

20 años
DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

246
Out. 2020

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: JOANA VELOZO

O novo Rascunho e suas batalhas

No Brasil, a palavra literatura e todo o seu entorno remetem, infelizmente, a uma ideia de resistência. Não é difícil entender. Basta um simples olhar ao redor: índices de leitura pífios (para não dizer ridículos, como mostra a mais recente pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*), alfabetização precária, multidão de analfabetos, escolas sucateadas, professores ao deus-dará, um governo (provisório) que preza pela ignorância, violência e outras desumanidades. Poderíamos enumerar uma lista gigantesca das dificuldades que rondam o universo literário neste país que nos sufoca, seja pela violência, abandono, corrupção, desprezo dos governos e agora, literalmente, pela fumaça das queimadas. Mas do que adianta a teoria sem a ação, a reclamação sem o ato?

Ao ultrapassar os 20 anos de estrada, completados em abril, o *Rascunho* sempre esteve diante desta palavra: resistência. Mas para além de resistir, sobreviver, manter-se, seguir adiante ou qualquer outro verbo que nos impulse, o jornal nunca abandonou a ideia de que é possível contribuir com um Brasil diferente deste que alguns tentam nos enfiar goela abaixo. Ao dedicar sua existência à literatura, aos livros, à leitura, o *Rascunho* bus-

ca, mesmo que de maneira microscópica num país imenso, dilatar a consciência dos leitores, abrir frestas para novas experiências diante da palavra escrita, fisgar desavisados, estimular os bons debates, apresentar a literatura brasileira, discuti-la, promovê-la. Enfim, enfrentamos muitas batalhas a cada edição. E lutamos ferozmente pela vitória a cada uma delas.

É com este espírito (e não falemos das dificuldades que esta pandemia nos coloca) que o *Rascunho* decidiu, mais uma vez, apostar na civilidade, no fortalecimento da cidadania, na oportunidade ao outro, no gesto de ampliar as possibilidades de leitura. Este número marca o crescimento da edição impressa de 32 para 48 páginas. Com isso, obviamente, teremos ainda mais espaço à literatura, às ideias, às boas batalhas. Sempre com o espírito crítico que marca a trajetória do *Rascunho* desde sua fundação. Novos colonistas e colaboradores (e sem eles nada disso seria possível) chegarão em breve, como Noemi Jaffe, José Castilho e Nilma Lacerda, para citar apenas três nomes que estarão ao lado daqueles que já integram nossa equipe.

Além de maior, o *Rascunho* também está mais bonito e elegante, com os providenciais ajustes realizados no projeto gráfico pelo talentoso Alexandre De Mari e sua equipe do Estúdio Thapcom.

Com a consolidação do *Rascunho* como veículo impresso, mesmo nestes tempos em que publicações impressas agonizam, chegou a hora de também olhar com mais atenção para o mundo digital. Com isso, colocamos no ar em outubro o novíssimo site rascunho.com.br, igualmente desenvolvido pela Thapcom. Além de todo o conteúdo da versão impressa, o leitor encontrará notícias diárias, conteúdo exclusivo (resenhas, ensaios, entrevistas) e uma plural equipe de cronistas, formada por autores como Carolina Vigna, Claudia

Nina, Giovana Madalosso, Henrique Rodrigues, Itamar Vieira Junior, Julia Dantas, Luiz Ruffato, Marcelo Moutinho, Mariana Ianelli, Socorro Acioli. Novos nomes serão anunciados em breve.

Neste início, estarão disponíveis no site todas as edições entre 2018 e 2020. Num processo contínuo, as demais edições serão atualizadas até a número zero, de 8 de abril de 2000. A versão digital do *Rascunho* será uma referência para pesquisas sobre a literatura brasileira nos últimos 20 anos.

Para além da dedicação de dezenas de colaboradores (nesta edição, por exemplo, cerca de 60 pessoas contribuíram de alguma maneira), o *Rascunho* passa a ter um sistema de assinatura recorrente mensal para as versões digital e impressa.

Sabemos que diante dos inúmeros problemas e prioridades sociais que envolvem o Brasil, um jornal de literatura contribui de maneira quase imperceptível — uma aparente invisibilidade. Mesmo perante a esta suposta fragilidade, o *Rascunho* segue acreditando na capacidade que os livros, a literatura e as boas histórias têm de reforçar a nossa cidadania e, com isso, contribuir de alguma maneira para o país diminuir certa escuridão que o envolve. Esta é uma batalha que vale a pena. 📖



rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
CNPJ: 03.797.664/0001-11
Caixa Postal 18821
CEP: 80430-970
Curitiba - PR

✉ rascunho@rascunho.com.br
🌐 www.rascunho.com.br
🐦 [twitter.com/@jornalrascunho](https://twitter.com/jornalrascunho)
📘 facebook.com/jornal.rascunho
📷 instagram.com/jornalrascunho

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITORA DE POESIA

Mariana Ianelli

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

REDAÇÃO | REDES SOCIAIS

João Lucas Dusi

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

Alcir Pécora
Carola Saavedra
Eduardo Ferreira
João Cezar de Castro Rocha
Jonatan Silva
José Castello
Luiz Antonio de Assis Brasil
Miguel Sanches Neto
Nelson de Oliveira
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes
Rogério Pereira
Tércia Montenegro
Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriana Lisboa
André Caramuru Aubert
Carl Einstein
Carla Bessa
Delmore Schwartz
Fabio Silvestre Cardoso
Fernanda Nali
Gabriela Silva
Iara Machado Pinheiro
Jorge Ialanji Filholini
José Roberto Torero
Kathrin Rosenfield
Luís Augusto Fischer
Luís Marcio Silva
Luiz Horácio
Luiza Mussnich
Márcia Lígia Guidin
Marcos Alvito
Marcos Pasche
Mária Aparecida Barbosa
Maurício Melo Júnior
Rosalba Campra
Tomaz Amorim Izabel
Vanessa Brulon

ILUSTRADORES

Aline Daka
Bruno Schier
Carolina Vigna
Conde Baltazar
Dê Almeida
Denise Gonçalves
Fabio Abreu
FP Rodrigues
Joana Vellozo
Kleverson Mariano
Márcia Gadioli
Mariana Tavares
Miguel Rodrigues
Rafael Cairo
Raquel Matsushita
Tereza Yamashita

6

Entrevista

Domenico Starnone



26

A atualidade de Dickens

Fabio Silvestre Cardoso



10

Conversas flutuantes

Natalia Borges Polessio



40

Quarentenas

José Roberto Torero



17

Inquérito

Tiago Ferro



42

Da interpretação

Rosalba Campra

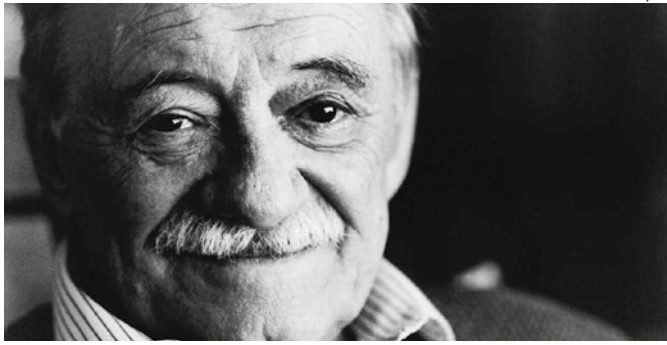




jonatan silva
VIDRAÇA

Benedetti inédito

DIVULGAÇÃO



No ano em que o uruguaio Mario Benedetti completaria cem anos, os leitores têm o que comemorar. Foi encontrado, em um arquivo pessoal do escritor, um romance inacabado, com cerca de 80 páginas. Com correções feitas à mão pelo próprio Benedetti, o material — encontrado após pedido de jornalistas para publicar cartas do escritor — está em análise para possível publicação.

Leitura em queda

Segundo levantamento do Retratos da Leitura no Brasil, o mais importante indicador do consumo de literatura no país, o brasileiro está reduzindo o seu hábito de leitura. O principal vilão é o tempo gasto nas redes sociais. Entre 2015 e 2019, o Brasil perdeu 4,6 milhões de leitores. A queda foi maior entre as classes A e B, com ensino superior.

As cartas de Clarice

Para celebrar o centenário de Clarice Lispector, a Rocco lança **Todas as cartas**, que reúne a correspondência mantida pela autora com destinatários do calibre de João Cabral de Melo Neto, Rubem Braga, Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon e Mário de Andrade. Com quase 900 páginas, o livro é um acervo fundamental para entender a vida e a obra de Clarice.

Ano da gripe

As historiadoras Lilia Schwarcz e Heloisa Starling, autoras de **Brasil: uma biografia**, acabam de lançar **A bailarina da morte: a gripe espanhola no Brasil** (Companhia das Letras). O livro se pretende como uma investigação da doença, sua história e consequências, além das semelhanças com o coronavírus.

Rosa e Rónai

A amizade e a admiração mútua entre Paulo Rónai e Guimarães Rosa parece ter passado ao largo da história da literatura brasileira. O volume **Rosa & Rónai**, organizado por Ana Cecília Impellizzeri Martins Zsuzsanna Spiry, e publicado pela Bazar do Tempo, reúne ensaios, críticas e outros textos sobre o autor de **Grande sertão: veredas**.

Polemista

A Companhia das Letras publicou a coletânea **Notas de um filho nativo**, ensaios de James Baldwin, escritos entre 1940 e 1950. Com tradução de Paulo Henriques Britto, o volume concentra textos nos quais o escritor reflete sobre a condição humana e traz escritos adicionais de Teju Cole, Paulo Roberto Pires e Edward P. James.

Paz e literatura

Margaret Adwood, autora de **O conto da aia**, venceu em setembro o Prêmio Richard C. Holbrooke. A premiação leva em consideração as ações da escritora em prol de um mundo mais pacífico e compassivo e é uma homenagem ao diplomata que ajudou nas negociações de paz na Bósnia e Herzegovina, em 1995.

Breves

• A Global relança **O menino e o tuim**, um dos textos mais importantes de Rubem Braga. Publicada em 1958, a crônica é considerada uma das obras-primas do gênero.

• O paranaense Rodrigo Garcia Lopes acaba de lançar seu sétimo livro de poemas, **O enigma das ondas**, pela Iluminuras.

• Com tradução de Eric Nepomuceno, **Pedro Páramo**, clássico de Juan Rulfo, ganha neste mês uma nova edição pela José Olympio.

• A Leitura inaugurou a 14ª loja no estado de São Paulo e se consolida como a maior rede de livrarias do Brasil, somando 74 lojas físicas em todo o país.



eduardo ferreira
TRANSLATO

MÚSICA E TRADUÇÃO

A música e a canção oferecem farta substância para a tradução e para a reflexão que se pode construir sobre esse ofício. De fato, a música, em suas diversas formas, representa campo fértil para uma série de processos tradutórios. Alguns mais óbvios, como as versões de canções de uma língua a outra; outros mais sutis, como as distintas interpretações de uma letra de música ou a composição da letra sobre melodia preexistente.

Caetano Veloso, em seu **Verdade tropical**, relata experiência vivida em Portugal, onde em senhor, tido como alquimista, lhe ofereceu interpretação surpreendente (para ele, Caetano) da letra da canção *Tropicália*. O compositor se admirou ante a leitura que o alquimista português emprestou aos versos, “tudo [...] tomado à letra e valorado positivamente”, sem nenhum reconhecimento dos traços de ironia e denúncia política que o próprio autor lhes atribuía.

E, relata Caetano, não adiantou argumentar que o sentido “original” da letra era bem outro, muito mais sombrio e negativo. Ante a contestação do autor, risos e sorrisos do alquimista, arrematados por um comentário instigante: “O que sabem as mães sobre os seus filhos?”. De fato, o que sabe o autor sobre seu texto, para além

dos fragmentos de memória que o inspiraram? Mais um caso de soberana rebeldia do leitor/tradutor...

Caetano recorda que o senhor português lhe parecia “certo de conhecer melhor as intenções da minha composição do que eu”, o que, claro, chocaria qualquer autor. Mas comenta, ao final do relato, resignado: “... eu já sabia então que as canções têm vida própria e que outros podem revelar-lhes sentidos que seu autor não teria suspeitado”. É assim que funciona.

Outra reflexão inspiradora vem de um texto de João do Rio, **A musa das ruas**, em que o autor discorre sobre os poetas populares, os trovadores da calçada. Entre outros, menciona, com boa dose de ironia, o “Sr. Catulo”, “esteta da prosa popular”, compositor de canções com base em peças musicais preexistentes. Segundo o cronista carioca, Catulo sentenciava: “Há algumas dessas músicas que me fazem levar horas inteiras a interpretar-lhes os sentimentos, os queixumes, as mágoas de que sofrem seus autores”.

E Catulo não duvidava um segundo de seu talento nem do apuro certo de suas transcrições, asseverando que seu verso se adaptava perfeitamente à melodia, transmitindo exatamente o que dizia a música, com todas as suas cores.

Eis aí, ressaltados o deboche de João do Rio e a presunção do Sr. Catulo, um belo exemplo de tradução intersemiótica. Algo bem mais complexo e, apesar das alegações de Catulo, bem mais impreciso do que a já impossível tradução entre textos. Afinal, transformar melodia em versos é processo que exige bons conhecimentos de música e da linguagem poética. Especialmente quando se tem a pretensão de ser preciso, ou, melhor, perfeito.

E mesmo que não se tenha a ambição do sublime, já parece tarefa suficientemente abstrusa a identificação de sentimentos e ideias na linha melódica e, na sequência, sua transcrição em versos que se ajustem ao compasso musical. Por isso as horas e horas que Catulo dedicava a esse trabalho, naqueles casos mais difíceis...

No fim das contas, a tradução será sempre mais complexa quanto mais de perto a pretendamos analisar. Haverá sempre algo vivo a levar em conta, algo que transcende a letra morta ou mesmo a interpretação mecânica de uma música. Como diria Rainer Maria Rilke, traduzir envolve identificar e preservar o movimento, o ritmo e a música do original. Preservar o calor de um organismo vivo. ❶



rinaldo de fernandes
RODAPÉ

O PERU DE NATAL, DE MÁRIO DE ANDRADE

O conto *O peru de Natal* trata de um rito familiar. Narrado em primeira pessoa, repassa as impressões de um filho no primeiro Natal após a morte do pai. A figura do pai aparece ambígua no conto. Do ponto de vista do narrador, o pai é uma memória a ser cultivada? Ou deve ser posta de lado? Há silêncios, não ditos, na voz narrativa. O que dá a entender ter sido o pai um tipo comedido, até avarento, ou mesmo opressor, dominador. A mãe do narrador, por sua vez, é benevolente, agregadora, impõe-se pelo carisma jun-

to ao próprio narrador. Este é às vezes rebelde, desafeito às regras, aos ritos familiares (tanto que é tido por alguns como “um doido”). Mas é também integrado, protegido e protetor da figura materna. Quanto à simbologia: consagrado ao rito do Natal e a outros ritos e festas familiares, onde sempre é o prato principal, o peru é no conto emblema de *confraternização* e ainda de *tensão*. Especialmente quando entre em disputa, na hora da ceia, com a lembrança — para o narrador um tanto tensa, inapropriada — da figura paterna. Pai e peru, conforme o narra-

dor, são “dois mortos” — e vence o animal, que será devorado no momento da ceia, enquanto o pai vai sendo preterido, até sair de cena, até ser esquecido no desfecho da comilança. O narrador ajuda a abafar essa memória desconfortável do pai e até saboreia, junto com os nacos de peru, essa lembrança momentânea do genitor. E buscará, ao final, o prazer de dividir uma champanhe com a namorada. Os laços familiares, assim, são vistos por Mário de Andrade como estreitos e frouxos, ou assimétricos — com harmonias e dissonâncias. ❶





Use o design

como ferramenta para **alavancar seu negócio**



- Design editorial
- Livro

- Identidade visual
- Ilustração

- Desenvolvimento Web
- Ambientação e sinalização



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

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


thapcom
design + ideias

www.thapcom.com
contato@thapcom.com



José Castello

A LITERATURA NA POLTRONA

MEMÓRIAS DE UM LADRÃO

Ilustração: **Aline Daka**

A pedido do escritor Jonatan Silva, analista de Literatura do Sesc, escrevo a lista dos cinco livros que mais marcaram minha formação. Diante da lista pronta, tomo um susto: dois dos cinco livros foram roubados. Sim, eu não os comprei, ou ganhei de presente, eu os roubei. Para me livrar da indisposição que essa lembrança produz em mim, venho aqui confessar meus pequenos crimes.

Aos oito anos de idade, roubei meu primeiro livro. Um exemplar do **Robinson Crusoe**, de Daniel Defoe, editado pela Organização Simões, do Rio de Janeiro, em 1952. Eu o encontrei na pequena biblioteca de minha Tia Ency. Podia pedir o livro emprestado, ela me emprestaria sem vacilar. Mas eu não queria um empréstimo, eu queria tê-lo para mim. Então, levado por um impulso que nunca sentira antes, trêmulo como um assassino, eu o enfiar dentro de minha camisa e o levei para casa.

Meu roubo, sou obrigado a dizer, valeu a pena. A leitura do Robinson Crusoe marcou minha vida. Posso dizer até que, de certo modo muito íntimo, eu nasci enquanto o lia. Li o romance de Defoe, pela primeira vez, na varanda da casa de veraneio que meus pais tinham em Teresópolis, na montanha. Eram as férias de verão. Lembro que o li deitado em uma rede nordestina que meu pai trouxera do Piauí. Seria mais correto dizer: afundado na rede, nela mergulhado, como um fugitivo.

Logo me identifiquei com a história daquele naufrago que é obrigado a viver em uma ilha remota, sozinho, onde deve reconstruir sua vida a partir dos destroços de um navio. Renascer a partir do nada. Do zero. Aos oito anos de idade, eu era um menino tímido, arredio e, sobretudo, muito solitário. Também eu me sentia um naufrago. Logo me vi em Robinson, logo nele encontrei um espelho em que me amparar. Através do livro, enfim, cheguei a mim. Enfim, cheguei ao que sou.

Acabei perdendo meu velho exemplar do **Robinson Crusoe**. Mas não — talvez não seja exatamente isso. Muitos anos depois, no fim da década de 1990, já vivendo em Curitiba, reencontrei-o em um pequeno sebo do centro. Admito: não há no livro nenhum sinal, ou indício, de que ele seja o mesmo que me pertenceu. Também é inquietante a hipótese de que ele tenha me seguido até o Paraná. Na primeira página, há uma breve anotação, a lápis e muito apagada, em que consigo ler uma data: 27/3/52. Acima dela, um nome, ilegível. Talvez seja Alfredo, mas não estou certo.



Nada disso me deteve. Fui ao caixa e, trêmulo, comprei de volta meu livro. Sim, dessa vez eu paguei, e não roubei. Decidi então — simplesmente porque decidi, sem nenhum outro motivo, agindo agora como um ladrão de sentidos — que este “é” o livro que me pertenceu. O livro amado que, tantos anos depois, voltou até mim. E aqui está ele, a meu lado, me vigiando. Sim, é ele sim, agora tenho certeza.

Meu segundo roubo aconteceu dez anos depois. Aos 18 anos de idade, ainda vivendo com meus pais em Copacabana, encontrei, na biblioteca de minha falecida irmã, Sandra, um exemplar de **A paixão segundo G. H.**, de Clarice Lispector. Um exemplar da primeira edição, da Editora do Autor, de 1964. Um exemplar numera-

do — o meu traz o número 0240. Nunca tinha lido Clarice. A capa rosa, devo admitir, me provocou uma mistura de repulsa e confusão. Ela, indicava, eu imaginei, uma “literatura para moças”.

Uma rápida folheada no livro, sem grande interesse e esperança, no entanto, me fisgou. Já na abertura, o romance, que começa com seis travessões, me perturbou. “estou procurando, estou procurando”, Clarice escreve logo depois dos travessões iniciais. Muito perdido, sem saber que rumo dar à minha vida, naquele momento também eu procurava. Não sabia o que, mas procurava.

E aí encontrei **G. H.** Naquela época, tinha o hábito de passar as tardes no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Caminhava sozinho, entre as árvores imensas

e, de vez em quando, sentava-me para ler. Ao longo de muitas tardes, indo e voltando assombrado pelas alamedas do jardim, eu li meu primeiro livro de Clarice. Logo que terminei a leitura de **G. H.**, porém, adoeci. Uma febre violenta, calafrios, um cansaço forte. Meus pais estavam em viagem. Minha avó Iracema chamou um médico. Doutor Wangler, ele se chamava. Um senhor de cabeça muito branca, elegante em seu paletó com gravata, distinto e silencioso. Ele me examinou longamente, com delicadeza e cuidado. Depois disse para minha avó: “Não se preocupe. Vai passar. É só uma paixãoite”. Não sei como, mas o doutor Wangler “leu” **A paixão segundo G. H.** em meu corpo. Eu sofria de uma paixão pelo livro que li.

Meu terceiro roubo foi mais dramático. Aconteceu em 1972, quando eu ainda era um estudante. Sempre com pouco dinheiro, entrei na Livraria Leonardo Da Vinci, no centro do Rio — um lugar quase sagrado, que eu voltava sempre a visitar. Os livros eram importados, e por isso muito caros. Eu ia à Da Vinci para só folheá-los e para sonhar. Um dia, esbarrei com um livro de Michel Foucault que me chamou a atenção. **As palavras e as coisas** parecia conter muitos segredos. Dei voltas pela livraria, fuzei as prateleiras, mas sempre voltava ao livro de Foucault. Até que, num ímpeto, resolvi roubá-lo.

Não o escondi: simplesmente o peguei, coloquei-o sob o braço como se fosse meu, e saí. Subi a Avenida Rio Branco a passos largos. Duas ou três quadras depois, um homem me agarrou pelas costas. Era o segurança da livraria. Limitou-se a dizer que eu devia segui-lo. De volta à Da Vinci, Dona Vanna, a antiga proprietária, uma mulher com ares de grande atriz, me recebeu. Depois de ouvir o relato do segurança, para meu espanto, limitou-se a me perguntar: “Você se interessa pelas ideias do Foucault?”

Quis saber que livros eu lia, se tinha o hábito de escrever, o que achava de Michel Foucault. No fim, muito calma, ela disse: “Sinto que você precisa desse livro. Eu faço questão de lhe emprestar. Quando você terminar de ler, me devolve”. Não consegui aceitar seu empréstimo. Só conseguia dizer: “Não posso aceitar, muito obrigado, não posso aceitar”. Largando o livro sobre a mesa da gerência, tratei de sair, com passos largos de fugitivo. Anos depois, li muitos livros de Michel Foucault, mas nunca consegui ler **As palavras e as coisas**. O livro é, até hoje, um vazio que trago dentro de mim. ●

entrevista 

Domenico Starnone

“A vida interior é um campo de batalha”

No romance **Segredos**, Domenico Starnone apresenta ao leitor um espelho partido de perspectivas, recordações, desejos conflitantes e autoenganos

IARA MACHADO PINHEIRO | SÃO PAULO - SP

As narrativas de Domenico Starnone parecem organizadas por uma simetria tão precisa quanto paranoica: é na própria forma de domesticar a desordem que a confusão transborda. Em seu mais recente romance, **Segredos**, o leitor se depara com três narradores, como em **Laços**, uma provocação irônica sobre a alteridade e a desconcertante variedade de interpretações que um mesmo fato pode comportar.

O cerne da narrativa é um pacto traçado entre o protagonista, Pietro, e Teresa, sua ex-aluna e ex-namorada, quando os dois se relacionavam: cada um contaria o pior de si para o outro. Depois que se separam, o pacto volta como uma danação para Pietro. Toda vez que algo de bom lhe acontece, ele projeta um reaparecimento de Teresa para revelar o que ele teria de mais podre. Na paranoia do protagonista, a revelação teria efeitos devastadores na vida que começa a construir depois do rompimento com Teresa.

Na entrevista concedida ao **Rascunho**, Starnone apresenta um laboratório da criação de seus protagonistas — um pouco canalhas e excessivamente vaidosos, mas também portadores de certo encanto —, e destaca sua predileção pelo desenvolvimento narrativo do que chama de “pequeno sucesso”, isto é, uma discreta legitimação profissional que convida à crença de ser dotado de excepcionalidade. No fundo, então, o que estaria em questão é a aspiração por ser admirado e visto como único.

Na tentativa de repetir o mesmo ato que gerou a legitimação, os protagonistas de Starnone se omitem de suas respectivas casas, o que abre margem para a gestação de rancores e sentimentos ambivalentes por parte dos filhos e das companheiras. O ambiente doméstico como lugar que também guarda mesquinhas não tem como ser representado como porto seguro: as narrativas do autor provocam ao expor uma concepção de seio familiar que não está resguardada do que o mundo de fora tem de hostil. Não há fuga bem-sucedida de nossos antepassados, muito menos de nós mesmos. Diante dos labirintos inescapáveis, o autor italiano lança luz sobre os tortuosos becos sem saídas que formam uma pessoa.

• **Segredos se inicia com uma definição de amor que nada tem de idílica. Amor profundo e devastador é incompatível com matrimônio? Como você vê o amor?**

O amor é a irrupção do imprevisto. Ele aparece quando menos esperamos e desordena todo o nosso universo, antes sob controle, como uma estrela desconhecida. Embora se diga há séculos que o fundamento do amor é a visão, na verdade ele nos captura por aquilo que nunca conseguimos realmente ver de uma pessoa. Daí a obsessão pela exploração do outro, de seu corpo, de cada gesto, da sua esfera mais íntima, de sua interioridade inacessível. Mas é uma exploração frustrante que no casamento, por resignação e cansaço, se reduz a um melancólico, e às vezes afetuoso, “te conheço como a palma da minha mão”.

• **Em Segredos, o protagonista parece encontrar um gozo insatisfatório na constatação de que é uma pessoa condenável, que coexiste com o prazer de ver suas palavras serem bem recebidas por uma plateia. Como a escrita pode unir as tão distintas partes que formam uma pessoa?**

Temos uma vida interior que é um campo de batalha. Sustentar, ao mesmo tempo, desejos divergentes, inclinações caprichosas, sonhos irrealizáveis, urgências de elogios exige esforço. Somos como um leque de linhas de tendências, frequentemente inconciliáveis, e nunca sabemos com certeza se a coerência que damos a nós mesmos — o “eu sou assim” — não vai se dissolver subitamente, nos lançando à desordem. A literatura — desde sempre, hoje mais do que nunca — tem o dever de investigar nossas ficções e nos manter alertas. Como? Para começar, elaborando formas em que categorias simplistas não funcionam mais, como os bons e os ruins, os

simpáticos e os antipáticos, os românticos e os cínicos, e por aí vai.

• **Laços e Segredos têm três narradores, três perspectivas e o leitor encontra um estranho divertimento ao constatar que a percepção de um mesmo fato é radicalmente diferente para os envolvidos. Como a literatura pode explorar a alteridade?**

Escolho sempre, de propósito, a narração na primeira pessoa. Também tecnicamente, a narrativa do eu é sempre uma investigação sobre a nossa turbulenta clausura existencial e sobre as interrogações que derivam dela. Como realmente somos? Bons, maus, corajosos, vis, fiéis, infieis, inteligentes, estúpidos? Sou a peça de qual quebra-cabeça? Amo, sou amado de volta, ajo em prol do melhor, sofro, provoço sofrimento? E, posto esse frágil eu, o outro como é? Melhor que eu? Pior que eu? Os neurônios-espelho não nos ajudam muito. Todo realismo não pode senão narrar os desvios e as inclinações do eu que se choca em outros eus. Tenho pouquíssima confiança na autenticidade da terceira pessoa. É sempre e somente um eu que pode fazer do outro um você, um ele, um ela, ou cultivar um nós.

• **Parece possível traçar algumas semelhanças temáticas entre seus três últimos romances: encadeamento narrativo entre lembranças, reflexões existenciais e eventos prosaicos são alguns deles. Você diria que há um assunto principal que move sua escrita?**

Sim. A angústia por estarmos inevitavelmente presos dentro de nossas cabeças, com nossas recordações, nossas fantasias, nos-

sos pensamentos. E, consequentemente, a necessidade-temor de erguer pontes que nos conectem às cabeças dos outros.

• **Seus romances têm constituições simétricas na enunciação, mas no enunciado se ocupam das confusões dos personagens. Como é a coexistência entre a ordem e a desordem na escrita?**

Sim, você diz geometria e é verdade, mas é uma geometria de fachada. Traço com cuidado um perímetro, sugiro um itinerário. Mas faço isso para que o leitor veja bem as rachaduras ao virar as páginas. Nada escapa à ordem da forma, muito menos a representação da desordem.

• **Na sua escrita, assuntos densos são entoados por certa ironia, o que desperta um riso nervoso no leitor. Como uma dose de humor pode ser recurso para falar de coisas desconfortáveis e dolorosas?**

Em geral, atribuo ao eu que narra uma tonalidade irônica e amigável. Mas logo essa tonalidade começa a estridular por causa da substância do que é narrado. O estridor cresce e, todavia, o personagem continua com aquele tom. O objetivo é obter um “eu” que, embora esteja contando péssimas coisas sobre si, parece não perceber inteiramente a gravidade delas. Aliás, quando está prestes a arrematar, se interrompe, por oportunismo ou por assombro. Nas últimas três histórias que escrevi, como o relato, bem ou mal, é concluído, é necessário olhá-lo de outro ângulo, como os filhos em **Laços**, o *Apêndice* em **Assombrações** e **Emma** e **Teresa** em **Segredos**.



• **Para os protagonistas de *Laços, Assombrações e Segredos*, parece haver um certo descompasso entre o ambiente doméstico e o mundo de fora. Como você avalia a tensão entre esses dois mundos, em especial neste momento em que vivemos?**

Nunca percebi o espaço doméstico como uma fortaleza contra as insídias do mundo. Pertencemos a uma geração que viveu os limites da crise da família e experimentou soluções alternativas. Inutilmente. Embora enfraquecida, a família resistiu a ponto de — contra todas as evidências — persistir a ideia de que o núcleo familiar é o campo do amor, da fidelidade, da solidariedade, uma articulada gama de valores diferentes da violência do mundo. Infelizmente, a família coincide com o mundo. Nos meus livros, a instituição familiar é um caldo turvo feito de bons e maus sentimentos. Pais, mães, filhos e avós vivem em meio a conflitos, confusões de amor e ódio, mentiras, exatamente como acontece na vida pública, na escola, no trabalho, na política. Mas, quando o mundo se mostra particularmente insidioso, os laços parentais se fortalecem. O marido adúltero tenta reparar o mal que fez e recebe um falso perdão; a mulher desleal e mentirosa se dedica resignada à casa, o filho pródigo volta em busca de conforto e dinheiro. Em suma, a família resiste, mas apenas porque dentro de casa a miséria material e espiritual do mundo parece um pouco mais suportável.

• **Outro tema recorrente são as marcas deixadas pelos pais nos filhos. Quais são os legados inescapáveis deixados pelo lugar de origem?**

Não há nada em nós que não nos reconduza às nossas origens: a cadência da língua que falamos, um modo de gesticular, a preferência por certos cenários em detrimento de outros, até mesmo o senso de humor. Nossa individualidade, qualquer que ela seja, é um precipitado. Somos o ponto momentâneo de chegada de uma longa e articulada cadeia preliminar, que nos constitui por mais que a neguemos, por mais que nos rebelamos. A nossa história pessoal, no fim das contas, é a história de como usamos nosso patrimônio genético e histórico-ambiental, escolhendo potencializar isso, silenciar aquilo.

• **Até que ponto os pais são responsáveis pelos filhos?**

Não colocaria limites. A responsabilidade por dar a vida não teria como não ser absoluta. Não poderia ser diferente, já que arremessamos nossas crias — frágeis, mortais e, portanto, destinadas à morte — em um mundo injusto e violento. Sim, os pais são responsáveis até o fim, por tudo. Não existe um grito mais dilacerante que o de Cristo quando diz: “Pai, por que me abandonaste?”.

• **A aspiração pela grandeza é uma forma de não se ver como medíocre e impotente?**

Trata-se de uma antiga cegueira em relação a si mesmo. Hoje, no entanto, é extraordinariamente difusa graças à escolarização e à espetacularização das nossas existências. Em *Assombrações* e em outros textos, recorro a um oxímoro para falar sobre o assunto: “excepcionalidade de massa”. Qualquer um de nós se sente fundamentalmente único, e tudo bem. Os problemas começam quando, graças a um pequeno talento, aquela unicidade nos induz a crer que temos dotes excepcionais. Um pouco em cada um dos meus livros, tentei contar a dolorosa oscilação entre a ansiedade por grandeza e a suspeita de ser minúsculo, confuso entre mil outros com a mesma ansiedade. Frequentemente é a falta de sucesso que nos exaspera. Mas narrativamente me interessa sobretudo pelo pequeno sucesso, aquele que acende esperanças e cobre mal a mediocridade; é o que acontece, por exemplo, com o avô de *Assombrações* e Pietro, em *Segredos*. Hoje, as redes sociais são o lugar onde o exército dos excepcionais manifesta maciçamente o próprio descontentamento.

• **Você parece se ocupar dos inocentes e compreensíveis enganados que amparam a existência. Qual o valor da vaidade?**

A vaidade não é um valor. Pode ser, no máximo, um sinal de sofrimento, como todas as formas de autoengano.

• **A angustiada busca por consenso de seus protagonistas é uma questão que atravessa também a sua vida de escritor?**

Não é uma pergunta que deveria ser feita a mim, mas sim a quem me conhece. Eu posso lhe dizer apenas que escrever é um contínuo colocar-se à prova, embocando em estradas sempre mais árduas, ao meu ver. É muito bom se o consenso chega, mas é preciso evitar que ele nos bloqueie. São tristes os malabaristas que repetem ao infinito o mesmo pequeno truque pelo qual foram uma vez aplaudidos.

• **No Brasil, há uma eterna discussão sobre os baixíssimos índices de leitura. Como é o panorama na Itália? A literatura contemporânea italiana ressoa de maneira consistente na sociedade?**

Na Itália também se lê pouco, sobretudo se pensarmos quanta confiança depositamos na escolarização de massa que sucedeu a Segunda Guerra Mundial. O nexos escolarização-leitura não funcionou. As estatísticas dizem que não só os estudantes, mas também os professores, e os formados em geral, não leem ou leem pouco. A instrução, mesmo a médio/alta, não necessariamente leva aos livros. A leitura exige tempo livre e, sobretudo, um elevado grau de colaboração da parte de quem lê. Com a sua imaginação e a sua inteligência, o leitor deve transformar o fio da escrita em coisas, pes-

soas, raciocínios e devaneios. O cinema e a televisão, com o fluxo hipnótico de imagens e vozes, exigem menos empenho. Em certo sentido, ler é cansativo.

• **O que a literatura italiana tem produzido de mais significativo atualmente?**

Temos uma boa pesquisa filosófica, temos poesias consistentes, temos uma narrativa muito variada e com um crescente protagonismo feminino. Em suma, me parece um período próspero. Por isso evito citar nomes, seriam muitos.

• **Aos 77 anos, que balanço você faz da sua geração? De que maneira ela contribuiu para um mundo um pouco mais habitável?**

É doloroso admitir, mas não, não conseguimos tornar o mundo mais habitável. Nós tentamos, isso sim. No entanto, as desigualdades cresceram, as comodidades excessivas de uma diminuta minoria são cada vez mais um insulto ao senso de justiça, as condições do planeta pioraram. Claro, não poucas coisas relevantes se verificaram na segunda metade do século 20, seja no plano político, seja no técnico-científico. Claro, vigiamos mais ativamente os poderes e seus abusos. Mas os últimos 20 anos foram demasiado alarmantes. A globalização faz vazar água por todos os lados. Os nacionalismos levantaram a cabeça com a extrema direita. A migração em massa motivada pelas guerras, pela miséria, pelas mudanças climáticas assusta, e a tendência dos fortes mostrarem os músculos aos mais fracos é cada vez mais frequente. Não sabemos quais resultados culturais e políticos virão das tecnologias que tornaram o mundo minúsculo e nossos corpos e nossas mentes cada vez mais rastreáveis. Deixamos, em suma, um mundo no fio da navalha, ameaçado por correntes e vórtices muito violentos.

• **Vivemos um momento dos mais difíceis da nossa história atual com a pandemia da covid-19. O que mais o assusta no mundo de hoje?**

A estupidez. E a ferocidade. O poder continua nas mãos de imbecis particularmente ferozes, que desprezam nosso único bem: a capacidade de ver além de nossos próprios umbigos e tomar providências.

• **Que conselho você daria a um jovem leitor?**

Ler não tanto livros que o aquietem, mas livros que o agitem, irritem e incitem a olhar para si mesmo e ao redor com olhos diferentes. ①

*Colaborou Rogério Pereira

> **Leia na página 8 resenha do romance *Segredos*.**



A literatura tem o dever de investigar nossas ficções e nos manter alertas.”



Escrever é um contínuo colocar-se à prova, embocando em estradas sempre mais árduas.”

Jogo de perspectivas

Em **Segredos**, Domenico Starnone narra a trajetória ascendente de um intelectual e discute a influência do núcleo familiar em seus descendentes

IARA MACHADO PINHEIRO | SÃO PAULO - SP

Dividido em três partes, cada uma conduzida por uma perspectiva, **Segredos**, de Domenico Starnone, é um exercício de alteridade, cômico e detestável. A primeira e mais extensa seção é a narrativa edificante de um homem que alça um discreto sucesso como intelectual ao longo da segunda metade do século 20. Nas divisões posteriores, encontram-se os restos da construção linear do primeiro narrador, Pietro, seus pontos cegos e os efeitos exercidos nas vidas de duas mulheres que o amaram, a filha e uma antiga e paradigmática namorada.

O romance abre com uma interessante definição do amor: “Uma lava de vida bruta que queima a vida fina, uma erupção que anula a compreensão e a piedade, a razão e aos razões, a geografia e a história, a saúde e a doença, a riqueza e a pobreza, a exceção e a regra”. Em seguida o relacionamento turbulento com Teresa, que antes fora sua aluna, é sumarizado até que Pietro mencione o pacto estabelecido entre os dois: o compartilhamento dos feitos mais pérfidos que cada um deles guarda dentro de si. Após o término da relação, ele começa a construir o seu idílio de intelectual pequeno burguês, consideravelmente diverso da definição de amor da abertura.

A comicidade está na incapacidade do narrador de, justamente, ser capaz de ver alguma coisa que não ele mesmo. É um divertido paradoxo: enquanto o leitor se desconcerta ao encontrar o choque das perspectivas, o narrador-protagonista se centra em si mesmo de tal modo que a história de sua vida trata unicamente dele e dos outros meramente em relação a ele. A impressão é reforçada pelo foco narrativo que sempre volta a Pietro, ainda quando sua filha ou Teresa conduzem a organização do enredo. Por vezes, o delineamento da postura vaidosa soa quase que redundante, mas talvez a vaidade o seja. Portanto, o fator detestável parece resultado estético de uma competente criação de personagem.

Detestável mas ainda assim um pouco cômico, porque a compreensível vontade de se ver como um homem íntegro e honesto exige muitos malabarismos morais. No modo de relatar a sua história, Pietro não economiza em reflexões existenciais e ponderações relativas ao bem e ao mal. Embora não deixem de ser pertinentes, elas nunca culminam na responsabilização por si mesmo e pelas suas ações, porque há um externo maior e determinista. Os devaneios parecem, então, subterfúgios para jamais olhar a impotência de frente e manter uma distância saudável da podridão constituinte de todo e qualquer sujeito. Em certo momento, Teresa afirma que Pietro sempre achava uma causa sociológica para seu sofrimento. É curioso pensar nas convicções desse personagem também sob esse prisma: ele, que quer ser extraordinário e teme ser medíocre, defende uma escola que seja capaz de levar em conta as desigualdades sociais na prática do ensino, sem desrespeitar necessidades distintas.

E no que consiste o sucesso de Pietro? Ele,



Segredos

DOMENICO STARNONE
Trad.: Maurício Santana Dias
Todavia
149 págs.



O AUTOR

DOMENICO STARNONE

É jornalista, roteirista e escritor. Nascido em Nápoles, atualmente vive em Roma. Já recebeu importantes prêmios, como o italiano Strega. Além de **Segredos**, o autor tem publicado no Brasil seus dois romances anteriores, **Laços** e **Assombrações**.

TRECHO

Segredos

No fundo, no fundo, o que ela quis me sugerir? Quis me sugerir que, por causa das coisas que confessáramos um ao outro, tanto eu quanto ela tendíamos a nos considerar ruins. Mas o rumo que nossas vidas tinham tomado dizia exatamente o contrário: nesse mundo ruim, nós éramos os bons.

um jovem professor, escreve um ensaio sobre a situação do ensino que é bem acolhido pelos seus pares. O processo da escrita é minimizado pelo próprio narrador, que usa o diminutivo e outros adjetivos que vão entoando o ritmo cínico de quem se acha esperto por domesticar o curso inesperado da vida. Quando ele começa a ser bem visto por pessoas ilustres e receber os afagos das plateias, o escopo da narrativa se detém na recepção das palavras do personagem, ao passo que o trabalho em si fica limitado a poucas linhas. Na rua, o tom tranquilo seduz o público; em casa, aos olhos das mulheres que o amam, o mesmo tom sinaliza a existência de uma distância intransponível.

Os avanços em sua carreira costumam coincidir com a sensação de que Teresa poderia aparecer, falar do seu segredo e comprometer absolutamente tudo que ele havia conquistado. A imagem da ex-namorada volta tanto para assombrá-lo quanto para provocá-lo a se manter vigilante e se moldar segundo fórmulas que lhe permitam antecipar as reações alheias. A ambivalência da paranoia instiga a pensar na boa dose de vaidade que a sustenta. Afinal quanta energia direcionada a si mesmo não é necessária para considerar que alguém planeja obscuramente arruinar uma vida pelo mero prazer de arruinar?

Bonequinhas russas

No primeiro livro de Starnone publicado no Brasil, **Laços**, também há o jogo das perspectivas. A primeira parte do romance é composta pelas cartas de Vanda, uma jovem e desesperada esposa escrevendo para o marido que a deixou. Na segunda parte, é a voz do marido, Aldo, que relata a história de sua vida e o reencontro com as cartas, tantos anos depois, quando se depara com o apartamento completamente revirado depois de férias de verão. No romance seguinte, **Assombrações**, Danielle, um experiente artista que começa a ter de lidar com o esquecimento e a dissolução do prestígio, volta a sua cidade natal para cuidar do neto enquanto a filha e o genro viajam a trabalho. Todas as três divisões do livro são conduzidas pelo olhar de Danielle, na última, no entanto, ao invés de narrativa, se trata do diário e dos esboços de desenhos que o personagem realiza no decorrer do enredo.

Em **Segredos**, além dos ângulos diferentes, há também essa transformação de uma das perspectivas em um objeto presente em outra parte da história. Nesse caso, o leitor descobre que o relato de Pietro é parte de um e-mail enviado à Teresa, e que o ponto de corte da primeira seção coincide com a decisão dela de interromper a leitura. As transições de olhares e essas brincadeiras são um traço instigante da prosa de Starnone, que deixam a simplicidade do andamento recorrente dos seus livros — uma narrativa linear cuja alguma sutileza assu-

me o papel de espora para derivar lembranças anteriores e formadoras de seus narradores, alternada com reflexões sobre a vida, as instituições, as regras — com uma forma mais sofisticada e curiosa.

Outro ponto comum dos últimos três romances do autor é o desenvolvimento das marcas que os pais deixam nos filhos. Os três protagonistas são homens, napolitanos, nascidos no pós-guerra e em lares com privações econômicas e culturais. Com diligência, encanto e um pouco de sorte, eles conseguem se inserir com alguma notoriedade em lugares ilustrados e cultos, bem como alçam uma condição financeira mais favorável que a de origem. Os três saem da Nápoles natal em direção às cidades mais ricas do norte do país, e os três, de uma forma ou de outra, guardam lembranças dolorosas da violência do primeiro lar.

As heranças familiares, portanto, reverberam na forma que esses personagens vão se construindo, nas maneiras de se portar em suas respectivas casas e na esfera pública, nas trajetórias distintas que buscam trilhar e nos abismos que sentem crescer entre o lugar de nascença e o que eles vão aos poucos moldando. Há também outra forma para as heranças familiares, a que esses protagonistas, tão carismáticos e prestigiados, deixam aos seus filhos. Embora tenham podido oferecer instrução e conforto material, as proles se tornam disfuncionais e problemáticas.

Não que conhecimento já tenha prevenido alguém de ser um cretino, coisa que Starnone parece sugerir com deboche refinado. O curioso de encontrar os destinos dos filhos dos narradores é uma sugestão um tanto macabra de que a infelicidade é um pouco incontornável. E mais, que a família é um organismo de equilíbrio delicado e precário, em que abnegação pode se tornar ressentimento e admiração desmedida pode virar inaptidão para se defrontar com insatisfações. Em suma, a família não é branda, e não há como jogar um sujeito no mundo sem antes imprimir nele uma boa dose de dor. 🗨



miguel sanches neto

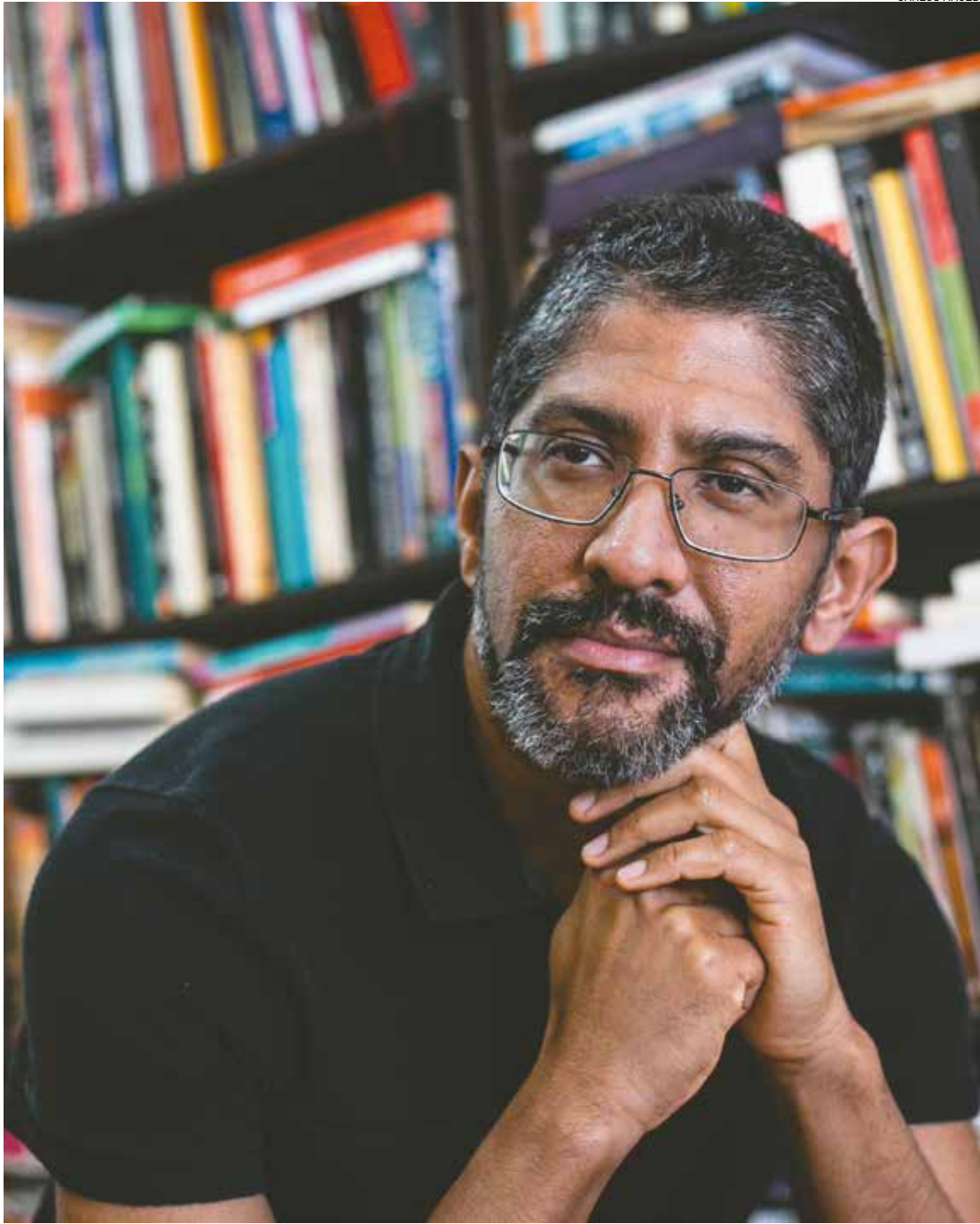
PERTO DOS LIVROS

ROMANCE CONSCIENTE

Em um ensaio clássico, o mais engajado dos escritores mundiais da época, Jean-Paul Sartre (1905-1980), definia como tarefa da literatura doar uma consciência infeliz ao fruidor: “fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele” (**Que é a literatura?**). Embora haja um racismo horroroso no Brasil, poucos escritores e escritoras negros e negras conseguiram oportunidades de produção literária para traduzir enquanto arte da palavra as relações sociais desumanas de todo um grupo, o mais representativo do Brasil. Desde **Recordações do escrívão Isaías Caminha** (1909), de Lima Barreto, a mecânica racista como forma de destruir biografias negras vem sendo denunciada, mas apenas mais recentemente, com um maior acesso à universidade e um maior debate sobre o tema da representação, está surgindo uma produção literária consistente que denuncia a forma como os negros são maltratados no país.

Este novo romance brasileiro, que poderíamos chamar de romance consciente, começa a contemplar visões internas do ponto de vista racial e trazem uma marca política explícita. Escrever ficção é se posicionar sobre as discriminações sofridas. Com a interligação mundial por meio das notícias, movimentos de direitos de minorias de outros países fortalecem esta escrita étnica, que enfim encontra espaço em grandes editoras. É um momento rico de cartografia de escritores e escritoras de origem africana.

Com uma produção até agora mais local, no Rio Grande do Sul, Jeferson Tenório ganha merecida projeção com seu romance **O avesso da pele**. Enquanto tipologia, tende a ser um romance de formação. Como, em uma sociedade impiedosa, um intelectual negro pode construir a sua biografia. A grande inovação que Tenório acrescenta ao gênero é que o narrador não pode contar-se, pois está morto. De maneira estruturalmente simbólica, o romance começa e termina com o filho, distanciado familiarmente, mexendo no armário do pai morto. É com as poucas coisas deixadas por este professor de escola pública, leitor de grande literatura, que o filho vai ter que reconstruir a figura paterna, preenchendo os vazios para que ela não seja silenciada. Por isso, Pedro se dirige ao pai morto, Henrique Nunes, para contar-lhe o que seria a sua própria vida. Contar para o outro, e para si mesmo, neste simulacro de diálogo, é ato catártico, uma reconstrução biográfica possível de uma



CARLOS MACEDO

Jeferson Tenório, autor de *O avesso da pele*

família negra, desde os sofrimentos passados pelos avós, a luta do pai para se fazer um professor de português, e a consequente atuação sofrida nas escolas públicas de periferia, até chegar ao tempo de Pedro, que cursa arquitetura.

A voz narrativa tem uma grande suavidade, tão necessária para constituir-se como afeto quando fala de temas tão tristes. Pedro não se coloca no romance como centro, destacando o conjunto familiar de que faz parte, tanto que, no final, em um momento de orfandade traumática, ele encontra apoio em uma tia que era mais negra do que ele e ainda sofria discriminação pela obesidade. É um momento mais do que de afeto familiar, e sim de identificação com o grupo, o que vai desencadear a narrativa que o leitor acabou de ouvir. Com a vida e a morte do professor de escola pública Henrique Nunes (aliás, uma experiência biográfica do próprio autor, professor de língua e literatura na rede pública de ensino de Porto Alegre), conhecemos todo o sistema de negação de seus familiares pela cor de sua pele. Há um

catálogo de pequenos e grandes preconceitos que são apresentados ao leitor, e que nos envergonha enquanto sociedade, nos alertando para situações que muitas vezes fingimos não ver. O romance tem como mote desmontar estas situações, tirando delas uma naturalização ou uma invisibilidade que impendem que sejam combatidas.

Assim, trata-se de uma obra com uma força progressista muito grande, que se organiza a partir de algumas palavras-chave: racismo, preconceito, cor da pele. Em um momento de autoconhecimento da mãe de Pedro, há esta consciência de um valor humano além da aparência: “*cada pessoa é uma pessoa e nunca deixem te diminuírem porque você é negra*, ela (Madalena, que criou sua mãe) disse [...]. A pele fora nomeada, a existência ganhara sobrenome”. Os conselhos do pai também eram neste sentido. Quando Pedro tem nove anos, ouve a lição de que deviam lutar porque os brancos haviam tirado quase tudo deles. “É necessário preservar o avesso, você me disse. Preservar aquilo que ninguém vê. Porque não demora muito e a



O avesso da pele

JEFERSON TENÓRIO
Companhia das Letras
189 págs.

cor da pele atravessa nosso corpo e determina nosso modo de estar no mundo”. A narrativa de Pedro vem demonstrar o avesso da pele, a humanidade, a grandeza, os sonhos, as decepções, o heroísmo de um grupo que é sempre julgado e eliminado, tanto do ponto de vista social quanto vital, por sua cor.

Mostrar o pai se divertindo, os namoros certos e errados, a descoberta de grandes autores, a paixão juvenil equivocada (com uma moça branca), a união com a esposa também sofrida, no breve casamento, e depois o encontro amoroso com uma colega da escola com a marca de uma quase morte, todas estas vivências e outras dão uma densidade humanizadora a pessoas que são julgadas e previamente condenadas apenas pela pele. Este movimento narrativo, portanto, tem mais do que a função de contar uma história, buscando antes dotar de espessuras humanas corpos que são tidos como alvos de ódio.

A condição negra retratada no livro não é genericamente brasileira, recai sobre ela o peso da localização geográfica. Porto Alegre é definida como “uma cidade racista”. Um pouco para frente, Pedro lembra: “No sul do país, um corpo negro será sempre um corpo em risco”. Esta intensificação do risco se concretiza no final, em que Henrique Nunes, em um ato que lembra os princípios de resistência pela não violência pregados por Mahatma Gandhi, se faz um herói para escancarar a rejeição culturalmente introjetada no imaginário da polícia e dos brancos em geral contra uma raça. O pai faz de sua crença na literatura uma afirmação de civilização contra a barbárie que o vitimiza. A cena final remete ao crime bárbaro da polícia norte-americana contra George Floyd e liga este romance ao grande movimento internacional de direitos humanos.

O avesso da pele é assim uma obra necessária, contundente, que nos reumaniza ao mesmo tempo em que nos tira qualquer inocência diante da máquina racista que não para de destruir vidas das mais diversas formas. **📖**

DESEJO DE HABITAR O MUNDO

Conversa
com **Natalia
Borges Polesso**



1.

Carola: Você vinha e aí você não veio. Você ia para um evento em Frankfurt e a gente tinha te convidado para uma leitura aqui, na universidade. Tenho a sensação de que é possível cristalizar este ano nessa frase: você vinha e aí você não veio. Algo em suspenso. Viagens que íamos fazer, pessoas que iam chegar, acontecimentos, gestos interrompidos. Tenho vontade de escrever sobre isso, sobre o ano que não aconteceu, mesmo sabendo que não sou capaz.

Natalia: Pois é, eu ia e não fui. Era pra eu estar em. E posso completar com uma série de lugares. Me sinto frustrada. Eu e um monte de gente, né? Mas a frustração é algo contornável, habitável até. Lógico que temos outras preocupações no momento. É que por aqui o peso da realidade esmagou muitos sonhos, adiou planos e matou gente. São questões pessoais, políticas e sociais dessa pandemia e das consequências de sua terrível gestão pelos governos.

Carola: Sim, no Brasil a situação é tão assustadora, e ao mesmo tempo, parte da longa noite dos 500 anos. Tenho pensado muito num (anti) poema de Nicanor Parra. É sobre o Chile, mas poderia ser qualquer lugar na América Latina. Os últimos versos ficam ressoando...

Chile

*É engraçado ver os camponeses de Santiago do Chile
de cenho franzido*

*ir e vir pelas ruas do centro
ou pelas ruas dos arrabaldes
preocupados-lívidos-mortos de susto
por razões de ordem política
por razões de ordem sexual
por razões de ordem religiosa
dando como certa a existência
da cidade e de seus habitantes:*

*embora esteja provado que os habitantes ainda não nasceram
nem nascerão antes de sucumbir
e que Santiago do Chile é um deserto.
Acreditamos ser país
e a verdade é que somos apenas paisagem.*

Natalia: como disse a Angélica Freitas, em um dos poemas de seu livro novo, **Canções de atormentar:**

*“o meu país era uma pamonha
que um alienígena esfomeado
pôs no micro-ondas”.
queime-se.
é um epitáfio possível.*

2.

Carola: Nestes últimos tempos me pergunto constantemente, para que serve a literatura? Qual é o seu lugar?

Natalia: Eu também tenho me perguntado isso com mais frequência. E às vezes bate um desânimo, porque eu penso que há coisas mais urgentes, mais práticas e mais úteis, do que a arte. Contudo, também é necessário elaborar. Ensaiar um registro, nem que seja pra consultas futuras. Pensar esse tem-



Ilustração: **Carolina Vigna**

po e esse lugar. Como chegamos aqui? Acho que essa pergunta foi o guia do livro que entreguei no início do ano (que será publicado somente em 2021). De algum modo, essas inquietações vazam pro nosso trabalho. Pensando em como ser realmente contemporânea, em como criar esse atrito com o tempo, em como conseguir fazer, no intervalo das luzes, alguma captura ou dar algum sentido a esse amontoado de imagens e sensações que a gente chama de mundo ou de vida, parece que encontramos um propósito pra arte (se precisamos de um). Ao mesmo tempo, essas são inquietações que moram em mim, que fazem parte de quem sou e do meu desejo de habitar o mundo.

Tenho aberto esse arquivo todos os dias; lido e relido. Hoje é uma segunda-feira e o dia começou pesado, porque sinto ainda um enjoo das imagens dos fundamentalistas religiosos, sádicos, pedófilos, protestando na porta do hospital em Recife. Volto a me perguntar como chegamos neste ponto? Corri os olhos numa reportagem que dizia serem mais de 600 casos como o desta menina por ano no Brasil. É terrível e ordinário. Estamos anestesiadas pela violência. É um mecanismo. Ou a gente morre.

Carola: Eu acredito muito na literatura (uma espécie de fé, eu diria). Acho que ela pode dar voz a quem não costuma ser ouvido, contar histórias que ninguém contou, e também pode nos ajudar a pensar o que ainda não fomos capazes de imaginar, essa possibilidade em nós. Ler e escrever literatura é pra mim uma forma de pensar o futuro, talvez (mas não sempre) um outro futuro.

“Como chegamos aqui?” É a pergunta que de um modo ou de outro todos deveríamos nos fazer (fiquei curiosa pra saber do seu novo livro...). Acho que é uma pergunta-chave, porque ela nos tira dessa ideia dos acontecimentos que surgiram de repente, no nada. Nada surgiu do nada, nem o vírus, nem a injustiça, nem a morte. Mas ao mesmo tempo em que te digo que acredito na literatura como forma de construir mundos (passados e futuros), há momentos em que me vem a sensação de que até isso tem um limite. O caso dessa menina, e de todas as meninas que ela representa, são tantas, é um desses momentos em que eu sinto que a palavra não dá conta. Há momentos, de imenso horror, em que a palavra não dá conta.

3.

Carola: Ano passado, no meu seminário sobre feminismo na América Latina, lemos um conto seu. *Flor, flores, ferro retorcido*, sobre essa menina que descobre a palavra “machorra” e vai atrás do seu significado, pra mim é um conto sobre a descoberta das palavras que é também a descoberta do mundo e dos afetos. Poucas vezes tive uma visão tão clara da potência da literatura, não só da potência artística, simbólica ou espiritual, mas da potência num sentido prático mesmo, de vida. Eu tinha dado uma aula inteira sobre feminismo, e depois lemos o seu conto em sala de aula, comentamos, conversamos, e eu percebi que nada do que eu pudesse dizer ali, nenhum conhecimento, nenhuma teoria, nenhuma palavra seria tão transformadora como o seu conto. Falar nunca é o suficiente. A literatura é um “saber dizer” porque diz muito mais do que diz.

Natalia: Carola, primeiramente, obrigada pelas palavras, fico emocionada. Esse conto é realmente sobre uma busca íntima. Nem é sobre as respostas (e no decorrer do conto, a personagem obtém

várias respostas pra sua questão). Ao contrário, é exatamente sobre a procura e uma procura genuína, uma curiosidade que move. É nesse movimento que estava meu interesse. Tem uma citação do Rilke, que eu gosto muito e que diz *be patient toward all that is unsolved in your heart and to try to love the questions themselves like locked rooms and like books that are written in a very foreign tongue* (eu só tenho a edição em inglês, mas podemos buscar uma tradução). Foi essa citação que me motivou na escrita deste conto. O Barthes, em **Le degré zero de l'écriture**, diz que a escrita é um ato de solidariedade histórica, uma função que tenta estabelecer uma relação entre a criação e sociedade, que é a forma capturada em sua intenção humana de se embrenhar nos discursos históricos. Ou quase isso. Eu concordo. Quando eu escrevo sinto um profundo desejo de que as palavras e as questões que me são caras para viver habitem também o mundo e possam ser compartilhadas e revividas.

Carola: Que bonita essa origem do teu conto. Sempre me interessei mais pelas perguntas do que pelas respostas, até porque não acredito em respostas definitivas, únicas. A resposta deixa sempre algo sem resposta. Me lembrei daquele livro do Neruda **El libro de las preguntas**: “Hay algo más triste en el mundo que un tren inmóvil en la lluvia?”.

4.

Carola: Já conversamos algumas vezes sobre a Gloria Anzaldúa, ela se torna cada vez mais importante para mim, e acho uma pena ela não estar publicada no Brasil. Gosto especialmente do **Light in the dark/Luz en lo oscuro**, no qual ela desenvolve o conceito de “Neplanta”, que seria uma espécie de entre-lugar, nas palavras dela: *Perceiving something from two different angles creates a split in awareness that can lead to the ability to control perception, to balance contemporary society's worldview with the nonordinary worldview, and to move between them to a space that simultaneously exists and does not exist. I call entering this realm “neplanta” — the Nahuatl word for an in between space, el lugar entre medio*. Anzaldúa cria assim, ao nomeá-lo, um lugar de existência possível.

Natalia: Qualquer pessoa não branca e/ou não heteronormativa e/ou não católica-cristã vai habitar um vão colonial e vai ser atingida com mais ou menos intensidade por uma série de violências a depender de suas intersecções. Cada vez mais eu entendo que a experiência colonial é uma violência constante, prolongada, desumana. Mas é também ela que nos obriga a criar esses espaços, a nomeá-los até, para que sejam mais palpáveis em sua existência, para que possamos respirar por um momento. E nós sabemos quem sofre mais com as consequências dessa violência constante.

Eu me interessava muito em questões geográficas e quando digo geográfica, quero dizer de estar no mundo, de criar tensões ao habitar o mundo, ao criar deslocamentos. E eu creio que seja importante mesmo pensar geograficamente, quero dizer, pensar nos espaços do mundo e nos espaços que construímos ficcionalmente, a partir do nosso estar. Eu acho que observar a literatura desse modo, pode ser muito revelador.

Carola: Nossa geografia oficial é tão filha do colonialismo, que mal conseguimos nos nomear. América Latina cuja origem é Américo Vespúcio. Latina: palavra filha de outras colonizações. América do Sul, que exclui o México, América do Norte, que também exclui o México. América, continente que exclui todos os povos originários. América, que nem mesmo ao continente pertence, apropriação de um único país. Muitas vezes me perguntam sobre a relação do Brasil com a América Latina, e eu tento explicar que o Brasil fica na América Latina. Enfim, considerações que não têm nada a ver com o seu comentário, mas eu precisava falar (risos).

5.

Carola: No livro mais recente de Judith Butler, há um ensaio em que ela fala sobre a distinção que fazemos entre aqueles que são sujeitos e merecem o luto e aqueles que estão no lugar de objeto, e para os quais não há luto. Ela começa o texto com uma citação do Cortázar, então cito aqui Butler citando Cortázar: *El lenguaje está ahí y es una gran maravilla y es lo que hace de nosotros seres humanos, pero ¡cuidado! antes de utilizarlo hay que tener en cuenta la posibilidad de que nos engañe, es decir, que nosotros estemos convencidos de que estamos pensando por nuestra cuenta y en realidad el lenguaje esté un poco pensando por nosotros, utilizando estereotipos y fórmulas que vienen del fondo del tiempo y pueden estar completamente podridas*. Estamos pensando por nossa própria conta? Questionar quem somos, o que vivemos, todos os dias, exige coragem.

Natalia: Se pensar é um exercício diligente e, ao contrário do que se possa imaginar, altruísta.

6.

Carola: Talvez pensar por conta própria exija viver por conta própria.

Natalia: Não creio. Penso que é justamente o contrário. Para pensar por conta própria é preciso antes de tudo compartilhar algo íntimo com o outro.

Carola: Sim com certeza, é lindo isso que você diz, para pensar por conta própria é necessário compartilhar algo íntimo com o outro. Às vezes algo que está além das palavras. Mas eu pensei em outro significado, “viver por conta própria” como a capacidade de viver segundo o próprio desejo, e não o desejo imposto pelos demais, pela religião ou pelo capitalismo. Penso muito nisso, no quanto o desejo é sequestrado pelo sistema capitalista, um desejo que vira consumo, morte, destruição.

Natalia: Isso sim. E nesta situação em que estamos metidas, mirar o desejo é uma atividade que exige dedicação e coragem mesmo. Porque... nossa... pode ser muito perigoso. Esses dias me peguei pensando na morte como plano de vida, entende? É tão triste. O que nos espera? Converso bastante sobre o desejo e esses dias uma amiga disse que essa pandemia nos tirou os momentos de êxtase, de festa, de estarmos menos tensas, porque é uma constante tentativa de manter a sanidade, de manter a lógica, de manter a coerência. Não dá pra ficar de boa. Isso cansa. Isso mata também. Mata a gente ou mata algo na gente.

7.

Carola: Deleuze e Guattari, em **Kafka, por uma literatura menor**: “A segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político. Nas ‘grandes’ literaturas, pelo contrário, a questão individual (familiar, conjugal, etc.) tende a juntar-se a outras questões igualmente individuais, em que o meio social serve de ambiente e de fundo, de tal maneira que nenhuma das questões edipianas é indispensável em particular, nem absolutamente necessária, mas todas elas fazem ‘bloco’ num vasto espaço. A literatura menor é completamente diferente: o seu espaço, exíguo,



Quando eu escrevo sinto um profundo desejo de que as palavras e as questões que me são caras para viver habitem também o mundo e possam ser compartilhadas e revividas.”

faz com que todas as questões individuais estejam imediatamente ligadas à política. A questão individual, ampliada ao microscópio, torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior”.

Natalia: Vou chamar de volta aqui na conversa a Gloria Anzaldúa. No ensaio *Tó(o) Queer the writer — Loca, escritora y chicana*, ela faz uma bela discussão sobre este nomear-se, adjetivar-se e sobre como isso, a depender de quem faz as marcações pode ser uma coisa boa ou ruim. Eu acho que esse debate na literatura é sempre longo e cheio de complexidades (o ensaio é inclusive contraditório em seu interior). Eu acho importante se nomear, se posicionar quanto ao lugar de existência a partir de onde produzimos, mas também acho importante sinalizar que isso não é um aprisionamento.

Carola: Ah, essa conversa dá uma conversa por si só, um livro, um tratado filosófico, um poema...

Natalia: Vou deixar uma outra provocação para essa conversa futura, tenho escrito pequenos textos no Instagram a partir de fotos que meu celular destaca aleatoriamente, desde que sejam externas. Isso porque eu comecei a sentir muita falta de sair, de andar por aí, viajar, saudades do antes de tudo isso. Aí pensei nas fotos dos lugares, ao menos no *feed*. Pois, eis que meu celular destaca uma foto de um trabalho de Adrian Piper, que vi no MoMa em 2018. É uma série de retratos em que o rosto das pessoas está borrado, parece mesmo que foram apagados com uma borracha, e sobre o borrão há sempre a mesma frase: *everything will be taken away*. Na exposição, lembro que na sequência, a gente podia enquadrar nosso próprio rosto num espelho com a mesma frase. Pensei em tirar uma foto, até peguei o celular, mas desisti.

8.

Carola: Gosto muito de pensar em palavras que só existem em outros idiomas. Minha palavra preferida em alemão é *Fernweh*, significa saudades de um lugar que não conhecemos e que está longe. Bom, saudades é a tal palavra que só existe em português. Faço coleção dessas palavras. Tenho um livro que lista uma série delas, entre

as minhas preferidas: Hanami: viagem feita para observar o florescer das cerejeiras.

Natalia: Só consigo lembrar de Jabberwocky, acho que o poema mais famoso de Lewis Carroll, de que gosto muito: *Twas brillig, and the slithy toves/ Did gyre and gimble in the wabe;/ all mimsy were the borogoves,/ And the mome raths outgrabe*. Posso recitá-lo todinho de cor.

Carola: Adoro. Fiquei pensando, sei tão poucos poemas de cor, sinto falta. Vou aprender alguns e recitar durante o dia enquanto lavo os pratos, passo o aspirador pela casa.

9.

Carola: Drummond escreveu um livro de aforismos **O avesso das coisas**, sobre saudades ele diz: “Também temos saudades do que não existiu/ e dói bastante”. Ah, e ele escreveu também (meu preferido): “O sol está a nosso serviço, porém não nos obedece”.

Natalia: Eu sinto *Fernweh* do Brasil que imaginei pro futuro.

10.

Carola: Acabo de descobrir que o meu exemplar do **Amora** sumiu da minha estante, não me lembro mais para quem emprestei, se é que eu emprestei para alguém. Mas o fato é que sumiu. Fico ao mesmo tempo irritada (tenho muito apego a certos livros) e contente de alguém ter carregado consigo essa leitura. Não deixa de ser um ato político.

Natalia: Eu tenho feito algumas promessas a mim mesma nessa quarentena, acho que o isolamento tem me feito pensar em alguns limites, digo, tem me feito pensar em proposições que antes eu não pensaria. Eu sou muito programática e planejada. Tenho uma organização particular. Não digo, metódica, mas bem particular. E gosto de projetar com segurança, mas tenho feito esse exercício com mais elasticidade. O que quero dizer com toda essa explicação é que pensei agora em te levar um **Amora**, quando der, onde for.

Carola: Sim! Quando der, onde for.

Natalia: Combinado.

Itinerário crítico

A coletânea **Seja como for** mostra a capacidade de Roberto Schwarz unir, com acurada fundamentação histórica, análise literária e comentário político

MARCOS PASCHE | RIO DE JANEIRO - RJ

Em forma de coletânea de entrevistas, de seleta de ensaios ou de análise coletiva, publicações recentes têm radiografado o percurso de alguns dos mais expressivos nomes dos estudos literários brasileiros em atuação ou ainda influentes. Saídos por editoras de diferentes portes e perfis, esses trabalhos nem sempre circulam na medida de sua relevância, e sua menção aqui é também desejo de notícia. Que eventuais lacunas sejam lamentadas pelo que ignoro, mas que no lapso também se perceba a fertilidade do tipo de fazer em destaque, a se perder de vista.

Designando a organização e o ano entre parênteses, cito, portanto, **Reflexão como resistência: homenagem a Alfredo Bosi** (Augusto Massi, Erwin Torralbo Gimenez, Marcus Vinicius Mazzari e Murilo Marcondes de Moura, 2018); **Antonio Candido 100 anos** (Maria Augusta Fonseca e Roberto Schwarz, 2018); [Antonio Carlos] **Secchin: uma vida em letras** (Maria Lúcia Guimarães Fonseca e Godofredo de Oliveira Neto, 2011); **Luiz Costa Lima: uma obra em questão** (Dau Bastos, 2010) e **Luiz Costa Lima: um teórico nos trópicos** (Aline Magalhães Pinto, Ana Lúcia de Oliveira e Dau Bastos, 2019); **Razão nas letras: a obra e o percurso de Roberto Acízelo de Souza** (João Cezar de Castro Rocha e José Luís Jobim, 2019); e **35 ensaios de Silviano Santiago** (Ítalo Moriconi, 2019). Emblemática, a lista é fartura e é falta, e para lembrar um gênero e alguns nomes não contemplados por empreitadas dessa natureza, pergunto, com base em longevidade, volume e importância laboral, que serviço à área poderiam prestar iniciativas semelhantes acerca de Flora Süssekind, Leyla Perrone-Moisés e Wálnice Nogueira Galvão, para só ficar com três.

Já mencionado pela organização de um volume, Roberto Schwarz é agora tomado em seu itinerário crítico num livro por ele assinado. Como que complementando **Candido, Schwarz & Alvim: a crítica literária dialética no Brasil** (Edvaldo A. Bergamo e Juan Pedro Rojas, 2019) e, especialmente, **Um crítico na perife-**

ria do capitalismo (Maria Elisa Cevasco e Milton Ohata, 2007), **Seja como for** reúne, nos termos do subtítulo, “entrevistas, retratos e documentos”, feitas com, feitas por e de Roberto Schwarz ao longo dos últimos 50 anos aproximadamente. Síntese aguda, o volume dá relevo a fatores elementares da obra do crítico; sublinha sua produção para o teatro; realça sua ativa participação no debate público; e contribui para que se perceba sua centralidade na crítica literária brasileira.

Seja como for abre e fecha com documentos, únicos no volume. Além desses dois, integram-no trinta e sete textos, divididos em duas seções — a primeira agrupa entrevistas; a segunda, breves textos sobre autores diversos (os retratos). O primeiro dos documentos referidos se situa como um preâmbulo, denominado *Bastidores*. O outro, que conclui a obra, é situado no conjunto dos retratos. Embora situados como antípodas, o registro de perseguição ao crítico pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), na abertura, e a carta enviada a Antonio Candido, no desfecho, datam do período em que Schwarz esteve exilado na França, entre 1969 e 1978, quando no Brasil se radicalizava a violência da ditadura.

Ambos os documentos explicitam obstruções por motivação ideológica. O parecer ditatorial decorre da publicação do ensaio *Cultura e política, 1964-1969* na revista francesa *Les temps modernes*, em julho de 1970, e tacha de “filosofia-pirata” o que vê no ensaio como plano da esquerda para “desmoralizar instituições vigentes, valores tradicionais da sociedade: família, religião, sexo, dinheiro, personalidade etc.”. Já *Peripécias de um doutoramento* é a epístola em que Schwarz narra a seu orientador os percalços enfrentados para defender sua tese, porque, na palavra do então doutorando, um dos avaliadores achou “inaceitável” o que terminou por sair em livro com o título de **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**, um dos principais trabalhos do crítico.



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

ROBERTO SCHWARZ

Nasceu em 1938, em Viena, na Áustria, chegando ao Brasil com poucos meses de vida. É formado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP) e cursou mestrado na Universidade de Yale (EUA) e doutorado na Universidade de Paris III (França), ambos na área de estudos de literatura. Lecionou literatura na USP e na Unicamp. Dentre outros, publicou **A sereia e o desconfiado, Um mestre na periferia do capitalismo e Matinha versus Lucrécia**.



Seja como for: entrevistas, retratos e documentos

ROBERTO SCHWARZ
Duas Cidades/Editora 34
448 págs.

TRECHO

Seja como for: entrevistas, retratos e documentos

Como discutir o significado social da arte sem cair no sociologismo ou no marxismo vulgar? Tratava-se de inventar um formalismo com significado social, que não pudesse ser acusado de reducionismo. Embora Antonio Candido tenha explicado e praticado esse ponto de vista de maneira luminosa, jamais vai se livrar da pecha de sociologista, que é desses carimbos de que a ignorância gosta. Há pessoas em cuja cabeça não entra que alguém possa discutir sem crime a relação entre literatura e sociedade.

Dados em âmbitos e em graus diferentes, os fatos expõem a gravidade do estigma ideológico que avança para a anulação intelectual e a perseguição pessoal. E se em relação aos oponentes os episódios revelam arrogância e ameaça, de Schwarz eles dão a ver a adesão ideativa que tanto diz de uma aposta de vida. O Brasil oficial de então via no intelectual marxista alguém incompatível com o estado totalitário de coisas, dentro do qual o pensamento questionador é perigo a ser eliminado. E se o país de agora tem ânsias antidemocráticas, algumas páginas de **Seja como for** demonstram que as ideias do crítico permanecem no lugar de oposição: “Há bastante em comum entre a vitória eleitoral de Bolsonaro, em 2018, e o golpe de 1964. Nos dois casos, um programa francamente pró-capital mobilizou, para viabilizar-se, o fundo regressivo da sociedade brasileira, descontente com os rumos liberais da civilização”, diz em *Cultura e política agora*.

Olhar dinâmico

A orientação marxista de Roberto Schwarz leva-o naturalmente a posicionar-se à esquerda em meio a discussões e eventos coletivos. Mas se o marxismo é base geral para o raciocínio, a dialética de que partilha Schwarz dota-o de olhar dinamizado para avaliar fatos e movimentos sem se deixar guiar por dogmas — que são a absoluta ausência de guiamento. Daí sua participação ativa e efetivamente crítica no campo da esquerda brasileira, observando com lucidez excessos militantes de exilados que conspiravam “tentando derrubar a ditadura lá de Paris”. Daí também as significativas referências a Fernando Henrique Cardoso, com quem diz ter importante dívida intelectual e de cujo governo identifica dificuldades que, no entender do crítico, lá não estariam caso o governo fosse de outra orientação. Não menos significativa é sua relação com o Partido dos Trabalhadores, do qual foi integrante e se manteve como eleitor, mas sem que isso o fizesse ignorar equívocos e contradições petistas. No retrato que faz de Paul Singer, Schwarz chama de

“histórica” uma fala do economista, que diagnosticou mudança de rumo do partido quando ele alcançou o poder central do país. Essa percepção complexa do que é complexo se verifica bem numa cobrança que, embora inominada, parece direcionada a Fernando Henrique Cardoso quando das eleições presidenciais de 2018, conforme se anota em *Declaração de voto*: “Pensando em amigos da vida inteira, eu diria que neste momento a neutralidade entre Haddad e Bolsonaro é um erro histórico de grandes proporções”.

Esse senso apurado de discernimento se estende aos assuntos literários, como no retrato de José Guilherme Merquior, o crítico liberal de quem Schwarz enaltece a “reflexão tão numerosa e cosmopolita”, mas ressaltando-lhe o “conformismo combativo”.

E é nas entrevistas de maior fôlego que se pode verificar o crítico em profundidade, confluindo análise literária e comentário político, sempre com acurada fundamentação histórica. Nelas, Schwarz tem a oportunidade de relatar percursos e defender posições, mas sem que se ausente o confronto de ideias, como ocorre em Machado de Assis: um debate, a melhor parte do livro. E é em tais entrevistas que ele relaciona suas principais referências teóricas, avalia a circulação de ideias marxistas em meios intelectuais e, principalmente, comenta a formulação do conceito das “Ideias fora do lugar” e explica seus trabalhos sobre Machado de Assis, em quem vê “o menos brasileiro dos escritores brasileiros. O maior, mas o menos brasileiro”.

Desde que Roberto Schwarz começou a publicar seus trabalhos, ainda na década de 1960, suas concepções políticas e críticas — interessadas na interpretação da forma literária com base em características e dinâmicas das classes sociais brasileiras — conheceram diferentes fases de prestígio, o que não provocou deslocamento do autor de **A sereia e o desconfiado. Seja como for**, portanto, pode ser visto como itinerário de um crítico agudo e que há mais de cinco décadas vem confirmando sua capacidade de não perder urgências de vista. **📖**

MIRAGENS & METAMORFOSES (FINAL)

• **Mário Almeida, o esquizofrênico... Você caminhou e caminhou e caminhou, acompanhou litorais, atravessou serras e sertões, cruzou pântanos e florestas, afastou-se da civilização e da sanidade mental. Valeu a pena?**

Amigo, eu mergulhei completamente nas brenhas da natureza, voltando ao centro de mim mesmo, porque não somos outra coisa que não seja natureza. Voltei a mim mesmo, que é o estado de ser puramente toda a natureza ao mesmo tempo-espaco. Ao caminhar sem descanso por todos os litorais, florestas, serras, ao banhar-me nos rios e nas cachoeiras mais secretas, fui adquirindo gradualmente a consciência das paisagens, fui integrando minha mente ao ser de tudo que é a natureza. Colei-me a ela tão organicamente, que ultrapassei as sensações da matéria viva para ser um só com as paisagens. Mimetizei-me ao máximo e hoje sou o próprio clima, a atmosfera, um ser imenso que vê o mundo simultaneamente através de todos os seres vivos: animais, aves, peixes, insetos, plantas, árvores. Sou o próprio solo, territórios, montanhas, levitando-me, um ser orquestral, o ciclo das águas em todos os seus estados. Na consciência múltipla do mundo e das espécies, tornei-me um e todos, com meus olhos sem limites, olhos de paisagem. Consagração.

• **João Jorge Ribamar, suas feições e suas lições parecem ora muito antigas ora muito jovens, oscilando no ritmo das marés. Conte-nos um pouco sobre tua maldição. É verdade que você “sempre viveu na escuridão das noites sem luar”?**

Vocês sabem: sou o estranho que veio trazido num barco de papiro, desnudo, sobrevoado por pássaros do delta do Nilo, que também sou eu, eles sou eu, cuja cabeça misteriosamente mantida fora do corpo permaneceu viva e falante, durante séculos, como oráculo para o povo egípcio; eu sou o homem-deus cujo nome é sempre impronunciável, que veio do outro lado do Atlântico, atravessou o Mediterrâneo e chegou em esplendor tropical ao Egito antigo. O índio de Pindorama que chegou há milhares de anos ao Egito antigo, com sua voz de milhares de pássaros da floresta. Essa foi minha primeira aparição na obra do Carlos Emílio. Igual a todos os personagens, eu reencarno e reapareço em diferentes entidades. Eu sou o menestrel dos segredos, o ser de metamorfose contínua. Também posso ocupar diferentes corpos numa mesma época, podendo até realizar grandes encontros secretos, grandes festivais ocultos, em alguma ilha do Pacífico, com

todas as outras pessoas que também sou eu. Porém, estes acontecimentos foram ocultados, em sua maior parte, nas páginas desse livro que se limita a me enunciar em alguns dos diversos momentos da história do mundo.

• **Durante a leitura do romance, o leitor logo aprende a identificar e acompanhar seus avatares...**

Então você se lembrará que eu sou o autor do relato fabuloso ao rei da Ibéria no século 16, contando tudo o que se passa nos labirintos da civilização subterrânea que sobrevive na cidade perdida da Amazônia, o tal relator que assina João Jorge dos Olhos de Gato. Sou também o índio que aparece inúmeras vezes a Augusto Lopes, em diferentes fases de sua vida, trazendo-lhe todos os segredos mágicos necessários de que ele precisa para continuar com otimismo e esperança nesta vida. Sou todas as identidades, minha voz é simultânea como a dos pássaros. Sou o índio andarilho contemporâneo em busca da Terra sem Males, fui um antigo bandeirante branco predador de índios nos sertões, fui um peixe que pesquei e logo depois devolvi ao mar, fui uma formigarrinha voadora que ontem avistei ao entardecer, fui toda uma colmeia de seres que ainda serei e continuarei sendo por todos os tempos. Nada em mim pode ser contido apenas num corpo, numa alma, sempre serei esse tecido-composição de muitos seres, sempre serei tudo o que é possível ser, até aqueles seres que ainda não foram imaginados. Sou o tigre que me ataca. A baleia que ao emergir do mar em seu salto avista minha silhueta no

litoral, sou a mulher que beijo agora, sou meu inimigo e meu melhor amigo. As árvores que eu vejo sou todas elas. Sou a própria Coluna de Clara Sarabanda, esse cordão de seres interligados viajando permanentemente através do infinito...

• **Thot, você foi o chimpanzé de Antônio Luís por muito tempo... Quais segredos você poderia nos revelar sobre ele e a incrível luz solar-lunar da mitológica Atlântida?**

Meu pelo de animal enigmático e transmutante aquece as palavras-moléculas, tornando-as mais velozes, esquenta as regiões conceituais mais abstratas dos textos espiralados que compõem **A cachoeira das eras**. Toda vez que o autor teoriza, em certas clareiras pensativas do texto, sobre os fundamentos da linguagem, e se esboçam ventiladas hipóteses sobre a origem e a alma das letras e dos símbolos ideográficos do passado, é por força da minha presença invisível que isso ocorre. Pois minha presença é um portal exato, um canal de condução a todas as memórias do cosmos. Como real e sagrado inventor de todas as escritas humanas, eu sou o ser-árvore-de-ligação-telepática entre todos os homens e mulheres da Terra, todos os seres vivos, entre os vivos e os mortos. Eu sou a força que traz de volta, com a facilidade dos pássaros, todas as cerimônias, línguas e costumes ancestrais somente aparentemente perdidos.

• **Você é o antídoto para nossa sociedade envenenada. É a cura orgânica e espiritual para nossa civilização doente e à deriva...**

Quando, no final marítimo do romance, Augusto Lopes e Clara Sarabanda chegam àquela remota aldeia de pescadores do litoral do Ceará, sou eu quem, através dos sonhos desse povo que perdera completamente sua identidade ao longo do tempo, repito, sou eu quem traz de volta os mitos, os rituais, as danças, as músicas e a própria língua verdejante de que eles, descendentes diretos de uma nação indígena que ali também vivera, não se lembravam mais. É pelo meu sopro atlântico que eles ressurgem, renascem, se tornam índios outra vez. Porque, ao me tornar a própria vasta brisa, o ar antigo que eles respiram de novo, eu faço renascer tudo o que estava morto e esquecido. Meu outro nome, além de Thot, e de milhares de outros que mante-

nho acesamente secretos, é Renascença Indígena, a força que envia do passado, de volta, a cultura mágica dos povos de Pindorama. É essa milagrosa luz solar-lunar que eu relanço sobre a Terra.

• **Caros leitores, essa entrevista continuou por mais alguns meses, talvez anos ou décadas, não tenho certeza se ela realmente terminou ou terminará... Outros personagens pediram a palavra e confessaram suas inquietações e seus desejos, revelando novos e esotéricos abismos. Uma nuvem sinestésica cobriu o continente. Enquanto conversávamos, do centro dessa nuvem ecoava uma fala xamânica, eletrônica, em looping, que repetia e repetia e repetia:**

> *A cachoeira das eras* > Epopeia pós-burguesa, pós-científica e pós-apocalíptica. > Reestruturação de um mundo. > Narração de uma coluna fantasmagórica de visionários que subverte os interiores de um Brasil mágico, aterrorizante e sem fronteiras. > Viagem imóvel. > Orquestração de sonhos e consciências. > Rapsódia premonitória de uma evolução subterrânea que está em andamento. > Grito de denúncia, revolta e redenção. > Descrição da última batalha entre os anjos das trevas e da luz no interior das cidades, nas praias e nos sertões (Jari versus Juripari). > História escrita segundo as diretrizes dos mitos ameríndios e mais antigos. > Saga inquietante e poética de uma nova época. > Delírio e lenda. > *A cachoeira das eras* > Epopeia pós-burguesa, pós-científica e pós-apocalíptica. > Reestruturação de um mundo. > ❶



Ilustração: Kleverson Mariano

Vidas à margem

Em romance de estreia, **Raphael Vidal** aposta em uma linguagem fundamentada na oralidade carioca para falar de personagens invisíveis da sociedade

CARLA BESSA | BERLIM - ALEMANHA

Algumas obras de arte são indissociáveis da vida de seus autores. Sobre tudo no caso de trabalhos que refletem existências marginais e experiências tão extremas que a expressão artística se torna uma válvula de escape e um ato de libertação. Assim ocorre, por exemplo, com a produção enquadrada no que ficou conhecido como *Art Brut* ou *Arte Outsider*, produzida por pessoas de fora do meio artístico, a exemplo dos internos em hospitais psiquiátricos. No Brasil, os trabalhos mais conhecidos desse tipo de arte são do artista plástico Artur Bispo do Rosário e da poeta Estela do Patrocínio, ambos internos da Colônia Juliano Moreira, onde passaram a maior parte de suas vidas. Como destaca a psicanalista e doutora em filosofia Viviane Mosé, que publicou um livro com a transcrição das falas de Estela, a poesia da interna era singular porque “organizava a tensão gerada entre ordem e ausência de ordem de forma delirante, móvel, fundada na afirmação de sua fragmentação”.

Delirante, móvel e fundada na afirmação de sua fragmentação é também a escrita de Raphael Vidal em **Algum lugar para cair e fechar os olhos de vez**, seu primeiro romance. Não que o escritor se insira entre os isolados da sociedade. Ao contrário, pelo que li, Vidal parece estar para a vida social do Rio de Janeiro como a agitação na região portuária para o Morro da Conceição, onde ele mora e dirige a Casa Porto, fusão de restaurante, boteco e centro cultural. Mas fica evidente que o autor conhece “de dentro” a realidade periférica que retrata, a cada frase ele se inscreve em meio aos seus protagonistas, figuras que vivem à margem e se encontram em constante estado limítrofe: os moradores de rua, os desocupados, os que não se encaixam, os abandonados em correria pela cidade, essa “gente que não sabe sofrer por faltar comparação com o contrário”. Ou, como ele diz em uma entrevista, trata-se de uma “parcela da nossa população da qual não guardamos nenhuma memória, nem números: os brasileiros que sobrevivem abaixo da informalidade”.

Com uma linguagem fundamentada na oralidade carioca, percussiva e de ritmo lancinante, o autor, quase como um DJ, monta uma espécie de *megamix* narrativo no qual os fragmentos das histórias se inserem uns nos outros, sobrepondo-se em alta velocidade para compor uma justaposição de

instantâneos do dia a dia dos personagens. Assim é construído um caleidoscópio de relatos e retratos por vezes difícil de identificar até mesmo para o leitor mais experiente e ambicioso. É como se a escrita estroboscópica de Raphael Vidal lançasse apenas curtos *flashes* sobre a contínua movimentação de seus anti-heróis, tornando visíveis as realidades daqueles que normalmente atravessam o nosso campo de visão sem ser vistos e que deixam, quando muito, a lembrança difusa de um vulto que cruzou rapidamente o nosso caminho.

O coro dos excluídos

Os personagens deste curto romance são então os representantes desta camada social quase invisível, os que não têm história. Há o menino da favela que solta pipa de cima de uma laje e o “quase homem” (esse mesmo menino na passagem do tempo?), que, mal crescido, já...

entendia seu lugar. Desenrolava seu trocado, lustrava, polia, cuspiu, as moedas no bolso, nada mal. Tudo nos trinquês pra esquecer das lembranças. Rodava biros-cas, balcões, muquifos. Inferninhos. Pinçava com o olhar, curioso, rondando. Certo de que aquilo tudo valia para um prato.

Há a travesti cuja memória de menino (mais uma vez, o mesmo?) se perde no limbo “em que se transformou o passado”. Ou o bêbado, “chumbado, tonto. Mamado”. O louco, o abandonado, rasgado, sujo, jogado, estirado, duro, teso, liso. Ou o jogador, o errante, o velho que perdeu tudo, o que não servia para nada, o instrumentista.

Todas estas figuras podem ser lidas como existências individuais, mas também como diferentes versões de uma mesma realidade. E fica-se com a impressão de que a intenção do autor é mesmo não definir os contornos exatos de seus personagens porque incontornáveis são os destinos daqueles que retratam. Assim, os rostos que emergem e desaparecem das páginas do livro em sucessão vertiginosa aparecem como máscaras, os protagonistas somam vozes numa espécie de coro dos excluídos.

Aliás, na minha opinião, o romance só desenvolve sua verdadeira força quando lido como o canto de um coro teatral à moda do teatro grego: a fala de um corpo homogêneo, não individualizado que comenta a realidade com uma voz coletiva, revelando ao lei-

tor o que os personagens não podem ou não sabem dizer, como os seus medos e desejos ocultos.

Dentre estas vozes sobressaem-se a do “menino” e a da “travesti”, que, no entanto, também podem ser apenas dois lados do mesmo espelho. O menino está no começo e no fim do livro. A travesti perpassa as estações desta narrativa intrincada e esfingica como uma Ariadne perdida no próprio labirinto. O que a conduz, assim como aos outros personagens, é a necessidade desesperadora de encontrar uma saída. E é aí que seu destino se realiza como incongruência: quanto mais eles correm para encontrar uma porta de escape, mais se veem emparedados.

Morte

O que une todas essas figuras, sejam elas de fato portadoras de histórias individuais distintas ou apenas diferentes planos do mesmo corpo fragmentado em sua constante mobilidade, é a sensação de insignificância diante da finitude. E é, paradoxalmente, esta consciência de que a cada passo avançamos para mais perto da morte, é a iminência da paralisia final que parece impulsionar os personagens a continuar correndo e prosseguir lutando.

A morte, evitada e desejada, é punição e redenção num só movimento de chegada, é o território onde toda a busca termina, o “lugar para cair e fechar os olhos de vez”. Lendo-se este pequeno mas denso livro com atenção, nota-se que é dela que se fala o tempo todo. É ela, a morte, que está por trás do cerol feito pelo menino para “derrubar as voadoras” alheias, ela está por trás da pipa que se perde, está na resignação do homem, “cuspidido pela liberdade, largado de apego”, na perseverança cansada da travesti “abusada, (...) fingindo ser a dona da banca com o traçado no meio copo”. A finitude está na penumbra do quarto, onde “sobre o colchão há alguém atormentado, encoberto, encolhido como um feto ainda no ventre materno”, ou nas flores que voam fazendo um espetáculo ao lado do velho caído, “lambendo pedra”. A morte é a companheira do “moleque de rua cheio de fome e de sede”, do início ao fim:

Aquele moleque cheio de fome e sede adalteceu e fez morrer. Ainda se escuta o nome dele pela janela, voando as sílabas pela escadinha que dá na rua. Desistiu, não há nada mais: o bonde passou e ele caiu nos trilhos. Esperou o Zé Maria vir buscá-lo pelo pé. Lamentou o tédio de aguardar a morte sem ao menos um pito. E, quando ela chegou, restou apenas carne: sua história já escapara, ao lado dos seus mais chegados, pois que todos morrem com a vida que se renova. — A de sétimo dia é quinta-feira.

Na morte, as pontas se unem e o destino do menino que é um coro se realiza. Sua vida é representativa para todos os que, como ele, morrem diariamente, insistindo em viver. **🎧**



O AUTOR

RAPHAEL VIDAL

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ). É autor do livro infantil **Livro do pai chato** (2014), organizador e autor de **Porto do Rio do início ao fim** (2012). Também publicou nas coletâneas **O meu lugar** (2015), **Larica carioca** (2015), **40 vozes do Rio** (2016) e **Conversas de botequim** (2017). **Algum lugar para cair e fechar os olhos de vez** é o seu primeiro romance.



Algum lugar para cair e fechar os olhos de vez

RAPHAEL VIDAL
Pallas
72 págs.



luiz antonio de assis brasil

TRAMAS & PERSONAGENS

Ilustração: **Denise Gonçalves**

1.

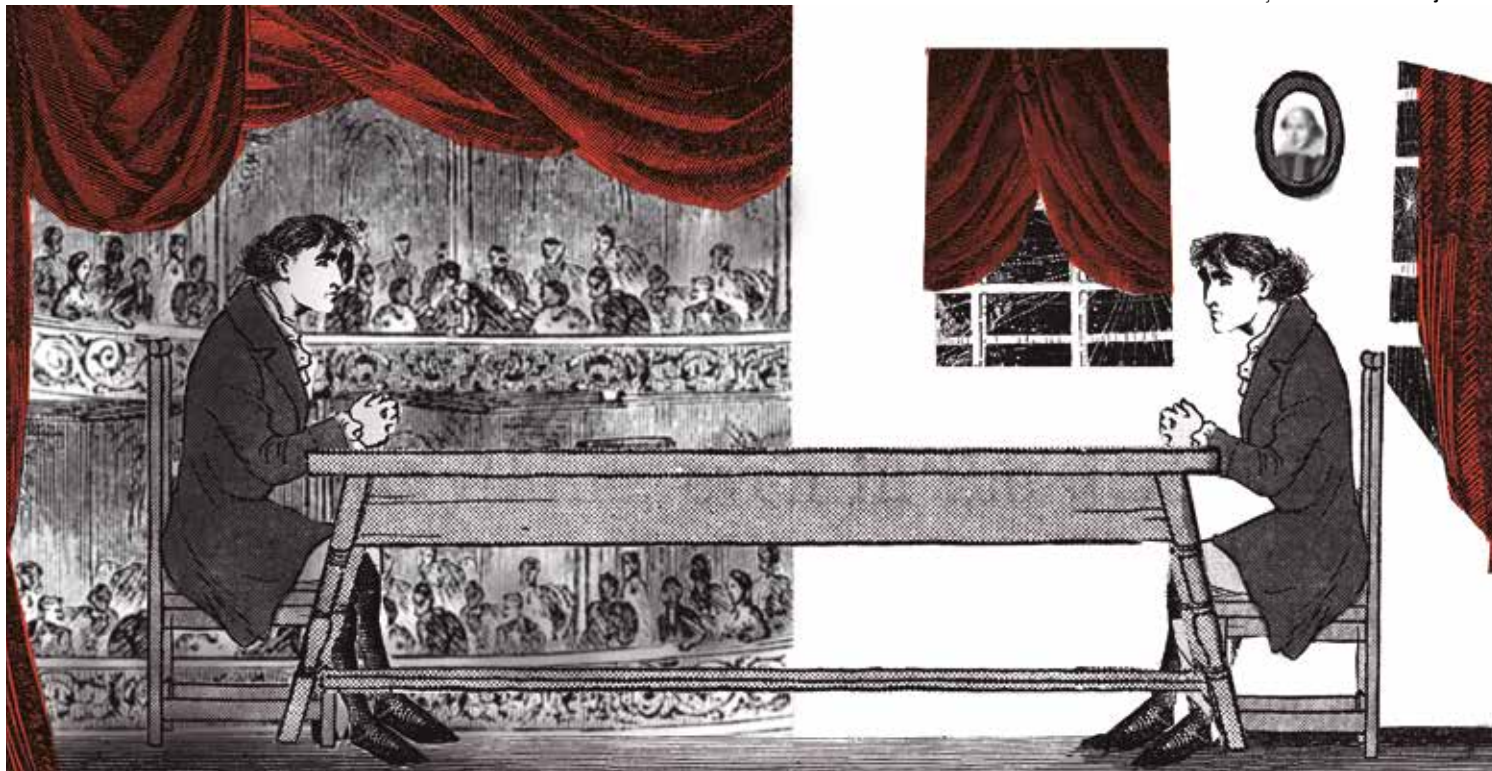
Na vida, os espaços em que estamos são indiferentes ao nosso sofrimento ou à nossa felicidade. É possível sentir a mesma angústia num deserto ou num shopping. A depressão pode ocorrer tanto num dia úmido e nublado como num dia primaveril. Mario Quintana, contudo, tem lugares preferenciais: “Sempre é melhor chorar junto à lareira quente / Do que na rua, ao desabrigo”. De qualquer forma não haverá escolha, pois ter ou não ter lareira depende da condição socioeconômica da pessoa. Já um cavalheiro britânico à antiga consideraria vulgar alterar seu *mood* de acordo com o tempo meteorológico. Por isso os ingleses resistiram, impávidos, ao calor indiano. Os psicanalistas sabem bem disso, focando-se na variável interioridade de seu analisando, enquanto o consultório terá sempre as mesmas cortinas, a mesma lâmpada ao lado do sofá, a mesma caixa de lenços de papel. Isso é na vida.

2.

Na ficção, *constructo* artificial, é diferente. No romance há cenas; cenas são criadas pelo ficcionista, e as cenas acontecem em algum espaço. E o espaço precisa ser inventado — ainda que ele exista. Ainda que exista...? O paradoxo faz sentido pela percepção individual: o Passeio Público de José de Alencar não é o mesmo de Machado de Assis. As múltiplas representações pictóricas da mesma catedral de Rouen ampliaram a fama de Monet, e sobre essa série disse Clemenceau: “Uma forma nova de olhar, de sentir...”. Sartre reclamava, em **As palavras**, que se sentiu traído quando conheceu “pessoalmente” o Jardin du Luxembourg, do qual ele lia apenas as descrições literárias. Os romances distópicos ou de fantasia, atualmente na moda, passam-se em lugares alterados do futuro ou do passado. **A ilha do dr. Moreau** dá-se numa ilha que não existe. Em suma: se sempre há um lugar em que as ações se desenvolvem, ele sempre terá uma intenção no conjunto da narrativa. Impossível escapar disso.

3.

Não se pode confundir os espaços em que ocorrem as ações com “cenários”, no antigo sentido teatral do termo. Os dramas da antiguidade, submetidos à unidade de tempo e de lugar, tinham um cenário, e ele precisava valer para qualquer momento e humor da peça. Isso chegou até a dramaturgia francesa do século 17. Na ficção, as coisas não funcionam assim. O espaço nunca será um cenário por uma razão bem simples: o ficcionista criará o espaço para atender às intenções do conflito. Por isso, não há espaço “inocente” na ficção. Por vezes, o ficcionista



O LUGAR DA CENA, MAS NÃO SÓ

sem experiência determina aleatoriamente o lugar em que vai situar a cena, como se jogasse numa roleta. Trata-se de um equívoco de composição, que pode provocar assimetrias no enredo. Há uma grande diferença entre colocar uma cena íntima, para “discutir a relação”, na iluminada algazarra de uma churrascaria à uma da tarde ou num obscuro e taciturno bar às onze da noite. Uma ou outra cena pode dar certo é claro, mas o andamento da conversa será diferente, talvez não o melhor para aquela narrativa, salvo se o intuito seja causar oposição: lembre-se uma cena de **Mme. Bovary**, em que Flaubert põe o diálogo amoroso entre Emma e o patife Rodolphe num prédio em que chegam os sons dos pregões de uma feira agrícola, os quais se intercalam grotescamente na fala de Rodolphe. Diz o sedutor a Emma: — “Uma centena de vezes eu quis partir, e, no entanto, eu a segui, fiquei./ ‘Estrume’/ — Assim como ficaria esta noite, amanhã, nos outros dias, toda a minha vida!”

4.

É possível perceber, portanto, que, na narrativa ficcional, não há espaço objetivo — assim como na fotografia não há tema objetivo. Quando a fotografia se vulgarizou, nos meados do século 19, e, particularmente, o retrato, Baudelaire condenou-a por sua objetividade, feita a propósito para retirar “o que sobra de dignidade dos franceses”. Mas se trata de uma objetividade ilusória, como se sabe. O olho do fotógrafo irá dar sentido a um motivo que, sem essa mediação, poderá não dizer nada a outra pessoa. Sebastião Salgado nos mostra outros índios,

surpreendentes, pois eles passam não só pelo olho e pela lente, mas pelo fio da consciência e da ideologia do grande artista brasileiro. Assim também é na ficção.

5.

Incluam-se aqui, no conceito de espaço, porque acabam desempenhando o mesmo papel, os objetos ou seres inanimados que pertencem ou estão no lugar: uma janela, um tapete, um laptop, um teclado, uma máscara sanitária. Para todos os efeitos, são coisas com que a personagem tem contato e, essencialmente, com elas interage. Uma dúzia de belas tulipas encarnadas adquirem uma aparência perversa no célebre poema da enferma Sylvia Plath, aqui na versão de Enrique Carretero:

*Sua vermelhidão fala com minha ferida, combina com ela./
Elas são sutis: parecem flutuar, embora me afundem/ Perturbando-me com suas súbitas línguas e sua cor./ Uma dúzia de pesos de chumbo vermelhos ao redor do meu pescoço.*

Uma pessoa saudável escreveria um poema bem diferente, talvez inferior.

6.

O habitual é que o espaço literário reitere o estado emocional da personagem. Está em **A mulher de trinta anos**: “As manhãs brumosas, um céu de claridade fraca, nuvens correndo baixo sob uma abóbada cinzenta ajustavam-se ao estado de sua doença mental”. Truque do escritor: foi Balzac quem, a partir da enfermidade de Julie, criou *ad hoc* as tais manhãs cheias de melancolia. É possível, entretanto, pensar em casos em que o espaço age por contraste: Artur Corvelo, de **A capital!**, de Eça de Queirós, está louco de fúria contra

uma trama de seus falsos amigos, e por isso foi sentar-se num parque, “debaixo de uma árvore, e ali ficou ruminando sua cólera. Uma grande doçura parecia cair do alto azul, puríssimo; o rumor da cidade chegava por fragmentos abafados, como se ficasse preso, enleado nas ramagens meio despidas”. O efeito retórico é o mesmo: tanto o espaço de Eça como de Balzac, um por reiteração, outro por contraste, potencializam o que se passa na interioridade da personagem. É escolher. O importante é que não estejam ali por acaso.

7.

Por último, Aristóteles pode ser de ajuda a ficcionistas do século 21. Dizia ele que as coisas devem ser apresentadas em estado de ação. Alguém pode escrever: “Neste momento, estou sozinho no meu quarto, e estou perturbado”. Embora correto, é muito amador. Já uma escrita profissional dirá: “A solidão do meu quarto me perturba”. Neste caso, o abandono do espaço ganhou vida e drama, integrando-se no sentimento da personagem. (E deixamos lá para trás dois medonhos verbos auxiliares, nada mau.) E é assim que se adquire a competência técnica. Se fosse possível dar uma sugestão, essa seria, e válida não apenas para o espaço ficcional: nos inícios da escrita literária, é preciso ter consciência dos recursos utilizados; com o tempo, esses recursos incorporam-se às ferramentas autorais, as quais, depois, serão utilizadas de modo instintivo. Para brincar com o aforismo clássico *poeta nascitur, non fit*, já parafraseado com excelência por Simone de Beauvoir: “Ninguém nasce escritor, faz-se”. **📖**



wilberth salgueiro

SOB A PELE DAS PALAVRAS

[A GENTE...], DE ANA CRISTINA CESAR

*a gente sempre acha que é
Fernando Pessoa*

É amplamente conhecido o prestígio da obra de Fernando Pessoa no Brasil. Ao lado da reverência ao português modernista, há também um gesto como que de resistência ao espectro do cânone. Marjorie Perloff alerta, em **O gênio não original**, para o fato de que, “no mundo da poesia, a demanda pela expressão original ainda resiste: esperamos de nossos poetas que produzam palavras, expressões, imagens e locuções irônicas que nunca ouvimos antes”. É a tal demanda que os poetas respondem (ou deveriam responder) quando procuram articular a vontade da “expressão original” à presença incontornável da tradição, presença que se faz visível muitas vezes por meio da citação, em suas múltiplas formas.

Um exemplo de como se dá a lida com a tradição é este curto, galhofeiro, provocante e contundente dístico de Ana Cristina Cesar, pinçado de **Inéditos e dispersos** (1985): “A gente sempre acha que é / Fernando Pessoa”. O que Ana C. resume em seu poema parece um sentimento, ou, antes, um comportamento algo clichê de (em geral) jovens poetas que *desejam* ser parecidos com o poeta que admiram, no caso, Pessoa. O tom irônico é óbvio. Mais óbvio quando a poeta finge se *incluir* no coletivo “a gente”, ao mesmo tempo em que se *exclui*, se considerarmos que “a gente” são os outros. Nesse jogo, ela elucida o que, em seu último depoimento gravado (e registrado em **Escritos no Rio**), diz: “O que quer dizer ‘olhar estetizante’? Quando você estetiza, quer dizer, quando você mexe num material inicial, bruto, você já constrói alguma coisa. Então, você sai, você finge, é a questão do fingimento novamente. Aí você sai do âmbito da Verdade, com letra maiúscula. Você saca que ela nem existe, que ela nem pode ser transmitida. Na literatura, então, não há essa Verdade”. Se há um poeta conhecido entre nós por ser um “poeta fingidor” (que finge tão completamente, etc.), este é Pessoa.

No Brasil, inúmeros poetas, cada qual a seu modo, elaboraram um diálogo com o célebre escritor português. Nosso poeta-mor, Drummond, por exemplo, fez sua homenagem em **Claro enigma**, no belíssimo *Sonetinho do falso Fernando Pessoa*. João Cabral vai, contudo, noutra direção. Em entrevista à *Folha de S. Paulo*, em 1991, declara, para desagrado de

muitos: “O mal que Pessoa fez à literatura é imenso. Aquela coisa ‘inspirada’, caudalosa, criou uma legião de poetas que acreditam na inspiração metafísica. Até Drummond ficou assim no fim da vida. Sei lá, foi preguiça...”. Coerente, no entanto, tal declaração, se pensada à luz da poética “antissubjetiva”, “antipessoal”, “antilírica”, que, com todas as contradições e os limites que o projeto comporta, Cabral procurou estabelecer para sua obra. De fato, o que se vê à exaustão são poetas que têm em Pessoa um modelo que acham que seguem ou sutilmente imitam, porque, segundo Ana C., “a gente sempre acha...”.

A presença de Pessoa se pode, ainda, rastrear em poemas de Paulo Leminski (“dava pra ser aí um rimbaut/ um ungaretti um fernando pessoa qualquer; Byron era verdadeiro./ Fernando, pessoa, era falso”), Glauco Mattoso (*Simulado*), Orlando Lopes (*Autopsiucografia*), Roberto Piva (*Ode a Fernando Pessoa*), Felipe Fortuna (*Com uma AK-47*), Waldo Motta (*Mar de tanto sangue e fel*), Caetano Veloso (*Gosto do Pessoa na pessoa*) e tantos outros, como Afonso Henriques Neto, Frederico Barbosa, Sergio Cohn, Inaldo Cavalcante, que *citam* Pessoa em seus poemas, e evidentemente tais citações se formalizam de modo distinto. O mundo da poesia de Pessoa se assemelha ao sertão de Rosa: “diverso diferente”, como, quase consensualmente, a crítica considera. Essa extrema diversidade encontra correspondência na diversidade de modos com que sua poesia é recebida e citada em nossa poesia brasileira, tornando utópica qualquer tentativa de “unificar” uma compreensão acerca de recepção tão múltipla e complexa.

A esse contexto de “ansiedade da influência” (Bloom) é que pertence e responde o poema de Ana C. Com apenas dois versos e oito palavras, sem título, a poeta sintetiza a um tempo um sentimento e uma prática. Noutras palavras, ela fala desse lugar de cânone que o autor de **Mensagem** ocupa, e do desejo que os pares-poetas têm em afirmar o parentesco ou intimidade com ele. (Algo semelhante ocorre com a própria Ana Cristina, cuja obra arrebanha uma legião de fãs, críticos e poetas, que sobre ela têm multiplicado poemas e teses — ver estudos de Ana Cláudia Viegas, Annita Malufe, Flora Süsskind, Italo Moriconi, Josely Bittencourt, Luciana di Leone, Maria Lúcia Camargo, Regina Helena Lima, Virgínia Al-

buquerque, Viviana Bosi.) Em raro, algum poeta ou poema explicita diferença ou desavença com o ídolo luso (ou com a musa-poeta carioca). Sem a radicalidade de Cabral, Ana Cristina Cesar vai, todavia, em sentido afim ao do ricifense, pois ambos percebem a vulgarização que a idolatria e a ilusão de semelhança provocam.

O condensadíssimo poema provoca, por sua vez, reflexões de outros quilates: “A gente sempre acha que é/ Fernando Pessoa”. A *gente*, como se disse, pode ser o suposto “eu lírico”, como qualquer outra gente, outra pessoa, outro poeta. A intensidade do gesto reiterativo se fixa no advérbio “sempre”: sem escapatória, o poeta fraco, jovem, efebo (para usar terminologia suspeita de Bloom), para tentar se firmar na tradição deve se haver com o poeta forte, consagrado, experiente. A mesmice da repetição esbarra, entretanto, na incerteza do próprio móvel: a gente “acha”, isto é, não tem convicção, prova, nada. Em “a gente acha que é”, o verbo “ser” ecoa taxativo: a gente não se parece, não imagina, não imita, a gente “é” o outro, à Rimbaud, sem mediação. Por fim, ironia das ironias, a gente acha que é alguém (“Fernando Pessoa”) que elaborou uma obra cujo alicerce repousa exatamente na ruptura, pulverização e/ou multiplicação da persona poética (íntegra, tradicional, coerente). Achar que se é alguém que se disfarçou incessantemente traduz já o fracasso do desejo. (E, como a crítica já explorou à exaustão, tudo se desdobra e se adensa ainda no fato de o nome da pessoa em vista ter o nome Pessoa, dando margem a dubiedades, trocadilhos, especulações filosóficas em torno do duplo e da alteridade.)

A quebra do verso colabora para o estranhamento e para o efeito-surpresa, pois a “conclusão” da afirmação do verso inicial surpreende. Sentir-se, achar-se o mestre Fernando Pessoa faz da “gente” alguém especial. O problema, a um palmo do bom senso, é que a gente não é Fernando Pessoa. A ilusão esboroa tão rapidamente quanto dura a leitura do curtíssimo poema. Mesmo — pensando de modo um pouco mais sofisticado — que se tenha no horizonte da afinidade o sentimento de, à semelhança de Pessoa e seus heterônimos, se perceber múltiplo, fragmentado, diferente, o fato (o fogo-fátuo) é que é falso o equiparar-se ao monumento que atende pelo nome próprio de Fernando Pessoa, autor de **Livro do desassossego** (sob a capa de Bernardo Soares).

No entanto, o prazer e a glória do poema de Ana (Ana C., Ana Cristina, Ana Cristina Cesar) vêm exatamente da bem-sucedida espera de que “nossos poetas produzam palavras, expressões, imagens e locuções irônicas que nunca ouvimos antes”. Pessoa realizou tal expectativa, e Ana Cristina nesse poema e no conjunto de sua obra, a seu modo, também. Não se trata de compará-los, pois Ana C. não acha que é Fernando Pessoa. Quem acha isso é “a gente”. (Curiosamente, Pessoa não faz parte do *Índice onomástico*, de **A teus pés**, em que a poeta lista 23 nomes de escritores e amigos de algum modo presentes no livro.) Entre a reverência, clássica, e a resistência, crítica, permanece atual o diagnóstico de há décadas de Ana C.: “A gente sempre acha que é/ Fernando Pessoa”. Talvez alguns achem demais, e outros sejam de menos. **U**

LONGE DE SER AGRADÁVEL

A trajetória literária do autor paulistano Tiago Ferro não foi calculada. Sem nunca ter pensado em ser escritor, começou a pôr palavras no papel. “Não diria que há prazer na escrita. Para mim é um processo de muita intensidade, o que está longe de ser agradável”, conta. Hoje, é guiado pelas dúvidas — “o motor de tudo” — e se alimenta dos incômodos para elaborar seus textos. Em 2018, lançou seu primeiro romance, **O pai da menina morta**. É um dos fundadores da editora digital e-galáxia e da revista *Peixe-Elétrico*. Já publicou ensaios sobre cultura nas revistas *Piauí* e *Cult* e no *Suplemento Pernambuco*.

- **Quando se deu conta de que queria ser escritor?**
Nunca havia pensado em ser escritor. Apenas comecei a escrever.
- **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
Só vou ao computador quando já “escrevi” parágrafos completos na minha mente. Costumo ficar muito mais tempo nesse processo de “escrita mental” do que teclando.
- **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**
Estou estudando a obra do crítico Roberto Schwarz no doutorado em história na FFLCH-USP. Por isso não passo um dia sem ler algo relacionado à pesquisa: Escola de Frankfurt, ideologia, crítica machadiana, Brasil escravocrata. Esses são os grandes blocos temáticos.
- **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Jair Bolsonaro, qual seria?**
Recomendaria que ele renunciasse.
- **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
Escrevo do jeito que dá. Não sei se existe uma situação externa ideal que torne a escrita mais fácil.
- **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**
Silêncio total. O que nem sempre é possível na Vila Madalena.
- **O que considera um dia de trabalho produtivo?**
Não consigo relacionar muito bem a ideia de produtividade no trabalho com escrita. Um dia sem escrever nada pode ser produtivo para a escrita de um livro ou ensaio? Penso que sim.
- **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**
Não diria que há prazer na escrita. Para mim é um processo de muita intensidade, o que está longe de ser agradável.
- **Qual o maior inimigo de um escritor?**
Não ser lido.
- **O que mais lhe incomoda no meio literário?**
A falta de mais debate crítico.
- **Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.**
Machado de Assis. Ainda há muito a ser descoberto na obra toda.
- **Um livro imprescindível e um descartável.**
Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis. É imprescindível que seja lido diversas vezes ao longo da vida. Não indicaria um livro que não tenha gostado.
- **Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?**



“Não diria que há prazer na escrita. Para mim é um processo de muita intensidade, o que está longe de ser agradável.”

Querer colocar de forma consciente suas próprias convicções políticas na boca de um personagem. Pode funcionar para um panfleto, nunca para a ficção.

- **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**
Só vou descobrir quando parar de escrever.
- **Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?**
Do golão do Maradona contra a Inglaterra na Copa de 86.
- **Quando a inspiração não vem...**
Meus textos nascem muito mais de incômodos. Do atrito com a realidade é que surgem as ideias. E elas estão sempre por aqui. Mas nem todas merecem ser elaboradas.
- **Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?**
Não recusaria um café com o Chico Buarque.
- **O que é um bom leitor?**
Não sei.
- **O que te dá medo?**
Enterrar as pessoas que eu amo.
- **O que te faz feliz?**
Os meus.
- **Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?**
As milhares de dúvidas são o motor de tudo.
- **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**
Não pensar em nada além da escrita.
- **A literatura tem alguma obrigação?**
Nenhuma.
- **Qual o limite da ficção?**
A arte não tem limites, mas sim um compromisso em questioná-los.
- **Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse "leve-me ao seu líder", a quem você o levaria?**
Hoje: Marx, Millôr e Dylan.
- **O que você espera da eternidade?**
Que exista. 🗣️

De rinocerontes, aranhas e ruas

Três livros da **literatura brasileira** contemporânea que jogam o leitor no abismo existencial, oferecendo reflexões contundentes e explorando as dores humanas

JORGE IALANJI FILHOLINI | SÃO PAULO - SP

Um bom livro é aquele que te carrega para dentro de uma casa abandonada e escura. Sabemos que ali encontraremos os cômodos, cada qual divididos de diferentes formas, comprimentos e larguras, sabemos que naquela casa haverá banheiro, quartos, cozinha, sala, corredores, etc. O que a convenção social nos demonstrou. Ou o que a arquitetura em sua história propôs. Mas, caminhando virgens no breu, não conseguiremos identificar, à primeira impressão, como estão dispostos esses cômodos. Nem mesmo saberemos chegar nesses espaços. Confortáveis ou não, só teremos noções quando o corpo sentir e responder. Para um leitor, as histórias narradas em **O sêmen do rinoceronte branco**, de Cinthia Kriemler, **Aranhas**, de Carlos Henrique Schroeder, e **Rua de dentro**, de Marcelo Moutinho, todos lançados em 2020, ultrapassam as conotações atribuídas aos gêneros literários, atravessando as páginas, transformando a leitura em vibrações corporais e mentais.

Roland Barthes, em seu artigo *Escrever a leitura*, presente em **O rumor da língua** (1984), atribuiu que “ler é fazer o nosso corpo trabalhar”. Ou também, no mesmo artigo, mais abrangente, o autor destacou: “Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu ler levantando a cabeça?”. Foi o que aconteceu, diversas vezes, com este que vos escreve, ao acompanhar as leituras das três obras aqui analisadas.

Incômodo na alma

No decorrer dos anos, em debates incansáveis, ensaios intermináveis, questionamentos em entrevistas e inúmeros estudos, somos abordados para responder a diferença de crônica e conto. Essa discussão permeia a crítica e sua necessidade de categorizar os escritos de autoras e autores — joga no Google para se certificar. Já escutei diversas definições, algumas bastante humoradas, como a de Ignácio de Loyola Brandão, em que ele diz que a distinção de conto e crônica é, justamente, o prazo de entrega. Para mim, a de-

finição perfeita é de autoria da escritora Cidinha da Silva, em seu livro **O homem azul do deserto** (2018). No texto *Cronista analógica de um tempo digital*, a autora estabeleceu: “[...] o romance ganha o leitor por pontos e o conto, por nocaute, a crônica esgrima e vence por W.O.”. E por que escrevi tudo isso? Para apontar que o mais recente livro de Cinthia Kriemler, **O sêmen do rinoceronte branco**, é marca da plena criatividade da autora em manusear o tempo e espaço, elaborar complexidade nas personagens, trazer os fatos atuais para as páginas, fruto de uma observadora das vidas e histórias da nossa sociedade.

Uma amostra desta capacidade literária de Kriemler está no texto que leva o nome do livro. Nele, somos levados para 2018 e apresentados ao relato da morte do último macho da espécie de rinocerontes brancos. Uma narrativa atenta e detalhista em desenvolver os últimos suspiros de Sudan — o último rinoceronte branco, aos 45 anos, cujo sêmen será guardado para futuramente ser utilizado.

Enquanto vamos acompanhando a descrição, Kriemler dá uma redobra à narrativa, amplia, e nos revela as diversas situações problemáticas tendo como mote a violência humana, trazendo a já citada história do último exemplar da espécie de rinocerontes brancos, passando por casos de estupros, assim como a da morte de Ágatha Vitória pela polícia no Morro do Alemão.

Uma análise precisa da hostilidade atual que permeia a humanidade, composta pela forma literária de Kriemler, em uma escrita calçada na crítica social e expressada para refletir e discutir o agora:

Podemos fechar os olhos. Mais uma vez. Essa é a nossa expertise. Podemos desligar a TV, tampar os ouvidos, cobrir a cabeça. Podemos nos mudar para Paris. Ou para a Finlândia. Quando voltarmos, tudo estará terminado. E olharemos para o genocídio de meninas e meninos pobres com toda a piedade hipócrita que nos foi ensinada pelos nossos pais e pelas nossas igrejas. E nos sentaremos com um copo de cerveja, de vinho ou de uísque entre amigos que também terão acabado de voltar de Berlim ou de Barcelona. E discutiremos planos para reverter a extinção.



Cinthia Kriemler, autora de **O sêmen do rinoceronte branco**

Em nossos planos, só uma falha. Não temos o sêmen do rinoceronte branco.

E Cinthia Kriemler não para aqui. A obra, com 27 contos, retrata as complexas atmosferas da contemporaneidade, ora contemplativas, ora intensificadas. Casos estes como em *Chiaroscuro*, que abre o livro: “Não tem mais madrugada, Imaculada. Não tem, Fabrício — o seu corpo ainda está na minha cama. Quando você chegar — há de chegar, há de chegar, há de chegar —, vai trazer cheiro de sangue para os nossos lençóis de alfazema e de amor. Conspuração”.

As conturbadas relações familiares, exemplo de *Assim*: “Sabe esta cicatriz no meu rosto? Última lembrança da minha mãe bêbada. Deixei cair sem querer uma das suas garrafas malditas. Ela me cortou com o gargalo quebrado. Afundou, afundou, afundou até eu desmaiar”.

Os tantos casos de preconceito, intolerância e perseguição às religiões de matrizes africanas, presente no conto *Em nome*: “Está amarrado em nome de Jesus! A cada altar quebrado. A cada estátua estilhaçada. A cada flor pisada. A cada soco e pontapé que deram na menina mais linda do terreiro. A filha mais querida de Ogum. Mas foi em nome de Jesus”.

A iminência da morte em *Dias de contagem*: “A morte, esse lugar sem instruções. Onde estão as criaturas do meu afeto. A vida, esta passagem estreita, autofágica”.

Além da solidão na velhice, apontado em *Mesa posta*: “Fui eu que propus o asilo. E repeti a ideia dia e noite, como um mantra de ataque. Mas os mantras de defesa de mamãe foram mais imperativos. Os velhos são doentes de solidão”.

Os enredos de **O sêmen do rinoceronte branco** são muito bem desenvolvidos por uma autora que tem consciência da dor que a contemporaneidade proporciona no nosso comportamento. Observações e escritas que causam efeitos colaterais. Um incômodo na alma, nos músculos. Kriemler apreende o cotidiano, o hoje, a desolação e a orfandade sentimental, a escassez empática e a desconfortante desigualdade social. Sua escrita aborda a latente expressão íntima e degenerada do sujeito atual. O sujeito atual decidido a atuar pela falsa solução de que “a gente dá um jeito na dor”.

Teias literárias

O poeta Francisco Alvim escreveu: “Quer ver?! escuta”. Esta é a melhor definição para a leitura de **Aranhas**, novo livro de Carlos Henrique Schroeder, ou melhor: quer ver? Escute os contos que fazem parte desta obra. O autor, como um aracnídeo descido do teto, por um fio de seda-escrita fabricada por ele, chega ao nosso pé do ouvido e narra essas histórias, mexendo com os sentidos, emoções. Incomodando os nossos nervos cerebrais. E, quando estamos embriagados com suas falas, vem Schroeder e aplica o veneno. Este veneno se manifesta logo no conto que abre o livro, *Viúva-negra*. Um relato de uma noite de um casal, *a priori* rotineira, até o autor moldar sua teia. Volto à imagem, ambos as personagens degustando sua pizza e apreciando o seriado, almejando uma viagem turística pela Itália. A narração, em sua grande parte por diálogos,

prova a habilidade de Schroeder em falar para vermos, pronto para levantar a quelícera e aplicar o veneno, cujo efeito fatal sentimos ao fim da leitura.

E ficaram assim, felizes, mastigando seus pedaços de pizza enquanto assistiam ao seu seriado favorito, e se imaginavam no Coliseu, na Fontana di Trevi, no Vaticano. O problema é que o câncer estava indeciso e não sabia qual dos dois levar primeiro.

“Quer o último pedaço?”

Um exemplo primordial da morfologia do livro de Schroeder começa por ler o exoesqueleto dos contos, uma forma do autor difundir seus membros em nossas mentes. Nos domar a partir das teias em torno de nossas interpretações. Agasalha o mistério, à espreita, escondida nas paredes íntimas das personagens. Constrói suas sedas complexas e, assim, fica pronta para capturar o alimento, ou seja, a leitora e o leitor. Confundem-se de que as teias criadas na escrita de Schroeder são de tamanhos únicos.

Encontramos pelo livro textos breves e longos, o que demonstra a admirável capacidade do autor em produzir ótimas narrativas. Vide pelos enredos: *De parede, Aranha-lobo, Ciborgue, De rato, Saltadona, Lince Americana, Marrom, Cara de diabo*, e a já citada *Viúva-negra*. As espécies sendo aspirações para descrever e criticar a conduta da rotina humana, em um emaranhado de boas ideias sendo desenvolvidas em ótimas histórias. São contos que proporcionam o choque emocional, trazendo os desconhecidos destas vagas atitudes sombrias em que as aranhas-enredos de Schroeder trazem à luz, como neste trecho de *De parede*.

Eu a vejo passar aqui na rua quase todos os dias e cerro minhas mãos, e chego a ouvir o som oco dos meus socos no seu rosto. Um dia ela me viu e cumprimentou. Respondi com um aceno de cabeça. A coisa que mais odeio na Jéssica é ela ser uma sapatona grande e forte. Eu também sou uma sapatona grande e forte, mas não me odeio. Tenho vontade de lhe dar uma boa surra. Uns socos. Uns chutes. Uns tapaços naquele cabelo curtinho ou mesmo arrancar-lhe uma orelha com uma mordida. Pegar uma cinta e dar-lhe nas costas. Ou uns beijos.

Somos presas fáceis na escrita de Schroeder. Somos aquele inseto do começo, ao pé do ouvido, em meio à sua vasta teia de seda literária, muito bem tecida por uma fiandeira que potencializa a forma de contar uma história. Nos seduz e nos mata. Ou melhor, na obra, Carlos Henrique Schroeder sai de nossos ouvidos e aplica o veneno paralisante. Não satisfeito, aguarda fazer o efeito para, logo em seguida, nos devorar. Quer ver? 🗣️

> **Leia em rascunho.com.br a íntegra deste ensaio, que aborda também *Rua de dentro*, de Marcelo Moutinho.**

Esses livros fornecem a pluralidade de sensações, com diálogos, epifanias, expressão artística.



O sêmen do rinoceronte branco

CINTHIA KRIEMLER
Patuá
128 págs.



Aranhas

CARLOS HENRIQUE SCHROEDER
Record
192 págs.



Rua de dentro

MARCELO MOUTINHO
Record
128 págs.



raimundo carrero

PALAVRA POR PALAVRA

COMPROMISSO ESTÉTICO: PERSONAGEM NA LUTA REAL

Uma das características mais fortes da Estética Popular Brasileira, de Jorge Amado, é fazer os protagonistas de seus romances mais importantes sair da ficção para a luta real da sociedade, mesmo que seja apenas uma estratégia literária estabelecida pelo compromisso que o autor selou desde cedo com a ideologia que norteou toda sua obra.

É quase uma densa reportagem sobre movimentos de sublevação na Bahia, onde a maioria negra e pobre se lança em busca de justiça social. E para não deixar isso apenas na ficção, Jorge Amado registrou também o real, de forma a dar veracidade aos seus personagens.

Assim ocorre com Antônio Balduino, no principal romance do autor (*Jubiabá*), saindo das páginas do livro para liderar greves em Salvador, mesmo que aí tenha muito de ficção. Mas este é um detalhe decisivo para que se possa compreender perfeitamente a estética deste autor revolucionário, que mudou inteiramente o roteiro da literatura brasileira. Vejamos um dos trechos finais do romance:

Antônio Balduino passara a noite descarregando um navio sueco que trazia material para a estrada de ferro e que nas noites seguintes seria abarrotado de cacau. Carregava um molho pesado de ferro quando, ao assar perto de Severino, um mulato magricela, este lhe disse:

— *A greve do pessoal dos bondes rebenta hoje...*

Aquela greve era esperada há muito. Por diversas vezes o pessoal da companhia que dominava a luz, o telefone e os bondes da cidade tentara se levantar em parede, pedindo aumento de salário...

Em *Capitães da areia*, o fenômeno volta a acontecer quando Pedro Bala torna-se membro do Partido Comunista, “perseguido pela polícia de cinco estados como organizador de greves, como dirigente de partidos ilegais, líder de sua classe, preso numa colônia...”

Em *Terras do sem-fim* — que junto com *Jubiabá* e *Capitães da areia* forma o núcleo político da obra de Jorge Amado, onde se revela a Estética Po-

pular Brasileira, responsável, por assim dizer, pelo romance de 30 — acontece o mesmo — considerando-se, sobretudo, que a família Badaró tem, na verdade, uma presença muito forte na Bahia.

Há aqui, porém, uma mudança de rota na Estética que estamos examinando, os protagonistas são desta família aristocrática baiana e não exatamente proletários e humilhados, como ocorre nos livros anteriores. Esses personagens, no entanto, foram tão bem retratados e tão bem representados em suas injustiças e agressões que o escritor sofreu diversas ameaças de morte. Mas os jagunços, sempre marginalizados, vindos dos miseráveis e humilhados, usados pelo coronéis e ricos, são personagens decisivos.

Não é por acaso que *Terras do sem fim* é visto como um dos livros mais bem escritos do autor, mesmo que o princípio lembre muito *A educação sentimental*, de Flaubert, com a técnica do olhar do personagem, recurso que o escritor francês criou e usou com maestria.

O apito do navio era como um lamento e cortou o crepúsculo que cobria a cidade. O capitão João Magalhães encostou-se na amurada e viu o casario de construção antiga, as torres da igreja, os telhados negros, ruas calçadas de pedras enormes. Seu olhar abrangia a variedade de telhados, porém da rua só via um pequeno trecho onde não passava ninguém.

Na verdade, uma abertura bem diferente daquela que se verifica nos livros anteriores. Aqui, Jorge Amado faz uma volta narrativa para, só depois, entrar direto no assunto a ser tratado. Em *Capitães da areia*, o narrador pega na mão do leitor e faz com que ele entre no livro em companhia de João Grandão, que nos apresenta o trapiche, residência dos meninos e demais personagens. Sem esquecer a nota de Zélia Gattai, alertando que certa vez Jorge Amado dormiu ali para conhecer melhor o trapiche. Portanto, uma narrativa realista, que reforça o que estamos dizendo sobre a Estética Popular Brasileira. 🗣️

Desterro, amores e ilusões

Em **Das terras bárbaras**, de Ricardo da Costa Aguiar, um diplomata e um jesuíta se deparam com o erro, a fúria e as forças inóspitas do poder

MÁRCIA LIGIA GUIDIN | SÃO PAULO - SP

idando com a estratégia literária de “papéis achados”, como fez, por exemplo, Machado de Assis em **Esau e Jacó** e **Memorial de Aires**, Ricardo da Costa Aguiar escolheu um narrador em primeira pessoa (Diogo Vaz Aguiar), cujas memórias, manuscritas numa prisão do século 17, foram encontradas por acaso e febrilmente digitadas por um diplomata contemporâneo, alocado em Benim (antiga Costa dos Escravos), onde há tão pouco a fazer que se avizinha o tédio e a obsessão. Este narrador (externo), cujo nome de família é o mesmo do jesuíta lá enterrado (narrador interno), soma à edição das memórias do padre sua própria narrativa. Nesta, o principal eixo narrativo está na longa pesquisa genealógica sobre esse antepassado, cujo túmulo conheceu em Cotonou.

São, assim, dois protagonistas: padre Diogo, cujo trabalho de catequese o estabeleceu na Santana de Parnaíba (SP) setecentista, vila precária e suja, tomada pela passagem de entradas, bandeiras e indígenas escravizados, e o diplomata pesquisador que prestará grande reverência à história do jesuíta.

A estratégia da obra é simples, não há esforço para deslindar quem assume a voz narrativa, pois o *layout* do miolo registra em fontes bem diferentes as falas de um e de outro narrador. Aliás, esse *layout* óbvio da obra torna-se confuso, talvez equivocadamente, sobretudo por ter de abrigar supostos rodapés do autor que, do pé da página, migram para dentro da mancha do livro. É este um problema de certos romances históricos atuais: alguns autores fazem tantas pesquisas que precisam encontrar um lugar para explicar, traduzir, justificar-se — o que tira o vigor e a naturalidade do gênero romance.

Nesta obra, além da tarefa de absorver rodapés, as páginas têm de lidar com o amor dos narradores pelo latim, que as recheia com citações e provérbios latinos e suas inescapáveis traduções. Não creio que tais ornatos recorrentes e didáticos fizeram bem à obra: cansam o leitor, que deles foge, e

diluem a tensão narrativa, já suspensa para trocar de narradores.

Identificação

O narrador externo deseja projetar-se no jesuíta português — seu avô. Suspende a própria fala sempre com dois pontos para introduzir as falas de Diogo. O autor deseja, através do cruzamento, introduzir uma voz na outra e ligar a vida de ambos. O fato é que há duas narrativas que percorrem seus próprios caminhos, o que dá no impulso de o leitor saltar páginas sem ter de alternar o narrador. A do jesuíta sustenta-se por si só. A do narrador externo, decotada das referências aos “avoengos”, contaria a simples história de uma pesquisa genealógica em meio aos bastidores do Itamaraty.

O suposto parentesco justifica todas as ações de um romance histórico — com personagens fictícios e verdadeiros. Buscar documentos, genealogia e sepulturas em vários lugares é um trabalho do diplomata quase mais eficiente do que os vários cargos que ocupa.

O brasileiro insiste na similaridade entre sua vida e a do jesuíta; mas, com biografias dessemelhantes, o que avulta à primeira vista está na libido exacerbada de ambos com mulheres e amantes. (A rigor, a paixão avassaladora do jesuíta por Bárbara não é experimentada pelo diplomata.)

São sórdidos os meandros da política do Itamaraty, hoje, ou da catequese no interior do Brasil, no século 17, em mãos da Companhia de Jesus. Com esse ponto de contato (quase universal), equipararam-se dois homens que não são nem heróis nem vítimas inocentes — cometeram seus crimes, acercaram-se de corruptos e corruptores. Diogo é devasso, é assassino, luta contra tribos inimigas e mata (com prazer) o marido de sua amante. O diplomata de carreira envolve-se em desfalques, denuncia o chefe, que odeia, tira licenças e recorre ao pai advogado para resolver muitas pendências e problemas.

Creio que, afinal, estão mal comparadas vidas e profissões em épocas diferentes. Ambos os narradores são frágeis, emotivos e



Das terras bárbaras

RICARDO DA COSTA AGUIAR
Tordesilhas
336 págs.



O AUTOR

RICARDO DA COSTA AGUIAR

Economista e diplomata, nasceu em São Paulo (SP). Foi cônsul na África do Sul e no Japão. **Das terras bárbaras** é seu primeiro romance.

TRECHO

Das terras bárbaras

Não, não fui fraco, e sim astucioso. Fraco foi o jesuíta, que se deixou esmagar. As caravelas furtavam a força dos ventos e com isso chegavam aonde queriam. Fiz igual. O velhíssimo Diogo quis colocar uma tempestade no bolso e foi soprado para onde menos esperava. Como ele, fui mandado para terras estrangeiras. Diferente dele, eu me transformei — evitei sofrer aquilo que mais temia.

assustadiços. Diogo, jesuíta, fantasiava sua vida ao lado de Bárbara; o diplomata, para nosso espanto, convence-se de que é herdeiro legítimo da fortuna de sua avó Bárbara, doada à Igreja há mais de quatro séculos. Ambos, se quisermos forçar semelhanças, padecem de falta de realismo, de certo espírito pueril. Ambos, lá e cá, terão suas Bárbaras e sua descendência.

O que resta

É fato que a existência de ambos é “minúscula”. “Quem é um homem perante o Estado?”, questiona o jesuíta. Segundo o diplomata, escapar a vida de Diogo o deixou perplexo. O leitor se pergunta, no decorrer da leitura, se são assim espelháveis as venturas e desventuras. Tem-se a sensação um pouco incômoda de que o autor se força a aproximá-los.

O grande valor comum que resta a ambos os narradores são suas memórias — a palavra escrita —, que os imortalizaria como testamento. Não se pode melhorar uma obra com interpretações, por isso sinto que autor não alcançou essa grandeza ao introduzir o texto como legado. O que fez, guardadas as diferenças, foi amenizar as dores de ambos os narradores: o diplomata desiste de acionar a Igreja, convencido pela Cúria paulista, que seria ré do processo. Porém, ganhará o belo consulado brasileiro em Roma, uma nova esposa e um filho — de nome Diogo. O jesuíta, em degredo perpétuo, transformou-se em fino comerciante na Costa dos Escravos, famoso no Reino e na África.

Ao fechar a narrativa, o diplomata dedica ao filho seu relato: “Honre a estirpe de seus velhíssimos avós (...) e enobreça a linhagem de seus netos”. Assim, o legado é compulsório.

Da tonalidade narrativa

O autor se esforça para recriar na narrativa do jesuíta a tonalidade setecentista. Não creio que tenha conseguido, infelizmente, exceto pelo uso de algum vocábulo de época na frase. Mas vocábulos são insuficientes. A sintaxe portuguesa, barroca ou de hoje, não aceita bem um gerundismo tão familiar ao português do Brasil. Em muitas passagens, o autor se esquece da inflexão adequada, e fica na prosódia brasileira contemporânea (que desloca advérbios e pronomes e abusa de tempos verbais compostos):

Eu pisava macio nas alcatifas de seda. Junto à grande janela envidraçada, coloquei meu vaso de pimentão amarelo para sentir o gosto de casa sempre que a saudade apertava. Filipa servia leite fervido com canela, deixando um rastro exótico no ar.

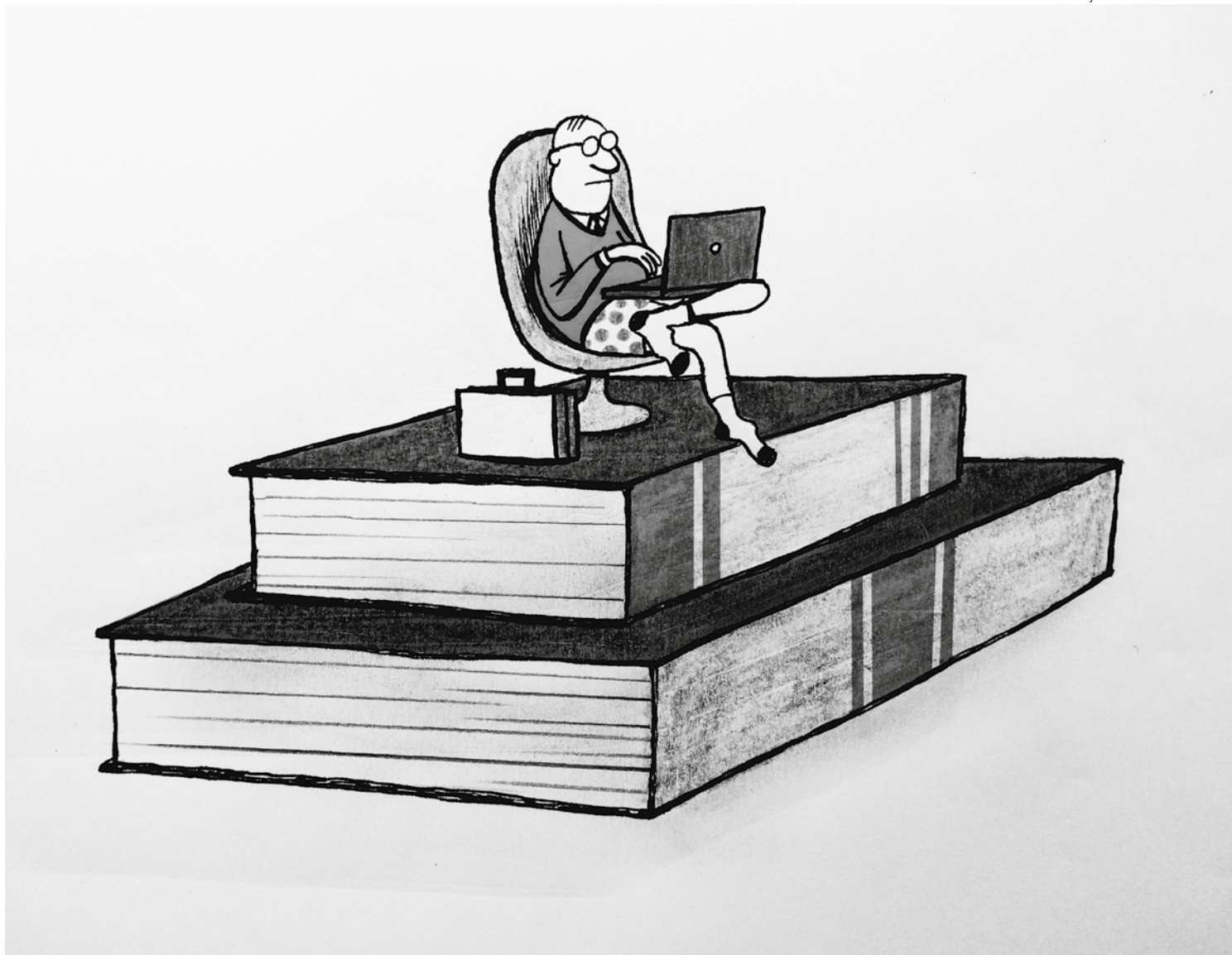
Por isso, o leitor se confunde e não encontra o sotaque do português com que seria interessante defrontar-se. Difícil tarefa, mas vários romances históricos brasileiros contemporâneos têm sido bem-sucedidos quanto à dicção portuguesa.

A obra cumpre, decerto, seu papel narrativo, e resta a nós escritores avaliar se foi vigorosa o suficiente para a crítica ao poder avassalador do Estado e da Igreja. **U**

 **alcir pécora**
CONVERSA, ESCUTA

AULAS DE LITERATURA

Ilustração: **Bruno Schier**



O mês de março de 2020 ficará marcado como aquele em que a pandemia da covid-19 chegou ao Brasil. Diante da calamidade, agravada pela inépcia governamental, uma pequena data que tinha para comemorar se esfumou no ar. É que, neste março de tão maus augúrios, completei 45 anos como professor do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp (Universidade Estadual de Campinas), incluindo os dois anos que atuei como monitor de meu saudoso orientador, Haquira Osakabe.

Essa confluência fortuita de datas acabou reforçando o assunto da aula em minha cabeça. Na verdade, tudo o que lhe dizia respeito, de repente, ficou esquisito. Do ponto de vista dos alunos, era evidente que a pandemia reforçava os males da desigualdade social, sobretudo em termos de acesso à internet. Em relação aos professores, a internet também acentuou uma desigualdade que passava quase despercebida: os professores mais velhos, como eu, mostram muito mais dificuldades em lidar com as aulas virtuais. A experiência de sala de aula, que antes parecia uma grande vantagem, desapareceu diante da tela do computador. Sem a presença dos alunos, os velhos professores viraram neófitos a tatear, aflitos,

aplicativos óbvios para os mais jovens.

Curiosamente, em 2019, a “aula” foi assunto de uma publicação do Sesc, intitulada **Arte da aula**, ideada por dois professores: o historiador Joaci Pereira Furtado, da UFF (Universidade Federal Fluminense), e o filósofo Denilson Soares Cordeiro, da Unifesp (Universidade Federal de São Paulo). O livro reuniu entrevistas que eles fizeram com alguns professores universitários, entre os quais me incluíram. Durante dois dias estive na companhia deles a falar de minha atividade docente e me senti quase numa sessão de terapia, já que parte considerável de minha vida passou-se justamente entre preparar e dar aulas.

Falar com eles, ativou minha memória e posso dizer que descobri muita coisa de que já não me lembrava ou sequer tinha perfeita noção. Percebi por exemplo que o que mais me animava a dar aulas não era conhecer a matéria a fundo, mas, quase ao contrário, ter dúvidas sobre ela e sentir-me compelido a estudá-la, discutindo os eventuais tateios e avanços com os alunos. E quando digo “estudar”, não significa entrar numa matéria nova querendo fazê-la confessar aquilo que eu já sabia ou gostaria de ouvir. Mais uma vez, é quase o inverso: significa estar disposto a ouvi-la contar o que não tinha ideia, deixar que ela fale e evitar interpretações precipitadas que não nasçam da escuta cuidadosa de seus próprios termos.

Alguém poderia ponderar que esse tipo de exercício intelectual só poderia ter êxito na sala de aula, quando ela fosse composta de alunos bem preparados, com sólida formação anterior. Parece lógico, mas não é verdadeiro. Se a qualidade da formação favorece uma visão mais abrangente e integrada das descobertas oferecidas pelas obras literárias, o fundamental para a reflexão sobre elas está mesmo na disposição atual dos alunos, além naturalmente da do professor. Dou um exemplo, sempre fundado em minha experiência pessoal.

Em 2011, me voluntariei para uma disciplina de

introdução à literatura para alunos de um programa experimental (“Profis”) que começava naquele ano na Unicamp. Isso implicava em dar aulas para uma turma de 120 alunos vindos de todas as escolas da rede pública de Campinas, aceitos sem vestibular, com a condição de que tivessem notas destacadas em sua escola de origem. Eram alunos que, na sua maioria, jamais tiveram um membro do núcleo familiar na Unicamp, e que sequer pensariam em prestar um vestibular no qual concorriam alunos provenientes das melhores escolas do país. No entanto, eram alunos inteligentes, com grande potencial, como evidenciava o seu histórico escolar. Que não chegassem às melhores universidades apenas demonstra o quanto o Brasil joga fora os seus talentos, mergulhado como está num sistema estupidamente desigual e, por isso, extraordinariamente estúpido.

Enfim, lá estava eu diante desse público novo na Universidade, e cabia-me um curso de introdução à literatura. O que fazer? Pensei em diferentes hipóteses: discutir ficção que tematizasse problemas adolescentes, ou talvez prosa de autores contemporâneos que não oferecesse grandes dificuldades de leitura, ou, ainda, textos que os próprios alunos sugerissem, oriundos talvez de seu próprio ambiente.

Mas cada alternativa que imaginava, logo me vinha o refluxo do desânimo. Que sabia eu de adolescentes? Que poderia acrescentar ao gosto que pudessem ter *por games, hip hop* ou mangás? E porque literatura atual tinha de ser a forma mais adequada de levá-los à literatura, se literatura, em seu sentido mais básico, não é um bem imediatamente perecível, mas, bem ao contrário, de longa duração?

Não sei exatamente quando pensei que o melhor que eu tinha a partilhar com eles não era uma ideia pedagógica de literatura, mas sim a minha forma de lidar com a literatura que eu mais amava. E então como naquele semestre estava dando uma disciplina sobre o “Cancioneiro” de Petrarca para a turma regular de Estudos Literários, imaginei que poderia tentar discuti-lo também com a turma do Profis.

E foi o que fiz. Os alunos das escolas públicas, alguns deles vindos das periferias mais carentes da região de Campinas, começaram a ler sonetos escritos há mais de 700 anos. Não usei nenhuma tradução, a não ser para comparação e crítica, e trabalhei sobre o florentino antigo. Comecei traduzindo palavra por palavra, com eles, explicando as regras gramaticais básicas a cada caso, como se fosse uma aula de língua estrangeira — e a literatura, no fundo, é sempre isso. Pouco a pouco, ia também introduzindo as questões pertinentes de versificação ou de interpretação crítica dos poemas.

Com quatro horas semanais da disciplina, devo ter demorado quase um mês para ler com eles o soneto de abertura do “Cancioneiro”, mas quando decidimos que era hora de passar para o poema seguinte, vários dos alunos já estavam genuinamente comovidos pela reflexão poética de Petrarca. Falavam dele até com mais intimidade do que eu julgaria adequado fazer, é verdade, mas estavam certos de que a dimensão espinhosa do amor e as armadilhas de falar sobre ele, reveladas pelo soneto, tinham algo a dizer-lhes sobre a sua própria vida afetiva e a maneira de pensá-la. Para mim, foi mesmo um espanto vê-los querer continuar a falar dos poemas até depois de terminada a aula, e com não menos intuição ou inteligência do que faziam os alunos regulares, apenas com menos jargão literário, o que até me parecia uma vantagem.

Depois daquilo, fiquei certo de que ao menos duas premissas eu podia assumir tranquilamente para as minhas aulas de literatura. A primeira é que não é preciso facilitar nada para os alunos, sejam eles de colégios de elite, de escola pública ou da periferia. Dada a disposição voluntária de aprender, todos estão aptos a ler bem literatura. A segunda é que, se é verdade que boas aulas podem ser dadas a propósito de literatura ruim, também é certo que uma obra-prima possui uma força inerente que supera qualquer dificuldade de comunicação enfrentada pela aula. ●

Antípodas

Como o porto-alegrense **Qorpo-Santo**, o inglês Lewis Carroll e o francês Júlio Verne estão conectados por meio de uma palavra estranha ao século 19

LUÍS AUGUSTO FISCHER | PORTO ALEGRE – RS

Porto Alegre, sul do Brasil, 1866: um homem solitário e atormentado escreve, freneticamente. Está sendo processado por sua esposa, que o acusa de ser maluco. Abre um processo contra ele, e um juiz aceita a denúncia. Nosso escritor é obrigado a se submeter a exames médicos em Porto Alegre e no Rio de Janeiro, com os melhores médicos disponíveis. Os diagnósticos são incertos, ele sofre. Tem reações agressivas. E escreve.

Em Porto Alegre houve duas opiniões divergentes, e por isso indicaram a necessidade de ir à Corte, onde esteve internado por várias semanas, e mais uma vez o diagnóstico foi contraditório, um médico votando pela sua sanidade, outro pela sua doença, e finalmente um terceiro, um superior hierárquico, arbitrou a pendenga e ele foi solto, com um salvo-conduto, para retornar ao sul. Disse esse quinto doutor que o escritor não apresentava delírios, nem insanidade de imaginação, nem alucinações, nem visões. Em suma: “O paciente no seu enunciado apresenta um acréscimo de atividade cerebral que não pode exprimir um estado anormal do intelecto, senão quando essa atividade superexcitada por impressões externas reflete de certo modo sobre o centro das percepções”.

Trocando em miúdos: só de vez em quando este doente perde o controle. E como a “forma monomaniaca da loucura” não se caracteriza por crises periódicas, e sim por aspectos contínuos, será o caso de soltá-lo, devolvê-lo ao convívio dos seus. O médico não disse que não havia problemas, mas afirmou que não era o caso de mantê-lo encerrado no hospício.

O episódio de internação ocorreu depois, em 1868. Voltamos ao dia 14 de maio de 1866: sai de sua pena uma peça para teatro. No total, em poucas semanas escreverá 17 pequenas peças, que não ultrapassariam 20 ou 30 minutos de cena, as mais extensas. Esta que nos interessa agora se chamará *As relações naturais*. O tema é obscuro, as cenas são opacas. Há humor, mas daquele tipo meio travado: quem rir, vai também ficar espantado e talvez assustado.

Ato segundo, primeira cena. Está em cena um homem, com o

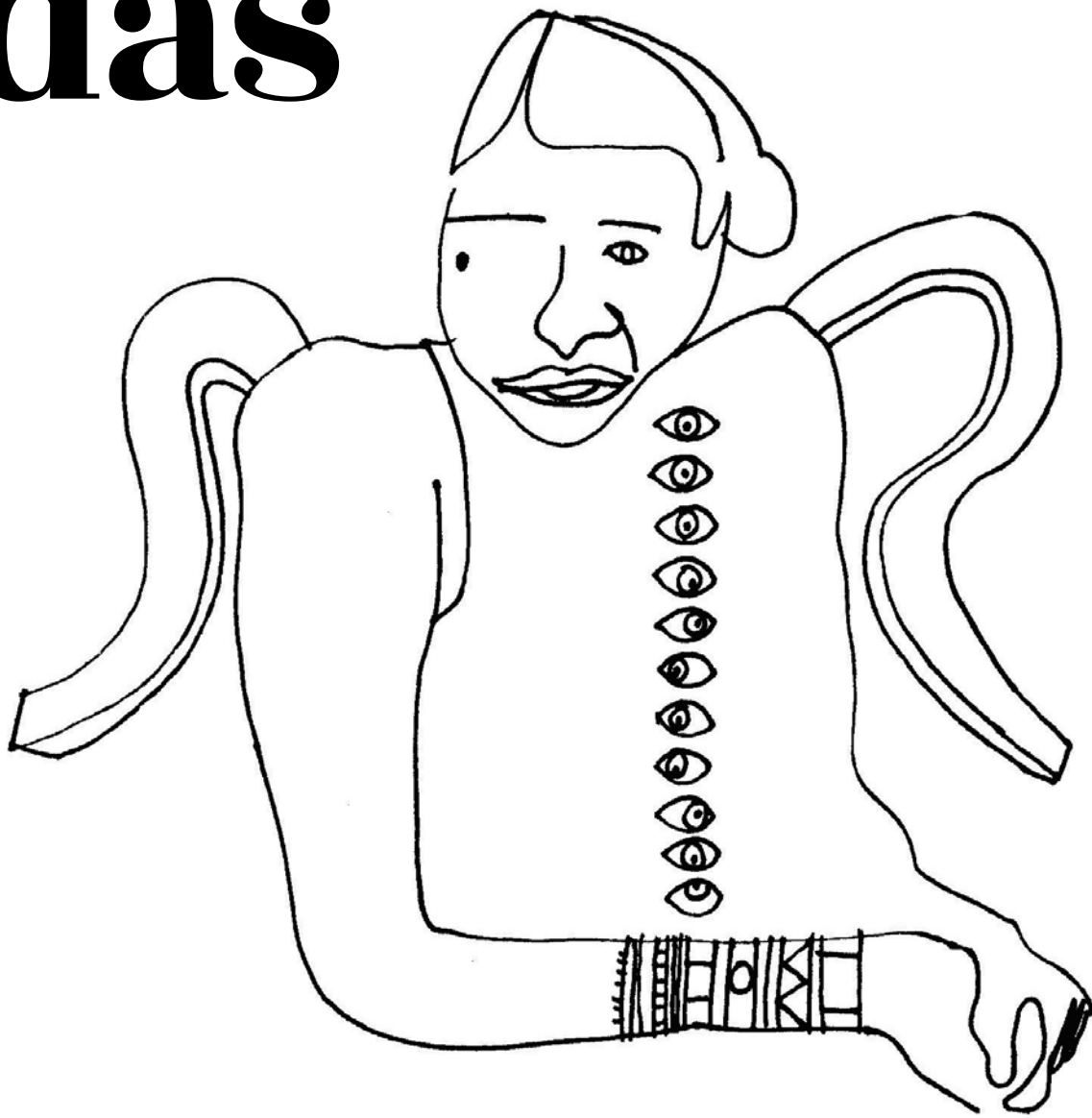
estranhíssimo nome de Truque-truque. Ele bate numa porta cênica e, enquanto espera a resposta, fala sobre sua situação. Faz elogios a si mesmo, mas teme despertar ciúmes com suas múltiplas qualidades. Teme mesmo precisar fugir para longe. E diz:

Ainda se me metessem aqui e eu saísse lá no ponto oposto, onde habitam os nossos ... (pergunta para o público) como se chamam estes cujos pés têm as solas dos sapatos voltadas para a sola dos nossos? Hein? Anfíbios? Não. Isso é coisa que anda no mar e em terra. Hermafroditas? Não: isto é o que é macho e fêmea. Cabrito não é. Não me posso lembrar.¹

Ele queria a palavra “antípodas”, que não veio. Vieram duas outras também marcadas de pares, de combinações, de polaridades — “anfíbio” e “hermafrodita”. Nas três palavras se registra um sentido de oposição entre duas partes, duas possibilidades.

Antípodas. Palavrinha interessante, que sugere um esquema geral da terra — a Terra redonda, um homenzinho aqui e outro no ponto oposto, um com os pés virados para os pés do outro. Brasileiros e japoneses são antípodas, hoje dizemos sem problemas de compreensão. No tempo de nosso conflitado escritor, a rotundidade da Terra era já conhecida e assimilada por pessoas letradas, como era o caso. Ele se assinava José Joaquim de Campos Leão Qorpo-Santo (1829-1883). Este último nome, composto estranho com grafia inesperada, era invenção sua e era uma autodefinição, nascida de uma visão que diz ter tido: talvez numa das crises, ele foi avisado por uma voz de que deveria manter seu corpo santo, longe do pecado, longe das tentações representadas pelas mulheres. A soma dessa advertência com sua proposta de reforma ortográfica (ele tinha sido professor de primeiras letras e concebeu uma suposta simplificação da escrita de nossa língua, em que o som de C como Q seria grafado com Q) deu esse resultado.

Vivendo numa cidade distante dos grandes centros europeus, e sem ter jamais viajado para além do Rio de Janeiro, Qorpo-Santo estava em dia com muitas novidades de seu tempo. Por exemplo: foi fotografado.



Uma das imagens mais conhecidas o mostra talvez aos 30 anos, vestido com uma roupa digna, pose armada, tronco ereto, olhos claros olhando agudamente para a lente, barba e bigodes escuros, como o cabelo, que cobre uma fronte retangular clara, europeia. Um homem bem sucedido, podemos acrescentar, em interpretação óbvia dado o contexto brasileiro de escravidão. Talvez um homem tenso.

Dá para imaginar que para esse homem, em 1866, a imagem tão sintética e poderosa cifrada na palavra “antípodas” tivesse um aspecto de amplidão, de abrangência, de totalidade: estando em Porto Alegre ou em qualquer outra parte do planeta, estávamos todos, vizinhos e antípodas, com os pés sobre o mesmo planeta. Antes da popularização da fotografia, antes das imagens que atestam a forma da Terra, o termo nos integrava a todos; mas imaginar gente caminhando de cabeça pra baixo devia dar vertigem.

Poucos meses antes dessa cena, em 1865, em Oxford, Inglaterra — menos de cem quilômetros a oeste da capital, Londres —, um professor de matemática publica um livro que teria fama mundial: *Alice no país das mara-*

vilhas. O autor se chamava Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898) e assinava Lewis Carroll. Existiu de fato uma Alice na vida do escritor: era filha do deão Henry Liddell, superior hierárquico do autor. Não era visto como maluco, embora fosse claramente excêntrico. Professor de matemática, não foi um gênio nesse campo, mas produziu charadas e enigmas, com palavras e números, e publicou ao menos dois paradoxos lógicos de algum interesse para a chamada “metalógica”. “Em seu diário menciona o uso de seu sistema mnemônico para memorizar *pi* até 71 casas decimais”, diz Martin Gardner, autor de famosa edição anotada do clássico.

Se não era visto como louco, é certo porém que o futuro argui uma possível pedofilia no solitário professor, que tinha uma forte predileção por estar com meninas impúberes, a quem fotografou e desenhou, embora aparentemente sem chegar jamais às “relações naturais” que atormentaram José Joaquim. Sua aparência era assimétrica, “um ombro mais alto que outro, seu sorriso era ligeiramente torto e o nível de seus olhos azuis não era exatamente o mesmo”, diz Gardner, a partir de fotos. Era surdo de um ouvido, muito gago desde a infância, sofria de intensa enxaqueca e teve crises de epilepsia.

Também usou pseudônimo, mas menos amalucado do que o de Qorpo-Santo: “Lewis” é a forma inglesa para “Ludovicus”, em latim, Luís no nosso português ou o “Lutwidge” que ele carregava; “Carroll” é a forma irlandesa para o latim “Carolus”, ou Carlos, ou seu “Charles”. Já Alice Liddell (quase *little*), a menina real, carregou seu nome da vida real para a ficcional.

Na toca do coelho

No capítulo inicial de *Alice no país das maravilhas*, a curiosa e sagaz protagonista segue o coelho estranho que vê passar apressado consultando o relógio.

Ilustração: **Conde Baltazar**

Ela entra na toca logo depois dele. E, surpresa: a toca é imensa, infla para baixo, e ela começa a cair, cair, cair. Alice pensa muito e sempre. Pensa até enquanto cai:

Gostaria de saber se vou cair direto através da Terra! Como vai ser engraçado sair no meio daquela gente que anda de cabeça para baixo! Os antipatias, acho (desta vez estava muito satisfeita por não haver ninguém escutando, pois aquela não parecia mesmo ser a palavra certa).²

No original, Carroll escreveu assim:

I wonder if I shall fall right through the earth! How funny it'll seem to come out among the people that walk with their heads downwards! The Antipathies, I think — (she was rather glad there was no one listening, this time, as it didn't sound at all the right word)

A solução da criativa tradução de Jorge Furtado e Liziane Kugland foi outra, recriando o trocadilho:

Já pensou se eu caio direto e atravesso toda a Terra? Que estranho aparecer do outro lado do mundo no meio daquelas pessoas que andam de cabeça pra baixo, os ORIENTADOS, eu acho... (desta vez, ela ficou bem feliz por não ter ninguém ouvindo, porque essa palavra não parecia estar certa de jeito nenhum)

Veio a palavra “antipatias”, mas não veio “antípodas”, à mente de Alice, na invenção do inglês e só por isso cosmopolita Carroll, professor meio amalucado e genial. Já seu irmão de alma, quase seu antípoda, o porto-alegrense Qorpo-Santo — que é claro que não pode ter lido o livro da Alice —, ficou naquelas outras palavras paralelas, fazendo piada com a plateia.

Por que ocorreu aos dois escritores, cada um

na sua bolha mas exatamente no mesmo momento histórico, brincar com o termo? Esse inesperado irmanamento dá o que pensar.

Gênio incompreendido?

Qorpo-Santo não foi conhecido, nos rigorosos cem anos entre 1866 e 1966, salvo como um maluco; nos esfuziantes anos 1960 sua obra teve melhor sorte, graças em grande parte a Aníbal Damasceno Ferreira, que promovia suas peças como coisa singular, que merecia atenção — mandou datilografar e fazer cópias, repasou-as a intelectuais e críticos literários de sua cidade em busca de parceiros de entusiasmo, enfrentou caras feias e indiferenças eloquentes, até que encontrou amigos de teatro, em particular Antônio Carlos Sena, e finalmente viu no palco pela primeira vez o que Qorpo-Santo concebeu e escreveu no isolamento de sua, vá lá, loucura, eco do isolamento de sua cidade em relação mesmo às principais praças culturais de seu país. Só então ganhou edição em livro.

Depois disso muita água rolou, e Guilhermino César, que primeiro havia sido indiferente ao texto dramático qorpo-santesco, abençoou a montagem no palco, com seu poder e prestígio

de crítico famoso. O isolado escritor ganhou estudos e montagens, carinhos que em vida não pôde ter. Precursor do teatro do absurdo, surrealista antes do tempo, inventor injustiçado, gênio incompreendido, de tudo se disse, com mais e menos razão, para saudar aquilo que em seu tempo foi apenas sintoma de alucinação. Obra de imaginação perturbada, seu teatro dá acesso sempre enviesado ao mundo cotidiano.

Ninguém soube dessa obra fora de um restritíssimo círculo de conhecedores da **Ensiqlopédia ou Seis meses de uma enfermidade**, publicação que o próprio autor conseguiu fazer na sua Porto Alegre nos anos finais de sua vida, reunindo tudo que havia escrito, inclusive as peças de teatro. Mesmo seus contemporâneos e conterrâneos, portanto, não puderam ler sua obra; e se a alguém ocorresse a necessidade de ler, em 1866, algo sobre o Brasil, leria José de Alencar (1829-1877), que no anterior havia lançado um *best-seller* local, **Iracema**.

Já a Alice de Carroll teve a sorte dos talentosos que vivem no centro geográfico do cânone. Escrevendo em inglês, a língua do incontrastado império econômico de seu tempo, Carroll viveu o apogeu do vitorianismo, aquela combinação de extremo poder para fora e extremo moralismo para dentro, às custas de opressão pesada, contra os nativos das várias partes do globo em que o Império Britânico exercia sua força, e contra os instintos e desejos sexuais.

Não precisou esperar para ser lido. Assim que foi impresso ganhou leitores em profusão, incluindo, dizem, a própria rainha Vitória e o jovem Oscar Wilde. Essa proeminência foi reforçada quando do lançamento do livro seguinte, **Through the looking-glass, and what Alice found there** (1871), geralmente conhecido em português como **Alice através do espelho**. Traduções começaram a aparecer em 1869 e já alcançam, diz a página da Wikipédia, 174 línguas. A história de Alice tem sido adaptada para um sem-fim de linguagens e formatos, pelo mundo afora.

Qorpo-Santo vivia isolado socialmente, numa capital de província que tinha certo traço cosmopolita — havia umas duas dezenas de consulados estrangeiros na cidade, forte presença de imigrantes germânicos e um porto de relativa força, na capital mais meridional de um império imenso. Mesmo assim, devia ter imensas dificuldades para se informar, obter livros e formular enfim sua leitura das coisas, bem ao contrário do que ocorreu com Carroll. De todo modo, os dois se irmanam num trocadilho, que os coloca em sintonia entre si e com o planeta.

Convergência

Terá Qorpo-Santo lido Júlio Verne? Quase certamente não. E Carroll, leu o francês? Talvez. Jules Gabriel Verne viveu entre 1828 e 1905 — outro contemporâneo praticamente exato de Qorpo-

-Santo e de Carroll (bem próximos de Dostoiévski, 1821-1881, Alencar, 1829-1877, Machado de Assis, 1839-1908, e Dickens, 1812-1870). Seu romance **Viagem ao centro da Terra** foi publicado no mesmíssimo tempo das outras duas obras aqui evocadas, 1864. Não usou pseudônimo como os outros dois escritores que se preocuparam em registrar os antípodas, mas igualmente os registrou. Aliás, fez mais: o desfecho do romance leva os dois protagonistas, o professor Otto Lidenbrock e seu sobrinho Axel, mais o guia Hans, desde a Islândia, onde penetram nas camadas interiores da terra por meio de um vulcão, depois andam muito lá por dentro até saírem em outro vulcão, o Stromboli, na Sicília, uns cinco mil quilômetros distantes do ponto original.

É o que especula Alex, quando saem à luz do dia e não conseguem localizar sua nova posição no planeta:

— Estamos na Ásia — declarei —, nas costas da Índia, nas ilhas da Malásia, em plena Oceania! Atravessamos a metade do globo e chegamos aos antípodas da Europa.

Só depois, quando indagam de um pastorzinho que andava por ali, é que ficam sabendo que estão no sul da Europa.

Não é uma notável coincidência? Não é de deixar o leitor de hoje com as orelhas em pé essa convergência em torno da palavra “antípodas”, tão particular e fortemente conectada à regularização das viagens intercontinentais naquele tempo? Três escritores tão distantes entre si, dois de países centrais que compõem o centro do que de mais significativo e famoso a literatura produziu em duas das mais relevantes línguas literárias — as duas mais relevantes no século 19 ocidental, se não de todo o planeta — e um escritor de língua secundária no Ocidente e praticamente irrelevante para a Terra, que ademais morreu desconhecido em sua língua, em seu país e mesmo em sua pequena cidade. São esses três, alinhados pela palavra-conceito “antípodas” uma prova eloquente. Mas de quê?

A Terra estava ficando pequena para aqueles homens admiráveis, lúcidos e serenos ou perplexos e agitados, cosmopolitas ou periféricos, sempre inventivos e atentos à metamorfose da vida naquele tempo, em Paris, em algum ponto a cem quilômetros de Londres ou na remota Porto Alegre. Para eles, a rotundidade da Terra era agora uma certeza cotidiana, e os antípodas eram como que a prova final dessa sensacional verdade moderna. ❶

NOTAS

1. Texto ligeiramente modificado aqui, a partir da edição de Guilhermino César.

2. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges, edição Jorge Zahar Editor.

O NOVO rascunho

- + MODERNO
- + DIGITAL
- + DINÂMICO
- + CONTEÚDO
- + LITERATURA

**O Rascunho
inicia uma nova
fase em sua
história de mais
de 20 anos.**



Novo site



Assinaturas digitais



Conteúdo exclusivo



Notícias diárias



Edição impressa com 48 páginas



Novos colunistas



Crônicas diárias



Muito mais literatura

R\$ 12,90

MENSAIS

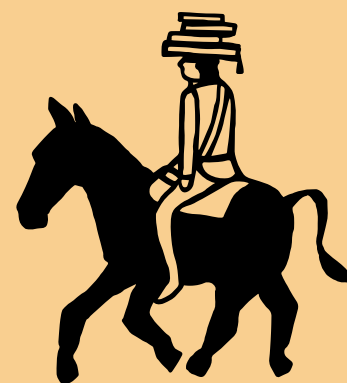
- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + edição impressa em casa**



R\$ 7,90

MENSAIS

- acesso ilimitado digital
- conteúdo exclusivo
- notícias diárias
- crônicas
- e todas as edições impressas



rascunho
Cada vez mais
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



rascunho.com.br

O mundo ainda é dickensiano

Romances e personagens do escritor inglês **Charles Dickens** capturaram o complexo sentido do século 19 e ainda permanecem muito atuais

FABIO SILVESTRE CARDOSO | SÃO PAULO – SP

1.

No século 21, para ser um artista, não bastam o talento, a capacidade intelectual e a determinação inabalável para se manter produtivo numa era de tantas distrações. O artista, acima de tudo, precisa saber se posicionar politicamente. Essa precondição faz com que haja uma confusão sobre como endereçar a mensagem correta. De um lado, sobram bem-intencionados que advogam as irresistíveis causas perdidas, mesmo sem ter a capacidade adequada para esse tipo de engenho criativo; de outro, existem aqueles que, sim, têm capital intelectual para esse tipo de concepção artística, porém sem ter algo de relevante a dizer. Em síntese, são poucos os que conseguem reunir dois elementos, que, à falta de melhor definição, podem ser caracterizados como *forma e conteúdo*.

A trama engrossa à medida que se nota a escalada das tensões sociais no Brasil e no mundo. Enquanto cientistas políticos e demais especialistas lutam para encontrar sentido de um período marcado pela urgência de uma pandemia sem precedentes nos últimos anos, de repente, parece que os artistas jamais foram tão necessários como agora. Mas será que a cultura oferece uma resposta? Esqueçam, por ora, as distopias. Quando se coloca reparo na obra de Charles Dickens (1812-1870), seus romances e sua galeria de personagens parecem ter sido criados sob medida para as circunstâncias desta época.

E o detalhe inescapável é que, de acordo com o recorte crítico do momento, não era para ser assim.

Afinal, se existe um autor que representa o cânone da produção literária, podendo até mesmo ser questionado pelas teorias decoloniais¹, este é Charles Dickens. Nascido em Portsmouth, na Inglaterra, em 1812, esse escritor conseguiu de forma precisa capturar o sentido de uma época tão complexa e singular como o século 19. E é exatamente por isso que o escritor se estabeleceu como uma referência para

além do seu tempo. Dito de outro modo, é mesmo possível afirmar que Dickens, a partir de sua ficção, soube estabelecer a moldura a partir da qual todos nós imaginamos o drama da desigualdade; da injustiça; da insensibilidade; e do valor da manutenção do caráter, não importando a realidade que se impõe.

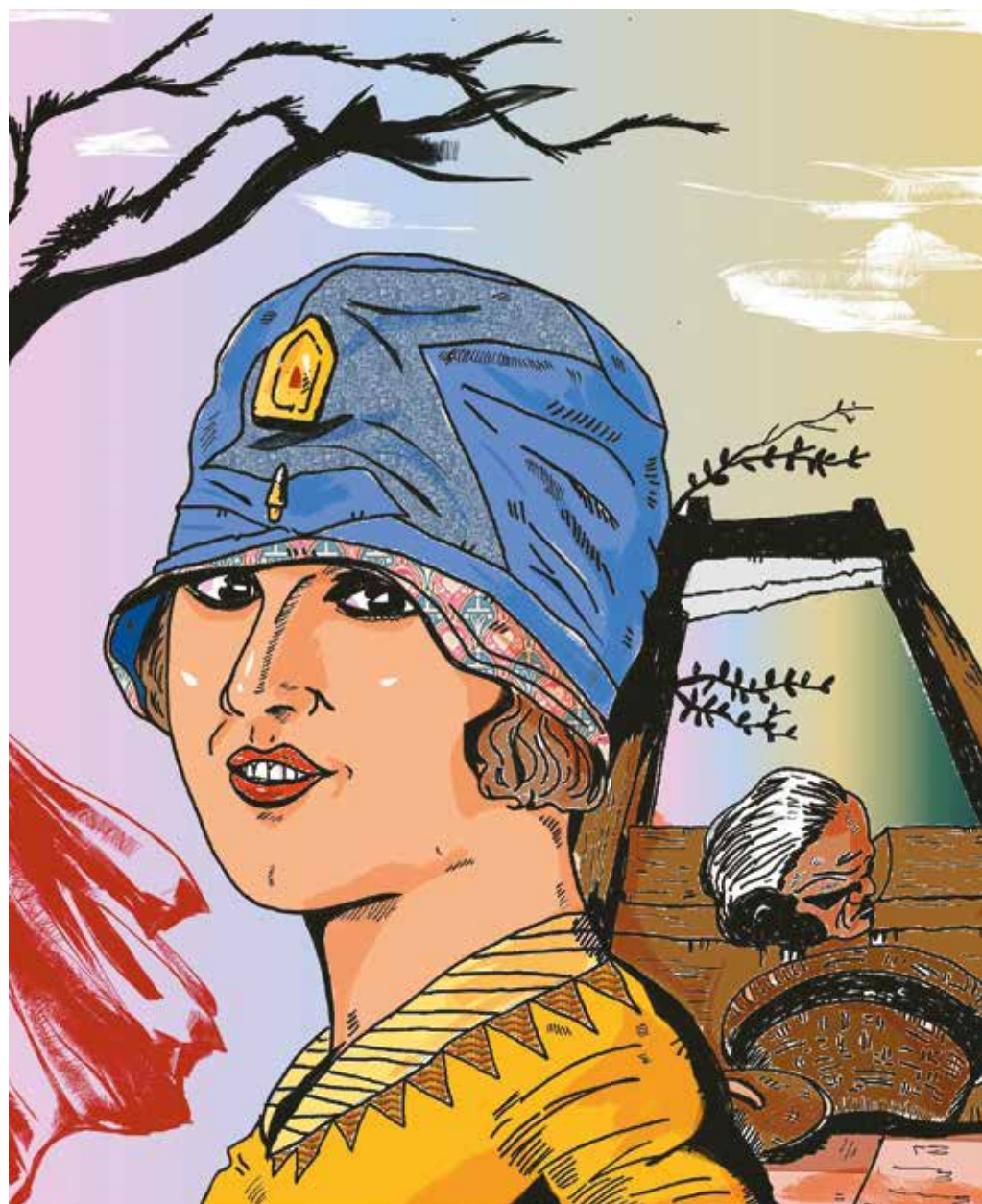
A abordagem realista de sua literatura, resta pouca dúvida, está conectada ao fato de que Dickens adotou o jornalismo como profissão. Como consequência disso, o leitor tem a impressão de acompanhar a interpretação dos acontecimentos históricos de grande relevo, como a Revolução Francesa (**Um conto de duas cidades**), ou do impacto da Revolução Industrial (**Tempos difíceis**), ou, ainda, das consequências da ganância por parte daqueles que só pensam nos bens materiais (**Uma canção de Natal**).

É inegável que toda essa produção tenha força quando se observa esse passado grandioso. Só que é ainda mais notável que essa obra tenha apelo para os nossos tempos conturbados. É a própria obra de Dickens que explica como isso é possível.

2.

Um conto de duas cidades é um livro que tem uma das aberturas mais comentadas da literatura universal (sim, de novo, o cânone). Ali, Dickens parece fazer um resumo de uma época conturbada, mas, porque sua escrita prevalece como um farol de brilho intenso, a sensação é de que o leitor está diante de uma síntese do nosso tempo quando entra em contato com o fragmento que reproduzo a seguir:

Aquele foi o melhor dos tempos, foi o pior dos tempos, aquela foi a idade da sabedoria, foi a idade da insensatez, foi a época da crença, foi a época da descrença, foi a estação da luz, foi a estação das trevas, a primavera da esperança, o inverno do desespero; tínhamos tudo diante de nós, tínhamos nada diante de nós, íamos todos para o paraíso, íamos todos direto para o sentido contrário.



Não, não se trata de um livro que se notabiliza apenas em razão de sua escrita sensível. Mas é exatamente graças a essa maneira de se aproximar daqueles eventos que a conquista da audiência está garantida. E isso se prova genuíno tão logo os personagens vão se revelando enquanto a narrativa se desenvolve. É o caso de Madame Defarge, por exemplo, que age sem qualquer hesitação ou misericórdia enquanto assiste ao jogo de decapitações do terror revolucionário francês. O autor mostra a anatomia daquele modelo processual: aos crimes cometidos pela aristocracia, é preciso estabelecer o julgamento mais sumário, sem qualquer nuance aos que são considerados culpados e, principalmente, impuros.

Nesse sentido, vale a pena ressaltar outra cena icônica do romance, quando o autor demonstra toda a sua capacidade de revelar a força irresistível da Revolução que se avizinha: os barris de vinho que são derramados no chão, fazendo com que a multidão passe a disputar, palmo a palmo, a bebida que estava agora maculada, mas que ninguém mesmo se importava porque o sofrimento era muito e a fome e a sede fizeram com que o povo agisse apenas por instinto, sem qualquer reminiscência de humanidade ou de equilíbrio.

Pode-se dizer, também, que este é o diagnóstico da Revolução Francesa aos olhos de Dickens, que apresenta a dualidade desse evento: sim, foi o melhor dos tempos, porque a imaginação, enfim, chegou ao poder, com seu ideário de liberdade, igualdade e fraternidade,

mas, é preciso reiterar, essa revolução provocou o que há de mais primitivo a partir dos expurgos e das mortes que se justificavam conforme a vontade de poder se mostrava insaciável. Em tempo: Dickens, no romance, não faz alusão a qualquer um dos protagonistas históricos do período revolucionário, mas é flagrante a forma como o narrador rejeita a sedução da guilhotina, solução encontrada para alimentar os partidários do Terror.

Em meio a passagens marcantes a propósito da vilania de alguns de seus antagonistas e a uma leitura cética acerca da vocação do poder de quem assume a linha de frente do processo revolucionário, Dickens ainda encontra espaço para uma história de amor, que, sim, é um sinal de como a esperança prevalece e de como o terror pode ser suplantado pelo afeto.

Numa época em que o cinismo é a marca registrada de certa literatura afetada pelo hiper-realismo, haverá certamente quem considere **Um conto de duas cidades** uma obra datada, ou, mais exatamente, cafona. Nenhuma surpresa aqui. Se até mesmo para recomendar romances clássicos a elite intelectual faz o rebaixamento dos clássicos², imagine só reconhecer o valor de um romance tão popular — e, ainda assim, tão original. Seria o fim.

3.

Na obra de Dickens, a questão política ganha força na justa medida em que ela não se confunde com uma questão partidária. Para tempos embrutecidos, isso

Ilustração: **Dê Almeida**

pode significar uma concessão imperdoável — afinal, onde já se viu compactuar com aqueles que não estão alinhados com os interesses corretos? A leitura da obra de Dickens mostra, no entanto, que o lado correto está associado a um determinado grupo, dos desvalidos, dos desassistidos, daqueles que foram desenganados desde sempre. Uma palavra adequada para expressar o viés do escritor seria a seguinte: caridade. Diferente do que se possa supor, no entanto, isso se apresenta não com sentimentalismo pueril; em vez disso, Dickens oferece uma “denúncia” em forma de romance em **Tempos difíceis**.

É outro romance cuja abertura poderia ser transportada para sintetizar os dias que correm, sem qualquer prejuízo. Senão, vejamos:

Agora, tudo o que eu quero são fatos. Ensine a esses garotos e garotas nada além dos fatos. Somente os fatos são necessários para a vida. Cultive nada além disso, erradique todo o resto. Você só pode formar a mente de animais pensantes com base em fatos: nada mais lhes servirá de nada. Este é o princípio sobre o qual crio meus próprios filhos, e este é o princípio sobre o qual crio essas crianças. Atenha-se aos fatos, senhor.³

O responsável por esse discurso é ninguém menos que Thomas Gradgrind, outro dos personagens que integra a inestimável galeria de figuras arquetípicas de Charles Dickens. Gradgrind é uma legião. Entre o passado e o futuro, é possível retomar exemplos que se utilizam dessa linguagem que se pretende objetiva, mas que, no fundo, é somente a maçã envenenada do desprezo e da ausência de preocupação com o outro. Gradgrind é convincente porque, de uma só vez, é uma caricatura que simboliza a mais perfeita tradução daqueles que, com extrema presunção, se imaginam atentos aos únicos acontecimentos (*fatos*) que realmente importam na vida. Só que o valor desses fatos é transitório.

A escola de Gradgrind representa, na fictícia cidade de Coketown, um modelo do utilitarismo em tempos de Revolução Industrial, época em que os números e a precisão seriam mais determinantes do que qualquer outro traço de cuidado ou mesmo de humanidade. O romance de Dickens é forte porque mostra as consequências inesperadas desse tipo de formação,

e a dureza dos atos desse vilão tem a sua reação não apenas na trajetória de Gradgrind, mas nas vidas de Louisa, Tom e de Sissy Jupe.

Embora a crítica à instituição escolar seja traço marcante do romance, é preciso lembrar, ainda, que o coração está com os sentimentos da classe trabalhadora, que vive em condições de extrema penúria enquanto os negócios prosperam. Dickens se posiciona exatamente junto ao elo mais fraco, apontando para os problemas desse desequilíbrio. E o dado mais pertinente, aqui, é o de que uma solução para esse impasse repousa justamente na educação das crianças — afinal, se houver outro caminho, pode ser que as decisões sejam tomadas não apenas por interesse material, mas de acordo com valores mais elevados.

Em um ensaio sobre a obra de Charles Dickens, a historiadora norte-americana Gertrude Himmelfarb assinala que o escritor George Orwell desconfiava que Dickens conhecia muito pouco dos pobres, ressaltando que os personagens dickensianos eram tão somente retratados como servos cômicos, simbolizando de modo genérico a classe operária inglesa. A provocação de Orwell só não atinge o alvo com perfeição porque as soluções apresentadas por Dickens nem sempre são redentoras. **Tempos difíceis** é um doloroso exemplo dessa condição para os personagens envolvidos na trama.

4.

Foi o próprio Dickens quem escreveu, no prefácio de **David Copperfield**, que este livro é o seu filho predileto. Romance de formação, a obra recupera de forma original a jornada cheia de reviravoltas do personagem-título, começando do seu nascimento, passando pelo relacionamento com a mãe, da formação de sua visão de mundo, do turbilhão de sentimentos que é a juventude, do desespero de se ver sem perspectivas e com quase tudo acabado. Demasiadamente humano, **David Copperfield** é Charles Dickens na sua maior forma, ou melhor, num gigantesco romance — portanto, não se vai dizer aqui que é uma *síntese* de sua obra. Em vez disso, é possível afirmar que é uma espécie de ajuste de contas do autor com algumas de suas experiências pessoais. A respeito disso, em uma das biografias mais recentes do escritor inglês, o autor Michael Slater coloca em um dos capítulos o sugestivo título *The Copperfield Days*.

Para além dessas lembranças, é interessante observar o quanto David Copperfield, o personagem, se confunde com Charles Dickens, o autor. Não só pela forma de conceber a vida, com atenção e cuidado para aqueles cujos sentimentos falam mais alto, mas também o entendimento dos livros como um refúgio para as desventuras em série da má-educação. Aqui, além da menção, entre outras obras, a **Robinson Crusoe**, vale a pena citar o estratagemas que garante a proteção ao jovem Copperfield quando es-

te foi despachado para o colégio interno: contar as histórias para seus colegas noite adentro, numa alusão a **Mil e uma noites**. Nenhuma surpresa aqui: existe certa tendência de os grandes romances sempre renderem homenagem à literatura, de **Dom Quixote a Madame Bovary**. O detalhe que merece atenção aqui é o fato de Copperfield se tornar escritor.

Como em outros romances de Charles Dickens, os personagens são divertidos e amargos; cheios de vida e resignados à sua própria condição; arrogantes e virtuosos, de modo que não é absurdo conceber toda essa invenção como um espelho da condição humana e da vida em sociedade. Nesse sentido, o autor pode não ser um historiador da vida privada, mas criou, com seus livros, todo um ambiente que é propício para que a descoberta da intimidade fosse possível. Uma intimidade que também passa a ser de seus leitores, que se identificam com o cenário e com as pessoas que protagonizam suas histórias, a ponto de imaginarmos, sim, que a existência pode ter contornos dickensianos — sobretudo nos momentos de grande dificuldade.

Os sofrimentos do protagonista ao longo de seus anos de formação, no entanto, não o impedem de agir de forma elevada. Ou por outra, ele reconhece a importância daqueles que estão ao seu redor, como é o caso de Peggotty e sua família, que têm devoção e carinho absolutos por Copperfield. É um tipo de relação que não se mede apenas pelos vínculos profissionais, mas é a marca de afeto que transcende até mesmo a relação de classe — o que, nesse caso, seria percebido como condescendente numa leitura contemporânea, encontra nessa narrativa uma verdade que se torna legítima a partir da criação artística de Dickens.

Se em **David Copperfield** a defesa das virtudes se torna evidente graças à extensão da história, em **Uma canção de Natal**⁴ Dickens apresenta a força de sua escrita também na forma breve. Apesar da estrutura simples, a obra pode ser lida como um exercício de reflexão forte o bastante para quebrantar o mais rígido dos corações. O cinema norte-americano⁵, nas últimas décadas, adaptou este texto a partir da chave do humor ou da paródia. As possibilidades de um clássico são tamanhas, que o texto permite essa recriação. Só que o acerto de contas do Sr. Scrooge com os seus fantasmas é o exemplo preciso da visita cruel do tempo em relação ao que todos nós fizemos — e também o que deixamos de fazer.

Mais do que um clássico da literatura, cujas histórias um estudioso pode se dedicar para fins de investigação teórica, Charles Dickens, morto em 9 de junho de 1870, é um autor decisivo para o nosso tempo. Ao enfrentar dilemas que são comuns a todas as épocas, fica claro por que as obras-primas não envelhecem. **📖**

Na obra de Dickens, a questão política ganha força na justa medida em que ela não se confunde por uma questão partidária.



O AUTOR

CHARLES DICKENS

Nasceu em Portsmouth, na Inglaterra, em 1812. É autor dos romances **Um conto de duas cidades** (1859), **Tempos difíceis** (1854) e **David Copperfield** (1850), entre outros. Morreu em junho de 1870.

NOTAS

1. Para a crítica à obra de Dickens de acordo com essa leitura, ver **The decolonization reader**, editado por James D. Le Sueur (2003).

2. Em entrevista, a atriz e escritora Fernanda Torres afirmou que **Guerra e paz**, de Tolstói, parece difícil, mas é uma novela das 9. A declaração foi concedida para uma reportagem da Folha de S.Paulo a propósito dos livros indicados para o período de isolamento social. O link completo está disponível a seguir: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/05/guerra-e-paz-parece-dificil-mas-e-uma-novela-das-nove-diz-fernanda-torres.shtml>

3. Tradução livre de **Hard times**, publicado pela Penguin Books em 2005, com introdução e notas de Kate Flint.

4. Embora com outras versões disponíveis em português, utilizo aqui a última tradução, publicada pela editora Companhia das Letras.

5. Entre os filmes, vale a pena citar: *Os fantasmas contra-atacam*, estrelado por Bill Murray e dirigido por Richard Donner; *Os fantasmas de Scrooge*, estrelado por Jim Carrey e dirigido por Robert Zemeckis; e a comédia romântica *Minhas adoráveis ex-namoradas*, filme estrelado por Matthew McConaughey e dirigido por Mark Waters.

O fetiche da cor

As conferências de Toni Morrison reunidas em **A origem dos outros** e **A fonte da autoestima** discutem formação de identidade, racismo e literatura

LUIZ HORÁCIO | VIAMÃO - RS

Eu não te considero negro. Por muito tempo alguns supostos amigos porto-alegrenses justificavam nossa suposta amizade com esta “bendita” frase. Tradução: não posso ter um amigo negro, decidi te branquear. Não existe lugar menos racista, assim como não existe doença menos grave. Grave é grave e racismo existe em todo lugar. Vale lembrar que existe doença gravíssima. O Rio Grande do Sul é um recanto extremamente racista. Tenho conhecimento de causa, assustado leitor. Encontram-se exceções, mas basta uma investigação para confirmar a regra.

No Brasil, onde brancos juram de pés juntos que não vivemos num país racista, vigora o racismo nojento, o racismo dissimulado e sua odiosa capacidade de traçar fronteiras. Tudo sob o véu do cinismo. O racismo que veste o disfarce do descaso, da negligência, da dissimulação. O Brasil jamais foi o “patropi abençoado por Deus e bonito por natureza”. Óbvio que guarda regiões bonitas por natureza, mas um país é muito mais que um lugar, e estamos falando de um lugar onde pululam praias particulares e escolas públicas. Professores são relegados ao plano mais inferior possível. É um país excludente, o “patropi” das desigualdades. Agora, também um país do retrocesso. Temos um presidente racista, asqueroso, negacionista, retrógrado, belicoso, incapaz de lembrar o título do livro mais recente que talvez tenha lido; encheria a página com adjetivos ao capitão patético e seu barco continental à deriva. Mas em fevereiro... “Em fevereiro/ tem carnaval”. Calma, apressado leitor, sou negro, não sou antibranco, sou apenas um homem precavido. Racismo é tema que não abandona a minha pauta.

Enquanto lia e relia **A origem dos outros**, de Toni Morrison, alguns episódios racistas que vivenciei desfilaram pelas páginas. Tentarei deixá-los de lado, mas, caso um deles aflore, compreensivo leitor, leve em consideração que o racismo, o ato racista, é inesquecível e sempre se faz lembrar.

Questão racial

A questão racial é o tema d'**A origem dos outros**. O livro é fruto da série de conferências que a autora proferiu em 2016, na Universidade de Harvard, nos Estados Unidos. *Romantizando a escravidão, Ser ou tornar-se o es-*

trangeiro, O fetiche da cor, Configurações de negritude, Narra o outro e O lar do estrangeiro, Toni Morrison não apresenta novidades, aborda temas recorrentes ao longo de sua vasta obra. Temas, infelizmente, ainda presentes em debates políticos no mundo inteiro; raça, medo, o movimento das populações, as migrações — arriscar a vida para tentar viver —, suas causas e consequências; a xenofobia, a questão das fronteiras, o desejo, o sonho das pessoas de pertencerem a algum lugar, um lugar definitivo onde sejam acolhidas, sobretudo, com respeito e dignidade.

Ao gastar tempo debatendo raça, o ser humano simplesmente deixa à mostra toda sua mediocridade. Raça, no que diz respeito ao ser humano, ainda tem seu significado jogado num canto escuro e empoeirado à espera de definição. Hipócrates, e lá se vão mais de dois mil anos, afirmava que homens de pele escura eram covardes, enquanto os de pele clara eram os destemidos, os valentes. Lamentavelmente, ainda encontramos pessoas em nosso convívio que conservam essa ideia nefasta — dois mil anos, no mínimo, de atraso.

Para muitos, inclusive segundo Toni Morrison, raça diz respeito à classificação de uma espécie. Enquanto nós, somos todos da mesma raça — a raça humana.

A autora, Prêmio Nobel de Literatura de 1993, viaja no tempo em seus ensaios, misto de literatura e história, trazendo à tona questões de outros séculos, mas ainda presentes no mundo atual. Ela faz uso da literatura, apresenta contraposições; a literatura do século 19 e sua abordagem romantizada da escravidão e a atualidade com o racismo pseudocientífico. Morrison enfatiza a importância da literatura na formação da identidade racial dos Estados Unidos e também como estratégia de combate à desigualdade. É ou não é de dar inveja? Por aqui, os botocudos economistas engendram planos para taxar e sobretaxar os livros.

Mas qual a razão para tamanha obsessão em distinguir raça entre humanos? Quem são os outros? Qual motivo ou pretexto nos leva a “inventar” os outros? Por que a proximidade desses outros representa medo, vários tipos de medo? Entre tantos medos, o medo de perder nosso lugar no mercado de trabalho, nossa identidade mais valiosa no mundo capitalista. Os outros talvez sejam

A AUTORA

TONI MORRISON

Foi a primeira mulher negra a ganhar o Nobel de Literatura, em 1993. Seu livro de estreia foi **O olho mais azul** (1970). **Amada**, de 1987, rendeu-lhe o Pulitzer de melhor ficção. Escreveu ensaios, literatura infantil, peças de teatro e até um libreto de ópera. Morreu em agosto de 2019.



A origem dos outros

TONI MORRISON
Trad.: Fernanda Abreu
Companhia das Letras
152 págs.



A fonte da autoestima

TONI MORRISON
Trad.: Odorico Leal
Companhia das Letras
456 págs.

TRECHO

A origem dos outros

Devia ser universalmente claro, tanto para quem vendia quanto para quem era vendido, que a escravidão era uma condição desumana, apesar de lucrativa. Os vendedores certamente não queriam ser escravizados; os comprados muitas vezes cometiam suicídio para evitar o cativeiro. Sendo assim, como funcionava a escravidão?



TIMOTHY-GREENFIELD

os artifícios para justificar a dominação, o colonialismo? Toni Morrison lança as questões. Sem respostas, recorre às suas memórias, a trechos de seus livros, à política e à história na tentativa de entender a necessidade de alguns oprimirem a tantos. Pode crer, desconfiado leitor, os poderosos não dão ponto sem nó.

Morrison reflete acerca do que significa ser negro, a ideia de pureza das raças, e mostra como a literatura utiliza a cor da pele para descrever um personagem. Os discursos abordam a questão racial, a literatura, a política, a história e, sobretudo, a formação da identidade.

Branca, parda, preta? Ora, parda... Parda é a cor da vergonha, do medo, do medo de ser. Como ser forte sem conhecer e se orgulhar da origem?

Os livros de Toni Morrison, me refiro aos de não ficção, são muito diferentes entre si — no título. No mais, seguem a temática, com um intruso aqui, outro ali, mas regra é regra.

Obra combativa

A fonte da autoestima segue a fórmula. Reunião de conferências proferidas na última década, nos anos 1990 e início dos anos 2000, parte do fatídico 11 de setembro, aborda questões pertinentes à língua e literatura, imigração, função da crítica, do escritor, tipos de guerra e os infindáveis disfarces da escravidão, e aqui também, o outro, o diferente como uma ameaça.

O leitor encontra, na coletânea, um relato denso porém muito mais emocional do que uma análise crítica, facilmente justificável porque resulta da experiência própria e, posso garantir por conhecimento de causa, não se trata de causa fácil. Lutar contra o racismo é lutar contra o pior inimigo, o idiota — só este opta pela humilhação, pela força; os policiais militares conseguem combinar os dois fatores durante a execução de seu ofício.

A origem do trabalho de Morrison está relacionado com a memória, mulheres negras subestimadas, quando representadas, seja na ficção, seja na história, sempre em papéis subalternos. Semelhante ao texto anteriormente aqui abordado, a autora aponta a relevância das obras literárias como estratégia capaz de subverter essa lógica. Encontramos também relato acerca da criação de suas obras — **O olho**

mais azul (1970), por exemplo, seu primeiro livro, no qual adentra o território de jovens negras, até então ignoradas pela História, pela literatura, pelas artes de modo mais amplo.

A obra de Toni Morrison é de contestação, combate aos preconceitos, ao poder opressor — o que para nós, infelizmente, não traz nenhuma novidade, não acrescenta nada à ética, tampouco à estética “patropi”, pela qual o branco já teve rosto pintado de preto para representar negro e ator branco se submeteu ao uso de fitas que puxassem seus olhos e dessem “aval” ao personagem oriental. Nada, no que se refere a preconceitos, racismos, exclusão de qualquer ordem, desigualdade, é capaz de trazer novidade ao cenário “patropi”.

O texto de Morrison, seja ficção, seja ensaio, é, em primeiro lugar, um texto dramático. Assim o classifico, tenho consciência do risco, e onde reside a emoção raramente sobra espaço para análise crítica ou técnica. Nada de pejorativo nessa análise, simplesmente determino o ponto de observação.

Desta perspectiva, destaco o ensaio no qual a autora descreve sua pesquisa sobre o real Martin Luther King. Ainda na linha emotiva, temos sua louvação a James Baldwin e uma oração ao 11 de setembro. Esses dois representam a parte constrangedora desta reunião de textos.

Ao abordar o universo literário, deduzo que por ser o mais frequentado pela autora, **A fonte da autoestima** alcança seu ponto mais alto. Comenta, a partir do ponto de vista da raça, da alteridade, obras de William Faulkner, Karen Blixen e Chinua Achebe, entre outros. Analisa seus próprios romances, o que torna bem ácido o odor cabotino e a ideia de controle da obra.

Para concluir: os dois títulos representam a coerência da obra, e coerência tem compromisso com repetição. Tal característica não implica irrelevância, são lâminas afiadas e pontiagudas cutucando nossas feridas, nossa submissão. Acredito que os livros consigam despertar consciências, principalmente as pesadas. Que ensejem reflexões acerca do lugar de cada um no mundo, e que ultrapassem essa seara, aparentemente estática, para fazer com que os leitores, conscientes do seu lugar, sintam-se estimulados a transformar seu entorno num universo de igualdade e aceitação. **📖**


joão cezar de castro rocha

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

LA CAMIONETA. OU: AS VIAGENS DE EDWARD SAID (1)

Um ônibus nas alturas

Você pegou o ônibus literalmente nas alturas de um longo voo transatlântico. Como sempre, você se manteve fiel ao hábito: assegurar um assento de corredor, tirar os sapatos, acomodar-se como pode, avaliar o espaço de que não dispõe e começar a ler — ou a escrever. Claro, até a hora do jantar, quando a única alternativa é escolher um filme para disfarçar o incômodo.

“Filmes do Mundo”: assim prometia a opção.

Um título chama sua atenção. Trata-se de um documentário; segundo a sinopse, a história de um *school bus* norte-americano transformado em ônibus de transporte público em países latino-americanos: *La Camioneta*,¹ de Mark Kendall. Um ensaio de Edward Said vem de imediato à lembrança. Você fecha os olhos. O milimétrico jantar promete!

(Poucas vezes você se comoveu tanto diante da tela do avião — tela com polegadas medida. E se surpreende. Como entender a intensidade de sua emoção?)

Teorias em trânsito

Em 1982 Edward Said publicou um ensaio tão influente quanto polêmico, *Traveling Theory*. A abertura do texto esclarece a questão-chave que inquietava o crítico: “Assim como pessoas e correntes críticas, ideias e teorias viajam — de pessoa a pessoa, de contexto a contexto, de uma época para outra”.²

A análise de Said é severa: em sua alfindega imaginária, o preço que se paga pelo deslocamento é muito alto; no fundo, proibitivo, pois do destino à chegada sempre se perde o que mais importaria preservar. A teoria da reificação de Georg Lukács, tal como desenvolvida em **História e consciência de classe** (1923), favorece o estudo de caso para a reflexão do crítico. Em especial, Said se debruça sobre as apropriações do conceito de reificação por Lucien Goldmann, em **Le dieu caché** (1953), e por Raymond Williams no conjunto de sua obra, e mais particularmente em **Problems in materialism and culture** (1980).

Sem deixar de reconhecer a relevância e a agudeza da contribuição de Goldmann e Williams, ainda assim, o Said de 1982...

(Como? O Said de 1982? Calma: em 1994, Said revisitou a hipótese apresentada na década de 1980. Na próxima coluna, voltarei a esse ponto, trazendo à discussão *Traveling theory reconsidered*; se eu esquecer, me cobre.)

Dizia, antes de sua justa interrupção: ainda assim, o Said de 1982 é implacável: sequestrada de seu espaço original, a teoria, por assim dizer, *fora de lugar*, tem subtraída a vitalidade que era assegurada pelo atrito com as circunstâncias de sua elaboração. Pense no Lukács do final da década de 1910 e do início do decênio seguinte. Nesse conturbado período, o mundo virou de ponta-cabeça.

Não exagero.

O atrito como método

A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) levou à reordenação da ordem mundial e ao colapso do modelo então dominante da democracia liberal, incapaz de incluir a emergência das massas urbanas em seus rígidos sistemas eleitorais censitários. Na verdade, a democracia liberal era uma bem azeitada máquina de exclusão política; no Brasil, esse arranjo oligárquico correspondeu à ordem estabelecida pela República Velha (1889-1930).

A Grande Guerra que seria, no título célebre de H. G. Wells, **The war that will end war** (1914), não pôde senão provocar novas explosões de violência. No campo da esquerda, a eclosão do conflito produziu um terremoto, cujas vibrações afetaram diretamente o pensamento do filósofo húngaro.

Criada em 1889, por iniciativa de Friedrich Engels, a dissolução da Segunda Internacional em 1916 sintetizou a divergência que se mostrou decisiva. Ora, em tese, a decisão da Internacional tinha sido cristalina: em caso de eclosão da guerra, os trabalhadores, internacionalistas por consciência de classe, em lugar de aderirem a um pertencimento automático à nação, decretariam uma greve geral de caráter transnacional, idealmente acelerando processos revolucionários em toda a Europa. Contudo, a realidade da guerra frustrou os planos da Segunda Internacional, que se viu subvertida em seus princípios pelo entusiasmo nacionalista dos operários em seus respectivos países.

Em 1917 a Revolução Bolchevique estimulou experiências revolucionárias, com destaque para o caso alemão. Em 1918-1919, por meio da Liga Espartaquista, liderada entre outros nomes por Rosa Luxemburgo, obteve-se a abolição da Monarquia e a instalação da República de Weimar. Por um breve período de tempo, estabeleceu-se a República Socialista da Baviera, também conhecida como a República Soviética de Munique. Os revolucionários mantiveram o poder de novembro

de 1918 a maio do ano seguinte. A repressão, porém, foi feroz e, em Berlim, em janeiro de 1919, Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht foram brutalmente assassinados por grupos paramilitares de direita.

Na Hungria de Lukács, a radicalização política também esteve presente e teve consequências profundas. Em 21 de março de 1919, proclamou-se a República Soviética da Hungria, sob a orientação de Béla Kun e com apoio da União Soviética. O autor de **A teoria do romance** (1920) ocupou nada menos do que o cargo de Ministro da Cultura. No entanto, no dia 1º de agosto o governo de Béla Kun foi deposto e interrompido o experimento comunista.

Reificação numa terra em transe

A atividade revolucionária, digamos, *concreta*, de Lukács desempenhou um papel central na perspectiva de Said sobre o destino pálido de uma *traveling theory*.

Você me dirá se tenho razão:

História e consciência de classe (1923), de Lukács, é justamente célebre por sua análise do fenômeno da reificação, uma condição universal que atinge todos os aspectos da vida numa era dominada pelo fetichismo da mercadoria.

(...)

Há, contudo, uma forma de experiência que representa *concretamente* tanto a essência da reificação quanto seu limite: *crise* (grifos meus, p. 199-200).

Crise: palavra-ímã que condensa e contém a complexidade e, por que não?, a perplexidade do momento histórico do pós-Primeira Guerra Mundial. A formulação do conceito de reificação ocorreu numa circunstância particularmente agônica. Em outras palavras, a filosofia lukacsiana elaborava, *criticamente*, um momento ímpar de *crise*. Pelo contrário, a viagem de sua teoria ao porto seguro das elucubrações universitárias provocaria necessariamente a perda do vigor de sua gênese, definida pelo desassossego.

Said não fez questão de ser sutil! Lucien Goldmann, “aluno e discípulo de Lukács”, escreve como “um acadêmico politicamente engajado”, mas nunca como “um militante diretamente envolvido” (p. 203). E para ter certeza de que a diferença será sublinhada, completou: “A Hungria de 1919 e Paris do pós-Segunda Guerra Mundial são contextos muito diversos” (p. 205). O trânsito eru-

dito do conceito de reificação não deixaria de ser uma ilustração involuntária da força da intuição de Lukács; ilustração involuntária e perversa, pois agora é o próprio conceito que se vê reificado, no fetichismo acrítico da devoração onívora, e por isso apaziguadora, das ideias no mercado simbólico.

Raciocínio similar acompanhou a leitura acre do esforço de Raymond Williams; afinal, “Cambridge não é a Budapeste revolucionária”, e, sobretudo, “Williams não é o militante Lukács, [mas] um crítico reflexivo” (p. 207). Fora do lugar de origem, ao que tudo indica, a teoria termina sendo domesticada — e a palavra é enfatizada por Said. Uma pitada de crueldade fecha a conta: “É preciso dizer que as ideias [de Lukács] foram originalmente formuladas com o objetivo de realizar mais do que abalar alguns poucos professores de literatura” (idem).

(De *school bus* a *la camioneta*: que tipo de viagem seria essa?)

Viagem sem mapa?

Você demorou a conciliar o descanso com a emoção. Você ainda não sabia, mas as imagens do documentário permanecerão em sua memória.

A viagem foi longa: aproximadamente 11 horas; além do traslado para a cidade na qual você fará a palestra de encerramento de um congresso na Universidade de Cambridge. Você será o *keynote speaker*, como dizem. Não é a primeira vez, porém você está ansiosa. Muito. Tinha acabado de publicar um livro propondo uma teoria nova sobre relações culturais em contextos assimétricos. Seria sua primeira apresentação da teoria em inglês.

A apreensão era inevitável. Mesmo em português, o fracasso é uma possibilidade real: como saber se a palavra não faltará ou se o argumento, ao ser exposto, não passará de uma banalidade, constrangedoramente disfarçada com citações?

Não é tudo.

Sejamos honestos: não se espera que viajemos para oferecer teorias, mas, em geral, para importá-las. Oswald de Andrade imaginou uma *poesia de exportação*; audácia ainda maior seria conceber uma *teoria de exportação*.

(Oswald deu o pulo do gato com a antropofagia — claro está.)

Como seria o documentário se o percurso fosse o avesso? Isto é, se *la camioneta* saísse da Guatemala para ser convertida em *school bus* nos Estados Unidos?

O que pensaria Edward Said dessa inversão?

(Como? Guatemala?)

Como sempre, você tem razão: coloco a Guatemala na frente do filme. Na próxima coluna, trarei de *La camioneta*.³

Aproveite para assistir ao documentário — uma autêntica viagem. 🎬

NOTAS

1. Eis a página oficial do filme: <https://lacamionetafilm.com/>.

2. Edward Said. “Traveling Theory”. Moustafa Bayoumi & Andrew Rubin (orgs.). *The Edward Said Reader*. New York: Vintage Books, 2000, p. 195.

3. O filme pode ser visto aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=dkVXSem54qU>.



livro do mês

NA TERRA DO CERVO BRANCO | CHEN ZHONGSHI

A China e suas histórias

Épico e grandioso, o best-seller **Na terra do cervo branco** é uma dinâmica enciclopédia sobre o final do século 19 no país de Confúcio

MARCOS ALVITO | RIO DE JANEIRO - RJ

A narrativa de **Na terra do cervo branco**, *best-seller* do chinês Chen Zhongshi, diz que a primeira mulher de Bai Jiakuan morreu no parto. A segunda sucumbiu à tuberculose. Um mal desconhecido matou a terceira. A seguinte foi derrubada por uma doença causada pela dieta alimentar. Depois disso, os boatos na aldeia do Cervo Branco não paravam mais. Diziam que o jovem Jiakuan tinha um pênis tão comprido que poderia dar a volta em sua cintura. E o pior: seu membro teria uma ponta em forma de dardo, que injetava veneno e fazia suas mulheres apodrecerem por dentro. Convencer alguém a se casar com ele tornou-se uma tarefa difícil e dispendiosa, mas como dizia a mãe de Jiakuan: “Prefiro gastar toda a nossa fortuna (...) a ficar sem descendentes”. É ela também que ordena ao filho que ignore o luto de três anos pela morte do pai.

Afinal uma quinta mulher aceita casar e servir ao seu marido, mas não na cama. Os casamentos eram arranjados pelos pais, muitas vezes com a ajuda de casamenteiros encarregados de consultar a família da noiva. Jiakuan ignora o pedido da moça e se relaciona com ela assim mesmo, acreditando que aquilo mostraria que os boatos eram infundados. Ela desmaia. Seu medo prevalece e ela acaba enlouquecendo e se afogando. A sexta foi a mais bela de todas, parecia uma atriz. Só aceita ter relações com o marido depois que este faz um pretenso tratamento voltado para o desaparecimento do veneno peniano. São felizes por um breve período, mas logo ela começa a ter alucinações e sonha com os espíritos das outras mulheres atacando-a. O marido convoca um exorcista, homem tão misterioso que não revelava seu nome. Ele vem “na velocidade do vento sobre uma liteira carregada por fantasmas”, executa seus rituais e captura as almas nefastas das cinco esposas falecidas, de onde se desprende um fedor que empesteia a casa. Elas são colocadas em uma jarra tampada com um tecido verme-

lho, a cor mais importante nos rituais religiosos. Em seguida, as alminhas perturbadoras são fervidas até desaparecerem. Mas a linda mulher não se recupera, tem um aborto e depois morre.

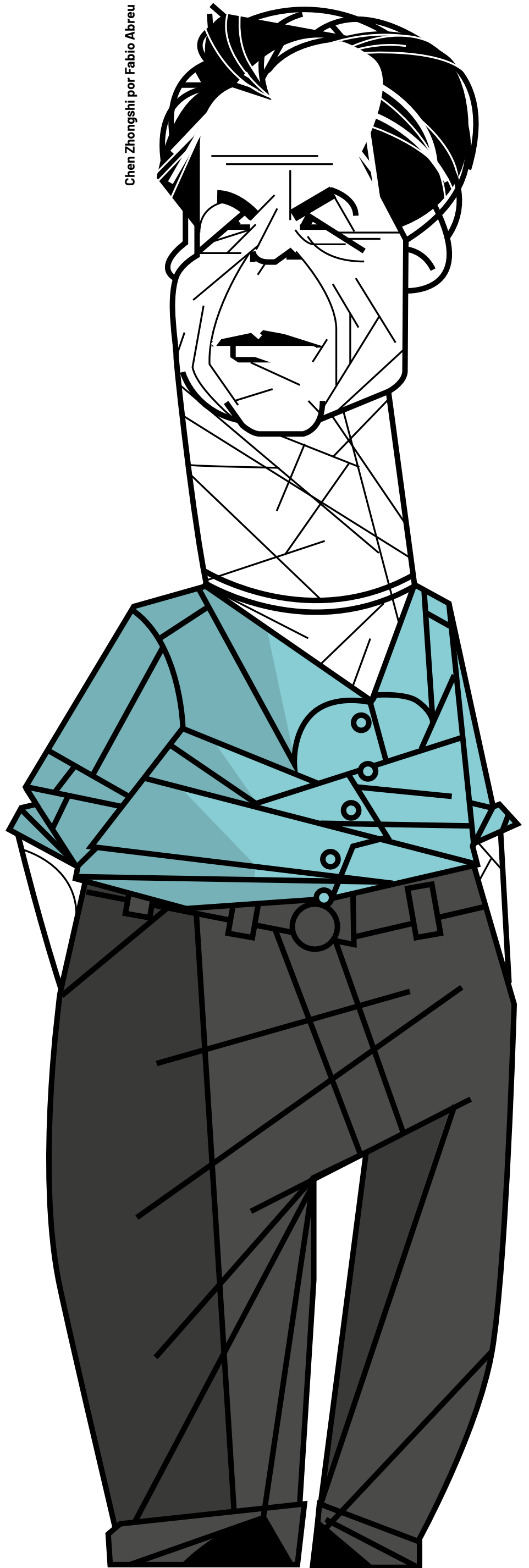
Bai Jiakuan, a personagem mais importante do romance, conseguirá ter um casamento longo e feliz com sua sétima e definitiva esposa, Xincão. Levará uma vida frutuosa e respeitável como chefe do clã. Nascerem três filhos homens e uma filha, garantindo a continuidade da família Bai, uma das duas mais importantes da aldeia. A outra é encabeçada por Lu Zilin, primo de Jiakuan e a sua antítese. O livro é todo construído em torno destas duas famílias em um período que vai das últimas décadas do século 19, momentos finais da dinastia Qing, até 1949 com a tomada do poder pelo Partido Comunista Chinês, com uma breve menção à “revolução cultural” da década de 1960. A arquitetura da obra, em suas 850 páginas, é notável. A pequena comunidade com cerca de mil habitantes é um microcosmo perfeito para percebermos as transformações da China em um período tumultuado que engloba a Independência, a guerra civil e a chegada ao poder dos comunistas. A obra carece de debates políticos ou ideológicos, o conflito entre os dois partidos é apresentado como uma guerra suja pelo poder. Quem é visto como “lenda viva” é o sábio confucionista Mestre Zhu, desprezado das questões materiais a ponto de afirmar que “dinheiro em excesso atrai desgraça”. Vivia com a esposa de forma austera e simples. Era de uma humildade à toda prova e votava imenso desprezo às disputas políticas, que ironizava com tiradas inteligentes. Dizia que os dois partidos eram dois tipos de macarrão feitos com farinhas ligeiramente diferentes.

Rudeza do campo

O próprio Chen Zhongshi “entrega” na epígrafe: o que lhe interessa é a história do povo, sua vida cotidiana, seus costumes, suas crenças. O livro acaba sendo uma enciclopédia da China profunda, milenar. Mas a narrativa não se derrama em longas descrições. A trama é bem urdida e dinâmica, as histórias são entrelaçadas, inesperadas e divertidas. Há sempre algo importante para acontecer, nós a serem desatados, situações-limite, em uma palavra: suspense. As frases curtas, a simplicidade e a criatividade do autor fazem com que a leitura seja fluente, capturando a atenção do leitor. O lirismo, escasso, volta-se para a natureza e não para a relação entre os homens.

Alguns elementos da cultura camponesa recebem destaque. Toda a vida religiosa da aldeia gira em torno do Templo dos Ancestrais. Lá não se entra sem fazer a devida reverência, repetida três vezes. Os ancestrais são vistos como o pilar moral e religioso da comunidade. A preocupação da mãe de Bai Jiakuan com a descendência se explica: uma família sem descendentes não poderá reverenciar seus ancestrais. É ali que a aldeia se reúne não somente

Chen Zhongshi por Fabio Abreu



para celebrar seus rituais, mas também para receber as comunicações mais importantes, para acordar regras de condutas coletivas, tudo diante do silêncio vigilante daqueles que vieram antes. Quando alguém se transforma em ancestral, seu funeral é um evento que pode durar mais de uma semana, dependendo das posses da família. Contratam-se músicos para tocarem durante dias sem cessar. Aliás, o gosto por cantores e por uma forma popular de ópera atravessa todo o livro — mesmo camponeses iletrados admiravam essa forma artística.

A rudeza da vida no campo é retratada de forma crua. A mortalidade infantil era tão alta que as crianças, ao nascer, recebiam apelidos temporários como Potrinho, Cachorrinho ou Coelhoinho, ganhando nomes somente à época de entrar na escola, aos sete anos. As que ficavam pelo caminho eram enterradas no curral e misturadas aos excrementos dos animais para forjar um bom adubo para a terra a ser cultivada. É tudo muito direto, até grosseiro: em uma passagem se fala de um cadáver sendo devorado por vermes de vários tamanhos. A vida era difícil, eram muitas as ameaças: seca, banditismo, inundações, pragas de gafanhoto, epidemias e até mesmo “bolas de fogo” caídas do céu que destroem totalmente animais, casas e pessoas. Dizia a lenda que a aldeia já havia sido destruída cem vezes, o que aponta, exagero à parte, para a sua antiguidade.

Um tema tratado de forma aberta e nada delicada é o sexo. Surpreende a frequência de cenas sexuais: “seios generosos”, “nádegas roliças”, “lábios quentes” e quadris rebolando compõem com frequência. Não se pode dizer que sejam o ponto alto do romance. A única cena em que aparece uma prática homossexual é descrita na forma de uma perversão condenável.

Personagens

O maior valor desta obra está na construção das personagens. Com muito poucos atores na cena central e inúmeros figurantes, o autor dá vida a seres de carne e osso que não somente são críveis e com personalidades bem marcadas, mas se transformam ao longo do livro, evitando o maniqueísmo. Sendo assim, Negrinho, ou Lu Zaoquai, é um menino travesso que não gosta da escola, depois torna-se parte de um bando de salteadores, integra o Exército Nacionalista, vira o principal discípulo de Mestre Zhu e por fim adere à revolução comunista, que irá condená-lo à morte de forma injusta. É um mundo de homens voltados para a conquista não somente da riqueza e de posições de poder, mas sobretudo da honra e da reputação, que valem ouro em uma sociedade face a face. A vingança é altamente apreciada e exercida com requintes de crueldade, às vezes muitos anos depois.

Às mulheres, que muitas vezes sequer são nomeadas, cabe o papel de reprodutoras que garantem a continuação das linhagens, de donas de casa que limpam, cozinham, fiam e tecem. É uma mulher, a mãe de Bai Jiaxuan, que diz: “Mulheres são como flores de papel na janela: quando rasgam, as trocamos por outras”. Embora a tradução fale em “dote”, o que temos é a “compra da noiva”, uma mercadoria essencial negociada junto a seu pai, não sem que antes se consulte a compatibilidade dos mapas astrais. Com seus pés enfaixados, espera-se delas que falem pouco e façam muito. Chamam o sogro de Pai e a sogra de Mãe. Podem ser repudiadas pelos maridos, mas o contrário não ocorre. As exceções a este papel subalterno confirmam a regra: a linda Bai Ling larga a família para lutar na guerrilha comunista e tem um fim trágico. Xiao’e, concubina que trai seu senhor para fugir com Negrinho, vê sua beleza motivar disputas sangrentas e mortais. É assassinada com uma lança de aço. Seu espírito incorpora em um humilde servidor, o que exige mais uma vez o recurso ao exorcista e suas práticas xamânicas. Mesmo assim, continua causando prejuízo e assola a aldeia com uma epidemia que só é acalmada depois que seu cadáver é queimado e suas cinzas colocadas debaixo de um pagode erigido para este fim.

Se o propósito de Chen Zhongshi consistia em fazer um retrato do povo chinês antes da grande virada da segunda metade do século 20, a obra é um triunfo completo. Envolve como uma novela televisiva, rico em costumes e religião, temperado com violência, sexo e pitadas de realismo mágico, tornou-se um enorme sucesso na China e foi adaptado para a televisão. Para quem deseja conhecer um pouco mais da cultura chinesa tradicional, **Na terra do cervo branco** é um livro imperdível. **U**

O AUTOR

CHEN ZHONGSHI

Nasceu em 1942, na província chinesa de Shaanxi, ao Norte do país, onde está localizada a aldeia de sua obra-prima literária, **Na terra do cervo branco** — publicada originalmente em 1993 e editada pela Estação Liberdade em 2019. O romance, que vendeu mais de dois milhões de exemplares na China e teve sua primeira versão modificada pela censura, ganhou uma versão sem cortes em 2012.

TRECHO

Na terra do cervo branco

Sua família gozava de uma situação estável. Jamais passara por grandes sucessos, tampouco por grandes desgraças, com exceção daquelas causadas por desastres naturais, como pragas e epidemias, ou crises provocadas pela má administração pública e por políticos corruptos. Concluiu que a causa de tal estabilidade eram os princípios estabelecidos por aquele ancestral. Era como se tais regras tivessem impedido uma prosperidade imensa, mas também tivessem evitado a completa falência financeira. Ademais, fosse qual fosse a situação da família, a posição de chefe do clã, ocupada pelos Bais, nunca fora abalada.



Na terra do cervo branco

CHEN ZHONGSHI
Trad.: Ho Yeh Chia, Márcia Schmaltz e Mauro Pinheiro
Estação Liberdade
864 págs.

Farol poético

Coletânea **O tempo adiado e outros poemas**, de Ingeborg Bachmann, apresenta ao leitor brasileiro o imagismo de inspiração idílica da poeta austríaca

TOMAZ AMORIM IZABEL | SÃO PAULO - SP



DIVULGAÇÃO

A coletânea **O tempo adiado e outros poemas** reúne conteúdos dos livros **O tempo adiado** e **Invocação da Ursa Maior**, publicados em vida pela austríaca Ingeborg Bachmann, além de poemas escritos e veiculados de maneira esparsa até o fim da vida da escritora. A seleção é representativa de sua obra poética, e a boa versão em português de Claudia Cavalcanti (tradutora de Georg Trakl e de Paul Celan) faz um esforço em nos trazer a clareza das imagens de Bachmann, respeitando sua sonoridade específica. O afastamento ocasional do sentido mais literal das palavras se justifica pela busca de uma composição rítmica que faça justiça à lírica da autora e que também funcione em nosso idioma. Além disso, o livro traz um posfácio também assinado por Cavalcanti que, além de educativo sobre a vida e a obra da autora, é delicado em sua tentativa de esboçar um retrato que faça justiça histórica a essa que sem dúvida é uma das maiores poetisas de língua alemã do século 20.

A primeira impressão causada pela coletânea é a de que a poesia de Bachmann reabilita um tipo de imagismo de inspiração idílica. Não há ingenuidade nesta reabilitação, no entanto, pois a sombra da guerra ainda ameaça tudo. Essa insistência no natural precisa ser entendida então como gesto de coragem. Bachmann ousa reencontrar a delicadeza e a beleza do repositório de imagens românticas da lírica alemã transfiguradas no seu atribulado século 20. Atribulado sobretudo pelas guerras protagonizadas pelo mundo alemão

nazificado cujo céu, segundo ela, que o viu de perto em sua Áustria natal, “enegrece a Terra”.

Este imagismo ou esta plasticidade móvel é fruto de um jogo de luzes quase barroco em suas imagens. Elas são claras, escuras, crepusculares. O leitor vê tudo como se carregasse um candelabro em uma floresta escura. As imagens bruxuleiam. Parte deste efeito sem dúvida se deve ao uso comum por Bachmann dos verbos conjugados no tempo presente. As ações vão se desenrolando na medida em que são apresentadas ao leitor. As coisas não estão, no entanto, paralisadas, como natureza-morta, mas suspensas no presente, em tensão diante de uma iminência. As coisas estão (não são) e provavelmente se transformarão em breve (possivelmente para pior). Um breve que nunca vemos chegar nos poemas, mas que é anunciado.

Se por um lado soa catastrófico, por outro também pode ser entendido como uma estratégia criativa de sobrevivência: adiar a morte por mais uma noite através da literatura, como faz Sheherazade, impedir a dissolução completa do mundo anterior através de uma sabotagem silenciosa, como faz Penélope. Talvez adiar tanto seja uma maneira de manter este precário ainda vivo. No poema que dá título ao seu primeiro livro, e à coletânea, lemos no fim da primeira estrofe: “O tempo adiado até nova ordem/ despon-ta no horizonte”.

Há uma esperança secreta nesse “até nova ordem”, ou “auf Widerruf”, até a revocação — “Somente a esperança ofuscada raste-

ja na luz”. A esperança se encontra em um tipo de contragolpe que não é tanto retorno ao passado, mas seu resgate das mãos dos algozes. Um nome mais preciso talvez seja ressurreição, retorno a uma vida, mas posterior, já liberta dos inimigos, como em *Canções de uma ilha*: “Quando ressuscitares,/ quando eu ressuscitar,/ o carrasco estará pendurado no portão,/ o machado afundado no mar”. No presente, no entanto, os carrascos ainda não desapareceram. A permanência de antigos dirigentes nazistas em posições de poder nas sociedades austríaca e alemã (assim como a presença camuflada de sua ideologia nas mais diversas esferas) reconhecidamente preocupou militantes, estudantes e artistas no pós-guerra e os levaram à ação, muitas vezes radical. Bachmann é explícita: “Os carrascos de ontem/ bebem toda taça de ouro”.

Barbárie contínua

Para além do exemplo histórico próximo à autora, sua poesia se desdobra e diz também que a guerra nunca terminou e que seus absurdos inomináveis se transformaram em coisa comum. Visão de mundo compreensível para um livro publicado em 1953, mas lamentavelmente comum a um contemporâneo como o nosso, que imita certos fenômenos passados e em que a própria possibilidade de eventos verdadeiros parece que vai sendo bloqueada justamente pela sua multiplicidade e banalização. Qual a grande guerra da vez? E a epidemia? E o conflito social? Qual grande incêndio, qual grande enchente? Como no poema *Todos os dias*: “A guerra não é mais declarada,/ mas mantida. O inaudito/ tornou-se ordinário”.

Outro recurso formal interessante, presente em quase toda sua poesia, é o *enjambement* sem que os substantivos são separados dos verbos de ação. Não se tratam de quaisquer substantivos, mas daqueles que já não dependem tanto de ação porque carregam em si já uma pequena épica: “o herói”, “o fraco”, “nossa divindade”, “os imortais”, todos eles já dizem algo sobre si. Isso reforça a leitura de um presente na iminência, sem que a ação de fato aconteça. Pelo contrário, o poema parece ser composto como um tipo de intervenção contra a ordem precária, uma tentativa de impedir este movimento (abrindo, quem sabe, esperanças outras). O uso frequente do genitivo no lugar do verbo, muitas vezes com repetições do substantivo, “fantasma dos fantasmas”, reforça essa ideia de repetição, jogo de espelhos, infinitização dessa pequena épica e, ao mesmo tempo, dá a tudo um tom sagrado, como na Bíblia. Os nomes pesam e já carregam suas histórias.

Apesar do recurso a esse tom mítico e às imagens da natureza, não há simbolismo no sentido tradicional (com uma gramática reconhecível), nem outro grande poder reinante que não a História. Não se trata portanto de um retor-

no ao mito. Essa natureza mesma, por mais que seja salva pela palavra poética, está marcada também pelos traços tecnocráticos da guerra e da Modernidade. O símbolo historicizado desce à Terra como a própria constelação de Ursa Maior. Campo e céu são cultivados no “suor dos motores”, tudo são rosas, mas em forma de tempestade “iluminada por espinhos”.

Símbolo e alegoria

Não será exagero chamar *Invocação da Ursa Maior*, que dá título ao segundo livro, de um dos grandes poemas do século 20. A imagem monstruosa, da urso gigantesca que baixa à terra vinda das estrelas, resume um pouco a transformação estética e histórica do século. A destruição global das condições de vida e dos modos de produção não modernos, temporalidades alternativas, marcadas pela relação com os astros em suas revoluções regulares (fases da Lua, posição das constelações no céu, duração do dia), dão espaço à desorientação e à produção generalizada dos des-astres, astros deslocados, estranhados, irregulares, imprevisíveis, como já aponta a etimologia da palavra.

Também não é desimportante que a constelação que desce não é a do nobre herói Órion, mas a de Ursa, um animal, uma velha, uma fêmea. Sua descida é heroica apenas no início, pois logo em seguida ela é colocada em contexto pouco apropriado para sua grandeza. Ela está isolada da caça, na disciplina da coleira, fazendo truques de circo para sobreviver, alimentada apenas com pinhas que — ela diz — são o mundo e somos nós, espinhos cobrindo talvez uma semente saborosa. Imagem, portanto, que se inicia cósmica e termina mínima — passagem do símbolo à alegoria, texto arrancado do contexto (ou texto em busca de um contexto).

O último parágrafo resguarda, no entanto, uma hipótese, um segundo desvelamento. A Ursa não vem sozinha, vem seguindo, quem sabe, estas pinhas que caíram antes — nós, nosso mundo — dos grandes pinheiros alados expulsos do céu. A referência bíblica é evidente, fomos expulsos do jardim original, mítico, para o mundo histórico, mas aqui mesmo, insuspeitos, estão fragmentos daquele primeiro mundo, ou de um outro, futuro e redimido. Daí a ameaça dessa Ursa, presa por correntes terrestres, de dentes roídos, mas que ainda mordem, na iminência de se soltar e destroçar este mundo e colher esses frutos do céu.

Novamente, se não é retorno, é um tipo de reconhecimento entre nós e a Ursa, aquele céu espelhado e refletido nas pinhas daqui. Abandonados o céu e as correntes, resta o mundo todo. O nós-lírico que invoca, que roga pela Ursa (“manda descer para ver/ Filhos de Gandi”, como em outra invocação semelhante), não chama tanto por uma libertação vinda dos céus (tampouco dos seus profetas daqui, repre-

A AUTORA

INGEBORG BACHMANN

Nasceu na Áustria, em 1926, e morreu na Itália, em 1973. Publicou seu primeiro livro de poemas em 1953 e recebeu, em 1964, o Prêmio Georg Büchner como reconhecimento pela sua obra. É considerada uma das maiores vozes da língua alemã no século 20.



O tempo adiado e outros poemas

INGEBORG BACHMANN
Trad.: Claudia Cavalcanti
Todavia
208 págs.

sentados no poema pelo cego de correntes nas mãos), chama mais uma lembrança das origens celestes deste mundo. A língua original, idêntica a seu referente, não existe mais, mas seus fragmentos estão presentes, a serem buscados com as garras da linguagem, ainda que encobertos por espinhos.

Imagens

O uso em alguns poemas de uma voz não necessariamente feminina (o alemão não marca tanto os gêneros e a tradutora é levada muitas vezes a tomar decisões em português que produzem negativamente efeitos de interpretação) leva a pensar sobre a posição estranhada do feminino na lírica de Bachmann. Como em *Terra nebulosa*, trata-se sem dúvida de um feminino ligado a temas românticos, a amada, a noite, a floresta, um feminino que ocupa junto à urso, à coruja e aos outros animais um espaço não completamente capturado por esse presente, que ocupa uma posição sobretudo móvel. Esses temas e imagens são colocados em movimento a partir dessa presença que é chamada e buscada pelos eu-líricos e que não está sempre disponível, mas tem agência própria. Trata-se de imagens do feminino na posição de observadas, procedimento estratégico, pois ganham um dinamismo talvez maior do que em uma posição de mero sujeito confesso-

nal. Fora do mundo humano, fora das relações empobrecidas da vida urbana, fora da idiotificação da propaganda como em *Reclame*, elas vêm desta floresta localizada um pouco no passado, mas que se lança no futuro, acendendo outras possibilidades.

É isso que seduz e assusta nos poemas (sobretudo nos dois primeiros livros), o posicionamento estratégico deste feminino não apenas como voz em primeira pessoa, mas como potência em movimento, é isso talvez que ajuda a causar a impressão de um feminino futuro (que tem laços profundos com o passado, mas que está na iminência de ultrapassá-lo). A presença de todo um bestiário encantado aponta também para outras maneiras de ver o mundo humano. São animais guardiões que resguardam possibilidades de ser autênticas, como na literatura e como no erótico, limitadas pelo “mundo devastado” da guerra dos homens.

Esse imagismo alegórico é material, tem uma atenção metonímica aos detalhes: a resina gotejando nas árvores como imagem do desejo, a carne úmida sobre as unhas como imagem da decadência. Mas apesar de sua profusão, congelada nesse presente da iminência (“Vem aí um grande fogo,/ vem aí um fluxo sob a Terra// Testemunhas seremos, certeza”), cada coisa tem seu lugar, cada imagem surge em um momento preciso e embora às vezes elas não tenham relação direta entre si, há uma sequência de planos em funcionamento de forma que as imagens ao mesmo tempo conservam sua independência e compõem a narrativa mais ampla do poema.

Se for permitido fazer uma comparação despreziosa, a seguinte estrofe de *Dias em branco* (*Tage im Weiß*), sua sequência precisa e espaçada, a substância comum das imagens e, ao mesmo tempo, seu mistério alegórico, a distância e a distorção da imagem apresentada pela memória, lembra — em um movimento de câmera mais lento, mas semelhante — *O espelho*, de Andrei Tarkovsky (uma comparação entre as duas “poéticas”, sem dúvida, renderia reflexões interessantes):

*Nestes dias levanto-me com as bétulas
e penteio-me afastando da testa os cabelos de trigo
diante do espelho de gelo.*

*Misturado com meu sopro,
o leite em flocos.
Ele espuma fácil, tão cedo.
E quando unto de ar o vidro, ressurgue,
pintado por um dedo de criança,
teu nome: inocência!
Depois de tanto tempo.*

A geração do pós-guerra de que Bachmann e outros poetas ao seu redor fazem parte é um pouco como o homem que não pode morrer de *Curriculum Vitae* (descendente, quem sabe, do conto *Caçador Graco*, de Kafka). Por guerra, entendam-se não apenas as duas grandes guerras em território europeu, mas as guerras de colonização e independência (presentes em *Porto morto*), todo o processo bélico de modernização forçada do globo. Parido do útero das máquinas (superação irônica do Futurismo), o homem vaga por um mundo parecido com nada, preso a ele, pois tudo é este mundo, na esperança, no entanto, de encontrar algo que ainda ou já não o seja mais. É uma figura de êxodo, o judeu errante transformado em imagem de toda uma geração. (A proximidade desta visão de mundo e de estética com as de Paul Celan, para além das afinidades biográficas e históricas muito bem descritas por Cavalcanti no posfácio, é evidente.)

Por isso, o trabalho insistente de escrever, simbolizar, é quase militante. Manter-se em busca daquela esperança é questão de vida ou morte, não é mero deleite estético. Afinal, como diz o eu-lírico de seu conto *O trigésimo aniversário*: “Não há mundo novo sem linguagem nova”. Ou no poema *Prólogo e epílogo*, o alfa e o ômega da linguagem histórica: “Palavra, tem conosco/ terna paciência/ e impaciência. Esse semear/ precisa ter um fim!” E mesmo que não estivermos mais aqui quando o fogo adiado finalmente chegar, as palavras que impediram um mundo e invocaram outro ainda estarão aqui, para os que vêm: “Mas a canção sobre o pó depois/ nos ultrapassará”. ❶

Mundo dilacerado

A eterna queda de braço entre liberais e conservadores é o pano de fundo de **Berta Isla**, novo romance de Javier Marías

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

A questão ressurgiu no anúncio das novas categorias de premiação do Jabuti: para 2020 também a literatura de entretenimento será contemplada no certame. Tudo bem, mas o que seria essa modalidade literária? Seus adeptos defendem uma escrita que fale a todos, sem distinções intelectuais, o que parece impossível, algo como contemplar gregos e troianos. Alguns escritores do gênero dizem escrever para o porteiro do prédio onde moram. Afirmam que trabalham para uma população, digamos, menos afeita às condicionantes culturais? Preconceito à parte, vale lembrar que ler é um exercício de compreensão e interpretação. Enfim, seria mais meritório lutar por uma educação popular e qualificada. Bom, a discussão, como sempre, termina derivando por outros caminhos.

A verdade é que é possível conciliar entretenimento com qualidade literária. Graham Greene, infelizmente um tanto esquecido, deu exemplos disso. Um excelente contador de história que sabia lapidar as frases, como o nosso Erico Verissimo. Sim, sabemos da existência de escritores de enredo, como Jorge Amado, e dos estetas, os que têm uma escrita capaz de encantar mesmo quando falam de miudezas, mínguas, como Graciliano Ramos, e ainda os que combinam as duas pontas do barbante: Rubem Fonseca, Guimarães Rosa, a lista é extensa.

O novo romance de Javier Marías aqui publicado, **Berta Isla**, revela não um esteta — sua linguagem é correta, leve, agradável, mas não recebe toques de genialidades, não desperta o alumbramento do leitor. Por outro lado, o desenvolvimento do enredo é perfeito, nos envolve, nos leva a transitar por mais de quinhentas páginas sem cansaço ou enfado.

Esse enredo conta de um casal, Berta Isla e Tom Nevinson, que se casa em Madrid, ainda muito jovem, em 1974. Ele, filho de pai inglês e mãe espanhola, tem uma imensa capacidade de imitar qualquer sotaque, graças à fluência em vários idiomas, e quando termina seus estudos em Londres é recrutado pelo serviço secreto britânico. Para a mulher, ele se torna um esforçado diplomata que frequentemente precisa viajar para cuidar de sua segunda pátria, já que é espanhol de nascimento. No entanto, envolvido na trama do assassinato de uma namorada em Londres, Tom não conseguiu se esquivar da convocação para o M16 feita por um antigo professor.

O que parecia estar apascentado, com Berta acreditando nas viagens diplomáticas do marido, sofre a reviravolta natural desse tipo de narrativa. Numa apavorante tarde, onde acredita que um casal de espíões frios queimaria seu filho no berço, a protagonista descobre o horror em que vive. E logo em seguida o marido some para somente reaparecer, envelhecido e melancólico, anos depois.

O que acontece nesse meio-tempo é a brilhante construção de um quase anti-herói, na verdade um anti007. Aquele agente charmoso, cercado por lindas mulheres e com licença para matar está longe do universo de Tom Nevinson. A angústia de viver uma mentira eterna o devasta e oprime. E ao descobrir como os fatos que lhes foram impostos moveram os cordéis de seus dias, mesmo contra sua própria vontade, despe todo o glamour e sentido de sua existência.

Entretenimento e reflexão

Ponteando toda a trama, Javier Marías conta a evolução histórica e cultural da Espanha e da Inglaterra a partir da revolução dos costumes das décadas de 1960 e 70. A iniciação sexual de Berta e de Tom passa por este caminho. Ambos perdem a virgindade em momentos fortuitos, mas plausíveis para seu tempo, que depois se tornam menores, insignificantes. Ao contrário da condicionante histórica que permeia todo o romance.

Os países onde circulam os protagonistas revivem pequenos momentos de uma nova guerra fria. A Espanha luta por reconstruir a democracia, estabelecer novas liberdades, inclusive de costumes, se livrando do terror franquista, aliás, é na resistência à ditadura que Berta acaba encontrando seu amadurecimento político e sentimental. A Inglaterra, por seu lado, vive a ascensão do conservadorismo de Margaret Thatcher, a Dama de Ferro, que resiste à greve dos mineiros, às pressões soviéticas, à Guerra das Malvinas, ou Falkland, dependendo do prisma. Aliás, pelo menos oficialmente, Tom teria desaparecido nessa guerra, até voltar à vida, depois de uma clandestina existência de anos como professor primário em uma vila inglesa.

Javier, enfim, trabalha com dois universos que marcaram politicamente as últimas décadas do século passado, a eterna queda de braço entre liberais e conservadores. E aí voltamos àquele ponto onde o entretenimento dá o braço à reflexão. Os personagens que controlam as vidas de Berta e Tom são caricatos. Leem T. S. Eliot, citam o poeta, vestem capas de erudição, mas comportam-se como conquistadores de filme B mexicano. E resumem o liberalismo às camas e aos beijos. Ou seja, ao mesmo tempo em que trabalha um enredo consistente, envolvente, Javier busca analisar o ambiente onde transitam seus personagens. E aí enxergamos um mundo dilacerado pela hipocrisia, a fraude, um mundo inútil que mói vidas e sentimentos na defesa de uma ideologia caduca e vazia.

Enfim, todo o andamento do livro nos encaminha para perdas e desilusões. O trabalho de espião nada acrescenta a Tom, além da segurança de um bom salário. A longa espera de Berta também não lhe traz ganhos, além da desconfiança com que passa a olhar o mundo a sua volta. No entanto, não estamos diante de um escritor óbvio. Apesar de buscar divertir seu leitor, Javier Marías quer deixar marcas, pontos para reflexões, e nos surpreende com um final onde prevalece a dúvida da esperança. Um escritor que usa a experiência para instigar o leitor, e não apenas diverti-lo.

Infelizmente, nossa literatura de entretenimento (existe?) se perde na descrição vazia de cotidianos muitas vezes medíocres. Talvez fosse mais útil se refletisse sobre o instigante mundo de conflitos que marca a formação da gente brasileira. **U**



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

JAVIER MARIÁS

Nasceu em Madrid, em 1951. Formado em Letras e especializado em Filologia, trabalhou como roteirista e tradutor antes de publicar seu primeiro livro, **Los dominios del lobo**, em 1971. Entre romances, ensaios e coletâneas de contos, escreveu mais de trinta obras.



Berta Isla

JAVIER MARIÁS
Trad.: Eduardo Brandão
Companhia das Letras
552 págs.

TRECHO

Berta Isla

Bom, o pai eles não podiam ver nem contente nem triste: à medida que foram crescendo e fazendo perguntas, lhe contaram a versão oficial, a de Bertram Tupra, a do Foreign Office ou da Coroa, mais uma baixa das Falkland, mais um dos mortos daquela guerra pequena e pouco heroica, um dos que lá tombaram e de que quase ninguém se lembra, naquele confronto absurdo para maior opróbrio dos militares e maior glória da arrogante Thatcher, bons lucros lhe rendeu. Um desperdício de vidas, uns mortos desperdiçados, como costuma acontecer.

Distinto outsider



Morto há 80 anos, **Walter Benjamin** redefiniu o papel do ensaísmo crítico e se tornou um dos intelectuais mais importantes do século 20

KATHRIN ROSENFELD | PORTO ALEGRE - RS

oitenta anos depois da sua morte, Walter Benjamin cumpriu sua ambição de se tornar o “primeiro crítico da literatura alemã”. Além disso, ele tem seu lugar entre os pensadores mais originais e citados de sua época, e que recebe substanciais homenagens, como a recente biografia de Antonia Grunenberg, *Götterdämmerung – Aufstieg und Fall der deutschen Intelligenz 1900-1940. Walter Benjamin und seine Zeit* [Crepúsculo dos Deuses — Walter Benjamin e sua época]¹. Aproveitando a efeméride, este ensaio homenageia ao mesmo tempo Benjamin e o belo retrato que Grunenberg fez do autor, de sua obra e de toda a época contraditória e destruidora em que o autor viveu.

Benjamin nasceu em Berlim, em 1892, e aí recebeu sua educação escolar — com uma marcante interrupção de dois anos que passou em Haubinda, um internato com princípios educacionais novos, cujo diretor, Gustav Wyneken, despertou o sentido de liberdade e de comunidade nos seus alunos, além da revolta da juventude contra a rígida tutela patriarcal que prevalecia nas instituições tradicionais do estado (e em parte também nas famílias).

Benjamin inicia seu percurso intelectual nos movimentos de juventude até romper com Wyneken, em 1915, revoltado com o patriotismo bélico do antigo mestre. Dessa época datam textos aforísticos como *Metafísica da juventude* e pequenos tratados neomísticos hoje menos apreciados que outros textos do autor.

Já nesse tempo de amizades intensas, Benjamin reivindicava absoluta liderança intelectual, sem temer abruptos rompimentos com quem não o reconhecesse como tal. Essa confiança no próprio valor intelectual que fez de Benjamin um *scholar*, não exclui o desbravador de novos caminhos — seu rigor filosófico convivia com o espírito místico e a imaginação artística.

O *savant* de conhecimentos enciclopédicos percebia a importância da cena vanguardista em Berlim, Zurique e Paris e descobriu o papel capital da linguagem para o pensamento, operando uma guinada epistemológica; o pensador moral e poético busca saídas dos impasses políticos e sociais, sem perder de vista as virtudes da tradição religiosa. Como defini-lo? Como historiador da religião e do misticismo judaico, crítico literário e da cultura, filósofo-sociólogo, editor e educador?

Esse homem de aparência professoral tinha nos projetos intelectuais e políticos os mesmos impulsos radicais que se mostraram nas suas amizades, e pautava suas ideias utópicas e metafísicas no potencial revolucionário da arte. A riqueza de seus projetos, espalhados em vários sentidos e entre disciplinas diversas, confinou-o a uma dependência financeira que durou a vida toda — no início dos pais, depois da (ex)mulher e dos amigos. Mas, apesar dessa dependência material, ele sempre soube afirmar sua autonomia intelectual.

Enfoque peculiar

Ainda em Munique, engajado nos movimentos de juventude, Benjamin conheceu Dora Sophie Pollak, em 1914, e casou com a talentosa jornalista nascida em Viena, depois da ruptura com a primeira noiva, Grete Rath, e o divórcio de Dora com o senhor Pollak. Graças ao dom hipnótico de Dora, Benjamin (um dos raros pacifistas da época) é declarado inapto para o serviço militar e escapa da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) em Zurique, onde nasce seu filho Stefan.

Nesses anos de guerra, ele prepara a tese de doutorado e seus primeiros grandes trabalhos — *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, *As afinidades eletivas de Goethe* e o trabalho de habilitação sobre *O drama barroco alemão*. Essas publicações, no início dos anos 1920, já mostram o peculiar enfoque crítico e a deliberação com que Benjamin assume seu lugar de distinto *outsider*.

Cada novo ensaio é mais um desafio ao pensamento estabelecido: por exemplo, no modo de introduzir eles entre teologia, filosofia e política, entre ética e estética. As leituras intensas dos autores do Renascimento judaico-filosófico (Franz Rosenzweig, Martin Buber e Erich Unger, entre outros) reforçam seu interesse pela dimensão messiânica e redentora que ele busca incorporar na sua nova epistemologia; ela inflexiona o entendimento convencional da crítica literária, da dialética hegeliana e do materialismo histórico.

Benjamin introduz no dinamismo da imagem dialética o elemento da quietude, que assegura a unidade paradoxal do fluir da história revelado numa imagem aparentemente contingente. Benjamin é aberto a tantos impulsos que já não se pode mais falar de influência, nem de Scholem ou Martin Buber, nem de Hölderlin ou de Florens Christian Rang, nem de Asja Lacis, Brecht ou Adorno. Todos eles foram capitais para Benjamin definir seu próprio estilo — ora em “proximidade quase simbiótica”, ora em franca oposição às ideias dos amigos.

Transgressão

O fio vermelho que vincula as muitas fases e rupturas da vida de Benjamin é sua curiosidade que se inflama com as margens e os detalhes anódinos que os outros desconsideram. Assim, por exemplo, quando lê Hölderlin — não como a maioria dos contemporâneos, que recuperaram os motivos patrióticos para o nacionalismo em ascensão, mas escolhendo justo dois poemas difíceis: *Coragem de poeta* e *Tolice*, que falam dos aspectos elusivos da linguagem poética que transporta o poeta e o leitor para uma outra dimensão, para além do mundo habitual, para um universo sem referências seguras.

O mesmo interesse pelo detalhe marginal prevalece também nos estudos em Munique, onde nada o impressiona, fora um seminário sobre a penitência no cristianismo primitivo (ele e quatro monges são os únicos inscritos); ele ama o olhar oblíquo induzi-

do ora por assuntos bizarros, ora por estados alterados (transe, êxtase, embriaguez), ora por um estilo de pensamento caprichoso como o do romântico Franz von Baader, cujo pensamento salta da tradição retórica medieval para considerações modernas, sempre transgredindo as fronteiras tradicionais entre gêneros e disciplinas.

Assim, ele examina com a mesma ávida curiosidade as *Confissões extáticas* de um scholar como Martin Buber e as experiências esotéricas do círculo cosmogônico e em torno de Ludwig Klages e Alfred Schuler. Cada novo ensaio busca abrir acessos não convencionais para obras conhecidas ou ignoradas, pregando o desmantelamento dos hábitos acadêmicos, de métodos consagrados e disciplinas delimitadas. Todas as experiências marcantes o levam a inverter a perspectiva histórica, positivista, humanista e totalizante, privilegiando os elementos estranhos ou negligenciáveis da vida e da arte; sua sensibilidade eleva a experiência estética a uma disciplina epistemológica que formaria o centro da reflexão filosófica, destronando, por assim dizer, o pensador racional desafiado por algo excêntrico. Ele coloca a base epistemológica do conhecimento filosófico na linguagem — como mostram os ensaios *Destino e caráter*, *A relevância da linguagem no lutilúdio e na tragédia* ou *A tarefa do tradutor*, entre outros.

Guerra intelectual

As múltiplas exigências (um tanto tiranas) da vida intelectual, a liberdade afetiva (já muito moderna) do casal e a dependência material de Benjamin (ora dos pais, ora da fortuna de Dora Sophie, ora do trabalho da talentosa escritora, jornalista e tradutora) começam a dilacerar a jovem família no início dos anos 1920.

Charlotte Wolf, amiga do pensador alemão, anotou o drama do casamento dele nesses meses da redação do ensaio sobre *As afinidades eletivas de Goethe* (publicado em *Neue Deutsche Beiträge*, em 1924). Benjamin admirando a escultora Julia Cohn, que nada quer com ele além da amizade, mas mesmo assim mora com o casal (na casa dos sogros!) porque Benjamin “precisava da inatingibilidade de Julia”, enquanto Dora Sophie mantinha relações amorosas com Ernst Schön — um dândi elegante, amigo de juventude de Benjamin e seu radical contrário.

Ficcionalizando a própria vida, Benjamin redefine o papel do ensaísmo crítico e declara guerra intelectual a críticos consagrados como Friedrich Gundolf ou Hermann Cohen — quase proclamando sua vitória sobre eles. Esse traço belicoso de rivalidade e luta intelectual sem dúvida pertence ao clima intelectual da época, porém produziu na obra de Benjamin textos esquisitos; por exemplo, um elogio fúnebre de Rainer Maria Rilke (1875-1926), que fala pouco e mal de Rilke, enquanto faz um violento acerto de contas com Franz Blei (1871-1942), um dos críticos lite-

rários influentes na época.

Quando a guerra termina — com sangrentas batalhas de rua e uma verdadeira guerra civil abalando Berlim de novembro 1919 até os primeiros meses de 1920 —, Benjamin tem 27 anos, pouco afeto pela jovem República de Weimar e quase nenhum interesse por política. Isso muda na primavera de 1924, em Capri, quando encontra Asja Lacis — a lituana bolchevique abala e redirecionaria toda sua visão de mundo, como o próprio Benjamin confessa na dedicatória de *Rua de mão única*.

Asja, a diretora de teatro, a mulher com convicções político-revolucionárias e a mãe de uma filha, abre o horizonte para uma tarefa grandiosa e digna — a construção de um novo mundo, que exige pôr-se à serviço de uma forma radicalmente diversa de estado, fazendo arte educativa e teatro de propaganda. A postura de pensador-mandarim é abalada: “Eu pertenço à última geração a receber uma educação apolítica”, escreve Benjamin, já atraído para dentro da órbita de Asja, que o introduz a Brecht e toda uma cena intelectual engajada em projetos políticos. A nova Rússia promete alternativas ao liberalismo ruinoso que os jovens intelectuais identificavam com a República de Weimar — nesse ponto existe uma estranha concordância de pensadores dos polos opostos do espectro político: M. Heidegger, K. Jaspers e C. Schmitt, como também Joseph Roth, B. Brecht e W. Benjamin.

Entre 1924 e 1926, Benjamin hesita entre planos de se estabelecer como crítico independente vinculado a uma editora importante como Rowohlt ou, caso esse plano fracasse, o ingresso no partido comunista, na esperança de poder estabelecer-se nos círculos intelectuais de Moscou.

Guinada do pensamento

Essa ideia irá se revelar ilusória durante a viagem a Moscou em dezembro de 1926 (até fevereiro 1927), onde encontra Asja no hospital; sem falar russo, ele depende do companheiro de Asja, Bernhard Reich, como guia e intérprete. Revela-se o ônus da distância crítica do *outsider*: Benjamin é convidado a escrever um verbete sobre Goethe para a Enciclopédia Soviética, mas a redação introduz coautores e dogmas políticos que tornam toda a apresentação benjaminiana irreconhecível.

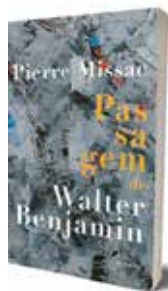
Embora tenha ficado fascinado pela “reformulação de toda a esfera do poder e do governo [que] faz a vida aqui tão extraordinária e plena de conteúdo”, Benjamin percebeu também as contradições gritantes da Revolução Russa. “Cava-se dia e noite em busca de poder”, mas o que cresce exponencialmente é o “poder de iniciados, cujas decisões são tomadas com base em rumores ou contatos pessoais”; tudo favorece o “amplo poder dos funcionários que decidem coisas das quais nada entendem, de modo que conhecimento e expertise se tornam dispensáveis”.

LEIA TAMBÉM



Ler o livro do mundo – Walter Benjamin romantismo e crítica poética

MÂRCIO SELIGMANN-SILVA
Illuminuras
238 págs.



Passagem de Walter Benjamin

PIERRE MISSAC
Trad.: Lillian Escorel
Illuminuras
256 págs.

NOTAS

1. A. Grunenber, *Götterdämmerung – Aufstieg und Fall der deutschen Intelligenz 1900-1940*. Walter Benjamin und seine Zeit. Herder, 2018. Outra fonte importante é *Th. W. Adorno-W. Benjamin. Correspondência 1928-1940*, Unesp, 2012.

2. A imensa influência do pensamento de Benjamin sobre Adorno é manifesta nas 121 cartas trocadas entre Adorno (1903-1969) e Benjamin (1892-1940), entre 1928 e 1940, ano da morte de Benjamin.

Benjamin procura conjurar as impressões de sua viagem a Moscou numa autoapresentação da cidade em imagens condensadas: “A conversa surreal com um empregado do hotel, o bonde, a decoração natalina e os brinquedos vendidos nas ruas, um mapa da Europa na perspectiva do comunismo, os ares de vilarejo em algumas partes de Moscou, as igrejas...”.

Essa técnica será mais tarde levada à perfeição nos grandes ensaios sobre *Paris — Capital do Segundo Império*, numa língua na qual Benjamin se sente à vontade e numa cidade que lhe propiciou, no entender do amigo Scholem, um “processo de fermentação, de abertura e travessia para novas margens que ele próprio mal vislumbrara”. O ensaio *O surrealismo — Último instantâneo da inteligência europeia* evidencia a guinada política de seu pensamento, e a tentativa de articular a concretude terrena com as dimensões mítica-fantasmagórica e a transcendente. Ele apresenta o núcleo dialético do surrealismo como o amálgama da embriaguez com a explosão revolucionária — um potencial capaz de transformar o abalo místico em inspiração profana —, uma teoria que mais “tem o sabor do anarquismo de Auguste Blanqui e de Georges Sorel, do que o de Marx e do partido comunista” e que os intelectuais, funcionários e líderes russos ignoraram liminarmente.

Em 1929, Benjamin concorda com **História e consciência de classe**, de Georg Lukacs, vislumbrando a superação da sociedade e da cultura capitalistas pelas massas, enquanto os intelectuais, artistas e críticos se empenhariam na educação e nas técnicas de organização e reestruturação.

Dez anos depois, suas *Teses sobre o conceito de História* apresentariam a História como interminável sucessão de catástrofes: visão sombria, registrada sob o choque do pacto de não agressão entre a Rússia de Stalin e a Alemanha nazista concluído em 24 de agosto de 1939 pelos generais Molotov e Ribbentrop.

Inconformismo e influências

Nos anos de 1930, as amizades com Adorno e Gretl² e com Scholem e Brecht tornam-se cada vez mais a base para a sobrevivência material e intelectual de Benjamin e também uma fonte de atritos, pois o pensamento peculiar de Benjamin — sempre suspenso entre enfoques caleidoscópicos que desafiam o conceito — não se conforma facilmente às exigências metodológicas mais focadas de seus amigos — nem as de Scholem ou Asja Lacis, nem as de Adorno, Gretl Karplus, Max Horkheimer e do grupo do Instituto de Pesquisa Social.

A amizade com Adorno começou em Berlim, no início dos anos 1920, e será mantida por correspondência quando Benjamin foge em março de 1933, um mês após a chegada ao poder de Hitler, enquanto Adorno se muda com o Instituto de Pesquisa Social para

Londres e Oxford, e depois para os Estados Unidos. A amizade oferece a ambos aquela redoma da reflexão que lhes permite manter o equilíbrio em tempos difíceis: “Espero que logo possa me isolar contra tais impressões [do fascismo parisiense] mergulhando no material do meu trabalho”, diz Benjamin em outubro 1937, atormentado pelo clima opressivo nas ruas.

O apoio financeiro do Instituto exerce certa pressão sobre o estilo de Benjamin, cuja lógica poética é mais próxima de Hölderlin do que da dialética de Hegel ou de Marx — que Adorno lhe recomenda. Com seus onze anos a menos e energia de sobra, Adorno parece querer definir uma linha, ora como “amigo-mecenas”, ora como “censor”, como observou Bruno Tackels, impondo a Benjamin certa “ortodoxia marxista” (um tanto rígida para o gosto de Giorgio Agamben). O estilo ensaístico inovador de Benjamin e seu pensamento utópico, poético e quase místico não se adequam com facilidade ao programa do *Institut für Sozialforschung*.

A carta de 31 de maio de 1935 dá a impressão que Benjamin ficou dividido entre duas influências “decisivas” — a de Brecht, que foi um marco, embora tenha trazido “todas as aporias a esse trabalho [das **Passagens**]”, e a de Adorno, que se opõe ao “marxismo vulgar” de Brecht e procura superar essas aporias, para o *Jornal de Pesquisa Social* poder aceitar o manuscrito para publicação.

Por mais que os amigos se estimulem com reflexões em torno das **Passagens**, as exigências objetivas do Instituto obrigam Adorno a pressionar Benjamin a entregar textos. Enquanto este já se alegrava com a ideia de ver a segunda parte de seu *Baudelaire* publicado, recebe a mensagem da “decepção” do amigo com o enigmático estilo alusivo de Benjamin, que não se conforma ao “modelo” teórico do Instituto de Pesquisa Social. A minuciosa carta de Adorno arrola falhas metodológicas e termina com o diagnóstico fatal: “Temas são reunidos, mas não elaborados”. Benjamin quase suplica que o texto seja publicado, ponderando que: “Nesse formato poderia servir como base para discussão, o que — por insuficientes que sejam seus parceiros locais — poderia compensar em certa medida o isolamento em que trabalho”.

É trágico ler essas linhas hoje, sabendo que já não havia muito tempo para os ajustes finos. O Instituto está em apuros depois de alguns investimentos infelizes; a ajuda para Benjamin está por um fio; Adorno prevê que “uma nova crise europeia é iminente”, e de repente o blefe dos líderes nazistas se transforma, de fato, em algo sério e fatal para Benjamin.

Sete meses mais tarde, a França é ocupada. Benjamin tenta sua última fuga. Em 26 de setembro 1940, ele escreve sua última nota a Adorno, antes de cometer suicídio. O ensaio *A Paris do Segundo Império* ainda esperava sua publicação. ◉

Um livro, muitas vozes

Escrito a quatro mãos, **O terrorista elegante e outras histórias** mistura a poética de Mia Couto com a ironia de José Eduardo Agualusa

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE – RS

A literatura é um espaço de possibilidades que parte de ideias que consideramos ilógicas. Nessas contrariedades surgem versos, narrativas, personagens e cenários que se tornam parte do imaginário dos leitores. Também é uma visitação ao imaginário de outros indivíduos. É por essa e outras características que ela é insubstituível, como diz Italo Calvino, ao permitir a modificação da maneira de ver o próximo e a si mesmo e por ser uma experiência de deslocamento e conhecimento. Nós, leitores, visitamos as mais diferentes fontes de inspiração, formas de narrar o mundo, de elaborar criaturas e imagens que nos permitem a viagem a um universo muitas vezes diferente do nosso. É esse o ponto fundamental do livro **O terrorista elegante e outras histórias**, de José Eduardo Agualusa e Mia Couto.

A obra é composta por três narrativas curtas e uma entrevista com os autores, além das ilustrações de Alex Cerveny. *O terrorista elegante*, *Chovem amores na rua do matador* e *Caixa preta* são histórias construídas a partir da realidade violenta que se ergue sobre o mundo, dominando-o e condicionando os sonhos de homens e mulheres do nosso tempo, e também sobre o amor e suas diversas formas e expressões. A obra é resultado de uma proposta de parceria dos autores e as novelas já haviam sido escritas para o teatro. São, portanto, textos que resultam de uma convivência intelectual e da amizade. E, segundos os autores, o livro contraria a ideia de que a criação literária é um ato solitário.

Narrativas

Charles Poitier Bentinho é a personagem que conduz a narrativa *O terrorista elegante*. O homem negro é preso no aeroporto de Lisboa, acusado de um provável ato terrorista simultâneo aos que estavam acontecendo por toda a Europa. “O poeta romântico e mestre em espíritos” era angolano e tinha sido combatente na Síria, defendendo o estado Islâmico.

Racismo, machismo, histórias escondidas e sentimentos guardados por muitos anos vão se manifestando nas ações das personagens que transitam no ambiente da prisão. Lourenço Laranjeira, o comissário de polícia; Lara, a investigadora; e Maggie, a agente americana que vem pedir a custódia do preso, formam as vozes que dialogam com Bentinho. Um homem que mistura a mística capacidade de modificar a vida das pessoas, consegue se comunicar com os pássaros e ler os corações nos seus mais secretos sentimentos e lembranças. E é o amor que o condena à prisão, mais do que qualquer outro crime. A liberdade é, para ele, a segurança de Faiza al Garbh, irmã do dirigente do Estado Islâmico, mulher por quem ele havia se apaixonado.

Em *Chovem amores na rua do matador* temos a história de Baltazar Fortuna, um homem de quarenta e nove anos que resolve matar as ex-amantes, “tomado por raivas antigas” que acabaram por lhe misturar os pensamentos. A narrativa se apresenta na forma de interlocução entre Baltazar e Mariana Chubichuba, Judite Malimali e Ermelinda Feitinha. Todas as sentenciadas tinham rancores do Baltazar, que havia voltado para a cidade de Xigovia para cobrar contas e apagar os amores que lhe pesavam. Apesar do nome de sorte, Baltazar era um grande azarado e que só causava desgostos nas mulheres, além de ser um falante muito atrapalhado nas categorias gramaticais. Seu maior desejo era ser nome de rua, o que acaba por acontecer, a pedido das amantes que, na solicitação ao secretário do município, justificaram por ser uma “eterna lembrança”. Baltazar duplica-se e morre pela segunda vez nos braços da filha de Emerlinda, que seu duplo não reconhece. Amor, poesia e morte se misturam na história de Baltazar, que não viu nada além da sua própria imagem refletida na vaidade que ostentava.

A caixa preta é a última narrativa da tríade. Uma história de revés inesperado em que memó-

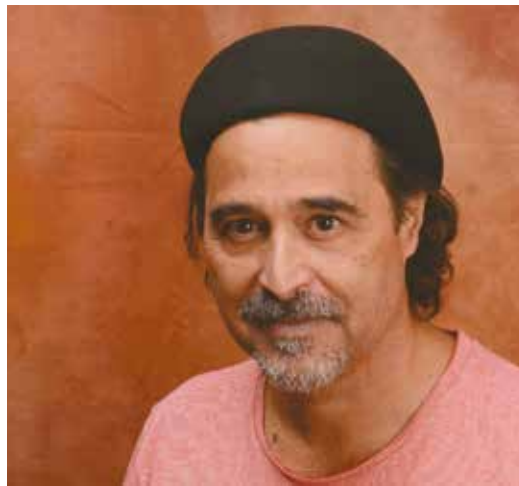
OS AUTORES

FOTOS: DIVULGAÇÃO



MIA COUTO

Nasceu em Moçambique, em 1955. Escritor e biólogo, recebeu diversos prêmios literários, entre os quais o Camões, em 2013, e o Neustadt International Prize for Literature, em 2014. **E se Obama fosse africano?** (2009), **Tradutor de chuvas** (2011), **O bebedor de horizontes** (2017) e **O fio das missangas** (2004) são alguns de seus livros.



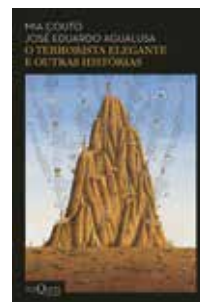
JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Nasceu em Huambo (Angola), em 1960. Jornalista e escritor, recebeu o Grande Prêmio de Conto Camilo Castelo Branco, da Associação Portuguesa de Escritores, e o Prêmio Independente de Ficção Estrangeira, oferecido pelo jornal britânico *The Independent*, em parceria com o Conselho de Artes do Reino Unido, em 2007. **O livro dos camaleões** (2015), **A rainha ginga** (2014) e **Barroco tropical** são alguns de seus livros.

TRECHO

O terrorista elegante

— Sabes o que é o amor, meu pássaro? Muitos julgam que sabem, mas nem o perfume lhe distinguem. Eu mesmo, que conheci mais de mil mulheres, quantas amei na verdade? Eu, mestre de espíritos, domador de dragões, tratei um sem-fim de gente. As pessoas se queixavam de dores diversas, incompetências sexuais, agonias e desesperos, rugas e verrugas, invejas, rancores e maus odores, mas, vendo bem, quase todas sofriam era de falta de amor. E, de tanto tratar os outros, não me dei conta de que também eu vinha sofrendo do mesmo mal.



O terrorista elegante e outras histórias

MIA COUTO E JOSÉ EDUARDO AGUALUSA
Tusquets
160 págs.

ria, dor e a guerra formam o tecido vital das personagens. Velha Luzinha e Vitória vivem numa cidade em que a violência domina as ruas. Um ladrão surge na noite, espreita a moça que dorme sem saber o que se passa a sua volta. O Lobo Mau traz sob a máscara animalesca a verdadeira história de um amor, separado pela guerra e pela morte. Um homem que se transforma em árvore, uma mãe que não suportou a dor de perder o pai da única filha e uma menina que descobre sua própria história nas páginas do diário materno, repleto de lembranças, sonhos e desejos. Toda a miséria e as perdas causadas pela guerra assumem a forma do pai e da mãe de Vitória.

Espaço de possibilidades

A graça que o mundo tem, entrevista realizada pela jornalista Anabela Mota Ribeiro com José Eduardo Agualusa e Mia Couto para o jornal português *Público*, fecha o livro. Independentemente do que foi construído nas narrativas, Agualusa e Mia Couto trazem a memória de um passado, de África, entre Moçambique e Angola, onde nasceram e que são as fontes de seus imaginários pessoais.

Nas narrativas, escritas a quatro mãos, histórias, imagens, vozes e uma vasta diversidade de cores, cheiros e memórias se misturam, dão vida a uma terceira memória, híbrida. Nas suas palavras, registram-se o conhecimento da guerra, das diferenças raciais, de um Portugal que não é o dos sonhos e de uma África que lutava por sua independência e uma identidade descolonizada.

Por ser um espaço de possibilidades, a literatura permite o alinhamento da poeticidade de Mia Couto e da ironia de Agualusa ao moldarem suas personagens. Bentinho, Baltazar e suas mulheres, Velha Luzinha e Vitória, o som dos tiros, o terrorismo, a esperança do amor, o medo da morte, tudo está nas linhas escritas pelos autores. **O terrorista elegante e outras histórias** é um livro de muitas vozes dentro e fora de suas páginas. **1**

**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

A FUMAÇA ENTRA NOS OLHOS

DIVULGAÇÃO



Caitlin Doughty, autora de *Confissões do crematório*

S *Smoke gets in your eyes* foi uma recomendação da amiga escritora Luisa Geisler, em nossa última viagem juntas no ano passado, pelo projeto do Sesc Arte da Palavra. Em português, entretanto, o título ficou **Confissões do crematório**. A autora, Caitlin Doughty, também se tornou conhecida pelo volume **Para toda a eternidade** — uma espécie de diário de expedições realizadas com o objetivo de investigar rituais funéreos.

Doughty escreve a partir de um lugar profissional: “Na minha função de agente funerária eu descobri que tanto limpar o corpo quanto passar tempo com ele exercem um papel poderoso no processamento da dor. Isso ajuda as pessoas a verem o cadáver não como um objeto amaldiçoado, mas como um belo receptáculo que já abrigou seu ente querido.” O espaço do velório, portanto, recorda a necessidade de que exista algum “lugar de segurança”, onde “é permitido falar da pessoa que se foi, chorar e demorar o tempo que for necessário nesse sentir”.

Em **Para toda a eternidade**, diversos choques culturais nos levam à reflexão — já bastante constatada mas nunca o suficientemente discutida — sobre como a morte se transformou num tema proibido, na maioria dos países ocidentais. Ao passo que experimentamos um repulsivo assombro diante de práticas como a do sepultamento celestial, no Tibete, não podemos deixar de ver (com algum tipo de inveja pri-

mitiva?) a validação dos rituais funéreos dentro de suas culturas.

O capítulo mais espantoso do livro, nesse sentido, talvez seja o dedicado à Indonésia, especialmente à região de Tana Toraja, onde em determinada data ocorre um *ma'nené*, ritual em que os túmulos são abertos para que as famílias possam rever seus mortos, trocar suas roupas, conversar com eles, tirar fotografias, etc. Como ressalta a autora, qualquer pessoa de fora, o(a) leitor(a), por exemplo, “não cresceu acreditando que os relacionamentos familiares devem ter continuidade depois da morte do corpo. Para os habitantes de Toraja, tirar alguém do túmulo anos depois da morte não só é respeitoso (a coisa *mais* respeitosa que eles podem fazer, na verdade), mas funciona como uma forma importante de continuarem ligados aos mortos”.

O livro ainda se volta para questões sanitárias e seu impacto no ambiente — como o grande problema que as cremações trazem, com a liberação de monóxido de carbono, dióxido de enxofre e de mercúrio (proveniente das obturações dentárias) na atmosfera. Não são pontos sobre os quais pensamos comumente — e ainda há muitas outras reflexões interessantes. Lembro o capítulo dedicado à compostagem humana — denominada, de uma forma mais poética, *recomposição* —, que vem sendo praticada na Carolina do Norte (EUA) num projeto capitaneado quase que exclusivamente por mulheres, dentre cientistas,

antropólogas, advogadas, arquitetas. Ressalta Doughty que tal ideia pode ser considerada um ato radical feminista: “Os corpos das mulheres estão com frequência sob o escopo dos homens, sejam nossos órgãos reprodutores, nossa sexualidade, nosso peso ou nossa forma de vestir. Existe uma liberdade encontrada na decomposição, um corpo que fica bagunçado, caótico e descontrolado. Essa imagem me agrada e me satisfaz, quando visualizo o que vai acontecer com meu futuro cadáver”.

Na obra, aprendemos sobre as *ñatitas* de La Paz, com seus poderes mágicos, e sobre os modernos columbários no Japão, que se preocupam com estratégias para minimizar a epidemia de *kodokushi* — palavra que nomeia as “mortes solitárias”: porque há muitas pessoas idosas que morrem sem que haja alguém para encontrar seus corpos ou, posteriormente, ir orar em seus túmulos. “Há até empresas especializadas contratadas por senhorios para limpar o que ficou depois de um *kodokushi*”, comenta a autora.

Em **Confissões do crematório**, o aspecto multicultural não é tão denso, mas mesmo assim podemos descobrir, por exemplo, que “quando uma morte acontece na ilha indonésia de Java, a cidade toda é obrigada a comparecer ao funeral. O corpo é desnudado, o maxilar é fechado com um pano amarrado ao redor da cabeça e os braços são cruzados sobre o peito. Os parentes mais próximos do fa-

lecido lavam o corpo, segurando o cadáver no colo, posicionando-o de forma que os vivos também ficam encharcados com a água. A ideia de aninhar os mortos dessa forma, de acordo com o antropólogo Clifford Geertz, ‘se chama ser *tegel* — ou seja, ser capaz de fazer uma coisa detestável, abominável e horrível sem hesitar, seguir em frente apesar do medo e da repulsa interiores’. As pessoas de luto executam esse ritual para ficarem *iklas*, distanciadadas da dor. Abraçar e lavar o cadáver permite que elas encarem o desconforto de frente e sigam para um lugar em que ‘seus corações já estejam livres’”.

Doughty questiona o constrangimento que o luto traz — justamente porque não aprendemos a lidar com esse tema. Além disso, numa sociedade tão voltada para a ambição e o “sucesso” como a nossa, conviver com alguém que pareça mergulhar demais na própria perda tende a provocar, em vizinhos, colegas de trabalho e até na própria família um desconforto que gera segregação.

Há muitos estudos em psicologia voltados para a efetivação do luto (registro aqui apenas o trabalho de Elizabeth Kübler-Ross), mas o tema persiste sendo um tabu ocidental. Conforme Caitlin Doughty comenta em seus livros, “nós escolhemos continuar vendados, no escuro em relação às realidades da morte. No entanto, a ignorância não é uma bênção — é só um tipo mais profundo de pavor”.

CARL EINSTEIN

Tradução e seleção: **Maria Aparecida Barbosa**

A estética africana foi uma fonte de inspiração para os artistas modernistas europeus. Assim como o pintor Picasso, igualmente os escritores Blaise Cendrars, Tristan Tzara e outros recebiam esses estímulos estrangeiros como potencialidades fecundas à cultura europeia exaurida dentro do espírito imperialista, etnocêntrico. Durante a Primeira Guerra Mundial, o judeu alemão Carl Einstein (1885-1940) servia como militar na fronteira com a França. Graças ao livro **Negerplastik** (1915), publicado no Brasil pela editora da UFSC em 2013, esse escritor e crítico de arte adquiriu fama de especialista em estética africana e por isso foi chamado a dirigir o acervo da administração colonial belga, em Bruxelas. Ali, ele conheceu os relatos de linguistas e missionários que tinham transcrito narrativas, preces e poemas das línguas africanas geralmente ao francês, material que, então, adaptava literariamente ao idioma alemão. Ao mesmo tempo, compunha poemas e os publicava na conceituada revista *Die Aktion*, no período 1916-17, e essa *Dichtung* (poesia) sintetiza sua imersão na estética africana. Na sequência, apresento minha tradução de três desses poemas: *Retorno a casa*, *Noite e Doentes*.

Einstein escreveu também a “peça teatral” **Bebuquin**, em prosa cubista. Sua obra de maior fôlego é o ensaio *A arte do sécu-*

lo 20, cuja tradução ao português a editora Cultura e Barbárie está publicando em volumes. No texto, ele busca redefinir os objetivos da arte e suas tarefas, inclusive sociais, didáticas e religiosas, superando o monumentalismo clássico. Valorizava a criatividade formal da arte africana, a teoria do cubismo, o engajamento político, o animismo do surrealismo, conforme exprime em suas reflexões críticas para a *Documents* — revista que editava em Paris, entre 1929 e 1931, juntamente com Bataille, Leiris e Rivière, entre outros. Se Walter Benjamin exalta a “iluminação profana”, Carl Einstein fala de blocos de “a-causalidade” que cindem as hierarquias da realidade.

Hubert Roland e Klaus Kiefer, em respectivas pesquisas, indicam a gradual conscientização política de Carl Einstein, de soldado voluntário a simpatizante e em seguida a ativo comunista que desempenha papel de destaque nas negociações para o fim da ocupação alemã em Bruxelas no ano de 1918. Dessa rebeldia anarquista ele dá ainda reiteradas provas, tanto na obra como na atuação entusiasta pela libertação espanhola durante a Guerra Civil, aliado à Coluna Durruti em 1936.

Há 80 anos, em cinco de julho de 1940, ele cometeu suicídio perto da cidade francesa Pau, a caminho da fronteira espanhola, quando tomou conhecimento da derrota francesa.

Heimkehr

*Krieche der Erde.
Krümm dich der Wolke.
Willst du das, Mann?
In Scherben zerrieben, zum Irrsinn gezerrt.
Endloser Wanderer, allein.
Tod läuft dich an,
Streut in rauchige Asche
Aufriß und Ruhm.
Junges leuchtet geehrt.
Jetzt nur Flecken, ein Wisch.
Dies alles.
Schwankst
Und streifst kaum
Gras, das die Hüfte umgrünt.
Keuche zum Himmel.
Knochen, Feigen und Sklaven
Hungert es uns.
Seele verloren,
läßt es den Le ichnam dir taumeln.
Deinen Schatten schreckt staubiger Abend.
Anderer Muscheln,
verschmähnt und zergart,
frißt er.
Schämen zerbricht dich.
Innen ermattet
wirst du des Knaben Erde verspüren.
Niemand grüßt.
Niemand ein Wort.
Nie ruft den Namen
Dir Stimme des Menschen.
Würge dir ein
Hungers Wege.
Aufwärts! da oben
klingende Türe.
VERHUNGERT
Himmel grüßt zart,
Bietet dir Kommen und Schluß.*

Retorno a casa

Prostar-se ao chão.
Curvar-se às nuvens.
É isso que você quer, homem?
Em cacos estilhaçado, distendido à loucura.
Andarilho incansável, só.
Morte à espreita,
Dissipando em cinza e fumaça
Grandeza e glória.
Jovem brilha aclamado.
Agora nódoa, mero borrão.
É tudo.
Oscila.
E mal roça
A grama, verdejante em torno.
Anelando aos céus.
Ávidos por
ossos, figos e escravos.
Alma perdida,
Despenque logo o cadáver.
Suas sombras assusta a tarde poeirenta.
Outros mariscos,
Rejeitados, podres,
Devora.
Desonra o destrói.
Derreado em espírito
Há de sondar a terra de menino.
Ninguém saúda.
Ninguém, uma palavra.
Nunca voz humana
o chama pelo nome.
O caminho da fome
O estrangula.
Acima! No alto
rangem portais.
MORTO À MÍNGUA.
O céu saúda brando,
Permite a entrada e fim.

Kränke

I
*Höhle knäuel
Augapfel brandet in barometrigem Kanal.
Verrostet schwimmt ein hohler Hammer in den Adern.
Luft entzündet kuglig,
Erstickt in Bändern Schlamm.
Schlingt bleiern hoch zur Schädelbrücke
Faltet an Zimmerdach
Verwirrt Kinderdrachen.
Ich klimme an der Schnur.
Quirliges Insekt.
Entschäle den Rüssel
In kurzbodigen Teich.
Mich ebnet Kränke in verspiegeltes Zergrauen.*

II
*Angst um den blinden Mond
Röstet da Auge kurvender Eidechse.
Aufschwillt mein Herz,
Ballont über Pflasterstein;
Eitriger Erde
Einpreßt er den Nabel.
Ich werfe in den Schrecken
— Querüber die Sichel —
In zackiges Seufzen des Skorpions.
Es verwankt verdorren Horizont
Auf Seilen.*

III
*Gitter umbohren Löcher
Der Gedanken.
Vages Verwildern.
Hin.*

Doentes

I
Cavidade infesta
Globo ocular rebenta no canal barométrico.
Um martelo oco flui enferrujado pelas veias.
O ar inflama em pústulas,
Sufocado em-plastos de lama.
Enroscam plúmbeos à ponte da caveira
Dobra no telhado do quarto
Com embaraçadas pipas.
Escalo o fio
Inquieto inseto.
Tire o cascão do focinho
Na poça rasa.
Doentes espelham meu próprio envelhecimento.

II
Medo cego de não ver a lua
Queima o olho do lagarto curvo.
Meu coração intumesce
Baloão inflado na fria pedra;
Terra purulenta
Ele aperta o umbigo.
Eu jogo horrorizado
— por cima da foice —
Num suspiro esquisito de escorpião.
Horizonte mirrado vacila
em cordas bambas.

III
Hastes perfurando veios
de pensamentos.
Vaga decrepitude.
Avante.

Nacht

*Schlaf trägt in Baum,
Klirrt Skelett.
Vergrabenes Blut greift an. —
Wenn Erde mondete gesichelt dem Gemüt,
Ergrüntes Blätter Ohren,
Gestein bräch auf und Profetie der Höhle.
Gedanken hämmern Beile.
Gestirn faßt Äste.
Hund bellt fremden Schritt.*

Noite

Sono frutifica em árvore,
Pulsa carcaça.
Coalhado sangue difunde. —
Se a Terra alua, míngua alento,
Orelhas de folhas verdecem,
Pedra racha e profecia da caverna.
Pensar martela o torno.
Planetas tocam grimpas.
Ao passo estranho ladra o cão. **📖**

rascunho recomenda



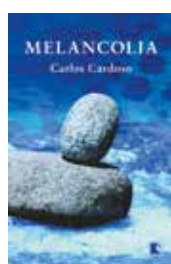
DIVULGAÇÃO

Em 2014, após usar um lance histórico de Pelé na Copa de 70 como pano de fundo para contar um drama familiar em **O drible**, Sérgio Rodrigues venceu o Portugal Telecom de Literatura, atual Oceanos, em duas categorias — Romance e Grande Prêmio. Já em sua empreitada mais recente, que traz seis contos e uma novela, o escritor mineiro volta a dialogar com elementos enraizados no imaginário popular — com destaque para a bossa nova. Na narrativa que dá nome à obra, João Gilberto (1931-2019) chega de surpresa em uma reunião descontraída do grupo encabeçado por Moraes Moreira (1947-2020): “Fazia um calor de melar cocaína, quase todo mundo no banho de mangueira, neguinho de sunga, Teresa Olho de Peixe, Baby e Pepita nuns deliciosos biquínis quase teóricos, de repente me desce do táxi a porra de um coroa de terno preto carregando um violão”. Além disso, o leitor é levado a conhecer a intimidade sexual de Capitu e Bentinho e passeia pela jornada da Taça Jules Rimet — que ficou em definitivo com o Brasil após a conquista de tricampeonato em 1970, mas foi roubada em 1983 da sede da CBF.



A visita de João Gilberto aos Novos Baianos

SÉRGIO RODRIGUES
Companhia das Letras
144 págs.



Melancolia

CARLOS CARDOSO
Record
112 págs.

“Iniciarei sem medo,/ com a cabeça erguida/ falarei em primeira pessoa,/ direi: eu! Eu digo.” Em trecho do poema que dá nome ao livro, Carlos Cardoso parece tentar romper com a abordagem acadêmica que busca separar autor e eu lírico. Em versos permeados pelo sentimento que batizou a obra, o carioca deixa suas entranhas à vista, abordando esse mal-estar bastante presente no século 21 de maneira pessoal. “Hoje, o mundo vivencia uma melancolia generalizada. O estado melancólico está instalado no mundo e é necessário falar sobre esse sentimento, entrar para saber como sair dele”, explica em entrevista à *Tribuna de Minas*. A manobra ousada, no entanto, cobra seu preço: “Releio meus versos/ e me aterrorizo com o que faço”. Apesar do ônus dessa expressão sincera, o conjunto — que também traz a pedra como constância temática e homenageia nomes como Caio Fernando Abreu e Vinicius de Moraes — recompensou o esforço ao vencer o prêmio de poesia da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) em 2019.



A origem da água

ANA CRISTINA BRAGA MARTES
Confraria do Vento
196 págs.

“Meu intuito é retratar a loucura indo além do lado depressivo e mórbido dos transtornos mentais, para mostrar um outro lado, o da criatividade, da pulsão de vida, ousadia e liberdade”, diz a socióloga Ana Cristina Braga Martes, que estreou na ficção com o romance **A origem da água** — livremente baseado na vida da escritora mineira Maura Lopes Cançado, autora do autobiográfico **Hospício é Deus** (1965). Na narrativa de Ana Cristina, Laura nasce numa fazenda do interior do Brasil e desde cedo precisa lidar com o domínio do masculino ao seu redor. Expulsa de um colégio interno, casada e mãe ainda na adolescência, a protagonista tenta penetrar nos meios intelectualizados após vencer um prêmio literário e colaborar com um grande jornal. A realidade, porém, bate mais forte: aos 25 anos, ela se interna voluntariamente em um hospital psiquiátrico — e a história vai navegando águas cada vez mais profundas, passando por reflexões sobre loucura e sanidade, saúde mental e institucionalização, entre outras.

Em quatro breves narrativas que flertam com a distopia, a escritora e filósofa gaúcha cria um microcosmo literário para explorar o significado do amor em um tempo incerto, flerta com textos shakespearianos e propõe inúmeras interrogações por meio da solidão de seus personagens. A obra, surgida a partir de um desenho que a autora fez para compreender as comparações freudianas entre Édipo e Hamlet, parece se apoiar na ideia de que a literatura é capaz de compreender coisas que a ciência demora para provar.



Quatro passos sobre o vazio

MARCIA TIBURI
Nós
64 págs.

Em seu segundo livro de contos, o autor potiguar reúne narrativas que vinha escrevendo e reescrevendo há quase duas décadas. Os textos, por meio de um trabalho de linguagem atencioso, passeiam pelas facetas sombrias do ser humano. Na história que dá nome à obra, vencedora do Prêmio Nacional Ignácio de Loyola Brandão de Literatura, o enterro do cão pode significar algo ainda pior do que conviver com seus restos, afinal, como o narrador sugere em *Aniversário*, “tropeço, manquejo, coxeio e caminho de novo. Vivo? Vivo”.



Por que não enterramos o cão?

THEO G. ALVES
Patuá
168 págs.

Os três filhos estão criados e o marido morreu. Com a casa somente para si mesma, a narradora deste romance se ocupa com atividades físicas, tarefas domésticas e um novo hobby, a pintura — já que “velhos fazem coisas para enganar a morte”. Quando o telefone toca, porém, sua rotina é abalada. Do outro lado da linha é Marfiza, irmã com quem não fala há uma década. A partir desse contato, um turbilhão de memórias dá corpo à obra e tudo que diz respeito ao desenvolvimento humano é explorado — traumas, afetos e mistérios.



Cara Marfiza,

PAULO SALVETTI
Reformatório
264 págs.

Em seu terceiro livro de poemas, a autora mineira aborda a experiência da gestação — e outras questões que vêm a reboque — sem a romantização que normalmente acompanha o tema. Apoiada em uma “terna violência”, como aponta Prisca Agustoni no prefácio à obra, a voz dos versos parece tentar compreender as belezas e assombros da maternidade e explorar qual é a posição tanto da mãe quanto do filho após o ato de dar à luz um novo ser humano.



Continua a nascer

MÔNICA DE AQUINO
Relicário
76 págs.

“E se tivéssemos feito tudo diferente?” Apoiado em uma questão que martela a cabeça de muita gente, o autor paulista cria um mundo de possibilidades em seu romance de estreia. Quando o Circo Bosendorf se instala em Pausado, o autointitulado “redator-repórter-editor-chefe-júnior” do jornal da cidade, Líbero, se junta ao fiel Rubio para cobrir o acontecimento. O que deveria ser somente mais um dia de trabalho, no entanto, se transforma numa aventura surreal, na qual o futuro — e suas diferentes versões — pode ser explorado.



O livro de Líbero

ALFREDO NUGENT
SETUBAL
Intrínseca
256 págs.

QUARENTENAS

JOSÉ ROBERTO TORERO

Ilustrações: **FP Rodrigues**

1.

Quando viu a patroa de cama, Elba deu prova de sua infinita fidelidade e cuidou de dona Mercedes como de uma filha. Fez-lhe canjas, comprou-lhe remédios, tirou-lhe a temperatura doze vezes por dia. Acabou pegando a doença e deve tê-la espalhado para muita gente no ônibus de volta para casa.

Dona Mercedes, por sua vez, ficou inconsolável quando Elba morreu. Ela sabia que tinha trazido o vírus da Itália, depois de uma bela viagem pelos vinhedos da Toscana, e que contaminara Elba. Não se pode dizer que não tenha sido generosa. Mandou coroa de flores e pagou caixão.

Mas o remorso continua torturando dona Mercedes. Tanto que, cada vez que ela passa a própria roupa, cada vez que ela faz a própria comida, derrama uma grossa lágrima. E, entre soluços, pensa: “Será que a filha da Elba não pode vir dar uma ajudinha?”

2.

Mimi tinha visto na tevê que, na quarentena da Itália, as pessoas estavam cantando nas sacadas. E Mimi sempre quis ser cantora. Então preparou todos os detalhes com esmero: escolheu uma ária (“Sì, Mi Chiamano Mimi”, da ópera *La Bohème*, de Puccini), decorou a letra, ensaiou os gestos no banheiro, preparou o som, colocou seu melhor vestido e apertou o *play*.

Mimi ainda está em dúvida se os tomates, laranjas, pepinos, bananas e até latas ervilha que foram atiradas em sua sacada foram um pagamento ou uma crítica.

3.

O pastor Sales, da igreja pentecostal “Na Arca de Noé Sempre Cabe Mais Um” está preocupado. De meia em meia hora tira a própria temperatura. A febre não passa.

“Será que peguei a coisa de algum fiel?”

Ele deita em sua cama e olha para o espelho do teto.

“E se eu desse uma bênção em mim mesmo?”

Ele ri da própria piada por um segundo, mas logo volta a ficar tenso. Lembrou que Marilene, cabeleireira devota, estava muito pálida no último culto. E ela beijou seus dedos depois de lhe entregar um envelope com todo seu aviso-prévio e dizer “Se Deus está conosco, não há nada a temer”.

O pastor Sales esfrega a mão na calça até ela ficar vermelha.

4.

— Martim, o que são todas essas folhas de papel com barbanete na ponta?

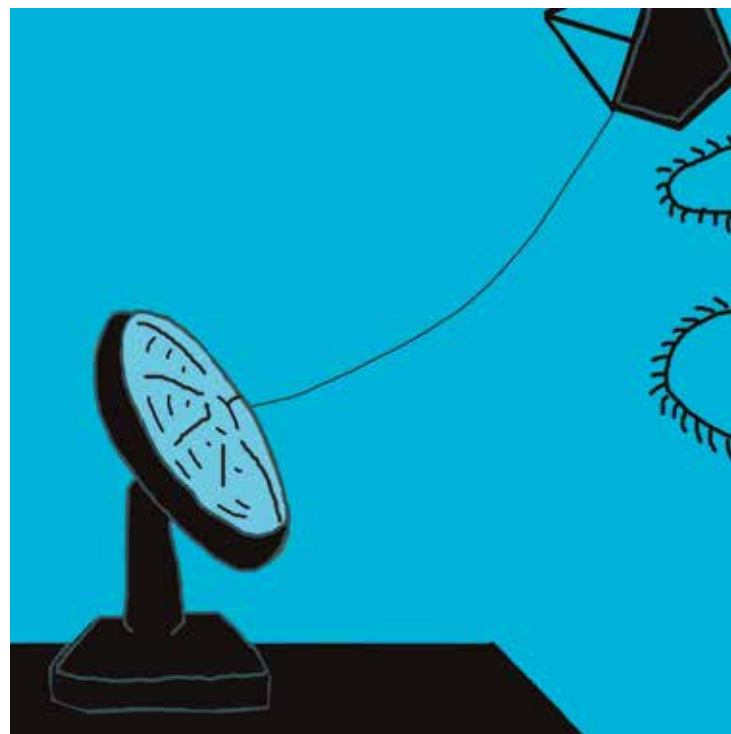
— São minhas pipas, mãe. Eu vou empinar elas quando acabar a quarentena.

— Mas a quarentena ainda pode demorar muito.

— Quanto?

— Não sei.

Martim fica sem saber o que fazer. Mas, de madrugada, sonha com a solução e se levanta.



Quando a mãe de Martim acorda, vê que todas as pipas estão amarradas nos ventiladores da casa e dançam feito doidas no ar.

5.

Isabella é médica e trabalha num hospital que atende pacientes da pandemia.

As pessoas do seu edifício, quando a veem chegando, sobem pelas escadas, aceleram o passo, desaparecem.

Isabella pega o elevador de serviço e vai para seu apartamento. Tem um quarto e um banheiro só para ela, e evita chegar perto do filho e do marido, que só a veem à distância.

Em vez de receber parabéns, jainhas ou sorrisos por seu esforço, Isabella recebe olhares de medo e raiva. Esses dias até passaram um bilhete por baixo de sua porta. Dizia: “Mude-se deste prédio. Você vai matar todos nós, sua assassina.”

6.

Um rapaz chora na janela. Uma semana atrás, ele gritou para o médico:

— Dá cloroquina pro meu pai!

— Não é assim —, explicou o médico — nem sempre se deve usar cloroquina. Ela pode acelerar o coração e causar um enf...

— Papo furado! Você deve ser de esquerda. O pessoal de esquerda é contra a cloroquina porque o presidente é a favor. Tem que dar cloroquina pro meu pai. Você é um médico ou um assassino?

— Esse remédio não é uma cura. Ainda faltam estud...

— Olha o meu pai. Olha! Pior do que ele está, só morrendo.

— Não vamos exagerar. Existem outros trata...

O rapaz perde a paciência e sai batendo a porta.

Uma hora depois, quando estava visitando o pai, deu-lhe uma grande dose de cloroquina que comprou na farmácia.

Agora o rapaz olha pela janela e chora de remorso. Ele pensa que, se tivesse começado a dar a cloroquina mais cedo, o pai ainda estaria vivo.

7.

Depois de dar banho em Rita, sua mãe foi procurar uma calcinha para vesti-la. Mas não achou nenhuma.

— Rita, você sabe onde estão suas calcinhas?

— No meu hospital.

— Você tem um hospital?

— Tenho. Por causa da covid.

— Onde ele fica?

— Ali.

Então a mãe se abaixou e olhou embaixo da cama. Lá estavam todas as bonecas de Rita. E havia uma calcinha no rosto de cada uma.

8.

Vivi Carvalho está em quarentena. Mas é contra. Ela acha que as pessoas têm que sair para as ruas. Muitos morrerão, é verdade, mas o país não pode parar. No final das contas, vamos perder apenas um ou dois por cento da população, e a maioria será de velhos.

Vivi acredita no direito inalienável de ir e vir do cidadão. E lembra que a igreja defende o livre arbítrio. Por isso diz que cada um, perante a lei e Deus, deve ter o poder de decidir se quer ficar em casa ou não.

Vivi não sairá de seu apartamento até que inventem uma vacina. Mas seus funcionários estão trabalhando a todo vapor na Carvalho & Filhos, uma próspera fábrica de urnas funerárias (ou, como diz o povo, caixões).

O slogan da empresa é: “Carvalho & Filhos, com você até o fim”.

9.

Linda Lux é uma garota de programa. Se bem que ela prefere o termo microempreendedora do setor quartiário, porque seu trabalho acontece no quarto. Linda Lux rapidamente se adaptou aos tempos da quarentena e passou a trabalhar apenas com videochamadas. O sujeito (ou sujeita) liga de seu próprio lar, ela atende em casa e faz o que cliente quiser por uma hora. O pagamento é feito antecipadamente, por transferência bancária. Tudo rápido, prático, limpo e objetivo.

As coisas ficaram muito mais fáceis para Linda Lux. Ela não tem mais que aguentar cheiros horríveis,

suores, salivas e gosmas. Não tem mais que beijar homens de hábitos insuportáveis, nem precisa tocar em suas peles secas, branqueladas e cheias de sardas senis.

Ela continua cobrando o mesmo que antes. Mas a procura cresceu muito. Linda Lux diz que nesta quarentena só ela e o iFood é que saíram ganhando. E completa: “Estou até pensando em agenciar umas meninas e fundar uma empresa. Já tenho até o nome: iFodo.”

10.

Aproveitando a moda, Brasilino decidiu fazer máscaras para vender. Colocou a mãe, a esposa e até as filhas para costurarem.

As máscaras têm temas variados. Listradas, com bolinhas, rosas para meninas, azuis para meninos, vermelhas para uns, verdes-e-amarelas para outros, há umas com os dizeres “Fora, Bolsonaro!” e outras com “É só uma gripezinha, mas eu me cuido”.

Para fazer propaganda de seu produto, Brasilino e sua família só andam pelo bairro com suas máscaras.

A ideia deu muito certo. Brasilino ganhou bastante dinheiro. Para comemorar, até chamou um monte de amigos para um churrasco neste domingo. “E aqui ninguém vai usar essa frescura de máscara, pô!”

11.

Vivinha brincava de boneca no chão da sala enquanto os pais viam o telejornal. O telejornal dizia que mais de um milhão de brasileiros já tinham sido contaminados e que mais de 50 mil pessoas já tinham morrido.

Os pais pensavam que Vivinha não prestava atenção no que os jornalistas diziam. Mas só até ela pegar uma caixa de sapatos, colocar sua boneca ali dentro e começar a brincar de enterro.

12.

Numa janela do edifício em frente há um sujeito que está há quarenta dias, atrás das cortinas, usando um telescópio possante para bisbilhotar a vida alheia. E a cada dia ele descobre, ou inventa, uma história para cada uma daquelas janelas.

Hoje finalmente ele vai parar. Completa quarenta textos e fazer mais de quarenta numa quarentena não parece certo. Há que se respeitar o nome das coisas.

Ele desmonta o telescópio lentamente, guarda-o com cuidado na caixa e, aliviado, diz para si mesmo que por um bom tempo não quer mais pensar em doença. Mas aí tosse.

13.

O pai de Matheus trabalha num supermercado. Quando ele chega em casa, toma um banho comprido e depois janta sozinho.

Matheus está proibido de subir nos ombros do pai e acabaram-se os concursos de arrote.

A única coisa boa é que sua mãe agora dorme no quarto com ele. E o pai dorme sozinho no quarto do casal.

Assim que a mãe apaga a luz, Matheus pergunta:

— Será que o pai não gosta mais da gente?

A mãe pensa um pouco e responde:

— Não, meu filho. É o contrário.

14.

“Não existe problema, existe é oportunidade mal aproveitada”, diz uma plaquinha que fica na parede da sala de Waldomiro.

E ele está aproveitando a oportunidade.

Waldomiro vende vários remédios infalíveis contra a covid-19.

Por exemplo, há uma planta que solta uma fragrância que mata o vírus no ar. Pode parecer um cacto comum, mas ele garante que se trata de uma rara planta da Coreia do Sul, que acabou com a peste por lá. Cada vaso: R\$ 1.000.

Há também um unguento para passar sobre a pele que mata o vírus ao menor contato. Pela cor e pelo cheiro, alguém pode pensar que se trata de álcool em gel misturado com suco de uva, mas é o produto chinês que venceu o coronavírus em Wuhan. A embalagem de 100 ml custa R\$ 338.

Saindo dos preventivos e indo para os curativos, Waldomiro oferece pastilhas neozelandesas que acabam com o vírus se ele estiver nos sete primeiros dias. O gosto, fique tranquilo, é igualzinho ao do Sonrisal. Preço: R\$ 400 o tubo com 10 pílulas efervescentes. Importante: beba antes da última bolha subir.

E, para quem já está com tosse há bastante tempo, Waldomiro manda por correio, em embalagem reforçada e envolta em plástico-bolha, um xarope espetacular usado num asilo de monges beneditinos na Itália, onde não houve uma morte sequer. Em nome da honestidade e da completa transparência, o comerciante informa que o xarope tem um sabor pouco agradável, que parece vagamente uma mistura de óleo de fígado de bacalhau com limão. Aos reticentes, Waldomiro lembra em seu anúncio (veiculado nos mais respeitáveis sites de apostas) que: “Mais vale o amargo do remédio que o amargor de perder um ente querido. Este poderoso elixir custa R\$ 1.500, o que pode parecer caro. Mas uma vida não tem preço”. 📌



JOSÉ ROBERTO TORERO

Nasceu em Santos (SP), em 1963. Seu livro de estreia, **O Chalaça**, ganhou o prêmio Jabuti na categoria romance em 1995. Também é autor de livros de não ficção e de literatura infantojuvenil. Ao lado de Paulo Halm, assinou o roteiro do longa-metragem *Pequeno dicionário amoroso*.

DA INTERPRETAÇÃO

ROSALBA CAMPRA

Tradução: **Adriana Lisboa**

A Peter Ingwersen, por Århus

Há tempos imemoriais, sua estirpe vem atravessando incólume perseguições e conspirações. Por que, então, tanto desassossego? Um erro terem se acreditado invulneráveis? A demora de seu companheiro a inquieta. E seu filho, estará a salvo no refúgio?

Talvez tenham se obstinado por demais em ignorar os sinais de outro ataque iminente. Mas não pode seguir ignorando-os agora que o retumbar da terra lhe anuncia o perigo cada vez mais próximo; agora que distingue com detalhe as escamas encouraçadas do adversário e entende de quem é o sangue gotejando na haste pontiaguda que também vai entrar por sua garganta e atravessar-lhe o coração.

Com a fugacidade de um relâmpago, em seu último alento alcança a se conder da sorte que espera seu filho, tão pequeno e desvalido, sozinho.

Um artista anônimo pintou essa cena em 1497 numa nave da catedral de Århus, em Jutland. Para desencorajar devoções irresponsáveis, uma vez foi coberta por uma mão de pintura branca. Hoje, devidamente restaurada, nela se pode ver o guerreiro vencedor que, sem um único arranhão que humilhe sua armadura, pisoteia a dragonesa agonizante, enquanto no ângulo inferior esquerdo do afresco o dragãozinho se desespera numa caverna.

Caso sigam a interpretação oficial, os visitantes verão nele um símbolo do Maligno, sempre capaz de se ocultar, regenerar seu poder e regressar para novos delitos. Mas poderiam atrever-se a mirar com seus próprios olhos, a ver simplesmente o que estão vendo: a dor de uma inocente criatura órfã destinada à solidão. 🗨



ROSALBA CAMPRA

Nasceu em Córdoba (Argentina), em 1940. Publicou obras de ficção, como **Ciudades para errantes**, poesia e ensaios, como **Territorios de la ficción: lo fantástico**. Desenvolveu uma importante carreira acadêmica como catedrática de literatura latino-americana na Universidade La Sapienza, em Roma (Itália), onde reside.

Ilustração: **Rafael Cairo**





poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

FERNANDA NALI

contendas brasileiras

terra quando renda
ao dono,
tudo
drena
 as vazantes, as correntes
 festa de riqueza!

— o que nos resta?
uma
fresta,
à venda
 gestante das sementes
 luta nas trincheiras!



FERNANDA NALI

Nasceu em Vitória (ES). É autora de **Território inominado** (2018), que recebeu o Prêmio de Obras Literárias da Secretaria de Cultura do Espírito Santo. Cursa doutorado no programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.

*
 perco sono tarde da hora
 todos os perigos, antes
 estavam do lado de fora
 agora
 [pateia a besta fera]
por dentro
 da porta
 essa colônia — Medonha!
 me apavora.

Ilustração: **Márcia Gadioli**

LUIZA MUSSNICH

As paisagens continuam no mesmo lugar

as folhas rastejam pelo piso do pátio
 se acumulam, protegidas, à espera
 da rajada
 de rodopiar pelos ares
 um disparo, o vento
 assobiando para ruas desertas

as construções interrompidas comportam-se como
 [prédios bombardeados]
 os pássaros continuam laboriosos
 cantam com mais força
 o eco se multiplica
 em silêncios letais
 que se espalham feito pestes

as paisagens continuam no mesmo lugar
 do mesmo jeito
 você pode abrir as cortinas para ver
 são meus olhos que estão envelhecendo depressa
 não a folha que amarela indiferente
 sempre no seu próprio tempo
 as montanhas já estavam aí milhões de anos antes

talvez os vulcões entrem em erupção agora
 talvez eu esteja enganada
 o tempo não dará conta de tudo
 sinto por você algo antigo
 quase extinto quase
 uma solidão

não consigo localizar a ferida
 ouço os gritos
 as palavras que não se dizem
 há muito sangue ao redor



LUIZA MUSSNICH

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1991. Publicou os livros de poesia **Microscópio** (2017), **Para quando faltarem palavras** (2018) e **Lágrimas não caem no espaço** (2019), todos pela 7Letras.

Orquestra

Toda noite me debruço sobre a janela que dá para
 [uma cidade desabitada.
 Penso que não cheguei a conhecer nada sobre os
 [moradores dos prédios que margeiam minha rua.
 A história não tem importância nenhuma, você diz
 as coisas que mais amei na vida são imagens
 [esparsas, perdidas.
 A dor se expande no tempo, não no espaço.

Presto atenção no som das estrelas se movendo.
 Parece que alteraram a trajetória do planeta.
 Abril dura um ano inteiro. Talvez junho se
 [transforme em dezembro. Fevereiro tem a
 [distância de um sonho.
 Enxergo Saturno pela aba do chapéu que não
 [enfrenta mais o sol.

Desfaço o coque para recuperar o lápis amarelo.
 É possível reger uma orquestra inteira
 com um lápis amarelo.
 Improviso passos ao som de uma sonata de Mozart
 o trajeto da sala percorrido com a vassoura em gala.

Não posso mais me perder por essa cidade
 então procuro esconderijos pelos corredores, atrás
 [das portas, dos vestidos compridos
 meus ouvidos se esquecem aos poucos dos sons
 [produzidos por uma rua.
 Talvez eu esteja ficando surda.

O barulho da máquina de lavar também pode ser
 [uma música
 assim como os alarmes que disparam
 o cachorro pedindo alguma coisa a um fantasma.

Uma vela está acesa no sétimo andar do prédio da
 [frente.
 Os pavios queimam mais devagar do que eu
 [gostaria.

Um enterro. Um réquiem.
 Enquanto isso lá fora rostos se cobrem
 buracos se abrem.
 O céu azul é quase uma ofensa.

Minha avó não foi feliz
 enquanto cruzava a Europa tremendo, temendo
 e procurando uma bomba invisível
 que também não consigo enxergar
 daqui da janela
 mas está caindo
 em silêncio
 em algum lugar tão longe
 em algum lugar não longe daqui.

LUIS MARCIO SILVA

Pitágoras moderno

levantar as paredes,
 enxugar os entulhos
 para abolir cavernas,
 tempestades e tragédias;

o homem constrói Tebas,
 cemitérios e revoltas;
 o Pitágoras moderno
 padece da própria história.

Honorários de meu pai

o terreno ele marcou hoje
 sobe o muro, meio fio,
 assenta os portais,
 vigas apontam para os trópicos,
 quantas paredes!

quanto segredo nas métricas
 do pontalete e do lápis,
 das manhãs que abrem janelas!

quantas tardes
 do meio-dia
 assediam a pele
 da carcaça à caçamba!

não fosse este o tempo,
 seriam as pirâmides, as catacumbas,
 outros naipes de Versailles,
 os incômodos de reinos.

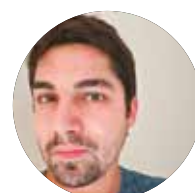
não fosse este o lugar,
 seriam as malocas,
 as taipas,
 as arengas de ágora.

mas fundada, enfim,
 da pedra à casa,

transita uma família
 desviando das paredes
 sob telhados
 que se lhes caem
 fujamos de Hamurábi. 🗣️

LUIS MARCIO SILVA

Nasceu em Franca (SP), em 1992. É licenciado em Letras pela Unesp de Assis. Atualmente, reside em Franca, onde é professor de literatura.



DELMORE SCHWARTZ

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ilustração: **Tereza Yamashita**

The dark and falling summer

*The rain was full of the freshness
and the fresh fragrance of darkening grapes,
The rain was as the dark falling of hidden
And fabulous grapes ripening, great blue thunderheads moving slowly, slowly blooming.
The dark air was possessed by the fragrance of freshness,
By a scattered and confused profusion until
After the tattering began, the pouring down came
And plenitude descended, multitudinous:
Everywhere was full of the pulsing and fallen dark.*

Verão chuvoso e escuro

A chuva chegava repleta do frescor
e da fresca fragrância das uvas escuras,
A chuva era como a escuridão que caía das uvas
Fabulosas, amadurecendo escondidas, grandes trovoadas azuis movendo-se
[lentamente, lentamente a desabrochar.
A atmosfera escura tomada pela fragrância de frescor,
Por uma profusão confusa e dispersa, até que
Com tudo se despedaçando, veio a chuva forte
E a plenitude se espalhou, abundante:
Por toda parte, a pulsante escuridão que descia.

In the green morning, now, once more

*In the green morning, before
Love was destiny,
The sun was king,
And God was famous.*

*The merry, the musical,
The jolly, the magical,
The feast, the feast of feasts, the festival
Suddenly ended
As the sky descended
But there was only the feeling,
In all the dark falling,
Of fragrance and of freshness, of birth and beginning.*

Na manhã verdejante, agora, mais uma vez

Na manhã verdejante, antes
Que o amor fosse destino,
O sol era rei,
E deus era famoso.

A felicidade, a música,
A alegria, a magia,
A festa, a festa das festas, o festival
Subitamente terminou
Conforme o céu desceu
E havia apenas a sensação,
Com a chegada da escuridão,
De aromas e de frescor, de nascimento e de início.



A young child and his pregnant mother

*At four years Nature is mountainous,
Mysterious, and submarine. Even*

*A city child knows this, hearing the subway's
Rumor underground. Between the grate,*

*Dropping his penny, he learned out all loss,
The irretrievable cent of fate,*

*And now this newest of the mysteries,
Confronts his honest and studious eyes —*

*His mother much too fat and absentminded,
Gazing far past his face, careless of him,*

*His fume, his charm, his bedtime, and warm milk,
As soon the night will be too dark, the spring*

*Too late, desire strange, and time too fast,
This first estrangement is a gradual thing*

*(His mother once so svelte, so often sick!
Towering father did this: what a trick!)*

*Explained too cautiously, containing fear,
Another being's being, becoming dear:*

*All men are enemies: thus even brothers
Can separate each other from their mothers!*

*No better example than this unborn brother
Shall teach him of his exile from his mother,*

*Measured by his distance from the sky,
Spoken in two vowels,*

I am I.

Uma criança e sua mãe grávida

Aos quatro anos a Natureza é montanhosa,
Misteriosa e submarina. Mesmo

Uma criança da cidade sabe disso, ouvindo o barulho
Do metrô debaixo da terra. Entre as grades,

Depositando sua moeda, ele aprende tudo sobre perder,
O irrecuperável centavo do destino,

E agora o mais novo dentre os mistérios,
Confronta estes olhos honestos e perscrutadores —

Sua mãe, excessivamente gorda e distraída,
Olhando para o infinito através dele, sem ligar para ele,

Seus humores, seu charme, sua hora de ir para a cama, o leite morno,
Tão logo a noite se torne escura demais, a primavera

Bem tarde, o desejo estranho, o tempo muito ligeiro,
O primeiro estranhamento chega aos poucos

(Sua mãe, antes tão esbelta, sempre adoentada!
O imponente pai fez isso: que belo ardil!)

Explicado com muita cautela, com temor,
Um outro ser se tornando um ser, ficando querido:

Todos os homens são inimigos: tanto que até mesmo irmãos
Podem afastar uns aos outros de suas mães!

Não há melhor exemplo do que este irmão por nascer
Devo ensinar a ele sobre esse exílio em relação à mãe,

Medido pela distância dele desde o céu,
Pronunciado com três vogais,

eu sou eu.

Tired and unhappy, you think of houses

*Tired and unhappy, you think of houses
Soft-carpeted and warm in the December evening,
While snow's white pieces fall past the window,
And the orange firelight leaps.*

*A young girl sings
That song of Gluck where Orpheus pleads with Death;
Her elders watch, nodding their happiness
To see time fresh again in her self-conscious eyes:
The servants bring the coffee, the children retire,
Elder and younger yawn and go to bed,
The coals fade and glow, rose and ashen,
It is time to shake yourself and break this
Banal dream, and turn your head
Where the underground is charged, where the weight
Of the lean buildings is seen,
Where close in the subway rush, anonymous
In the audience, well-dresses or mean,
So many surround you, ringing your fate,
Caught in anger exact as a machine!*

Triste e cansado, você pensa nos lares

Triste e cansado, você pensa nos lares
Aquecidos com seus tapetes macios numa noite de dezembro,
Enquanto flocos brancos de neve caem além da janela,
E crepita a luz alaranjada da lareira.

Uma menina canta
Aquele canção de Gluck na qual Orfeu implora à Morte;
Os mais velhos observam, exalando suas felicidades
Por ver o tempo renovado nos olhos confiantes da menina:
Os empregados trazem o café, as crianças se recolhem,
Velhos e jovens bocejam e vão para a cama,
O carvão desvanece e brilha, rosa entre cinzas,
Já é tempo de se sacudir e interromper este
Sonho banal, e virar a cabeça
Lá para onde se pagam as tarifas do metrô, lá onde se pode ver
A força dos prédios elegantes,
Onde, preso ao movimento do metrô, anônimo
Na plateia, bem ou mal vestido,
Com tantos à sua volta, ressoando seu destino,
Tomado pela raiva, tal qual uma máquina!

Albert Einstein to Archibald MacLeish

*I should have been a plumber fixing drains
And mending pure white bathtubs for the great Diogenes
(who scorned all lies, all liars, and all tyrannies),*

*And then, perhaps, he would bestow on me — majesty!
(O modesty aside, forgive my fallen pride, O hidden majesty,
The lamp, the lantern, the lucid light he sought for
All too often — sick humanity!)*

Albert Einstein para Archibald MacLeish

Eu deveria ter sido um encanador para consertar vazamentos
E remendar banheiras limpidamente brancas para o grande Diógenes
(que desprezava todas as mentiras, todos os mentirosos e todas as tiranias),

E então, talvez, ele me concedesse — majestade!
(Ó, modéstia à parte, perdoe meu orgulho decadente, Ó majestade oculta,
A lâmpada, a lamparina, a luz da lucidez que ele procurou
Com tanta frequência — na humanidade enferma!)

 **Leia mais em**
rascunho.com.br

DELMORE SCHWARTZ

Nasceu em Nova York (EUA), em 1913.
Foi um dos mais perfeitos protótipos de poeta maldito. Jovem, foi visto como um dos poetas mais promissores de sua geração, fez um sucesso meteórico, mas morreu deprimido, alcoólatra e esquecido, num quarto de hotel barato, com apenas cinquenta e dois anos, em 1966. Entre os artistas explicitamente influenciados por ele estão Saul Bellow (a quem apadrinhou no início da carreira, e que o usou como personagem no romance **Humboldt's gift**) e os músicos Lou Reed e Bono Vox.

**Will you perhaps consent to be**

“mémentre il vento, come fa, si tace”

*Will you perhaps consent to be
Now that a little while is still
(Ruth of sweet wind) now that a little while
My mind's continuing and unreleasing wind
Touches this single of your flowers, this one only,
Will you perhaps consent to be
My many-branched, small and dearest tree?*

*My mind's continuing and unreleasing wind
— The wind which is wild and restless, tired and asleep,
The wind which is tired, wild and still continuing,
The wind which is chill, and warm, wet, soft, in every influence,
Lusts for Paris, Crete and Pergamus,
Is suddenly off for Paris and Chicago,
Judeaea, San Francisco, the Midi
— May I perhaps return to you
Wet with an Attic dust and chill from Norway
My dear, so-many-branched smallest tree?*


*Would you perhaps consent to be
The very rack and crucifix of winter, winter's wild
Knife-edged, continuing and unreleasing,
Intent and stripping, ice-caressing wind?
My dear, most dear, so-many-branched tree
My mind's continuing and unreleasing wind
Touch this single of your flowers, faith in me,
Wide as the — sky! — accepting as the (air)!
My many-branched, small and dearest tree.*

Você talvez consinta em ser

“mémentre il vento, come fa, si tace”¹

Você quem sabe consinta em ser
Agora que falta pouco
(Ruth da doce brisa) agora que falta pouco
O vento incessante, preso em minha mente
Toca só essa entre as suas flores, só essa,
Você quem sabe consinta em ser
Minha querida arvorezinha cheia de galhos?

O vento incessante, preso em minha mente
— Vento que é selvagem e inquieto, adormecido e cansado,
Vento que cansado e selvagem, contínuo
Vento que é gelado e quente, molhado e suave, que é influenciável,
Que anseia por Paris, Creta e Pérgamo,
Que de repente parte para Paris e Chicago,
Judeia, São Francisco e o Midi
— Poderia eu talvez regressar a você
Encharcado da poeira da Ática e com a friagem da Noruega
Minha querida, minha arvorezinha de tantos galhos?

Você quem sabe consentisse em ser
O cabideiro e o crucifixo do inverno, o vento afiado e
Selvagem, incessante e preso,
Intencional, debulhador e friamente carinhoso?
Minha querida, tão querida, arvorezinha de tantos galhos
O vento incessante, preso em minha mente
Toca só essa entre as suas flores, a fé em mim,
Extenso como o — céu! — aceitando como o (ar)!
Minha querida arvorezinha cheia de galhos? 

1. Citação de Dante, *A Divina Comédia*, Canto V, “Inferno.”



COLEÇÃO DE LÍNGUAS CALADAS

VANESSA BRULON

Ilustração: **Mariana Tavares**

Começou quando eu tinha uns oito anos. Analisava um lagarto no quintal da minha avó, e seu rabo se soltou do corpo. Autônomo, chicoteava o chão. Impressionou-me o balé mal-assombrado, e quis saber se suas outras partes também bailariam independentes. Pisei de leve sobre o corpo-sem-cauda e cortei a língua fora com a faca de picar cebolas. Separada do corpo, ela não se moveu.

Guardei a língua na caixa de música que herdei com a morte da minha mãe. Pousada sob a bailarina que rodopiava indiferente, a língua ficou escondida como um bem precioso.

Na escola, era exímia aluna das aulas de biologia. Dedicava os recreios ao laboratório ou à biblioteca. Comia o lanche sobre entranhas de sapos. Buscava entender a anatomia e suas correlações com a língua. A professora antecipava, com assustadora precisão, meu futuro de êxito no campo científico.

O interesse por línguas aumentava, conforme me desenvolvia. Estendia o laboratório ao quintal da minha avó. Analisava

com detalhes o gato vizinho: observava-o beber água; oferecia a mão para ele lambe; fechava os olhos para sentir melhor a língua que me arranhava; cheguei a ensaiar segurá-la, mas o bichano reagiu.

À noite, acalmava-me pensar nas melhores maneiras de arrancar língua de gato. Bicho difícil o gato, com aquelas unhas afiadas. Mirabolei uma estratégia.

Na sua próxima visita (mal sabia o que o esperava), prendi o corpinho frágil entre as minhas pernas e ajoelhei em sua cabeça, sem colocar todo o meu peso para não esmagar o crânio. O bicho se debatia derrotado. Com um alicate, estiquei a língua ao limite. Peguei a tesoura de jardim e cortei, arrancando do gato um grunhido estridente.

Fui me aperfeiçoando no domínio das línguas, no controle dos corpos a serem amputados, na higiene do procedimento. Preocupei-me em expandir meu perímetro de ação, para não gerar suspeitas. Afeição-me ao sangue, à riqueza de texturas e formas, às surpreendentes similaridades com alguns tipos de embutidos.

Todos os dias, sentava-me diante da caixa de música e admirava minha coleção de línguas caladas. Embalada pela *Für Elise* e pelo cheiro de podre, acompanhava, como mãe zelosa, a lenta decomposição de cada uma delas.

Sonhava com murmúrios sincronizados e sombrios, que me acordavam em sobressalto. Diziam coisas tão graves e profundas, que eu não podia recordar ao amanhecer.

As vozes também me despertavam para a urgência de manter a minha coleção. O ímpeto de preservar as línguas ameaçadas pelo apodrecimento fez-me aproximar da taxidermia. Estudava técnicas e procedimentos de preservação da pele animal. Quando já não restavam livros que não tivesse de cor, minha avó comprava-me mais. Encher-me de livros era o seu jeito de me dirigir a palavra. Com os grandes nomes da ciência, supria-me de pai e mãe.

Foi já adulta que tive chance de tornar a coleção realmente valiosa, quando da morte de minha avó. Tarefa simples cortar língua de defunto, enquanto preparava

o corpo para o velório — quanta experiência acumulada até ali. Gente era o bicho que me faltava.

O defunto, ora minha avó, cheirava à morte fresca. Com todo o meu aparato, mãos em luva cirúrgica, afastei os parcos lábios. Senti meus dedos afundarem de leve na língua ainda macia. Pensei nas palavras duras, no tom cortante de sua voz. Com o bisturi, fui penetrando aos poucos, em movimentos delicados, quase como último afago. Livrava-a do peso de ter como dizer.

Passéi o enterro com a língua no bolso, depois de estancar o resto de sangue em folhas de papel toalha. Ao longo do velório, recorria a ela nos auges da tristeza — sua textura me acalmava. No salão quase vazio, busquei na carne consolo humano.

Apertei-a com mais força quando fui abordada por um homem que se dizia meu pai. Em um reconhecimento remoto, atualizei com marcas e rugas as fotos espalhadas pela casa da minha avó.

O homem falava comigo, e minha mão ia ficando cada vez

mais afita no bolso. Procurei me acalmar, passando os dedos de leve pelas rachaduras cavadas na língua. Minha avó, tão silenciada, morreu com a boca seca.

Vi nos olhos daquele homem, espelhados de emoção, todas as vidas que eu podia ter tido e não tive; passados que não foram meus. Afinal, ele disse:

— Lembra de mim?

Senti o vazio descer a garganta. Preservava línguas, mas não aquela, plácida na minha boca. As vozes do meu sono sobrevivam no silêncio tudo o que eu precisava dizer. Mas não conseguia dar som às palavras: calada, juntei-me aos bichos. **🔪**



VANESSA BRULON

Nasceu em Niterói (RJ), em 1985. Mestre e doutora em administração pública, é professora adjunta da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).





rogério pereira

SUJEITO OCULTO

UM CÁLCULO PARA DEUS

Dizem que Deus é infinito. Carreguei o peso da eternidade por toda a curta infância — este espaço onírico que nunca acaba. O Cristo pregado na sala, espetado ao lado dos ramos bentos à cabeceira da cama da mãe, nunca profanada pelo pecado da carne (o pai, quase sempre, a faltar-se na cachaça ou em entranhas desconhecidas), olhava-me talvez com certa indiferença ou incredulidade. Quando Gauguin pintou o seu *Cristo amarelo*, e as dóceis camponesas ao redor, não desconfiava de que suas cores me ofuscariam os olhos daltônicos vida afora. Nunca esqueço a manhã de neblina e sol tímido ao descobrir a pintura num livro de orelhas desbeijadas nas estantes do velho ônibus transformado em biblioteca no maior parque de C. Eu era criança, mas a sombra dos braços crucificados me acompanhava pelas horas sonolentas dos dias.

Atravessavam-me pensamentos desconexos, atrapalhados e até indecentes, na tarde abafada em pleno inverno, quando meu filho — um menino magro de cabelos e gestos desgredados — tentava aguçar minha curiosidade em direção ao fim do mundo. O meteoro caiu onde hoje está o México, dizia-me com o dedo em direção à tevê. O programa, talvez nestes canais em algum lugar desconhecido do emaranhado digital, reproduzia o ocaso dos dinossauros. Coisa mais que sabida: a viagem descontrolada do meteoro, a imensa nuvem de poeira, as temperaturas insuportáveis, o fim da comida, a extinção de todos os dinossauros. Ou quase. Dizem que ainda estão por aí nas penas dos pássaros — algo muito complexo para meus estropiados conhecimentos. Difícil imaginar que o tico-tico jogado na panela no almoço da infância era uma lasca de *tiranossauro rex*.

Mas o que chama a atenção a ponto de me imobilizar é a ideia daquele pedaço disforme de ferro, níquel, rocha e solidão viajando na imensidão do universo rumo à Terra. Um cavalo xucro solto num pasto sem fronteiras. E, ao fundo, no cenário vazio, a escuridão incontrolável, o infinito — o eterno infinito a nossa volta. Sem querer, solto uma frase descabida: “Como se Deus estivesse cortando a unha do dedão e um fiapo se desprendesse em nossa direção”. “O quê, pai?”, pergunta meu filho, um tanto confuso com minha canhestra tentativa de menosprezar a eternidade.

A mãe tinha um pacto com Deus: livrar os filhos do inferno e entregá-los ao aconchego divino.

A ignorância — a falta de qualquer informação certa sobre o paraíso — era mais reconfortante do que a vida ao redor: de uma pobreza doída nas sovas que o pai nos entregava sem o mínimo remorso aparente. O jeito era trilhar o caminho da igreja, agarrar-se às barbas sagradas, não tuitar diante da possibilidade de um milagre. O pulo desesperado à salvação. No roteiro traçado com devoção estavam as modorrentas aulas de catequese. A ladainha envolvia-nos numa crosta de tédio e ânsia pela liberdade. A magra professora, a quem insistíamos chamar de tia, dominava as palavras da *Bíblia*, desvendava cada segredo escondido nos versículos e nos resumia a sabedoria de Deus. Era por esta estrada que deveríamos seguir: uma estrada sem pecados ou tentações — nenhum desvio nos levaria ao inferno.

Entre tantas palavras arcaicas, o que mais me assustava eram números ordinários, simples, de fácil contagem. Na tábua de salvação, os dez mandamentos sobressaíam feito um dragão de fogo a bufar sobre nossas cabeças piolhentas. Eram repetidos com insistência de tempos em tempos, enfiados em meio a uma oração, a um novo ensinamento. Tudo se resumia a míseras (mas infinitas) dez frases fixadas numa folha de papel na entrada da sala celestial. Ali habitavam nossa salvação ou nossa desgraça plenas. Fazia cálculos imaginários diante da possibilidade de um pecado levar a outro, levar a outro, numa sequência abissal, para, enfim, arder nas chamas do inferno. Logo de cara, teria de “adorar a Deus e amá-lo sobre

todas as coisas”. Mas sempre achei a mãe muito mais importante. Um raciocínio bastante ingênuo. Até porque Deus é eterno. E a mãe, numa manhã de sol, estava morta enroscada às cobertas. Então, eu multiplicava o primeiro mandamento por outro que me causava certo incômodo: o sétimo — “não furtar”. Desde sempre furtei uvas, morangos, mimosas e ameixas no vizinho. Comia escondido debaixo do porão, entre ripas, poeira e ratos. O resultado da minha perdição chegava a sete. A aparente simplicidade do cálculo escondia temores indescritíveis, mistérios insondáveis. E só aumentava. Multiplicava o sétimo pelo nono mandamento (“guardar castidade nos pensamentos e nos desejos”), que tanto me assombrava nas noites de descobertas. E minha perdição se elevava a sessenta e três. As chances de o inferno ser minha morada eram desoladoras. Ao chegar ao décimo mandamento (“não cobiçar as coisas alheias”), a danação era completa. Impossível não cobiçar a roupa nova do menino ao lado, o tênis brilhante, o boné multicolorido.

Ao embaralhar todos os mandamentos, os números cresciam absurdamente numa folha de papel escondida entre preces e pedaços da *Bíblia*. Os cálculos não tinham qualquer sentido prático ou transcendental. Eram mais um passatempo, uma pífia tentativa de um pragmatismo ao desconhecido.

Mas por mais ocupado que esteja, Deus sempre encontra tempo para colocar as coisas no seu devido lugar. De casa até a catequese, percorria alguns quilômetros a pé, desviando de pedras e do matagal no carreiro que só alguns anos depois se transformaria em rua. Numa tarde de sábado, cabisbaixo feito um boi rumo ao matadouro, vi o retângulo plástico brilhar sobre o capim, como se tivesse sido colocado ali pela mão de Deus. Catei a calculadora com a pressa de um esfomeado. As teclas e seus números eram macios. Apertei-as à espera do milagre do cálculo. Nada. Um vazio imenso feito um meteoro navegando pelo universo inundou a pequena tela. Pressionei afoito e com força todas as teclas. Nada. O nada se reproduzia. Contrariava um dos mais importantes preceitos filosóficos. Do nada vem a desilusão. Nenhum número reluzia na tela. Meus cálculos não levavam a lugar algum.

Ao manusear a calculadora, descubro uma

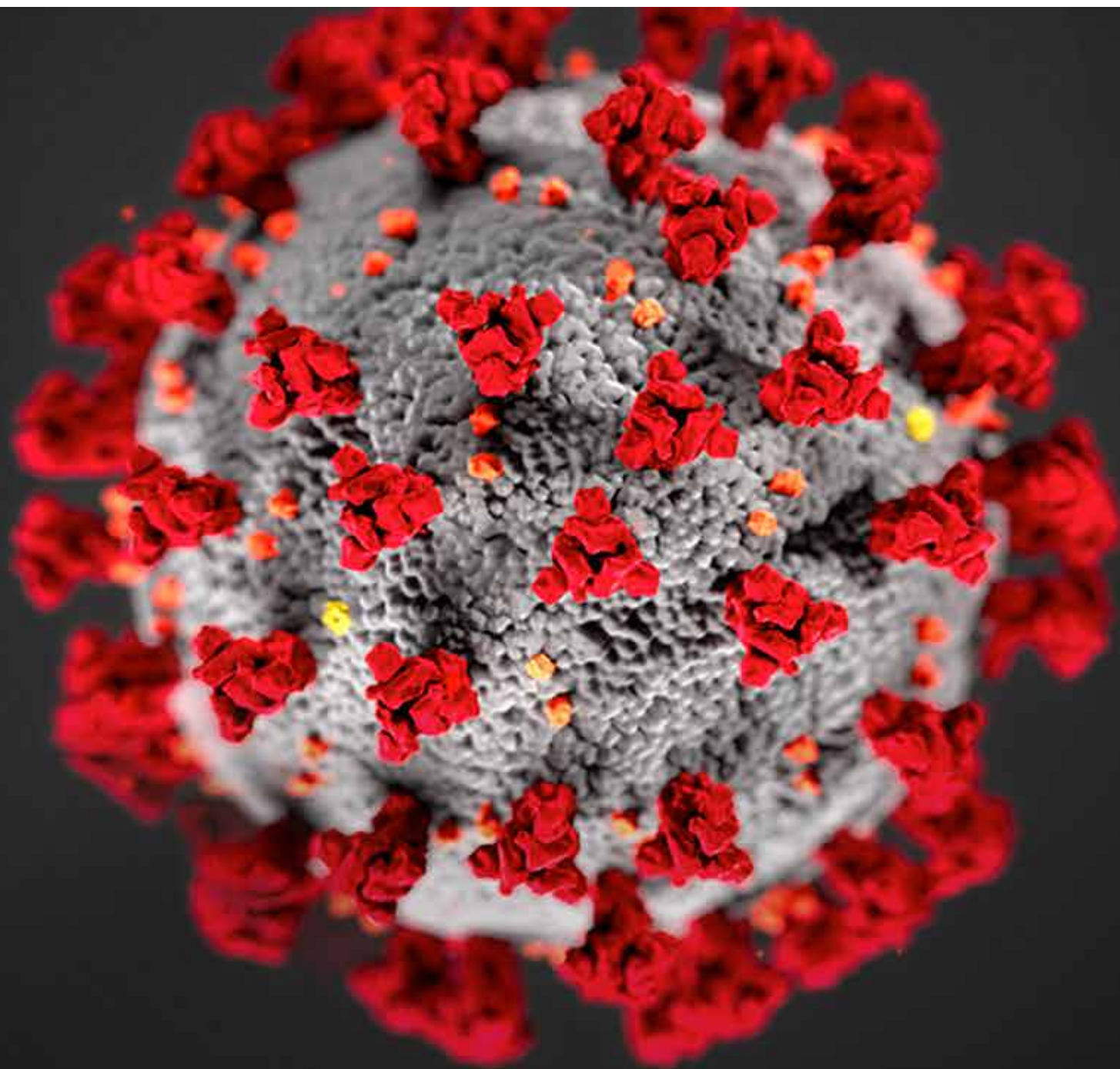
carcaça, um animal ao relento abandonado aos urubus. A pança da máquina estava vazia. Nenhum circuito, nenhuma peça, apenas o nada habitava aquelas entranhas — uma corruíra eviscerada. Mas não poderia desprezar a possibilidade de impressionar meus cúmplices no reino de Deus. Depositei a calculadora na pasta plástica. E segui em busca da salvação.

De propósito, deixei a máquina de multiplicar mandamentos à vista dos demais. Você tem uma calculadora! O olhar admirado enchia-me de orgulho, vaidade e outros pecados. Absorvia tudo com a empáfia sardônica dos vencedores. Mas a delícia do paraíso logo esvaiu-se em golfadas de escárnio. Ao menor descuido, M. — a menina loira de olhos azuis, que me fazia profanar o nono mandamento na ânsia dos dedos — escancarou a mentira. É falsa. O espanto retumbou pelos vãos sagrados da igreja. Não funciona. Não serve pra nada. Que ridículo. As frases, pilhérias detestáveis na língua de pequenos demônios, saltavam de boca em boca enquanto o arremedo de calculadora saltava de mão em mão. Não havia cálculo possível para medir minha raiva e vergonha.

Pensava nas ancestrais risadas de dentes de leite quando meu filho, ainda de olho na extinção dos dinossauros, arrancou-me da nostalgia infantil ao perguntar: “Sabia, pai, que é possível viajar no tempo?”. Sem entender a pergunta, apenas o olhei com espanto e respondi: “Sim. Eu sei. É porque, assim como Deus, os números também são infinitos. Ainda mais numa calculadora habitada apenas por almas”. ●

Ilustração: Raquel Matsushita





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

JORNALISMO DE CREDIBILIDADE

GAZETA DO POVO