrangeirismo sedutor

Diante de seu espírito indômito, o que Insárov significa para cada um de seus personagens? Ao núcleo jovem do romance, é o chamado à ação, a vida que existe fora da mente e fora das artes, a transformação direta do estado das coisas. Todos se sentem diminutos diante do estudante Búlgaro: Bersiéniev não passa de um teórico; Chúbín, um mestre das superficialidades; e Elena, por sua vez, ainda não é nada além de uma jovem cobiçada pelos outros dois, razão pela qual sente-se emocionalmente impelida a amá-lo em segredo.

Títulos são muito esquisitos

Conversas entre **Tzvetan Todorov** e **Catherine Portevin** formam uma espécie de guia para a obra do pensador búlgaro

ANDRÉ ARGOLO | SÃO PAULO – SP

Entrevista ainda é das melhores coisas dos meios de comunicação considerados ou autoproclamados jornalísticos, o formato que for. Um dos meios de descobrir o quanto um autor ou autora interessa a gente. Os depoimentos/respostas servem de porta de entrada a pensamentos, olhares, conceitos e preconceitos. Claro que a coisa é traiçoeira: pode nos afastar de uma boa obra (se o papo não flui, seja pelo entrevistador ou um dia ruim do entrevistado), mas o mais frequente é que nos seduza. Também há materiais não tão interessantes — e, nesse caso, fica-se ao menos com a boa entrevista.

Tem Deleuze mais acessível do que naquela série de entrevistas com temas em ordem alfabética, *O abecedário de Gilles Deleuze?* Convidativa conversa aos livros do filósofo. Porta aberta a uma obra que costuma ser bem mais desafiadora à maioria de seus leitores. Já o mau humor de Hemingway na entrevista à *Paris Review* pode te fazer se afastar de **O velho e o mar**, o que seria uma grande perda.

Este texto é sobre uma porta aberta. **Deveres e deleites** é uma grande entrevista com Tzvetan Todorov, esse nome com diversas titulações: filósofo, antropólogo, linguista, crítico literário, sociólogo, historiador, pegue um — serve e não serve, pois certamente será insuficiente. Títulos são muito esquisitos. Aliás, na quarta capa, é disso justamente que trata o pedaço reproduzido do longo e ótimo material: “Que profissão eu deveria colocar em meu cartão de visitas? Prefiro não escolher”, diz ele na página 231. “Para compreender um gesto humano, é preciso recorrer simultaneamente à antropologia, à política, à moral, ao direito. Então, por que isolá-los?”, argumentou na página 433.

A jornalista Catherine Portevin foi quem conduziu a entrevista, na verdade uma série de entrevistas, realizadas entre março e outubro de 2001. Lembra-se dessa já longínqua data? O ano em que aviões de passageiros foram lançados contra as duas gigantescas torres do World Trade Center, em Nova York, e na sede do Pentágono — 11 de setembro, 2.996 pessoas mortas, combustível para o fogo dos Estados Unidos



Deveres e deleites — Entrevistas com Catherine Portevin

TZVETAN TODOROV
Trad.: Nícia Adan Bonatti
Unesp/Imprensa Oficial
480 págs.

LEIA TAMBÉM



Poética da prosa

TZVETAN TODOROV
Trad.: Valéria Pereira da Silva
Unesp
359 págs.

TRECHO

Deveres e deleites

Toda vida é uma confrontação com as diferenças, para as quais as doutrinas — políticas, religiosas, filosóficas — propõem concepções diferentes... A do totalitarismo é uma das mais extremas. Nesse caso, toda diferença é interpretada imediatamente como uma oposição, toda oposição como um combate, e todo combate deve terminar por uma condenação à morte!

por guerras e inimigos. Quem me dá os detalhes é a *Wikipedia*, esta parte importante da minha memória, que, segundo ela mesma revela, nasceu em 15 de janeiro desse mesmo ano (como as pessoas se lembravam de coisas antes disso?).

Todorov tinha então 62 anos e vivido mais tempo na França do que na Bulgária, onde nasceu. As primeiras partes do livro são dedicadas muito mais às lembranças de sua formação na Bulgária, seus pais, o regime totalitário sob o domínio da União Soviética. Mas, mesmo nos capítulos seguintes, esses anos de juventude de Todorov são frequentemente resgatados. Eram parte de sua constituição, de suas escolhas na vida, inescapavelmente.

Pelos depoimentos percebe-se que suas investigações, em todos os campos, tinham a ver com a opressão que vivenciou na Bulgária. Ele se definia como humanista. Buscava fundamentar o conceito nos pensadores franceses que estudou profundamente, como Tocqueville, Dumont, Constant, principalmente Rousseau, de quem tanto tratou também em outro livro já resenhado aqui no **Rascunho**, **A vida em comum** (1996). Agiu como um cientista caçando a cura de uma doença que o fez sofrer na infância:

O totalitarismo favorece o pensamento binário, tudo se reduz às escolhas entre dois termos, dos quais um deve ser venerado e o outro, execrado, até que chegue o reino último da unidade. Nele não há lugar para o que se chama de 'alteridade', isto é, a diferença sem julgamento de valor.

Não, isso não foi dito ontem! Lembre-se, a entrevista é de 2001...

Todorov escreveu e publicou muitos livros. Essa entrevista serve muito bem de guia para sua obra. Ele conversa basicamente sobre o que escreveu. Então pode-se entender suas motivações para cada livro e escolher o que mais tem a ver com cada leitor. **A conquista da América** (1982), por exemplo, se torna ainda mais interessante quando se percebe que há uma conversa com Hannah Arendt e a problematização de seu conceito muitas vezes simplificado demais (não por culpa dela) sobre “banalidade do mal”.



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

TZVETAN TODOROV

Nasceu na Bulgária, em 1939, e foi cidadão francês. Morreu em 2017, em Paris. É um dos mais influentes pensadores neste início de século 21, pensador de muitos tentáculos, que alcançaram a literatura, a filosofia, a história, a antropologia. Autor, entre outros livros, de **A conquista da América** (1982), **A vida em comum** (1996) e **A beleza salvará o mundo** (2011).

O passado

Uma das delícias do pensamento é olhar alguns termos naturalizados na lupa e poder estranhá-los. Todorov fez isso com a famosa frase, tão repetida papagaiadamente: “Aqueles que não se lembram do passado estão condenados a repeti-lo”, creditada a George Santayana, no livro **The life of reason**. “Recuso o sentido que se dá a essa frase [...] mas sem ignorar a parte de verdade que ela contém”, respondeu Todorov. “A fórmula é insuficiente”, continuou. “[...] podemos conhecer o passado e justamente desejar repeti-lo: porque, de algum ponto de vista, é um exemplo positivo, mesmo que outros tenham sofrido por causa dele. [...] Encontramos de tudo no passado! Por isso, fazer um elogio incondicional da memória, isto é, da preservação e da restituição do passado, me parece desprovido de sentido. A memória é um instrumento em si mesmo neutro, que pode servir a fins nobres ou ignóbeis.” Reflexões em que ata conexões entre tudo o que estudou e escreveu fazem parte dos depoimentos desse livro, tornando-o mais do que guia para a obra de Tzvetan Todorov, mas parte dela.

Jornalismo

Portevin, além de instigar respostas de seu entrevistado, deixa vazas suas leituras de mundo também. É um outro livro se tentarmos pinçar nas perguntas esse

outro pensamento, que não o de Todorov. Há um momento que se ressalta, pela importância contemporânea, a respeito do jornalismo. Estamos na página 434 e a entrevistadora pergunta se ele se reconhece no papel de *passreur*. Em nota, a tradutora Nícia Bonatti explica o termo, logo na página 2, porque é parte do subtítulo: “Diz respeito a um campo semântico que engloba ‘aquele que ultrapassa fronteiras’, ‘barqueiro’, até ‘atravessador’, ‘coiote’”. Ele diz que sim e que ela também está “condenada a esse papel”, de *passreur*. Portevin concorda. Mas a condição para ela não deveria significar redução, banalização. E espeta a espinha dorsal de seu (o nosso) meio:

Esse problema da clareza — que, como sei, é para você (Todorov) uma preocupação real — é muito delicado e... eminentemente subjetivo. E não se deveria ir de um extremo ao outro, pois os intelectuais quase sempre têm razão de resistir à demanda de simplificação das mídias. Demanda-se o simples porque se deseja concisão, deseja-se concisão porque se capta melhor o ouvinte-consumidor (o que é, principalmente, o interesse dos anunciantes) e, no fundo, nós (os jornalistas) recusamos toda complexidade do mundo e do pensamento, o que leva a uma atrofia da curiosidade intelectual que, na minha opinião, é o fundamento de nossa profissão.

Placa da lojinha

Se “uma vida de *passreur*”, o subtítulo do livro, tem esse significado interessante, o título mesmo é mais esquisito, bem mais. Só eu achei que **Deveres e deleites** parece nome de *bombonière*? Ou de... deixa pra lá. Já veio assim do francês. Mas não é uma rejeição, exatamente. Esquisito também é bom. Ou então é complacência que parte de minha imensa dificuldade em criar bons títulos (se o deste texto estiver decente, parabeneze o editor; caso contrário deve ter sido mesmo meu). “[...] A existência humana, como vimos, é um jardim imperfeito”, disse o autor de **A beleza salvará o mundo** (2011). Pois é, por que títulos precisam ser sempre muito bons? Não é o conteúdo que interessa? 🍷

Primo Levi era um homem franzino, de estatura média, voz suave e gestos contidos. Era químico de formação, judeu italiano de família de classe média de Turim. Fora o fato de ser sempre o melhor aluno na escola, da infância ao doutorado, nada indicava que se tornaria mundialmente conhecido como escritor, muito menos apontado como a voz mais clara a respeito do momento de maior escuridão da história do homem.

Seu livro de memórias dos meses em Auschwitz, **É isto um homem?**, foi o primeiro sobre um período considerado inenarrável. Foi escrito sob as lentes do cientista e a angústia do sobrevivente, em tom grave, jugular, mas com momentos de clareza. Dentre a farta literatura sobre o Holocausto que existe hoje, provavelmente só o **Diário de Anne Frank** foi mais lido. Primo Levi publicaria este livro em 1947 e muitos outros nas quatro décadas seguintes, mas o que poucos sabem é que sua primeira publicação veio antes: foi um poema em 1946, intitulado *Buna Lager*. A voz de Primo Levi poeta nascia de lugar diferente de sua prosa. Esta iria sempre refletir a objetividade e otimismo, ainda que hesitante, que escolheu, mas o desalento irrefreável refluiria em versos.

Publicou livros em quase todos os gêneros literários. Foi necessária uma equipe de quinze tradutores extraordinários para publicar sua obra completa em inglês. Seu estilo inclui várias marcas surpreendentes considerando a temática sombria: o humor sutil, a oralidade, a acuidade científica, o esforço contínuo para evitar julgamentos e deslizes autossacralizantes. Não escrevia sobre Primo Levi, escrevia sobre carrasco e vítima, sobreviventes e afogados, suas virtudes literárias inseparáveis das morais.

Primo Levi nasceu em 1919, ano de fundação da Liga das Nações — que deveria assegurar a paz, mas não houve paz. Enquanto judeus do leste europeu fugiam dos pogroms para qualquer porto que os aceitasse, os judeus italianos sentiam-se seguros, já que ali viviam desde antes do nascimento de Jesus. A família de Primo Levi não era exceção. Ele era sempre o menor, o mais jovem e o único judeu em sua classe, e por todos esses fatores sofria o que hoje chama-se de *bullying*; em seu diploma de doutorado em química, concluído com louvor, ao lado do nome constavam os dizeres “da raça judia” — mas nada disso era considerado uma ameaça.

Para ele, sua identidade judaica não passava de *uma diferença mínima, como ter sardas*, até que em 1943 a Itália rendeu-se à Alemanha. Foi nesse contexto que Primo Levi juntou-se à resistência e logo foi preso pela milícia fascista. Foi deportado para Auschwitz em 1944, assim como a maioria dos 50 mil judeus italianos. Ao descer do trem, na chegada, apenas 120 dos 650 prisioneiros passaram a *selekeja* (“seleção”, em

polonês — o idioma reservado pelos alemães às obscenidades): os outros 530 foram direto para as câmaras de gás. Dos 120 “sortudos”, três estavam vivos em 1945. Só três. Levi dedicou o resto de sua vida para entender as mentes diabólicas que escreveram a equação do extermínio e para garantir que a lição não seria esquecida.

A vasta bagagem literária de Primo Levi seria insuficiente para navegar no domínio de Lúcifer. Assim como Dante, o personagem, dependeu da habilidade com as palavras do poeta Virgílio para guiá-lo no Inferno, Primo Levi logo percebeu a importância das palavras que precisaria para decifrar as regras em Auschwitz. Conhecia quatro palavras em alemão: comer, trabalhar, roubar, morrer. “Contratou” um prisioneiro mais experiente para orientá-lo em troca de comida. Rapidamente aprendeu que, lá, “amanhã de manhã” queria dizer “nunca”; um cacete de borracha era chamado de “intérprete”; “proeminentes” era um eufemismo aterrador para aqueles que sobreviviam às custas de ardis e brutalidade; os desesperados, cuja postura encurvada, de joelhos, denunciava que nada lhes restava eram chamados de “muçulmanos”. Seu próprio nome desapareceu; agora era um *häftling*, prisioneiro, de nome 174517. Em sua prosa, todo esse aprendizado está detalhado de forma cristalina, o foco recai sobre os verbos. O efeito é de uma aparente racionalização, algum controle sobre o bestial. A turbulência interior contra a qual Levi guerreava não é revelada.

A poesia o acompanhou mesmo nos piores momentos. Ele conta que ao lembrar os versos do *Canto 26* do Inferno de Dante (“Considere a semente que lhe fez nascer:/ você não foi feito para viver como os brutos,/ mas para seguir a virtude e o conhecimento”), decidiu que, para não viver como os brutos, iria registrar em palavras tudo que observava. Assim, em versos, brotaram em 1946 as palavras de *Buna Lager*.

Dimensão visceral

Só agora, após uma espera de mais de 70 anos, os leitores brasileiros têm acesso aos poemas de Primo Levi em edição primorosa. **Mil sóis**, 60 poemas escolhidos e traduzidos por Maurício Santana Dias, ilumina com novos tons a dimensão mais visceral e menos conhecida de sua obra. Novos tons porque, diferentemente da prosa cerebral, circunspecta, espirituosa, na poesia está o insondável. *O dromedário*, de 24 de novembro de 1986, portanto poucos meses antes de sua morte, escancara: “Meu reino é a desolação;/ Não conhece limites”. No poema *A geleira*, datado de março de 1946, já se sentia a impotência esmagadora: “À noite esparso estride e ruge./ É porque em seu leito de pedra./ Entorpecido sonhador gigante./ Luta para revolver-se e não pode”. Levi dizia que os poemas brotam inesperadamente, onde menos se espera. Mesmo infrequente e sem planejamento,



Mil sóis

PRIMO LEVI

Trad.: Maurício Santana Dias

Todavia

160 págs.



Primo Levi
por Fabio Abreu

Grito de morte

Os poemas de **Mil sóis**, de Primo Levi, carregam um desalento irrefreável

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP

a poesia foi fundamental em sua obra. Veio antes da prosa cronologicamente e também espacialmente, isto é, usou poemas como epígrafe em muitos dos seus livros.

É na pele de seus versos que residem a melancolia e dor. Por baixo do otimismo e busca pela luz presentes nos romances e livros de testemunho, pensamentos sombrios habitam e escapam na poesia, representados por insetos, fantasmas acusadores, e sucessivos retornos ao lugar de horror. Na prosa sabe-se o que ele passou, mas na poesia ele indica que sabe o que ainda irá passar. Em uma de suas raras metáforas botânicas, o

poema *Agave* encerra no ciclo de vida da planta um grito de morte. O agave é uma planta nativa de regiões quentes e áridas, de folhas carnudas, suculentas, beiradas de grossos espinhos. Parecem perenes porque crescem lentamente e duram muitos anos, mas de fato florescem uma vez e morrem. É a perfeita metáfora para um menino franzino, “sem cores alegres”, que esperou muitos anos até ser visto. Outra possível leitura é a de um povo que fala apenas “a língua de planta, em desuso, exótica porque vem de longe”.

Em 1984, seus poemas receberam a edição e premiação que

merecia, com a publicação de **Ad ora incerta**. O tema da Shoah reaparece desde o título, extraído de *A balada do velho marinheiro*, de Samuel Taylor Coleridge, no qual a Morte e a Vida-em-Morte jogam dados em um barco para determinar o destino dos marinheiros. Vida-em-Morte fica com o velho marinheiro, Morte com os outros. A proximidade entre a vida e a morte do eu lírico não poderia ser mais próximo à experiência de Primo Levi. Elie Wiesel (1928-2016), Prêmio Nobel, autor de livros sobre o Holocausto, disse que Primo Levi morreu em Auschwitz 40 anos depois.

TRECHO

Mil sóis

Não sou útil nem bela

Não tenho cores alegres nem perfumes;

Minhas raízes roem o cimento,

E minhas folhas, margeadas de espinhos,

Me defendem, agudas feito espadas.

Sou muda. Falo apenas minha língua de planta,

Difícil de você entender, homem.

É uma língua em desuso,

Exótica, porque venho de longe,

De um país cruel

Cheio de vento, venenos e vulcões.

Esperei muitos anos até expressar

Esta minha flor altíssima e desesperada,

Feia, lenhosa, rígida, mas lançada ao céu.

É nossa maneira de gritar que

Vou morrer amanhã: me entende agora?

(poema *Agave*)

O poema *Eram cem* é dominado por uma imagem ao mesmo tempo concreta e etérea, onde 100 homens em armas estão perfilados, imóveis desde a aurora. Remete às torturantes contagens diárias de prisioneiros no frio, na chuva, na neve, onde o mais mínimo sinal de fraqueza era execução imediata. Mas os 100 homens são fantasmas, estão além da execução: “... suas pálpebras não tremiam./ [...] Mas quando no céu floriu a primeira estrela,/ Todos juntos deram um passo à frente./ ‘Para trás, fora daqui, fantasmas imundos:/ Retornem à sua velha noite’”.

Pegadas litúrgicas

Ainda que Primo Levi não se considerasse um homem religioso, deixava visíveis as pegadas litúrgicas de seu conhecimento de judaísmo entrelaçadas à sua familiaridade com a ciência. O título impactante escolhido por Santana Dias, **Mil sóis**, surpreendente face à temática sombria, é uma imagem presente em *No princípio* (precisamente as primeiras duas palavras de Gênesis), datado de 13 de agosto de 1970: “Daquele único espasmo tudo veio:/ [...] Milhares e milhares de sóis, e esta/ Mão que escreve”. Gênesis pela ótica do Big Bang.

Referências ao Novo Testamento também estão presentes nessa coletânea. *Anunciação*, de 22 de junho de 1979, traz um anjo em forma de ave de “aparência selvagem”, “Um anjo, mas não aquele de vossas pinturas,/ Descido noutros tempos a prometer outro Senhor”. Assim como o Arcanjo Gabriel, que traz à Virgem Maria a notícia que ela será mãe de Jesus Cristo, essa ave escura traz uma notícia, porém terrível, sobre o monstro que está por nascer, que “pregará a abominação, será acreditado por todos [...]/ morrerá insaciado de chacinas, deixando sementes de ódio”.

Em **Mil sóis**, o corvo como profeta da desgraça surge várias vezes, mas, assim como no poema de Edgar Allan Poe, anuncia a morte sem transcendência, a morte que é o fim. Em *O canto do corvo (II)*, a morte é o silêncio: “Vou persegui-lo até os confins do mundo,/ [...] Até que você mesmo se acabe/ Não com um baque, mas com um silêncio”. Além do corvo há elefante, aranha, rato, caracol, mosca, dromedário e outros animais no bestiário do poeta italiano. Seja pela ironia, seja pelo desespero, são todos muito humanos — “a presença inextirpável do animal em todo humano”, como salienta Maurício Santana Dias. Paradoxalmente, sublinham a luta da identidade humana contra a patologia da destruição.

Nestes poemas, a morte está sempre muito perto da vida, volume muito perto do silêncio, noite no meio da luz, como nos campos de concentração. O trabalho como químico que Levi foi obrigado a exercer em Auschwitz e, com isso, involuntariamente contribuir ao nazismo, teve o lado positivo: forçado a ficar dentro do barracão de trabalho, foi protegido das piores lâminas do inverno. Mesmo assim, contraiu escarlatina e quase não sobreviveu. Mais uma vez a proximidade da

morte salvou sua vida: foi transferido para a enfermaria e portanto “abandonado no campo” na hora das infames “marchas da morte”, quando o exército alemão forçou os prisioneiros a caminharem mais de 500 quilômetros para longe do alcance dos Aliados, na tentativa de apagar evidências dos crimes de guerra. Poucos dias depois que partiram, o campo foi liberado.

Para sobreviver, Levi valeu-se de algo muito maior do que a sorte. Segundo ele mesmo, foi a vontade de dar testemunho, de transmitir com precisão escrupulosa a experiência a um mundo que com certeza não acreditaria. Muitos prisioneiros relataram um mesmo pesadelo recorrente durante e após o período no campo, no qual já aliviados, em suas casas, ao descrever o que passaram veem que suas famílias simplesmente não podem crer nem querem escutar. Lamentavelmente, o pesadelo realizou-se e continua a realizar-se, mas o esforço de Primo Levi para contar o alimentou, clareou seu olhar e purificou sua linguagem.

Em **Mil sóis**, a natureza não é amiga, é insondável. A água, a chuva e a neve aparecem associados à dor física, à impotência mediante forças gigantescas. Um elefante é reduzido a ossos “ neste lugar cheio de neve”. No paraíso, uma árvore precisa lutar para dar flores e frutos “mesmo quando a neve pesa em seus ramos”. E em *O degelo*, “Estamos cansados de inverno. O travo/ Do gelo deixou suas marcas/ Na carne, na mente, em lama e lenho./ Que venha o degelo e dissolva a memória/ Da neve do ano passado”.

Aí está a busca pela clareza dos mil sóis à qual se refere Santana Dias, um esforço teimoso em viver a despeito de um universo de morte. “Somos invencíveis porque vencidos./ Invulneráveis porque já extintos.” Era um homem em conflito consigo mesmo: entre a química e a escrita, a identidade judaica e a italiana, o homem público e o privado, a cicatriz e o ácido da ferida. Só um homem dotado de memória fotográfica e autodisciplina sobre-humana poderia escrever sobre Auschwitz sem a luxúria da vingança, como é sua prosa. O preço foi pago na dor da sua poesia, que é onde falava consigo mesmo em voz alta. Às vezes, é só isso que resta para sabermos se ainda estamos vivos. 🍷

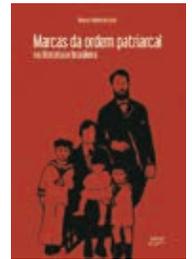


O AUTOR

PRIMO LEVI

Nasceu em 1919, em Turim, na Itália. Foi autor de romances, contos, ensaios e poemas. Sua obra mais conhecida. **É isto um homem?**, relata o ano em que passou como prisioneiro em Auschwitz. Morreu em 1987, em consequência de uma queda na escada do prédio onde vivia. Alguns biógrafos consideram suicídio.

Os artigos reunidos neste livro buscam evidenciar os traços da ordem patriarcal em obras canônicas da literatura brasileira. Em um momento propício à revisão de comportamentos enraizados no imaginário e na cultura, os textos também retratam os conflitos e interesses femininos diante de um sistema opressor que perdura até hoje. Participam da coletânea nomes como Carla Helena Lange, Elis Regina Melere, Gabriel Both Borella, Ivonete Dias, entre outros.


Marcas da ordem patriarcal na literatura brasileira

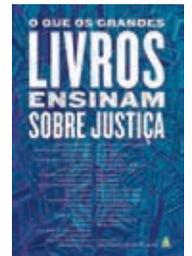
ORG.: MARCOS HIDEEMI DE LIMA
Eduel
270 págs.

Se falta à literatura vozes que proponham um enfrentamento profundamente indignado e descrente, que sejam acolhidas por seu valor de coragem e renovação, é proposta da revista *Intempestiva* coadunar artistas que trazem no peito a inquietação e não se deixam sufocar pela mesmice. Este segundo número traz, entre outros conteúdos, poemas inéditos de Jarid Arraes e Roberto Piva e tradução de versos da norte-americana Marianne Moore.


Intempestiva, n. 2

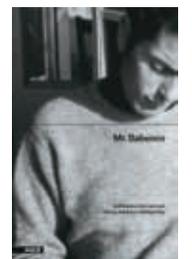
EDITORES: ALBERTO LINS CALDAS, THYAGO MARÃO VILLELA E PEDRO SPIGOLON
Urutau
107 págs.

Em uma época de desinformação e *fake news*, em que as notícias são diluídas e os fatos ganham diferentes interpretações dependendo do ponto de vista, é importante se prezar pela ideia de justiça. Com o objetivo de não perdê-la de vista, o organizador da obra reúne ensaios que falam aos leitores sobre a importância deste construto social, fazendo isso de uma maneira lúdica: analisando clássicos da literatura — **Os irmãos Karamázov, 1984. O alienista**, entre outros.


O que os grandes livros ensinam sobre justiça

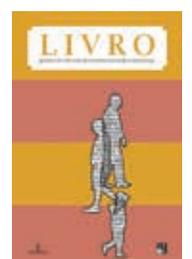
ORG.: JOSÉ ROBERTO DE CASTRO NEVES
Nova Fronteira
716 págs.

Coube à atriz Bárbara Paz, esposa de Hector Babenco, organizar este livro de memórias do cineasta argentino naturalizado brasileiro. A obra parte de conversas entre o casal, no que o leitor tem acesso às memórias de infância do diretor de *Carandiru* (2003), a descoberta do primeiro câncer e os bastidores de suas produções, que também inclui *O beijo da mulher aranha* (1985) e *Pixote — A lei do mais fraco* (1980). A obra ainda traz fotos e alguns poemas escritos por Babenco na juventude.


Mr. Babenco — Solilóquio a dois sem um

ORG.: BÁRBARA PAZ
Nós
184 págs.

Este número duplo da Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição traz contribuições de pensadores internacionais — István Monok, Jean-Yves Mollier, entre outros — sobre o impresso. Segundo o editorial, a *Livro* busca “captar as pulsões políticas, as tensões econômicas e os estímulos culturais sentidos por seus principais agentes, no Brasil e no mundo”, num momento “em que as funções de museus e bibliotecas, na verdade, da educação e da cultura como um todo, são alvos de questionamento”.


Livro, n. 7-8

EDITORES: MARISA MIDORI DEAECTO E PLÍNIO MARTINS FILHO
Ilustrações: Gustavo Piqueira Ateliê
448 págs.

O impacto que eles tiverem pode ditar a próxima década. Comece ela bem informado.

Em 2020, começa uma década crucial para o Brasil.
Escolha o jornalismo que vai analisar de perto cada
nome e acontecimento.

G

APOIE A GAZETA DO POVO



GAZETA DO POVO

WWW.GAZETADOPOVO.COM.BR

CASÉ LONTRA MARQUES

A finitude perde as bordas

As pupilas atentamente lentas. Reencontro o sabor de ser criatura exposta à linguagem, à materialidade impalpável da linguagem. Que transforma minhas feridas — fazendo brotar fluidos inesperados. A liquidez da existência: um fundo gozo difuso. Às vezes, a finitude perde as bordas. É quando uma alegria se inaugura. E nem o tempo (nem o tempo) a comporta.

A força do informe

Não há régua nem rédea para a corrosão da cautela; ser feliz é uma tempestade sutil, que — rosnando ou retinindo — carrega o que cruzar seu caminho: traumas e tréguas, decisões e delírios : nada digere (muito menos encobre) a força do informe.

Só há sabor no que passa

Só há sabor no que passa; o paladar estanca sem mudança — e por isso a língua atifa anomalias. Condensando a atenção: o calor (não cala, o calor) desperta a dança. Ou prepara as iscas. Enquanto — puxada pela poeira — a paixão se levanta. Cada dia mais perigosa porque fronteiriça: aprender com a terra é nunca aceitar coisas completas.



CASÉ LONTRA MARQUES

Nasceu em Volta Redonda (RJ), em 1985. Vive em Vitória (ES). Estreou na poesia com **Mares inacabados** em 2008. Publicou **Desde o medo já é tarde** (2018), **O que se cala não nos cura** (2017), **Enquanto perder for habitar com exatidão** (2015), **Movo as mãos queimadas sob a água** (2011), entre outros livros.

MARGARIDA PATRIOTA

Recessão

Admito entrada a menos
De recursos no sistema

Cada dia sua folia
Seus ativos, sua mania

Na bolsa, valor minguante
Capitais em baixa, títulos frios

Versos sem liquidez no mercado
Versos de papéis a liquidar

Letras pelas quais
Só com o nome respondo

Robótica

Com a ponta dos dedos hábeis
Robôs pinçam corações doentes
Pinçam veias que se derramam
Nos labirintos que o crânio esconde
Mas, não agem no ideado por Dédalo
(Trabalho para Ariadne)
Nem operam na ilha de Citera
Onde hastes que salvem o utópico
São ânsias de longo alcance

Quantum

Intermitente
Conforme me acenda ou apague
Mil para extremados, dez para comedidos
Dupla na necessidade, dúbia por compaixão
Múltipla nos pareceres, singular nas reações
Fração do que seria, contasse com o apoio devido
Nula em ciências, zero para os desafetos
Uma — una e maciça
Quando cultivo o meu jardim

MARGARIDA PATRIOTA

Carioca radicada em Brasília desde 1976, tem trinta livros publicados e foi professora do Departamento de Letras da Universidade de Brasília. Desde 1997, conduz e apresenta o programa *Autores e Livros* da Rádio Senado. Em poesia, publicou os livros **Laminário** (2017) e **Tempo de delação** (2019).



NICOLAS BEHR

uma voz me disse
os poemas virão
em sonho

dorme
que a escuridão
te iluminará

Visita ao túmulo de Manoel de Barros

Campo Grande, Mato Grosso do Sul
Parque das Paineiras — Pinheiro II — 135
13 de agosto de 2018, 9h

tua última morada é simples
como tua poesia

ao nível da grama,
das formigas, caramujos e lagartixas

como querias

Visão do paraíso

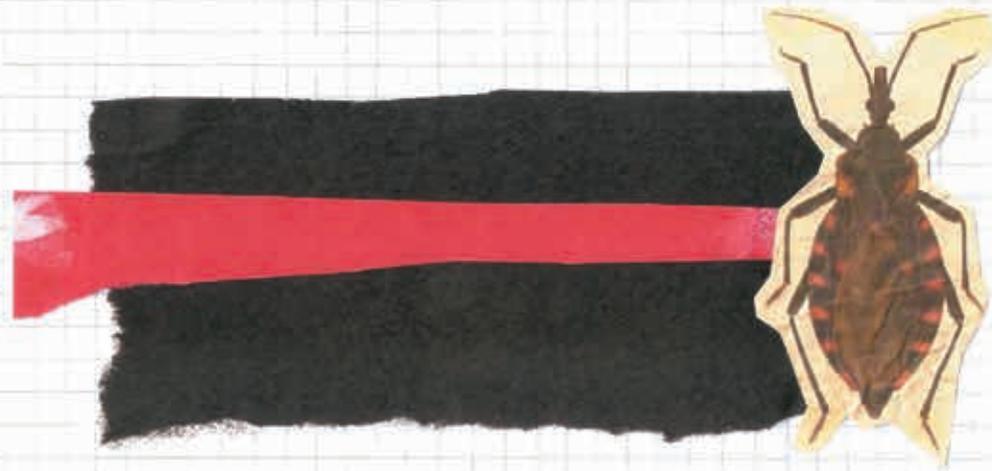
não posso?
você olha demais

ver é tocar
com os olhos 🌟

NICOLAS BEHR (NIKOLAUS VON BEHR)



Nasceu em Cuiabá (MT), em 1958. Mora em Brasília desde 1974. Três anos depois, lançou seu livro mimeografado, **logurte com farinha**, o primeiro de muitos. Foi redator publicitário. Em 2015, o Instituto de Letras da Universidade de Brasília instituiu o Prêmio Nicolas Behr de Literatura.



TRYPANOSOMA CRUZI

KRISHNA MONTEIRO

Ilustração: **Miguel Rodrigues**

Faço com que todos se deitem. E deitam-se o filho, a filha, o pai, a mãe. Sem saber que, ao apagar o candeeiro, recolher-se aos seus quartos, puxar lençóis sobre as cabeças, estabelecem um pacto íntimo. Já começam a se apartar da vida.

Na cozinha, a morte coloca a cabeça para fora de sua toca na parede de barro. É uma morte de sorriso furtivo, idêntico ao de outras mortes que — nesta mesma noite, em outras casas de pau a pique espalhadas por todo o país que um escritor austríaco, em 1941, sete anos antes desta noite, chamou de *País do Futuro* — saem de tocas onde dormiram todo o dia. Saem bocejando, ainda sonolentas. Esticam as pernas. Abrem as asas.

Saem, como pragas mais antigas que o homem. Despertam por uma fome que para elas é tão somente isto: fome. Caminham com cuidado sobre milhares de paredes de casas na beira de rios, ou em pastos, ou no último anel da órbita das cidades. Saem, tomam impulso. Voam até as mesas. Como a mesa da cozinha desta casa onde dormem o filho, a filha, o pai, a mãe.

É uma fome que é fome, fa-

ço com que a morte pense. Ela decola da mesa, voa, pousa no chão de terra, levanta voo outra vez, revoa e revoa a cozinha onde a mãe deixou toda a louça lavada, revoa e revoa até acostumar olhos ao escuro, sem saber que é morte, Fome, faço com que pense.

A morte voa até o quarto do pai, da mãe (mãe de minha mãe, duas vezes minha). Pousa na cabeceira da cama. De lá, pula até a face do pai. Eleva as asas cinza escuras. Move para baixo o pescoço. Desce em direção ao pai sua cabeça em formato de diamante, coroada com duas antenas. Lambe a pele mal barbeada, áspera, quente do rosto do pai. E por não gostar da pele, desiste dela. Dá-lhe as costas. Levanta um voo rápido.

O pai se vira na cama, sem saber que acaba de ser contemplado pela roda que foi colocada para girar e que, ao interromper seu giro, não parou no nome dele. A roda seguirá girando a favor do pai na próxima noite, e na seguinte, e outra, e em centenas de outras noites durante os anos em que ainda viverá com a mãe e o filho e a filha na casa de barro. O pai tem sorte. É um eleito. A roda já premiou o pai em 1944, na campanha da Itália, quatro anos antes da noite de hoje, quando ele perdeu

dois dedos do pé esquerdo para a neve, mas conseguiu salvar as pernas. Depois quando tomou de raspão um tiro de fuzil justo no vão entre a axila esquerda e as costelas. Depois quando escapou de pisar em duas minas alemãs que transformaram em carne moída dois amigos rastejando à frente. Depois quando foi jurado de morte e escapou por um fio das brigas que estouravam entre soldados do Sul e do Nordeste, e que o Exército se encarregou de apagar dos autos: nunca aconteceram.

A silhueta alada, o voo curto, quase um salto, a morte pousa numa outra pele. *Ela tem a consistência de madeira fria*, faço com que pense. Encontra, no rosto da mãe, um ponto que parece ideal. A morte umedece com saliva anestésica o ferrão da boca. A roda gira. Gira. A morte pica a mãe, mãe de minha mãe, duas vezes minha. Suga o sangue. Chega a encher com ele mais da metade do estômago, mas vomita, *Que sangue raro*. Levanta voo. Abandona a pele.

Guia-se agora por um novo cheiro, um calor promissor de sangue fresco, irradiado do quarto das crianças. A morte — seu corpo simétrico, as seis pernas longas e belas, o dorso cortado por raias vermelhas e pretas e belas re-

velado em toda sua beleza de corpo a cada vez que bate asas belas — não demora a encontrar a cama. As crianças dormem juntas, em direções opostas, pés próximos à cabeça da outra. A morte demora-se no ar, gira e gira várias voltas sobre os corpos, contempla-os de longe. Depois pousa, suavemente, na bochecha esquerda do filho.

Umedece outra vez com saliva o ferrão da boca. A roda gira. A morte pica, suga o filho com delicadeza, temerosa de acordá-lo. Nem a morte, nem o filho, nem a mãe sabem, mas o poder desta morte de asas cinza está longe de ser absoluto. É um poder que acaba, na verdade, em momentos como este, quando retira o ferrão da pele do menino, limpa com cuidado a boca com as patas dianteiras, sem saber que, a partir daqui, os grãos que inoculou no sangue vão seguir uma trajetória que não dependerá mais da intenção da morte, nem daqueles que regem a roda e seus giros, mas sim do próprio sangue: de seus caprichos e humores. Muitos anos mais tarde — quarenta anos, para sermos mais precisos — o coração do filho, forte o suficiente para bombear os grãos de morte até regiões superiores de seu corpo, fará, numa dessas iro-

nias da força do sangue, com que os grãos se plantem no músculo cardíaco, e a maquinaria do coração do filho vai parar. Na mãe, ao contrário, seu sangue fraco, ralo, não conseguirá elevar os grãos para alturas além do estômago, onde eles, resignados, criarão raiz e fundamentos, crescerão tentáculos, chupando lentamente, lentamente, por toda uma vida, chupando tudo o que poderia haver de ânimo nesta mãe, tudo o que poderia haver de paz de espírito, e até de uma possível bondade e paciência nunca realizadas, mas permitindo à mãe, apesar disso, seguir em frente — pressionando mãos no ventre, mastigando orações e maldições —, até os setenta anos.

A morte, suas asas cinza. Seu dorso vermelho, preto, belo. A morte que não faz, neste instante, digressões sobre a força do sangue. Nem sobre o destino. Ao contrário: conhece seus objetivos, simples. Só sabe que deve erguer as antenas, apalpar o ar, *Fome*, faço com que pense.

Com a ponta da antena direita, toca através do escuro ondas de um calor aveludado, nascido no corpo da filha, deitada em sentido oposto na mesma cama. A morte salta do rosto do filho até os pés da filha. Escala o pé esquerdo, mas não quer a pele de lixa deste pé, e sim a carne das bochechas, onde o sangue é sempre doce, quente. Caminha por baixo do lençol e ao longo da perna, alcança a cintura, cruza a barriga e de lá toma um desvio até a mão direita. Sob o braço. Atinge o pescoço. Estica as patas dianteiras, agarra o queixo. Tateia a bochecha esquerda, sente satisfeita o cheiro da pele. Encontra uma veia ideal, próxima à superfície. Desembainha o ferrão. Coloca-o

pra fora da boca. Passa nele a língua. Experimenta o corte, a ponta. A veia pulsa, sobe, se oferece. A morte encontra um alvo. Mira. A roda gira. Gira.

A filha quase acorda. Sente algo estranho no rosto, passa a mão nele, sente algo voar para longe e pousar outra vez no rosto. No outro extremo da cama, o filho tem um sono pesado: não acorda com o balanço do colchão de molas. A filha sente a carícia de seis patas pequeninas outra vez no rosto e pensa em besouros, faço com que pense. A filha pensa em besouros, vira na cama, rola no capim do descampado em frente de casa, encontra um besouro, corre atrás do irmão e dos amigos do irmão, segurando entre o dedo indicador e mínimo a couraça que se remexe, agita as pernas.

Mas o besouro escapa. Voa em direção à lamparina que a mãe já segura na porta de casa, chamando os filhos, *Já é hora da janta!*, grita. Grita outra vez. E outra. A mãe de minha mãe grita. Grita e chama os filhos para a morte. Grita e chama, sem saber. A filha caminha sem pressa atrás do besouro que deixou fugir, sabendo que terá outras chances de capturá-lo, pois os besouros, nesta hora que anoitece, não tem a mesma perspicácia de quando é dia. A filha sabe que o besouro voará em direção à lamparina de querosene que a mãe toda noite sempre deixa na porta de casa como um farol para guiar os filhos. A filha que caminha lenta, calma atrás do besouro sabe que, ainda hoje, irá capturá-lo. Pois o besouro, enquanto a família come, ficará preso na luz, orbitando e orbitando a lamparina, fascinado, cada vez mais cego, devotado, permanecerá preso

até que a filha diga a ele, *Te pegue!* E depois de aprisioná-lo, ela permanecerá do lado de fora de casa, no escuro, perto do limite da floresta, correndo e correndo de braços abertos em torno da mesma lamparina, de sua luz. Como se quisesse, ela mesma, mergulhar naquele facho.

A filha quase acorda. Sente seis pernas pequeninas pisando seu rosto. Sente que elas, agora, caminham sobre seu nariz. Que possuem olhos que a miram. Pensa no besouro que deve com certeza ter escapado da caixa de sapatos, pensa que nunca tinha se dado conta de que o besouro tinha olhos capazes de encará-la assim, frente a frente, de igual pra igual, como os olhos desta cabeça de diamante, fundos como duas poças escuras, com luz própria, parecida com a da lamparina, porém escura, pensa, e de repente se pensa correndo num pasto muito parecido com aquele da frente de casa no limite da floresta pensa correndo e girando e girando em pensamento ao redor daqueles olhos que a encaram cada vez mais enquanto ela pensa orbitando e orbitando em torno deles fascinada e correndo cada vez mais próxima, disposta a mergulhar lá dentro.

Lá fora, o primeiro galo canta. Um cachorro late. O *País do Futuro* acorda. Na casa de paredes de barro, o pai dorme. A mãe e o filho se mexem: limpam manchas secas de sangue. Pousada no rosto da filha, a roda: corpo simétrico, seis pernas longas e belas, dorso cortado por raias vermelhas e pretas e belas revelado em toda sua beleza a cada vez que bate asas belas. A roda gira. Gira. Aguarda o instante em que o futuro se cumpra. Ou se inicia. 🍷



KRISHNA MONTEIRO

Nasceu em 1973, no Paraná. Graduiu-se em economia e fez mestrado em ciências políticas na Unicamp. Em 2015, estreou como escritor com o livro **O que não existe mais** (Tordesilhas), finalista do Prêmio Jabuti. Possui contos publicados em inglês e espanhol. Em 2018, publicou o romance **O mal de Lázaro** (Tordesilhas).

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

LINDA HOGAN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Humble

Where the road ends,
where the land ends,
where layers of earth history
are revealed by the constant talking
of the sea,
a solitary house stands in ocean spray.
Once filled with life, no one lives here.
All is abandoned, yet it still makes a stand
in the place where the people of the whale lived.
You'd think whatever forces there are
would at least have taken this into their arms,
embraced in love,
but even stars come apart
in the play of universal wind.
I love this house of unrest,
the handiwork ever to be outdone
by the carpenter of wind,
the craftsman of waves.
As for me, loving the lone house
perhaps because it is so like the body,
that other amazing architecture waiting,
also believing the world should open its arms
and hold it in a great kindness,
not merely to be salt and skin, dissolving
day by day.

Humildade

Onde termina a estrada,
onde termina a terra,
onde camadas da história da terra
são reveladas pela fala incessante
do oceano,
a casa, solitária, resiste diante dos borrifos do mar.
Um dia repleta de vida, hoje ninguém mora aqui.
Tudo abandonado, mas ela ainda se impõe
no lugar onde viveu o povo da baleia¹.
Você fica pensando em que forças
por fim permitiram que eles tomassem isso nos braços,
envolvidos por amor,
mas mesmo as estrelas se afastam
no jogo do vento universal.
Eu amo este lar de inquietude,
o trabalho, sempre por fazer
da carpintaria do vento,
do artesanato das ondas.
Quanto a mim, amar a casa abandonada
talvez porque ela é tão assim como o corpo,
aquela outra fantástica arquitetura que espera,
também a acreditar que o mundo deveria abrir os braços
e abraçá-lo, com ternura,
e não ser apenas sal e pele, se desfazendo
dia após dia.

1. Linda Hogan publicou em 2009 um romance com este título (*People of the Whale*), no qual recupera e retrabalha uma série de histórias e mitos indígenas, relacionando-os com a história recente dos Estados Unidos, p. ex. a Guerra do Vietnã.

LINDA HOGAN

Nasceu em Denver (EUA), em 1947. Autodeclarada indígena, é filha de pai Chikasaw e mãe branca, e sua poesia traz as marcas das duas culturas entre as quais cresceu. Hogan é conhecida também por seus romances e pelo ativismo ambiental. Ela foi finalista do Pulitzer e ganhou, entre outros prêmios, o National Book Award e o Guggenheim Fellowship.



The unseen

If you think I am going to write about someone's god,
that's a mistake. I am sitting by wild strawberries
no yet blooming. An emerald-green frog believes it can't be seen
under the leaf. The insects it wants sing, also unseen,
and mourning doves in the distance
think I am not here with a silent song,
not even to interrupt morning's eye wide open.

In the very near water, even with open eyes
I missed the leap. Fish, I didn't see you, either.
The reeds grow and I am missing that, as well,
and the animal that just broke a fallen twig.

On the large stone is a petroglyph
of a mountain goat. It is covered with lichen
and barely visible like the moth that appears to be stone,
in its refuge.

I see so little and know so little.
Perhaps that is a kind of wisdom,
but if nothing else, at the very least
I am not alone in the world
of the unseen.

Os invisíveis

Se você pensa que vou escrever sobre algum deus,
está enganado. Estou sentada junto a morangos silvestres
ainda por desabrochar. Um sapo verde-esmeralda crê não poder ser visto
sob a folha. Os insetos que ele cobiça cantam, também invisíveis,
e pombas-rolas, ao longe
pensam que não estou aqui com uma canção muda,
nem mesmo para interromper os olhos muito abertos da manhã.

Na lagoa aqui perto, mesmo com os olhos abertos,
eu perco o salto. Peixe, eu também não o vi.
Os juncos crescem e eu também perco isso,
assim como perco o animal que acaba de quebrar um galho caído.

Na pedra grande existe uma pintura rupestre,
um cabrito montês. Ela está coberta de musgo
e mal se vê, como a mariposa que se disfarça de pedra,
em seu esconderijo.

Eu vejo tão pouco e sei tão pouco.
Talvez isso seja um tipo de sabedoria,
mas, se não for por nada mais, no mínimo
eu não estou sozinha, no mundo
dos invisíveis.

The directions

The river is on the left
moving toward the infinite
heartbeat of ocean,
on the left where the willow road bends.
It too will continue on as something
there, where the mountain rises alone
with all its life
just as unfinished
joining the morning wind on its flyway,
the inway of wind
blowing the ever-growing grasses
to their knees,
and the shadow of birds
cross on their way
to becoming
something else.
Another country
with the wind.

As instruções

O rio está à esquerda
movendo-se rumo ao infinito
pulsar do oceano,
ali à esquerda, onde a estrada do salgueiro faz a curva.
Seguirá adiante como alguma coisa
que está lá, lá onde a montanha se ergue, única
com toda a sua vida
que é tão inacabada,
juntando-se ao vento da manhã, em seu voo,
o vento que vem
soprando os ramos de capim que não cessam de crescer
deixando-os de joelhos,
e a sombra dos pássaros
atravessa seus caminhos
para se tornar
uma outra coisa.
Um outro país
com o vento. 🌪



Leia mais em
rascunho.com.br

 sujeito oculto
ROGÉRIO PEREIRA

TODA CICATRIZ DESAPARECE



Era o último gesto: enterrar a mãe. Não estávamos todos ali. A filha — minha irmã — aguardava dependurada no túmulo vertical onde a enfiáramos havia alguns anos. Uma ausência à espera de outra. Foi numa madrugada de calor — de repente estava morta no hospital. A mãe ganiu feito uma desgraçada no amanhecer daquele dia. Enterramos a caçula da família numa gaveta de concreto num cemitério ordinário, assombrado por um muro carunchado e uma igreja de pífios milagres. E seguimos a vida à espera da próxima morte.

O carrinho tinha rodas exageradas para facilitar o trajeto da capela mortuária até a lateral do cemitério. Quando depositamos o caixão sobre a estrutura mal-ajambrada e começamos a empurrá-la, a imagem me pareceu risível. Poucos homens magros — herdamos talvez da fome uma elegância indesejada — a conduzir o corpo mastigado até as vísceras pelo câncer. Lembrei das diligências a fugir em desabalada corrida de índios e bandidos nos filmes de faroeste na infância. Mas não havia flechas nem balas vindo em nossa direção. Éramos atingidos pelas faíscas de um sol indecente e o choro miúdo das minhas tias.

O terreiro pedregoso era ladeado por cedros gordos. Ao redor, milhares de flores na chácara que nos serviria de morada ao chegar a C., após a fuga de uma roça que, apesar de todas as tentativas, ainda nos chama o tempo todo. A casa pequena de madeira, sem banheiro, mas com um chuveiro e luz elétrica, transmitia-nos um ilusório conforto. Vivíamos espalhados naquela imensidão: escola, trabalho entre as plantas e algumas

brincadeiras. Ali, cometi a maldade que jamais me deixou em paz. Acompanha-me na permanência das insônias. Quando a mãe surgia a bufar uma raiva inexplicável, tínhamos certeza: era a hora da surra. Não havia método ou lógica, mas minha irmã — uma menininha franzina e delicada — apanhava da mãe todos os dias. A nós, os dois filhos, raramente sobravam socos, tapas, chineladas, beliscões, vassouradas. A mãe não tinha gosto especial pelo instrumento da tunda: o importante era abater o passarinho em pleno voo. Talvez quisesse descontar na filha a vida miserável que a arrastava feito um espantalho andarielho por uma plantação desprovida de inimigos para afugentar. O marido alcoólatra, as sovas nas noites de gritos e desespero, as ameaças de morte, o esôfago estrangulado, a boca sem nenhum dente. Alguém deveria ser culpado por tudo aquilo. Deus era inocente. A mãe abraçava a Bíblia com uma fé ignorante, de palavras escassas e leitura deficiente. Assim, Deus a protegeria do pior. Mas o pior sempre é possível. Talvez a culpa fosse da última a ser expulsa do ventre estraçalhado — a filha caçula, minha irmã.

Meus olhos de criança sempre viram a mãe como uma velha. Mas naquela época tinha pouco mais de trinta anos. A boca banguela, quase analfabeta, a sola dos pés rachados, as mãos enormes com dedos nodosos — tudo ajudava para esculpir uma figura que nos causava um misto de temor e pena. Tinha poucas palavras a nos oferecer. A mão em movimento pendular talvez quisesse dizer “esta é minha maneira de amá-los”. Nunca perguntei por que batia tanto na filha mais nova. É possível que não soubesse

a resposta. Um dia, estariam juntas para sempre. Bem antes do que todos imaginávamos.

Todo começo de ano chega a cobrança pela manutenção do túmulo que abriga mãe e filha. É um valor ridículo para esconder duas mortes e várias surras. Ambas morreram jovens: a filha aos vinte e sete anos; a mãe com pouco mais de sessenta. Mas sempre uma dúvida entranha-se entre o código de barras e o valor a ser pago: o que acontece se eu não pagar? Arrancam as duas e as jogam do outro lado do muro? O que ocorre com os mortos inadimplentes? Na dúvida, pago e escondo o comprovante no fundo da gaveta, juntamente com a oração de santa Edwiges.

Onde está sua irmã? A pergunta da mãe era, como quase tudo que falava, bastante simples. Mas a resposta poderia causar vergões, manchas roxas, lágrimas na menina que em poucos anos estaria morta. Eu sabia onde ela estava. A maldade infantil agarra-se facilmente aos gestos inconcebíveis. Catei uma pedra pontiaguda no terreiro e a arremessei em direção ao cedro. As chances de acertar eram mínimas. O útero da árvore abrigava uma futura morta. O baque seco — um som quase imperceptível — produziu o berro. A menininha abandonou o esconderijo aos gritos, a boca a engolir o reduzido mundo a nossa volta, as lágrimas a explodir os olhos. No centro da testa a nascente de um córrego de sangue. Estranhamente, a mãe desistiu da punição (qual seria o motivo desta vez?), acolheu a filha nos braços e a levou para dentro de casa. Uma mãe, às vezes, é solidária na desgraça familiar.

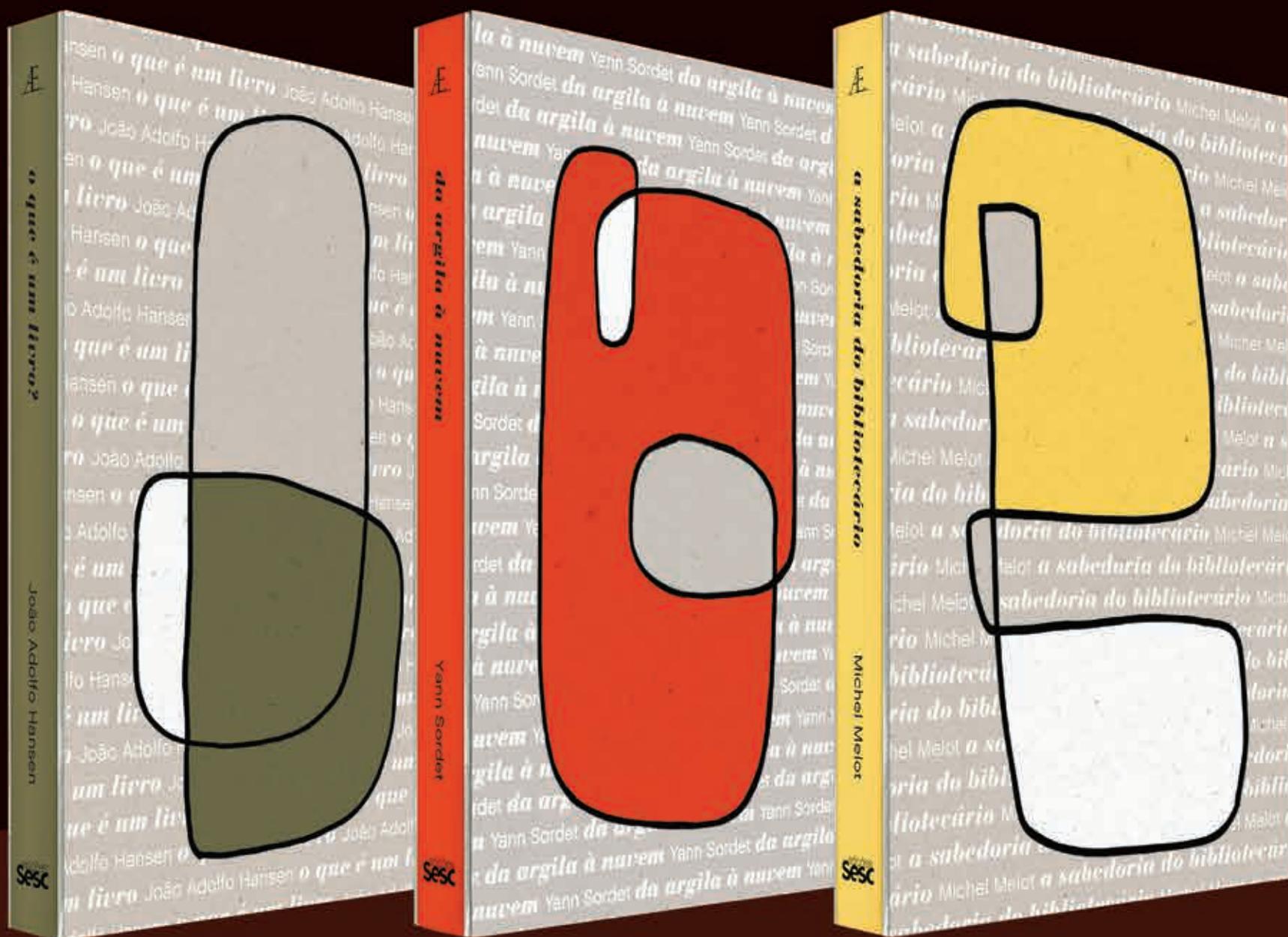
Levei a ponta do indicador lentamente em direção à tes-

ta. A irmã espremida no caixão entre crisântemos. Era uma morta bonita, jovem, sem nenhuma doença grave. Nada. Apenas de repente morreu. A vida sumiu do corpo saudável. Desistiu dos movimentos. Num átimo, tudo estava acabado. Ao contrário da mãe que agonizou durante anos e morreu feia, destruída pelo câncer. Senti na pele o contorno suave da cicatriz — um ponto pequeno, mas visível, no meio da testa. A cicatriz a acompanhou do cedro ao caixão. Nunca pedi desculpas ou perdão. Jamais confessei ao padre minha eterna culpa. O inferno me espera.

Tiramos o corpo da mãe da improvisada diligência para colocá-lo no túmulo. O sol incendiava tudo ao redor. O funcionário do cemitério, com a rapidez necessária para se livrar de mais uma morte, enfiou-se na escuridão da tumba e retirou um saco plástico preto com ossos. Era minha irmã. Logo após enfiar o caixão da mãe, ele acomodou os ossos ao lado. Tudo com muita destreza e eficiência. Mãe e filha unidas para sempre. Logo o pai também morrerá. Vou enterrá-lo com a esposa e a filha. Serão muitos socos, pontapés, surras sem fim, ameaças estrondosas de morte, aprisionados na eternidade.

Carregamos todos várias marcas. Tenho uma cicatriz enorme na perna direita. O pai ostenta algumas pelo corpo — um pedaço de lenha a voar do machado, um coice de um cavalo vingativo. A mãe tinha um corte que se estendia pela sola do pé esquerdo. Meu irmão já despençou algumas vezes do telhado onde tenta ganhar a vida.

Mas não há com que se preocupar: nenhuma cicatriz resiste à morte. 🍷



**O QUE É
UM LIVRO?**
João Adolfo Hansen

Um panorama da história da escrita e do livro desde os formatos mais primitivos.

DA ARGILA À NUVEM
uma história dos catálogos
de livros (II milênio –
século XXI)

Yann Sordet

Uma abordagem sobre a coleta, organização e sustentabilidade de dados por meio da história das formas e das materialidades dos catálogos.

**A SABEDORIA DO
BIBLIOTECÁRIO**
Michel Melot

O universo dos bibliotecários, guias em meio ao oceano de conhecimento decantado nas bibliotecas.

BIBLIOFILIA

COLEÇÃO BIBLIOFILIA

direção | Plínio Martins Filho e Marisa Midori Deaecto

coedição | Ateliê Editorial e Edições Sesc São Paulo