



Desde Abril de 2000

# rascunho

235

Nov. 2019

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL




**translato**  
**EDUARDO FERREIRA**

# HUGO E A TRADUÇÃO

O título remete a um artigo publicado em 1999 por Marie-Claire Pasquier, anglicista francesa. Mas por que falar da relação entre Victor Hugo e a tradução? Se sequer foi tradutor? Porque escreveu e pensou sobre a tradução. Acima de tudo, muito a valorizava, como ferramenta de múltiplas utilidades.

Outro artigo, do linguista e tradutor francês Henri Meschonnic, publicado 20 anos antes do primeiro, trata do que Victor Hugo disse sobre a língua. E também sobre a tradução.

Nos dois artigos, encontramos riqueza de reflexão sobre a tradução, a evolução das línguas e a relação entre a língua e o pensamento.

Victor Hugo avaliou e classificou traduções e tradutores. Diferenciava o “tradutor verdadeiro”, portador de missão criadora e da própria autoridade, do “meio tradutor”, aquele que atua como iniciador de um trabalho inacabado. Comparava o tradutor ao escritor, apontando o papel de ambos no processo de evolução da língua: para Hugo, os grandes escritores enriquecem as línguas; enquanto os tradutores

retardam seu empobrecimento.

Assim é a tradução, assim os tradutores, para Hugo: “sobrepõem os idiomas uns aos outros e, às vezes, pelo esforço que fazem para levar e esticar o sentido das palavras às acepções estrangeiras, ampliam a elasticidade da língua. Com a condição de não chegar ao ponto de ruptura, essa tradução desenvolve e enriquece o idioma”.

Victor Hugo considerava a tradução como um dos “grandes problemas da linguística”, no qual “a questão filológica não é outra coisa senão a questão metafísica”. Acima da língua, Hugo situa o espírito humano: uno na essência e diverso pela corrupção. E, nesse enredo, insere a tradução como ferramenta que nos permite buscar a unidade perdida: “os tradutores rompem essas divisórias, destroem esses compartimentos e fazem comunicar-se entre si esses diversos espíritos humanos”. Na origem, o “Verbo” como elemento de identificação do espírito humano ao espírito divino. Daí em diante — ou daí para baixo —, a proliferação das línguas e seu remédio, a tradução, como instrumento de revelação.

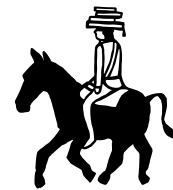
A tradução, para o escritor

francês, era também processo de anexação. Assim como na guerra se podem anexar territórios pelas armas, na relação entre as línguas podem-se anexar poetas e filósofos pela tradução.

Da mesma forma, Victor Hugo sustentava então, no século 19, como hoje se faz com maior intensidade talvez, que o tradutor é impactado pelo meio em que se encontra; que o tradutor tem por colaborador seu momento histórico.

Sobre a questão da fidelidade na tradução, Hugo preconizava que o tradutor correto deveria ser “obediente” e “subordinar-se” ao original, mas também deveria exercer essa subordinação com “autoridade”. Uma submissão soberana. Daí, talvez, o personagem que elegeram como “patrono” do tradutor. Não São Jerônimo, tradutor da **Vulgata**. Recuando bastante no tempo — e talvez se embrenhando mais em terreno brumoso, fabuloso —, reivindica ninguém menos que Moisés. Moisés, o tradutor direto das palavras de Deus. Tradutor de um original com que nada se pode comparar, aliás.

Mas Victor Hugo compara, sim, o tradutor ao fundador de uma religião: “O que eles contemplam, o que estudam, o que traduzem, não é o Espírito, mas um espírito; não é o Verbo, mas um idioma; não é o céu, mas o livro; não é o universo com sua alma, Deus; é a obra-prima com sua alma, o poeta”. A relação entre tradução e religião é uma constante — e não só em Victor Hugo. 🍷


**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](mailto:RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR)  
 [WWW.RASCUNHO.COM.BR](http://WWW.RASCUNHO.COM.BR)  
 [TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO](https://TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO)  
 [FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO](https://FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO)  
 [INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO](https://INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO)

**EDITOR**

Rogério Pereira

**EDITOR-ASSISTENTE**

Samarone Dias

**COMERCIAL**

comercial@rascunho.com.br

**COLONISTAS**

Alcir Pécora  
 Eduardo Ferreira  
 João Cezar de Castro Rocha  
 Jonatan Silva  
 José Castello  
 Mariana Ianelli  
 Miguel Sanches Neto  
 Nelson de Oliveira  
 Raimundo Carrero  
 Rinaldo de Fernandes  
 Rogério Pereira  
 Tércia Montenegro  
 Wilberth Salgueiro

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

Adriana Lisboa  
 Alan Santiago  
 André Caramuru Aubert  
 Augusto Guimaraens Cavalcanti  
 Beatriz H. Ramos Amaral  
 Carla Bessa  
 Faustino Rodrigues  
 Fernando Rinaldi  
 Gisele Eberspächer  
 Iara Machado Pinheiro  
 Leonardo Almeida Filho  
 Lorna Dee Cervantes  
 Luiz Horácio  
 Viviane de Santana Paulo

**ILUSTRADORES**

Aline Daka  
 Bruno Schier  
 Conde Baltazar  
 Eduardo Souza  
 Miguel Rodrigues  
 Raquel Matsushita  
 Ricardo Humberto  
 Teo Adorno

**DESIGN**

Thapcom.com

**IMPRESSÃO**

Press Alternativa


**rodapé**
**RINALDO DE FERNANDES**

# UM CONTISTA DO NOSSO TEMPO (1)

Certas classificações propostas pela crítica, se não são inteiramente confiáveis, costumam se aproximar dos fenômenos literários. Num ensaio consistente, intitulado *Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo*, Alfredo Bosi avalia que a narrativa curta tem assumido, entre nós, formas variadas: “Ora é o quase documento folclórico, ora a quase crônica da vida urbana, ora o quase drama do cotidiano burguês, ora o quase poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem”. Dialogando em parte com o texto de Bosi, escrevi *O conto brasileiro do século 21*, ensaio publicado primeiro neste *Rascunho* e que depois constou do meu livro **Vargas Llosa: um Prêmio Nobel em Canudos** (2012). Neste ensaio assim típico o nosso conto atual: 1) vertente da violência ou brutalidade no espaço público e urbano; 2) vertente das relações privadas, na família ou no trabalho, em que aparecem indivíduos com valores degradados, com perversões e não raro em situações também de extrema violência, física ou psicológica; 3) vertente das narrativas fantásticas, na melhor tra-

dição do realismo fantástico hispano-americano, às quais se podem juntar as de ficção científica e as de teor místico/macabro; 4) vertente dos relatos rurais, ainda em diálogo com a tradição regionalista; 5) vertente das obras metaficcionalis ou de inspiração pós-moderna. Creio que, com base na tipologia de Bosi e na que propus no meu ensaio, poderei passear com mais segurança pelos contos do cearense Carlos Gildemar Pontes enfiados no livro **O olhar tardio de Maria** (Edições Acauá de Fortaleza, CE; Editora Gráfica Real de Cajazeiras, PB, 2019). Advirto logo que alguns contos deste volume já circularam em coletâneas distribuídas nacionalmente, publicadas por grandes editoras, e outros obtiveram prêmios regionais importantes. 🍷

6

**Entrevista**

Contardo Calligaris

15

**Inquérito**

Prisca Agustoni

16

**Ensaio**

O jogo de Cortázar

30

**Poesia**

Lorna Dee Cervantes


**vidraça**  
 JONATAN SILVA
**Nobel duplo**

DIVULGAÇÃO



A Academia Sueca anunciou no começo de outubro os vencedores do prêmio Nobel para 2018 e 2019. Após o hiato, consequência dos escândalos sexuais envolvendo membros do júri, a associação decidiu premiar a polonesa Olga Tokarczuk, representando 2018, e o austríaco Peter Handke para este ano. Tokarczuk, conhecida por seu engajamento em causas feministas e de direitos dos animais, foi premiada por apresentar “uma imaginação narrativa que, com paixão enciclopédica, representa o cruzamento de fronteiras como uma forma de vida”. Já Handke possui “um trabalho influente que, com engenhosidade linguística, explorou a periferia e a especificidade da experiência humana”.

**APOIO AO BÁRBARO**

A escolha de Handke, entretanto, causou controvérsia. Durante os anos 1990, o escritor apoiou o falecido presidente sérvio Slobodan Milosevic, considerado o mentor da Guerra do Kosovo. Em 2006, Handke discursou no velório de Milosevic — que morreu na prisão aos 64 anos. Logo após o anúncio da premiação, sobreviventes do Massacre de Srebrenica — ocorrido em 1995 e que deixou 4 mil mortes — pediram a revogação do prêmio.

**OSSOS NO BRASIL**

A Todavia anunciou a publicação de **Sobre os ossos dos mortos**, de Olga Tokarczuk. A divulgação aconteceu logo depois do anúncio do Nobel. Tokarczuk, que é best-seller em seu país, já recebeu diversos prêmios, entre eles o Man Booker Prize. No Brasil, a editora Tinta Negra havia publicado **Os vagantes**, atualmente fora de catálogo.

**SINGELEZAS**

A Companhia das Letras publica no começo de dezembro **A ocupação**, novo romance de Julián Fuks. A narrativa parte da ocupação de um prédio no centro de São Paulo e a relação de um pai com uma doença que o fragiliza. Em uma consonância de singelezas, o escritor cria pontes entre temas que parecem desconectados como a resiliência, a paternidade e a brutalidade.

**BREVES**

• O Itaú Social distribuirá gratuitamente mais de 3,6 milhões de livros por meio do projeto Leia para uma Criança. No total, desde a criação do projeto, foram distribuídos quase 60 milhões de exemplares.

• O Prêmio Off Flip de Literatura prorrogou as inscrições para a edição de 2020 até 8 de novembro. Mais informações: <http://www.premio-offflip.net/>.

• A Companhia das Letras anunciou, em outubro, a compra de 100% da editora Zahar. Com a fusão, a casa paulista passa a ter 17 selos.

• Fernanda Diamant foi confirmada como curadora da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) em 2020. A jornalista já esteve à frente da festa em 2019.

**CHICO E SUA GENTE**

Em meio à polêmica de não ter o diploma de vencedor do Prêmio Camões assinado pelo presidente Bolsonaro, Chico Buarque anunciou o lançamento de **Essa gente** (Companhia das Letras). O romance narra a história de um escritor decadente em um verdadeiro dilúvio existencial. Em paralelo, o Rio de Janeiro está revirado em colapso. “**Essa gente** é, entre os romances de Chico, o mais áspero e possivelmente o mais enigmático. A história contada em forma de pequenos capítulos de diário, quase todos datados de um passado tão recente que se pode chamar de atualidade, é mais um de seus quebra-cabeças narrativos com fumaças de literatura policial”, explica o romancista Sérgio Rodrigues.

**ESTAR OU NÃO ESTAR**

Cezar Tridapalli lança no dia 30, às 16h, na Livraria da Vila, em Curitiba, o seu terceiro romance: **Vertigem do chão**, publicado pela Moinhos. A partir da vida de dois protagonistas, Leonel — dançarino brasileiro que se muda para Utrecht, na Holanda, após uma série de desilusões — e Stefan — holandês que passa a viver no Brasil depois de testemunhar o namorado ser morto por um fanático religioso —, Tridapalli cria uma história intrincada sobre pertencimento, desterritorialização e o corpo como espaço geográfico.

**A METAMORFOSE**

Ian McEwan, pouco depois de publicar o romance **Máquinas como eu**, acaba de lançar na Inglaterra a novela **The Cockroach**. Ainda sem data para chegar no Brasil, o livro é sátira política em que uma barata passa por uma metamorfose — sim, referência a Kafka — e se transforma no homem mais poderoso do país: o primeiro ministro. Saudado como um dos melhores textos do escritor, a novela faz um paralelo assustador com o Brexit, a negação da ciência e outras falácias plantadas por aí.

eu, o leitor [cartas@rascunho.com.br](mailto:cartas@rascunho.com.br)**GRANDE LUTA**

Aproveito para reiterar meu agradecimento por manter essa publicação, certamente uma grande luta. Ainda bem que competência e persistência não faltam à brava equipe do **Rascunho**. Tarefa ainda mais difícil nos dias atuais. Todos sabemos da violência e extensão criminosa dos ataques do (des) Governo ao meio cultural. São diários, persistentes em combater tudo que signifique conhecimento e livre expressão de ideias. É agora que o apoio a iniciativas como **Rascunho** são essenciais. Eu não poderia faltar a esse dever que é também um prazer e garantia de boa leitura e inteligente diálogo com o que de melhor dispomos para enfrentar a barbárie. Contem comigo.

Angélica de Moraes • São Paulo – SP

**NAS REDES SOCIAIS**

Adorei as *Instruções urgentes para sobreviver em tempos de guerra* [texto publicado na coluna de Alcir Pécora em outubro]. Super útil. Espero ver os próximos capítulos. Recomendo.

Verenice Barbosa Barros • Instagram

Parabéns, Rogério Pereira, pela crônica publicada na coluna *Sujeito oculto* de outubro. Linguagem concisa e bem estruturada, desespero contido. Texto admirável.

Cristina Bresser • Instagram

A presença do **Rascunho** num país onde leitores são tão raros é um verdadeiro oásis para os seres sedentos por livros.

Glauber Lauria • Cuiabá – MT • Facebook

Conteúdo interessante para uma época desinteressada!

Filipe GC • Facebook

A edição de setembro estava maravilhosa! Textos incríveis. O **Rascunho** está cada vez melhor!

Sofia Lopes • Instagram

arte da capa:  
EDUARDO  
SOUZA



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

# LITERATURA EXTREMA



Vivemos — só os tolos duvidam — em uma situação-limite. A realidade vacila. Os dias tremem e, só a muito custo, se sucedem. No clássico **O escritor e seus fantasmas**, livro de 1963, o argentino Ernesto Sabato já descrevia: “O homem de hoje vive em alta tensão, diante do perigo da aniquilação e da morte, da tortura e da solidão”. Todos nos sentimos, em um momento ou outro, no limite de nossas forças. A exaustão é o sentimento do presente. “É um homem de situações extremas, chegou aos limites últimos de sua existência ou está diante deles.”

Apesar dessa feroz constatação, Sabato continuou a escrever e a publicar. Onze anos depois, lançaria seu último romance, **Abaddon, o exterminador**. O medo do extermínio o perseguia, mas não o paralisava. Acreditava que, mesmo em momentos desalentadores, a literatura — se a levamos a sério, e não como um divertimento de beira de piscina — continua a ter uma função capital. Deve ser, ela também, uma literatura extrema, porque só assim pode sincronizar com esse homem que se desintegra. “A literatura que o descreve e o interroga só pode ser, portanto, uma literatura de situações excepcionais.” Em tempos de exceção, a ficção precisa se acostumar com o medo e o susto. Precisa tremer junto com eles.

Releio Sabato em um momento de desalento. Reencontro-

o, como já fiz tantas vezes, para me alimentar. Vivemos hoje — e os psicóticos conhecem isso muito bem — o tempo da hiper-realidade. Tudo se expõe, tudo se mostra, tudo se exagera. A ênfase dá o tom de nossas vidas. “É a queda do ser no mundo, é a exteriorização e a banalização de sua existência”, descreve Sabato. “O homem ganhou o mundo, mas perdeu-se a si mesmo.” A realidade — sentimos — se torna grande demais. Torna-se massacrante. Já não sabemos manejá-la, diante do horror simplesmente já não sabemos o que fazer. O homem de hoje, como os loucos, vive em uma realidade sobrecarregada de objetos agressivos. Tudo se lança para fora — tudo nos esfaqueia. Coisas, números, preços, planilhas, balancetes: tudo se mede e se contabiliza. A Amazônia, em vez de uma imensa floresta, se torna uma chance de grandes negócios. Os migrantes, em vez de seres que sofrem, são vistos como obstáculos que devem ser afastados do caminho. As guerras — horror extremo — se assemelham, cada dia mais, a jogos de computador. A banalidade é outra marca desalentadora de nosso tempo.

“Lançado cegamente à conquista do mundo externo, preocupado tão somente com o manejo das coisas, o homem acabou por coisificar-se, caindo no mundo bruto em que rege o determinismo cego”, Sabato nos diz. A realidade se torna uma rocha, que

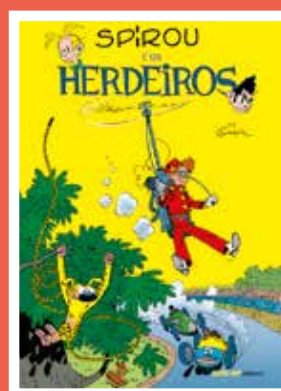
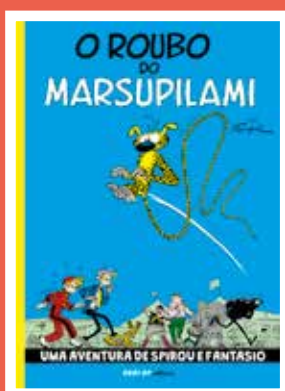
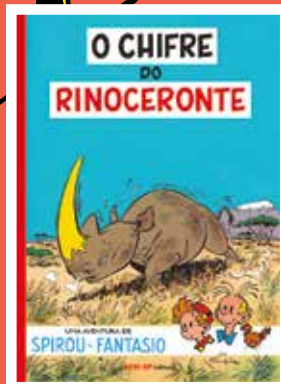
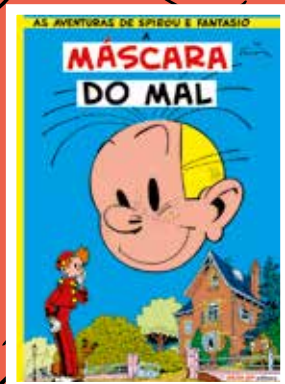
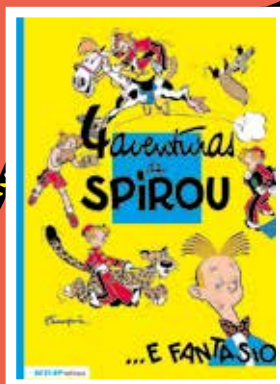
devemos, como Sísifo, empurrar. A vida toma a forma de uma grande pedra de mármore, fria, pesada, insuportável. Ideias como felicidade e liberdade se tornam insuficientes, ou mesmo desprezíveis. Empurrados pelos objetos, pisoteados, vivemos “em ação”, repetindo os mesmos gestos e as mesmas palavras, mas sem sair do lugar. Sem, sequer, nos mover.

Às vezes, muitas vezes, o mundo parece ter enlouquecido. O irracionalismo e a insensatez dão as cartas. Muitos ainda reclamam que, desde o século 20, a literatura, depois de perder o equilíbrio e a clareza do realismo, tornou-se, ela também, insana. Os novos cânones comerciais incentivam a produção de uma escrita transparente, fiel à realidade e sensata. Lembra-nos Sabato, porém, que, em nosso mundo, “o irracionalismo é um indício indispensável de realidade”. Não se trata de desprezar o leitor, ou de se colocar acima dele. Recorda, então, o caso de Franz Kafka, em cuja escrita “os juízos têm rigor sintático, há coerência entre sujeito e predicado, mas essa coerência não vai além da frase, pois não há continuidade de raciocínio, mas a continuidade, ou *lógica*, própria dos sonhos”. Por mais que se tente limpar e organizar o real, ainda assim, apesar de todos os esforços, a palavra não captura as coisas. Por isso, só resta ao escritor de hoje sincronizar — o que não significa aceitar — com o caos.

“Críticos que prolongam a mentalidade racionalista do século 19 murmuram contra os romances ininteligíveis de nosso tempo”, Sabato escreveu ainda em meados do século 20. O que dizer da realidade de agora? O que esperar dos romances que a perseguem senão turbulência e desordem? Se os escritores querem dar conta do mundo — ainda que muito parcialmente — devem, antes de tudo, sobre ele sustentar o olhar. Não é cômodo, tampouco é amável — é, de fato, muito doloroso. Mas, em uma situação extrema como a nossa, de que outra maneira será possível capturar a vida?

Há muito sabemos que a literatura não é um espelho e, mesmo que fosse, ele já teria se estilhaçado diante do contemporâneo. A literatura é, antes de mais ainda, um artefato humano. Lembra-nos Sabato que “o homem não é um objeto passivo e, portanto, não pode se limitar a refletir o mundo: é um ser dialético (como seus sonhos o provam), longe de refleti-lo, resiste a ele e o contradiz”. A relação entre o homem e a realidade é de luta. Em um momento extremo como o que vivemos, essa luta se torna ainda mais feroz. Daí o estado de alta tensão que nos adoece, mas que pode também nos energizar.

Se a realidade hoje nos parece fria e irrespirável, não podemos culpar os escritores e artistas. Diz Sabato: “Não é o artista que está desumanizado, não são Van Gogh e Kafka, mas a humanidade”. Propõe, assim, que o escritor — apesar de toda a degradação e todas as baixezas que o cercam — não deve se afastar da sujeira do mundo. Lembra, então, de Tolstói, em que o pensamento vivia em desacordo com a ficção. “O Tolstói mais autêntico não é o que moraliza em seus opúsculos sobre arte, mas o tortuoso e endemoninhado indivíduo que adivinhamos nas **Memórias de um louco**.” Prossegue: “O pensamento puro de um escritor é seu lado estritamente diurno, enquanto suas ficções participam também do mundo monstruoso de suas trevas”. Meter a mão na noite, sujá-la, impregná-la da escuridão que nos cerca: eis a única maneira de chegar a alguma sincronia com o real. 🖋️



# SPIROU e FANTASIO

A série cult de grande sucesso na Europa chegou ao Brasil pela SESI-SP Editora.

Divirta-se com as histórias do jovem Spirou e seu amigo Fantasio. Uma coleção imperdível!

Conheça estas e outras aventuras no site [www.sesispeditora.com.br](http://www.sesispeditora.com.br).

**SESI-SP** editora  
[instagram.com/sesispeditora](https://www.instagram.com/sesispeditora)  
[twitter.com/sesispeditora](https://twitter.com/sesispeditora)  
[facebook.com/editorasesi](https://www.facebook.com/editorasesi)  
[comunicacao\\_editora@sesisenaisp.org.br](mailto:comunicacao_editora@sesisenaisp.org.br)

entrevista 

CONTARDO CALLIGARIS

# A língua que habito



O psicanalista e escritor italiano **Contardo Calligaris** fala sobre sua relação com a escrita e a literatura — e como essas atividades o ajudam a explorar a complexidade humana

IARA MACHADO PINHEIRO | SÃO PAULO – SP

**M**anter as complicações sem que isso seja um obstáculo para a clareza. Essa é uma maneira de dar forma às impressões de leitura de **Cartas a um jovem terapeuta** — livro de 2004 que teve uma versão ampliada lançada neste ano pela Planeta — e da conversa de aproximadamente uma hora e meia no consultório, em São Paulo, do psicanalista e escritor Contardo Calligaris, numa tarde fria de agosto.

Calligaris nasceu na Itália, foi alfabetizado em inglês — a língua da liberação de seu país natal, nas suas palavras, e de seus maiores amores literários —, estudou na Suíça e, posteriormente, participou da efervescência intelectual vivida na França dos anos 1970. A chegada ao Brasil se deu na década de 1980, onde ficou em definitivo depois de alguns períodos morando nos Estados Unidos. Aparentemente avesso a malabarismos retóricos e exibicionistas, nesta entrevista ao **Rascunho** ele comenta sobre a escrita — definida como um processo que permite o exame da própria vida — e os diversos gêneros que explorou: ensaio, crônica — ele escreve semanalmente para a *Folha de S. Paulo* há mais de 25 anos —, a ficção e o roteiro de um seriado televisivo, o *Psi*, veiculado na HBO.

Sentado em uma poltrona vermelha, enquanto acariciava uma almofada de estampa quadriculada que repousava num criado-mudo, ao longo da conversa,

Calligaris flanou por uma surpreendente variedade de assuntos — da cultura clássica à clínica, da literatura às experiências codificadas nas quatro línguas que fala — com deboche refinado e erudição generosa. O que sobressai é o esforço de transmissão, de chegar até o leitor e levá-lo a pensar sobre a complexidade disfarçada no ordinário e na banalidade.

• **Por que ampliar *Cartas a um jovem terapeuta*?**

Parecia que eu devia alguma coisa de novo. Até porque essa correspondência que, em tese as cartas relatam, é fictícia. Mas fictícia até a página dois, porque, na verdade, as perguntas que eu finjo que me sejam colocadas por cartas, por alguns interlocutores, são perguntas que recebi mil vezes. Então, de fato, tinham outras perguntas, as quais eu podia responder e não tinha respondido. E algumas eram também perguntas em cima de coisas que eu tinha dito na primeira edição. É o tipo de livro que, no fundo, não tem fim. Sempre dá para continuar.

• **Escrever no formato epistolar permite dizer coisas que um texto teórico não poderia comportar?**

Depende. Eu teria todo o interesse em revolucionar — talvez a palavra seja excessiva —, mudar o estilo do ensaio tradicional e ainda mais do texto acadêmico. Então, o recurso epistolar é um bom recurso para dinamitar os gêneros,

se é que posso dizer assim. Sobre os livros propriamente de psicanálise que escrevi, o primeiro acho que é um livro bom, mas sou totalmente incapaz de reler porque acho pesadíssimo. É um livro que eu não escreveria mais. Acho que hoje, se quisesse reescrever aquilo, seria de uma maneira completamente diferente. Estou tendo esse problema com um livro parado na minha gaveta há 20 anos — se não mais, quase 30 —, que é a minha tese de doutorado. Existe uma primeira parte que está pronta, mas não queria publicar aquilo sem que se tornasse realmente um ensaio que fosse legível, digamos, pelo leitor das minhas crônicas da *Folha de S. Paulo* — um leitor letrado, alfabetizado, mas não mais do que isso. E aquilo me custou um trabalho tremendo porque foi escrito como uma tese de doutorado, mas, ainda por cima, numa época em que a ensaística, sobretudo de cunho psicanalítico, sofria enormemente da necessidade que cada autor tinha de mostrar que conseguia habilmente se servir dos conceitos, muito mais do que ele conseguia realmente falar de alguma coisa. A transformação daquilo é laboriosa. Então, desse ponto de vista, **Cartas** foi muito interessante. Acho que, numa outra forma, não teria conseguido escrever esse livro. Ele teve público muito amplo, não sei dizer quantas edições, e foi adotado — coisa surpreendente — em cursos de psicopatologia, de primeiro e segundo ano de Psicologia, até na residência de Psiquiatria do HC. E, sobretudo, foi lido por um monte de gente no avião. Aprendi muito nos últimos anos. Cheguei ao Brasil sendo um cara que tinha sido acadêmico — continuei sendo um pouco aqui no Brasil, depois nos Estados Unidos — e, sobretudo, um cara formado na França dos anos 1970, que era um lugar mágico, extraordinário, fantástico. Foi uma década incrível de explosão e invenção cultural. Tive sorte de escutar, de

me aproximar, de ser amigo de algumas pessoas que me influenciaram fortemente. Mas, ao mesmo tempo, era uma época extremamente hipnotizada pelo som das próprias palavras. Então, o risco era o de produzir textos maravilhosos, sobretudo ensaísticos, dos quais ninguém era capaz de produzir um resumo, por exemplo. Vindo disso, cheguei ao Brasil assim. O Brasil é um lugar muito peculiar, isso me levou a fazer uma série de observações sobre como eu conseguia conviver com essa descoberta. Isso deu um pequeno livro, o **Hello, Brasil!** — que também foi reeditado, ampliado, digamos assim —, que foi, na época, uma espécie de *best-seller* intelectual. Pelo menos vindo de uma pequena editora, vendeu muito mais do que eu imaginava, muito mais do que a editora imaginava. A função desse livro, na minha vida, em última instância, fez com que eu começasse a trabalhar com a *Folha*. Aquilo realmente me permitiu reaprender a escrever. Me reeducou.

• **Reeducação pensando no alcance que aquilo poderia ter?**

Parecer dominar o seu campo não era suficiente e realmente dar uma opinião não é suficiente. É uma arte escrever uma crônica, pelo menos do meu ponto de vista. A minha ideia era sempre fazer com que as coisas das quais eu estivesse falando parecessem ao leitor mais complicadas do que ele imaginava, mas não no sentido de mais confusas, realmente no sentido de mais complicadas, mais complexas. Isso foi um pouco a linha que segui. Então, reaprendi a escrever com a *Folha*. Desde então, escrevi romances, escrevi uma coisa enorme que ninguém vê, que é o roteiro de quatro temporadas de um seriado, *Psi*, algo gigantesco como quantidade de escrita. E de ensaios. Em breve deve sair um pequeno livro, que é interessante porque vai na mesma direção de coisas que eu queria dizer faz tempo. É um livro

escrito a quatro mãos. Na verdade, não é um livro escrito a quatro mãos. Foi um livro criado a partir de discussões com uma amiga (a psicanalista Maria Lúcia Homem) sobre questões relativas ao feminismo, a posição da mulher hoje em dia. E aí, cada um corrigiu. É muito diferente do que seria se eu tivesse sentado para escrever um ensaio. Eu teria dito as mesmas coisas, mas certamente teria sido diferente.

• **E escrever regrado pelo dia da semana? A Clarice Lispector diferenciava o que era escrito com as entranhas e o que ela escrevia com a ponta dos dedos. Para você, é diferente?**

É uma obrigação da qual eu gosto. Tem uma certa temporalidade: em geral penso ao longo da semana, escrevo na segunda e corrijo na terça, porque tem um tempo de ilustração para a coluna sair na quinta. Essa regularidade, devo dizer, tornou a minha vida mais divertida, porque você está sempre pensando, meio que em *off*, no que poderia ser o tema da coluna da semana. A coluna é completamente livre, então você pensa nisso a cada dia quando lê o jornal, quando vai ao cinema, quando lê um livro, quando conversa com amigos, quando vai ao teatro, quando visita uma exposição. Isso combate a preguiça e faz também com o que você vê e as experiências que você tem ao longo da semana sejam mais atentas. É um esforço de se surpreender.

• **Uma das cartas incluídas nesta edição se refere às leituras. Nela, você escreve que desconfia de quem não lê ficção. Qual é a perda? Ainda mais considerando que o Brasil não é exatamente um país de leitores.**

Não é uma questão de sentir falta, é uma coisa que me preocupa, porque não sei se têm muitos outros caminhos pelos quais uma cultura pode se civilizar. Num sentido muito vasto. Não se trata de ter valores parecidos, não, todo mundo pode ter valores muito diferentes. Mas de ter uma certa relação com o caráter relativamente efêmero da existência, a extrema diversidade do humano, o interesse por essa extrema diversidade. Tem quase uma base ética mínima do leitor de ficção, de quem realmente lê ficção. Não é necessariamente só que a ficção treinaria a capacidade de empatia. Sim, tudo bem, isso me parece o de menos. É muito diferente que ler ensaios, ensaios que, de uma maneira ou de outra, defendem uma hierarquia de valores. Ficção é outra coisa. Ficção introduz a gente num mundo de incertezas, em que, quase sempre, a gente acaba sendo o único responsável pelas escolhas morais que a gente faz. Isso, pra mim, é o que define uma posição moral. Me parece que quem não lê ficção não subiu num bonde absolutamente crucial para se transformar num ser humano que valha a pena.

• **A ficção pode ser uma maneira de investigar temas que inquietam?**

No caso do seriado *Psi*, completamente. Para mim, foi um luxo. Escrevendo roteiros, tive uma sensação muito boa porque foi uma espécie de — como posso dizer? — legado. Os roteiros e as cartas têm muito a ver. No sentido, de maneiras muito diferentes, de tentar transmitir um pouco do que foi a experiência bizarra que é a minha, de passar uma vida como psicoterapeuta. Ou seja, no fundo, passando, a cada dia da semana, de nove a dez horas, recebendo pacientes e tentando respondê-los, de maneira adequada, a demanda que eles tinham. Eu comecei a atender em 1975, quanto faz isso? Mais de quarenta anos, em dois continentes. É uma ficção, ao mesmo tempo quase todos os casos são verdadeiros. Isso vale de alguma forma também para os romances. Se você pega o meu segundo romance — **A mulher de vermelho e branco** —, a dita mulher de vermelho e branco é realmente uma paciente minha. A história inicial, com a qual o romance começa, é absolutamente verdadeira. Até essa paciente, só deslocada no lugar e no tempo. No primeiro romance [**Um conto de amor**], a história do protagonista com o pai é absolutamente verdadeira, é uma história minha com o meu pai. Não tem muita relevância, no fundo, mas acho que a ficção é sempre uma maneira de misturar — remixar — elementos que fazem parte do seu campo de experiência. No caso de um terapeuta, ainda por cima, isso chega a ser complexo, porque as pessoas esquecem que uma terapia não é feita de um encontro, dois encontros — é muito raro que seja assim. São, na verdade, vidas nas quais você se mete durante anos, num ritmo, às vezes, muito elevado — duas, três vezes por semana — com pessoas que ligam ou voltam a falar com você em momentos cruciais da vida. Então, você se envolve na vida de um grande número de pessoas e acaba — quer queira, quer não — carregando isso consigo, como se fossem experiências que, de fato, você viveu, porque são realmente experiências que de fato você viveu, na transferência da cura.

• **Qual o efeito particular de transformar numa ficção? Qual a diferença de um relato de caso?**

É diferente, sem dúvida. Eu tive uma primeira experiência com o meu primeiro livro de psicanálise, que são cinco casos — se não erro, quatro ou cinco. São casos meus daqueles anos em Paris. São pacientes que foram consultados e que deram sua aprovação, não ao texto, mas à ideia de que escrevesse e publicasse. E depois leram o que eu publiquei. E, não todos, mas a maioria veio me ver para dizer o efeito. Um dos efeitos mais curiosos para mim — que mudou um pouco a minha maneira de atender, transformou um pouco, ainda assim, não sei se o suficiente — é que todos acharam que eu dizia coisas, nos casos escritos, que eles teriam adorado que



Tenho uma tremenda antipatia por tudo que é ou implica uma identidade de grupo."



Me parece que quem não lê ficção não subiu num bonde absolutamente crucial para se transformar num ser humano que valha a pena."



Ficção introduz a gente num mundo de incertezas, em que, quase sempre, a gente acaba sendo o único responsável pelas escolhas morais que a gente faz."

eu dissesse, e que, durante a cura deles, não tinha dito. De alguma forma, tinha a impressão que sim, fiquei com aquela sensação: "Será que fui eu que não disse ou foram eles que não tinham condição de ouvir e que, mesmo que tenha dito, eles não ouviriam?". Não sei. Penso que isso é verdade em quase todos os casos escritos, acho que Freud disse coisas sobre o Homem dos Ratos que não disse a ele, disse coisas por escrito sobre pacientes histéricas, como a Dora e outras, que não conseguiu dizer tão claramente a elas pessoalmente. Então, isso modificou minha maneira de clinicar, sobretudo de tentar falar um pouco mais. Quanto aos casos que aparecem em **A mulher de vermelho e branco** — não falo de **Um conto de amor** porque nele o caso sou mais eu — e no *Psi*, gostei de poder escrever com essa liberdade. Porque, primeiro, as mudanças introduzidas são suficientes para que você não tenha um problema de esconder, para que o paciente não seja reconhecido por outros. Às vezes, isso permite juntar, numa figura só, dois pacientes com problemáticas parecidas. Uma das descobertas interessantes ao longo da escrita — até porque, na escrita, tinha uma ou duas corroteiristas com quem discutia —, quase sempre a verdade estava além. Em outras palavras, como diz Aristóteles na **Poética**, o importante não é ser verdadeiro, o importante é ser verossímil. Então, em geral, em matéria de clínica, os casos aos quais eu me refiro pareciam, aos produtores e aos corroteiristas, inverossímeis demais. Tivemos que, de alguma forma, amansá-los. Diminuir as estranhezas.

• **Onde entra o recurso da ficção?**

Eu não diria que ele é curativo. Às vezes, sim. No sentido de fazer algo, na ficção, que acho que deveria ter feito, algo que não fiz ou não fiz no momento certo. Eu perdi um bonde ou, como se diz, comi bola. Isso, às vezes, tem essa função mesmo. É um resgate, é uma espécie de arrependimento. Por outro lado, isso não é a motivação para escrever, porque no fundo eu me perdi. Agora é muito tarde, mas também nem tanto, consegui fazer muitas coisas, mas não queria ser outra coisa que não fosse ficcionista. Bom, o primeiro erro foi entrar na universidade. Eu queria escrever, não queria ir pra faculdade. Fiz duas faculdades ao mesmo tempo: Epistemologia Genética — o que me permitiu ser psicólogo depois, justamente em Genebra, quando Piaget ensinava ainda — e Letras e Filosofia. O saber me seduziu poderosamente, e aquilo me pegou. Bem, depois entrei na psicanálise e tudo foi andando. Mas a sensação de que estava deixando para trás o que eu realmente teria gostado de fazer desde sempre... Se não tivesse vindo ao Brasil, nunca teria voltado a escrever ficção.

• **Um conto de amor foi o primeiro livro de ficção encerra-**

**do? O primeiro romance foi em português, então?**

**Um conto de amor** foi escrito em inglês e em português. Tem outro livro que escrevi antes de ir pra faculdade, aos 18 anos, acho. Em italiano, que não foi publicado nunca. Acho que é péssimo, mas não tenho coragem de relê-lo. Existe o manuscrito. É divertido o fato de ter encontrado muito tempo atrás. Poderia ter se perdido na venda da minha biblioteca, mas sobreviveu.

• **E você mesmo traduziu?**

Sim, mas nunca é uma tradução. É uma reescrita em outra língua.

• **E hoje em dia, para escrever, o português sai naturalmente? Eventualmente você tem que fazer desvios por outros idiomas?**

Não, não. Mesmo depois, teoria eu escrevia em francês porque toda minha formação universitária foi em francês. Para mim, o inglês, paradoxalmente, é uma língua que continuo lendo mais do que em qualquer outra, provavelmente. É a língua dos meus grandes amores literários e leio muito ensaio em inglês. Mas não é uma língua culta para mim. A língua culta para mim é o francês.

• **E o português?**

O português, hoje, é a língua que habito. A língua com a qual escrevo e me sinto muito em casa. Eu tive uma simpatia imediata pela língua portuguesa. Quando cheguei ao Brasil, não falava uma palavra. Eu falava espanhol que agora não falo mais, aliás, foi totalmente devorado pelo português. Por várias coisas, adorei o português: o futuro do subjuntivo que não existia em nenhuma das línguas que eu falava. Tem várias pequenas coisas na língua portuguesa que me seduziram.

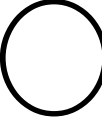
• **Como a escrita agiu nesse processo de conhecer o país? Qual a noção de casa? É o Brasil?**

Não sei. Até pouco tempo atrás, eu teria dito que casa é Veneza, que nem era realmente o lugar de residência, era a casa de fim de semana da minha infância. Na verdade, a escrita que transformou o Brasil na minha casa, de alguma forma. Não só a escrita de **Hello, Brasil!**, as crônicas tiveram um pouco essa função também, mesmo quando eu escrevia dos Estados Unidos, porque, justamente, eu as escrevia para os leitores daqui. Tenho uma tremenda antipatia por tudo que é ou implica uma identidade de grupo. Tenho dois passaportes, poderia ter cinco e adoraria não ter nenhum. Então, dizer que um país ou uma nação é a minha casa... não, não. Ultimamente estava pensando sobre que destino dar às minhas cinzas. Sei que é um pouco tétrico, mas, enfim, estava preparando uma lista de lugares e reservando um dinheiro para que alguém possa viajar e depositar um pouquinho em cada um desses lugares do mundo. Me parece mais adequado. 🍷

 tudo é narrativa  
 TÉRCIA MONTENEGRO

# VINGANÇA ATRAVÉS DA ARTE

Ilustração: Aline Daka

 impulso criador acontece para o bem e para o mal — já disse alguém. Com arte, a humanidade atingiu seus momentos mais sublimes, mas igualmente fermentou pesadelos. E há, em volta de certos temas complicados, um trato oscilante em que navega o(a) artista: pode usá-lo para submergir em loucura ou, ao contrário, consegue virar o assunto em trampolim, do qual sairá livre. Esse tipo de exorcismo não deixa de ser uma vingança por meio da arte.

O caso de Niki de Saint Phalle talvez seja um dos que mais impressionam, pela agressividade. A sua série dos *Tiros* ultrapassa a fronteira da catarse para se tornar denúncia, e no seu *São Sebastião*, especialmente, temos um sentimento de horror misturado ao respeito pela potência simbólica. Numa tela, vemos uma camisa masculina, engravatada, suja de tinta e perfurada por pregos. Um alvo ocupa o lugar da cabeça, e ali os visitantes foram convidados a atirar dardos. Não era a primeira vez que Niki polemizava; aos 13 anos, pintara de vermelho as folhas de videira que cobriam os órgãos sexuais das esculturas decorativas no pátio da escola Brearly. O episódio fez com que ela tivesse de ser transferida, embora devesse mesmo era entrar em tratamento psiquiátrico, conforme a diretora. O pai a havia estuprado dois anos antes.

Niki transformou-se em artista para sair da condição de vítima. Em suas anotações, confessou: “Bem cedo eu decidi me tornar uma heroína. Quem eu seria? George Sand? Joana d’Arc? Napoleão de saias? Eu não me pareceria contigo, mãe. Eu passaria a vida a questionar”.

Seguiram-se muitos outros trabalhos urgentes: o seu *King Kong*, de 1962, que é uma verdadeira guernica com colagens, e também as suas *Nanas*, tão pops quanto os bonequinhos de Keith Herrings (que aliás conheceu Niki e chegou a ser seu hóspede). Na altura em que se via famosa por estes símbolos de uma feminilidade farta e festejável, no fim da década de 1970, Niki concebeu seu Jardim do Tarô. Era uma forma de visitar Gaudí, mas com seus próprios monstros.

Sophie Calle, outra francesa, nascida vinte anos depois de Niki, igualmente utilizou-se do tarô. Na obra *Où et quand?*, seguiu as instruções da vidente Maud Kristen, viajando pelas cidades que estavam previstas nas cartas concernentes ao seu futuro. Mas foi com um tipo diverso de carta que ela concebeu uma obra de expurgo: *Prenez soin de vous*.



Calle, já uma artista consagrada na época, convidou 107 mulheres de várias profissões a “traduzirem” o conteúdo da missiva escrita por seu ex, que por este meio terminou o relacionamento que mantinham. As interpretações reviram o perfil do amante covarde. Criam, além disso, uma rede de força através da identificação solidária — e mostram como o gesto de exibir uma afronta (em vez de escondê-la envergonhadamente) é um rico modo de ultrapassá-la. Isso também faz a artista cearense Marília Oliveira (que, coincidentemente, pesquisou a obra de Calle, numa dissertação de mestrado). Em dois de seus trabalhos, ela transita admiravelmente entre temas de abuso sofrido, sem jamais perder a poética.

Em *Remissão*, ela se fotografa sob pedras, flagrando o próprio corpo soterrado, esmagado sob essa fisicalidade que simboliza diferentes tipos de violência contra o feminino. A proposta, que é a um tempo catalogação e performance, nasceu da decisão de recolher uma pedra para cada assédio sofrido nas ruas de Fortaleza: “Para cada humilhação pública, medo de estupro, mudança de rota por medo dos homens que vinham na direção oposta, traria para casa uma pedra. De janeiro a junho, uma montanha delas se avoluma em caixas e sobre meu corpo nu, desvelado à força, desnudado de assalto, em dias de trabalho, em domingos de feira e praia”.

Você mereceu surgiu, conforme a autora, “sob a ameaça de ter fotografias de momentos íntimos publicados nas redes sociais, em 2016”. Após o fim desse relacionamento que pretendia empurrá-la para a condição de vítima, ela elaborou uma instalação composta, dentre outros elementos, pelas imagens com as quais fora ameaçada.

Mais recentemente, *Todos são felizes nas fotografias* parte de um álbum dos anos 1940, adquirido num mercado de pulgas no Chile. Marília Oliveira reconstrói narrativas subjacentes ao retrato de pessoas desconhecidas, em poses sorridentes e pacíficas. Adiciona, às folhas do álbum, pequenos textos que parecem explodir com o vigor dos segredos domésticos. “A culpa é sua”, “Você desperta o que há de pior em mim” são exemplos dessas frases de brutalidade cotidiana, sufocadas sob a aparência.

Embora nesta iniciativa a artista não utilize a autoimagem ou uma experiência imediatamente pessoal, percebemos o mesmo intuito de contar a “história de agressões corriqueiras”. E, afinal, pouca diferença faz, se a referência parte de si ou do alheio. O esfacelamento de uma fronteira entre o público e o privado está sempre posto, numa arte, digamos, *de vingança* — e toda criação é produto íntimo, ainda que a intenção do(a) autor(a) disfarce esse dado. Por um lado, reconhecemos o elemento catártico; por

outro, a absoluta necessidade de usar materiais vividos, para elaborar uma obra, qualquer que seja a sua linguagem.

Nessa prática, a vingança pode ser pessoal ou coletiva; não importa que ela revire desafetos íntimos ou políticos. Igual é o sentimento de satisfação por dominar o tema, atingindo um resultado paradoxal de altruísmo. Sim, porque dar a uma pessoa medíocre espaço numa obra de valor, usar as suas características vis para criar uma reflexão interessante, é torná-la útil, é fornecer ao inimigo algo que ele jamais alcançaria sozinho — a imortalidade estética. Nesse sentido, o(a) artista é um beneficente.

Mas talvez seja melhor desconsiderar esse efeito positivo para ambos, sujeito e objeto de vingança. Vingarse pela arte é uma estratégia muito mais terapêutica e visceral. Egoísta mesmo. De um egoísmo de sobrevivência.

Enquanto houver algum elemento que gere impedimentos para um(a) artista fazer alguma coisa, seja atingindo o seu processo criador, seja incomodando certa área de sua existência, a revanche acontecerá. Ela simplesmente não pode ser evitada. Discreta ou escandalosa, a resposta fermenta de diversas maneiras — contra a feiura e a falsidade, contra a gente obtusa que vive de repetir e propagar regras, contra o lixo, a barganha, a pobreza de espírito, a ganância... façamos arte. Façamos.



# Shakespeare em pauta

## ENCONTROS COM SHAKESPEARE

**Ron Daniels**

Livro de um dos mais respeitados encenadores das peças do bardo inglês apresenta, além de uma magistral aula de teatro, a tradução de *Rei Lear*, *Hamlet*, *Medida por medida* e *Macbeth*.

## REFLEXÕES SOBRE SHAKESPEARE

**Peter Brook**

Neste livro, o autor aborda uma variedade de tópicos shakespearianos, tais como o polêmico tema da autoria, o trabalho do intérprete cênico e a reverência pela palavra e o verso.



# LITERATURA-ARTESANATO & LITERATURA-ARTE

**A**pós ganhar vida e finalmente escapar da influência de seu escritor, a mensagem literária é um organismo supercomplexo que existe apenas em estado latente. Até ser encontrada pelo leitor que a fará despertar e viver plenamente mais uma vez.

O leitor-receptor é a entidade incansável que ao longo dos séculos e dos milênios traz novamente à vida a potência incubada da obra-mensagem e a reputação dos escritores-emissores já falecidos. Mesmo assim, nossa sociedade literária ainda valoriza muito mais o escritor e a obra literária, deixando em segundo plano a onipotente massa de leitores.

Os melhores leitores não recebem prêmios ou bolsas, não dão entrevistas e não são chamados para participar de mesas-redondas e debates. (Se quiserem receber algum crédito, os bons leitores são forçados a se tornar bons escritores-leitores, ou seja, bons especialistas, ou seja, bons críticos literários.)

Novidade, redundância e repertório são três elementos que estão na mente do escritor e do leitor, é verdade, mas é na mente do leitor que esses elementos provocam a reação mais virtuosa ou mais nefasta, resultando nas maiores injustiças ou nas piores injustiças literárias.

Todas as obras-mensagens equacionam novidade e redundância em doses diferentes. Uma das leis fundamentais da teoria da informação é que mensagens mais redundantes ampliam a audiência e mensagens menos redundantes reduzem a audiência.

Certos estudiosos argumentam que, pra ser bem-sucedido entre os leitores de repertório médio e médio-alto, um organismo literário precisa conter no mínimo setenta por cento de redundância e no máximo trinta por cento de novidade. Valores maiores que esses — demasiada previsibilidade ou demasiada imprevisibilidade — provocam o tédio ou a incompreensão.

Pra complicar ainda mais a situação, o que é novidade para certos leitores pode ser redundância para outros, e o que é redundância para certos leitores pode ser novidade para outros. A surpresa estética e o lugar-comum dependem obviamente do conjunto de conhecimentos (repertório) do leitor, de seu nível cultural.

Esse relativismo interpretativo, porém, só vigora quando deixamos de lado as diretrizes estabelecidas pelo consenso das autoridades literárias, das instâncias

legitimadoras que determinam a priori quais obras são *artesanato* (maior taxa de redundância) e quais são *arte* (maior taxa de surpresa).

O relativismo interpretativo dificulta a classificação das obras, uma a uma, mas não impede que coloquemos lado a lado a representação genérica de duas pirâmides: a da literatura-artesanato, cujas obras seguem as regras de uma tradição, e a da literatura-arte, cujas obras criam as próprias regras. No topo de cada estrutura fica a elite literária, as obras-primas. No meio e na base ficam as obras medianas e medíocres.

São pirâmides de tamanhos diferentes. A estatística não mente jamais. A pirâmide da literatura-artesanato é bem maior, porque no mercado editorial há muito mais obras com alta taxa de redundância do que com alta taxa de surpresa. Na confortável literatura-artesanato não há qualquer dissonância na forma ou no assunto. Na desconfortável literatura-arte, ao contrário, há muita dissonância tanto na forma quanto no assunto.

Essas pirâmides genéricas da comunicação estética não são estanques. Há muita *mobilidade social* não apenas ao longo de cada uma das estruturas, mas também entre elas. Observem bem as obras que nos cercam. Percebam que um mesmo escritor pode produzir, ao longo de sua vida criativa, literatura-artesanato e literatura-arte em diferentes medidas, participando assim da dinâmica das duas pirâmides.

Não são apenas as obras-primas da literatura-arte que ficam para a História. As obras-primas da literatura-artesanato também. Muitas vezes as obras-primas da literatura artesanato são *promovidas* pelas autoridades literárias, mudando de pirâmide e passando para a História na qualidade de obras-primas da literatura-arte, enquanto legítimas representantes da cultura erudita.

Nesse cenário instável, eu insisto que a figura do leitor-receptor é a que precisa de maior atenção. Se o que é novidade para certos leitores pode ser redundância para outros, e o que é redundância para certos leitores pode ser novidade para outros, a qualidade do repertório é o que diferencia os bons leitores dos medianos.

Leitores acostumados a uma dieta homogênea de leituras jamais terão condições de avaliar por si mesmos o cardápio completo, heterogêneo. Sua percepção será sempre parcial e, se quiserem ou precisarem entrar no mérito

de uma questão estética, serão sempre reféns dos próprios preconceitos ou das autoridades literárias.

No plano da generalização teórica, tudo caminha sem grandes obstáculos. É na hora de classificar as obras literárias que o problema realmente começa. Literatura-artesanato ou literatura-arte?

Apresento-lhes agora um aperitivo: minha classificação literária — breve e provisória — de duas dúzias de obras que me agradaram muitíssimo, lidas recentemente. E convido vocês a também compartilharem sua lista.

## > LITERATURA-ARTESANATO

**Antologia**, de Adília Lopes

**Guerra do velho**, de John Scalzi

**Justiça ancilar**, de Ann Leckie

**Máquinas como eu**, de Ian McEwan

**Miserere**, de Adélia Prado

**Não me abandones jamais**, de Kazuo Ishiguro

**O círculo**, de Dave Eggers

**O professor**, de Cristovão Tezza

**Orlando**, de Virginia Woolf

**Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**, de Cora Coralina

**Poemas**, de Jacques Prévert

**Solar**, de Ian McEwan

## > LITERATURA-ARTE

**A estrada**, de Cormac McCarthy

**A obscena senhora D**, de Hilda Hilst

**Antologia poética**, de Murilo Mendes

**As naus**, de António Lobo Antunes

**Cem anos de solidão**, de Gabriel García Márquez

**Contra o dia**, de Thomas Pynchon

**Ensaio sobre a cegueira**, de José Saramago

**Favelost**, de Fausto Fawcett

**Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa

**Nove, novena**, de Osman Lins

**O jogo da amarelinha**, de Julio Cortázar

**Papéis de Maria Dias**, de Luci Collin

## Platonismo

Durante muito tempo eu fui 1, vivendo num mundo 1.

Era maçante, mas seguro. Meu pai era 1 e minha mãe era 1.

Tudo era 1: parentes, vizinhos, amigos...

Quando descobri o mundo 2, em que tudo é 2 — família, parentes, vizinhos, amigos... —, fiquei fascinada.

E apavorada. Porque o 2 me obriga a imaginar que também há o

3. O 4. O 5... A vastidão numérica e geométrica.

No início do filme *The Matrix*, Thomas A. Anderson é um 1 vivendo inteiro num mundo 1, um cidadão que não sabe que existe um mundo 2.

Quando ele é catapultado para o mundo 2, eu fiquei fascinada.

E horrorizada.

No restante do filme, fiquei esperando o momento pavoroso — a angústia a mil por hora — em que Thomas A. Anderson, agora Neo, descobriria que também há o mundo 3. O 4. O 5... A vastidão numérica e geométrica.

Mas isso não aconteceu. Os roteiristas acovardaram-se.

*The Matrix* é um filme do século de Platão, não do século de Einstein.

## Autoconsciência

O que falta na literatura são personagens escritos.

Temos infinitos personagens-pessoas, animais, máquinas, fantasmas, anjos, demônios, aliens...

Mas todos esses personagens vivem a inconsciência dos adormecidos, não sabem que são criaturas escritas.

Precisamos de consciências iluminadas, socráticas, que digam: só sei que nada sei, porque sou só um personagem.

Precisamos de consciências despertadas, iguais à do Doutor Manhattan, que digam: todos nós somos fantoches, Laurie, eu apenas sou um fantoche que consegue ver os fios. 🎭

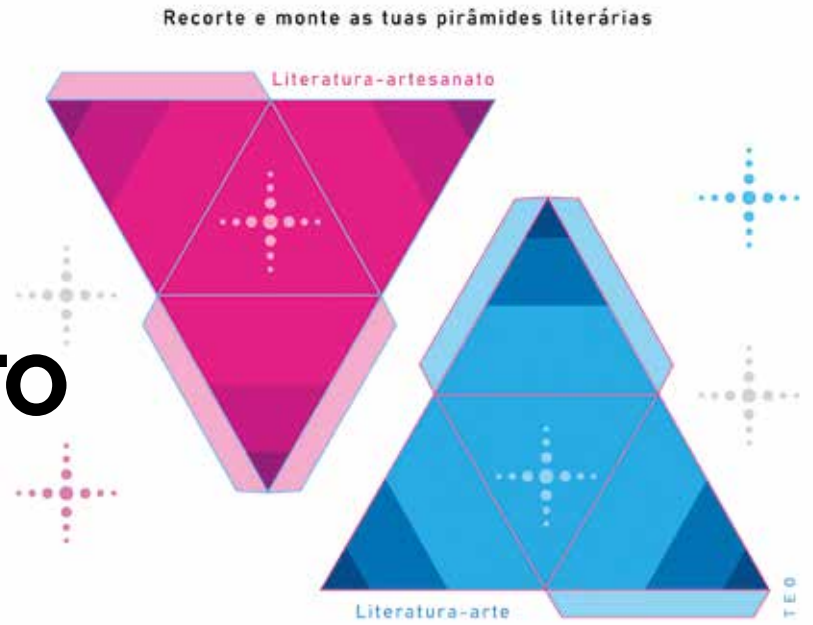


Ilustração: Teo Adorno

# CASAS DEFINITIVAS

A literatura brasileira oficial atende a um projeto de branqueamento do país que vem do século 19. São valorizados os escritores “limpos”, tal como denunciou Lima Barreto em **Recordações do escrivo Isaiás Caminha** (1909). Por limpos se entendiam os brancos aristocráticos, sem sangue africano ou indígena. A acolhida ou não dos livros — segundo Lima Barreto, através de seu narrador — se dava pela origem social do autor e não pelas qualidades literárias. Muitas vocações foram destruídas por este critério absurdo (que se estendia também ao ensino), impedindo que tivéssemos uma tradição consistente de literatura negra. Nos últimos anos, a ampliação dos espaços universitários para este imenso grupo e uma cobrança de mais representatividade para as minorias em geral têm possibilitado maior visibilidade àqueles que foram apagados da história. E uma prateleira de obras de autores negros brasileiros começa a ganhar volume.

É neste contexto de luta por espaços literários que tem que ser lido este que talvez seja um dos romances contemporâneos mais fortes, por sua proposta e pelo resultado de sua narrativa — **Torto arado**, de Itamar Vieira Júnior. O romance deste geógrafo baiano, doutor em estudos étnicos, ganhou o Prêmio Leya 2018, por apresentar várias ousadias. A primeira delas é falar do campo, no caso, da fazenda Água Negra, em uma época de extremo cosmopolitismo. Localizar um romance em um espaço desconhecido, escolhendo por heróis uma gente anônima, trabalhadores rurais de origem escrava ainda não integrados à nação, é um ato de coragem, pois revela um país para o qual gostamos de fechar os olhos, que reconhecemos como notícia de tragédias e sofrimentos mas não enquanto consequência de nossas ações. **Torto arado** não nos deixa inocentes diante das trajetórias deste povo preto (tal como está no romance). Outra ousadia é incorporar à narrativa ocidental os elementos mágicos do grupo. Apenas o plano material não dá conta de personagens que atuam com a ajuda dos encantados, em ritos do jarê, um candomblé caboclo da Chapada Diamantina, região onde se passa o romance. As crenças africanas vistas por dentro assumem uma naturalidade muito grande, pois autor e personagens pertencem ao mesmo universo cultural. Esta identificação transparece em cada página do livro.

Os primeiros capítulos são impactantes. Duas irmãs, Bibiana e Belonísia, encontram uma faca misteriosa na mala da avó. É um

objeto reluzente, rico, totalmente fora do contexto de suas experiências. São tomadas por um desejo de sentir o gosto da lâmina, que é colocada na boca — é pelo paladar que as crianças codificam o mundo. Primeiro na boca de Bibiana, que mal tem tempo de degustar a prata. A irmã a arranca, tão ansiosa para ter o seu momento de prazer. Ambas se cortam acidentalmente. Uma tem reparação, mas Belô ficará muda para sempre.

O fio condutor da narrativa estará nesta faca, um objeto-símbolo do poder que tem que ser assumido por quem a conquistou. A posse da faca e suas implicações são reveladas aos poucos, para fechar o romance com o uso das armas e das armadilhas dos brancos para uma vingança mágica. Este ritual com a faca é um batismo de sangue das meninas que serão marcadas pela luta em campos diferentes. Saem assinaladas desta aventura. Uma perde a língua, mas a outra também sofre ferimentos. Esta faca reluzente é uma arma emblemática, cuja posse teve que ser forçada por um roubo feito pela avó Donana, depois pela imprevidência das meninas, que assim se fazem portadoras de um poder.

Igualmente simbólica é a mudez de Belonísia, numa referência à falta de voz de seu grupo, que vive de morada na fazenda, sendo explorado pelos donos e pelo capataz. Mudos são quase todos nesta relação hierárquica com a sociedade dos proprietários e seus asseclas.

O romance se divide em três partes que são na verdade três narradores. Na primeira, a história é contada por Bibiana, a menina que cresce vendo as lutas do pai e dos amigos pela sobrevivência, testemunhando a sua força espiritual, pois era o responsável pelos rituais do jarê e curava todos que o procuravam. Ela representará, no romance, a vertente política. Por ação do pai, a fazenda ganha uma escola e ela consegue se alfabetizar. Depois de engravidar de um primo e se casar com ele, parte da fazenda para trabalhar na cidade e fazer o magistério.

Na segunda parte, a história continua a ser contada, imaginariamente, pela irmã muda. Ela fica na fazenda em comunhão mística com a terra, casa-se com um homem mais velho, e só conhece sofrimento, ficando viúva muito cedo. Neste momento, aumentam as desavenças com os donos da fazenda, e esta acaba vendida.

Na última parte do livro, com um narrador onisciente e mágico, a encantada Santa Rita Pescadeira, vamos conhecendo coisas marcantes do passado do grupo, permitindo conhecer



**Torto arado**  
 ITAMAR VIEIRA JUNIOR  
 Todavia  
 262 págs.

melhor as tensões. Enquanto isso, a encantada nos dá os desdobramentos da vida ali.

Neste episódio, de volta com quatro filhos, Bibiana e o primo estão agora transformados em entes questionadores. Trazem o verbo da insurreição. É o momento ideológico, de organização do povo, de morte e desespero. No centro: a luta pela posse da terra. Os negros se organizam a partir do conceito de quilombo, reivindicando construir moradias definitivas naquele solo que por direito lhes pertence. Nesta divisão, Bibiana é a luta política — em que os trabalhadores são vencidos. E Belonísia é a força mágica, que acaba vencendo, provisoriamente, os poderosos. O romance se organiza nestes dois polos.

Itamar Vieira não escolheu inocentemente estas narradoras. Quer dar voz às mulheres negras, valorizando o seu papel na formação de uma geração que, no futuro, os dias de hoje, terá acesso a cursos universitários e à publicação de livros. O foco narrativo feminino e místico tem, portanto, um caráter didático e atende a um projeto literário bem definido. O universo retratado, as populações quilombolas que ainda sofrem com a perda de terras onde estão muitas vezes desde antes do final da escravidão, mostra um Brasil paralisado no tempo, com estruturas coloniais a servi-

ço da exploração dos mais fracos. É uma população que, inicialmente, tem que se impor pela força para ter garantidos os seus direitos.

Apesar das três narradoras distintas, o romance apresenta apenas um registro de linguagem. O do autor, que tende para um beletismo que incomoda em muitos momentos. Há uma obsessão pelas formas de narrar burguesas, com termos e inversões que querem embelezar a língua, uma língua portuguesa bem distante da fala quente dos personagens. Praticamente não ocorrem diálogos no livro, porque quem fala é este estilo meio galvanizado, em que palavras como o verbo *adentrar* (tão repetido) querem dar um valor pretensamente literário ao texto. Se encontramos um realismo temático, junto à manifestação mágica, não encontramos um realismo de linguagem em um romance que, em vários momentos, cai em um discurso político padronizado, deixando de ser arte para se fazer sociologia.

Esta questão não retira a força de uma narrativa que termina com a construção de casas de tijolos (antes eram de barro) para os trabalhadores numa terra que não é mais provisória, desobedecendo assim os proprietários. É com este material sólido que Itamar Vieira Junior constrói um romance importante para reposicionar a literatura brasileira contemporânea. 🗨️

# A dor e a delícia de não ser quem se é

**Alexandre Vidal Porto** explora os dilemas de uma vida dupla em seu mais recente romance

CARLA BESSA | BERLIM – ALEMANHA

O filme *Persona*, de Ingmar Bergman, trata da relação complementar entre duas mulheres cuja dependência recíproca cresce a tal ponto que suas personalidades parecem dissolver-se uma na outra. Bergman era fascinado por espelhos e duplos. Neste filme, há uma cena na qual a protagonista, uma atriz que perdeu a fala, ouve um longo diagnóstico de sua terapeuta sobre as razões de seu mutismo. A médica afirma que a causa da perda súbita da voz estaria no cansaço da permanente dissimulação, a falácia cotidiana para adequar-se às normas, para não chamar a atenção, para agradar aos outros. Mas, apesar de demonstrar compreensão para com o dilema da paciente — “Você acha que não entendo? O sonho impossível de ‘ser’. Não ‘parecer’, mas ‘ser’ você... o abismo entre o que você é para si e para outros” —, em determinado momento ela dá o veredito: “Você pode se fechar, se trancar. Assim não tem que interpretar papéis, fazer caras ou falsos gestos. Mas veja, a realidade não coopera. Seu esconderijo não é impermeável. A vida penetra em tudo. Você é forçada a reagir”.

Até que ponto é possível esconder-se de si mesmo? Este também é o mote de **Cloro**, terceiro romance de Alexandre Vidal Porto. Neste livro, como já nos diz o texto de apresentação, é uma tragédia familiar que desestrutura a vida burguesa de um homossexual no armário. Constantino, o protagonista, um advogado-bem-sucedido-casado-dois-filhos, consegue manter sua homossexualidade escondida de si mesmo por mais de 50 anos, quando, de repente, perde o filho num violento assassinato. E aqui temos o (seu) momento em que “a vida penetra em tudo”. Como num castelo de cartas, a frágil construção de seu conto de fadas pessoal desaba. Esta imagem, aliás, pode ser entendida no sentido literal: a primeira confrontação com a homossexualidade acontece quando ele vê uma cena erótica de *ménage à trois* entre dois homens e uma mulher na série televisiva *House of cards*. A partir daí, as fantasias, até então enfiadas em

algum fundo falso de seu subconsciente, assomam com força equivalente à sua longa opressão e não podem mais ser detidas. Ele passa a levar uma vida dupla que infelizmente não dura muito tempo, pois, pouco depois de viver seu primeiro romance secreto com um homem, ele mesmo sofre um incidente trágico — um AVC fulminante numa sauna gay no Japão — que põe um fim abrupto a sua vida. E é aqui que começa o livro, a história é narrada em retrospectiva pelo protagonista morto.

## O outro e eu

A primeira parte é intitulada EU, e nela será apresentada a biografia de Constantino enquanto prontuário de seus tropeços até a aceitação definitiva da homossexualidade. A própria palavra “Eu” já expressa uma ideia — e uma vontade — de individualidade que, no entanto, só pode existir em oposição ao outro. O outro aqui é tanto aquele que ele tinha sido, como também os outros ao seu redor, que ganham voz na segunda e última parte deste curto romance-reflexão sobre a dor e a delícia de não ser quem se é.

“Muitos acham que fui um canalha” são as primeiras palavras dirigidas a nós por Constantino, que aproveita o tempo enquanto espera no limbo para fazer um balanço de sua vida. “Quero me distanciar de mim mesmo e me analisar como se eu fosse outro — como nunca fiz. Mostrarei minhas fraquezas e avaliarei os meus limites.” A morte aqui, enquanto distanciamento redentor, funciona como artifício para um “eu” que se vê de fora e esboça a si mesmo como uma obra, um produto cuja melhoria é almejada *a posteriori*.

Assim, acompanhamos o protagonista que, quase como um apêndice de si mesmo, faz um inventário de seus percalços em busca de reconhecimento e (auto) absolvição *post mortem*. Logo nos primeiros capítulos, intitulados “Identificação do corpo” e “Identificação da alma”, rastreamos com ele a memória à procura dos momentos cruciais que levaram a sua existência a tomar o rumo que tomou e por isso gravaram-se como lembranças de descarilhamentos. O primeiro, lá no início de sua biografia, é o que inspira o título do livro: o cheiro de cloro das aulas de natação da infância, quando o menino Constantino, carregado pelos braços musculosos do professor, deixa-se levar na corrente do primeiro desejo. (Aqui me lembrei da cena “El primer deseo”, do novo filme de Almodóvar, *Dor e glória*).

Mas há também a recordação traumática — e por isso decisiva — que levará à negação deste mesmo desejo para o resto da vida do protagonista: a agressão na porta da escola por um colega que o xinga de bicha, lhe dá um soco e o ridiculariza na frente dos outros.

*Foi uma ofensa definitiva, que ficou ecoando para sempre na minha cabeça. Ele arremedava os meus gestos, ria de mim, me ridicularizava. Fez com que eu sentisse medo e vergonha. Tornou minha vida um inferno. Cheguei a pensar em suicídio. Eu tinha oito anos.*



DIVULGAÇÃO

## O AUTOR

### ALEXANDRE VIDAL PORTO

Nasceu em São Paulo, em 1965. Diplomata e mestre em direito pela Universidade Harvard. É colunista do jornal *Folha de S. Paulo* e autor de **Sérgio Y. vai à América** (2014) e **Matias na cidade** (2005).



## Cloro

### ALEXANDRE VIDAL PORTO

Companhia das Letras  
152 págs.

## TRECHO

### Cloro

*Dizem que a primeira impressão é a que fica, mas isso não me parece correto. Para quem vê você morrer, o último momento é o que vale. É como você se despede do mundo. É como você seguirá na memória de quem fica. Não haverá mais modulação possível.*

Na sequência, o protagonista nos leva a revisitar os momentos de uma vida marcada pela desaceitação que levaram a erros, mas também a acertos. Por exemplo, o casamento que, visto de fora, pode parecer só “fachada”, mas tem no seu cerne tudo o que Constantino precisa para sua integridade e que crê necessário para sua realização pessoal — fora sexo. Mas quantos casais também não vivem com pouco ou nenhum sexo? Assim, a relação com Débora, a esposa, revela-se complementar (ela também recalca problemas com sua sexualidade), solidária e quase perfeita, não fosse o fato de que negar a natureza da própria libido (no caso dele), uma força destrutiva muito maior do que simplesmente abster-se de sexo (no caso de Débora). A grande tragédia de Constantino é que a sua “mentira” é edificada sobre pequenas verdades — posto que de fato ama Débora e sua vida em família, que formam um lado essencial de sua identidade. Como abdicar de sua vida para viver uma outra vida? Constantino personifica o paradoxo daqueles que, com medo de perderem tudo e serem ostracizados, ostracizam a si mesmos, como ele reconhece em determinado momento da história:

*É engraçado: eu não queria ostracismo, mas acabei ostracizando minha própria natureza, porque eu tinha medo dela. As pessoas se lembram de mim, terão uma imagem de mim, só que não serei eu. Será o depois de mim. Foi isso o que construí.*

Numa entrevista, Alexandre Vidal Porto conta que, para este romance, se inspirou num artigo sobre um homem que morreu ao fugir de uma sauna gay pela janela porque achou que a polícia estava no local e ficou com medo de ser descoberto. O livro, que tem traços autobiográficos, compromete-se com um ativismo LGBT. Segundo o próprio autor, ele pretende dar visibilidade aos homossexuais, pois sabe, de experiência própria, dos danos da abnegação. Neste sentido, Vidal cumpre o que se propõe, lançando mão de uma escrita firme e fluida, ainda que por meio de uma narrativa quase sempre unilateral e sem inovações no plano da linguagem, detendo-se no fabular em primeira pessoa do protagonista. Somente na segunda parte, que não chega a tomar nem um terço do livro, é que ele abre o texto para as vozes dos “outros”: a esposa, o último amante, os funcionários da Embaixada no Japão, o homem que o encontra morto na sauna. Esta última parte é consequentemente mais rica em perspectivas e literariamente mais dinâmica, até mais divertida, cumula o drama e o ridículo da dissimulação no motivo tragicômico da morte súbita na sauna gay, uma imagem simples e forte que fala por si, revelando toda a dimensão do dilema da vida dupla, como se dissesse: “seu esconderijo não é impermeável. A vida penetra em tudo”. Ou, no caso, a morte. 🍷

# O projeto Ocupação reconhece grandes nomes da arte e da cultura brasileiras

PILAR



GLAUCO



LAERTE



CONCEIÇÃO EVARISTO



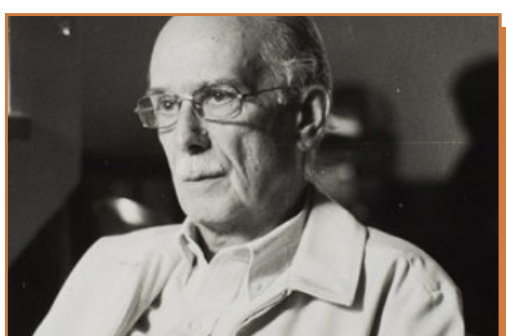
ANGELI



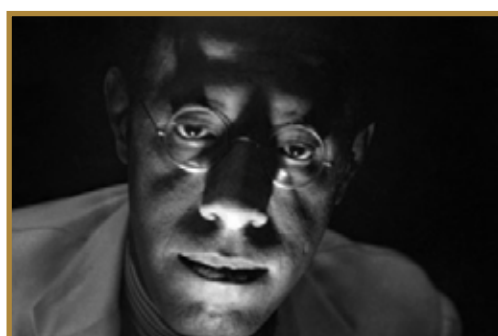
HAROLDO DE CAMPOS



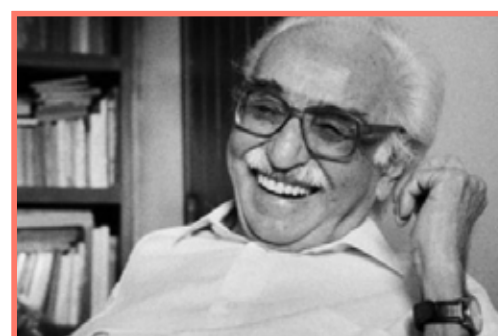
HILDA HILST



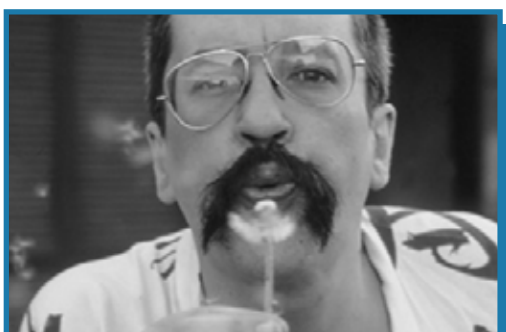
ANTONIO CANDIDO



MÁRIO DE ANDRADE



MANOEL DE BARROS



PAULO LEMINSKI



NELSON RODRIGUES

**OCUPAÇÃO**

Entre no site e acesse conteúdos  
exclusivos dos mais de 45 homenageados.  
[www.itaucultural.org.br/ocupacao](http://www.itaucultural.org.br/ocupacao)

**ItaúCultural**

conversa, escuta

ALCIR PÉCORA

# INSTRUÇÕES URGENTES PARA SOBREVIVER AOS TEMPOS DE GUERRA (2)

**N**a coluna do mês passado, falei de um material utilíssimo editado pelo Ministério Churchill, em 1943, **How to keep well in Wartime** [Como ficar bem durante a guerra], de autoria de um prestigioso médico inglês, especialista em saúde pública: o dr. H. A. Clegg. O folheto destinava-se a ajudar a população a manter-se saudável durante o período da guerra, o que implicava sobrevivência e bem-estar individual, mas também esforço coletivo para enfrentar a guerra duríssima contra o eixo nazifascista.

Pois bem, daquela vez, traduzi somente o primeiro capítulo, que tratava da regra de ouro para conservar a saúde em meio à catástrofe da guerra: manter regularidade nos hábitos vitais. Aí ganhava especial importância a recomendação de ir ao banheiro todo dia pela manhã, a fim de que as pessoas não se deixassem tomar pelos humores deletérios das fezes acumuladas, transformando-se em tipos enfezados, hostis aos outros e a si mesmos.

O segundo capítulo, que traduzo agora, refere-se às horas de sono necessárias para adultos e crianças. O título é direto: *Durma o suficiente*.

Eis então o que diz o experiente Dr. Clegg:

*É possível que você comece mal o dia por terminar mal a noite — isto é, por ir para a cama muito tarde. É verdade que algumas pessoas precisam de menos sono do que outras. Mas o adulto médio deveria tentar dormir oito horas toda noite; assim, se você levanta às 6 da manhã, tente estar na cama, com as luzes apagadas, às 10 da noite. Uma noite por semana de plantão junto ao Corpo de Bombeiros ou ao Alarme Antiaéreo não vai lhe fazer mal se você compensar o sono perdido durante a semana.*

*As pessoas que têm dificuldade para dormir são frequentemente as mesmas que têm dificuldade para relaxar. Elas são muito tensas, muito inquietas, muito nervosas. Se você acha difícil cair no sono, pode ser que você tenha “algo na cabeça” — uma preocupação doméstica, alguma ansiedade com dinheiro ou com a saúde. Tente descobrir o que é, e então tome medidas para resolver o assunto que o está preocupando. De todo modo, não se preocupe com coisas que você não pode mudar.*

A esta lição de bom-senso e pragmatismo diário, o Dr. Clegg ainda junta “algumas dicas que podem ajudar aqueles que sofrem de insônia”. São as seguintes:

*Se você trabalha em ambiente fechado todo dia, uma caminhada de um quarto de hora antes de ir para a cama pode lhe dar uma sensação agradável de relaxamento mental que irá rapidamente levar ao sono. Algumas pessoas precisam de um banho quente, outras de uma bebida quente (mas não chá ou café) na hora de ir para a cama. Outras, ainda, têm sono ao ler um livro — de preferência um livro mais enfadonho, não de histórias policiais.*

Pelo visto, dr. Clegg amava histórias do gênero giallo, o que nos revela um traço simpático de sua personalidade científica. Seria adorável explorá-lo um pouco mais, mas é preciso seguir com instruções mais imediatamente úteis:

*Você não vai conseguir dormir facilmente se estiver muito quente ou muito frio. E você não dor-*

*mirá de modo saudável se as janelas estiverem fechadas. Então abra bem as janelas, com qualquer tempo (menos quando houver névoas muito densas), antes de ir para cama, e conserve-se quente usando mais cobertores, ou mais roupas, ou mesmo um sobretudo.*

Manter as janelas abertas — o que, na guerra do Brasil, como sabemos todos, é especialmente difícil — é um complemento necessário à ideia de dormir. O sono abafado, a cabeça tapada, sem portas por onde entrar o ar, não significam sono, mas entorpecimento. Para o dr. Clegg, os friorentos não têm desculpas para não abrir a janela: “Pessoas que sentem frio nos pés devem usar meias”. Só pede atenção para a economia, já que vivem um período de racionamento: “Uma bolsa de água quente, lembre-se, significa maior consumo de combustível —, a menos que você coloque a sua chaleira num fogo já em uso para aquecer ou cozinhar”.

Mais uma dica fundamental: “O barulho é outro perturbador de sono, como sabe quem já esteve no turno da noite. Tampões para os ouvidos, ou algodão e vaselina ajudarão a afastar o barulho”. Os ouvidos devem ser cuidadosamente protegidos do barulho, ainda que seja o do puro besteirol das transmissões nazistas que parasitam a frequência das rádios cristãs. Persistente como certas bactérias hospitalares, o ruído estridente pode levar à insônia, outro tópico importante do folheto do dr. Clegg. A respeito dela, como distúrbio geral do sono, ele diz:

*Alguém em sua família pode sofrer seriamente de insônia, e se sentir mal por isso. Nesse caso, procure o conselho de um médico. E não perca o sono preocupando-se com o que o médico irá pensar de você se o procurar. Claro que, em tempo de guerra, ele estará mais ocupado do que usualmente e lhe agradecerá toda consideração que lhe dispensar, mas o Regime Nacional de Seguro de Saúde foi inventado justamente para tornar mais fácil o benefício do aconselhamento quando você realmente precisa dele.*

É verdade que, em nossa guerra atual, o regime previdenciário baseado na solidariedade está sendo furiosamente desbaratado pelas hordas inimigas, o



Ilustração: Conde Baltazar

que reduz muito as margens de contar com aconselhamento adequado para a população. Seja como for, alerta o dr. Clegg, não se pode abdicar de cuidados dobrados com as crianças:

*Crianças precisam dormir mais do que os adultos porque elas gastam muita energia durante o crescimento. No verão, com horas a mais de luz, os pais têm dificuldade de levar as crianças para cama. Mas lembre-se deste quadro:*

Idade em anos	Horas necessárias de sono
1.....	14-16
2-3.....	12-14
4-5.....	10-12
6-10.....	10-11
11-16.....	9 ½ - 10

*Poucas coisas são mais importantes para uma criança do que a quantidade certa de descanso e sono, e pais modernos costumam deixar os filhos acordados até tarde. Então é preciso ser firme nesse assunto.*

E o dr. Clegg finaliza o segundo capítulo com um último alerta:

*Verifique se a cortina no quarto das crianças está bem colocada de modo que não esteja claro demais.*

*Disponha as camas de maneira que as crianças durmam com as cabeças afastadas da janela. Depois que elas estiverem dormindo e está escuro, você pode abrir as cortinas a fim de que mais ar possa entrar no quarto.*

A lição número 2 poderia ser resumida, portanto, pela ideia de que a resistência em tempos de guerra começa pela conquista de uma boa noite de sono. Nisso, o dr. Clegg está de acordo com o dito siciliano: *Il letto è una buona cosa: lì si dorme o si riposa* [A cama é uma coisa boa: ali se dorme ou se repousa]. Em suma: nada de perder o sono por conta do foguetório nazi. Um quarto simples, dotado de temperatura equilibrada, escuro e silencioso, com boa refrigeração interna, parece pouco, mas é fundamental para preservar o tipo de fibra necessária para encarar o mau tempo. 🍷

## FOME DE VIDA

**A** escritora, poeta e tradutora Prisca Agustoni nasceu na Suíça, em 1975, e está radicada no Brasil desde 2003. Tanto na prosa quanto na poesia, sua obra transita pelos idiomas italiano, francês, espanhol e português. Essa pluralidade linguística, aliás, fruto das vivências da autora em diferentes regiões de seu país de origem, é algo que ela luta para preservar. “Minha obsessão é escrever cada dia com mais vigor nas três línguas que sou eu”, diz a autora de, entre outros, **Casa dos ossos** (2017), **Hora zero** (2016) e **A neve ilícita** (2006). Além de também ter publicado livros infantis, Prisca é professora de literatura italiana e comparada na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

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

Quando perdi minha avó. Ela sempre dizia “você é poeta!”, mas eu achava que era uma forma carinhosa de se aproximar de mim. Foi a única pessoa da minha família que lia com orgulho meus escritos. Vinha de um vale de montanha, foi uma presença marcante, fundamental em minha vida. Um reservatório de afeto e doçura. Hoje sinto que, de alguma forma, devo isso a ela.

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

Não tenho manias. Minha obsessão é escrever cada dia com mais vigor nas três línguas que sou eu, e impedir que seja silenciada dentro de mim uma das que me atravessam como uma lâmina — o francês, posto que no meu cotidiano aqui no Brasil praticamente sumiu do meu dia a dia. O italiano segue firme no uso familiar, com os filhos e na sala de aula; o português é obviamente preponderante.

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

Ler a realidade ao meu redor, ler o que acontece dentro de mim.

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

A divina comédia, de Dante. Mais especificamente, o primeiro cântico — *o Inferno*.

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

Certa urgência e fome de vida, talvez, aliada à capacidade (ou maturidade) de se escutar, de enxergar as próprias zonas de sombra. Para se reconhecer na dos outros. E poder se livrar de muitas coisas desnecessárias — objetos, compromissos, falas, prioridades. Chegar ao essencial da vida, ao básico, seria para mim o ideal para escrever.

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

O raptó. Há livros que nos raptam, em momentos em que estamos abertos a essa experiência.

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

Aquele no qual não perco de vista o sentido do que faço ou desfaço. Aquele que persegue a veia pulsante, o olho vivo, a aderência com a vida. Minha escrita nasce da possibilidade de me manter fiel a certa autenticidade do viver, ou pelo menos de não abrir mão excessivamente dessa raiz profunda do sentir a vida enquanto ela atravessa meu ser.

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

A possibilidade de me livrar de qualquer amarra, para experimentar aquela forma de liberdade ou estado de suspensão que é única.

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

A pressa. A inveja. Uma vida cheia de compromissos.

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

Basicamente aquilo que me incomoda na sociedade comum, sempre que tem algum poder envolvido: o cinismo, o arrivismo, o coleguismo descarado, a “broderagem”, os elogios superlativos e interesseiros, às vezes a falta de senso crítico. Enfim, a mediocridade moral e intelectual. Não estou dizendo que seja sempre assim, nem que isso seja o clima literário no Brasil. Estou falando em termos gerais, pelo que tenho lido e ouvido de relatos de amigas e amigos escritores tanto no Brasil quanto na Itália, na Suíça e na França (que são os contextos que conheço melhor). E tem outra coisa que acho muito problemática e que afeta qualquer pessoa que escreve hoje no mundo: a danada da sede pela “novidade”, como se a qualidade literária se medisse pela rapidez com que uma obra é lida, resenhada, “validada” pela crítica (com textos em geral muito básicos) e logo descartada. Literatura-objeto de consumo rápido: ceder a esse *diktat* do mercado me parece bastante grave, pois nos tornamos, nós escritores, elos de uma máquina de produção que nos afasta da reflexão e da crítica sobre nosso trabalho e sobre a possibilidade da literatura ser — ainda — um espaço de sobrevivência daquilo que na sociedade se encontra atrofiado.

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

Um autor brasileiro a ser (re)descoberto: o imenso poeta mineiro Eustáquio Gorgone de Oliveira (1949-2012). Dos vivos, a obra poética da autora suíça de etnia rom Mariella Mehr.

### • Um livro imprescindível e um descartável.

Muitos livros são imprescindíveis. Não consigo ficar num só. Não consegui lembrar de nenhum descartável.

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

Talvez a distância excessiva entre forma e conteúdo. Um livro muito bem escrito, com estilo inovador mas que retrata personagens de forma conservadora, preconceituosa, naturalista em excesso, para mim se torna um livro mal acabado. Ou um livro que tem um olhar ousado sobre a realidade, mas cuja forma está frágil, também não funciona. Nem a boa intenção nem o gênio sozinho fazem de um livro um bom livro.

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

Nunca digo nunca pra nada.



DIVULGAÇÃO

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

Não é inusitado, mas é horripilante: um canteiro de obras no meio da mata.

### • Quando a inspiração não vem...

Me ocupo em viver.

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

Meu convite seria mais para um jantar gostoso, com vinho e muitas coisas deliciosas pra comer, noite adentro. Nesse caso, sendo um jantar, haveria lugar para vários convidados ao redor da mesa: Franz Kafka, Wisława Szymborska e Alejandra Pizarnik, à minha direita na mesa (eu na cabeceira); Seamus Heaney, Marguerite Duras e Clarice Lispector à minha esquerda. E na outra ponta da cabeceira, em frente a mim, me olhando de forma inquietante, Charles Baudelaire. Não puderam comparecer Montale, Drummond, Paul Celan e Juan Rulfo, mas mandaram lembranças.

### • O que é um bom leitor?

Aquele que tem fome de leitura.

### • O que te dá medo?

A cegueira (social, religiosa). A falta de utopia. A naturalização da injustiça e da exclusão.

### • O que te faz feliz?

Muitas pequenas coisas: estar com meu clá (companheiro e filhos), ver os olhos dos meus filhos brilharem de alegria; um café da manhã delicioso; a conversa com uma pessoa sensível e que tem humor; dançar a noite toda; cantar; estar perto das plantas; um dia de céu azul e sem umidade; ficar um tempão sozinha em minha casa: adoro a solidão, nela muitas

vezes experimento o mais puro estado de felicidade.

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

Duvido muito diante de toda e qualquer certeza, então não saberia dizer ao certo.

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

Não ser banal, não ser redundante, não dizer ou explicar tudo. Manter certa coerência entre o que escrevo e o que sou e faço.

### • A literatura tem alguma obrigação?

Acho que não. Mas tem talvez alguma proibição: não enjaular o pensamento.

### • Qual o limite da ficção?

A morte.

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

Não gosto de líderes. Gosto de gente comum. Gosto de pessoas com suas contradições, e líderes costumam chegar a nós sem contradições. Acho que levaria esse ET para uma escola onde há uma professora. Gosto de pessoas que se realizam desdobrando-se nos outros ou através de uma paixão que agrega outras felicidades ao seu redor. Mães. Pessoas que fazem a vida ser possível em regiões de guerra. Pessoas que não abaixam a cabeça. Mulheres pensadoras. A maioria das pessoas que mais me inspiram e me comovem são mulheres, com nossa capacidade de aguentarmos viver num mundo como esse que teima em nos aniquilar todo dia de mil maneiras.

### • O que você espera da eternidade?

Ver Lucy no céu com os diamantes. 🌟

# De todos os jogos, o Jogo

O jogo da amarelinha, de Julio Cortázar, é um romance que exige do leitor papel fundamental em sua construção

AUGUSTO GUIMARAENS CAVALCANTI | RIO DE JANEIRO – RJ

Publicado originariamente em 1963 pela Editorial Sudamericana, **O jogo da amarelinha** é o romance mais experimental de Julio Cortázar. Reeditado mais uma vez no Brasil, agora pela Companhia das Letras (com tradução de Eric Nepomuceno), o livro prossegue requerendo novas estratégias de leitura. Por um dinamismo próprio de pontes, ritos e passagens, **O jogo da amarelinha** continua a ser descrito como a obra de cada leitor. Em suas tramas, o leitor é também um personagem ativo e ativador dos jogos verbais do romance.

Se Roland Barthes proclamou, em ensaio seminal de 1967, que a morte do autor se pagaria com o nascimento do leitor, quase meia década antes Julio Cortázar já estava propondo a plena realização de tal teoria enunciativa através de **O jogo da amarelinha** — **Rayuela**, no original. Para além de um autor e de suas intenções, em **Rayuela** Cortázar transfere para o leitor toda significação final da obra, redefinindo a literatura como um objeto não mais do que virtual. Livro informe, pelas transversalidades de sua escrita, a totalidade do jogo literário só é apreensível fragmentariamente e sob o signo do inacabado.

Partindo de um retângulo equivalente à terra para chegar até a casa do céu, no tabuleiro de leitura do romance o leitor de **O jogo da amarelinha** é incitado a percorrer os transcurso arriscados de um jogo e de sua produção de significantes perpétuos. Logo ao abrir o livro, ao leitor é oferecido um tabuleiro de direções que o incita a eleger, ao menos, dois tipos possíveis de leituras: uma que se deixa ler de modo linear — do primeiro capítulo ao 56 — e outra que se inicia no capítulo 73 e presume uma forma de romance-colagem a partir das combinações sugeridas por um novo dispositivo de leitura.

Nesse sentido, uma das novidades que **Rayuela** traz para o jogo literário é a busca de um espaço de leitura a ser conquistado pelo leitor diante de um tabuleiro indicativo. Multiplicador de perspectivas, o jogo opera como um *imago mundi* do próprio universo discursivo do livro. Oferecendo ao leitor principalmente duas leituras — uma linear e a outra saltada —, o ensaio de romance que é **O jogo da amarelinha** compõe-se de trechos fabulares de textos que conclamam o leitor à inventiva crítica de colaboração infinita sobre uma realidade convergida em promessa de escrita. Incluído em seus eixos temáticos, o leitor integra parte do processo criador do romance. Em seu tabuleiro de jogo, é a leitura saltada que é privilegiada em prol de uma proatividade do leitor na composição da obra. Um romance que começa, **Rayuela** não apresenta ao leitor nenhum final tranquilizante de casualidade estratégica, já que, até mesmo numa leitura linear, o leitor não saberá no fim da história, se Horacio Oliveira se suicidou ou não.

## Múltiplas leituras

“Encontraria a Maga?” é a pergunta que abre o romance, como um dínamo de buscas inconclusas. Livro que se ensaia plural, **O jogo da amarelinha** é escrito a partir de textos que exorbitam

qualquer narrativa tradicional romanesca. Em plena gestação narrativa, em suas páginas reúnem-se textos, discursos, poemas, artigos científicos e notícias de jornais. Por meio de uma narrativa que constantemente se constrói a partir de narrativas outras, o livro é narrado em terceira pessoa por um enunciador ambíguo que, sendo sujeito e objeto de sua escrita, mais problematiza do que desvenda os aspectos essenciais da trama na qual se insere.

Numa combinação particularíssima entre amor e humor, crítica e jogo, **Rayuela** não se sujeita de todo às regras de sucessão realista. Tal qual a obra imaginária idealizada pelo personagem Morelli de dentro do romance, parte fundamental de **O jogo da amarelinha** é composta sobre o próprio problema de escrevê-la. Com reiterados questionamentos a respeito das próprias fronteiras fabulatórias, num “desenraizar contínuo”, “à margem de toda graça”, o romance poliédrico de Cortázar mais se apresenta ao leitor como um manual de interpretações inesgotáveis.

Propondo uma nova prática de leitura a ser produzida em ato, **Rayuela** é o primeiro romance latino-americano a efetivamente tomar a si próprio como tema central de fabulação. Experimento de romance (e de antirromance), ele pode ser lido como uma inventiva narrativa em torno da impossibilidade de fechamento de toda ficção. Obra perpetuamente aberta, o romance em movimento não se encerra no próprio jogo, mas, antes, se produz pelos diálogos possíveis entre as suas múltiplas leituras. Como o propõe ficcionalmente Morelli, o romance-fragmento que é **O jogo** não pretende enganar o leitor, mas sim apresentá-lo à argila significativa de um novo começo a se modelar.

Como o jogador de um jogo da amarelinha, o leitor cúmplice de **Rayuela** deve manter uma perna no ar antes de pisar na casa de um novo capítulo. Como a manusear um jogo de peças móveis, de um leitor cúmplice é requerido acompanhar os saltos de uma escrita que não cessa de se revelar. Percorrendo o romance por notas dispersas, numa segunda disponibilidade de leitura, será o leitor cúmplice que comporá a colagem última do livro a ser lido. Sem se deixar determinar por uma necessidade prescrita por estruturas definitivas de uma obra-prima, numa leitura saltada de **O jogo da amarelinha** as partituras dos capítulos mais se anunciam ao leitor como um ensaio geral de textos permeáveis a intertextos. Fábulas de espumas, com a propensão fragmentária de uma narrativa autônoma, cada capítulo do livro se aproxima de uma existência descontínua cujas diretivas de leitura são, sobretudo, intertextuais. Pensado e fabulado enquanto circuito interno simultâneo ao próprio narrar, numa segunda leitura de **Rayuela**, o próprio desenlace narrativo se encerra num ciclo labiríntico e hermético pelo qual o leitor



## O jogo da amarelinha

JULIO CORTÁZAR

Trad.: Eric Nepomuceno

Companhia das Letras

592 págs.

## TRECHO

### O jogo da amarelinha

*Quantas vezes me pergunto se isso não passa de escrita, num tempo em que corremos para o erro entre equações infalíveis e máquinas de conformismos. Mas perguntar-se se seremos capazes de encontrar o outro lado do hábito ou se é melhor deixar-se levar por sua alegre cibernética não seria uma vez mais literatura? (...) Tudo é escrita, ou seja, fábula. Mas de que nos serve a verdade que tranquiliza o proprietário honesto? Nossa verdade possível tem que ser invenção.*

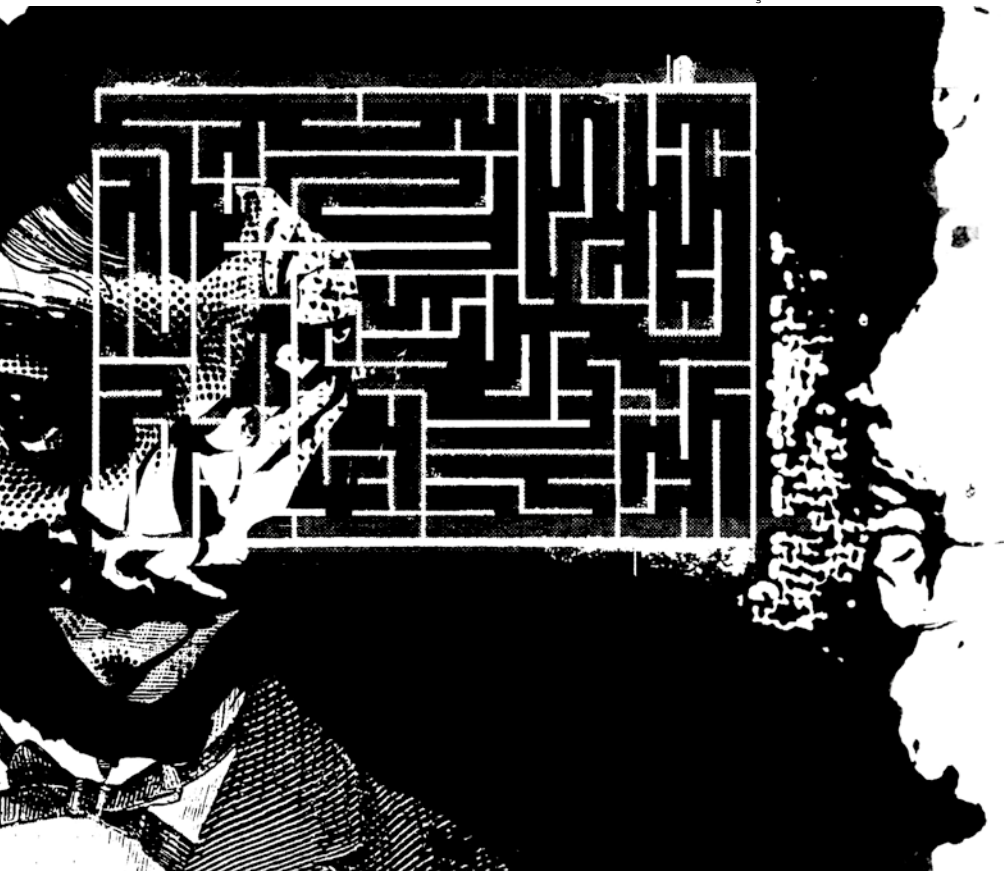
poderia, se seguisse estritamente o seu manual de instruções, acompanhar a imobilidade movente da estória e prostrar-se perpetuamente à sua espera, dando voltas hiperbólicas entre o capítulo 58 e o 131.

Tema recorrente de busca, o jogo que é oferecido ao leitor de **Rayuela** mais remete a um desafio de percurso cujo significado último pende em suspensão. A começar pelo título que remete à polissemia do jogo, **O jogo da amarelinha** conclama para si a existência de um leitor-personagem que venha a reinventar as narrativas do romance e que seja mais um consumidor do que um consumidor de suas formas finais. No romance-ideia escrito por Cortázar, o jogo simboliza mais uma via de investigação sobre o romance e sobre seu tema do que um instrumento narrativo de aptidão realista. Como se o jogo a tudo contagiasse no livro, a escrita da obra é contaminada de tal atmosfera lúdica próxima de uma ficcionalização de tudo. Em paralelismo lúdico, também os personagens, os procedimentos e os assuntos presentes em **Rayuela** se encontram contagiados de uma mesma atmosfera inventiva de ficcionalidade crítica.

### Jogo labiríntico

Com ecos de Horacio Quiroga (contista uruguaio difusor do fantástico) e de Horácio (poeta romano lírico-satírico), Horacio Olivera é o nome do personagem principal da primeira parte do romance: aquele em torno do qual as disposições dramáticas de “Do lado de lá” e de “Do lado de cá” se enunciam. Duplo de um outro duplo, Horacio Oliveira simboliza um intelectual que a tudo problematiza com o intuito de corroer os instrumentos lógicos regentes dos limites últimos da razão ocidental. Para Oliveira, pensar equivale a viver. Intelectual e escritor malgrado, ele tende a formular seus problemas existenciais em termos literários. Em certo sentido, Oliveira mais



Ilustração: **Ricardo Humberto**

lê o mundo para demonstrar aquilo que diz os livros. Membro do Clube da Serpente (do qual integram: Maga, Babs, Ronald, Etienne, Guy Monod, Perico Romero, Ossip Gregorovius [nome-alusão ao poeta Óssip Madelstam] e Wong), Horacio Oliveira pode ser referido como um buscador existencial cujas sondagens marcam todos os signos do livro de uma mesma busca narrativa do duplo. Em gestação contínua, por tensões de cenas simultâneas, o romance-colagem de Cortázar também se deixa ler por jogos de espelhamentos múltiplos: entre Oliveira e Traveler, Maga e Talita, Paris e Buenos Aires, “Do lado de lá” e “Do lado de cá”. Como exemplo de tal paradigma de escrita, no capítulo 149 é apresentado um poema visual de Octavio Paz que enuncia: “Meus passos nesta rua/ Ressoam/ Em outra rua/ Onde/ Ouço meus passos/ Passarem por esta rua/ Onde/ Apenas a névoa é real”.

Reinventando-se a cada passo com a coparticipação de um leitor, em **O jogo da amarelinha** certa face lúdica da escrita opera como um componente basilar do próprio processo de produção textual, convergindo, também, em seus diversos níveis de entendimento. Como numa rapsódia jazzística, o romance poliédrico de Cortázar não preexiste à sua enunciação, mas se produz em associação com as suas múltiplas faces. Articuladas com o ângulo ficcional interno e apropriadas pelo desenvolvimento temático de cada narrativa disposta em jogo, ação e narração se entrecruzam no livro de forma imbricada, como num ensaio-geral de livro. Com a positividade de um ensaio, a estrutura que permeia **Rayuela** é composta por fragmentos de capítulos alusivos à uma prosa de modulação jazzística. Com comparável poder de alusão, o jazz representa para o romance cortazariano um modelo ético e estético de invenção. Mais do que um elemento temático recorrente, o jazz corresponde em **O jogo** à própria linguagem universal da ficção.

Como num jogo labiríntico de formas, a romper com certa noção canônica de linearidade romanesca, o ensaio de romance se compõe de espaços narrativos a serem transitados pelas pontes e passagens de uma busca arquetípica pelo livro total — o centro do labirinto, a mandala búdica, o “kibbutz do desejo”. Em correspondência análoga à figura de uma escrita pela qual todos os elementos buscam uma forma, à margem das leis aristotélicas, os seus limiares formais se aproximam dos contornos de um labirinto enigmático caracterizado pela mandala — forma geométrica e dinâmica a simbolizar a relação entre o homem e o cosmos. Capaz de reunir e conciliar o céu e a terra, o externo e o interno, o rito iniciático da mandala pode ser lido em **Rayuela** como um objeto gerado na própria busca. Num sentido próximo a este é que o teórico ficcional Morelli chega a propor numa nota morelliana do capítulo 82: “Escrever é desenhar minha mandala e ao mesmo tempo percorrê-la”. Similarmente, a propósito, **Mandala** foi o primeiro título a que Julio Cortázar pensou nomear o romance que viria a se cha-

**O AUTOR****JULIO CORTÁZAR**

Nasceu na embaixada da Argentina em Ixelles, distrito de Bruxelas, na Bélgica, em 1914. É autor, entre outros, de **Bestiário** (1951), **Histórias de cronópios e de famas** (1962) e **Octaedro** (1974). Morreu em Paris, em 1984.

mar **Rayuela** — e, em português, **O jogo da amarelinha**.

Ademais, de mais a mais, é possível aludir à tessitura de escrita do livro a partir dos fios que protegem Horacio Oliveira do pseudo-viajante Traveler quando eles se enfrentam numa noite tragicamente sugerida nos últimos capítulos de uma leitura linear. Em certo sentido, tais fios narrativos que ocultam Oliveira de Traveler podem igualmente ser compreendidos como a simbologia estrutural que percorre todo o seu processo de escrita. Tal como a obra-aberta duchampiana **O grande vidro** (1915-23) é deixada inacabada e permeável a tudo que é fortuito, a leitura final de **O jogo da amarelinha** pode ser lida como uma obra objetiva do acaso. Outrossim, a forma final de **Rayuela** alude ao experimentalismo da frase que encerra o romance-poema **Nadja** (1928), de André Breton: “A beleza será convulsiva ou não será”. Também, no caso de **O jogo da amarelinha**, é possível afirmar que a sua leitura futura será convulsiva ou não será. Parafraçando Goethe, como a Cortázar aprazia afirmar: embora seja gris toda a teoria, haverá de ser sempre verde a árvore da vida. 🍀

prateleira  
NACIONAL

Nos quatro primeiros contos deste livro de estreia, personagens confrontam o abuso de drogas, suicídio, problemas familiares, mitomania. Já a partir do segundo quarteto, o mundo das ideias toma conta — há delírios e a realidade de Infante, que pode ser visto como protagonista desse universo ficcional, confunde-se com a disfunção de sua cabeça perturbada, no que a prosa se torna mais simbólica e onírica. E é em uma espécie de limbo mental, enfim, que as duas últimas histórias se passam, encerrando um tom de completa desolação.

**O grito da borboleta**

JOÃO LUCAS DUSÍ

Penalux  
80 págs.

Em versos dedicados às crianças, a poeta paulistana Mariana Ianelli busca explorar o vasto e misterioso imaginário desses seres em construção, para os quais “Um punhado de pedras de cascalho é um tesouro/ Um pente dedilhado exala uma alma de viola”. Ao perscrutar esse universo dos que ainda sonham, a autora busca resgatar uma espécie de alegria que nos é roubada no cotidiano, aniquilada por “pretensas sabedorias e ridículos comandos”. É somente observando a infância, afinal, essa “idade que refresca tudo que toca”, que podemos pleitear uma segunda chance.

**Canções meninas**

MARIANA IANELLI

Ardotempo  
60 págs.

Na contramão da humanização pela qual os animais passam neste século solitário, os versos de Marcílio Godoi e as ilustrações de sua filha, Isadora Kalil, buscam uma representação mais fidedigna de pássaros, répteis, insetos e mamíferos. Em jogos poéticos que escondem significados profundos, permitindo uma leitura tanto leve quanto política, a dupla conta histórias sobre nós mesmos, trazendo metáforas de bichos para destrinchar camadas do comportamento do ser humano.

**Livro de bichos**MARCÍLIO E ISADORA  
KALIL GODOISagui  
124 págs.

Em versos de plena indignação lírica, Andityas Soares escancara a inescapável futilidade que rege a existência — seja explorando as manchetes dos jornais na internet, como a que informa que “Thammy posa só de sunga após a retirada das mamas”, ou fazendo reflexões sobre como o mundo seria se os homens não tivessem medo. Esses arroubos de insatisfação, que culminam no desejo de o poeta queimar a própria obra por compreender sua inutilidade, descambam em uma lírica angustiada e feroz.

**Deus está dirigindo bêbado e nós estamos presos no porta-malas**ANDITYAS SOARES DE  
MOURA COSTA MATOSUrutau  
100 págs.

A Paris de 2015 não é mais aquela festa dos efervescentes anos 1960 do escritor norte-americano Ernest Hemingway. Na capital francesa do século 21, a brasileira Lu, fotógrafa e escultora, presencia os ataques terroristas que aconteceram na boate Bataclan e no restaurante Petit Cambodge. De volta ao Brasil, a protagonista se envolve com o jornalista Caio e, a partir de suas memórias sobre o terror, a narrativa se desdobra em diferentes direções, contemplando os personagens mais variados.

**Em plena luz**

TÉRCIA MONTENEGRO

Companhia das Letras  
153 págs.

 sob a pele das palavras  
WILBERTH SALGUEIRO

# FASCISMO SELF-SERVICE, DE LUIZA ROMÃO

*vocês que almoçam ao meu lado  
talvez não saibam  
mas a alguns metros daqui  
uma garota teve uma  
suástica riscada na nuca*

*e dias atrás  
um capoeirista foi morto a facadas  
talvez saibam  
e por isso  
fingem satisfação  
enquanto comem o canapé de damasco  
eu  
tenho comido pouco  
invejo a destreza com que  
manejam os talheres  
e limpam a faca no guardanapo de pano  
de que adianta descrever a violência  
se tudo parece irrisório  
se o anúncio da morte não causa calafrios  
ou um fio de preocupação*

*vocês que almoçam ao meu lado  
falam de corrupção e futuros melhores  
enquanto o ar  
pouco a pouco  
se corrompe  
eu  
tenho respirado com dificuldade  
talvez não esteja mais aqui  
quando pedirem o cafezinho  
e distraidamente passarem o cartão  
“débito, por favor”  
é preciso ter estômago*

**VOCÊS QUE ALMOÇAM AO MEU LADO  
TALVEZ NÃO SAIBAM  
MAS O SANGUE QUE SUJA SEUS PRATOS  
NÃO É SÓ O DO BOI**

Este poema de Luiza Romão encerra o volume **Antifa** (2019), da Coleção Slam, organizada por Emerson Alcalde. No prefácio, Cynthia Agra lista alguns aspectos do *poetry slam* (“batida de poesia”): “trata-se de uma nova poesia escrita por jovens, negros, da periferia, ativistas políticos, participantes de coletivos, pessoas ligadas ao movimento hip-hop, a manifestações feministas, enfim, uma nova geração política”. De forma intensa, no Brasil e no mundo, as batalhas vêm ganhando visibilidade e legitimidade como manifestação de poesia & arte. Na batalha, o elemento da performance é fundamental, constitutivo, e por isso mesmo a nota biográfica da poeta ao fim do volume já traz de imediato: “atriz, poeta e slammer”. O poema performatizado, quando se torna palavra na página, carrega toda a força oralizante original. Força que se amplifica na perspectiva politicamente militante e poeticamente crítica que caracteriza essa produção, que, ademais, tem levado a lírica a lugares e pessoas aos quais poemas e livros de poemas talvez jamais chegassem com tamanho vigor e impacto.

A variação métrica (com versos de uma a doze sílabas) diz bem da força, do ritmo, da batida que dá o tom do poema, que deixa de lado artificiosos *enjambements* em prol da altura e da precisão da fala, que quer alcançar e seduzir o ouvinte-espectador. Tal variação — de métrica na página, ou de pausa, cadência e altura na fala — não faz do conjunto algo disperso, pois há uma história sendo tramada nos versos: alguém (“eu”) observa outros (“vocês”) em um almoço, e essa situação leva a reflexões acerca de conflitos sociais que envolvem atitudes de indiferença, fingimento e cinismo da parte de quem “maneja os talheres” e “passa o cartão”. Entre “eu” e “vocês” ocorre uma nítida assimetria de postura e condição, que pode ser sintetizada em conhecida expressão: luta de classes.

Embora partilhe de um mesmo espaço, já que o inimigo “almoça ao meu lado”, a voz (poeta, artista, intelectual, militante, mulher, negra) incorpora e expressa uma dimensão crítica, bem distante ideológica, social e filosoficamente dos vizinhos de almoço. Enquanto estes se locupletam de “canapés de damasco” (termo que, ao se referir a petisco não popular, e algo dispensável e excessivo, confirma a classe financeiramente elitizada desse “vocês”), a poeta diz que “tenho comido pouco”, distinguindo-se assim dos vorazes vizinhos; enquanto o grande grupo chamado “vocês” fala de corrupção, sempre como algo alheio, a poeta percebe que o próprio ar se corrompe, se contamina da falsidade demagógica dos abastados convivas, e em tal condição a poeta, cada vez mais constrangida, “tem respirado com dificuldade”.

É nítido o desconforto, é nítida a revolta desse “eu” que, com eschachada ambivalência, detona: “é preciso ter estômago”, referindo-se literalmente ao estômago devorador de canapés, bois e cafezinhos, e figuradamente ao sentido proverbial de ter paciência, de ter resignação diante de situações injuriosas e ofensivas. Mas a estrofe final deflagra o fim da paciência da observação, da ponderação, da reflexão, dando lugar à denúncia, à acusação, ao conflito, ao enfrentamento. A caixa alta do poema na edição de **Antifa** insinua alteração no tom da voz que performa a indignação: “VOCÊS QUE ALMOÇAM AO MEU LADO/ TALVEZ NÃO SAIBAM/ MAS O SANGUE QUE SUJA SEUS PRATOS/ NÃO É SÓ O DO BOI”.

Na verdade, o fim da paciência e o tom indignado já estavam desde o início anunciados. O título, *Fascismo self-service*, anteci-

pa que haverá algo da ordem do corporativismo que exclui, do desprezo pela alteridade, da indiferença pela justiça. A referência aos recentíssimos casos de uma jovem de Porto Alegre, que denunciou ter tido o corpo riscado por uma suástica, e do capoeirista Moa do Katendê, assassinado covardemente por ter divergido de um simpatizante do atual presidente, mostra o contexto de extrema-direita que grassa, sem pudor, pelo Brasil. Em tal contexto, não é gratuita a imagem da “destreza com que/ [vocês] manejam os talheres/ e limpam a faca no guardanapo de pano”. Faca que provavelmente se suja no sangue do boi abatido para o almoço de “vocês”. Mas a estrofe-sprint final esclarece que este sangue no prato NÃO É SÓ O DO BOI, mas o da garota da suástica, de Moa, de Marielle, de tantos que não almoçam, de muitos outros que sucumbem e sucumbiram diante da violência que alimenta fascistas adeptos da força bruta, de armas como símbolo político, avessos a direitos humanos.

Heloisa Buarque de Hollanda, no prefácio ao excepcional livro **Sangria** (2017) de Luiza Romão, diz do “momento tenso, urgente, no qual ‘cordialidade é folclore’, como avisa a poeta explicitamente determinada em mostrar ‘a história a contrapelo’”. A epígrafe do primeiro livro de Luiza, **Coquetel motolove** (2014), traz um trecho de Eduardo Galeano: “o sistema, que não dá de comer, tampouco dá de amar: condena muitos à fome de pão e muitos mais à fome de abraços”. A sangria alegorizada no almoço de *Fascismo self-service* encontra eco na fome literal dos que não almoçam e na fome simbólica do afeto que falta. Neste poema e em praticamente todos os outros de Luiza Romão, a pegada é ativista, é engajada, é benjaminiana, é a contrapelo: a arte não deve se conformar nem ser cúmplice de fingimentos e distrações de fascistas que se servem de canapés, facas, guardanapos, bois, cafezinhos, cartões, enquanto ignoram e exploram aqueles mesmos que, por acumulada opressão ao longo da história, são relegados a apenas servirem, dóceis e pacíficos, na maior parte das vezes sem nem sequer terem a consciência do lugar de subserviência que ocupam.

O poema explicita, contudo, que, dali mesmo onde o boi morto no prato inscreve a culpa de uma calamitosa situação de desigualdade, violência e injustiça, pode vir a voz da dissonância, da revolta, da vingança. Em seu poema no livro **Golpe: antologia-manifesto**, Luiza diz, aludindo a manipulados paneleiros e a falsos milagres econômicos, como que antecipando os versos de *Fascismo self-service*: “entenda:/ sua panela de teflon não conhece a/ fome/ seu milagre faz crescer o bolo/ mas não multiplica os pães”. Tendo “comido pouco” e “respirado com dificuldade”, ainda assim (ou por isso mesmo) a poeta sente e pensa que já não tem estômago que aguente tamanha hipocrisia. De fato, cordialidade é folclore: não há jeitinho, não há conversa, não há negociação ou conciliação que harmonize ou pacifique tanto conflito entre “vocês” e “nós” (plural/coletivo que o singular “eu”, no poema, representa). Na Escala F (de Fascismo), para recordar estudo de Adorno e equipe sobre a personalidade autoritária, o Brasil é um país que vai pra frente, infelizmente (ver poema *Dia 1. Nome completo*, de **Sangria**).

Felizmente, contudo, existe arte, resistência, militância, ativismo, gente que põe a palavra (falada, cantada, escrita) a serviço da batalha, da luta, da classe, do pensamento, da vida. Se “toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada, que vai rompendo rumo”, como registrou Rosa em seu romance, vamos juntos, com a palavra-bacurau de Luiza Romão, romper (com) a violência fascista que tem sujado de sangue os pratos e a história do nosso país. 🍷



### FANTINA

#### CENAS DA ESCRAVIDÃO

Em *Fantina*, de F. C. Duarte Badaró, Frederico, malandro e sensual, conquista a viúva d. Luzia por puro interesse. Depois do casamento, estabeleceu-se uma situação típica das fazendas escravistas do século XIX: senhor da casa, o aventureiro quer também exercer seu direito de posse sexual sobre as escravas. Publicado pela primeira vez em 1881, *Fantina* não apenas retrata usos e costumes do passado. Como ressalta o historiador Sidney Chalhoub, no estudo que acompanha esta edição, diz muito sobre o Brasil atual, em que diversas questões civilizatórias estão novamente em pauta, em pleno século XXI.



### O 15 DE NOVEMBRO

#### E A QUEDA DA MONARQUIA

#### RELATOS DA PRINCESA ISABEL, DA BARONESA E DO BARÃO DE MURITIBA

15 de novembro de 1889, data da proclamação da República, foi também o último dia da família real no Brasil. Na madrugada seguinte, uma comitiva deixou o Rio de Janeiro e embarcou rumo ao exílio. A princesa Isabel, a baronesa e o barão de Muritiba escreveram seus próprios relatos sobre esses dias. 130 anos depois, esses documentos — dois deles inéditos —, reunidos e comentados pelas historiadoras Keila Grinberg e Mariana Muaze, são uma oportunidade rara de reflexão sobre a proclamação da República e seus significados.

# Vidas apagadas

Em romance de estreia, **Daniela Kopsch** investiga os abismos sociais do Brasil a partir de uma tragédia real

**FAUSTINO RODRIGUES** | **BELO HORIZONTE - MG**

O título diz muito. Anuncia algo ruim. **O pior dia de todos**, de Daniela Kopsch, publicado em 2019 pela Tordesilhas, tem o massacre de Realengo como pano de fundo. A autora, jornalista, cobriu o caso em abril de 2011.

É certo e prudente o cuidado de Kopsch com a escrita. Afinal, deseja não tornar ainda mais dolorosa a lembrança de sobreviventes, parentes e amigos do pior dia de todos. A literatura, nesse caso, é conveniente ao permitir a criação de personagens para espelhar a realidade a ser sempre considerada.

Kopsch apresenta as circunstâncias de vidas de pessoas envolvidas no massacre de Realengo. E o faz pela ficção, após, certamente, se valer de uma cuidadosa observação de suas realidades, tendo em vista as minúcias da narrativa do subúrbio carioca. Porém, ao ficcionalizar, valendo-se da narrativa em primeira pessoa, manipula a sensibilidade do leitor para temas atuais.

Mas o livro está longe de ser apelativo. Não toma, por exemplo, a pobreza como esteio para a condução da narrativa — a solidariedade, por exemplo, se sobrepõe. De jornalístico, não há nada mais do que dados e relatos coletados em entrevistas, transformados, agora, em literatura ao serem incorporados entre personagens que compõem a história de Malu e Natália. Com a condução em primeira pessoa, não apresenta o estranhamento dos protagonistas quanto a outras realidades, distintas das do subúrbio, da escola pública carioca, das casas empilhadas em ruas com vizinhos barulhentos — “Nosso bairro era quente e barulhento. Quando a música de um vizinho incomodava, outro colocava seu aparelho de som em volume ainda maior”.

Tanto é que a violência do atirador na Escola Municipal Tasso da Silveira, no dia 07 de abril de 2011, não é arguida de modo veemente pelas personagens por meio de uma análise sociológica. O grande questionamento a nortear a maior parte do livro refere-se muito mais à perda de familiares e amigos no triste episódio. Ou seja, Kopsch em momento algum propõe uma reflexão das protagonistas quanto às circunstâncias promotoras da violência generalizada na capital fluminense. Essa é a sua realidade. Ela está dada. Foge-se, assim, às previsíveis lições de superação tão enfatizadas pelo politicamente correto.

A tudo isso, tem-se a delicadeza do olhar de Malu, da infância à adolescência. Ao incômodo com a inoperância da segurança do Rio de Janeiro, sobrepõe-se a tristeza da perda de sua querida prima. E toda a reflexão passa, então, para o impacto da violência nas vidas individuais, em cada um daqueles diretamente envolvidos na trama. Deixa-se de lado o discurso panfletário, de tom político — obviamente, também relevante. Paralelamente, chama-se a atenção do leitor para pequenas grandes coisas, como a vida de cada um dos atingidos diretamente pela tragédia — e quantas tragédias equivalentes não ocorrem no cotidiano das grandes cidades?!

Kopsch reconstrói as vidas das pessoas do subúrbio carioca. Vai da infância à adolescência. Toma o habitual, o crescimento, apresenta as dúvidas pessoais, relata as descobertas do amor, sofrimentos familiares — Malu é abandonada pela mãe, sendo criada por Rosana, sua tia, genitora de Natália, prima de mesma idade. Por isso a pobreza a circundar suas vidas não é relatada de forma apelativa. Não há pedido de ajuda; tampouco lição de moral. E, por mais que não se dirija diretamente ao Estado, faz sugestões ao leitor.

## Realidade

**O pior dia de todos** é literatura. Fundamenta-se na realidade. Circunda o já dado universo de desamparo de meninas e meninos estudantes da escola pública carioca. De modo sutil, sensível, apresenta dilemas, desejos e, sobretudo, inocência. Em meio a tudo isso, os desafios que, conforme relata, sabe-se lá se serão superados. Vivenciados, certamente.

O livro descreve um tema bastante sério através de uma delicadeza evidenciada nas pausas. Feitas na medida certa, sem se alongarem demais, alocam o olhar da personagem principal. Através de Malu há a interpretação de um mundo aparentemente simples — porém, em suas minúcias, mostra-se complexo. O leitor é convocado a entrar na cabeça de Malu por meio de um conhecimento mínimo do Brasil contemporâneo e sua desigualdade, sentindo o impacto na construção de sua personalidade. As pausas deixam isso ainda mais evidente por sentenciarem a percepção da narradora, fugindo ao conclusivo.

*O chão naquele dia estava seco, e a poeira criava uma nuvem vermelha em torno de nós. Eu corri, caí, ralei o joelho, voltei a correr, consegui chegar até Marcela e a agarrei. Aquela dia inaugurou uma longa relação entre nós. Nunca mais voltei a ver Marcela feliz.*

Aqui, o leitor distancia-se do caráter de mero espectador, tal como a grande mídia normalmente prevê que o seja — ainda mais em se tratando de um caso de ampla cobertura nacional e internacional, como o foi há alguns anos. Eis a evidência da destreza da autora, evitando transformar toda a sua história em um relato apelativo.

Malu, com pai desconhecido, criada no seio do conservadorismo da família evangélica com os tios, desvela progressivamente uma visão particular sobre a sua realidade. Há notável capacidade de julgar. E, diferentemente da visão vulgar que se tem sobre a religiosidade em circunstâncias como essa, apresenta uma solidariedade outrora inimaginável, como quando Natália, sua prima, após ganhar mil reais em um prêmio literário juvenil opta por gastar o dinheiro comprando uma TV para sua colega de classe que vive em extrema pobreza.

DIVULGAÇÃO



A AUTORA

**DANIELA KOPSCH**

Jornalista, especializada em mídias digitais, cobriu a tragédia de Realengo e, ao entrevistar meninas sobreviventes do massacre, começou a escrever **O pior dia de todos**, seu primeiro romance.



**O pior dia de todos**

**DANIELA KOPSCH**

Tordesilhas  
257 págs.

Não se trata de romantização da periferia. Tampouco em tentativa de alçá-la a produto cultural. Isso é ainda mais evidente ao se tomar a maneira sentenciadora, novamente, reforçado pelas pausas da narrativa. Assim, a obra abre a perspectiva do leitor em seu compromisso de continuar a reflexão iniciada na escrita.

Entretanto, fica-se a impressão de que não é qualquer um que lerá **O pior dia de todos**. O envelhecido e descascado muro amarelo retratado na capa elaborada pela Tordesilhas, com o resplandecente azul do céu ao fundo, tendo em primeiro plano a menina com o clássico uniforme de estudante de escola pública carioca, encolhida, de braços cruzados, quase se protegendo, ao mesmo tempo em que abraça o material escolar, remete às cores da bandeira do Brasil. O livro, com o trabalho de capa de Amanda Cestaro, a partir da foto de Paul Bucknall, demonstra como o tema da desigualdade brasileira é bem mais profundo. Kopsch pergunta sobre como ele toca no pessoal. Não há como ser redentor — é reflexivo.

O Brasil se revela nos complexos olhos das Malus e Natálias. Suas trajetórias na infância e

adolescência não poderiam deixar de lado o sonho da profissão futura e o anseio por entrar em uma universidade pública. Tais sonhos estão de mãos dadas com o desconhecimento sobre as dúvidas e possibilidades de que isso realmente ocorra — universidade pública seria para ricos. Elas, atentas ao seu mundo, conhecedoras *in loco* da desigualdade, vivenciam seus limites mais do que qualquer um.

Dizer que um dia é o pior de todos, de alguma maneira, significa atenção especial aos acontecimentos cotidianos. É autoridade em dizer que todos os outros são melhores. As personagens, em grande medida, são exatamente isso. Observadoras, a elas nada escapa. E, com a lente da vivência do subúrbio da desigual sociedade carioca, veem tudo. Mais uma vez, eis a relevância das pausas em sua capacidade de sentenciar. Nem mesmo o nascimento de um pintinho, animal cativante para uma criança, escapa a isso. Quando pensa em ajudar a retirá-lo do ovo, em suas primeiras bicadas, sob a galinha acocorada no quintal da amiga Bruna, Malu ouve: “Ele tem que nascer sozinho”.

Nascer na periferia de uma das maiores cidades do Brasil, amparado ou não por uma família, por uma religião, por uma rede de solidariedade (e embora tudo isso), é, certamente, nascer sozinho. Vivenciar todos os conflitos daí advindos, é vivenciá-los sozinho. Para Kopsch isso é de vital importância.

A segunda metade da obra tende a explorar mais os impactos do pior dia de todos em Malu, a personagem principal. Ela, sempre afeita a Natália, sofre com a perda da prima-irmã-melhor-amiga. A partir de então, Kopsch direciona para uma outra perspectiva. O livro torna-se mais introspectivo — talvez até como forma de apresentar os danos da violência sob um prisma distinto, geralmente inalcançável pelo jornalismo. Os capítulos são mais longos. Os períodos também. O sofrimento de Malu quanto à perda e à vivência desse dia tornam-se o centro da narrativa. Das descobertas, passa-se ao fato dado. Na verdade, em termos de escrita, aparenta ser uma obra descolada daquilo apresentado na primeira parte. De alguma forma, isso destoa para o leitor. A impressão é a de que as duas metades foram confeccionadas em momentos distintos da vida da própria autora.

Não há obra perfeita. Como dito antes, deve-se ressaltar a dificuldade em se conduzir um tema tão complexo. Fazê-lo com delicadeza e sem ser ofensivo é algo extremamente complicado. Porém, à prudência, não há indulgência — o que é muito bom.

Aos poucos, o livro retoma as pausas para se mostrar sentenciador. E isso se faz evidente no esforço de Malu em retornar ao mundo demolido no pior dia de todos, restando viver sobre os cacos. O saldo final é o de uma obra delicada, que merece muito a leitura. 📖

**6 A 10 NOV**  
ESTÁDIO REGIONAL WILLIE DAVIDS

*flim*

6ª EDIÇÃO

2019

FESTA LITERÁRIA  
INTERNACIONAL  
DE MARINGÁ

# CONEXÕES<sup>5</sup>



*confira todas as atrações*

[www.festaliterariademaringa.com.br](http://www.festaliterariademaringa.com.br)



**MARINGÁ**  
PREFEITURA DA CIDADE

SECRETARIA DE CULTURA - SEMUC

#Flim 2019   

# O som e a palavra

Em **Sombrio ermo turvo**, Veronica Stigger segue questionando as noções de gênero literário e interpretação

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA – PR

(som.bri:o) 1. Que tem pouca luz 2. Fig. Que causa apreensão, receio ou tristeza 3. Fig. Tenebroso, lúgubre [Ant. *alegre*] 4. Que não tem alegria; que revela tristeza ou seriedade carrancuda. (...) 11. Diz-se de um lugar afastado, escondido; ERMO; ISOLADO

Um homem descobre, em um poço vazio, um buraco negro e encontra nele “o único caminho de retorno possível ao útero ardente da terra”. Como se entrasse em uma toca de coelho, o leitor é levado, depois deste texto de apenas um parágrafo, para o mundo da literatura de Veronica Stigger.

Para quem ainda não teve este encontro, pode-se dizer, de maneira muito simplista, que ler Stigger tem algo que lembra assistir a um filme de Tim Burton (os bons, pelo menos). Os dois apresentam um deslocamento de convenções de gênero que provocam um efeito de desnorteamento no receptor. Se em Burton o terror e o sobrenatural assumem tom de graça e inocência, em Stigger o violento e o absurdo parecem ter uma aura engraçada e irônica. É partindo de um mundo real, mas com pequenas alterações estranhas e exageros, que a autora constrói seu universo ficcional — e o mundo que cria acaba, com frequência, sendo assustadoramente próximo do nosso.

As quatro partes do livro são nomeadas de acordo com ritmos musicais (tema ao qual retornarei em outro momento da resenha), enquanto os contos têm títulos que repetem um padrão de artigo definido seguido por um substantivo: *O poço*, *A ponte*, *A caixa*, *O maquinista* etc. Não consigo pensar nestes objetos senão prototipicamente, como se a autora tentasse contar o mito de formação de cada um deles ou em algum tipo de história que os define.

Dou um exemplo: *O sangue*, texto que intercala poemas com um trecho em prosa. Construído com discurso indireto livre, relata o diálogo entre dois personagens que seguem em um carro que imaginam, com uma estética cada vez mais absurda, um acidente com um caminhão de sangue (ideia que é em si absurda). Em primeiro lugar, o conto mostra a fascinante perspectiva de se acompanhar a construção do absurdo se desenrolando, enquanto cada personagem surge com uma ideia cada vez pior (se não fosse a parte sombria, pareceria brincadeira de criança). Em segundo lugar, apesar do conto não fazer um mito de origem do sangue em si, mostra um pouco a noção do sangue que se tem socialmente — de tão banalizado, a imagem de um caminhão cheio de sangue passeando pelas ruas se torna quase verossímil. A origem do sangue *moderno*.

(er.mo) **sm** 1. Lugar desabitado ou afastado das grandes povoações: “No **ermo** em que se achava (...) aproveitava o fato de ser a única dama fidalga daquele lugar” (José de Alencar, **O guarani**) 2. Solidão, isolamento 3. Desabitado, isolado, abandonado, deserto [F: Do gr. *éremos*, pelo lat. *eremus*.]

Na tentativa de montar uma imagem, Stigger parece uma andarilha que busca nos lugares

mais ermos da literatura temas (e até técnicas) para suas narrativas. *A festa*, por exemplo, é uma fábula com a inserção constante de epítetos para caracterizar os personagens — um gênero e uma estrutura de tempos remotos da literatura renovados para o mundo de hoje.

Em termos de técnicas inusitadas, um dos contos mais interessantes é *A neve*. “Em 24 de agosto de 1984, nevou em Porto Alegre. Havia mais de 70 anos que não nevava na cidade. Houve quem dissesse que era o fim dos tempos”, começa. Aos poucos, surge um narrador em primeira pessoa, que está relembando um período da sua infância em que seu pai, que fora sequestrado, volta para casa — uma cena que o olhar infantil não consegue decifrar plenamente. A neve, que cai inesperadamente, cobre o acontecimento de branco, encerrando o assunto e marcando o tom abafado e branco que o sequestro vai assumir na família a partir de então. Na memória, há ainda a imagem de uma outra criança, colega de escola, que afirmava guardar um pouco da neve em um tupperware, o que se revelou ser uma mentira. Porém, a última frase do texto revela: “Aquele colega do tupperware, na verdade, era eu” — uma frase que ressignifica o texto, as ações e o sentimento geral do texto.

Os temas ermos permeiam o livro todo: um homem que se recusa a cruzar uma ponte, três homens que carregam comicamente uma caixa de papelão, uma manifestação organizada em um campo de futebol, um diálogo *nonsense* sobre uma mancha de sangue numa sala, um drama familiar com cara de novela mexicana e duas mulheres que conversam sobre as opções sexuais de uma terceira, não presente em cena.

(Me pergunto o que mais pode estar escondido nos cantos ermos da mente de Stigger.)

(tur.vo) 1. Que apresenta opacidade (líquido **turvo**); EMBACIADO, OPACO: “O São Francisco não é **turvo** sempre?” (Guimarães Rosa, **Grande sertão: veredas**) [Ant.: *claro*, *transparente*] 2. Que se encontra



A AUTORA

VERONICA STIGGER

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1973, e escreveu mais de 10 livros, entre eles **Gran Cabaret Demenzial**, **Opisanie swiata e Sul**, pelo qual ganhou o Jabuti na categoria Contos e Crônicas em 2017. É doutora em Teoria e Crítica de Arte pela Universidade de São Paulo (USP). Mora em São Paulo (SP) desde 2001.



**Sombrio ermo turvo**

VERONICA STIGGER

Todavia  
144 págs.

TRECHO

**Sombrio ermo turvo**

*Há tempos Eduardo vinha adiando esta violência e esta felicidade. Finalmente, às onze horas do dia mais longo do ano, lá se encontrava ele diante de José, estancieiro na fronteira do Uruguai com o Rio Grande do Sul, lendário praticante da arte de assar o gado dentro do próprio couro. José tinha sido claro: o tiro deveria ser dado pelas costas e na cabeça.*

coberto de nuvens 3. A falta de claridade; ESCURO; OBSCURO 4. Que demonstra estado de espírito sombrio, inseguro 5. Que se apresenta agitado, transtornado; INTRANQUILO; INSTÁVEL: *Estavam vivendo tempos **turvos***

A parte potencialmente mais turva da obra e o limite entre os diferentes gêneros textuais e as distorções de expectativas dos leitores, e os exemplos disso no livro são inúmeros.

*O anão*, por exemplo, começa com uma descrição que beira o politicamente incorreto e é constrangedoramente cômica: “O anão estava na mesa da janela, ao lado da porta do restaurante, sentado numa cadeira alta, normalmente reservada às crianças”. Espera nada mais nada menos que uma princesa. O diálogo que segue é uma extorsão na qual negociam um pagamento: o anão quer o filho dela. O diálogo se encaminha de maneira inusitada. Dois personagens completamente deslocados dos seus textos típicos — o anão e a princesa, que juntos figuram tantas histórias em tantos registros — parecem reencontrar seu gênero em meio ao texto, que termina com “seguiram pela avenida principal e foram, na medida do possível, felizes para sempre” (ainda que formem um casal inesperado).

Outro limite curioso que fica turvo na escrita da autora é o limite entre poesia e prosa. A pele é um texto com cara de prosa mas com um ritmo de leitura que associei com os poéticos *enjambement*. Uma frase se liga a outra, um parágrafo no outro, e as duas páginas parecem exigir ser lidas em um único fôlego. Tematicamente, explora a relação entre a aparência imaculada e monstruosa, entre herança genética e higienismo.

Quero mencionar um último texto, que ousa afirmar ser dos melhores do livro. *O livro* (sim, esse é o título do texto) é uma palestra fictícia, na qual um acadêmico, empenhado em estudar a obra de Veronica Stigger, investiga um suposto último livro da autora, que mandou um exemplar antes de ter desaparecido. O livro em questão seria sobre uma personagem que lê e performa sempre o mesmo poema sobre o ciclo menstrual de uma personagem em momentos-chave da sua vida. A palestra termina com uma hipótese do que teria acontecido com a autora. Como Michel Houellebecq, a autora se torna sua própria personagem.

Antes ainda do primeiro conto (palavra que assumo usar com uma certa insegurança, dado que o livro é classificado como um romance), a autora começa com uma epígrafe musical, compasso que minha ignorância não permitiu identificar. Mas o tema da música continua por todo o livro — os títulos das quatro partes marcam mudanças de ritmo de execução musical, como se indicassem para o leitor a maneira e o ritmo com os quais os textos deveriam ser lidos. O livro se transforma em uma espécie de ópera — com indicações de tempo e peças que funcionam tanto sozinhas quanto juntas. A epígrafe funciona como uma abertura feita somente pela orquestra. *Allegro ma non troppo, un poco maestoso; Scherzo grazioso; Adagio molto semplice e cantabile; Andantino con fiocchi di neve e sabbia della spiaggia* e pronto: a autora se transforma em uma espécie de maestra que encaminha a leitura, indicando ao leitor como explorar os cantos ermos do seu livro.

*Todos as citações de dicionário são do Novíssimo Aulete: dicionário contemporâneo da língua portuguesa (2011), com cortes feitos de acordo com os interesses desta que vos escreve. 🍷*

# GRANTA

EM LÍNGUA PORTUGUESA

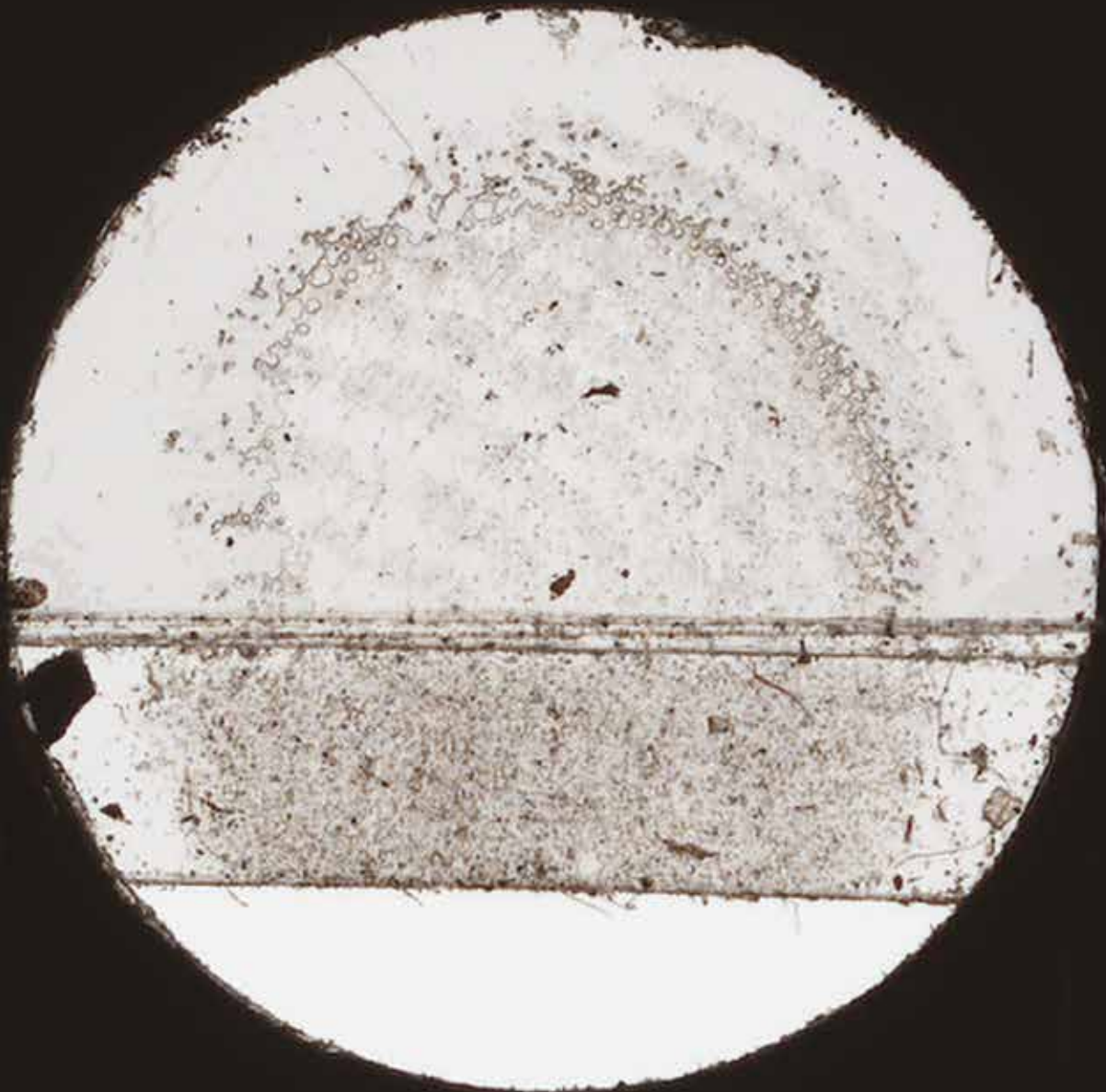
Direção de  
**Gustavo Pacheco e Pedro Mexia**

## CINEMA

Textos de: **Marçal Aquino, Roberto Bolaño, Duncan Bush, Manuel S. Fonseca, João Miguel Fernandes Jorge, Jonathan Lethem, Samir Machado de Machado, Aoko Matsuda, Todd McEwen, João Rosas, Clara Rowland, Jeremy Sheldon, Leticia Simões, Veronica Stigger, Colson Whitehead**

Ensaio fotográfico: **Inês d'Orey e Leticia Ramos**

Direção de imagem: **Daniel Blaufuks**



### ASSINATURAS

4 revistas por 2 anos

25% desconto — R\$ 177,00 [+ frete] (R\$ 236,00)

Para assinar, por favor envie um **email** para: [tintadachinabrasil@gmail.com](mailto:tintadachinabrasil@gmail.com)

[HTTP://WWW.TINTADACHINA.PT/BRASIL/](http://www.tintadachina.pt/brasil/)

NÃO ENCONTRAMOS  
JEITO MELHOR DE FALAR SOBRE  
**JORNALISMO PROFISSIONAL.**



**GAZETA DO POVO**

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

[www.gazetadopovo.com.br](http://www.gazetadopovo.com.br)

Baixe o aplicativo





# A arte do futuro

Em **O que é arte?**, Leon Tolstói reafirma de modo radical suas ideias em favor de uma produção artística popular e de viés religioso

ALAN SANTIAGO | CURITIBA – PR

O cristão fervoroso Leon Tolstói estava convencido de que a arte no fim do século 19 havia se degenerado por completo, não correspondia às necessidades mais urgentes do povo, servia apenas a uma casta de endinheirados perulários, produzia falsificações e deturpações em vez de obras dignas, apelava apenas à sensualidade e não aos bons sentimentos, explorava impiedosamente os trabalhadores da cultura, criava um mercado de críticos que nada entendiam do que escreviam. Esse diagnóstico cruel, dividido nos 20 capítulos do ensaio **O que é arte?**, tem um objetivo programático muito claro: a revolução do mundo artístico em renovadas bases cristãs.

Publicado originalmente em inglês, o trabalho, que consumiu 15 anos de esforço e se concluiu em 1898, é produto da iluminação e do desencanto — a princípio iluminação, porque, após concluir a redação do monumental **Anna Kariênina** em 1877, Tolstói está pleno de um sentimento religioso que o guia ao monastério de Optino; e em seguida desencanto, porque, apenas dois anos depois de entrar em contato com a Igreja Ortodoxa, percebe que a institucionalidade mata a fé verdadeira. Em outubro de 1879 observa em seu diário que só os *perseguidos* estão com a verdade e abandona a igreja. Como nos afirma Richard Peavear no prefácio à edição americana, o escritor cultivou a partir dali a ideia de um cristianismo anarquista, em que o “bem (...) conduziria a humanidade finalmente a uma sociedade sem estado, igualitária, agrária, de vegetarianos não fumantes e abstêmios, que se vestiriam como camponeses e praticariam a castidade antes e depois do casamento. Este seria o Reino de Deus na Terra”. Por isso a concepção de bem desempenha papel central nesse enredo.

Para abrir caminhos ao que chama de “arte do futuro”, Tolstói se lança a repensar o fenômeno estético, desabonando os pensadores que tentam definir obras de vários gêneros a partir da beleza, termo considerado nebuloso e subjetivo. “Assim, a teoria da arte baseada na beleza (...) não vai além de estabelecer que é bom aquilo que foi e é considerado agradável por nós — isto é, por um certo círculo de pessoas.” Já que não se trata disso, arte, para ele, então “começa quando um homem, com o propósito de comunicar aos outros um sentimento que ele experimentou certa vez, o invoca novamente dentro de si e o expressa por certos sinais exteriores”.

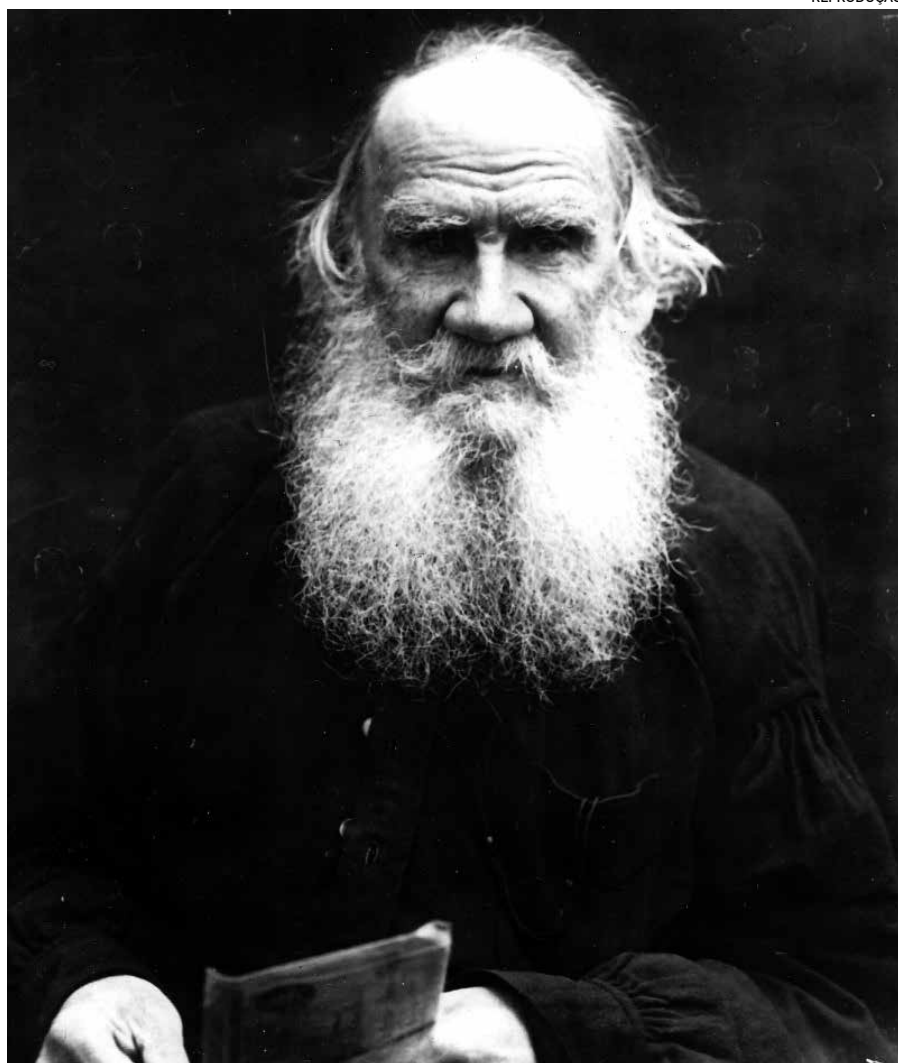
A legitimidade dessa fraterna transmissão de sentimentos se perdeu no correr dos séculos. Segundo Tolstói, no início do cristianismo, por exemplo, os artistas partilhavam com o povo uma consciência religiosa verdadeira. A partir da Renascença, entre outras coisas devido a uma Igreja que traía os ensinamentos de Cristo, as classes abastadas, e nelas os artistas que as orbitavam, cortaram os laços que as atavam a tal espírito religioso, sem nada que pudesse substituí-lo. A produção artística passou a atender a demandas vazias desse pequeno grupo de pessoas, que, sem a vitamina cristã, tinha a beleza como métrica de arte boa e, portanto, “quanto prazer proporcionava”. E tanto mais próximo da beleza e do prazer, tanto menos do bem, uma vez que o “conceito de beleza não coincide com o de bem” e é “inclusive oposto a ele”.

Desligada dessa união imbuída de preceitos cristãos e restrita a círculos específicos, a arte pauperizou-se em seu conteúdo, sucumbiu ao hermetismo e artificializou-se de modo perverso. “Recentemente, não só a imprecisão, o mistério, a obscuridade e a inacessibilidade às massas passaram a ser consideradas mérito e condição de poeticidade das obras artísticas, mas o mesmo acontece com a imprecisão, a indefinição e a inelo-

quência”, está traduzido na página 100. Os perpetradores desse crime são muitos. Baudelaire, Mallarmé, Verlaine — mistificadores e absurdos; Beethoven, Wagner, Strauss — barulho incompreensível. Dos poetas extrai trechos a fim de avaliar seu argumento; de Wagner, para ridicularizá-lo, descreve a apresentação de uma de suas óperas. *A Nona sinfonia*, de Beethoven, é uma realização fracassada, enquanto os contos de Zola ou de Kipling não o tocaram nada. Arte falsa. Arte perniciososa.

Em toda a crítica para esta afirmação peremptória: “Grandes obras de arte são grandes somente porque são acessíveis e compreensíveis a todo mundo”. Como a **Bíblia**, a música folclórica, as piadas. Sem grandes descrições, sem complexidades psicológicas, sem elaborações mesmerizantes. Os críticos profissionais são supérfluos nesse contexto. “A crítica não poderia nem pode existir em uma sociedade em que a arte não está dividida em duas.” Ou a obra é compreensível e prescindível de explicações, ou não é boa e não deve ser vista. A receita para uma arte maior ou universal já está dada pelo povo. O artista precisa se concentrar em transmitir sentimentos verdadeiros e simples, compatíveis com a consciência religiosa da época em que vive, estimulando o bem, ou seja, a vida fraterna, “nossa união de amor uns com os outros”. A arte, conseqüentemente, é um “órgão espiritual da vida humana”, eivado de possibilidades transformadoras para a construção de uma sociedade mais amigável.

Por óbvio, a definição de arte baseada na emoção não dá conta, nem na época, nem agora, da amplitude das formas artísticas. Sentimento é, assim como beleza, conceito vago. Compõe uma obra, mas não é critério ao mesmo tempo necessário e suficiente: um apaixonado que se declara para outro comunica um sentimento por sinais exteriores, mas nem por isso está fazendo uma obra de arte. Outros vocábulos, como “fraternidade”, “bem”, “amor”, também não ajudam a dar corpo às concepções dele. Ainda assim, estamos dentro de um curioso manifesto a favor de uma arte popular e religiosa; se a apresentação elegante destoa da linguagem inflamada, não é mais que liberdade poética. No fim da vida, ele havia se tornado um intelectual comprometido com sua época.



REPRODUÇÃO

## Ética e estética

Mesmo propondo profundas alterações na sociedade, o ensaio de Tolstói não deixa de ser moralista e conservador nas suas preocupações mais imediatas; porém, destituído do ingênuo conteúdo religioso, o texto do autor de **Guerra e paz** assinala essencialmente o caminho que a arte tem, à sua maneira, tentado percorrer nos nossos tempos, às vezes com sucesso — um inconformismo desafiante. Ainda que experiências artísticas de diversos matizes continuem ocupando galerias, teatros e livros, a arte que mais mobiliza o público é aquela que entendeu seu papel eminentemente *político* e só vê sentido numa produção que aproxime ética e estética. Os saraus da periferia, por exemplo, fizeram explodir uma intensa produção não mais oriunda do artista inserido nas grandes cadeias produtivas, mas proveniente da figura anônima e verdadeira que Tolstói tenta elevar como o modelo.

É evidente que essa postura não está confinada a um estrato da população. A ideia de que a arte tem papel crucial no modo como compreendemos o mundo e como o transformamos tomou a frente dos debates atuais tanto nos países ocidentais (nos quais o Brasil não se inclui) quanto na América Latina. Do mesmo modo que Tolstói prezava a **Bíblia** porque ela tinha, e ainda tem, a capacidade de *dizer* às pessoas algo que se considera necessário, hoje a arte e os artistas também tentam se conectar pela capacidade de *dizerem* às pessoas algo sobre os problemas do mundo e, principalmente, sobre sua superação. A “arte do futuro”, que é a nossa, se desvia da perspectiva moralista da *bondade*; prova apenas que, a despeito de seus impasses, está atenta ao tempo e também quer se fazer necessária. 🍷

## O AUTOR

### LEON TOLSTÓI

Nasceu na Rússia, em 1828. De família rica, morou em Moscou, São Petersburgo e numa propriedade em Yasnaya Polyana. Escreveu dois dos maiores romances da literatura ocidental: **Guerra e paz** e **Anna Kariênina**. Nas últimas décadas de vida, dedicou-se a divulgar as ideias de uma sociedade igualitária, sem estado e baseada em um cristianismo não dogmático. Foi excomungado em 1901 e morreu em 1910.

## TRECHO

### O que é arte?

(...) se uma arte não nos toca, não se deve dizer que a causa é a incompreensão do espectador ou do ouvinte, mas se pode e se deve concluir que ou ela é arte ruim ou não é arte em absoluto.



### O que é arte?

#### LEON TOLSTÓI

Trad: Bete Torii  
Nova Fronteira  
258 págs.

# O império do autor

Em **Os anos**, Annie Ernaux trabalha com a memória e desafia os limites entre ficção e realidade

LUIZ HORÁCIO | VIAMÃO - RS

Tudo é ficção. Vou melhorar isso: tudo que cai no papel é literatura, é ficção. O termo “autoficção”, criado pelo escritor e teórico francês Serge Doubrovsky, não passa de um neologismo. E o pior, Serge é um suposto autor, logo a criação do neologismo também é uma ficção. Repare, desconfiado leitor: a criação desse termo é geralmente creditada ao ensaísta e escritor Serge Doubrovsky, quando da publicação do romance **Fils**, em 1977 — título que seguia todas as regras que definem uma obra de autoficção.

Em 1965, no entanto, Jerzy Kosinski publica nos Estados Unidos **The painted bird**, no qual narra, em primeira pessoa, os acontecimentos na vida de um jovem judeu em suas andanças pela Europa oriental em guerra. O livro logo foi aclamado como legítimo representante de um testemunho autobiográfico. O autor não demoraria a desmentir, embora tivesse sofrido perseguições antissemitas. A história não passava de imaginação. Perceba, pois, a porosidade do gênero e a possibilidade das interpretações e consequentes definições.

A discussão acerca dos limites da ficção e do real em literatura remete a Paul Valéry: “Em literatura, o verdadeiro não é concebível e qualquer tipo de confiança visa à glória, ao escândalo, à desculpa, à propaganda”. Vide Rodrigo Janot, estupefato leitor. Cabe acrescentar que a aproximação do real com o ficcional, em qualquer instância, traz consigo um perigo bastante considerável, abalando uma das principais categorias literárias, o autor. Sobre isso, reflete Roland Barthes:

*Apesar de o império do Autor ser ainda muito poderoso (a nova crítica muitas vezes não fez mais do que consolidá-lo), é sabido que há muito certos escritores vêm tentando abalá-lo. Na França, Mallarmé, sem dúvida o primeiro, viu e previu em toda a sua amplitude a necessidade de colocar a própria linguagem no lugar daquele que era até então considerado seu proprietário; para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia — que não se deve em momento algum confundir com a objetividade castradora do romancista realista —, atingir esse ponto em que só a linguagem age, “performa”, e não “eu”: toda poética de Mallarmé consiste em suprimir o autor em proveito da escritura (o que vem a ser, como se verá, devolver ao leitor o seu lugar).*

Dito isso, vamos ao que interessa e é urgente: o romance **Os anos**, da francesa Annie Ernaux, escrito a partir de fotografias — reais ou imaginárias. Isso me obriga, caro leitor, a avisá-lo de que a incerteza é a única certeza desse gênero literário. A autora descreve minuciosamente as fotos, supostamente escolhidas em seus arquivos. Deduzo que a seleção tem como justificativa as questões políticas e sociais do longo período analisado, 1941 a 2006. São mais de 60 anos compactados em 228 páginas.

No período analisado, a autora usa suas lembranças, seu acervo fotográfico, mas tem a intenção de ser a memória de uma coletividade. É uma opção que me parece bastante controversa, tanto quanto se permite a autoficção, a autobiografia, as ditas escritas de si. Alguém dirá que é a evolução da autobiografia, o aperfeiçoamento da autoficção. Cabe a mim desconfiar.



DIVULGAÇÃO

## A AUTORA

### ANNIE ERNAUX

Nasceu em 1940, em Lillebonne, na França. Estreou na literatura em 1974, com **Les armoires vides**, um romance autobiográfico. Em 1984, ganhou o prêmio Renaudot por outra de suas obras autobiográficas, **La place**.

## TRECHO

### Os anos

*Foto colorida: uma mulher, um rapazinho de uns doze anos e um homem, os três estão distantes um do outro, como se estivessem dispostos em triângulo, em um pátio arenoso, branco por causa da luz do sol, as sombras estão marcadas ao lado de cada um. Estão diante de um prédio que poderia ser um museu. À direita, o homem, de costas, com o braço erguido, todo de preto com uma roupa no estilo Mao, filma o edifício.*



### Os anos

ANNIE ERNAUX  
Trad.: Marília Garcia  
Três Estrelas  
228 pág.

## Lembranças

A narrativa de Annie Ernaux é singular. Recomendo a antologia **Écrire la vie**, editada pela Gallimard, que reúne 12 obras da autora, entre elas **Les années**. Na abertura, o leitor encontrará uma bela seção destinada às fotografias, diferente do que acontece em **Os anos**, no qual sua ausência é bastante sentida. Permite o vazio. O vazio que as lembranças perpetuam, pois não existe lembrança boa.

Toda lembrança é cruel — acentua algo que foi muito bom e não se repetirá ou realça uma frustração. Falo todos os dias sobre meus entes queridos mortos, assim os faço presentes, não vivo a dor. Ao dizer “conforme minha mãe dizia”, sinto-a muito próxima. Quando digo que meu avô confundia os jogadores Valdomiro e Claudiomiro, consigo vê-lo ao meu lado. Isso não é lembrar, é sentir. As lembranças não são confiáveis. Annie Ernaux trabalha com as lembranças.

A publicação citada acima, que compila títulos de Annie, infelizmente, não inclui **L'autre file** — imprescindível a quem quer conhecer a produção desta autora. Trata-se de uma carta de amor que ela escreve à irmã que não conheceu e ficou sabendo da existência quando, ainda criança, ouviu a mãe dizer que “a outra era mais gentil que ela”. É um livro autobiográfico e extremamente sensível.

## Imaginação

Sabemos que os romances resultam da liberdade de imaginar. As autobiografias são regidas pelo “pacto autobiográfico”, em conluio com a promessa de veracidade. Por sua vez, as autoficções são textos nos quais a incerteza e a ambiguidade são consideradas como paradigma criativo por seus

autores e, ao mesmo tempo, estabelecem um verdadeiro desafio de interpretação aos leitores.

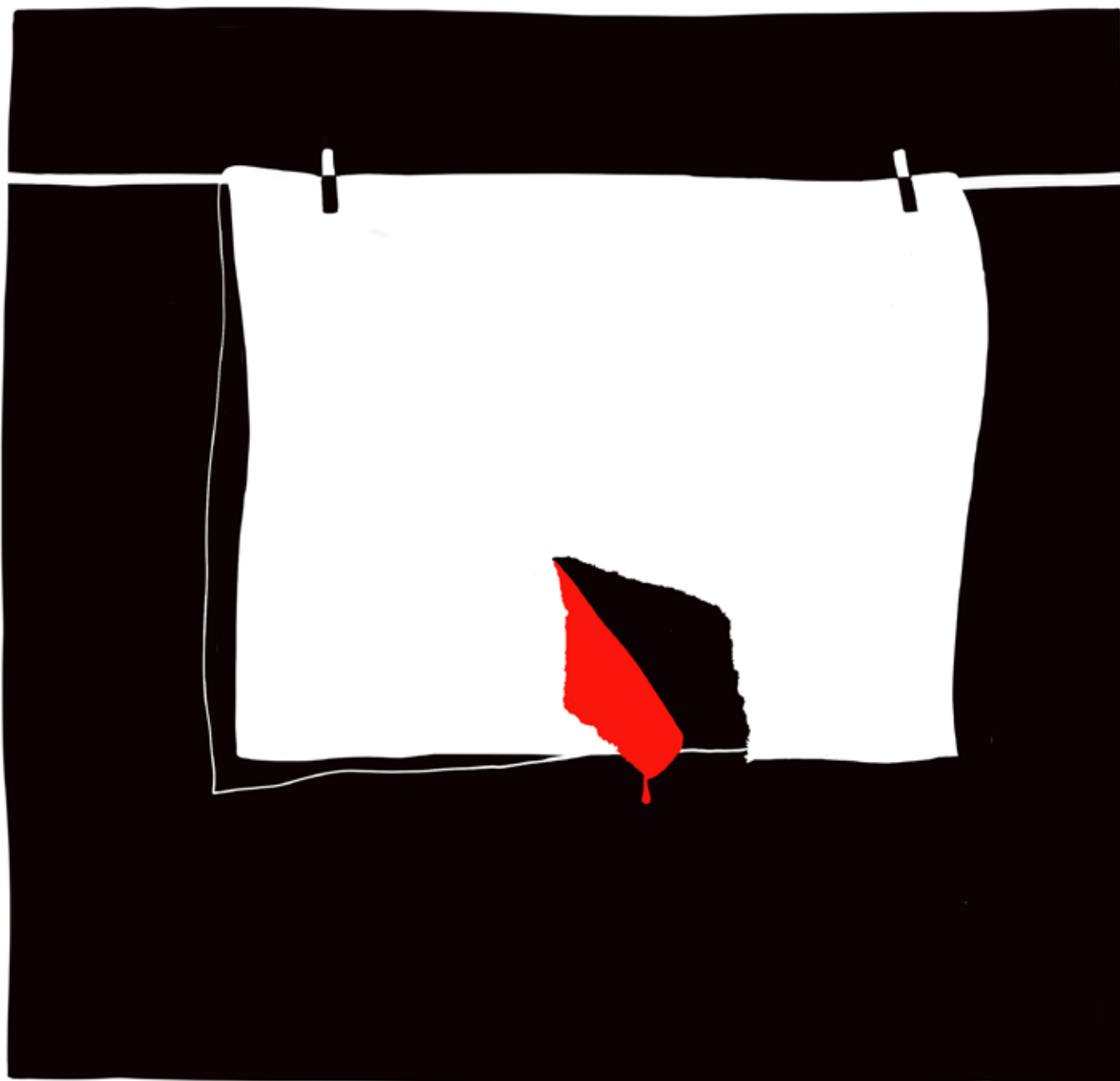
Penso que a autoficção permite a recriação, tendo como ferramentas a memória e a imaginação. A arte permitindo uma nova identidade. A arte, a memória, o tempo, a imaginação. A capacidade de imaginar, de criar, fazendo parte da realidade. A arte, qualquer forma de arte, é o apogeu da imaginação, da criatividade; é estranheza pronta para subverter padrões. A arte não deve se submeter a regras.

Conforme diz Ferdinand Bardamu, narrador de **Viagem ao fim da noite**, do escritor francês Louis-Ferdinand Céline:

*Quando não se tem imaginação, morrer não é nada; quando se tem, morrer é demais. É essa minha opinião. Nunca eu compreendia tantas coisas ao mesmo tempo. Ele, o coronel, jamais teve imaginação. Toda a desgraça desse homem veio daí, sobretudo a nossa. Era eu portanto o único a ter a imaginação da morte naquele regimento?*

Literatura e fotografia, a imagem e o imaginário. Imaginar é fotografar, imaginar para fotografar. Mas, na maioria das vezes, a fotografia documenta, e poucas coisas são tão desprovidas de imaginação quanto um documento. Annie Ernaux documenta mais de seis décadas, com supostas fotos e marcantes textos. Textos tristes.

A tradução de Marília Garcia me faz perguntar a razão de traduzir certos títulos e outros não, por exemplo: **Líamos escondidos**, **Bonjour tristesse** e os **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Detalhe que pode ser respondido simplesmente como “uma opção estética”. O que não deixa de ser estranho. 📖



## BUMERANGUE NÃO VOA

**T**enho uma máquina de lavar roupas e uma cicatriz na perna direita. Tudo é muito simples: basta separar as roupas por tonalidade, observar a quantidade necessária de sabão e amaciante, girar um botão com instruções básicas. Tudo aconteceu de repente. Quando notei, um pedaço da minha perna balançava despregado do osso — uma orelha de elefante à venda num açougue ordinário. A mãe, aflita, quase aos gritos, carregava-me pela rua de pó e pedras. É tudo tão higiênico: após alguns minutos, as roupas saem praticamente secas, basta estendê-las no varal de alumínio. Um agradável cheiro de limpeza preenche toda a casa. Quase não escorria sangue. Pelo talho aberto, surgia uma espécie de cartilagem branca. Um grande naco de carne lutava para abandonar meu corpo de criança. Tenho dois cestos plásticos cilíndricos, bonitos, modernos: um para roupas escuras; outro para as claras. A roupa de cama, lavo uma vez por semana. A mãe gritava: vamos ao rio lavar roupa, vem me ajudar a carregar tudo. Nossa casa não tinha água encanada, luz elétrica, nem banheiro. Um bu-

raco no fundo de casa fervilhava de fezes — goiaba ao relento com mil vermes a devorá-la. Se o lobo mau chegasse a qualquer hora lá em casa, a colocaria abaixo com um espirro. Do poço no quintal de ervas daninhas, tirávamos a água para beber. No mercado, nunca sei qual amaciante escolher: cada marca promete coisas incríveis: maciez eterna, aroma da natureza (um cadáver abandonado também faz parte da natureza). Compro sempre aquele cuja cor do recipiente me parece mais indecifrável. Sou daltônico. Nosso chuveiro era uma grande lata de tinta furada com prego. Eu derramava a água com um balde enquanto meu irmão lavava o corpo esquálido — um fiapo de água para um fiapo de gente. Depois, trocávamos. Ele transformava os dedos em torneira. Passamos parte da infância disfarçados de caixa d'água. Não entendo por que há tantas opções em torno do botão redondo. Em geral, utilizo apenas roupas claras e roupas escuras. O restante, ignoro. Tomo cuidado ao despejar o sabão líquido num pequeno compartimento: a diarista me explicou a importância de saber dosar a quantidade para evitar

manchas. Eu agarrava a trouxa de roupas com todas as minhas forças de criança, jogava-a nas costas e seguia a mãe em direção ao rio. Um vira-lata sem rumo. Era uma longa caminhada. Às vezes, ela me deixava descansar sentado nas roupas puídas, velhas, feias que apareciam lá em casa. Não sei exatamente de onde saíam minhas roupas. A mãe sempre na máquina de costura a remendar uns trapos. Acho que ganhávamos. Roubar, não. Meu pai era alcoólatra, mas sem qualquer vocação para ladrão. Na infância, não tínhamos cueca: a mãe fazia uns calções de tergal vagabundo que nos causava uma incômoda coceira na virilha. A empregada me liga e diz que meu filho de dez anos só quer usar cueca boxer. O que eu faço com aquelas outras? Penso em pedir que as envie a 1978. As cuecas renegadas pelo meu filho estão sobre uma poltrona em seu quarto. Sempre que as vejo, lembro de um rio distante. Estendo os lençóis em dois varais no deck de madeira diante de casa. Gosto de vê-los ali, ao sol, com um leve vento a balançá-los. Depois de passados, exalam um aroma absurdo de natureza. Pena que não inventaram amaciante capaz de impedir pesadelos nas madrugadas sem fim. À beira do rio, havia outras mulheres. Todas ajoelhadas lado a lado diante da água a lamber pedras escorregadias. Eu era proibido de me aproximar. Se você cair no rio, vai morrer. As palavras da mãe trojavam no meu ouvido. Aos cinco anos, morrer não estava nos meus planos. Não tinha plano algum. O cilindro no meio da máquina gira para um lado e para outro, num ritmo bastante compassado. É um balé meio monótono. O ruído é suave. A roupa mistura-se ao sabão, amaciante, água. Há momentos de repouso. Quando imagino que acabou, a dança recomeça num zunzum na área de serviço. O trabalho da máquina de lavar é solitário. Ruidosas,

as mulheres tagarelavam enquanto batiam as roupas ensopadas com força nas pedras lisas. Não havia sabão em pó, nem amaciante. Nada disso. Um barras assimétricas, quase pequenos tijolos, eram o sabão feito de banha de porco. Talvez eu, minha irmã e meu irmão fôssemos Prático, Heitor e Cícero. Mas nada sabíamos dos três porquinhos. Não havia livros em casa. O pai e a mãe sabiam ler poucas palavras e escrever quase nenhuma. Nunca entendi como a avó fazia aquilo: transformava banha de porco em sabão num tacho fumegante no terreiro. A avó gorda não tinha vocação para bruxa. A avó magra era uma bruxa. Mas ela não fazia sabão. Não fazia nada além de nos amaldiçoar. Um dia morreu. E ninguém sabe onde está enterrada. Compro sabão de coco para lavar algumas peças mais delicadas. Eu corria em círculos, numa brincadeira solitária. Ao fundo, as mulheres, o rio, o sabão de porco. Corria, corria, talvez feliz pela liberdade de ser apenas criança. Nunca usei água sanitária, alertou a diarista. Mancha tudo. É uma desgraça. A mãe, depois que chegamos a C., sempre chamou água sanitária de Qboa. De repente, minhas pernas magras perderam o equilíbrio, meu corpo de pernilongo estatelou-se. Na grama, escondido feito escorpião, saltou um galho de árvore. Minha perna rasgada pela madeira — uma brecha inacreditável. O grito do carneiro esfaqueado acordou o restante das ovelhas. Tem máquina que lava e seca. É impressionante. A roupa sai seca. Nem precisa ir pro varal. Pensei em comprar uma com tanta tecnologia. Mas desisti. Não pelo preço, mas estaria atravessando um rio excessivamente caudaloso. Talvez nunca chegue ao outro lado. A mãe acolheu-me nos braços como se eu fosse um passarinho que caíra do ninho. E correu: o pedaço de carne a balançar no corpo magro. A minha máquina lava até 11,5 quilos. Uma maravilha. Aos cinco anos de idade talvez eu pesasse pouco mais de 11,5 quilos. No hospital público, o médico deu vários pontos. O desenho ficou meio torto, um bumerangue na dobra do joelho. Ele precisa de repouso, não pode correr, nem pular, repouso absoluto. Acho que foram estas as recomendações da enfermeira. A máquina é branca. Pensei em comprar uma preta para combinar com a parede de cobogós que divide a área de serviço. Mas o branco representa limpeza e o aroma da natureza. Logo nos primeiros dias, pulei a cerca de casa para brincar na rua poeirenta. Metade dos pontos arrebentou. Um sangue escuro e viscoso começou a verter pelo improvisado bumerangue. Vai ficar uma cicatriz bem feia, disse o médico. Nunca acreditei muito em médicos. Mas aquele tinha razão.

Meu bumerangue não voa. Mas é o único brinquedo da infância que jamais me abandonou.

# MINÉRIO

FERNANDO RINALDI

**E** agora vou caminhar até a ponta direita da praia para quem olha para o mar, em direção ao hotel do qual sobraram apenas as vigas de concreto cobertas por trepadeiras e uma estrutura que se desgasta com o tempo, a carcaca de um hotel antes perfeitamente iluminado pela vertigem das primeiras descobertas e agora sombrio mesmo quando banhado pelo sol, esse hotel que ainda lá permanece, que nunca foi totalmente demolido ou reformado e que por isso acabou virando nada mais que memorial de quase sete anos consecutivos da minha infância, em outras palavras a construção que perdura do que estou sendo e não sei até quando, o esqueleto que ainda guarda um buraco cheio de terra e teias de aranha e insetos que antes era chamado de piscina, e os muitos andares galgando o morro que separa as duas praias, a de classe média que hoje é dos ricos e a dos ricos que hoje é dos muito ricos, aquele hotel de onde se via toda a praia dos ricos e certa vez olhando mais atentamente se via também minha irmã com nem um ano completo se embrulhando e quase se ocultando na areia e meus pais ao lado rindo do pequeno ser humano em forma de croquete.

Ontem eu vim para cá sozinho de ônibus e escutei umas vinte vezes seguidas, do começo ao fim da serra, a música do Roberto na voz do Caetano, a mesma que meus pais colocavam para tocar no momento em que a estrada deixava de se estender continuamente e se dobrava feito sanfona, os ziguezagues e a música anunciando que logo os pés iriam tocar a areia branca e eu esperando ansiosamente para voltar àquela areia branca que eu achava que conhecia tão bem, uma saudade, um sonho, porque de alguma forma as férias ali na praia tinham algo de evidente, claro e harmonioso, algo que me enchia todo, de algum modo ali não sentia saudade nem os embrutecimentos do corpo, e de alguma maneira fora dali me sentia exilado como na música mesmo estando completamente rodeado de familiaridades a todo tempo, de um mundo tão próximo, mas quando as janelas e portas se abriam para eu me desfazer das roupas e correr para o mar era como se eu me sentisse em casa novamente, ainda que naquela época eu não compreendesse o que exílio significava e nem supunha que ele também pode ser simbólico, o lugar onde estamos sem pertencer, a fração que imagina de um todo tanto projetado e nunca encontrado nos ecos da realidade.

Pensando agora talvez eu devesse ter contado numa mesma mensagem dirigida individualmente a cada um, à minha irmã e a alguns amigos próximos, cerca de meia dúzia, que eu havia tomado coragem para voltar sozinho àquela praia depois de muitos anos, e poderia ter dado a entender que se fosse para me matar lá seria o lugar, que a morte de repente me atraíu porque eu carregava um mosaico no lugar do peito há um bom tempo, provavelmente desde que me separei e continuamos namorando sem a exclusividade monogâmica, ou desde que eu fui demitido mas continuei trabalhando como autônomo no mesmo lugar, ou desde que eu terminei a relação com meu analista mas seguí dando notícias sobre meu estado emocional, e tudo isso já faz cerca um ano e meio e não sei se o limite estava próximo ou já havia sido ultrapassado, poderia inclusive contar na mensagem que eu vinha tentando fugir do meu exílio com muita presença no mundo, e que nos últimos meses foram inúmeros encontros, festas e bebedeiras, o que obviamente agravou o meu sentimento de prescindibilidade, a existência sendo escusada como uma ação de marketing digital qualquer que fiz ao longo dos últimos dois anos e meio, no fim eu diria com convicção que nenhum sofrimento se compara à sensação de que posso estar ou não aqui, ali ou lá, e tanto faz como tanto fez, não ganhei nem perdi nada, que sou exilado para sempre, e se a ausência está em mim o que afinal me torna presente?

Na areia com suas conchas, pedrinhas, plânctons e anéis de lata, refrigerante ou cerveja, vou deixando pegadas e me sinto um pouco presente observando as pousadas e casas que se construíram ao longo da costa onde antes alguns poucos caiçaras e pescadores moravam ao lado dos muito ricos, e isso nem faz tanto tempo assim, agora percebo que o sol deste lusco-fusco vai deixando de arder mas o ar está mais morno do que nunca, o que anima os recém-chegados turistas de fim de semana a se banharem no mar, calmo para o horário, e é por isso que me distraio com os corpos que passam, porque quero decifrar o segredo da paisagem, quero ler através das duas velhas enrugadas de maiô e chapéu de sol vindo ao meu encontro e na outra direção um casal formado por uma mulher bronzeada demais e um homem tão barrigudo que não sei como se mantém de pé, as crianças que brincam de fazer castelo de areia no chão e os pais tiran-

do foto pelo celular, os dois moços mais jovens e musculosos jogando frescobol, e eu com medo de que a bola me acertasse a cabeça decido molhar meus pés na água somente para me afastar deles.

A água está menos gelada do que eu pensava e eu decido entrar no mar até a canela, mas quando percebo que meu corpo inteiro dói, dos pés à cabeça, das unhas às unhas, das tripas à superfície, me enfio até o umbigo na água e depois até o pescoço, e aqui o tempo se contraí e se distende exceto pelo sol que se põe linearmente no horizonte, noto que conforme vai escurecendo e a praia vai se esvaziando, continuo andando mas agora pela água, três quartos submersos, atento ao fluxo das ondas e ao cheiro de peixe assado vindo do meu lado direito, que parece competir com o cheiro da maresia de todos os meus lados, e então eu sinto uma súbita vontade de me livrar do que me veste e andar completamente nu até o meu destino, e assim eu faço, debaixo d'água eu tiro toda a roupa disfarçadamente como se alguém pudesse me ver antes de perceber o mar mudando de cor.

Devo ter caminhado por meia hora dentro do mar e mais vinte minutos fora dele, a água acabou ficando fria demais e por algum motivo não tive vergonha de sair despido, estou chegando mais perto, mais perto, e agora chego finalmente ao hotel na completa escuridão, nu como só uma praia pode ser e com as mãos vazias, desta vez não coletei conchas como antigamente e larguei as roupas a poucos metros da entrada, neste escuro não vejo mas sei que está lá o hotel à beira da inexistência, ninguém passa por esse canto da praia e parece que o que realmente se alastra é o silêncio, fico contemplando aquela construção, observando os contornos e no entanto o que eu vejo, o que chega aos meus olhos, é tudo menos o hotel, o hotel não chega sequer a se mostrar como uma sombra vaga, olho fixamente para aquele nada e vejo no lugar do hotel a minha mãe entrando e saindo várias vezes da piscina para provar que a água batia abaixo do seu umbigo, e quando ela saía ela encostava em mim para mostrar que o meu nariz batia no seu umbigo,

vejo o meu pai voltando à terra firme com um veleiro alugado e pedindo para eu subir e dar uma volta junto com ele, vejo a vela vindo em direção à minha cabeça no momento da cambada e eu disfarçando a dor para não estragar aquele momento com ele, vejo as frases motivacionais que incluíam nas latas de lixo do hotel e também me vejo lendo para minha irmã como se uma frase levasse a outra e a relação entre elas fosse um grande mistério a ser resolvido, vejo milhares de conchinhas reunidas num pote e os potes se acumulando à beira da minha cama, e também vejo, e isso consigo enxergar muito bem, o hotel iluminado pelas chamas, o fogo consumindo a carne e as paredes e deixando os ossos, ouço gritos e correria, vejo o bombeiro que me segurou tão forte pelo braço que doeu, a minha irmã no colo de outro, vejo horas depois um amigo do meu pai tentando avisar meus avós que o pior havia acontecido, percebo como vultos os dois corpos carbonizados que na época tentaram me impedir de ver, e curiosamente tudo passa mais lentamente que no passado mas também mais rápido, talvez eu agora até veja neste vulto o desfile dos séculos através de um nevoeiro, ou a máquina do mundo ou o inconcebível universo, mas certamente não vejo agora o hotel por inteiro, o hotel não emite nenhum ruído, o hotel não se manifesta, nunca se manifestou realmente, e estou chegando à conclusão de que só pode ser ele, que sempre foi ele meu verdadeiro exílio e não o contrário.

Hotel e exílio, exílio e hotel, devaneios de anos que agora se queimam definitivamente, experimento uma inesperada alegria por alcançar essa ideia, como uma pausa nos meus tormentos que há muito não se sentia, tão apaziguado que eu continuaria aqui de pé para sempre, mas meu corpo ainda dói e sinto frio, parece que a temperatura despencou uns dez graus e se eu não partir não aguentarei o retorno, resolvo então voltar e colocar novamente minhas roupas no corpo composto só de areia, sais minerais e calafrio, e andando pelo caminho sem prestar atenção no rumo dos meus passos saio em busca do som do oceano, dos murmúrios noturnos da praia, e reparo ao longe na rocha cortando a onda insistente, penso que há dentro do mar as conchas com o mar também por dentro, também que nunca irei coletar, não tentarei lhes dar sentido, vou voltando resignado pelo mesmo caminho, a razão da desistência que não se explica, a cada passo desistindo de inventar um coração onde não pode haver mistério e desistindo portanto de contar aos meus o que quer que fosse, o hotel mudo e surdo com seus quartos soturnos ficando para trás, o meu hotel com lençóis de algodão se aproximando à frente, eu mais macio após a negativa das pedras da areia, que vez ou outra machucam meus pés descalços, mas continuo a andar sem me importar, porque agora falta pouco e porque a dor também é pouca. É só de leve.



Ilustração:  
Bruno Schier

## FERNANDO RINALDI

É formado em Relações Internacionais pela PUC-SP e em Letras pela USP. Atualmente, cursa a pós-graduação em Formação de Escritores do Instituto Vera Cruz.



# TRÊS CONTOS

VIVIANE DE SANTANA PAULO

1.

Os índios isolados foram descobertos por uma expedição de antropólogos. Desde então são observados. Um grupo de proteção ao índio também os observa. As suas terras foram demarcadas pelo governo e, enquanto nenhuma empresa de agronegócios se interessar pela região, eles estarão protegidos. Uma antropóloga descobriu que as índias enterram o recém-nascido vivo quando parem gêmeos. Não conseguem carregar dois bebês nas costas. E quando a antropóloga chegou à oca, naquele dia, uma índia jogava terra sobre o recém-nascido nu. Engasgado com a terra na garganta, não mais chorava. A antropóloga ficou estática, não deveria interferir nos hábitos e pensamentos dos índios, não deveria influenciá-los, não deveria estar ali com câmara e bloco de anotações na mão. Ela regressou para o acampamento, distante, bastante distante. Chegou cansada, bastante cansada. Pensou em sua mãe religiosa que diria: é pecado. Depois pensou nos inúmeros índios mortos em nome da religião e do pecado. Depois pensou na natureza nascida sem o homem e que seguirá sem o homem. Depois pensou nos deuses criados pelo homem. E à noite sonhou que estava dentro de um rio redondo, profundo, e a água era apertada, sufocava-a com a sua liberdade silenciosa e turva.

2.

O veículo com os palhaços chegou pela manhã à aldeia indígena. Os palhaços desceram, fizeram palhaçadas, distribuíram balões coloridos e escovas de dentes. As crianças indígenas deveriam aprender a escovar os dentes. Depois os palhaços foram embora e nunca mais voltaram, os balões há muito estouraram e as escovas de dentes ficaram velhas e sem graça foram abandonadas em algum lugar, sem pasta, na terra, por exemplo. E com o vento, a chuva e as folhas caídas a escova de dente foi enterrada até que daqui a milhões de anos um arqueólogo a encontrará e deduzirá que os índios escovavam os dentes.

3.

Ela fumava, e tinha a fumaça como névoa misteriosa dissolvendo-se ante seu rosto longínquo de idade avançada. Gostava de ver o ar movendo-se como véu ou serpente clara, lenta e turva. Queria provar que os pensamentos também podiam flutuar e se desvanecer em algum lugar à nossa volta para se refazerem tão corpóreos como os espíritos. Tragava como se sugasse a realidade pela boca, até o médico dizer câncer e ela retrucar touro e balança. Depois calou-se, depois pronunciou pássaro porque não há nenhum signo que voa. “Eu digo águia ou falcão.” E o médico receitou trezentas e mais trezentas e cinquenta gotas de chuva pelas manhãs e tardes. E a névoa se desvaneceu. 🍷



VIVIANE DE SANTANA PAULO

Nasceu em São Paulo (SP). É poeta, tradutora e ensaísta. Autora dos livros, **Viver em outra língua** (2017), **Estrangeiro de mim** (2005) e **Passeio ao longo do Reno** (2002). Participa das antologias **Roteiro de poesia brasileira – Poetas da década de 2000** (2009) e da **Antologia de poesia brasileira** (2007). Atualmente, vive em Berlim.

## Amplie o alcance de seu negócio no mundo digital



Design e website para a Flim - Festa Literária Internacional de Maringá



Design e website para o Instituto de Gastroenterologia Cirúrgica Wiederkehr, de Curitiba



Design e website para o projeto Ler e Pensar, do jornal Gazeta do Povo.

[www.thapcom.com](http://www.thapcom.com) WhatsApp:(41)99609-7740 / (41)99933-4883

**thapcom**  
design + ideias

# LORNA DEE CERVANTES

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

## Refugee Ship

Like wet cornstarch, I slide  
past my grandmother's eyes. Bible  
at her side, she removes her glasses.  
The pudding thickens.

Mama raised me without language.  
I'm orphaned from my Spanish name.  
The words are foreign, stumbling  
on my tongue. I see in the mirror  
my reflection: bronzed skin, black hair.

I feel I am a captive  
aboard the refugee ship.  
The ship that will never dock.  
*El barco que nunca atraca.*

## Barco de refugiados

Como amido de milho, eu deslizo  
diante dos olhos de minha avó. A Bíblia  
ao seu lado, ela tira os óculos.  
O pudim engrossa.

Mamãe me criou sem uma língua.  
Sou órfã do meu nome espanhol.  
As palavras são estranhas, gaguejando  
em minha língua. Vejo, no espelho,  
minha imagem: pele bronzeada, cabelos negros.

Sinto que sou uma cativa  
a bordo do barco de refugiados.  
O barco que jamais atracará.  
*El barco que nunca atraca.*

## The Prayer pressed between the waves

There's sky and death  
shimmering the waves.  
He may never come back.  
He may be forced to enter  
the dumbness of tides,  
he may swim, locked  
in the freezing minutes  
left him. But think  
of her, mooning from her  
widow's roost, stunned while  
sighting the horizon's disarray.  
She may hear the foreign tongue  
the gulls speak, meddling, or  
she may notice the silvery tern  
buckle and dive, reentering

with something flashing in its beak.  
And afterwards, she may never see  
the world so flatly; the baby — a slice  
of obsidian: blessed, iced, immovable.

## A prece espremida entre as ondas

Há o céu e a morte  
cintilando as ondas.  
Ele pode jamais voltar.  
Ele pode ser forçado a entrar  
no tédio das marés,  
ele pode nadar, preso  
aos minutos congelantes que  
lhe restam. Mas pense  
nela, devaneando em seu  
quarto de viúva, atordoado enquanto

observa o desalinho do horizonte.  
Ela pode ouvir a língua estrangeira  
que as gaivotas falam, se intrometendo, ou  
ela pode reparar na andorinha-do-mar  
se inclinar e mergulhar, regressando  
com algo brilhante no bico.  
E, depois, ela pode ser que jamais veja  
o mundo de um jeito tão simples; o bebê — uma lasca  
de obsidiana; abençoado, gelado, imóvel.

## Emplumada

When summer ended  
the leaves of snapdragons withered  
taking their shrill-colored mouths with them.  
They were still, so quiet. They were  
violet where umber now is. She hated  
and she hated to see  
them go. Flowers

born when the weather was good — this  
she thinks of, watching the branch of peaches  
daring their ways above the fence, and further,  
two hummingbirds, hovering, stuck to each other,  
arcing their bodies in grim determination  
to find what is good, what is  
given them to find. These are warriors

distancing themselves from history.  
They find peace  
in the way they contain the wind  
and are gone.

## Emplumada

Quando terminou o verão  
as folhas das sempre-vivas murcharam  
levando suas bocas estridentemente coloridas com elas.  
Elas eram calmas, tão quietas. Elas eram  
violeta onde agora há cinza. Ela odiou  
e ela odiou vê-las  
irem embora. Flores

nascidas quando o clima estava bom — é nisso  
que ela pensa, olhando o galho de pêssegos  
abrindo caminhos por sobre a cerca e, além,  
dois beija-flores, pairando, ligados um no outro,  
arqueando seus corpos em decidida resolução  
de buscar o que vale a pena, o que é  
dado a eles conseguir. Eles são guerreiros

distanciando-se da história.  
Eles encontram paz  
do jeito que retém o vento  
e se foram.

## Freeway 280

Las casitas near the gray cannery,  
nested amid wild abrazos of climbing roses  
and man-high red geraniums  
are gone now. The freeway conceals it  
all beneath a raised scar.

But under the fake windsounds of the open lanes,  
in the abandoned lots below, new grasses sprout,  
wild mustard remembers, old gardens  
come back stronger than they were,  
trees have been left standing in their yards.  
Albaricoqueros, cerezos, nogales...  
Viejitas come here with paper bags to gather greens.  
Espinaca, verdolagas, yerbabuena...

I scramble over the wire fence  
that would have kept me out.  
Once, I wanted out, wanted the rigid lanes  
to take me to a place without sun,  
without the smell of tomatoes burning  
on swing shift in the greasy summer air.

Maybe it's here  
en los campos extraños de esta ciudad  
where I'll find it, that part of me  
mown under  
like a corpse  
or a loose seed.

## Autoestrada 280

Las casitas perto da cinzenta fábrica de enlatados,  
aninhadas entre abrazos selvagens das roseiras  
e os gerânios vermelhos da altura de uma pessoa  
já ficaram para trás. A autoestrada esconde isso  
tudo sob uma cicatriz que se ergue.

Mas sob os falsos sussurros das pistas abertas,  
nos terrenos baldios abaixo, brotam capins renovados,  
ervas daninhas se lembram, velhos jardins  
retornam mais fortes do que eram,  
árvores deixadas de pé nos seus quintais.  
Albaricoqueros, cerezos, nogales...  
Viejitas vêm aqui com sacolas de papel para catar verduras.  
Espinaca, verdolagas, yerbabuena...

Escalo a cerca de arame que  
deveria ter me mantido do lado de fora.  
Houve um tempo em que eu queria ir embora, queria as pistas precisas  
que me levariam a um lugar sem sol,  
sem o cheiro dos tomates tostando  
e dançando no ar oleoso do verão.

Quem sabe seja aqui  
em los campos extraños de esta ciudad  
onde encontrarei o que busco, aquela parte de mim  
ceifada e enterrada  
como um cadáver  
ou uma semente que se perdeu. 🌱



Leia mais em  
[rascunho.com.br](http://rascunho.com.br)



**LORNA DEE CERVANTES**

Nasceu na Califórnia, em 1954, filha de mexicanos, e a parte mais conhecida de sua poética reflete a crise de identidade que ela desde sempre viveu, crescendo como "chicana" num mundo de língua inglesa. Feminismo, direitos civis e de minorias são frequentes em seu universo poético, de resto excepcionalmente lírico.

**ADRIANA LISBOA****Palavra eu**

súbito vem o desejo  
de um poema em que não caiba  
a palavra eu

mas ela desconfiada  
salta para dentro da pura  
intenção: haverá sabotagem  
nesse ao redor  
nesse céu de tanto azul  
nessa mosca pesada e lúdica  
batucando na janela?

tantas coisas prescindem  
de mim  
tudo é maior do que eu  
e no entanto  
este instante  
em que se pensa isto  
em que se escreve isto —  
será menos do que  
inequivocamente meu?

**rés-do-chão**

no fundo de cada coisa  
o raso  
no vasto de cada coisa  
o ínfimo  
no descampado o íntimo na nudez  
um nem atinar com ela  
no reles de cada coisa  
o tudo dela  
vida em revoada

no raso de cada coisa  
o cavo  
no ínfimo de cada coisa  
sua extensão  
no descompassado o ritmo na embriaguez  
uma espécie de rés-do-chão

em meio metro  
de qualquer coisa  
um deus descalço  
e bom

**A saudade**

a saudade não é da ordem do tempo  
mas sim do espaço  
não se trata de querer  
rever visitar reencontrar  
(reiteração de verbos  
num infinitivo infinito)  
mas de algo da equipe do corpo  
seu acervo de cheiro e ruído  
seu buquê de seiva e voz  
a saudade é da ordem do espaço  
vago e é sempre hoje  
e é hoje sempre  
nesse seu breu  
escavado  
sabe-se como  
debaixo das barbas do sol

**ADRIANA LISBOA**

Nasceu em 1970 no Rio de Janeiro (RJ) e atualmente vive nos Estados Unidos. Entre romances, contos, livros infantis e infanto-juvenis, possui mais de dez títulos publicados. Possui três títulos em poesia: **Parte da paisagem** (2014), **Pequena música** (2018 — Menção honrosa no prêmio Casa de las Américas) e **Deriva** (2019).

**LEONARDO ALMEIDA FILHO****Ogiva**

*Para Alberto Bressiani*

Armar um poema requer lógica  
Uma lógica secreta  
de seita, confraria  
e que apenas os poetas  
iniciados nas artes dessa alquimia  
conhecem e arriscam articular

Armar um poema é sempre forma  
de amar o poema  
que o leitor, ao final,  
amando-o também,  
tentará eternamente,  
e sem sucesso,  
desarmar.

**Soneto em redondilha maior**

Se tudo é um simulacro  
— parte de um todo postiço —  
existe um mundo castiço  
no micro que oculta o macro?

O mundo tem cheiro e viço  
tem brilho, mesmo no escuro  
Quanto mais perco, procuro  
aquilo que dão sumiço.

Saiba, de agora em diante,  
meu amigo ignorante:  
— Não se deve ignorar

que é mais que um bonsai gigante  
a árvore mais distante  
que o olho possa alcançar

**Vão divã**

Luz coada, chão  
e brilho  
Minha escuridão  
na sombra.

Farpa que desliza  
seu trajeto pela alma  
fincada que foi  
pelo tempo, pelo tempo.

A vã tentativa  
de todos nós:  
extrair do corpo  
a dor que a farpa  
trouxe de mansinho.

violenta cura  
morder a ferida  
cuspir o pus  
cortar o membro  
estancar a gangrena  
incendiar o espírito.

**LEONARDO ALMEIDA FILHO**

Nasceu em 1960. Compositor e escritor paraibano radicado em Brasília (DF), mestre em Literatura Brasileira. Autor de romances, livros de ensaio e de contos, publicou em 2007 o manifesto **logomaquia**. Estreou na poesia em 2018 com **Babelical** pela Patuá.

**BEATRIZ H. RAMOS AMARAL****Canto**

quantas vozes-pássaros  
ainda me trarão  
a potência da partida no  
idioma do enigma?

quantas quimeras ainda  
desfilarão dentro do sonho  
a que chamam vida?

quem tecerá o fio  
mais longo e fugidio  
no encanto da noite?

**Noturno nº 1**

Num teorema  
de ruínas  
e cantigas

pescar figuras  
no oculto estranho  
de um minuto

tanger a noite  
no espanto dos olhos  
sem reservas

voz e sombra  
na garganta da palavra

**Noturno nº 2**

a erosão é busca  
que revela os ventos

se alguém toca os sinos  
na grande barca da noite

raio de luz submerge  
no ventre da história

no borrão de adágios  
em que a manhã desperta

e o vácuo vontade  
em lâmina se abre

**BEATRIZ H. RAMOS AMARAL**

Nasceu em São Paulo (SP), em 1960. É poeta, ensaísta, mestre em Literatura e Crítica Literária. Autora dos livros de poesia **Poemas sine praevia lege** (1993, finalista do Prêmio Jabuti), **Planagem** (1998), **Alquimia dos Círculos** (2003), **Luas de Júpiter** (2007) e **Peixe papiro** (2019).

# Invista em Curitiba, a Cidade das Ideias.

Curitiba é a Cidade das Ideias porque a inovação está presente em todas as áreas. As ideias estão na sustentabilidade e na cultura, e, por isso, a cidade ocupa a décima posição em qualidade de vida para a sua população.

Com mais de 64m<sup>2</sup> de área verde por habitante, é uma das cidades mais inteligentes e conectadas do Brasil, atingindo um PIB bruto de R\$ 83,8 bilhões.

Por que somos uma das cidades mais atraentes para o seu negócio?

Busque por:

Cidade das Ideias



**CURITIBA**