



# rascunho

247  
Nov. 2020

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: MIGUEL RODRIGUES

6

**Entrevista**

Ayelet Gundar-Goshen



26

**Louise Glück: o triunfo da herdeira**

André Caramuru Aubert



17

**Inquérito**

Adriana Falcão



30

**A vida de Wislawa Szymborska**

Vivian Schlesinger



22

**O romance rural**

Fernando Cerisara Gil



40

**A despedida**

Evando Nascimento



**rascunho**  
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

- [rascunho@rascunho.com.br](mailto:rascunho@rascunho.com.br)
- [www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)
- [twitter.com/jornalrascunho](https://twitter.com/jornalrascunho)
- [facebook.com/jornal.rascunho](https://facebook.com/jornal.rascunho)
- [instagram.com/jornalrascunho](https://instagram.com/jornalrascunho)

**EDITOR**

Rogério Pereira

**EDITOR-ASSISTENTE**

Luiz Rebinski

**EDITORA DE POESIA**

Mariana Ianelli

**EDITOR DE FICÇÃO**

Samarone Dias

**DIRETOR DE ARTE**

Alexandre De Mari

**REDAÇÃO | REDES SOCIAIS**

João Lucas Dusi

**DESIGN**

Thapcom.com

**IMPRESSÃO**

Press Alternativa

**COLONISTAS**

- Alcir Pécora
- Carola Saavedra
- Eduardo Ferreira
- Fabiane Secches
- João Cezar de Castro Rocha
- Jonatan Silva
- José Castello
- José Castilho
- Luiz Antonio de Assis Brasil
- Maira Lacerda
- Miguel Sanches Neto
- Nelson de Oliveira
- Nilma Lacerda
- Noemi Jaffe
- Raimundo Carrero
- Rinaldo de Fernandes
- Rogério Pereira
- Tércia Montenegro
- Wilberth Salgueiro

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

- André Caramuru Aubert
- André Rosa
- Arthur Marchetto
- Cristiano de Sales
- Dennis Radünz
- Evando Nascimento
- Faustino Rodrigues
- Fernando Cerisara Gil
- Gisele Barão
- Haron Gamal
- Henrique Marques Samyn
- Ievguêni Ievtuchenko
- Lisley Nogueira
- Mailson Furtado Viana
- Maria Cecília Brandi
- Raquel Matsushita
- Simone de Andrade Neves
- Tim Dlugos
- Tito Leite
- Victor Simião
- Vivian Schlesinger

**ILUSTRADORES**

- Carolina Vigna
- Denise Gonçalves
- Denny Chang
- Eduardo Souza
- Fabio Abreu
- Fabio Miraglia
- FP Rodrigues
- Igor Oliver
- Lisley Nogueira
- Maira Lacerda
- Matheus Vigliar Mello
- Miguel Rodrigues
- Raquel Matsushita
- Taise Dourado
- Tereza Yamashita
- Thiago Lucas

**jonatan silva**  
VIDRAÇA

**Rascunho ganha cinco novos colunistas**



Após 20 anos de estrada, o **Rascunho** acaba de passar por uma grande reformulação. Para acompanhar as novidades digitais e oferecer ainda mais conteúdo nas 48 páginas da publicação impressa, cinco novos colunistas (um homem e quatro mulheres) reforçam o time do jornal a partir desta edição. A crítica literária e psicanalista Fabiane Secches, autora de **Elena Ferrante, uma longa experiência de ausência** (2020), assina os textos de *Cadernos de leitura* [pág. 28]; na primeira edição de *Leituras compartilhadas*, o doutor em Filosofia e especialista em livro, leitura e bibliotecas José Castilho mostra que nossa perspectiva atual é sombria e desalentadora com relação à política pública de Estado para o universo das letras [pág. 29]; Noemi Jaffe, que acaba de lançar o romance **O que ela sussurra**, participa com reflexões em *Garupa* [pág. 19]; e a estudiosa da literatura infantojuvenil Nilma Lacerda, em parceria com a *designer* Maira Lacerda, publica mensalmente na coluna *Caleidoscópio* [pág. 36].

**Enfim, Woody**

A Globo Livros lança neste mês a tão aguardada autobiografia de Woody Allen. Considerado um dos grandes gênios da sétima arte, Allen está envolvido nos últimos anos em uma campanha de cancelamento como represália pelas acusações de ter molestado a filha. Ainda que o diretor de *Manhattan* e *Meia-noite em Paris* tenha sido inocentado das afirmações de sua ex-mulher, a atriz Mía Farrow, o assunto voltou à tona durante o movimento #metoo e é discutido em **Woody Allen: a autobiografia**.

**Flip só virtual**

Entre muitas idas e vindas, a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) será totalmente on-line neste ano. Programada para acontecer entre 3 e 6 de dezembro, por meio dos canais oficiais do evento, a festa não terá a figura do autor homenageado que, até a saída da curadora Fernanda Diamant, seria a poeta Elizabeth Bishop — nome que trouxe polêmica.

**Pilar e a cachorra**

Nome confirmado da Flip, a colombiana Pilar Quintana publica primeira vez no Brasil. **A cachorra**, que sai neste mês pela Intrínseca, confirma Quintana como uma das vozes mais potentes da literatura latino-americana atualmente. Tratando de temas como solidão, abandono, violência e a natureza das relações humanas, o livro é uma narrativa singular e magnética.

**Voz inconfundível**

A poeta norte-americana Louise Glück foi anunciada, no começo de outubro, ganhadora do Nobel em 2020. Com poucos poemas traduzidos no Brasil, alguns deles vertidos para o português aqui no **Rascunho** de junho de 2016 por André Caramuru Aubert, Glück foi saudada “por sua inconfundível voz poética que, com beleza austera, torna universal a existência individual”. *[Leia ensaio sobre Louise Glück nas páginas 26 e 27]*

**Mafalda órfã**

Morreu no final setembro Quino, uma das vozes fundamentais do cartum mundial. Aveso à fama, o artista argentino foi responsável por criar um dos personagens mais icônicos das histórias em quadrinhos, a menina Mafalda. Com um olhar arguto sobre o mundo, Mafalda representava a inquietude que habitava em Quino e chegou a ser traduzida para mais de 30 idiomas.

**Cabral 100 anos**

Em celebração ao centenário de João Cabral de Melo, a Alfaguara publica **Poesia completa**, volume que reúne toda a produção do poeta pernambucano. Com quase 900 páginas e organização de Antonio Carlos Secchin, o livro é um importante instrumento de valorização de João Cabral e traz também textos inéditos.

**Cacaso completo**

Ainda na onda da **Poesia completa**, a Companhia das Letras reunirá também toda a produção poética de Cacaso, um dos nomes fundamentais da geração do mimeógrafo. Além de trazer os seis livros publicados pelo autor, o volume leva ao leitor poemas e canções inéditas e textos críticos escritos por Heloisa Buarque de Hollanda, Roberto Schwarz, Francisco Alvim, Vilma Arêas e Mariano Marovatto.

**Neruda suspeito**

A obra e a vida de Pablo Neruda ainda dão o que falar. Após as suspeitas de que o poeta foi morto pelo regime de Pinochet, agora é a vez do acervo do chileno, em posse de um colecionador espanhol, levantar debate sobre a sua legitimidade. A polêmica se deu, justamente, quando as peças estavam à venda em um leilão, transmitido pela internet no começo do mês passado. Como resultado, somente um dos quatro lotes disponíveis ganhou um novo dono.

**Breves**

- A DBA publica ainda neste ano **Sol artificial**, de J. P. Zooney, um dos nomes mais inventivos da literatura argentina contemporânea.
- Pedro Bandeira, autor de livros como **A droga da obediência**, criticou adaptação de contos fadas realizadas pelo governo Bolsonaro. Em carta aberta, o escritor condenou a suavização das histórias e chamou o ato de censura.
- A Kapulana publica neste mês **Aké: os anos de infância**, livro de memórias do nigeriano Wole Soyinka, vencedor do Nobel de Literatura em 1986.
- Sai no começo de 2021, pela Autêntica, a tradução de **De Rerum Natura** de Lucrécio (90 a.C.-50 a.C.), realizada pelo professor e escritor Rodrigo Tadeu Gonçalves e que levou seis anos para ficar pronta.
- A Alfaguara relança em meados desse mês nova edição de **Meridiano de sangue**, de Cormac McCarthy.

## eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

### Conversas flutuantes

Muito boa a estreia da coluna *Conversas flutuantes* [edição 245]. O texto de Carola e Tatiana tem a sensibilidade e a força daquele “algo que se torna visível através da arte”. Em tempos de espanto, é preciso olhar “de diferentes ângulos” o naufrágio. Acorados no que flutua, seguimos, com elas, a “cartografia subterrânea”, buscando a terra paradoxalmente firme do movediço da imaginação.

Natália Nami • Barra do Pirai – RJ

### Novo Rascunho: amor e algum ódio

O jornal de literatura do Brasil. Vale a leitura. Recomendo o *Rascunho*.

Xico Sá • Twitter

Amei. Amei o novo *Rascunho*! Vida longa!

Carolina Teixeira • Instagram

Bom saber que estão mais modernos, mais bonitos, mais isso e aquilo, mas pergunto se estarão mesmo com mais literatura. Cancelei minha assinatura porque não suportava mais ver tanto discurso e propaganda ideológicos usando literatura apenas por disfarce. Várias vezes achei que estava a ler *fanzine* de um DCE. Não digo isso para agredir. É um depoimento de ex-leitor que talvez seja útil.

Luiz Carreira • Instagram

O *Rascunho* merece todos os aplausos. Manter um impresso, ainda mais sobre livros e escritores, num país que cada vez mais menospreza livros e escritores, é um ato de resistência. Parabéns!

Flávio Costa • Facebook

Bacana. Agora também tem cobrança online. Vou migrar para o *Suplemento Pernambuco*.

Ricardo Rebelión • Twitter

Vida longa aos aparentemente invisíveis! Parabéns!

Luciana Viégas • Facebook

Belo trabalho! Bonito e funcional o novo site. Parabéns, *Rascunho*!

Isabel Cristina Menezes • Facebook



arte da capa:  
MIGUEL  
RODRIGUES



## eduardo ferreira

TRANSLATO

# TRADUZINDO NIETZSCHE

Há traduções e traduções. As primeiras, rasantíssimas mesmo se corretas, e ainda que sublimes, pairando em rés pelo dorso do texto, vertendo escorregadas em novas lâminas o original. As segundas, sobranceiras, alçando voo, acrescentando ao original as ponderações do tradutor, instruindo a leitura, tomando pela mão o leitor, levando-o a mais refletir e a entender melhor o texto, embora com certo sacrifício estético.

As duas traduções podem ser excelentes, claro, quando guiadas pelo senso de responsabilidade e pelo domínio da linguagem, em sentido amplo. O segundo tipo revela de maneira mais ostensiva o denodo do tradutor na busca da expressão mais rematada, oferecendo mais recursos ao leitor que pretenda aprofundar-se no texto. O primeiro pode abrigar o mesmo esforço tradutório, mas embutido nas sutilezas do texto e nem sempre visível ao leitor mais ligeiro.

A tradução que Paulo César de Souza nos apresenta de **Além do bem e do mal**, de Friedrich Nietzsche, pertence ao segundo tipo. A obra desse tradutor — que em si é um texto autoral — é dessas que buscam explorar ampla porção do repertório que o original apresenta, dele extraindo horizontes estendidos, que não caberiam numa tradução linear. Procura também explorar, em larga medida, a

intertextualidade que se pode encontrar em traduções anteriores, para línguas várias, do mesmo original — algo comum em textos clássicos ou famosos.

Nesse processo, Paulo César de Souza estabelece, no texto em português e em suas numerosas notas, interessante diálogo entre original, suas traduções e seus tradutores. Trata-se de interlocução intensa e interessante, ainda que em ambiente de distanciamento e diacronismo. Parte dessa interlocução compõe, no dizer de Souza, “um diálogo subterrâneo com outros tradutores”.

De fato, o tradutor brasileiro de Nietzsche nos apresenta um texto fartamente enriquecido com 180 notas dispostas no final do volume. Em introdução às notas do tradutor, Souza delineia a natureza e os diferentes objetos dos apontamentos. São notas informativas, que buscam lançar luz sobre questões históricas, literárias, filosóficas e mitológicas — aliás, abundantes no original. E também notas de caráter filológico, que procuram determinar com maior exatidão o significado de termos e locuções; discorrer sobre questões gramaticais e recursos retóricos empregados pelo autor; e justificar as escolhas do tradutor. O conjunto conforma útil guia de leitura, para quem quiser mergulhar um pouco mais fundo não apenas no texto de Nietzsche, mas também no processo que resultou na construção do texto em português.

Souza também aponta, no mesmo texto de apresentação das notas, as traduções que usou como fontes de pesquisa. São textos em português europeu e brasileiro, espanhol, italiano, francês e inglês, os quais são citados com frequência nas notas. O tradutor também menciona as edições do original utilizadas como base, oferecendo, assim, panorama textual bastante completo para leitores meticolosos.

Enfim, a impressão que se tem ao ler a tradução e os textos acessórios de Paulo César de Souza é que ele adere — de maneira mais ou menos consciente, pouco importa — às primeiras palavras de Nietzsche em **Além do bem e do mal**: a vontade de verdade. Nota-se, na obra do tradutor, a vontade de verter o original com apego à verdade, apego esse que se revela tanto na adesão à pele do original quanto no mergulho em sua carne e ossos. Resultado, sem dúvida, de extenso trabalho de pesquisa.

Eis aí por onde deveria começar toda tradução: vontade de verdade. Algo que talvez ainda nos faça, tradutores, correr não poucos riscos. 📖



## rinaldo de fernandes

RODAPÉ

# A IDEOLOGIA DO NARRADOR

O narrador é uma categoria muito importante e interpretável no texto narrativo. É interpretável o seu ponto de vista ou cosmovisão — decorrente do modo como ele enquadra as situações do enredo. Por exemplo, no capítulo “Documentário (sertão e cidade, 1970)”, primeiro do romance **A festa**, de Ivan Ângelo, os vários fragmentos, misturando ficção e documento, tem um motivo de ser: o narrador quer dar um efeito de *verdade histórica* ao seu relato. Por isso ele se utiliza de documentos, de trechos extraídos de livros de história, de jornais, etc. É algo que gera no lei-

tor uma *credibilidade* na narração. E o narrador busca esse efeito de verdade histórica com que objetivo? Para tentar sensibilizar o leitor para a situação vivida pelo personagem Marcionílio de Mattos. E que situação é essa? A que conduz à morte do personagem após uma tentativa de fuga de uma delegacia do DOPS. Marcionílio é morto por agentes do Estado. Ele que liderou em Belo Horizonte uma rebelião de nordestinos desamparados. Ele que, como outros líderes que defenderam os miseráveis nordestinos na História (líderes que o próprio capítulo do romance enumera), é *tirado de cena*, tem

sua ação refreada pelos poderosos. E fica no leitor do capítulo uma interrogação: mas não era uma ação oportuna, digna, humana, que buscava acolher ou mesmo corrigir uma injustiça com pessoas tão carentes? Por que tal ação, repita-se, humana, digna, foi violentada, brutalizada pelas forças do Estado? O leitor poderá ficar *reflexivo*, meditativo, e, mesmo, com um *sentimento de injustiça* acerca do que foi narrado. Poderá se *humanizar* quanto ao problema da pobreza/carência histórica do nordestino — e, assim, entender melhor a revolta liderada por Marcionílio. Aqui reside o ponto principal da ideologia do narrador — daquilo que ele quer transmitir para o leitor. Portanto, em “Documentário”, a questão não fica apenas na *técnica narrativa*, na fragmentação proposta, e de modo experimental, pelo escritor. É muito importante interpretar o sentido ou a mensagem que está por trás da narração. 📖



# 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](http://www.thapcom.com)  
[contato@thapcom.com](mailto:contato@thapcom.com)



**José Castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

# O BRILHO DE UM ENIGMA

Na primeira década do século 21, o poeta cuiabano Juliano Moreno gastava diariamente muitas horas em viagens de ônibus, entre escola e casa, entre casa e trabalho. Enquanto o ônibus sacolejava, Juliano, indiferente à paisagem e à fisionomia vazia dos passageiros, dedicava-se a ler. “Tive momentos de alubrimento”, ele rememora no posfácio de **Passageiro interior**. Cumpria não só os mesmos trajetos, tediosos, mas viajava para dentro. Essas súbitas iluminações, aos poucos, se transformaram em notas, que dão forma a um diário de navegação. A elaboração desse diário é o livro que nos chega.

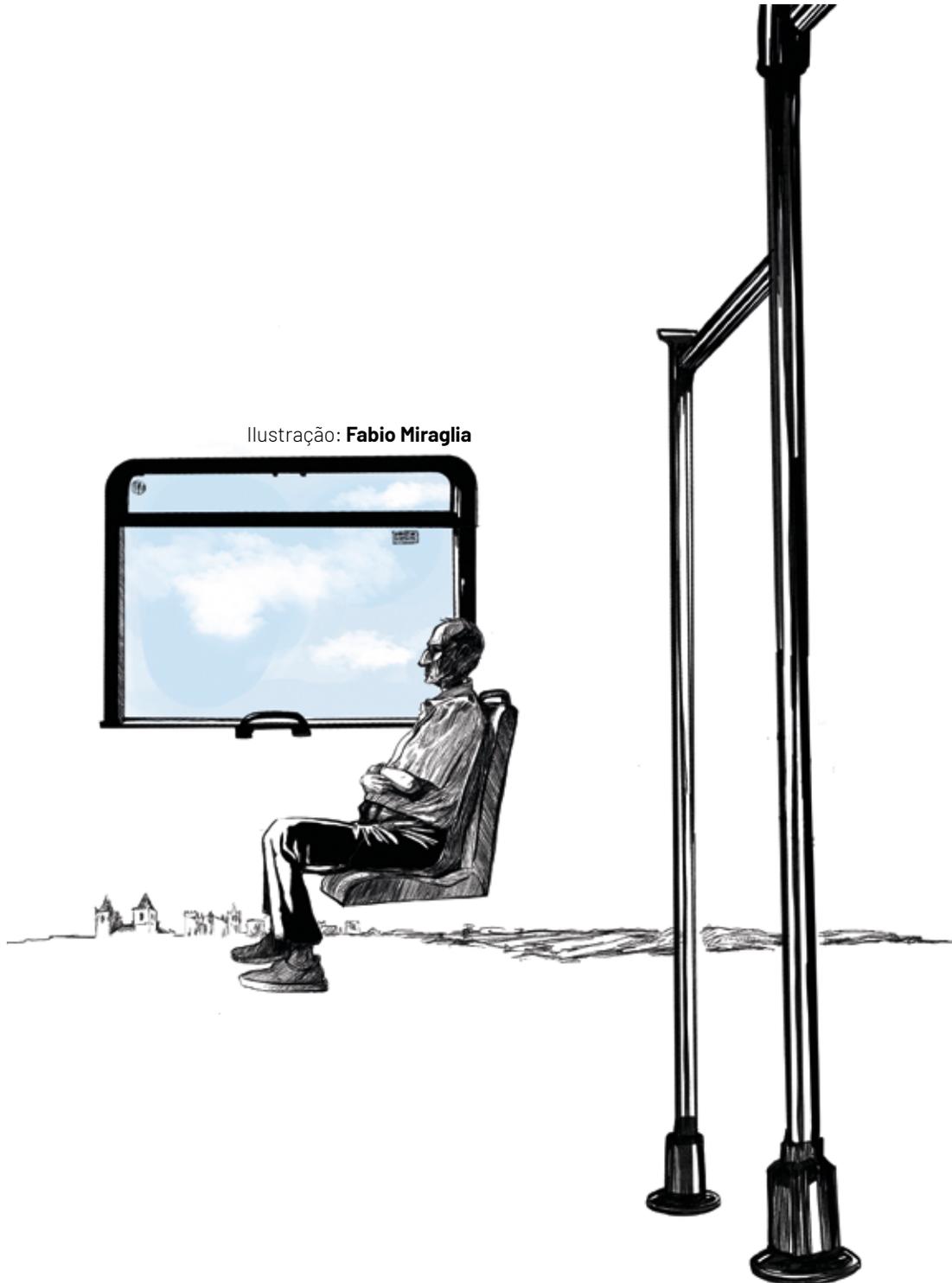
No ônibus, imagina o poeta, afogados sob o peso do trânsito e da rotina, algemados ao tédio, cada passageiro “age como se morasse/ numa esfera submarina”. Vivem, na verdade, uma experiência paradoxal. Por um lado, estão presos — não só na máquina barulhenta, mas no tédio que ela carrega. Essa dupla condição gera, em Juliano, súbitas iluminações. Empurra-o para dentro. “Olha para a frente/ por uma escotilha,/ só vê sua própria/ paisagem marítima.”

Embora a publicidade diga que as viagens nos jogam para o mundo, para fora, elas, ao mesmo tempo, provocam a introspecção. O passageiro mergulha em si e, nesse salto para dentro, é capaz de tudo. “Ergo/ uma catedral/ no vazio do ônibus”. Lê a **Divina comédia**, lê Virgílio, lê Emily Dickinson, está muito longe dali. Postado nesse abismo entre a realidade suarenta e o sonho, o poeta escreve.

O que busca enquanto escreve? “Busco centro/ nos círculos/ do meu mundo/ doméstico.” Só ali, estacionado dentro de si, consegue cavar sua própria condição. Sua condição de poeta. Diante de uma moça ensimesmada — que navega, em silêncio, em suas próprias recordações —, Juliano constata: “Não percebeu/ que era outra/ Nela emergira/ um gesto que/ a Emily/ pertencia”. Só a introspecção nos dá acesso a essa dimensão da vida em que os limites se rompem, as eras se embaralham, e as fisionomias explodem. Em meio a essa agitação, constata Juliano: “Ao fim do dia,/ (...)/ brotará,/ a benção de um/ enigma”.

Quando estamos de passagem, quando não nos fixamos ou nos apegamos a nada, só quando estamos livres — em trânsito pela vida, sem rotinas, sem compromissos — o enigma emerge. E o enigma — o mistério, o segredo — é o objeto nobre do poeta. A poesia não “dá aula”, não desenvolve, não argumenta, a poesia espanta e se espanta.

Ilustração: **Fabio Miraglia**



Juliano vive hoje em Cáceres, no Alto Pantanal, a 200 km da capital Cuiabá, onde dá aulas. A fronteira com a Bolívia está logo ali. Instalou-se, ele também, o homem Juliano e sua família, em uma fronteira entre duas culturas, em uma passagem. Ali recolhe suas memórias de passageiro. A seu lado, no ônibus, está um velho. Um homem em desalinho, em ruínas, o poeta descreve, um homem em desacordo consigo próprio. “O velho sentado ao meu lado/ vestido com a chusma/ de sua juba em ruína,/ é um felino/ aprisionado pelo cansaço.” Sem forças, ao velho pouco resta além de resistir. Enquanto ele resiste, o poeta escreve — resistência também.

Ele observa o ancião. “Um mistério/ nele se realiza.” No velho, onde nada mais se espera,

surge o enigma. Surge a coisa. Não, o mistério não está em montanhas remotas, ou em esferas impalpáveis. Está bem ali, incorporado em um homem solitário. Logo o velho se levanta e desce. “Ficaram suas sombras/ prensadas ao assento/ emborrachado.” Sombra do enigma, sombra da sombra. O ônibus é uma caixa de segredos, mas só o poeta vê isso.

A poesia se torna, assim, uma máquina de registrar. Escreve Juliano: “Na jornada diária,/ entre a casa e/ o trabalho/ abro/ a íris/ da memória”. O poeta vive “entre”. Não está nem aqui, nem ali, está no meio. É um passageiro, não só porque viaja de ônibus, mas porque se instala no intervalo invisível entre a vida e a invenção. Na noite profunda, enquanto volta para a família, o poeta busca uma facha de luz. “No

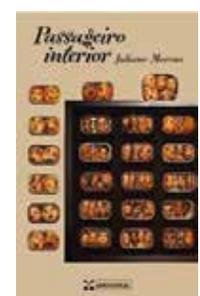
aparente carvão/ liberar o permanente/ cristal.” Mais uma vez, persegue o que desconhece. Escreve: “Na noite escura peneirar/ o brilho de um enigma/ é o meu ofício”.

Observa, em torno, o ônibus lotado. Os passageiros se apertam. Quase não sobra espaço, mal se pode respirar. “E toda essa gente,/ entre migalhas,/ fiapos/ e ninharias,/ se enlata para chegar/ aonde.” A que destino? A que vida? O poeta se pergunta: “Será o quê/ essa gente enlatada?” Ali, no aperto, imóvel, submissa, ele diz, é uma gente que “cisca a si mesma”. Cisca, para se limpar de quê? Busca, em meio à repetição, um tesouro. Cisca a si, “cavando no/ invisível oculto/ o fruto”. A silhueta da substância cristalina, o poeta descreve. O próprio enigma. Mas como chegar ao que sempre se esquia? Como amordçar um enigma?

Daqueles destroços de máquina e de gente, Juliano precisa fazer alguma coisa. “Agora quero/ reinventar a sucata”, diz. “Por minha dor/ no maquinário de palavras.” E chega, assim, a uma palavra: “levitação”. Flutuar, voar, elevar-se: eis a única saída para um poeta. Ali espreguido, ele toma consciência de que nada somos. Defronta a insignificância do humano. “O sideral espaço/ é a real medida do drama/ por nós encedado.” Em contraste com o cosmos, nada somos. “Grão de poeira é o que somos/ na fina relojoaria que gira/ planetas em sua trilha/ e gera imensidão/ ao quadrado.”

Desse “nada somos”, Juliano Moreno faz poesia. Uma poesia filosófica, sem conceitos, sem princípios, sem palavras. Assim também, com o silêncio, ele se despede do passageiro sentado a seu lado. “Na transparência/ da janela, eu/ e o desconhecido/ sem palavras nos/ despedimos.” O enigma está além da palavra. O enigma vai com o homem que parte. Só o silêncio dele se aproxima. Só o voo para além do real. “Em seu espaço projeto o pensamento/ ligo a máquina de levitação.”

Erguido sobre si mesmo, o poeta se defronta, enfim, com o silêncio. “Pequenas vias estreitas/ nos levam a paisagem/ sem escritura.” Sem escritura, mas com poesia. Juliano Moreno chega, assim, ao projeto da poesia: escrever aquilo que não se deixa escrever. **📖**



**Passageiro interior**

JULIANO MORENO  
Entrelinhas  
120 págs.

## entrevista

Ayelet Gundar-Goshen

# “Uma pessoa é a soma de suas escolhas”

A israelense **Ayelet Gundar-Goshen** fala sobre o processo de escrita de seus elogiados romances, que misturam boas tramas a dilemas morais

TRADUÇÃO: VIVIAN SCHLESINGER

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR

**A**yelet Gundar-Goshen é hoje um dos principais nomes da literatura israelense. Com uma escrita marcante e inteligente, ela sustenta seu trabalho em temas como drama humanitário, política e crises pessoais.

Dois de seus livros já foram publicados no Brasil pela Todavia. Um deles é **Uma noite, Markovitch** (2018), romance em que a história de Israel é o pano de fundo, ganhador do Prêmio Sapir para melhor estreia, e traduzido para 14 idiomas. Já **Despertar os leões**, lançado neste ano — também premiado e que integra a lista *100 Notable Books of 2017*, do jornal *The New York Times* — parte de um dilema moral do protagonista e, por meio dele, instiga o debate sobre cultura e imigração.

O trabalho de Ayelet ainda se destaca no cinema: seus roteiros foram reverenciados em festivais como o Berlin Today Award. Nesta entrevista ao **Rascunho**, a escritora fala sobre literatura, o conflito árabe-israelense e a complexidade das virtudes humanas.

• **Suas histórias apresentam um pano de fundo social e político, embora os dramas internos dos personagens sejam marcantes. Quais impactos os conflitos políticos têm sobre os indivíduos, por exemplo, no aspecto psicológico ou familiar?**

Ninguém existe como uma ilha, sozinho no oceano, estamos todos ligados uns aos outros, então conflitos políticos nos afetam de maneiras profundas mesmo se individualmente não parecermos ser parte ativa deles.

• **A partir da leitura de *Despertar os leões* e de suas entrevistas, nota-se uma crítica à visão de mundo maniqueísta, que divide as pessoas entre “boas” e**

**“más”. Quais são os riscos dessa narrativa simplista? Você identifica essa narrativa na política de Israel?**

Narrativas simplistas nos impedem de captar a abundância da natureza e psicologia humanas. “Bom” versus “ruim” é uma versão Disney do mundo, adequada para crianças, não para adultos. Acredito que cada um de nós tem dentro de si o lobo e o cordeiro — podemos ser predadores em relação aos outros, assim como podemos ser o lado fraco em uma relação. A maioria prefere pensar em si como “a parte boa” em suas relações, e focar na dor causada a eles pelos outros. Países tendem a fazer o mesmo. Israel gosta de pensar em si como uma vítima — e por muitos anos os judeus foram de fato as vítimas da História —, mas não reconhecemos o fato que nem sempre somos a vítima. Às vezes, somos o predador.

• **A questão dos refugiados é muito complexa e afeta milhões de pessoas em todo o mundo. O protagonista de *Despertar os leões*, Eitan Green, representa metaforicamente a postura da sociedade israelense em relação aos refugiados?**

Eitan Green pensa em si como um homem bom, liberal. É assim que a sociedade israelense gosta de pensar em si também. E creio que é a maneira que a maioria dos países ocidentais se imagina. Como ele comete o (crime de) atropelamento e fuga, é forçado a encarar o racista dentro de si, de perceber que talvez não seja tão bom e liberal quanto pensou que fosse.

• **Grupos de extrema direita têm conquistado cada vez mais espaço no mundo político, com um discurso de ódio, supremacia, preconceito e violência.**



**Qual é a melhor maneira de se combater este posicionamento tão nocivo à convivência?**

Existem modos diferentes de resistir, todos eles importantes. Acredito em ativismo político, vou a manifestações em Israel contra nosso governo atual, porque creio que, se você ama seu país, tem a obrigação moral de se posicionar quando acha que ele está fazendo algo errado. Ao mesmo tempo, temos que reconhecer que o fascismo não nasce do nada, e que devemos tentar identificar o racista dentro de todos nós e encará-lo.

• **Amós Oz, em especial por meio de artigos e ensaios, sempre se posicionou sobre a questão dos conflitos entre judeus e árabes. De que maneira a literatura feita hoje em Israel tem contribuído para compreender e apontar uma solução para os conflitos?**

A literatura lida com o “e se”, explora rotas desconhecidas e pergunta o que poderia ter acontecido se as seguissemos. A habilidade de imaginar algo diferente do cenário político atual — imaginar a paz, por exemplo — é o que nos dá esperança. A literatura também é um exercício de empatia, quando lemos sobre um personagem palestino que nos toca o coração, nos damos conta que a diferença pode não ser tão grande quanto os políticos dizem.

• **Você considera possível a convivência plenamente pacífica entre judeus e árabes?**

Sim. Eles fizeram isso por muitos anos em países árabes antes da fundação de Israel, e podemos fazê-lo de novo, se apenas abandonarmos essa história de que o outro lado é o pior mal.

• **O deserto representa muito na história judaica, como travessia, local de purificação,**

**espaço de milagres. E, na história do Estado de Israel, é parte importante da identidade do país por mostrar que o deserto também é generoso. Por que você escolheu o deserto como cenário onde os dois mundos (de Eitan e de Sirkit) se encontram? Você acredita que a literatura pode fazer o papel dos 40 anos da travessia?**

Como você afirma, o deserto é uma parte importante da mitologia judaica. É no deserto que Moisés encontra Deus, e que os dez mandamentos nos são dados. Então, quando se está na solidão, nesse lugar vazio, você pode ouvir a si próprio, ouvir Deus, ou ouvir os padrões morais dentro de você. Mas o deserto também é um local de abandono; hoje, em Israel, é habitado por vilarejos beduínos a quem o estado recusa-se a fornecer água e eletricidade. Mais do que isso: enquanto os israelenses bíblicos atravessaram o deserto para chegar à terra prometida, os refugiados africanos agora atravessam o mesmo caminho para chegar a Israel, e ainda assim fechamos nossos portões e os deixamos fora.

• ***Despertar os leões* tem como base a estrutura de um mito bíblico sobre moral, culpa e penitência. Mas o heroísmo dos personagens é repetidamente derrubado por sua ambiguidade. Qual é o papel da Bíblia na literatura contemporânea?**

A Bíblia é um dos melhores livros didáticos de literatura e psicologia humana. As questões básicas humanas de culpa e responsabilidade estão ali, no jardim do Éden ou no primeiro assassinato bíblico, e estão presentes na literatura moderna israelense também.

• ***Uma noite, Markovitch* tem uma atmosfera mágica, situa-se entre a realidade e a fantasia, enquanto que *Despertar os leões* é bastante realista, a ponto de o leitor se perguntar o que faria no lugar de Eitan. O que a levou a fazer essa opção?**

Quando o segundo romance ficou pronto, dei a alguns amigos, e eles me avisaram que os leitores que esperavam um tom leve — como no primeiro livro — ficariam chocados com o segundo. Mas a razão por que adoro escrever é que é o único playground aberto aos adultos. O único lugar onde você não tem que manter-se lógico, claro, previsível. Você pode fazer o que quiser, ser quem quiser, um conto de 60 anos atrás como **Markovitch** ou algo muito mais rígido e realista como **Despertar os leões**. Sempre começo a partir de uma ideia específica, uma pergunta que tenho em mente. Em **Despertar os leões** era a questão do atropelamento e fuga. Não era uma pergunta literária, mas um acontecimento verdadeiro que me chocou: eu tinha 20 anos quando conheci o protagonista desse romance. Estava viajando na Índia e conheci um jovem israelense



Se você ama seu país, tem a obrigação moral de se posicionar quando acha que ele está fazendo algo errado.”

que apenas se sentava na pousada e olhava para o nada por noites seguidas. Tinha um rosto sonhador e cabelo longo, claro. Tinha acabado o serviço militar e saiu para a aventura de sua vida. Mas havia algo errado com ele. Ele parecia congelado. Não falava, não fumava, não fazia nada. Só ficava deitado na rede da pousada e olhava para o céu. Algo o estava consumindo por dentro, isso estava claro. Eventualmente me aproximei e perguntei-lhe se ele estava bem. Ele me contou que alguns dias antes havia atropelado um homem indiano com sua moto, e fugido. Fui assombrada por esta história durante dez anos até sentar e escrevê-la, e uma das razões era que eu não conseguia encontrar a trilha certa para o protagonista. Eu não queria escrever um romance de 300 páginas sobre um cara branco sentindo-se culpado e contemplando sua culpa em sua sala de visitas bem decorada. Só quando percebi que essa pessoa é chantageada pela viúva do refugiado que ele matou é que sentei-me para escrever.

• **Em *A mulher foge*, de David Grossman, uma mulher foge para evitar receber a notícia da morte de seu filho em combate, acreditando que assim ele ficará seguro. Escrever sobre a culpa também é uma forma de evitar que ela nos atinja?**

Essa é uma pergunta brilhante, porque identifica a armadilha: você começa a escrever porque quer explorar a culpa, mas então escrever te purifica, e você poderia pensar que isso é igual à ação no mundo real. Não é.

• **A polarização política em muitos países tem repellido o humor das conversas. Mas nos seus romances, mesmo nos piores momentos, o humor aflora. Você**

**considera que o humor conhecido como “judáico”, ou seja, fazer piada às custas de si próprio, tem lugar hoje? Ele pode contribuir com a empatia?**

Acho que sempre deve-se tentar rir de si próprio antes de rir dos outros. É um desafio muito maior.

• **Ao inaugurar sua pequena livraria, *As verdadeiras riquezas*, em 1936, em Argel, o icônico editor Edmond Charlot escreveu na vitrine: “Um homem que lê vale por dois”. De que maneira a literatura reforça a nossa capacidade de resistir?**

Essa é uma linda citação, obrigada por apresentá-la a mim. No entanto, se mergulhamos em um livro da maneira que as pessoas hoje preferem ver TV e não sair à rua, então o livro é “férias da realidade”, não uma chamada à ação. Mas se terminarmos o livro sentindo-nos mais despertos, mais responsáveis — isso é combustível.

• **Em *Despertar os leões*, embora o personagem principal seja Eitan, quem está no controle da situação é Sirkit, uma mulher. No Brasil, há anos crescem os debates a respeito da representação das mulheres na literatura. Como é esse debate em Israel e qual a sua opinião sobre ele?**

A vida de Sirkit muda porque ela é a única testemunha do atropelamento e fuga. O papel tradicional atribuído às mulheres — observe, e fique quieta — é ironicamente dotado de peso. Porque o que ela vê quando observa o acidente confere-lhe poder sobre esse homem. Os papéis são invertidos. Era muito importante para mim que Sirkit não fosse esse “anjo negro”, uma santa, uma Maria africana. Eu queria que ela fosse um ser humano verdadeiro, com sonhos e desejos e aspiração ao poder. Acho que apresentá-la como santa é tão desumanizador quanto apresentá-la como o maior mal. Um refugiado não é mais santo do que um homem de classe média. Ambos são rótulos, e por trás dos rótulos há pessoas de verdade — que amam, traem, odeiam e confiam.

• **A esposa de Eitan, investigadora do caso, aproxima-se algumas vezes da verdade sobre o atropelamento, mas parece não querer saber, pois a verdade poderia desfazer a imagem de “homem bom” que ela tem do marido. Como você pensa a relação deles nesse sentido?**

Concordo muito com sua afirmação. Essa é uma das coisas que me incomodou enquanto esta-



A Bíblia é um dos melhores livros didáticos de literatura e psicologia humana.”

va escrevendo o romance. A aritmética de “quanto bem é igual a um grande mal”. Não tenho certeza se já achei a resposta. Gosto do ponto de vista existencial em que uma pessoa é a soma de suas escolhas — nada mais, nada menos. O que define Eitan melhor: uma vida cheia de direção cuidadosa, de estudos médicos, de carregar as compras de supermercado de uma idosa, ou aquele momento único de atropelamento e fuga? Quarenta e um anos de vida versus um momento único e, no entanto, talvez aquele momento contenha muito mais do que seus sessenta segundos, assim como um pedacinho de DNA define toda a espécie humana. Será que Liat, sua esposa, está disposta a encarar essa complexidade? Acho que não, ela está casada com um homem bom e recusa-se a olhar mais fundo do que isso.

• **Escritores israelenses como Amós Oz, David Grossman e A. B. Yehoshua são bastante conhecidos no Brasil. Que outros autores e autoras israelenses deveríamos conhecer?**

Eshkol Nevo, Dror Mishani, Maya Arad são alguns dos meus favoritos.

• **Você já disse que admira representantes da literatura brasileira como Jorge Amado e Clarice Lispector. De que maneira eles te inspiram?**

A compaixão de Amado com seus personagens, o humor e compromisso de explorar as diferenças de poder e de classe.

• **Como é o seu processo e rotina de escrita? Como nasce a sua ficção?**

Quando escrevo o enredo, vejo-me como o primeiro leitor do romance: não quero ficar entediada. Então tento me perguntar: o que iria me surpreender na próxima página? É um pouco como brincar de esconde-esconde consigo mesma. Em ambos os meus romances eu não tinha ideia de como a história terminaria até chegar bem ao final da escrita. É como caminhar em uma trilha — você não quer saber como é a vista do ponto mais alto até que chegue lá. ①

\* Colaboraram Rogério Pereira e Vivian Schlesinger.

# O que não queremos saber sobre nós mesmos

**Despertar os leões**, de Ayelet Gundar-Goshen, põe em discussão profundas questões morais em meio a um suspense bem construído

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR

Na maior parte dos nossos dias, nada de extraordinário acontece. Temos fé na rotina: cumprimos obrigações com naturalidade e tomamos decisões aparentemente certas. Mas o inesperado é sempre uma possibilidade de enxergar tudo de outro jeito. **Despertar os leões**, da israelense Ayelet Gundar-Goshen, começa assim: o médico Eitan Green encerra o plantão num hospital na cidade de Beer Sheva e, dirigindo para casa tarde da noite, atropela e mata uma pessoa — um refugiado eritreu que mais tarde descobrimos chamar-se Assum. É preciso tomar uma decisão. Ele se aproxima para verificar os sinais vitais do homem ferido na estrada, conclui que não pode ajudar, vai embora e não conta nada a ninguém.

Eitan passa algumas horas acreditando ser a única pessoa a saber daquilo. No entanto, a companheira do eritreu, Sirkkit, bate à sua porta no dia seguinte com a carteira que ele deixou cair no local do acidente. O protagonista pensa em “recompensá-la” com dinheiro, mas a mulher quer outra coisa. A partir desse encontro, os dois compartilham o segredo sobre aquela noite e uma rotina enlouquecedora.

A polícia logo fica sabendo sobre o acidente e a investigadora responsável por encontrar o culpado é Liat — esposa de Eitan. Contando assim, pode até parecer que **Despertar os leões** se resume a mais uma história sobre um homem de classe média se sentindo culpado, mas não é isso. Ali encontramos geopolítica, discriminação, vida familiar, formação moral. O êxito do enredo está no fato de Sirkkit ter o controle da situação. A eritreia pratica um tipo diferente de extorsão, obrigando o médico a se aproximar de uma comunidade de refugiados que, embora Eitan soubesse existir, mal enxergava.

A situação do atropelamento é inspirada em um caso real relatado à escritora por um viajante na Índia. Um dos principais nomes da literatura israelense contemporânea, Ayelet Gundar-Goshen também é psicóloga e mostra muita habilidade na construção desse suspense, principalmente ao apresentar os pontos de vista de cada personagem. Para ler **Despertar os Leões** é preciso saber que se está diante do texto de alguém influenciado, de um lado, por Amós Oz

— escritor com uma trajetória bastante ligada ao ativismo — e, de outro, por Patricia Highsmith — norte-americana autora de *thrillers* criminais psicológicos. O texto na orelha do livro o identifica como “suspense humanitário”, uma perspectiva no mínimo interessante para entendê-lo.

**Despertar os leões** foi escrito em 2014 e chegou ao Brasil em 2020. No ano passado, Ayelet participou da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) para lançar seu primeiro livro, o elogiado **Uma noite, Markovitch**, história de um casamento que tem como pano de fundo a formação do estado de Israel.

## Um homem bom?

A recusa inicial do protagonista para entender que foi capaz de abandonar uma pessoa ferida na estrada tem a ver com a ideia que ele faz de si mesmo. Eitan se julga um homem bom. Um médico honesto, apaixonado pela esposa, pai exemplar, que precisou mudar de Tel Aviv para Beer Sheva com a família porque não concordava com um esquema de corrupção no hospital onde trabalhava. Então, como seria capaz de fazer uma coisa dessas? E como pôde esconder o segredo da própria companheira? Parece que Eitan não quer deixar de ser visto como “boa pessoa” pelos outros, destruir a admiração e a amabilidade da família com relação a ele.

Quando digo que o livro não é sobre um homem se sentindo culpado, quero dizer que também é — ao menos quanto aos dilemas pessoais de Eitan — sobre viver com peso na consciência por muito tempo. O médico reconhece os erros cometidos, mas o esforço diário de escondê-los parece atordoá-lo cada vez menos. As atitudes de Liat também deixam dúvidas: a investigadora, neste caso, procura uma resolução?

A própria escritora diz, em uma entrevista, que colocar a esposa do médico como a detetive do caso não é apenas um recurso para impulsionar o suspense, mas para propor uma pergunta: desejamos mesmo saber toda a verdade sobre quem amamos?

## Mentiras confortáveis

Eritreia é um país de aproximadamente 117 km<sup>2</sup> que faz fronteira com a Etiópia, no Norte da África, litoral do Mar Vermelho,

independente desde 1993. Um lugar onde as violações de direitos humanos levam um grande número de pessoas a buscar abrigo em outros continentes. Essa é a origem do homem atropelado por Eitan e da mulher que o chantageou. Mas o médico só se interessa por essa origem e contexto muito tempo depois. Ele pesquisa sobre os eritreus, busca informações e observa como pode, mas entende que é preciso muito mais para conhecer realmente essa sociedade.

*Por fim se levantou, desligou o computador. Poderia contemplar durante horas fotografias e mapas. Comparar a Wikipedia em hebraico com o verbete em inglês. Com os diabos, ele poderia recitar de cor o PIB nos últimos dez anos — e ainda assim não avançar um centímetro.*

E se Eitan não tivesse atropelado um refugiado eritreu, mas um cidadão israelense? Essa pergunta surge inevitavelmente entre as páginas de **Despertar os leões**. A rotina forçada em meio aos refugiados faz o médico ver seu próprio país de outra maneira, e mudar a imagem que tinha de si. Em uma resenha do livro para o jornal *Financial Times*, a escritora Ann Morgan é certeira ao dizer: “Por meio dessas interações, a autora revela as mentiras confortáveis que contamos a nós mesmos diante da diferença e a maneira como frequentemente abafamos a humanidade daqueles que não entendemos”.

As reviravoltas inseridas por Ayelet Gundar-Goshen no enredo poderiam até parecer forçadas se não tivessem um significado tão profundo. O contato de Eitan com Sirkkit vira uma bola neve sem controle, passa a envolver outras pessoas, outros crimes, fica cada vez mais violento — um roteiro digno de cinema. Mas essas reviravoltas são responsáveis por conduzir nossa leitura justamente para a dimensão política e social da história. Nesse aspecto, Ayelet nos leva a pensar sobre a responsabilidade moral de um país com seus imigrantes, com a diversidade como um todo. Em que medida temos sido responsáveis nesse sentido? Talvez a resposta tenha a ver com uma frase da escritora israelense em uma palestra no ano passado: “A literatura é sobre o que não queremos saber sobre nós mesmos”. **📖**



## Despertar os leões

AYELET GUNDAR-GOSHEN

Trad.: Paulo Geiger

Todavía

368 págs.



## A AUTORA

### AYELET GUNDAR-GOSHEN

Nasceu em Israel, em 1982. É mestre em Psicologia Clínica pela Universidade de Tel Aviv e autora dos livros **Uma noite, Markovitch** (2018) e **The liar** (2017), ainda não publicado no Brasil. Seus roteiros ganharam prêmios em diversos festivais e foram adaptados para filmes e séries de TV.

## TRECHO

### Despertar os leões

*Duas pessoas se encontram, e na verdade elas são quatro. Cada uma leva consigo a imagem da outra do jeito que se lembra dela. Um momento de decepção. Quando aquela da qual nos lembramos é mais bonita do que aquela com quem nos encontramos agora. Um momento de espanto, quando a que encontramos nos impressiona muito mais do que a de quem nos lembramos. Uma fração de segundo em que nos despedimos, uns com alegria, outros com tristeza, da pessoa que tínhamos na cabeça.*



## miguel sanches neto

PERTO DOS LIVROS

DIVULGAÇÃO



**Edgar Morin, autor de *Conhecimento, ignorância, mistério***

# VIVER POR VIVER

Não se espere de **Conhecimento, ignorância, mistério**, de Edgar Morin, qualquer tipo de resposta para a aventura humana em nosso planeta perdido em um sistema solar periférico. A proposta do livro está cifrada na enumeração do título, que equipara os termos, sem juntá-los. O conhecimento divide espaço com a ignorância (no sentido amplo, de desconhecer o nosso destino) e com o mistério (algo aquém da compreensão racional). Livro de ensaio que dialoga com a ciência, este volume escrito em 2016 e publicado na França no ano seguinte, tem grande atualidade. Morin se vale dos conceitos da biologia para acompanhar o surgimento da vida, dotando tudo que vive, de uma planta a um vírus, de resquícios de consciência e de subjetividade, para desconstruir as certezas criadas pelas respostas religiosas do criacionismo, que nos devolveram ao início da Idade Média. Se não há uma explicação plausível para o destino da humanidade, caímos no engodo de crer em explicações místicas de nossa existência.

Não é incomum cientistas de formação sólida terminarem a trajetória como místicos vencidos pelo mistério. Morin, testemunha ocular do século 20, faz o elogio da curiosidade como forma de não entrar em armadilhas simplistas. Ele abre o ensaio com uma frase que é um programa intelectual: “Preservei as curiosidades da infância”. O interessante é que o substantivo curiosidade, geralmente usado no singular, aparece aqui no plural, para designar a permanente busca da compreensão, mesmo diante de seu mistério indecifrável. As curiosidades não estão em uma época de certeza ou de descrença, a velhice, mas no período em que nasce nos seres humanos uma pulsão para o saber. Manter esta pulsão ao longo de toda a vida é recusar a simplificação, receita para a busca do “conhecimento complexo”, ponto fulcral da obra de Morin.

Se sabemos muito sobre como surgiu a vida no planeta, como surgem estrelas e planetas, ou seja, os princípios da ordem (que são, segundo o autor: gravitação, eletromagnetismo, interações nucleares fortes e interações nucleares fracas), não podemos ignorar que a desordem é uma força ativa, e vem do que ele chama de “agitação calorífica”. Resultado da ordem, a vida sofre uma ação corrosiva da desordem. Esta tensão caracteriza a vida humana e a existência dos planetas. Aceitar que somos produtos de ambas as energias é não recuar diante do final da vida no planeta que, o mais tardar,

acontecerá com o apagamento do sol daqui a alguns bilhões de anos.

Indo de temas científicos a outros mais filosóficos, sem deixar de relatar episódios biográficos, o autor constrói uma reflexão que desarma os nossos medos em relação ao fim, ao mistério, ao infinito. Este processo é importante para que não se caia na letargia religiosa, que empurra o ser humano a uma solução divina, validando todos os processos sociais vigentes. O conteúdo revolucionário do livro, em uma época em que se fala em Terra Plana, está nesta explicação do processo de subjetivação da microvida, de sua mutação — representada pelas mutações recentes de muitos vírus — e de uma movimentação permanente do planeta, que acelera a sua extinção.

Abrir-se para o mistério infinito, sem muletas, aceitando o que é inexplicável, parece ser o caminho proposto por Morin. A fuga da ilusão criacionista se dá pelo reconhecimento do mistério como condição do humano. Ele fala de três mistérios principais: do inconsciente, do organismo e da identidade. Nesta parte do livro, há uma valorização do conhecimento pelo mistério — fora da ciência, da racionalidade, das explicações científicas. Ocorre uma mudança de chave e a ciência, que servia para tirar as certezas religiosas, sofre um enfraquecimento diante do potencial de conhecimento intuitivo, por analogia, por decifração. O humano, território das complexidades, se faz mais aberto para as descobertas não racionalizadas. Entre os vários estados de espírito que permitiriam este convívio com o mistério, porta para um outro tipo de saber, estão o êxtase e o transe poético.

Contra a ideia de uma ilusão criacionista e da inalcançável justificação lógica para o universo, ele localiza no cérebro humano o po-



### **Conhecimento, ignorância, mistério**

EDGAR MORIN  
Trad.: Clovis Marques  
Bertrand Brasil  
112 págs.

tencial de experimentação de um saber intraduzível e incontrolável fisicamente. O humano, assim, não aparece como uma máquina explicável, mas como uma antena em conexão com os mistérios.

Se neste ponto do livro, capítulo 7, Morin passa dos estudos científicos para as aptidões intuitivas do humano, no capítulo seguinte a viagem empreendida dos seres monocelulares para os seres humanos chega a ameaças dos tempos presentes, em que há uma hegemonia total da conjunção de ciência/técnica/economia. Note-se que é novamente uma tríade. O autor define estes valores frios como os motores que conduzem a Terra. É o momento pós-humano, em que o maior risco é a redução da humanidade a pequenas bolhas tecnológicas num planeta devastado, a caminho da destruição. Se a vida robótica já é possível, ela surge como um braço do poder absoluto da economia: “A hegemonia mundial da finança sobre as economias e os Estados provocou o reinado do lucro imediato, submetendo Estados-nações e o

gênero humano a seu império”. Este mundo pós-humano, tanto pelo poder das finanças quanto pelo uso da ciência por parte de quem detém o mando financeiro, é o momento de risco que vivemos. Contra esta aceleração do fim do planeta enquanto espaço de humanidades, o autor termina o livro quase com um poema de afirmação dos atributos mais gratuitos da vida, para combater a frieza da ciência e de uma técnica sem ética. O final chega a ser ingênuo e um tanto cafona. Não é o desenvolvimento científico, que nos explica, o responsável pela melhoria de vida do planeta, este apenas piora tudo quando instrumentalizado pela economia, e não é também a crença num poder divino, e sim a reafirmação do “despertar da consciência e da força do amor”. A gratuidade do viver por viver, do querer-viver, é o que nos salvaria de uma tragédia comandada pelas finanças e pela técnica.

A mesma resposta, com a mesma ingenuidade, é dada por Ruth (Melanie Lynskey), personagem do estupendo *Já não me sinto em casa nesse mundo*, drama americano também de 2017, dirigido e escrito por Macon Blair. A jovem órfã e solitária, em crise, é desafiada quando a roubam. Com a ajuda de um vizinho acidental, Tony (Elijah Wood), e diante do descaço da polícia, que só aumenta o seu sentimento de desamparo, ela faz da recuperação dos pertences roubados, entre eles uma prataria familiar, uma saga existencial. Em meio ao sem sentido de tudo, e depois de muitas provações hilárias e macabras, ela pergunta a Tony: “Por que existimos?”. E o jovem responde com uma placidez que beira a idiotia: “Para sermos bons”. Não me parece haver projeto mais urgente do que este para vencermos este momento de barbárie pós-humana. 🗨



**carola saavedra**

CONVERSAS FLUTUANTES

# O CICLO DA ANCESTRALIDADE

Conversa com  
Claudia Lage



1.

**Carola:** Outro dia você me falou das poetisas que tem lido, então, como se esta fosse uma continuação, um salto entre um momento e outro, começo com um poema da Wislawa Szymborska, que tem me acompanhado nestas últimas semanas.

## As três palavras mais estranhas

*Quando eu falo a palavra Futuro,  
a primeira sílaba já pertence ao passado.  
Quando eu falo a palavra Silêncio,  
o destruo.  
Quando eu falo a palavra Nada,  
crio algo que nenhum não-ser comporta.*

**Claudia:** Amo esse poema. Ele dialoga muito com este que te enviei da Sophia de Mello Breyner Andresen. (*Como um salto no tempo, você me responde o poema com outro*)

*A memória longínqua de uma pátria  
Eterna mas perdida e não sabemos  
Se é passado ou futuro onde a perdemos.*

Há tanto de perda e de absoluto nos dois, não acha?

O que amo na poesia é que mesmo quando ela nos conecta a algo concreto ou real, sempre nos desloca.

Outro salto: Esse poema da Marly de Oliveira, uma poeta que tem me falado tanto também:

*Perdi a capacidade de assombro  
mas continuo perplexa  
essa cidade é minha, este espaço  
que nunca se retrai  
mas onde o ardor da antiga  
chama, que me movia no mínimo  
gesto?  
Esperei tanto, no entanto, esvaem-se  
na relva, ao sol, no vento,  
os sonhos desorbitados,  
parte da minha natureza  
sempre em luta com o fado.  
Perdi também no contato  
com o mundo, pérola radiosa, vão pecúlio,  
uma certa inocência;  
ficou a nostalgia de uma antiga  
união com o que existe,  
triste alfaiá.*

2.

**Carola:** Você me apresentou a Julia Lopes de Almeida (1862-1934), uma autora que na época (uns dez anos atrás) quase ninguém conhecia. Isso que ela foi uma das fundadoras da Academia Brasileira de Letras e escreveu uma obra vasta e impressionante. Lembro de como a literatura dela me impactou, especialmente o conto *Os porcos*. O conto começa assim: “Quando a cabocla Umbelina apareceu grávida, o pai moeu-a de surras, afirmando que daria o neto aos porcos para que o comessem”.

**Claudia:** Lembro que sua reação foi bem próxima à minha quando li este conto pela primeira



Ilustração: **Carolina Vigna**

vez, o impacto de uma escritora falar sobre aborto, estupro, maternidade em pleno século 19, com uma linguagem tão áspera, dura, crua... Lembro também que comentamos, não dizem sempre que a escrita da mulher antigamente (?) era (é) repleta de sentimentalidades e romantismos? O início do conto já é o anúncio do terror, Umbelina grávida leva uma surra do pai, que anuncia que dará o neto para os porcos comerem. Seguimos Umbelina e a vemos odiar e amar essa criança em sua barriga, planejar contra à vontade do pai, decidir matar o filho recém-nascido diante do amante, que a rejeitara ao saber da gravidez. Há tantos sentimentos complexos, contraditórios, há tanta humanidade na escrita da Julia Lopes de Almeida, é uma escritora que destrói em poucas linhas todos os estereótipos e rótulos dados à mulher, e fez isso num século extremamente sexista.

Nas nossas conversas, sempre voltamos a alguns pensamentos: *Como narrar* permanece uma questão importante a todos os escritores, mas *o que narrar* tem se revelado uma questão fecunda e urgente nos últimos anos para cá. Aquela máxima antiga, que todas as histórias já foram contadas, vai soando cada vez mais obsoleta e até perversa.

Eu vi isso nas leituras que fiz para escrever meu primeiro romance, **Mundos de Eufrásia**, li muito sobre as experiências femininas no século 19, histórias e histórias que raramente chegaram, ainda hoje, à ficção.

A escritora Rosa Monteiro fala que as páginas dos livros são escassas do corpo e do sangue da mulher...

Sabe que foi nessa época da pesquisa para Eufrásia que conheci a Julia Lopes de Almeida? Que coragem dessa escritora, colocar

o corpo da mulher, as suas experiências, em primeiro plano. Foi considerada pelo Machado como um dos “melhores escritores” da época... Ainda assim, ninguém se manifestou quando ela foi renegada na ABL, apesar de ter sido uma das fundadoras. Nem mesmo o marido dela, que aceitou de bom grado a cadeira em seu nome, em “homenagem” à sua mulher.

Lembro que quando você começou a escrever **Com armas sonolentas**, fez uma pesquisa sobre livros de ficção que abordassem a relação mãe e filha, e encontrou poucos, ou quase nada, ao menos no Brasil... A Victoria já tinha mais de dois anos, pelo que lembro. Sempre quis te perguntar, como foi o trajeto da experiência da gravidez, maternidade, para esse olhar sobre a relação mãe e filha para a ideia do romance, e toda a questão da ancestralidade? O seu romance termina com a avó abrindo o livro para contar à neta a sua história, a sua origem, e penso que você sentou para escrever este livro a partir do momento que o seu corpo deu continuidade a outra vida também, quando você entrou com o seu corpo nesse ciclo da ancestralidade...

**Carola:** Pois é, ninguém se manifestou quanto à injustiça com a Julia Lopes de Almeida. A gente precisa pensar nisso, calar é uma forma de ser conivente.

Quanto à sua pergunta, sabe que nunca pensei nisso? Que bom que você perguntou! Quando comecei a escrever esse livro, a Victoria tinha um ano e pouco, logo depois que terminei o doutorado. Acho que esse trajeto que se cristalizou no livro, ele vem de um movimento anterior, que começa ainda no **Inventário das coisas ausentes**, que é um livro sobre a minha origem. Eu engravidei duas

semanas após ter terminado a escrita desse livro. Quando o livro foi lançado eu estava super grávida. Não foi uma coincidência, aliás, eu não acredito em coincidências (risos). Agora, há algo que sim, algo que só foi possível a partir da experiência da maternidade. No **Inventário** a mãe é a grande ausência, há pai, mas não há mãe. Já no **Com armas sonolentas**, eu crio uma série de experiências de maternidade, eu crio porque me dou conta de que ser mãe é fazer uma travessia em direção ao que veio antes e ao que virá depois.

3.

**Carola:** Eu vejo os seus romances (que eu adoro), tanto o **Mundos de Eufrásia** quanto **O corpo interminável**, que é entre outras coisas sobre o período das ditaduras militares no Brasil, lembrei muito de um documentário chamado *La memoria obstinada*, do cineasta chileno Patricio Guzmán. Esse filme ele faz quando volta do exílio. Ele chega nesse Chile depois de 17 anos de ditadura, depois de 17 anos de ausência, volta pro Chile e vai para as ruas entrevistar as pessoas, entrevista os jovens, jovens que cresceram dentro da ditadura. O que vem à tona é um imenso silêncio. Como escrever o silêncio?

**Claudia:** Não sei. Tenho pensado muito no que está atrás do silêncio, no que ele esconde. Há algum silêncio realmente silencioso? Quando comecei a escrever **O corpo interminável**, parecia que o silêncio era uma camada pesada sobre a superfície das memórias...

A sua pergunta me faz pensar que a memória é algo muito escorregadio, e talvez seja ainda mais para quem escreve, já que a escrita tem essa força do registro, nos dá a ideia de um resgate possível, mas totalmente ilusório. Tanto **Mundos de Eufrásia** como **O corpo interminável**, de formas diferentes, buscam o que não está lembrado, o que foi esquecido, apagado, e o que não conseguimos recuperar, nem mesmo com a escrita. Penso que são livros sobre a memória e especialmente sobre o vazio que ela deixa quando não vem à tona, esse silêncio, como você disse sobre os jovens chilenos no documentário (vou procurar) que cresceram dentro da ditadura, como a gente também cresceu aqui no Brasil... e, me ocorre agora, acho que a necessidade de saber quem somos passa também por olhar/escutar nossos silêncios e nossas lacunas, pessoais, mas também sociais... e escrever passa por isso também... qual é o impacto desse enorme silêncio em mim, meus sentimentos, minha capacidade de amar, meu corpo?

**Carola:** Sim, escrever sobre isso é uma forma de reescrever o passado e, quem sabe, o futuro. Porque, tenho certeza, a gente pode reescrever o futuro.

#### 4.

**Carola:** Sabe que no **Inventário das coisas ausentes** a protagonista deixa 17 diários para o narrador, e o pai do narrador deixa também 17 diários antes de se suicidar (imaginamos que ele vai se matar). Eu nunca entendi por que esse número, 17; escolhi de forma inconsciente. Só descobri, agora, escrevendo para você, o significado. São os 17 anos da ditadura militar chilena. O inconsciente é algo muito estranho.

**Claudia:** Sim, lembro, no **Inventário** é linda a ideia de que os fragmentos das histórias narradas na primeira parte possam ser, não fatias de vida de pessoas, ou não apenas isso (o que não é pouco), mas possibilidades de ficção, como se as duas coisas estivessem interligadas e emaranhadas por fios invisíveis.

Essa história dos 17 diários, dos 17 anos de ditadura militar chilena, já pensou, talvez você tenha trazido isso pequena, do Chile, e ficou essa informação lá, submersa no seu inconsciente... Você acha que só veio à tona, mesmo que inconscientemente no seu livro, por causa da escrita? E que agora, que você descobriu isso me escrevendo, só descobriu porque escrevia?

**Carola:** Eu acho que eu descobri porque escrevia para você. Por causa do teu livro **O corpo interminável**, que fala sobre a ditadura, sobre o que ficou “ausente”, ou em silêncio. É curioso isso, penso na separação autor e obra, as pessoas gostam de separar. Eu acho impossível, pra mim você é você, mas é também os teus livros e eu me relaciono com esse todo.

**Claudia:** O que você disse me lembrou aquela pergunta da Clarice Lispector: como posso escrever sem mim?

E vendo a sua resposta, penso: como posso ler sem mim?

Há algo que corre silenciosamente entre a leitura, a escrita, os afetos, as experiências e o inconsciente, e talvez, em algum momento, a gente consiga captar esse todo.

Sinto da mesma forma, não consigo enxergar uma fronteira entre autor e obra, para mim você é também os seus livros, há algo que se relaciona vivamente entre as experiências e a escrita. Mas você não acha que essa separação não depende também de como cada escritor se relaciona consigo mesmo e com o que escreve?

#### 5.

**Carola:** Tenho pensado muito nas palavras da Gloria Anzaldúa, escritora e feminista chicana, ela estava buscando novas formas de escrita, de narrativa: “Escrever é um processo de descoberta e percepção que produz conhecimento e saber (*insight*). Muitas vezes sou guiada pelo impulso de escrever, pelo desejo e urgência de comunicar, de dar sentido, de dar sentido às coisas, de criar a mim mesma através desse ato de produção-de-saber”.

**Claudia:** Esse livro da Anzaldúa, que estava com você naquela vez que nos encontramos em SP, e que encomendei para mim no mesmo dia, está na minha mesa de trabalho, para sempre, acho (risos). Estou lendo aos poucos, pensando muito nas palavras dela também. Gosto muito dessa forma que ela vê a escrita, como a passagem que você mencionou, como um processo de autodescoberta e de descoberta do mundo, mas como uma criação (não apenas um entendimento) que vem da confluência de diversas vivências, pessoais, políticas, sociais, subjetivas, acho bonito como ela se coloca numa postura receptiva, nada cartesiana, sem se preocupar em fechar conceitos, opiniões, mas em produzir pensamentos, reflexões, caminhos. Ela tira a escrita, a narrativa, de um lugar de poder, autoridade, conhecimento, algo muito ocidental, e coloca no lugar de potências, descobertas, saberes... Me lembra a postura da Clarice em relação à escrita, apesar, claro, das diferenças entre elas: “Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada”.

**Carola:** Sempre a Clarice. Abençoar uma vida que não foi abençoada...

**Claudia:** Tem jeito não (risos)... a Clarice, assim como a Virginia Woolf, nos fala tanto...

#### 6.

**Carola:** É possível narrar o presente?

**Claudia:** Talvez seja, eu não consigo, estou, estamos, sufocados com o presente. É possível escrever sufocada?

Você sabe que o livro **Narrar depois**, da Tununa Mercado, tem me acompanhado nos últimos anos, e também **Em memória**, publicado no Brasil.

Tununa escreve sobre a dificuldade de escrever sobre traumas pessoais e coletivos (ela viveu no exílio por muitos anos, durante a ditadura na Argentina) e escreve sobre a própria experiência por meio também das experiências alheias. Mas a narrativa, para ela, vem sempre depois, depois do fato e depois de um longo silêncio.

**Carola:** Sinto a mesma coisa, essa impossibilidade de narrar. Ainda mais agora, em que o presente parece uma ferida aberta. A sensação de que a realidade foi invadida pela realidade.

**Claudia:** Isso traz uma densidade inédita para a gente, como sair desse lugar para a escrita? É o que tenho me perguntado. Não que não seja possível sentar e escrever, este gesto é totalmente possível, e também não é necessária nenhuma relação direta com a realidade, mas é essa sensação de um grande esforço, como se escapassem as palavras.

#### 7.

**Carola:** Passei anos achando que o meu ascendente era peixes, nunca me identifiquei, até que um dia descobri que não, que era aquário, e tudo passou a fazer sentido.

**Claudia:** O que não fazia sentido antes como ascendente em peixes e agora faz com o ascendente em aquário? Eu tenho suspeitas... mas de alguma forma o próprio fazer sentido tem mais a ver com aquário do que com peixes...

**Carola:** Hahahaha. Suspeito que nada faz sentido em si, mas a gente vai tecendo narrativas e elas, de alguma forma, nos salvam.

**Claudia:** A narrativa, uma elaboração de sentidos, isso me parece bem aquariano! A salvação, já é bem pisciano, o que torna tudo mais complexo e bonito...

#### 8.

**Carola:** Lembra que a gente tinha um projeto de ler juntas a Virginia Woolf? Ir lendo livro por livro e comentando. Mas aí veio a Victoria, você teve o André, e a gente foi adiando esse projeto. Outro dia reli o **Mrs. Dalloway**, o que me despertou o desejo de voltar à Katherine Mansfield também. As duas personagens, Bertha Young (de *Bliss*) e Mrs. Dalloway, de alguma forma elas conversam, não?

Bertha: “Apesar dos seus trinta anos, Bertha Young ainda tinha desses momentos em que ela queria correr em vez de caminhar, ensaiar passos de dança subindo e descendo da calçada, sair rolando um aro pela rua, jogar qualquer coisa para o alto e agarrar outra vez em pleno ar, ou apenas ficar quieta e simplesmente rir-rir-à-toa”.

Clarissa: “Mrs. Dalloway disse que iria ela mesma comprar as flores. Pois Lucy já tinha muito o que fazer. As portas seriam tiradas das dobradiças; os homens da Rumpelmayer estavam para chegar. E então, pensou Clarissa Dalloway, que bela manhã — tão fresca como se feita sob medida para crianças na praia. Que farra! Que mergulho! Pois era assim que costumava se sentir, com o leve ranger das dobradiças, que ainda podia ouvir, quando escancarava a porta francesa e mergulhava no ar fresco de Bourton”.

**Claudia:** Claro! Tomara que um dia a gente realize esse projeto, esse desejo de ler Virginia juntas. Vamos começar por **Orlando**, lembro que até comprei um caderninho para as anotações. A gente tinha pensado na ficção, mas seria incrível incluir os ensaios também, não acha? A Virginia pensava muito sobre a criação, a escrita, um pensamento constante que se reflete também em sua ficção. Lembra de *Ficção moderna*? Numa parte, Virginia comenta o livro do escritor Arnold Bennet, muito conceituado na época. “É capaz de fazer um livro tão bem construído e sólido em sua carpintaria que se torna difícil [...] ver por qual fenda ou greta pode a decomposição se arrastar para adentrá-lo. Não há sequer uma folga nos caixilhos das janelas, sequer uma rachadura nas tábuas. E se a vida se negasse no entanto a viver lá?”.

Essa busca pela vitalidade em meio a estruturas rígidas, um espaço, uma fresta de ar, que a Virginia fala em relação à escrita, vejo isso

também em Clarissa, e seguindo a sua pergunta, Bertha não tem essa busca também? A diferença, talvez, e é uma das coisas que amo na Mansfield, as suas personagens não têm muita consciência do que sentem, há uma exaltação e uma inocência no sentir... Clarissa busca uma vitalidade, a paixão pela vida, pelas pessoas, enquanto Bertha a sente desordenadamente, seria o início da conversa entre elas?

Agora, a imagem das duas escritoras salta na minha mente: Virginia, na pequena editora que tinha com o marido, montando pessoalmente a tipografia do livro **Prelude**, de Katherine, pegando letra por letra, colocando na máquina. Depois, organizando as folhas impressas, uma por uma, no formato do livro. Gosto de pensar que Virginia se aproximava de Katherine enquanto montava o livro dela, que, ao juntar letra por letra, palavra por palavra, acontecia ali uma forma sutil de aproximação entre as duas, por meio de outra dimensão da vida, a literária.

O que conversavam Katherine e Virginia?

P.S: O diário da Katherine Mansfield é uma das coisas mais belas e tristes que já li.

**Carola:** “E se a vida se negasse no entanto a viver lá?”, essa frase resume uma das grandes questões da literatura, a vida. Esse algo que escapa. Se não fosse isso, bastaria estudar os manuais, reproduzir ponto a ponto o que os manuais mandam, e pronto, teríamos um grande livro. Mas o mistério está nas frestas, está debaixo da cama, dentro do armário, as crianças sabem disso...

Eu acho que Katherine e Virginia conversavam em silêncio, sentadas as duas numa sala vitoriana, ainda conversam.

Você não acha que poderíamos chamar a Clarice e a Gloria para essa conversa também? Há algo em comum nessas escritoras, que não está necessariamente na escrita, mas nesse movimento, de buscar as frestas, olhar debaixo da cama, dentro do armário...

#### 9.

**Carola:** Fiquei esperando o seu livro chegar, **O corpo interminável**, nunca chegou. A situação não é de todo ruim, ficou em trânsito, feito carta roubada, mensagem que a gente joga ao mar. Um dia chega, tenho certeza. E eu vou ler como se lesse pela primeira vez.

**Claudia:** Não me conformo de não ter chegado aí. Sim, é como uma mensagem interceptada, ainda mais que você está tão longe. Mas vou mandar a mensagem de novo, quem sabe não chega na segunda vez?

Tem dois anos mais ou menos que você leu o livro, como seria essa releitura? Não é exatamente uma pergunta direta, você não teria como saber, nunca sabemos de antemão como será uma leitura ou releitura, é mais uma indagação.

**Carola:** Talvez toda leitura seja no fundo uma releitura. Te espero, então. 🍷



**raimundo carrero**

PALAVRA POR PALAVRA

# A TÉCNICA DO ROMANCE NA ESTÉTICA POPULAR

Para estabelecer uma comunicação direta e plena com o leitor, Jorge Amado escolheu a técnica do “romance-rio”, que faz a narrativa correr à larga, sem interrupções, pontilhada de personagens, cenas, cenários e diálogos de maneira que provoca prazer, gozo permanente, residindo aí um dos seus segredos de romancista — sempre acompanhado por uma legião de leitores fiéis.

Mas o que é que vem a ser mesmo “romance-rio”? Basta observar a narrativa clássica. O autor defende um tema e o transforma em narrativa, que perpassa o texto do começo ao fim em forma de enredo como o leito de um rio. Enquanto escorre em linha reta, o enredo vai recolhendo motivos ou personagens, que fortalecem o texto central. Enquanto corre para o mar, o rio reúne estes afluentes formados por histórias dos personagens que dão vivacidade e enriquecimento ao enredo.

De acordo com decisão do autor que, insisto, não é o narrador, os personagens se cruzam entre si até formar o grande texto com suspense, retornos, voltas, avanços e intrigas. Neste caso, o escritor recorre, em geral, ao narrador onisciente que flutua por todo o romance, mesmo quando enfrenta caracteres opostos e contraditórios. O narrador, aí, não encontra dificuldades e impedimentos, até porque atua como uma espécie de DEUS, com amplas condições para agir, entre outras coisas, participando da intimidade do personagem, mesmo quando pareça inadequado.

## Afeto e habilidade

Em *Capitães da areia*, Jorge Amado lança mão do afeto e da habilidade para conduzir o narrador e o leitor. Depois de uma apresentação difícil, o romance é entregue a um narrador onisciente afetuoso, que segura na mão do personagem João Grande que, por sua vez, segura na mão do leitor e leva-o a conhecer a intimidade do Trapiche e seus meninos-habitantes.

A voz do narrador se confunde com o olhar e o gestual de João Grande, que nos apresenta esses meninos, o seu grupo de garotos abandonados, jogados no mundo sem qualquer proteção. O

narrador nos mostra assim o negro João Grande, que se recolhe, como ele próprio diz.

*E alto, o mais alto do grupo e o mais forte também, negro de carapinha baixa e músculos retesados, embora tenha apenas treze anos, dos quais quatro passados na mais absoluta liberdade, correndo as ruas da Bahia com os capitães de areia. Vai curvado pelo vento como a vela de um barco.*

A partir daí João começa a apresentar os outros meninos:

*João Grande vem vindo para o Trapiche. Ele foi à Porta do Mar beber um trago de cachaça com o Querido de Deus, que chegou hoje dos mares do sul, de uma pescaria... João Grande para onde está o Professor, se bem durma sempre na porta do Trapiche, como um cão de fila, o punhal próximo da mão... João José era único que lia corretamente... Sem-Pernas falava alto, ria muito... Coxo, um defeito físico... Sem-Pernas metia a ridículo o Gato... Pirulito era magro e muito alto... físico valera-lhe o apelido...*

## O carrossel da esperança

Um pouco adiante, neste romance revolucionário, e sem perder a ternura, Jorge Amado concede esperança aos meninos abandonados na imagem, na metáfora de um carrossel instalado perto do Trapiche. O carrossel é um presente de um anjo. Este anjo chama-se Nhozinho França, que confia plenamente nas crianças e dá a elas a possibilidade de viver dignamente, mesmo numa vida tão difícil... Assim fala o narrador:

*Então eles foram como crianças, gozaram daquela felicidade que nunca haviam gozado naquela meninice de filhos de camponeses: montar e rodar no cavalo de madeira de um carrossel, onde havia música de uma pianola e onde as luzes eram de todas cores: azuis, verdes, amarelas, roxas e vermelhas como o sangue que sai de corpos assassinados.*

*Isso mesmo contou Nhozinho a Volta Seca — que ficou excitadíssimo — e o Sem-Pernas naquela noite em que os encontrou na Porta do Mar e os convidou que ajudassem no serviço do carrossel durante os dias em que estivesse armado na Bahia, em Itapagipe. ❶*

# Subjetividades múltiplas

Os contos de **Gosto de amora**, de Mário Medeiros, trazem um olhar atento às complexidades e contradições intrínsecas à experiência negra no Brasil

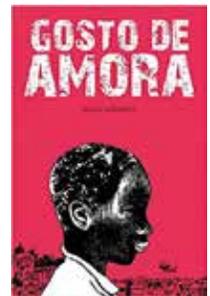
HENRIQUE MARQUES SAMYN | RIO DE JANEIRO - RJ

Assinada por Marcelo D’Salete, a capa do livro de contos **Gosto de amora**, de Mário Medeiros, apresenta o perfil de um menino negro. Já a quarta capa traz o perfil espelhado de um homem negro, com traços semelhantes, suscitando a possibilidade de que estejamos diante da mesma pessoa algumas décadas depois. Lidas desse modo, as imagens oferecem uma interessante introdução para a obra, visto que muitas narrativas tratam do árduo e doloroso processo de amadurecimento imposto a jovens negros na profundamente racista sociedade brasileira. Não obstante, importa perceber que o vulto figurado por D’Salete está sorrindo, e que a cor presente no fundo da capa é um rosa intenso — que remete, por certo, ao título do volume; uma cor que os valores sexistas presentes em nossa sociedade associam mais frequentemente ao gênero feminino. Tudo isso nos permite pensar em uma fuga aos estereótipos; em trajetórias que se desviem das trilhas predeterminadas por uma sociedade profundamente comprometida com a destruição de vidas negras. E tudo isso antecipa, de modo instigante, o teor das narrativas compiladas no volume.

Não é que não haja violência nas narrativas de Mário Medeiros; não é que nelas estejam ausentes o racismo e as diversas opressões que, na sociedade brasileira, incidem sobre corpos negros. Tudo isso se faz presente — de uma forma que poderíamos considerar inevitável, observando-se o registro dos contos, que muitas vezes se aproxima do discurso consagrado pela crônica. Não obstante, o texto de Mário traz as nítidas marcas de um escritor negro que escreve sobre seus (e suas) pares; marcas que denotam um olhar atento às complexidades e contradições intrínsecas à experiência negra no Brasil. Nas duas seções do livro — *Histórias de meninos*, que reúne oito contos, e *Homem em janeiro*, composta por sete narrativas —, é notável o cuidado com a figuração de subjetividades múltiplas, que constroem trajetórias particulares. Alguns elementos, decerto, se repetem; notoriamente, a raiva e o ressentimento, o que não causa espanto. Mas há também espaço para a empatia, para o amor e para toda a pluralidade de afetos que facultada às pessoas negras não sucumbirem à desumanização imposta pela opressão racista. Ainda a esse respeito, considerando-se a presença de homens negros como protagonistas nas páginas de **Gosto de amora**, o tratamento dispensado à afetividade se destaca por investir em dimensões notoriamente negligenciadas no processo histórico de construção das masculinidades negras. No homônimo *Gosto de amora*, assim como em *Sumidouro* e *Menino a caminho*, entre outros contos, a escrita de Medeiros se aprofunda em momentos de partilha e ponderação que oferecem vislumbres de sensibilidades pouco frequentes em narrativas nas quais homens negros ocupam posições de destaque.

## Diferentes seções

Mesmo que as marcas autorais de Medeiros permeiem as narrativas compiladas em **Gosto de amora**, há notáveis diferenças entre os conjuntos de contos reunidos em cada uma das seções do livro. As narrativas de *Histórias de meninos* apresentam um ritmo mais ágil, recorrendo a dispositivos de re-



**Gosto de amora**

MÁRIO MEDEIROS

Malê

148 págs.



**AUTOR**

**MÁRIO MEDEIROS**

É doutor em Sociologia pela Unicamp. Publicou em 2013 **A descoberta do insólito: literatura negra e periférica no Brasil (1960-2000)** e, em 2017, foi finalista do prêmio Sesc de Literatura na categoria contos.

presentação — sobretudo no que tange aos personagens — que dialogam mais ostensivamente com elementos típicos do imaginário social, embora desafiando estereótipos; já os contos reunidos em *Homem em janeiro* têm um registro mais denso, investindo mais intensamente num tom reflexivo que sobressai, em particular, nas passagens digressivas.

Ainda que se possa lê-las de modo complementar — como registros literários de aspectos próprios de etapas distintas das trajetórias de sujeitos negros —, seria possível questionar se as duas seções do livro não constituem unidades autônomas, cujos elementos característicos ganhariam mais ênfase se publicadas separadamente. Ressalte-se, contudo, que isso em nada compromete a riqueza e o valor literário da obra. **Gosto de amora** é bem urdido e evidencia um olhar sensível sobre a experiência negra no Brasil contemporâneo. ❶

# CARTA PARA H. O.

My dear Osborne:

Duas semanas atrás, durante uma caminhada até o supermercado, uma vespa infiltrou-se na camada mais funda de minha consciência. E ficou zanzando — zumbizando zombando — um zunzunzum chatinho — sussurrando teu nome, provocando suas ves contrações...

Mas antes preciso dizer que, dos meus 12 aos 20 anos, quatro Haroldos foram muito importantes em minha formação humanista. Eles apareceram em meu radar juvenil nessa ordem: o gênio do cinema mudo Harold Lloyd, o tigre de pelúcia Haroldo, das tirinhas de Bill Watterson, o poeta Haroldo de Campos e o crítico de arte Harold Osborne.

Os três primeiros continuam me orbitando até hoje, em momentos diferentes. Mas você, my dear Osborne, sumiu do radar faz um tempão. Por quê? O que houve, camarada? Teu livro **Estética e teoria da arte**, traduzido por Octavio Mendes Cajado e lançado aqui pela Cultrix, não está na estante. Aonde foi parar? Forçando um pouco a cachola, suspeito que o exemplar que eu li em meados dos anos 80 não era meu... Era de um amigo de faculdade e república.

Procrastinação? Hoje não! Corro até um sebo *online* e compro um exemplar. Dias depois, beleza, nos reencontramos, *my dear Osborne*. Releio teu livro em poucos dias e identifico a vespa que me importunava: é a expressão *arte e literatura não-naturalistas*.

Em muitas passagens do teu livro você escreve que, devido à nossa mentalidade naturalista, até mesmo hoje em dia as obras de arte raramente são entendidas como uma estrutura que vale por si mesma e não apenas como um espelho de algum aspecto da realidade:

*A atitude naturalista, que adotamos como típica da tradição estética europeia durante a maior parte do seu curso, é o ponto de vista do homem que encara a obra de arte, em primeiro lugar, como réplica de alguma parte da realidade (real ou ideal, observada ou imaginada) diversa da sua e, utilizando-a feito um espelho, dirige suas respostas estéticas à realidade que a obra de arte reflete.*

*Descrevemos o naturalismo em função do hábito mental que desvia a atenção da obra de arte como tal e contempla, por meio dela, como que por meio de um espelho ou de uma janela, a fatia da realidade que ela imita ou reproduz, avaliando a obra de arte pelos padrões naturais aplicados ao seu assunto ou pelos padrões de exatidão, habilidade e vigor com que ela reflete*

*esse assunto. Urge agora amplificar a descrição. O assunto representado pela obra de arte não precisa ser sempre uma parte do mundo real: ela também pode ser um objeto imaginário ou uma parte de um mundo imaginário. (...) Dessa maneira, tanto o "realismo" quanto o "idealismo" são modificações ou tipos do naturalismo artístico.*

Resumindo o que você escreveu, esses são os cinco tipos de naturalismo:

**Realismo:** quando a fatia da realidade representada na obra de arte coincide com uma fatia do mundo real da experiência concreta.

**Idealismo perfeccionista:** quando a fatia da realidade representada na obra de arte aperfeiçoa uma fatia do mundo real da experiência concreta, eliminando suas eventuais deficiências.

**Idealismo normativo:** quando a fatia da realidade representada na obra de arte apresenta apenas tipos e ideias universais de uma fatia do mundo real da experiência concreta, evitando o individual e o acidental.

**Idealismo metafísico:** quando a fatia da realidade representada na obra de arte oferece um vislumbre antes oculto, por vezes secreto e sobrenatural, do mundo real da experiência concreta. (Nessa reflexão você comenta que até mesmo certos artistas abstratos, tipo Kandinsky e Mondrian, mesmo defendendo uma arte não-figurativa, continuavam sendo naturalistas.)

**Anti-idealismo:** quando a fatia da realidade representada na obra de arte é uma deformação satírica ou trágica de uma fatia do mundo real da experiência concreta.

*Concluindo, precisamos voltar a sublinhar que tanto o realismo quanto os idealismos, conforme os descrevemos, se incluem na esfera do ponto de vista naturalista, que, começando com os gregos, dominou a maior parte da teoria ocidental da arte. Em ambas as teorias a obra de arte é considerada um espelho que reflete uma realidade diferente da sua. O interesse não se concentra na própria obra de arte, mas naquilo que se reflete ou é revelado por meio dela.*

O contraponto ao arraigado e invencível naturalismo ocidental, *my dear Osborne*, você encontrou na arte tradicional chinesa e indiana. É nesse momento que você usa a expressão-vespa *arte e literatura não-naturalistas*.

*Par Toutatis*, que ferroada venenosa! Agora eu não consigo parar de tentar imaginar o que seria exatamente, por exemplo, um romance não-naturalista.



Ilustração: **Taise Dourado**

Talvez o famigerado **Finnegans wake**, do Joyce, ou o não menos famigerado **Catatau**, do Leminski... Mas até mesmo essas tempestades verborrágicas me parecem ainda ancoradas no mundo real da experiência extraliterária. São obras nas quais a linguagem e a realidade ressurgem deformadas, *è vero*, mas ainda assim são obras do tipo espelho, que refletem o mundo real da experiência extraliterária.

Será que estou exagerando? Eu compreendo que os extremos são impossíveis. Escuridão total e claridade total, imobilidade total e movimento total, silêncio total e barulho total, tais coisas não existem, mas... Do mesmo modo que não existem ficções cem por cento naturalistas, jamais existirão ficções cem por cento não-naturalistas? É isso mesmo, camarada?

Um romance não-naturalista não pede, por exemplo, personagens autoconscientes? Não pede que protagonistas e figurantes ficcionais reconheçam logo na primeira página sua condição de simples personagens numa obra literária?

[Não... Nada de Pirandello. Eu compreendo perfeitamente que essa noção de personagem-autoconsciente-no-romance não tem nada a ver com o teatro do Pirandello ou de qualquer outro dramaturgo semelhante. Nada a ver! Atores não são personagens, mesmo quando interpretam personagens que sabem que são apenas personagens, certo? ]

*My dear Osborne*, não demore a me responder, por favor.

Aguardo ansiosamente por sua esclarecedora correspondência.

## Cinco erros

O escritor Marne Lucio Guedes e eu, impulsionados por um vinho e um cigarrinho de boa procedência, enumeramos os cinco erros que os escritores iniciantes não deveriam cometer jamais na vida literária:

**1. Ser molambento.** A falta de capricho na apresentação de um original às editoras sempre passa a mensagem de que o autor está ansioso ou sem vontade de *perder tempo* com seus escritos. Um original mal revisado e mal diagramado jamais deveria sair de casa. Desconhecer a filosofia editorial e o catálogo da editora pra qual o original será enviado é outro sintoma dessa falta de capricho.

**2. Assediar os escritores mais experientes.** Ser dono de uma loja de inconveniência, ou seja, enviar originais para escritores supostamente bem-sucedidos que, no entanto, o autor iniciante não admira muito, ou mal conhece, de quem jamais leu um livro sequer.

**3. Ser muito ativo e performático na vida social e pouco rigoroso na escrita literária.** Passar mais tempo nas redes sociais e nas rodas de escritores do que trabalhando disciplinadamente na própria literatura.

**4. Esnoabar a obra dos colegas.** O excesso de vaidade alimenta o umbiguismo. A falta de curiosidade em relação à obra de outros escritores de sua geração mantém estreito o horizonte literário do autor iniciante.

**5. Abraçar o seu rancor.** Odiar a literatura, odiar escrever, odiar os leitores, as feiras, os críticos, tudo o que se refere à vida literária. Inconscientemente, é claro. Quando o autor iniciante percebe que seu trabalho não está recebendo o merecido reconhecimento, que seus textos estão sendo ignorados olímpicamente pela comunidade literária, nessa hora o rancor começa a se infiltrar e a escrita começa a ficar pesada, dolorosa... O que mais há nas ruas e nos salões são escritores jovens e veteranos abraçados ao seu rancor. **❶**

# O espanto da poesia

**O código íntimo das coisas**, de Assis Lima, dialoga com tradições populares e eruditas ao discutir um tema incontornável: o tempo

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

Um dos temas caros à poesia brasileira há mais de 100 anos é o tempo. Nem precisamos nos demorar na demonstração do quão sintomático de angústias modernas (de era sangrenta e capitalista) é esse desejo de enigma: saber do tempo.

Tempo de ruínas, com Augusto dos Anjos. De errar, com Drummond. De viajar na memória, com Cecília Meireles. De reconhecer a luta inglória da linguagem, com Gullar, e revesti-la em outras materialidades — Concretismo. De recolher os poemas amassados, rasgados com Ana C. De reescrever a história em outros códigos, com Edmilson de Almeida Pereira, Ricardo Aleixo e Angélica Freitas. De escrever os versos nos muros, nos corpos. Enfim, de assumir a deformação do mundo, papel mais legítimo da arte.

Em meio à deformação, consoante ao tumulto da vida presente, um modo de assumir o tempo é com espanto. Eis a proposta que o poeta cearense radicado em São Paulo Assis Lima faz no livro **O código íntimo das coisas**. Mais que espanto, susto.

*Se o tempo é espanto,  
o presente é espanto  
ou até mesmo um susto.*

E o enfrentamento do espanto, à maneira de Drummond, está no gesto de palmilhar a estrada.

*Entre o passado mal compreendido  
e o futuro inescrutável,  
meu passo a passo.*

A diferença mais evidente talvez esteja no fato de o poeta mineiro sempre enfatizar as pedras da estrada e mostrar que elas se complexificam não apenas em obstáculos, pois vêm compor junto aos homens que caminham o signo elidido da poesia e da vida perversamente moderna. Ao mesmo tempo, a estrada proposta por Assis Lima é areada, como se pudesse ser refinada pelos que assumem o enfrentamento do enigma:

*Rosa dos ventos,  
novas equações  
e incógnitas.*

*Destino,  
carta enigmática.*

O título do poema em que os versos citados até aqui aparecem é *Areado*. A sugestão parece ser a de que podemos refinar o

caminho com nossas pegadas deixando na página — do poema e da vida — uma nota de otimismo, diferente do tom que predomina no enigma drummondiano, onde o que resta é a estrada rota e a impossibilidade de não segui-la.

Entretanto, se o destino é uma “carta enigmática”, o poeta tem de nos oferecer ao menos uma floresta de códigos para caminhar-mos. E Assis Lima faz isso. Sempre cuidando para não cair no embuste de oferecer falsas formas de desvendamento dos códigos. O livro não se oferece como solução; antes, parece chamar para aquilo que não se resolve, já que o objetivo é colocar em intimidade com as coisas, não solucioná-las.

Nisso, temos de convir, consiste a potente poesia dos séculos 20 e 21. Recolher na vida precária a poesia possível e fissurar o mundo eticamente com devires esteticamente forjados. Não se trata mais de constituir imagens para o mundo em formação. Em vez disso, como proporia Merleau-Ponty, trata-se de deformar o olhar para o mundo. Sendo assim, ao poeta cabe apenas colocar o leitor em estado de intimidade com os códigos, como numa pedagogia que não indica as respostas, mas tão somente estimula novas perguntas. Ensinar, numa dada etimologia, é introduzir aos signos, não entregá-los prontos.

Se estamos falando de uma poética de colocação em intimidade com os códigos das coisas, tratamos também da oportunidade moderna de elidir pedagogia e poética, de modo que aquela seja fissurada por esta e que ambas estejam intimamente tensionadas na floresta de signos que emancipa o indivíduo (como quis Deleuze e ainda defende Jacques Rancière).

## Cacos

Para além da indicação metapoética, que também aparece nos versos de *Botica* (“Nem malhar a poesia a ferro frio,/ nem imergi-la no formol/ das múmias egípcias”), o livro está repleto de realizações das possíveis intimidades com os códigos. Estes, por sua vez, se implicam nas performances de uma tradição moderna de virada de século. Percebe-se no livro de Assis Lima uma dialética estendida com o poeta paraibano que primeiro acusou o niilismo inerente ao modo de ser dos países se modernizando no início do século 20, qual seja, Augusto dos Anjos. São deste as imagens que notamos no poema *Artilharia*.



## O código íntimo das coisas

ASSIS LIMA  
Confraria do Vento  
89 págs.



## O AUTOR

### ASSIS LIMA

Nascido no Crato (CE), Assis Lima está radicado em São Paulo (SP). É médico psiquiatra e poeta, autor dos livros **Conto popular e comunidade narrativa** (1985), que lhe rendeu o Prêmio Silvío Romero — Funarte, **Poemas arcanos** (2008), **Marco misterioso** (2011), **Chão e sonho** (2011), **Terras de aluvião** (2016) e **Poemas de riso e siso** (2017).

No entanto, aqui, no caso do poeta cearense contemporâneo, percebemos que com os vestígios da forja (imagens exploradas por Augusto dos Anjos), ou seja, nas limalhas, nas faíscas que saltam, coisas que escapam do choque do “metal no metal”, o poema vai se realizando. Se Augusto, influenciado por Schopenhauer, apontava a condenação da subjetividade quente e amorfa ao esfriamento e às formas preestabelecidas pela forja, Lima tenta recolher alguma coisa que sobra:

*enquanto a forja não para de soprar  
e a chuva de ouro não chega,  
imprimo na página o pó da ferrugem.*

A indicação de que se trata de uma conversa com o poeta de **Eu** se confirma na alusão à chave de ouro, comum à forma escolhida por Augusto, que se apropriou e distorceu sonetos. Porém, aqui, em vez de chave, chuva, já que estamos numa cena em que chove faíscas — a de uma forja.

## Outros diálogos

Também encontramos diálogo com os pontos altos do nosso melhor Modernismo — João Cabral de Melo Neto e Drummond, claro (“Mas hoje até as pedras têm coração”). No entanto, a conversa com a tradição não se estabelece apenas no plano mais erudito do cânone literário.

A tradição menos eurocêntrica aparece num poema em prosa bastante complexo em que o autor nos revela traços da diáspora africana que violenta uma tradição sufocada e enlouquecida. É o caso do poema *Alcance*: nele, vemos que o eu lírico-médico, ao se deparar com um paciente negro, jovem e atormentado pelo que poderia ser uma esquizofrenia, tenta estabelecer contato puxando por um ponto de candomblé em iorubá. A estratégia funciona por um breve instante apenas. Depois, “tentei abordá-lo, mas uma ausência desértica já o cobria e embotava”. O poema mostra como a violência da diáspora tortura também psicologicamente.

E ainda notamos, no epílogo do livro, uma vontade explícita de conversar com as tradições populares não apenas dos lugares para onde o processo de modernização, forjado à luz de falsas modernidades capitalistas industriais, insistiu em virar as costas, mas também de conversar com uma tradição mais distante — a do cancionário medieval, bem como da tradição épica.

Justamente nessa parte, que encerra o livro, dançamos ao ritmo de um repente travado com o multiartista pernambucano Antônio Nóbrega, figura que vem reunir, talvez para ajudar a encontrar a “chuva de ouro”, o popular e o erudito.

**O código íntimo das coisas** revela uma vontade de encarnar o signo do presente na linha rota e esgarçada do tempo. Pois, conscientemente, nos assusta para o tempo. O que, em poesia, sempre se alcança com um quê de anacronia. **U**



# O TEMPO QUE FOGE

1.

Escrever um romance é lutar dia e noite contra o bocejo do leitor. E, nessa luta, tratar com eficiência o tempo da narrativa pode ser uma boa ideia. Se nos atrapalharmos num pormenor, tudo desanda. Muitos romances começam bem, o leitor sabe em que momento aquelas coisas estão a acontecer, sente-se confortável por não perder o pulso de sua leitura, mas, de repente, é a catástrofe: já não sabe se está hoje ou ontem, ou ainda não chegou lá. Começa a saltar parágrafos para encontrar algum calendário, um relógio de smartphone, uma estação do ano, uma ampulheta, ou, em último caso, um sempre atrasado relógio digital de rua. Não enxergando nenhum desses auxílios, vem a impaciência, que logo transita para o bocejo. O resto é conhecido.

2.

Ficcionistas são pessoas privilegiadas. Têm poderes que são dados somente às divindades ou encontráveis apenas nas abstratas fórmulas científicas de nossa época, como a elasticidade do tempo, a qual — descoberta nem tão nova — vem ligada à rapidez do corpo celeste. Não somos deuses e, penso, pouquíssimos serão astrofísicos. Mesmo assim, se os astrofísicos “nada mais” fazem do que constatar e calcular o que já existe, o ficcionista inventa. A faculdade que lhe é dada permite que faça o tempo voltar atrás, ir adiante, parar num eterno presente, acelerar, retardar, estender-se, contrair-se. Em dez linhas podemos comprimir um século, e é-nos possível narrar a instantânea queda de uma cadeira em 20 páginas, como faz Saramago. Não há outra arte que realize com tanta naturalidade essas operações.

3.

Releva, aqui, falar nos vários tempos com que opera o ficcionista: em primeiro lugar, há o conhecido tempo que dura a ação, por exemplo, o tempo que dura uma cena: três horas, como nos intermináveis jantares de Eça de Queirós. Em segundo lugar, há o tempo despendido para escrever essa cena. Esse jantar de três horas pode ter ocupado o escritor por cinco horas. Então: por um processo psicológico inexplicável, ele terá a impressão que sua cena dura cinco horas, quando, na verdade e como vimos, dura apenas três. Ou o ficcionista pode “gastar” uma semana para narrar essa cena — com interrupções, é claro. É muito fácil perder-se entre o tempo da narrativa e o tempo pessoal do escritor, pois somos seres do tempo, ao contrário dos animais, como o gato que

Johann Dallmann acaricia no célebre conto de Borges. E como seres do tempo, somos tocados por ele, percebemos nosso corpo se transformar, o humor ganhar novas formas, sentimos cólicas e insônias, alguém morre — enfim, não passamos impunes por ele. Enquanto isso, seguimos escrevendo.

4.

Essa branda esquizofrenia explica equívocos que podem ser encontrados inclusivamente em grandes ficcionistas: personagens que, caminhando, conversam, e, essa conversa de duas ou três frases, que ocuparia não mais que cinco minutos, ocorre durante uma caminhada ao longo da avenida da Liberdade — tanto a de São Paulo como a de Lisboa, ambas com o mesmo comprimento. Embora cause desconforto ao leitor, trata-se apenas de um desculpável “cochilo de Homero”; o problema é quando esse tipo de confusão compromete a compreensibilidade da história. Tal ocorre quando se trata de um longo tempo de escrita, dois, três anos. São precisas muitas revisões para reduzir o perigo das pavorosas assimetrias cronológicas do romance.

5.

Mas há algo que ajuda a conspirar para o agravamento do quadro: é o tempo da leitura, e isso depende de quem lê, da sua técnica,

da sofreguidão e do maior ou menor interesse que o romance oferece. Esse é perfeitamente incontrolável, exceto se admitamos, como Poe em seu *Philosophy of composition*, que o ideal é que o leitor leia segmentos de uma só sentada, e o recurso do escritor é oferecer-lhe esse segmento ideal. Claro, é mais uma das belas fantasias do grande escritor romântico, mas não ficamos indiferentes ao imperativo de pensar nisso enquanto escrevemos — não custa exercitar a generosidade, pensando em boas e regulares aberturas de parágrafo e, sendo possível, de capítulos. Não é o que desejamos, como leitores?

6.

O pior de tudo é que estamos a tratar de um elemento vago, do qual pouco sabemos. Como diz Agostinho de Hipona, na célebre passagem de **Confissões**: “*Quid est tempus? Si nemo me queret, scio; si aliqui explicare velim, nescio*”, isto é: “O que é o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei o que é; se me pedem para explicá-lo, não sei”. Essa indefinição, no entanto, pode vir a favor de quem escreve, pois permite acesso ao que os teóricos chamam, não sem engasgos semânticos, de “tempo psicológico”. Talvez seja melhor denominá-lo “tempo interior”, mais conotativo e, essencialmente, mais plástico, menos científico e próprio à ficção. Assim, ganho

acessório, ganha-se a inteligibilidade desejada por Agostinho. Esse tempo interior, que nada mais é do que a percepção pessoal por parte da personagem, é que permite suas transformações — coisa que o leitor sempre deseja. Se a personagem se transforma, isso ocorre no tempo, mas não no tempo do relógio, mas no da personagem, o que amplia ainda mais o poder — melhor, a liberdade — de que se falou no parágrafo 2.

7.

Se tudo é assim tão complexo e o risco, tão concreto, o ficcionista deve equipar-se com alguns instrumentos. Para o tempo exterior, basta uma régua. Com ela, se traça uma linha; nessa linha vai a cronologia. Se o romance dura uma semana, a divisão será em dias; se um mês, semanas; se décadas, por ano. Ali são dispostos os episódios, bem como a idade das personagens. É surpreendente como algo tão primário não é lembrado por quem escreve ficção. Já basta ter de lidar com o verdadeiro tempo — o interior, da personagem — para dar-se ao luxo de perder-se no tempo do relógio e dos calendários.

Feitas as contas, o tempo interior é o que verdadeiramente importa, pois, sentido pela personagem, terá a função de potencializar o conflito. Na atual pandemia e isolamento social, o tempo é registrado pelas pessoas ora como rá-

pido, ora como lento; outras há, como uma aluna universitária, que declarou perder-se quanto ao dia do mês ou da semana.

8.

A melhor solução para evitar as armadilhas do tempo ficcional é ter bem construída a interioridade profunda da personagem. Essa interioridade é que vai balizar o modo como ela experimentará a passagem do tempo. Há os clichês: a criança terá a tendência em sentir as semanas como longos meses; os meses, como anos. Já com o velho, ocorrerá o oposto; para ele, *tempus fugit*, o tempo foge. São pre-determinações pouco criativas, a serem substituídas pela atribuição de qualidades únicas às personagens. Tal providência levará o leitor a aceitar, dentre outras coisas, que elas podem viver tempos descompassados. Isso pode ser fonte de fricção e instituição de conflito. Aliás, a maioria das histórias decorrem disso. A solitária Emma Bovary amofinava-se com os intermináveis dias da aldeia; para o pobre Charles, aqueles dias eram de apenas 24 horas. A consequência foi a catástrofe. O fato é que o tempo condiciona nossa vida, como condiciona o andamento das ficções, as quais são nossa forma de esquecer a morte. Fosse eterna nossa vida, é provável que não escrevêssemos romances. ❶



Ilustração: **Matheus Vigliar**

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

# POLUIÇÃO, DE LARA DE LEMOS

*Engulo a cinza  
de cada dia  
como o repasto  
de cada passo.*

*Cinza no dolo  
do Soldado  
e no acossado  
que prova o gosto*

*de tiro ou soco.  
Cinza no olho  
e seu coágulo.  
Cinza no fundo*

*de cada copo.  
Cinza no osso  
cinza no mundo  
cinza no corpo.*

*Cinza no quieto  
do meu protesto.  
Cinza no rosto  
de cada morto.*

As nove vezes em que a palavra “cinza” aparece no poema *Poluição* absorvem um amplo espectro de sentidos que tal cor aciona. A reiteração incessante do termo já encena, por si mesma, o título do poema, pois, feito uma poluição, dispersa nos versos os resíduos de algo não agradável — restos de uma queimada ou um pó de minério, por exemplo. Mas, pior ainda do que esse ou outro pó nocivo, são os demais sentidos metafóricos e alegóricos do vocábulo que, no contexto do poema, publicado no livro **Para um rei surdo** (1973), repercutem: a) cinza como restos de um cadáver; b) cinza como a permanência doída de uma lembrança; c) cinza como ruína de algo (objeto, projeto, vontade; paz, democracia, vida) que foi destruído; d) cinza como cor associada, simbolicamente, a perda, depressão, isolamento e solidão. Não à toa, um tempo cinzento é tido como triste, melancólico, propenso à quietude e à introspecção.

Todos esses signos se entrecruzam no poema de Lara de Lemos, e sobre todos paira a sombra fantasmagórica do tempo do qual ele nasce: a opressão do governo autoritário que tomou, de golpe, em 1964, o poder do Estado brasileiro. A história desse golpe e de suas terríveis consequências já se encontra vastamente documentada, e nenhum revisionismo há de falsificar o que ocorreu. A arte e a poesia colaboram, a seu modo, para testemunhar parte dessa tragédia. Em 1973, o Brasil passava pelo período do mais nefasto e cruel presidente militar, Médici (1969-74), que conduziu com mão de ferro e tirania uma perseguição desumana contra aqueles (sindicalistas, estudantes, intelectuais, artistas, militantes) que a seu

governo se opuseram. À maneira do rei nu, cercado de pessoas hipócritas, incapazes ou omissas, o “rei surdo” de Lara de Lemos parece apontar na direção de um déspota que não ouve seu povo, que ignora o desejo da comunidade à qual deveria servir.

A autora soube na pele (olho, osso, corpo, rosto) o que seus versos dizem. O trauma da experiência da tortura a levou a escrever seu livro mais conhecido, **Inventário do medo** (1997), cujo título faz recordar o também importante testemunho poético de Alex Polari, **Inventário de cicatrizes** (1978). Comentando o **Inventário...** da poeta nascida em Porto Alegre, Cinara Ferreira afirma que “apreende-se a importância da poesia de Lara de Lemos, na medida em que desvela sua experiência pessoal, expandindo-a para o conhecimento de uma experiência coletiva, que interferiu no modo de viver de toda a sociedade brasileira, dissidente ou não”. Em um dos poemas mais doloridos do livro (e são muitos; veja-se o tocante *Indagações a uma menina*, dedicado a Anne Frank), *Celas – 4*, a alusão ao cinza reaparece: “Perco-me num mar de cinzas./// Tropeço à toa/ no coração/ sem asas./// Peço que o vento divulgue/ este descaso de pedra/ este silêncio de muro/ esta tristeza de grades”. A memória da prisioneira, que teve os filhos também presos (um, com dezesseis anos), reelabora o passado, buscando, não a cura, mas formas alternativas de convivência com o horror acontecido.

Em *Poluição*, a estrutura com cinco estrofes de quatro versos todos com quatro sílabas (à exceção do verso “do Sol/dado”, único diferente, com a barra quebrando a palavra “soldado”, dobrando-a em duas, sol e dado, como a compensar a quebra da regularidade rítmica), com a repetição anafórica de “cinza” em todos os blocos estróficos (1/1/2/3/2), e com a marcação rítmica em todo verso (iiaa/ oaao/ ooau/ oouo/ eeo), tudo isso parece querer ecoar uma espécie de mantra, de ladainha, de expurgo de algo indesejável, trauma que não se vai, “memória de um passado que não passa” (Márcio Seligmann-Silva, em *A história como trauma*). De modo análogo, guardadas as evidentes assimetrias de contexto, o poeta romeno Paul Celan, sobrevivente de Auschwitz, utiliza a cor cinza para dar a ver a condição desumana a que estavam submetidos nos campos de extermínio: “Teu cabelo de cinzas Sulamita cavamos um túmulo nos ares lá não se jaz apertado”, diz em *Todesfuge*, referindo-se à queima de corpos nas câmaras e às cinzas saindo pelas

chaminés; em *Stretto*, nos versos “Veio uma palavra, veio,/ veio pela noite,/ queria brilhar, queria brilhar/ Cinzas/ Cinzas, cinzas”, para Jaime Ginzburg (em **Crítica em tempos de violência**), “embora traga em si a determinação de evidenciar-se, em meio à escuridão, a palavra cede lugar no horizonte do sujeito para as cinzas, resíduos da destruição que ocorre à volta”. A morte — “Cinza no rosto/ de cada morto”, diz Lara de Lemos — se anuncia na cor cinza (como também no livro **A leitura das cinzas**, do poeta polonês Jerzy Ficowski).

Da primeira à última quadra, a presença do/da cinza se intensifica: de início, o sujeito “engole” a cinza feito um animal o seu “repasto” de todo dia; a seguir, o cinza figura um sentimento de opressão de quem é perseguido, ferido, castigado (“acossado”); a imagem do “coágulo” no olho na terceira estrofe antecipa sua infiltração pelo “corpo”, no “mundo”, até que atinge o “protesto” do sujeito, protesto que vinha sendo aniquilado a “tiro ou soco”; a cena final traz a cinza da morte. No artigo *Lara de Lemos: o tenso rememorar da ditadura militar no Brasil*, sobre o poema *Celas – 21* (de **Inventário do medo**), cuja primeira estrofe diz: “Eram corpos de trevas e lonjuras/ cobertos de brasas e feridas./ Pelas noites sombrias eles choravam,/ pela manhã cinzenta adormeciam”, Kátia Bezerra comenta: “os adjetivos vêm reforçar o clima de insegurança, escuridão e dor que marca o dia a dia dos prisioneiros”.

Sobre esse clima e sobre o sofrimento dos prisioneiros naqueles “tempos de violência”, Lara de Lemos rememora em entrevista concedida a Cinara Ferreira em 2009 (meses antes de falecer, em 2010, aos 87 anos): “Essas prisões eram horríveis, pela maneira que nos tratavam. Eles nos colocam um capuz no rosto e empurravam numa escada abaixo. Eu não sabia em que ia pisar ou cair. Muito desagradável. Um dia, eu perguntei para eles: ‘Por que vocês não me matam de uma vez?’ Eles riram de mim e perguntaram: ‘Como a senhora quer morrer?’”. O cinismo, o sadismo e a prática de torturadores a serviço de um Estado deveriam ter sumido para sempre de nossa história, mas continuam sendo defendidos por governantes saudosos daqueles tempos cinzentos.

A obra de Lara de Lemos tem sido objeto de estudos cada vez mais crescentes, mas ainda insuficientes para sua dimensão e grandeza. Em artigo de 2004, *Poesia feminina em tempo de repressão — as mulheres que se expressaram em verso nos anos 70 e 80*, Regina Zilberman sintetiza a trajetória da escritora gaúcha: “a tônica engajada verificável em autoras que nasceram sob o signo da lírica intimista e que, nos anos 70, alteraram seu modo de escrever, na tentativa de responder ao chamado político que a época exigia, como mostram Ilka Brunhilde Laurito, Lara de Lemos e Renata Pallottini”. Zilberman cita um poema de **Adaga lavrada**, de 1981 (livro que se segue a **Para um rei surdo**, de 1973): “Afio devagar/ dentes e unhas./ Persigo a presa./ Não cedo/ um palmo de mim/ nem de meu passo”. Ou seja, a poeta, apesar dos percalços, das dores, das tristezas, persistia firme na resistência.

Há muitos mundos, com muitas outras cores além do cinza, na obra de Lara de Lemos à espera de leitores. Em **Palavravara** (1986), por exemplo, lemos uma provocação bem-humorada aos colegas de ofício: *Recado para um poeta artesanal*: “Faça um livro de pano/ macio, impresso em cores/ sem franja ou nó/ bordado ou crivo./// A poesia não sendo boa/ não haverá protestos./ Servirá para tirar o pó/ dos outros livros”. Lara parece aqui cifrar um recado: tirem o pó dos livros. Tirem o pó dos meus livros, parece ecoar o recado, mirando sua obra que atravessa todas as décadas, de 1957 (com o inaugural **Poço das águas vivas**) até 2006 (com **Passo em falso**), interpretando o Brasil multicolorido. Ouçamos o recado. Se vivemos, novamente, tempos perigosamente poluídos e cinzentos, afiemos dentes e unhas. Não fiquemos, feito o obtuso rei de outrora e agora, surdos. (Nem cegos às cinzas ao redor.)

## O IMPORTANTE É SOBREVIVER

Talvez você não associe o nome à produção num primeiro momento, mas Adriana Falcão é responsável por filmes e séries que estão enraizadas no imaginário popular — *A grande família*, da qual a escritora carioca foi roteirista por 12 anos, e a adaptação cinematográfica de *O auto da compadecida*, com direção de Guel Arraes e Selton Mello e Matheus Nachtergaele nos papéis principais, são apenas dois exemplos que carregam sua marca autoral. Tirando prazer de todo momento que se dedica às letras, e guiada pela vontade de fazer o “texto prestar”, Adriana estreou na literatura com o romance **A máquina**, em 1999, e produziu regularmente desde então, sempre alternando a publicação de livros com seus trabalhos no cinema e TV. **Queria ver você feliz** (2014) e **O homem que só tinha certeza** (2010) são seus trabalhos literários mais recentes. Para este delicado momento pelo qual o mundo passa, e considerando que a literatura já fez muito pela humanidade, a autora deixa uma reflexão: “O importante é sobreviver”.

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

• **Quais são suas manias e obsessões literárias?**  
Se me apaixono pela forma, vira obsessão. Gosto de brincadeiras formais.

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

• **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Jair Bolsonaro, qual seria?**  
**Flicts** (1969), de Ziraldo. Pena que ele não ia entender nada.

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**  
Frio e chuva.

• **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**  
Um abajur.

• **O que considera um dia de trabalho produtivo?**  
Quando escrevo o que quer que seja.

• **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**  
Tudo. O que mais me dá prazer é escrever. Tirando filha e neta.

• **Qual o maior inimigo de um escritor?**  
A mediocridade.

• **O que mais lhe incomoda no meio literário?**  
Eu não convivo com o meio literário.

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

• **Um livro imprescindível e um descartável.**  
Como viver sem o **Livro do desassossego**? Como descartar coisa tão importante como um livro?

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

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

• **Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?**  
Do enterro da minha mãe.



• **Quando a inspiração não vem...**  
Dia perdido.

• **Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?**  
Paulo Mendes Campos.

• **O que é um bom leitor?**  
Quem consegue ter prazer com um livro, como ele é, em vez de ler um livro querendo que ele fosse diferente.

• **O que te dá medo?**  
Tudo.

• **O que te faz feliz?**  
Música.

• **Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?**  
Sou insegura, e essa é a minha maior qualidade. Sempre acho que posso melhorar.

• **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**  
O texto prestar.

• **A literatura tem alguma obrigação?**  
Não. A literatura já fez muito pela humanidade até aqui. Neste momento, o importante é sobreviver.

• **Qual o limite da ficção?**  
Não sei. Sempre misturo tudo.

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

• **O que você espera da eternidade?**  
Rever quem já está lá. Fazer festas pra esperar os que ainda vão chegar. 🗣️

# Memórias de lugar nenhum

Com traços autobiográficos, romance de estreia de **Alejandro Chacoff** faz raio X de um família desestruturada pelo dinheiro e os deslocamentos geográficos

VICTOR SIMIÃO | MARINGÁ - PR

Não espere grandes viradas ou emoções ao extremo em **Apátridas**, romance de estreia de Alejandro Chacoff. No livro, são as relações familiares, comezinhas, perpassadas pelos contatos entre classes sociais e o sentimento de não pertencimento que dão tom à narrativa. Nada genial, portanto, embora um feito bem executado pelo autor, mais conhecido por seu trabalho na revista *piauí*. Ele nasceu em Cuiabá (MT), em 1983, e viveu nos Estados Unidos e Inglaterra antes de voltar definitivamente ao Brasil.

Narrado em primeira pessoa, o protagonista é um sujeito de quem o nome desconhecemos, não sendo citado por nenhum de seus interlocutores. Ainda criança, nos anos 1980, muda-se com a família *tradicional* para os Estados Unidos. Quando volta ao Brasil, retorna apenas com a mãe e a irmã, indo morar em uma cidade no Mato Grosso, na rua Otilés Moreira (que segundo o *Google Maps*, fica em Cuiabá, capital do estado). Aos poucos, descobrimos mais sobre este que nos conta a história. O pai é um chileno cuja principal função na vida talvez seja mentir e buscar formas de obter recursos financeiros; a mãe, por sua vez, é professora universitária que estudou linguística no doutorado nos EUA. O avô materno, José, é um cartorário rico que vive em uma casa na Otilés Moreira. E o dinheiro, um dos principais personagens do romance, de certa forma é o pai de todos. Esses elementos, aliás, parecem sempre estar descolados do local em que estão. Daí, quem sabe, justifique o título do livro no plural.

## Memórias e o presente

Após se separar do marido devido a mentiras e traições, a mãe do protagonista decide retornar ao Brasil, para morar com o pai, José, em uma casa movimentada. Já aposentado, o cartorário é uma das figuras proeminentes na capital do Mato Grosso, local em que todos se conhecem, onde fulano é filho do político X; sicrano, do desembargador Y. É em meio a esse Brasil no qual a ascensão se dá pela política e patrimonialismo que o narrador, criança, cresce, após ter vivido nos Esta-

dos Unidos. “Ei, como é que fala buceta em inglês?”, as crianças lhe perguntam. Ao ouvir a resposta, riem e saem correndo. Um mundo sendo descoberto, e as línguas, mesmo que diferentes, registrando essa passagem.

Dividido em duas partes, com seis capítulos na primeira e um na segunda, a trama é costurada a partir das memórias do narrador ainda criança e em locais como Estados Unidos, Chile e Brasil, principalmente na primeira parte. Na segunda, estamos em 2010, e, homem feito, o protagonista vive em Londres, onde trabalha com relações internacionais.

Um dos méritos do romance é soltar as informações aos poucos, deixando que o leitor construa o mosaico que é a história da família. A prosa tem sua cadência. Não é eletrizante, pode-se dizer, mas há algo nela que cativa o leitor. Sem dúvida alguma é a qualidade literária de Chacoff, que sabe como conduzir um relato navegando entre o passado e o presente, mesmo que, às vezes, o tom monótono possa incomodar. Nas terras do Mato Grosso, é como se, mesmo quem vem de fora, parasse no tempo.

É significativo que a abertura do livro tenha, logo em sua frase inicial, uma referência ao símbolo das trocas no sistema capitalista. Escreve o narrador que “o dinheiro americano era simples”. Há, aí, uma possível chave de entendimento: se o dólar é isso, as relações perpassadas pela moeda não o são. Um jogo de espelhos e falsos caminhos se seguem. É simbólico, também, que a figura do pai já apareça no início da narrativa. São eles, o vil metal e o homem responsável pela vida do protagonista, os demônios que pesam ao longo de toda a história. O resultado dessa carga são os descolamentos e o sentimento de não pertencimento.

Ao fugir do dinheiro e se distanciar, por diversos motivos, do pai, o narrador está sempre perdido, ao mesmo tempo em que busca algo, mesmo que nem ele saiba exatamente o quê. A mãe, que seria um caminho possível, constrói uma barreira em razão dos livros: ela está sempre estudando. Na rua, os amigos sentem o sotaque do menino criado em outro país.

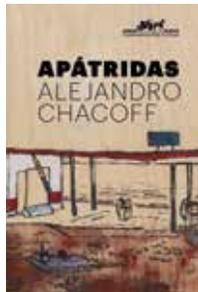


DIVULGAÇÃO

## O AUTOR

### ALEJANDRO CHACOFF

Nasceu em Cuiabá (MT), em 1983. Aos dois anos de idade, mudou-se para os Estados Unidos. Depois de ter passado por Chile, Inglaterra e Argentina, voltou ao Brasil. Atualmente, vive no Rio de Janeiro (RJ). Desde 2016, assina críticas literárias e ensaios na revista *piauí*. É também colaborador de publicações como *The New Yorker* e *The Guardian*. **Apátridas** (2020) é o livro de estreia do autor.



### Apátridas

ALEJANDRO CHACOFF  
Companhia das Letras  
192 págs.

## TRECHO

### Apátridas

*A fraude são aqueles anos que passei ali. A língua espanhola é mais ou menos como uma mala vazia — algo muito leve (mas definitivamente separado do meu corpo) que carrego pelo saguão com facilidade. Ninguém desconfia que por trás dessa facilidade de movimento está justamente o peso insignificante da mala (e há algo mais absurdo do que carregar uma mala vazia por aí?).*

Embora existam outros familiares ao redor, quem fica próximo ao narrador é José, o avô cartorário. Ele é, também, um dos símbolos desse Brasil fora do eixo Rio-São Paulo. A forma como o avô recebeu um cartório nós não ficamos sabendo, embora possamos deduzir de que maneira as relações se dão e davam em parte do país no século passado (e atualmente). O que nos é informado sobre essa fonte de dinheiro, conforme o protagonista, é que “sua explicação para o acúmulo era simples. ‘Ganhei a concessão do cartório e comecei a cair na conta que nem água’”. Uma frase que, perdoem-me os pares das ciências sociais, condensa o pensamento de Raymundo Faoro e Sérgio Buarque de Holanda.

A casa do avô na rua Otilés Moreira é o centro de tudo — refeições, sonecas, discussões intelectuais. Um antropólogo, amigo da mãe, vai até lá. Debates sobre indígenas perpassam essas conversas, incomodando os outros moradores. É um tema descolado, apátrida. Anos depois, Elisa, a prima do protagonista que estuda na USP e lê Antonio Candido e Darcy Ribeiro, também passa pela residência. Em meio à intelectualidade que aborrece os presentes, as saídas dela com as amigas na noite são mais bem aceitas. A certa altura, José diz que ser professor não dá dinheiro. Na família, valorizar o pensamento tem sentido contraditório: ao mesmo tempo em que o estudo é estimulado, ter bens materiais é o que importa. É uma síntese do Brasil, e a casa simboliza os deslocamentos, encontros e desencontros aos quais todos estão condicionados naquela cidade do Mato Grosso.

Um Brasil feito de contradições, assim como os personagens. O pai é um crítico do país, dizendo que há mandos e desmandos, que os funcionários do ex-sogro são capangas. Afirma, também, que foi roubado pelos parentes, que ninguém presta. Mas é ao ex-sogro a quem ele recorre, por telefone, em busca de dinheiro, enquanto o filho ouve tudo por meio de uma extensão.

Dentro desse território rural, contraditório, rincões outrora desconhecidos, os personagens são bem descritos por Chacoff. Romualdo, um sujeito que faz tudo dentro da família, é uma das imagens do patrimonialismo brasileiro. Criado junto aos parentes do narrador, ele é *quase* da família, não fosse o fato de ser negro e filho de empregados. Um tipo que está preso à condição que vive por conta das raízes do Brasil, mas que, ainda assim, está sempre em movimento, como se não pertencesse a lugar nenhum e a todos os locais. Claro, espaços esses definidos pelo patrão.

Em estreia na literatura, Alejandro Chacoff chama atenção para as relações sociais de um país que ainda precisa se acertar com o passado, a política e as ambições futuras. Mesmo com o tom por vezes monótono, **Apátridas** merece atenção.

### Acerto inquestionável

Por fim, mas não menos importante, vale o registro quanto a um fato extraliterário. A capa de **Apátridas** é uma escolha mais que feliz. Nela, vemos um posto de combustíveis, algo tipicamente presente no imaginário que temos dos Estados Unidos. As cores são azul, branco e vermelho, podendo representar tanto a bandeira dos EUA quanto a do Chile. O espaço ilustrado está no meio do que podemos chamar de nada — uma relação direta com o Mato Grosso descrito pelo pai do protagonista. 📍

**noemi jaffe**

GARUPA

# O DECLÍNIO DO TRÁGICO

O rapaz é esfaqueado e hospitalizado. A garota pensa que ele a abandonou e, por isso, parte para a França. Ao retornar para a pousada, ele descobre que ela foi embora e não tem mais como encontrá-la. Ela não deixou informações com ninguém. Ele fica desolado e volta para a Alemanha. Fim do filme.

Se houvesse celular naquela época (década de 40), ele teria telefonado avisando do ocorrido — e é mesmo capaz que, com o celular, ele nem tivesse sido esfaqueado — e ela iria correndo visitá-lo no hospital, cuidaria dele e um relacionamento que se baseava na instabilidade finalmente se tornaria definitivo. Tudo por causa de um pequeno aparelho. Aparelho, aliás, que viria a mudar o desfecho das histórias do cinema e, claro, também da literatura, eliminando quase inteiramente o teor trágico dos desencontros.

Será que o celular extinguiu o aspecto trágico das narrativas?

Se Nietzsche escreveu *O nascimento da tragédia no espírito da música*, caberia a algum filósofo contemporâneo escrever *O declínio da tragédia pelo uso do celular*.

O sentimento do trágico advém, sobretudo, dos vazios provocados por tipos diferentes de desencontros. Originalmente, do desencontro entre a predestinação divina e a soberba humana. Mas, consecutivamente, essa mesma defasagem se traduz em diferenças de desejos, de ambições e também de tempo e de espaço.

Se a mulher que ronda a cidade procurando o amante que bebe pelos bares tivesse um celular, talvez ela não precisasse sair de casa nessa busca e quem saberia encontrado outro amor num desses aplicativos, o que deixaria de nos render o samba-canção *Ronda*, de Paulo Vanzolini.

Como essa história, podemos lembrar de inúmeros romances, peças de teatro e filmes cujo desfecho funesto se deve a um acaso incidental.

A posse e o uso do celular diminuem consideravelmente a interferência do acaso e dos próprios desencontros temporais e espaciais em nossas vidas. E, junto a ele, as redes sociais, os aplicativos de paquera, as novas moralidades e sexualidades, as lutas das minorias, os novos modelos econômicos, todos juntos, mudaram de forma radical a forma como se vivem os relacionamentos amorosos e as ideias de fidelidade e exclusividade. Expressões como “a fila anda”, “tem mercadoria nova na prateleira”, para os mais pragmáticos e mercantilistas do amor ou modelos amorosos mais flexíveis e com menos idealizações levam a visões mais plausíveis e autônomas desse sentimento. E, se isso acontece com o amor, é claro que se pode aplicar a outras paixões — inveja, ciúme, ira — diminuindo em tudo a valência trágica dos contratos sociais.

Mas será que o resultado desse fenômeno — se é que ele faz sentido — é necessariamente ruim? Será que, desprovidos da gestualidade trágica e das suas polaridades sublimes, ficamos abandonados à trivialidade ou aos finais felizes? É claro que não. Há mais de um século — mas principalmente nas últimas décadas — a banalidade do cotidiano e a pequenez do anti-herói têm mostrado a que vieram, inspirando uma literatura que, se não apela para mortes e punições, emociona justamente pelas ambiguidades, contradições e pelas perguntas sem resposta. A morte de Macabéa não é trágica: é pequena e ninguém vai chorar por ela. Mas é a própria ausência do trágico que nos espanta. Sua anonimidade é sua hora de estrela.

Quando ouço pessoas reclamando que atualmente já não há mais gênios como havia antigamente, fico um pouco irritada. Ouço com frequência questionarem onde estão os novos Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Drummond e por aí vai. Isso na literatura, mas também na música, no



Ilustração: Igor Oliver

cinema e nas artes visuais. Penso, nesses casos que, ou essas pessoas estão mal informadas ou têm muita preguiça de olhar em volta. Já não vivemos mais em tempo de gênios; não precisamos mais deles, porque nossa literatura, agora — e essa palavra não é aleatória — é feita de desencontros menores, de impossibilidades possíveis, de “pontos cegos” (como mostra Javier Cercas em seu belo ensaio com esse mesmo nome), de descobertas mínimas que se renovam quase diariamente. No Brasil, ao menos, temos muitos escritores preocupados com questões minoritárias, com questões cibernéticas, com questões cotidianas e muitos deles com vozes e estilo inesperados e expressivos. Não são mais alguns poucos. São muitas e muitos, em todas as regiões e periferias do país, muitos deles escrevendo no próprio celular e chegando às pessoas pelo mesmo meio. Não os conhecemos, a muitos deles. Não sabemos da “qualidade” do que

Já não vivemos mais em tempo de gênios; não precisamos mais deles, porque nossa literatura, agora — e essa palavra não é aleatória — é feita de desencontros menores, de impossibilidades possíveis.

produzem. Mas esse conceito — ufa — também mudou. Não é mais a academia nem o cânone que define um determinado tipo de qualidade, noção que se transforma muito, segundo critérios que também variam de acordo com o tempo e o lugar.

Tudo depende de nosso desejo para o acompanhamento, a atualização e de uma disposição para o desconhecido, para aquilo que não cabe em parâmetros tradicional e fixamente estabelecidos.

É difícil, é desafiador e é polêmico, mas não é trágico.

\*\*\*

Contente de escrever mensalmente para o **Rascunho**, nessa nova versão, dei à coluna o nome de *Garupa*. Isso porque minha intenção é viajar na garupa de outros autores, referências, linguagens e influências. Assim como convidar você, leitor, a viajar na minha. **📍**

# Relações imperfeitas

Drama psicológico, **Homens adoram mulheres perfeitas**, de Andréa Catrópa, aborda temas como fetiche do corpo, violência e machismo

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

A mercadoria como fetiche não é história recente. Em nosso mundo contemporâneo, as pessoas vivem mais em função da transcendência do objeto do que da capacidade de uso que ele proporciona. Muitas vezes, ao apreciarmos as vitrines das butiques ou dos magazines famosos, sentimos desejo de possuir o que está ali em exposição. Pode ser que nem precisemos daquele produto, mas a aura que o envolve acaba por nos convencer a comprá-lo.

Certa vez, uma conhecida começou a pesquisar os preços de várias motocicletas. Perguntei-lhe o motivo que a levava à necessidade de possuir tal meio de transporte. Respondeu-me que era porque tinha de levar a filha ao colégio. Diante do preço dispendioso e do sacrifício que teria de fazer para pagar, sugeri-lhe pegar um táxi diariamente, sairia mais barato e seria mais seguro. Mas ela não aceitou minha intervenção, chegou mesmo a rir. Na verdade, o motivo dela era outro, queria ser apreciada entre seus amigos. Um caso pitoresco, muito comum, do fetiche que a mercadoria nos proporciona.

O livro de Andréa Catrópa, **Homens adoram mulheres perfeitas**, aborda esse tema. Nada de roupas nem de arrojadas motocicletas como fetiche, aqui o objeto é o próprio ser humano, ou melhor, o corpo humano. Grande parte da história desenvolve-se num hospital, sobretudo entre os funcionários da contabilidade. Dois homens, até certo ponto estranhos, assumem comportamentos extravagantes. O primeiro deles é Eduardo, descendente de japoneses, como muitos em São Paulo, que procura fazer seu trabalho com todo o rigor asiático. Bastante meticoloso, jamais falta, dificilmente entra em férias, e dedica-se intensamente para baixar os custos da empresa, contribuindo para o progresso dela. Mas, como todo ser humano, não é perfeito. Seu comportamento, até certo ponto frio, apresentará pouco a pouco uma vida pessoal conturbada, até a revelação final, uma aberração, que surpreenderá muitos leitores. Outro personagem masculino importante é o chefe de Eduardo, Ricardo, também nissei, que apresenta quase as mesmas características de comportamento. Este, no início do romance, pergunta a Eduardo sobre as atitudes de An-

gela, uma enfermeira que trabalha no mesmo hospital e com quem aparenta ter um caso.

O núcleo da trama envolve Eduardo e Marina, sua esposa. O leitor poderá acompanhar o cuidado, estranhamente minucioso, do homem em relação a ela, que se apresenta como uma pessoa doente, incapaz de falar ou de qualquer tipo de movimento. De início, é pungente todo o aparato de dedicação e carinho que oferece à mulher, desejando-a sempre bonita e bem tratada.

Ângela, a enfermeira, ocupa no livro o papel da mulher que traz a questão de uma possível vida dupla que Eduardo poderia levar. A relação dela com o chefe Ricardo chega também a insinuar uma relação a quatro. Muito desconfiada, a mulher procura o apartamento onde mora o marido de Marina, com a desculpa de visitar a esposa acamada. Mas ele teme que Ângela descubra algo misterioso sobre sua esposa. Há mesmo uma cena de insinuação por parte da amiga, quando sobe no elevador em direção ao andar onde mora o colega de trabalho:

*Olha para baixo e percebe que já aparecem as primeiras linhas sobre seu colo. Ainda assim, abre um botão da camisa e sobe um pouco a saia, dobrando para dentro o cós de tecido grosso. Antes que o elevador pare, afasta-se do espelho para se ver melhor.*

Mas, ao chegar ao apartamento, surpreende-se com a atitude violenta do amigo:

*Posso entrar, Ângela perguntou, encostando a mão direita na porta entreaberta. Seu corpo permanecia ainda no corredor iluminado e o contraste com a ausência de luz da sala transformou a silhueta da mulher em uma sombra, que começou a se debater quando foi arrastada para dentro.*

## Violência contemporânea

Outra possibilidade de discussão que o romance apresenta, além da questão do fetiche, é a violência da sociedade atual, muito comum nas literaturas contemporâneas. Apesar de muita sutileza, o romance apresenta uma sociedade masculina, opressora, beligerante, possuidora de poder aterrador.

Personagem enigmática é outra enfermeira também chamada Ângela, que vem cuidar de uma

vizinha de Eduardo, moradora do mesmo andar. Ela se desdobra num difícil enigma para o leitor. Haveria duas Ângelas, ou ambas seriam a mesma? Eduardo surpreende-se e se mostra desconfortável diante da presença da jovem.

Ao ler o livro, veio-me à cabeça — como é muito comum nos dias atuais as inúmeras obras de arte politicamente incorretas — de que o romance poderia despencar no abismo racista. Por quê? A resposta estaria no caráter dos dois personagens problemáticos, pois são descendentes de asiáticos. Se eles, no lugar de descendentes de japoneses, fossem negros, qual seria o resultado? Mas, após voltar a várias passagens da narrativa, lembrei-me de que a literatura possui liberdade para discutir qualquer tipo de problema. A estética é uma coisa; a ética, outra. Um personagem de origem europeia ou africana seria diferente de Eduardo ou de Ricardo? Poderia ser em alguns aspectos, mas na essência seu comportamento não seria muito diferente. Portanto, o descendente de japoneses, ou de asiáticos, como protagonista de uma violência extrema, oculta sob o manuseio e cultivo de delicados bonsais ou ainda por trás da manipulação de bonecas de espetáculo não estaria em nada distante da violência contra a mulher exercida em todos os países, sejam eles do oriente ou do ocidente, do norte ou do sul.

## Consolidação do machismo

Embora quase não se nomeie os lugares que servem de cenário para a história, uma cidade ora quente, ora fria e plena de garoa é o local onde se desenrola este drama psicológico, com personagens repletos de traumas, que não sabem como lidar com suas vidas.

A possível relação de Ricardo com Ângela, que vai levá-lo a um pedido inusitado, demonstra a consolidação do machismo, porque obriga a mulher a abandonar seu emprego devido ao receio de causar mal-estar entre os colegas de trabalho.

Como se trata de primeiro romance, ao tentar discutir problemas complexos, é natural que a autora, em alguns momentos, não se sintam tão confortável com o objeto de sua narração. Mas ela se sai bem, tocando de leve num assunto que traz muito lodo e apresenta uma profundidade que não se sabe até onde vai. **U**



DIVULGAÇÃO

## A AUTORA

### ANDRÉA CATRÓPA

Nasceu em São Paulo (SP), em 1974. É doutora em Teoria Literária (USP) e participou de diversas coletâneas de contos e poemas no Brasil e no exterior. Publicou o livro de poemas **Mergulho às avessas** (2008) e o volume de contos **Sem sistema** (2017). **Homens adoram mulheres perfeitas**, seu romance de estreia, foi selecionado pelo 1º Edital de Publicação de livros da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.



### Homens adoram mulheres perfeitas

ANDRÉA CATRÓPA  
Patuá  
180 págs.

## TRECHO

### Homens adoram mulheres perfeitas

*Marina, acho que vai ser falta de educação chegarmos lá assim, de mãos abanando. Não acha? Eduardo pensou que seria elegante comprarem alguma bebida para retribuir minimamente aquela gentileza. Passou na adega que ficava no caminho do bistrô e pediu ajuda ao atendente para escolher algo que harmonizasse com o cardápio. Não estava acostumado a beber vinho e tinha medo de estragar o jantar optando por algo inadequado.*

**alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

# O SKETCH POLÍTICO DE PLÍNIO MARCOS

Ilustração: **Denise Gonçalves**

Gostaria de chamar a atenção, na minha recente edição do teatro de Plínio Marcos (**Obras teatrais**, Funarte, 2017, 6 vol.), para um conjunto de cinco textos curtos, compostos de cena única e forma farsesca, a repassar acontecimentos e contingências da vida política brasileira. São eles: *Verde que te quero verde*, de 1968; *Ai, que saudade da saíva*, de 1978; *No que vai dar isso*, de 1994; *Leitura capilar*, de 1995, e, enfim, *Índio não quer apito ou nhe-nhe-nhém*, do mesmo ano.

Existem neles dois eixos temáticos básicos: as peças mais antigas tratam da corrupção e idiotia da ditadura militar; as mais tardias, dos impasses da redemocratização brasileira expostos nas fragilidades pessoais e políticas dos candidatos à eleição presidencial de 1994. Osvaldo Mendes, biógrafo de Plínio, chamou a essa forma de “estilo esquete-piada”, retomando tanto o que escrevera o crítico Sábato Magaldi, que referia *Verde que te quero verde* como um “*sketch*” capaz de provocar “ininterruptas gargalhadas”, como o crítico Yan Michalski, que entendia a peça como uma “pequena charge”, cujo humor “grosso e primitivo” continha uma carga de “devastadora violência”.

Vale a pena tentar entender melhor esse “estilo”, ao mesmo tempo, casca grossa e hilariante, que Plínio praticou tanto no período histórico da resistência teatral à ditadura militar, como no de retomada da vida democrática. Piada suja e desgraça política conjugam-se em quadros rápidos, elaborados com humor agudo e sarcástico, nos quais figuras caricatas vendem sem pudor o país, ou então julgam-se naturalmente em posse dele, numa concepção distorcida do sentido do governo ou do voto: patrimonialista por um lado, como se o governante dispusesse do bem público como propriedade particular; frívola e exibicionista, por outro, como se o cargo fosse prêmio e aplauso e não obrigação e trabalho.

Esse tipo de texto breve, destrambelhadamente engraçado, sem compromisso com a verossimilhança, está certamente na tradição da farsa, mas penso que seria interessante considerar a adaptação que sofreu dentro do chamado “teatro de revista”, um subgênero teatral com muito sucesso no país, o qual, nos termos de Vera Colaço, “tinha o objetivo de oferecer uma re-visão (re-vista) resumida dos conteúdos e acontecimentos do ano anterior, sob um viés crítico e cômico: uma resenha anual irônica, engraçada e bem elaborada”.

Desse tipo de composição, que tira partido de uma lingua-

gem alusiva e de uma sucessão de fechos grandiosos (“apoteoses”), Plínio Marcos tende, entretanto, a cortar todo o exuberante e rebarbativo. A “revista” é, por assim dizer, transportada para o picadeiro de um circo mambembe, onde as alusões e maledicências dão lugar ao desacato frontal, à palhaçada crua, e ainda a uma visão crítica e hostil ao ambiente político oficial do país — que o teatro de revista, na sua época, ainda que de modo picante, não deixava de celebrar.

Para dar uma ideia mais concreta dessa transposição pliniana, consideremos o *sketch* mais antigo, *Verde que te quero verde*, no qual a cena se resume a três militares “vestidos de macaco” a proferirem asneses. Como é sabido, a peça é a resposta de Plínio para o convite de Augusto Boal para participar da “1ª Feira Paulista de Opinião”, uma produção do Teatro de Arena que visava levar ao palco obras de autores de esquerda num espetáculo organizado em torno da pergunta: “O que você pensa do Brasil de hoje?”. Além de Plínio, foram convidados os dramaturgos Bráulio Pedroso, Jorge Andrade, Gianfrancesco Guarnieri, Lauro César Muniz e o próprio Boal, contando ainda com o envio de obras por compositores e artistas plásticos, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Edu Lobo, Nelson Leirner, Jô Soares, Antonio H. Amaral, etc.

O título da peça de Plínio foi retirado de um verso célebre de Federico García Lorca que ocorre como uma espécie de bordão em *Romance sonámbulo* (“Verde que te quiero verde, / verde viento, verdes ramas”), um dos poemas do **Romancero gitano**, de 1928. A referência ao poema combina com as posições de Plínio ao menos em dois pontos precisos: a simbologia da cor verde, que Lorca associa a presságios fúnebres trazidos pelos ventos que penetram as ramas e lhes roubam as cores, e, ainda, a ideia da poesia como cigana, livre, em oposição à vida estagnada das cidades e dos centros de poder.

Mas esse é o viés mais sutil do *sketch*, e não o que é predominante nele, ou seja, o escracho. Aqui, o termo “verde” remetia à cor oliva do uniforme do Exército brasileiro, e as senhas usadas pelos gorilas fardados remetiam a valores caricaturalmente conservadores (como na fórmula “Deus, Pátria e Família”, requeitada hoje pela extrema-direita no poder), associando-os à escatologia (“um peido com a boca”) e ao obsceno (“pau” ou “cacete”, que equivocava órgão sexual e instrumento de tortura).

A rigor, nesse *sketch*, a atividade exclusiva a ocupar os militares ociosos são a censura e a



repressão, ambos reunidos na expressão “passando a borracha”, que remetia tanto ao apagamento dos escritos, vale dizer, à destruição das obras artísticas, como às pancadas dadas com o cassetete “no lombo do autor”. A mesma conjunção nefasta aparece na expressão “tática do laço húngaro”, que refere a proibição censória e o enforcamento do agitador.

O escracho com a censura e a boçalidade dos militares evidencia-se também na personagem do “Chefe”, que despede ordens sentado num capacete que “faz as vezes de penico”, confundindo-se o que ele ordena ou fala com as fezes que simultaneamente obra, e que, a certa altura, ameaça atirar na plateia, mantendo-a sob constante alarme. Esse procedimento hilariante, de resto, é análogo às cenas trianguladas dos palhaços de circo, em que a ação entre eles sempre pode também atingir o espectador.

Outro procedimento constante no *sketch* político pliniano é a auto-ironia. Por exemplo, quando o “Chefe” diz: — “Desde que comecei a censurar peça desse cara, vivo falando palavrão” —, alude-se tanto à censura arbitrária, como à quantidade de palavrões associada ao teatro de Plínio (“passou na porta do teatro e já ficou de boca suja”). Noutra ocasião, quando as personagens do “Chefe” e do “Subchefe” ouvem a fita gravada pelo espião infiltrado na assembleia dos artistas, há uma dupla piada com o meio teatral, que recai também no próprio Plínio: primeira, a de que todos falam junto nesses encontros, produzindo “uma tremenda bagunça”, onde “não se entende nada”; segunda, a de que, neles, começa-se sempre animado pelas propostas radicais e termina-se oferecendo “um banquete” aos censores, a fim de “ganhar a simpatia” deles.

Naquele momento de polarização política e de repressão policial (que desgraçadamente reencontramos agora), a autocritica era tão corrosiva como a crítica, pois revelava o temor da classe teatral e ironizava os esforços de cooptação civilizada de tipos destituídos de razão. E, de fato, a frontalidade dos *sketches* servia também para isso: caracterizar a censura como absolutamente boçal, a ponto de tornar vã qualquer tentativa de conversa fora da zombaria e do escracho. **■**

# O romance rural e os paradoxos do país

**Os sertões**, de Euclides da Cunha, foi o primeiro livro a formular de modo consciente e explícito o embate entre as sociedades rural e urbana no Brasil

FERNANDO CERISARA GIL | CURITIBA - PR

O grande prosador Nelson Rodrigues que me perdoe, mas nem toda a unanimidade é burra. Muito menos é inverdade. Essa última parte ele não disse, digo eu agora. Claro, há unanimidades e unanimidades. Um desses consensos, ou consenso até certo ponto, e com boa dose de verdade, diz respeito ao fato de que parece ter sido Euclides da Cunha com o seu monumental **Os sertões** (1902) que nos fez ver, pela primeira vez, de modo pleno e consciente, a natureza radicalmente cindida, fraturada do país. Naquela república que não tinha nem dez anos de surgimento, o relato que o escritor carioca produziu da Guerra de Canudos (1896-1897) trouxe à consciência nacional, à época e depois, a realidade brutal do país, a qual sugeria se assentar numa dualidade dilacerante, dividida entre mundo urbano e mundo rural, entre o arcaico e o moderno, entre a suposta civilização e a suposta barbárie, entre a população pobre e de desvalidos vivendo ao deus-dará nos sertões e a população integrada ao circuito da vida moderna urbana e de consumo que despontava.

Nem a lente do cientificismo do momento, através da qual também Euclides da Cunha via e compreendia o mundo, o impediu de perceber que estava diante de uma tragédia histórica e social ao se deparar com aquela “sociedade de retardatários” e com o que dela foi feito. Em nome do estado, da república, da civilização e do progresso, o exército dizimou milhares de vidas que pareciam, nas palavras do autor, viver “em terras estranhas”: “Outros hábitos. Outros quadros. Outra gente”. Aos soldados, “invadia-os o sentimento exato de seguirem para uma guerra externa. Sentiam-se fora do Brasil”.

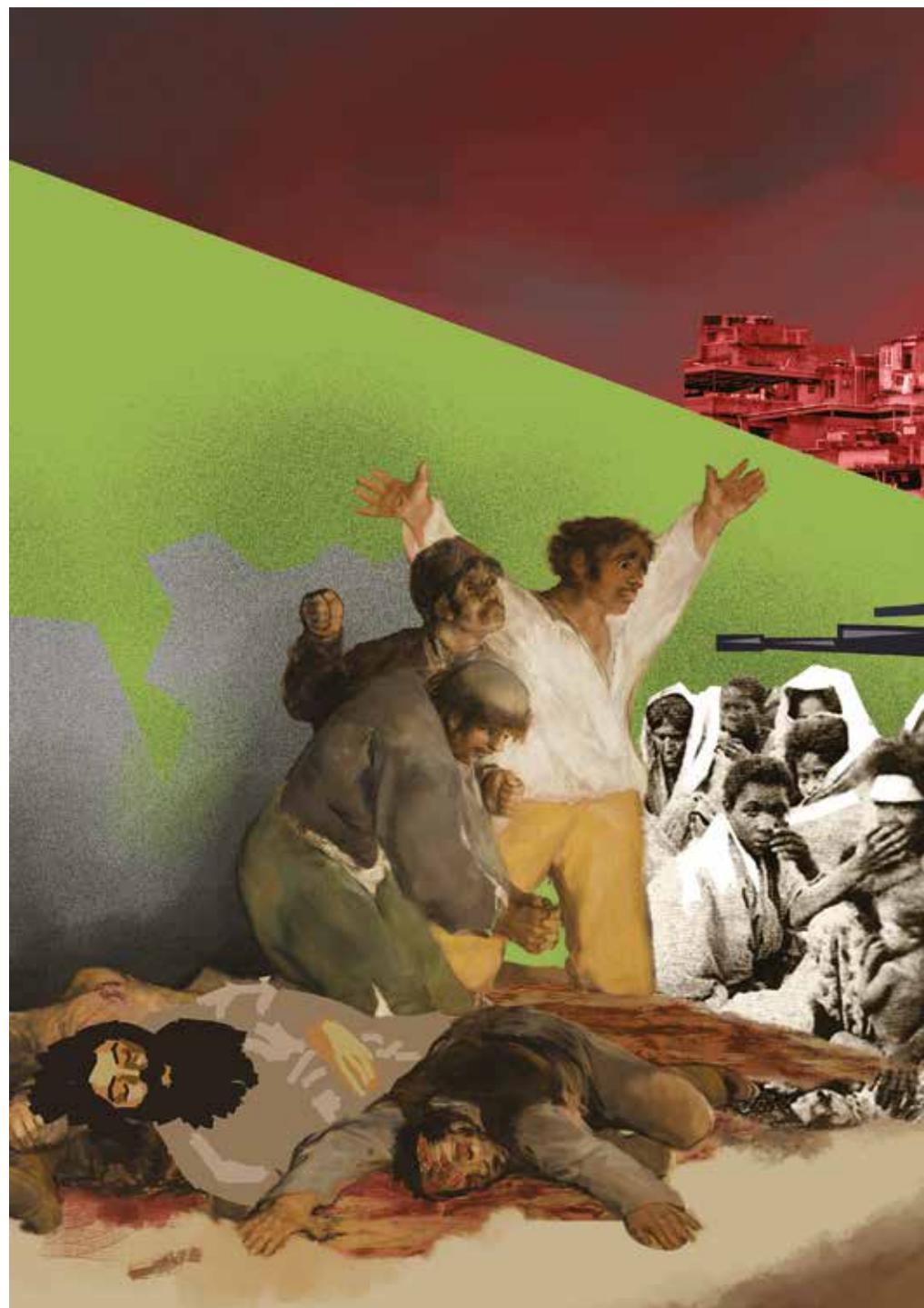
O livro de Euclides da Cunha é o primeiro a formular de modo consciente e explícito um daqueles momentos de cristalização traumá-

tica da sociedade brasileira. Trauma esse que o autor nos apresenta, em movimento, como a emergência de uma sociedade rompida, disruptiva, brutalmente desigual de cima a baixo. Nela, o estranho, o desconhecido somente pode ser banido à bala, no confronto que **Os sertões** evidencia entre predominantemente (ainda que não só) mundo rural arcaico e arcaizante e mundo urbano civilizado e moderno — sem desconsiderar como na visão arguta de Euclides da Cunha, em muitos momentos, esses espaços se confundem, quando não se invertem, ao menos num dos seus polos, no instante em que homens tidos como civilizados se barbarizam.

De outra parte, vale ao menos destacar que o chão histórico dessa experiência de violência e de arbítrio no trato com camadas enormes de gentes no Brasil nos constitui, desde sempre, histórica e socialmente. O sistema escravista e tudo o que ele implicou — e ainda implica — é o lastro de experiência social acumulada que nos chancela a conviver, até hoje, com graus e modos diferentes de violência sofrida pela população pobre e sobretudo negra do país. (Podemos imaginar quantas rebeliões de negros escravos combatidas a ferro e fogo não tiveram um Euclides da Cunha para reportá-la. Houve no máximo a poesia de Castro Alves ou a visão e a compreensão abrangente, generosamente indignada e humanista, de Joaquim Nabuco.)

## Pioneiro

Para o fio do raciocínio aqui, gostaria de sinalizar que **Os sertões** abre caminho, que não seria exagerado de se dizer, determinante, ou no mínimo muito forte, tanto para a ficção quanto para pensamento social brasileiros. Toma-se consciência histórica, social, literária e cultural de uma espécie de clivagem formativa do país, em diferentes esferas, e no caso d'**Os sertões** particularmente entre os espaços rural e urbano. Penso



que, a partir daí, de formas diversas, com perspectivas várias e com sentimentos diferentes diante do problema, escritores como Monteiro Lobato, Alcides Maia, Hugo de Carvalho Ramos, Oswald de Andrade, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Ciro do Anjos, para ficar apenas em alguns e no âmbito somente da narrativa de ficção, procuraram se a ver com a questão em diferentes níveis da sua produção ficcional. De outro ângulo, intelectuais de naipes muito diferentes entre si, como Oliveira Vianna, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Junior, Antonio Candido, entre outros, não deixaram de pautar algo de sua compreensão do país e da literatura por algum grau dessa dicotomia conflitada do país. Até o seu questionamento mais profundo, como horizonte explicativo, ali a partir dos anos 60 do século passado, esse sentimento de compreensão do país como uma duplicidade constitutiva disruptiva, desajustada, descompassada e impactante, parece caracterizar, com seus acertos e equívocos, um dos núcleos constitutivos da nossa autoconsciência moderna.

Explicando melhor, podemos dizer o seguinte: Há um momento em nossa experiência histórica e social que escritores, intelectuais, historiadores, em suma, homens que pensam ou “fan-

tasiam” literariamente o país, compreendem que o passado histórico conta como lastro cumulativo e formativo do que somos no presente. Para o bem ou para o mal, o relógio do passado se transformou em elemento fundamental para pensar o presente e projetar o futuro. A consciência dominante que se produziu é a de que o passado que nos formou constituiu, ao longo do tempo, um entrave, um enguiço para o presente e o futuro.

## Diferentes enfoques

Apenas para exemplificar, compare-se o modo de percepção do tempo histórico (passado) na obra de Euclides da Cunha com o de Joaquim Nabuco, quando este analisa a escravidão em **O abolicionismo** (1883), menos de duas décadas antes. Para a visão de Euclides da Cunha, Canudos e tudo o que ele representa são um precipitado histórico do passado, que pode ser sintetizado na famosa frase de Euclides sobre os “rudes patrícios” com os quais a nossa “civilização postiça” tem que, de repente, se deparar: “Porque não no-los separa um mar, separam-no-los três séculos...”. No caso de Nabuco, embora obviamente compreenda a escravidão como um processo de longa duração, é no presente que se impõe forte como problema. Para o bem ou para o mal, o relógio do passado se transformou em elemento fundamental para pensar o presente e projetar o futuro — o presente desatracado da escravidão e de suas consequências nos colocaria virtualmente no horizonte das civilizações modernas e do progresso. Para Nabuco, ela não é, ainda, trauma histórico constitutivo do passado.

O que pode ser chamado de passado disruptivo de nossa consciência moderna sugere situar-se em âmbitos diferentes da nossa literatura e do nosso pensamento. No caso desse último, conforme o autor, pode se centrar no sistema escravista, no processo originário e formativo da nossa elite política, na nossa formação histórica e social predominantemente rural, ou na nossa “herança colonial”, em que podem atuar níveis diferentes desses vários fatores.

Ilustração: **Eduardo Souza**

### O romance rural

Neste processo complexo e intrincado, nosso interesse é perceber o problema a partir do mundo rural e mais particularmente do que chamaria de romance rural brasileiro do século 19. No ensaio intitulado *A matéria rural e a formação do romance brasileiro: configurações do romance rural* (Appris, 2020), tentei mostrar que algo dessa dimensão dual se fazia presente na relação entre matéria rural e forma do romance. O romance, como forma de expressão que procurava enunciar a matéria que se passa no sertão, no pampa ou no cerrado, capta, tematiza e formaliza, em algum âmbito, esse balanceio dual ao figurar o espaço rural, suas paisagens, suas figuras humanas e suas relações. No bom e no mau romance do período, o sentimento e a observação de estranhamento e certo encantamento se misturam, se sobrepõem, se confundem, ao mesmo tempo, diante do mundo narrado. Esse olhar para o mundo rural está presente em romances como **O sertanejo** e **Til**, de José de Alencar, **Inocência**, de Visconde de Taunay, **O cabeleira**, de Franklin Távora, apenas para citar algumas obras, todas do chamado romantismo brasileiro, período que nos interessa no momento.

Gostaria de sinalizar ao leitor ao menos dois aspectos do

romance rural que permitem a apreensão de certos vetores importantes dessa ficção em dois sentidos complementares e indissociáveis. De um lado, compreender o romance rural como uma linhagem ou tendência específica da formação do romance brasileiro, com certas características particulares, ao longo do século 19; de outro, entendê-lo como esfera da vida mental partícipe daquela dualidade contraditória mencionada anteriormente, só que aqui se revelando ainda digamos de modo inconsciente, dado que o momento histórico era outro.

O narrador é um dos elementos marcantes dessa ficção. Não somente porque é a instância enunciativa do relato, como em qualquer ficção, mas sobretudo por assumir uma posição social de figura cidadina e letrada a ter que dar voz à matéria rural cuja origem se engendra numa ordem de valores sociais e culturais, até certo ponto, diferentes da instância narrativa. Cultura dominada pela oralidade; espaço social determinado por relações imediatas e pessoais, sem certos protocolos de “decoro” e outros da vida cidadina; ajustes de relações que são



Para o bem ou para o mal, o relógio do passado se transformou em elemento fundamental para pensar o presente e projetar o futuro.”

resolvidos pela violência; presença e vínculos diversos com a natureza — tudo isso, e mais, compõe o mundo rural. Não que muitos desses traços não estejam presentes na vida urbana (e uso a palavra urbana para a época de forma muito reticente) e no romance urbano do século 19, mas sua forma de abordagem, especificamente nesse, é outra.

Muito simplificada, podemos dizer que o narrador figura uma espécie de apropriação desse espaço rural, de sua paisagem física e humana e das relações que as compõem, como forma de incorporá-lo à cultura letrada, ao horizonte social, cultural e literário do narrador e, por consequência, dos nossos letrados. Essa apropriação tem muito pouco do espírito nacional ou nacionalista com que certo senso comum da crítica tende a compreender o romantismo. Aliás, diria que tem muito pouco e na maioria das vezes quase nada do sentimento de nacionalismo na história, na caracterização dos personagens e sobretudo na posição dos narradores do romance rural, apesar de títulos de romances como **O sertanejo** e, muitas vezes, do subtítulo de “romance brasileiro”.

A apropriação do mundo rural deve ser entendida, então, como incorporação do espaço e da matéria rurais à letra impressa,

o que não se realiza, todavia, sem certo sentimento de estranheza e mesmo de distanciamento, em instante em que esse mundo não é reconhecido como seu. Violência, poder patriarcal brutalizador e pobreza são alguns dos fatores que determinam esse balanceio da perspectiva narrativa entre aproximação apropriativa e estranhamento distanciador.

Outro elemento que merece destaque, para o nosso ponto de vista aqui, é o protagonista do romance rural. Numa sociedade em que o sistema escravista é uma das chaves estruturantes de nossa formação social, o romance rural põe no centro dos acontecimentos outra camada social significativa da época, que é a figura do homem livre pobre. Esse protagonista vive entre certo espaço de liberdade possível e certo nível de constrição social de naturezas diversas. Aqui, talvez, dois exemplos podem esclarecer a situação para o leitor.

### Personagens

No caso do romance de José de Alencar, **O sertanejo** (1875), o personagem Arnaldo Louredo sugere ser caracterizado, ao longo do seu percurso, por um movimento pendular, sem saída de resolução. Por um lado, o protagonista é apresentado por seu destemor, valentia, como homem do campo; por sua relação de integração com a natureza sertaneja, e por sua virtuosa fidelidade moral, ao se mostrar uma espécie de guardião protetor da poderosa família proprietária dos Campelo, para quem o pai de Arnaldo trabalhou como vaqueiro e nas terras de quem ainda mora com a sua mãe. Por outro, o mesmo personagem não deixa de ser visto como um simples agregado, um simples trabalhador rural do grande proprietário. Ele não somente tem de se submeter aos desígnios de Campelo, ainda que resista, mas também, por sua condição social rebaixada, tem seu amor pela filha do proprietário interdito. Como personagem do mundo rural, o protagonista oscila entre sua estatura heróica em muitas ações e sua figura rebaixada no prosaico da vida diária em razão de sua condição de agregado. Pura ambiguidade dual de perspectiva.

Já o romance de Visconde de Taunay, **Inocência** (1872), nos situa numa chave variada do problema. Homem de poucos recursos, com formação e informação precárias, mas com certo conhecimento de medicina popular, o protagonista Cirino se apresenta como “doutor” para realizar as suas curas no interior do sertão de Mato Grosso. A sua mobilidade espacial é dada pela profissão, ao transitar entre a cidade e o sertão. O envolvimento amoroso entre Cirino e Inocência, que ocorre quando o pai dela, Pereira, leva-o para cuidar da sua filha adoentada, é o núcleo do conflito, que possui características muito específicas. O coração romântico sugere ter lugar social definido e não menos conflituoso. O amor romântico de Cirino ingressa no sertão como elemento moderno contraposto ao código dos rigores do mundo rural patriarcal. Para Cirino e, a seguir, para Inocência, os afetos amorosos devem ser de livre escolha do indivíduo, configuram certo grau de autonomia desse no mundo, ao contrário da ordem patriarcal que determina e impõe o destino das relações de casamento e de outras. Este é o caso de Inocência, que estava destinado ao tropeiro Manecão pelo pai. A tentativa de conciliação do casal entre impulso amoroso individualista moderno e voz de mando do patriarca e pequeno proprietário rural, leva ao gesto brutal: a morte do casal pela ordem patriarcal. Aqui, o embate entre aspirações modernas e mando de tradição patriarcal é resolvido à bala.

Ainda que cada romance ficcionalize esses elementos de modo diferente, na dinâmica de composição específica a cada um deles, podemos dizer que o romance rural se caracteriza por um movimento geral e peculiar definido pelo caráter ambivalente e contraditório de configurar a matéria e a experiência rurais no âmbito ficcional. Esse caráter ganha forma no gesto duplo (simétrico, antagônico e indissociável) de integração/aproximação/incorporação, por um lado, e, por outro, de distanciamento/estranhamento/diferenciação que recobre essa ficção. Equilíbrio instável de uma matéria que Euclides da Cunha fará implodir nas décadas seguintes. ●

# O NOVO rascunho

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



**Novo site**



**Assinaturas digitais**



**Conteúdo exclusivo**



**Notícias diárias**



**Edição impressa com 48 páginas**



**Novos colunistas**



**Crônicas diárias**



**Muito mais literatura**

# R\$ 12,90

MENSAIS

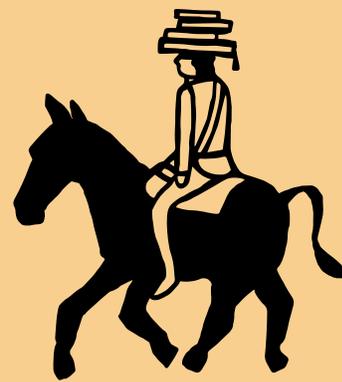
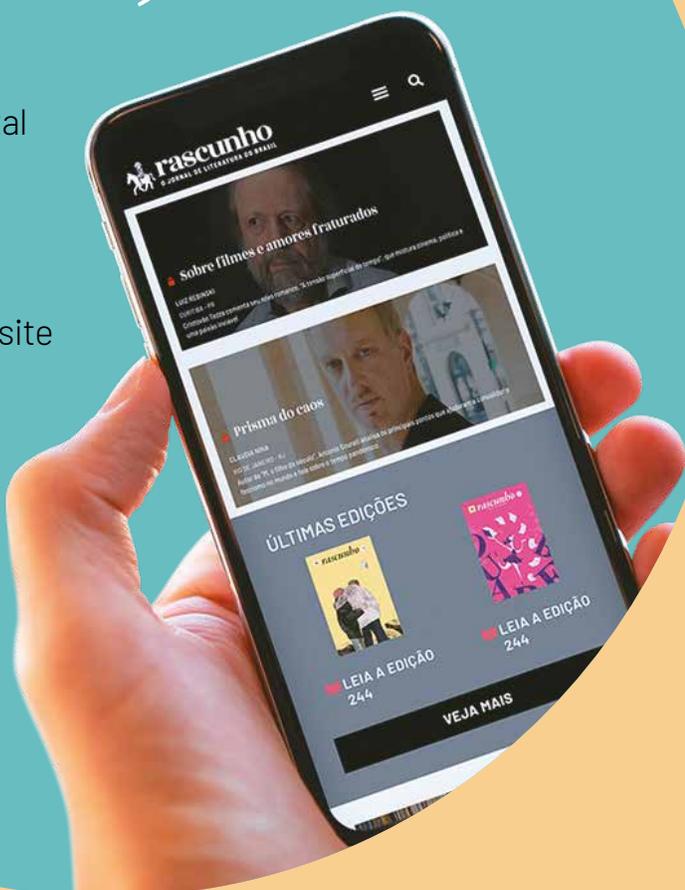
- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + edição impressa em casa**



# R\$ 7,90

MENSAIS

- acesso ilimitado digital
- conteúdo exclusivo
- notícias diárias
- crônicas
- e acesso a todas as edições impressas no site



[rascunho.com.br](http://rascunho.com.br)

**rascunho**  
*Cada vez mais*  
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

N uma entrevista concedida pouco depois de saber que recebera o Nobel de Literatura, Louise Glück contou a respeito da incredulidade que sentiu diante da notícia. Além da tradicional desconfiança de que a ligação da Academia Sueca, logo cedo, poderia ser um trote, ela se disse surpresa pelo fato de ser estadunidense e branca. Seus conterrâneos brancos, ela falou, já haviam recebido todos os prêmios de que precisavam e, além do mais, os Estados Unidos, enquanto nação, vinham desempenhando um papel não muito edificante, para o planeta, nos últimos anos.

Quanto ao Nobel ter desenvolvido, com razão, o hábito de girar mais pelo planeta, a surpresa de Glück faz sentido, afinal Bob Dylan havia sido premiado há pouco, em 2016. Quanto ao resto da surpresa que Glück sentiu, não dá para concordar. Nos Estados Unidos de Trump, nada melhor do que premiar uma mulher que escreve poemas, prestigiando, de quebra, a poesia como um todo. Como escreveu o poeta Stanley Kunitz, nos tempos atuais, a mera teimosia em seguir escrevendo poemas já é, em si, um ato político.

Como a própria poeta, eu jamais teria previsto que ela receberia o prêmio, e pelos mesmos motivos. E por mais um, sobre o qual discorrerei adiante. Mas defendendo que, se levarmos em conta apenas a obra, o prêmio é absolutamente merecido. Vamos lá: os Estados Unidos, apesar de tudo, são uma das poucas nações contemporâneas em que ainda se publica muita poesia e em que os poetas, mesmo que (como em toda parte) pouco lidos, seguem mercedores de prestígio. Isso faz com que existam muitos “o melhor poeta” no país. Assim, tanto quanto me parece justo que Louise Glück tenha recebido o Nobel agora, me é incompreensível que William Carlos Williams, Wallace Stevens, W. S. Merwin, Donald Hall, Allen Ginsberg, Robert Creeley, Denise Levertov, Robert Lowell, Kenneth Rexroth, Robinson Jeffers e William Auden, apenas para citar alguns nomes, não o tenham recebido. Isso sem falar em Lawrence Ferlinghetti<sup>1</sup>, que segue produtivo aos 101 anos... E vejam que só mencionei poetas que tiveram vidas e carreiras bastante longas, com pleno reconhecimento, o que teria dado tempo de sobra para a indicação a um prêmio que só é dado a quem está vivo.

E não citei os poetas acima por acaso. Além da qualidade do que escreveram, eles têm algo que Louise Glück não tem. São poetas que abriram caminhos, formaram escolas e geraram discípulos. Glück é muito mais uma discípula do que uma mestra. Ainda que uma discípula brilhante, é inegável. Mas ao ver nos poemas dela ecos de Lowell, de Williams, de Levertov, que influenciaram tanta gente, fica no ar, nesse sentido, a questão do merecimento. Ou, por outra: por que ela e não eles?

# O triunfo da HERDEIRA



Um olhar sobre a consistente — e tradicional — poesia da norte-americana **Louise Glück**, a mais recente vencedora do Prêmio Nobel de Literatura

### Foco na obra

Podemos deixar tudo isso de lado e olhar apenas para a obra. E aí a conclusão será inevitável: Louise Glück é uma grande poeta, com uma obra extensa e que manteve um alto nível desde a estreia em livro, em 1968, até hoje. Um Nobel para ela, assim, nada teria de surpreendente ou injusto. E, de fato, Glück tem poemas belíssimos. Mas o que, exatamente, quero dizer, quando elogio sua obra? Vamos partir de suas marcas registradas: no dia em que o prêmio foi anunciado, toda a mídia (eu, inclusive) escreveu que a poesia de Louise Glück era límpida, intimista, melancólica, por vezes, confessional, e que fazia o uso, eventual, de personagens gregos.

Por límpida, quero dizer que Glück, dentro da melhor tradição norte-americana, uma tradição que passa por Emily Dickinson e da qual William Carlos Williams talvez tenha sido o maior herdeiro, detesta barroquismos, acrobacias verbais, surrealismos, duplos sentidos ou sentidos ocultos. Os versos escritos dentro dessa linha contam histórias, e procuram contá-las com clareza. Como Glück magistralmente fez em *A criança afogada*, de 1980, o qual reproduzo, em tradução, a seguir:

*Veja, eles não têm discernimento.  
De modo que é natural que eles se afoguem,  
primeiro, o gelo os engolindo e,  
depois, por todo o inverno, seus cachecóis de lã  
flutuando atrás deles enquanto afundam  
até que finalmente se acalmam.  
E o lago os levanta com seus múltiplos e escuros braços.*

*Mas a morte pode chegar para eles de um jeito diferente,  
tão perto do começo.  
Como se eles tivessem sido sempre  
cegos e leves. Por isso  
o resto é sonho, a luminária,  
o tecido branco de boa qualidade que cobre a mesa,  
e seus corpos.*

*E ainda assim eles ouvem os nomes que foram seus  
como iscas escorregando sobre o lago:  
O que vocês estão esperando  
venham pra casa, venham pra casa, perdidos  
nas águas, azuis e para sempre.*

### Confessionalismo

Quando me refiro ao aspecto confessional da poesia de Louise Glück, estou falando de outro traço muito presente em boa parte da poesia norte-americana do século 20. Segundo o **A poet's glossary** (2014), de Edward Hirsch, a poesia confessional, inaugurada por Robert Lowell no livro **Life studies**, de 1959, se caracterizava (o termo foi cunhado pelo crítico M. I. Rosenthal) por poemas em que se podia ler “os tipos mais escancarados de confissões, pela maneira como Lowell expunha suas humilhações pessoais, seu sofrimento e seus problemas psicológicos”.

O Confessionalismo se caracterizaria, assim, por uma hipertrofia da ideia do “eu” do poeta em sua poesia, levando a extremos uma tendência inaugurada, no início do século 19, pelo Romantismo, mas cujas origens Hirsch situa também nas obras de Jean-Jacques Rousseau, de Charles Baudelaire e, mais remotamente ainda, em Santo Agostinho e suas **Confissões**.

Entre os principais poetas dessa tendência nos Estados Unidos do século 20, estariam, além do próprio Lowell, Anne Sexton e Sylvia Plath, Randall Jarrell e John Berryman. Nos últimos anos, o melhor poeta a explorar essa linha, na minha opinião, foi Donald Hall, especialmente em poemas nos quais lembrava sua vida com a mulher, a também poeta Jane Kenyon, morta por um câncer fulminante.

O fato é que, de meados do século 20 em diante, o confessionalismo se tornou tão forte que chega a se confundir com quase toda a produção poética recente dos Estados Unidos, superando em influência escolas como a New York School e sua poesia Pop, o Imagismo, o Objetivismo e até mesmo a poesia da Califórnia (que com Ferlinghetti e Rexroth “criou” os Beats; com Jeffers, “inventou” a poesia ecológica que tanto influenciaria o movimento Hippie; e que, com Rexroth e Gary Snyder, levou a contemplação e a solidão das montanhas e dos rios da poesia clássica chinesa e a concisão dos haicais japoneses para os Estados Unidos).

## Nos Estados Unidos de Trump, nada melhor do que premiar uma mulher que escreve poemas, prestigiando, de quebra, a poesia como um todo.

Um belo exemplo do confessionalismo na poesia de Louise Glück pode ser lido no poema *A sombra do falcão*, de 1975:

*Abraçados na estrada  
por alguma razão de que já não me lembro  
e então nos separando, olhamos  
para aquela forma ao longe — quão distante estava?  
Nós olhávamos para cima, onde o falcão  
pairava com sua presa; eu os observei  
dando uma guinada na direção de West Hill, fundindo  
suas sombras na poeira, na forma  
dominadora de um predador —  
Então eles desapareceram. E eu pensei:  
uma única sombra. Como a que fizemos,  
você me abraçando.*

### Poema intimista

Intimista não é a mesma coisa que confessional, ainda que, na poesia em geral, e na de Louise Glück em particular, sejam dois traços que com frequência se confundem. O poema intimista é o confessional que abre as mais secretas gavetas da vida do poeta. No caso de Glück, que cresceu num ambiente familiar atormentado pela morte precoce de sua irmã mais velha, o aspecto intimista começou por evocar a perda causada pela morte, e evoluiu ao longo do tempo para outras perdas, como as decorrentes do fim de um casamento. Vejamos um poema intimista do começo da carreira de Glück, chamado *A criança doente* e inspirado por uma tela do pintor renascentista holandês Gabriel Metsu que está exposta no Museu Nacional de Amsterdam:

*Uma criancinha  
está doente, e acordou.  
É inverno, já passa de meia-noite  
em Antuérpia. Acima de um berço de madeira,  
as estrelas brilham.  
E a criança  
relaxa nos braços da mãe.  
A mãe não dorme;  
ela olha  
fixamente para o esplendoroso museu.  
Até a primavera a criança estará morta.  
De modo que é errado, errado  
segurá-la —  
Deixem-na em paz,  
sem memória, enquanto os outros despertam  
aterrorizados, raspando a pintura  
escura de suas faces.*

### Mitologia grega

Finalmente, há o uso que Louise Glück faz de personagens de Homero ou da mitologia grega. Numa das entrevistas que deu após o anúncio do Nobel, ela explicou que a mãe lia essas histórias para ela desde muito pequena, e que as tramas e as personagens ficaram entranhadas em seu imaginário como se fossem parte de sua própria realidade. Assim, nada mais natural, para ela, do que evocar Aquiles, Telêmaco ou Penélope em seus poemas. O confessional, intimista e límpido pode, também, ser grego. Como em *A canção de Penélope*, de 1996, escrito na época em que Glück vivia o fim de seu casamento:

*Diminuta alma, pequena alma eternamente despida,  
faça agora como eu te comando, escale  
os galhos que são como prateleiras do pinheiro;  
espere lá no alto, atenta, como  
uma sentinela ou um vigia. Ele logo voltará para casa;  
convém que você  
seja generosa. Você tampouco tem sido das mais  
perfeitas; com seu corpo perturbador  
você tem feito coisas que não deveria mencionar  
em poemas. Portanto  
chame por ele sobre o mar aberto, o mar cintilante  
com sua canção sombria, com sua sôfrega,  
artificial canção — apaixonada,  
como Maria Callas. Quem  
não a desejaria? A quem, com o mais demoníaco apetite  
você não atenderá? Ele logo  
retornará lá de onde esteve durante esse tempo,  
bronzeadado pelo tempo passado fora, desejando  
seu frango grelhado. Ah, você deverá saudá-lo,  
você deverá sacudir os galhos da árvore  
para chamar sua atenção,  
mas com cuidado, com cuidado, para que  
a bela face dele fique desfigurada  
pela queda das muitas agulhas.*

### Herdeira

Como argumentei anteriormente, Louise Glück me parece muito mais uma herdeira de tradições do que uma desbravadora de caminhos. Sua poesia não é revolucionária, mas isso em nada a diminui. Glück é uma típica representante dos poetas que seu país tem gerado nos últimos 100 anos, mas de maneira alguma deve ser vista como uma representante menor. Nem, tampouco, sua poesia é desprovida de originalidade e de voz própria.

Ao folhear qualquer uma das 15 coletâneas que ela escreveu, você naturalmente encontrará livros e poemas dos quais gostará mais do que de outros. Mas (e isso é raro mesmo entre grandes poetas) você não encontrará nenhum poema ruim. Todos eles parecem brotar visceralmente das angústias e perplexidades que habitam a alma da poeta; são líricos, fortes, perfeitamente ritmados, tecnicamente impecáveis. Louise Glück é uma daquelas artistas que não abrem mão da minúcia do artesão. Forma e conteúdo, como ying e yang, vivem absolutamente imbricados um ao outro.

Um Nobel para Louise Glück faz justiça a uma obra extensa e rica; mas faz justiça, sobretudo, à poesia, que, em tempos tão sombrios, pôde, pelo menos por um dia, frequentar as manchetes e as primeiras páginas dos principais jornais do mundo.

Encerro com uma tradução de *Noite tranquila*, de 1996, que, acredito, condensa tudo o que escrevi acima:

*Você pega minha mão; logo estamos sós  
na floresta ameaçadora. Quase que imediatamente*

*já estamos em uma casa. Noah<sup>3</sup>  
cresceu e se mudou; a trepadeira, depois de dez anos,  
de repente deu flores brancas.*

*Mas do que tudo no mundo  
Eu amo essas noites quando estamos juntos,  
as noites tranquilas de verão, o céu ainda claro a essa hora.  
E então Penélope segurou a mão de Odisseu,  
não para trazê-lo de volta, mas para imprimir  
essa paz em sua memória:*

*e desse ponto em diante, o silêncio através do qual você se move  
é a minha voz à sua procura. ❶*

### NOTAS

1. Entre os poetas mencionados, foram traduzidos por mim, para o **Rascunho**, poemas de Stanley Kunitz (ed. 210, 2017), William Carlos Williams (ed. 185, 2015), W. S. Merwin (ed. 207, 2017); Donald Hall (ed. 180, 2015), Robert Creeley (ed. 169, 2014), Denise Levertov (ed. 165, 2014), Kenneth Rexroth (ed. 172, 2014), Robinson Jeffers (ed. 176, 2014) e Lawrence Ferlinghetti (ed. 230, 2019).

2. Todas as traduções no texto foram feitas por mim para este artigo.

3. Não traduzi para Noé porque se trata do nome do filho da autora.

**fabiane secches**

CADERNOS DE LEITURA

Ilustração: Tereza Yamashita

# A FERRAMENTA MILAGROSA

Cada leitura oferece uma porta que pode nos apresentar um mundo, mais ou menos distante do que conhecemos, mas, ainda que apenas ligeiramente diferente, sempre um outro mundo. Por esse espaço de tempo, passamos a conviver não apenas com as ideias de quem escreveu, mas também com a forma de concatenar essas ideias. Quando estamos diante de uma obra literária, com sua qualidade poética, essa porta pode levar a mundos ainda mais improváveis, que a gente só poderia conhecer por meio daquele conjunto específico, daquela combinação exata de palavras. Agora o que cada pessoa entende como obra literária pode ser bem diferente. Para mim, incluí os escritos de Sigmund Freud e Charles Darwin; as canções de Bob Dylan, Florence Welch e Cartola; os comentários de Ailton Krenak; os gibis de Maurício de Sousa; e as histórias que meu pai e minha avó contavam quando eu era criança.

Mas mesmo quem é aberto a diferentes experiências literárias, talvez concorde que uma leitura que nos transforme em profundidade é um acontecimento raro. Depende de um monte de variáveis que em muito extrapolam a qualidade do texto. Quando acontece, há uma alquimia que nenhum discurso objetivo é capaz de descrever, mas gosto de algo que o crítico literário Terry Eagleton disse uma vez: “A literatura pode ser tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita como daquilo que a escrita faz com as pessoas”. E o que a escrita faz com as pessoas depende de toda uma teia em que elas estão inseridas — social, cultural, material, afetiva — e a disposição para conhecer outras.

A literatura de Olga Tokarczuk, escritora polonesa laureada com o Prêmio Nobel de 2018, me permitiu ter uma dessas experiências transformadoras. No romance **Sobre os ossos dos mortos**, temos como narradora a Sra. Dusheiko, uma mulher velha, cheia de ideias incomuns, que vive sozinha numa pequena vila polonesa localizada na floresta, perto da fronteira com a República Checa.

O enredo do romance de Tokarczuk — um suspense policial misturado a um romance filosófico misturado a uma comédia de erros — é cativante. Os temas que aborda têm relevância incontestável para o nosso tempo. A própria escrita, a construção da narrativa e das personagens, tudo impressiona. Venha comigo, diz a sra. Dusheiko nas entrelinhas da primeira página, venha ver o mundo por esses olhos. Deixe de lado os números e nomes que vo-

cê conhece — das pessoas, das coisas, até mesmo das doenças —, deixe de lado os mapas e as bússolas que toma como referência, e venha olhar para o mundo de novo, agora assim e assim.

Eu fui. Estive num país que nunca havia visitado antes. Experimentei sensações térmicas, receitas, chás, moléstias, silêncios e barulhos novos. Por mais de duzentos e cinquenta páginas, fui outra mulher — mais velha, mais bonita, mais maluca e mais sabida. Mas não um modelo a ser seguido indiscriminadamente. Alguém mais complexa e mais interessante do que isso. No final, voltei a mim mesma um pouco torta, desalinhada, e algo permaneceu assim desde então, mais ou menos vívido.

Há quase um ano, perto da época em que li o romance, Olga Tokarczuk esteve na Suécia para uma leitura especial, ainda em comemoração do Prêmio Nobel recebido. Na ocasião, ela leu um texto que foi intitulado de *O narrador sensível*, em que conta um pouco de sua experiência como leitora, desde as primeiras histórias ouvidas na infância, principalmente as histórias lidas ou contadas pela mãe. Fala da história de um bule desprezado pelas pessoas quando perdeu a alça, e da má impressão que essa insensibilidade humana causou na menina que foi um dia. Conta de ver uma fotografia antiga da mãe com o olhar triste, e de perguntar a ela depois, muitas vezes, de onde vinha aquela tristeza. A mãe respondia que era saudade da filha ainda não nascida e assim fazia uma dobra no entendimento do tempo e do espaço.

Talvez por herança dessas conversas com a mãe, Tokarczuk hoje questione o estado pré-concebido de todas as coisas, enquanto fala da importância da literatura, em especial da ficção, ao possibilitar a transmissão de experiências. Essa capacidade imaginativa, de criar histórias que conectam pessoas de diferentes lugares, tempos, idiomas e culturas, é a esperança de uma ponte que pode ser construída. Celebra singularidades, mas também abre espaço para a coletividade e para a experimentação: “Fico feliz ao saber que a literatura tenha mantido maravilhosamente bem o direito a todo tipo de excentricidade, fantasmagoria, provocação, paródia e loucura”, diz ela.

Tokarczuk lembra que estamos conectados à comida que comemos, à roupa que vestimos, aos livros que lemos. Estamos conectados às pessoas que amamos e às que vivem do outro lado do planeta, e também às que viveram ou viverão em outras épocas. Somos responsáveis pelos rios, oceanos, plantas, animais, por toda a gente. Somos responsáveis pelo mundo, na melhor e mais importante acepção da palavra responsabilidade. Somos responsáveis porque somos parte. “Por isso, acredito que devo escrever como se o mundo fosse uma entidade viva e única se formando constantemente diante dos nossos olhos, e como se nós fôssemos ele — uma pequena potência — uma partícula”, argumenta Tokarczuk. Por “entidade única”, ela não quer dizer entidade uniforme, mas sim interligada.

Então penso em Ailton Krenak e no poder que as palavras têm de conectar uma escritora branca, que vive na Europa Central, a um líder indígena da região do Rio Doce, no interior do Brasil: “(...) fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós somos outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza”, diz Krenak no livro **Ideias para adiar o fim do mundo**.

Penso ainda em Toni Morrison, escritora negra que viveu nos Estados Unidos, também laureada com o Nobel de Literatura — em especial, na sua antologia de ensaios intitulada **A origem dos outros**, uma coletânea sobre “as possibilidades e responsabilidades da literatura”, diz uma crítica

publicada no *The Guardian*. Para ela, o “risco de sentir empatia pelo estrangeiro é a possibilidade de se tornar estrangeiro”.

O texto de Tokarczuk defende “uma forma de olhar que mostra o mundo vivo, vivido, interconectado, cooperando e pertencente a si mesmo. A literatura é construída sobre uma ternura sensível em relação a qualquer um que não sejamos nós mesmos. (...) Graças a essa ferramenta milagrosa, o meio mais sofisticado da comunicação humana, nossa experiência pode viajar pelo tempo chegando naqueles que ainda não nasceram, mas que um dia recorrerão ao que escrevemos, às narrativas que contamos sobre nós mesmos e sobre nosso mundo”.

De certo modo, essas ideias aprofundam e atualizam o texto *O narrador*, clássico de Walter Benjamin, grande pensador alemão que, no século passado, já falava

da crise da narrativa e da transmissão da experiência, notando algo que se intensificou nos nossos dias. Cada qual à sua maneira, esses autores atribuem à riqueza e à pluralidade das narrativas uma potência de antídoto contra a forma de vida globalizante da atualidade — que, na verdade, segmenta, homogeniza, exclui.

Tokarczuk acredita que somente “a literatura é capaz de nos aproximar com mais profundidade da vida do outro, entender suas razões, compartilhar suas emoções e vivenciar seu destino”. Seu texto exalta o poder da fabulação como forma de estabelecer conexões, conhecer diferenças e expandir sensibilidades. Para Krenak, a “provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim”.



**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

# O QUE AS PESQUISAS RETRATOS DA LEITURA NOS REVELAM?

Construir políticas públicas de incentivo à leitura e formação de leitores, no Brasil, é colocar em pauta sua própria história enquanto nação. Quão distante estamos de processos civilizatórios de outros países mais bem-sucedidos que, sabiamente, no passado, reconheceram, nos processos educacionais e culturais, a centralidade estratégica da escrita e da competência leitora como fundamentos de nações independentes, democráticas e sustentáveis.

Não se trata de afirmação amarga de um brasileiro frustrado com sua história pátria. Na verdade, o que define uma política pública de livro e leitura, aqui ou em qualquer hemisfério do planeta, é a importância objetiva e o valor simbólico que o Estado atribui a este maravilhoso instrumento humano que é a sua capacidade de criar narrativas, traduzi-las em palavras escritas, que serão lidas por outros seres humanos, que as recriarão de acordo com seu juízo e sensibilidade. O resultado deste processo complexo, que envolve inúmeras variáveis além das palavras, é uma apreensão do real e do imaginário, que nos possibilita compreender o que somos e o que os outros são. Ler o mundo, na síntese de Paulo Freire.

A leitura e a escrita, em conceito reiteradamente comprovado, são produtos sociais, são uma construção social, amplamente utilizada pelas sociedades modernas e contemporâneas para se conhecer, se compreender, se estruturar, se organizar enquanto comunidade de sujeitos. Das plataformas e suportes mais primários e físicos, aos sofisticados meios virtuais contemporâneos e futuros, a palavra é o elo primordial de comunicação entre os seres humanos, imprescindível em todas as atividades do cotidiano, em todas as camadas sociais e em todas as circunstâncias da vida.

Se a palavra e a sua compreensão são estratégicas para a vida, elas se tornam, de imediato, fundamentais para a política e para o exercício do poder. Por esta razão, ao tratarmos de políticas públicas de livro e leitura, tornamos indissociável esta atividade das ações políticas que determinam, de maneira soberana ou subordinada, os direitos e os deveres, os rumos e os valores cívicos, o desenvolvimento sustentável ou dependente, de todas as nações. Dominar a leitura e a escrita é, portanto, exer-

cer o poder da cidadania plena nos regimes democráticos.

Alienada historicamente de seu direito à leitura, e ao poder do exercício pleno da palavra, a maioria esmagadora da população brasileira é credora de nossa imensa dívida social de acesso à leitura. Esta dívida reflete, em primeira instância, a enorme desigualdade social que nos coloca, enquanto país, no topo da lista mundial.

Os dados de toda a série histórica da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, que vêm desde 2007, se reafirmam nesta quinta edição de 2019. Retratos da leitura também são um retrato da exclusão, para a maioria dos brasileiros, dos seus elementares direitos humanos de exercer a cidadania plena.

Vejamos. Na pesquisa Retratos 4, de 2015, computávamos 56% de leitores no país (104,7 milhões de pessoas); na Retratos 5, de 2019, este número cai para 52% (100,1 milhões de pessoas). O que estes números nos revelam?

Em primeiro lugar, a evidência que, em ambas as situações, quase a metade dos brasileiros não tem acesso ao direito à leitura, o que, em pleno século 21, é uma atrocidade civilizatória e um fator de subalternidade perante os países líderes. Para além desta constatação inevitável, e se fôssemos um país que se propusesse a crescer com sustentabilidade, as ações do Estado se voltariam para acelerar o saneamento desta desigualdade brutal. Infelizmente, minha segunda consideração demonstra um movimento contrário ao aceleramento e o que temos são retrocessos profundos.

Como nos revela a Retratos 5, de 2019, perdemos 4 pontos percentuais de leitores no último quadriênio, ou 4,6 milhões de concidadãos que não sustentaram o acesso conquistado nos números de 2015. Número este, é bom lembrar, que havia subido razoavelmente da Retratos 3, de 2011, dos 50% (88,2 milhões de leitores) para os 56% (104,7 milhões) de 2015, da Retratos 4.

Em análise que fiz em 2016, publicado no capítulo 3 do livro **Retratos da Leitura no Brasil 4**, organizado por Zoara Failla, demonstrei que este crescimento se apresentava como um primeiro resultado dos esforços empreendidos desde a implantação do Plano Nacional do Livro e Leitura — PNLL, em 2006, que soube, enquanto política pública, juntar os esforços do Estado e da socieda-

de, assim como da cultura e da educação. Criou os primeiros canais de comunicação entre esses entes e, ao mesmo tempo, produziu e incentivou inúmeras ações, programas e projetos que deram um impulso extraordinário em toda a cadeia criativa, produtiva, distributiva e mediadora do livro e da leitura no Brasil. Movimento que não se via desde a criação do Proler em 1998, e que ampliou, significativamente e de forma planejada, os investimentos públicos em formação leitora.

Defendia então, como ainda defendo como hipótese baseada nos dados que temos, e que demonstro no capítulo citado, que o movimento pela leitura no Brasil se expandiu com a introdução do PNLL como política de Estado e que, junto com os investimentos da sociedade, criaram um ciclo virtuoso cujos resultados contabilizamos em 2015.

O que observamos, nos últimos quatro anos, pelos grupos políticos majoritários no executivo, foi a destruição do PNLL e a não implantação de qualquer nova estratégia de política pública de leitura inclusiva após a deposição da presidenta Dilma Rousseff em 31 de agosto de 2016.

Os movimentos de resistência pró-PNLL, internos ao governo Temer, foram insuficientes para sustentar os programas deixados pela gestão anterior. O governo Bolsonaro ignora a única conquista que se consolidou no governo Temer, que foi a aprovação e sanção da Lei 13.696/2018, que instituiu a Política Nacional de Leitura e Escrita — PNLE. E esta lei o obriga a criar um PNLL decenal com metas, objetivos e com determinações expressas, sendo a primeira a reconhecer o direito à leitura para todos e a impor ao Estado o dever de sustentar políticas públicas de livro, de formação de leitores, de literatura e de bibliotecas.

Implantado de 2006 a 2010, com forte ação planejada e investimentos inéditos do Estado brasileiro, em plano suprapartidário e com forte conotação de um verdadeiro pacto social, os efeitos holísticos do PNLL resultaram em aumento de leitores no quadriênio 2011/2015. Bombardeado a partir de 2016, com a crise política-institucional democrática, o PNLL é totalmente desidratado enquanto ação articuladora e geradora de programas e ações do Estado, ficando a responsabilidade da formação de leitores totalmente nas mãos da outrora parceira do Estado nesta tarefa, a sociedade, em sua inabalável resiliência.

Não é ocioso lembrar que, em 2005, antes do PNLL e no engajamento robusto do Estado, no levantamento de ações que foi realizado pelo Ano Iberoamericano da Leitura — Vivalitura, 70% das ações pró-leitura eram de responsabilidade da sociedade civil. Hoje, retrocedemos a 2005. O desprezo ao papel desempenhado pelas políticas públicas na formação de leitores, expresso no simples abandono, ou mesmo em propostas elitistas de taxaço do livro, como o PL 3887/2020, é desolador e uma irresponsabilidade política com graves consequências.

No contexto dos ataques destrutivos do atual governo, internacionalmente notórios, à educação e à cultura em seus amplos aspectos, somando mais um quadriênio às cinco pesquisas da *Retratos da Leitura no Brasil*, a perspectiva é sombria, desalentadora no que tange à necessária Política Pública de Estado para a Leitura. Sim, assim em letras maiúsculas, como deveriam ser todas as políticas públicas nas nações que respeitam seu povo, suas necessidades, suas enormes potencialidades, seus direitos humanos e que marcham, democraticamente enquanto Estado e sociedade, para o objetivo comum de um país ecologicamente sustentável, economicamente justo, socialmente incluyente e politicamente soberano perante a comunidade das nações. **■**

# Partícula da realidade

**Quinquilharias e recordações** mostra o contexto histórico em que nasceu e cresceu a polonesa Wislawa Szymborska, ganhadora do Nobel de Literatura

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP

Em 1997, as jornalistas polonesas Anna Bikont e Joanna Szczesna empreenderam um projeto quase impossível: escrever a biografia de Wislawa Szymborska (pronuncia-se Vissuáva Chembórska), que *não gostava de intromissões*. Por sorte a poeta que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura de 1996 não era exatamente uma reclusa. Tinha muitos amigos que ficariam muito felizes em colaborar. Relutante, Szymborska também concordou em dar algumas entrevistas às jornalistas e o resultado foi bem recebido.

Em 2012, pouco depois da morte de Szymborska, as mesmas jornalistas lançaram uma nova edição da biografia, incluindo muitos poemas e entrevistas com amigos que se mostraram empenhados em contribuir ainda mais para a imagem simpática da autora. O livro trouxe fotos desconhecidas do público, não só da biografada como de seus pais, avós e até bisavó. Fatos, opiniões, poemas e fotos juntos formam uma imagem reconhecível e detalhada. O que se vê é uma mulher forte e delicada, elegante e despojada, de uma franqueza desconcertante, mas dona de um armário onde memórias fazem bem trancadas.

Quando Anna Bikont decidiu escrever a biografia de uma vencedora do Nobel, ela já era uma jornalista de renome. Entre 1982 e 1989, ainda sob domínio soviético, foi fundadora e editora do semanário *underground* mais importante da Polônia. Depois da queda do muro de Berlim, seu prestígio aumentou. Publicou sete livros e recebeu vários prêmios jornalísticos, inclusive o Nike Award, espécie de Pulitzer da Polônia, pela obra **O crime e o silêncio: confrontando o massacre dos judeus em Jedwabne, 1941** (ainda não traduzido para o português). O livro, premiado em vários países, aborda um tema tabu na Polônia: o papel dos poloneses no plano nazista de extermínio. Bikont conhece a fundo o contexto histórico em que Szymborska nasceu e cresceu.

O título **Quinquilharias e recordações** reflete muito bem o produto final. Szymborska colecionava quinquilharias, mas sem método e sem apego; mais cedo

ou mais tarde desfazia-se desse ou daquele objeto. Da mesma maneira selecionava o que deveria se lembrar, fosse nas entrevistas, fosse nos poemas:

*Percebi que toda essa minha história é desprovida de dramaticidade [...] sobre os assuntos pessoais eu não quero falar, e também não gostaria que os outros falassem.*

Então para que serve saber os detalhes da vida de um grande autor? Segundo a biografada, para nada. Ela atribuía essa curiosidade à bisbilhotice alheia, ou pior, à malícia. Mas há um lado perfeitamente confessável nessa busca: as águas históricas nas quais flutuou, nadou ou quase se afogou podem iluminar camadas de sentido insuspeitas em sua poesia. É isso, até certo ponto, que essa biografia empenha-se em fazer.

## Invasão nazista

Wislawa Szymborska nasceu em 1923, em Kornik, mas quando tinha cinco anos a família mudou-se para Cracóvia, mais cosmopolita e de intensa vida cultural. Cresceu em um elegante casarão, próximo ao Castelo de Wawel e ao Jardim Botânico. Teve uma infância feliz com a irmã, amigas de escola, piano, babás e contos de fadas. Mas principalmente com o pai. Conforme o relato de Bikont e Szczesna, Wincenty Szymborski foi a primeira e mais duradoura influência de Wislawa. Era muito respeitado como administrador das propriedades de um conde, inclusive por seu patriotismo antissemita — que agora, passados 100 anos, novamente lhe renderia boas chances na política. Por outro lado, incentivou a criatividade da pequena Wislawa ao pagar-lhe 20 centavos por seus versinhos, com uma exigência: nada de confidências, nada de lamentos. Essa exigência revelou-se uma das marcas estilísticas de Szymborska.

Até 1941 a vida da garota transcorreu sem grandes sobressaltos e sem muito a lamentar, exceto pelo fato de precisar terminar seu ensino médio em uma escola clandestina devido às restrições impostas pelo nazismo. A Segunda Guerra Mundial havia começado quase dois anos antes exatamente



## AS AUTORAS

### ANNA BIKONT E JOANNA SZCZESNA

São jornalistas polonesas. Bikont é autora de sete livros, muitos deles premiados internacionalmente. Szczesna é colaboradora da *Gazeta Wyborcza* e seus textos já foram publicados no Brasil pela revista *piauí*.

te com a invasão da Polônia em setembro de 1939, nazistas pela fronteira ocidental e comunistas pela oriental. Após poucas semanas o país fora dividido conforme o Pacto Ribbentrop-Molotov. Mas na biografia não há registro de suas memórias daqueles tempos. Os alemães residentes na Polônia recebiam 2,3 mil calorias por dia; os poloneses recebiam 650 e os judeus, 180. O câmbio negro era a alternativa, mas incorria em enorme risco. Mesmo no conforto do casarão à Rua Radziwillowska, é difícil imaginar que nada disso ficasse gravado na memória. Sobre o que se passava em Cracóvia durante a guerra, lembrava-se pouquíssimo. Relata que:

*...no verão de 1943, só se saía na rua em caso de necessidade. Acabara o mito da Cracóvia tranquila. Foi talvez o pior ano, tratando-se das batidas policiais nas ruas, das revistas e perseguições.*

Essa “Cracóvia tranquila” já não existia havia anos. Uma frase neste livro revela muito naquilo que esconde: “Em 1943 ingressou na indústria ferroviária para escapar da deportação e trabalhos forçados na Alemanha”. A grande maioria da população não judia não estava ameaçada de deportação porque Cracóvia era a capital do *Generalgouvernement* nazista, e precisava continuar a funcionar. A indústria ferroviária, especialmente, onde Szymborska foi trabalhar, era a coluna vertebral da

infame “solução final”, plano definido em 1942 para o extermínio dos judeus. Difícilmente haveria possibilidade de escolher emprego, mas tratando-se de alguém de tal sensibilidade é de se esperar algum registro, algum fiapo de memória daquilo que um funcionário dessa indústria teria visto e ouvido. Nem confidências, nem lamentos, só silêncio.

## Massacre

E se não há indício de seu sofrimento, em sua memória da Guerra também não há judeus. Numericamente, se não por outros motivos, é difícil de entender essa ausência. Em 1939, véspera da Guerra, em Cracóvia os judeus eram uma quarta parte da população, cerca de 60 mil pessoas. Estavam representados em todos os setores de atividade, especialmente na ciência e cultura. Em 1941, os 15 mil que ainda não haviam sido expulsos da cidade foram obrigados a mudar-se para o gueto, murado, localizado na periferia. Ou seja, uma em cada quatro pessoas de Cracóvia que Szymborska conhecia desapareceu. Se isso não bastasse, em junho de 1942, 11 mil judeus foram escoltados a pé por um destacamento até a Praça Zgody e dali à estação ferroviária de Prokocim, de onde seguiram para Belzec, um dos campos de extermínio. Em 1943, os que ainda restavam no gueto foram deportados para Auschwitz ou assassinados ali mesmo por *trawniki*, voluntários poloneses

e russos, considerados pelos alemães como etnicamente sub-humanos, *untermenschen*, mas úteis. E depois disso, ainda seria impossível ignorar as colunas de fumaça do incêndio que durou alguns dias, destinado a liquidar os 320 edifícios do gueto.

Com certeza Wislawa nada poderia fazer para impedir nem minorar essa catástrofe, mas obliterá-la da memória é injustificável. Os heróis, ao menos, não podem ser esquecidos. Um vizinho seu, alemão estabelecido em Cracóvia, Oskar Schindler, arriscou sua vida e a de sua família para salvar 1.200 judeus, dando-lhes trabalho e acolhendo-os em sua fábrica durante o incêndio do gueto. O que Szymborska viu, não sabemos, mas tudo que relatou em sua biografia foi:

*Lembro-me deles retirando a neve das ruas com aqueles distintivos nas mangas.*

### Domínio soviético

Terminada a Guerra, a Polônia passou ao domínio soviético. A vida não melhorou. O reino de terror de Stalin já completava três décadas, os experimentos sociais estavam falidos mas o controle, até do pensamento, ia muito bem. Em 1949, quando um livro de Szymborska foi rejeitado para publicação por não satisfazer as exigências panfletárias, ela se filiou ao Partido Operário e passou a militar pelo comunismo. É fácil imaginar que, após o nazismo, o comunismo parecesse a salvação. Seu próximo livro foi aprovado para publicação, o que lhe permitiu ser aceita na União dos Literatos Poloneses. Estava casada com o escritor Adam Wlodek, de quem iria se divorciar em 1956, mas cuja amizade continuaria até a morte de Wlodek. Viviam em uma residência literária, compartilhada com vários outros escritores.

Eles mesmos sabiam que essas residências literárias tinham também a função de manter a *intelligentsia* sob vigilância, mas alimentavam-se intelectualmente dessa convivência. Não sabiam muito sobre a miséria e repressão que assolava a maior parte da União Soviética, eram jovens, idealistas e facilmente manipulados pelo sistema. Isso é bem explicado por Arthur Koestler, jornalista húngaro-britânico que havia se filiado ao Partido Comunista em 1931, mas mais tarde desiludiu-se e renunciou:

*Era uma época do movimento mundial pela defesa da paz, que conseguiu — sob o estandarte da pomba de Picasso — vencer milhões de pessoas de que a paz no mundo só poderia ser instaurada com a ajuda da cortina de ferro, dos campos minados e dos arames farpados.*

Neste período, o engajamento claramente comprometia a qualidade literária que renderia o Nobel a Szymborska. Para nossa sorte, a convicção política

ca nunca foi seu forte e ela tinha consciência disso. A poeta dizia que a partir de 1956, após seus primeiros dois livros, já não escreveu nenhum poema do qual teria de se envergonhar e que depois não pudesse publicar. A reabilitação póstuma de Laszlo Rajk com certeza foi um choque de realidade com o comunismo.

Nascido em 1909 na Hungria, Rajk era um político comunista muito popular; chegou a Ministro de Estado e organizou a Autoridade de Proteção do Estado, a protoKGB húngara. Em 1949, vítima de sua própria polícia secreta, foi julgado em um falso processo e executado como “espião de Tito”. Iniciou-se uma perseguição sistemática aos membros da *intelligentsia* que em poucos anos gerou insatisfação suficiente para obrigar a reabilitação do nome de Laszlo Rajk. Em março de 1956 seu corpo foi exumado e novamente enterrado perante uma multidão de 100 mil húngaros. Poucos meses depois insurgiram-se na Revolução de Outubro. As imagens de Budapeste, com estudantes em pé sobre um tanque soviético, felizes alçando a bandeira da Hungria foram vistas no mundo todo.

### Reconhecimento

Em 1957 Adam Wlodek, ex-marido de Szymborska, revoltado com o sistema que havia defendido, desligou-se do Partido. Ela mesma retraiu-se da cena política até onde pôde, mas só iria devolver a carteira do Partido dez anos mais tarde, quando o filósofo Leszek Kolakowski, uma das figuras mais respeitadas na cultura polonesa, foi expulso da Universidade e exilado por criticar o marxismo e o comunismo. Em Oxford, continuou a ser lido e ouvido na Polônia. Foi o inspirador do Movimento Solidariedade, que nos anos 1980 iria contribuir para a queda da União Soviética. Para o leitor pouco familiarizado com os eventos que culminaram com a queda do muro de Berlim, a biografia pode dar a impressão que esses dissidentes afetaram apenas um círculo limitado de intelectuais, mas a verdade é que esses atos tiveram o efeito de uma pedra que fura a superfície de um lago.

Deixar o Partido custou a Szymborska o cargo de editora de poesia da revista *Vida Literária*. Mas já era uma poeta reconhecida por seu estilo. A linguagem é coloquial, pretensamente simples, a poesia é densa e sofisticada. Isso explica porque entre seus leitores estão acadêmicos sexagenários e adolescentes plugados. Era uma poeta intelectual mas não indecifrável demais a ponto de impedir que seus poemas fossem incluídos em currículos escolares. Foi traduzida para dezenas de idiomas, conhecida até entre aqueles para quem ler poesia não é um hábito. Utilizava paradoxos, contradições, ingenuidade e moderação, mas, perpassando tudo, o humor — essa *grande tristeza que consegue perceber as coisas engraçadas*.

O que se vê é uma mulher forte e delicada, elegante e despojada, de uma franqueza desconcertante, mas dona de um armário onde memórias jazem bem trancadas.



### Quinquilharias e recordações

ANNA BIKONT E  
JOANNA SZCZESNA  
Trad.: Eneida Favre  
Áyiné  
560 págs.

### LEIA TAMBÉM



### [para o meu coração num domingo]

WISLAWA SZYMBORSKA  
Trad.: Regina Przybycien  
e Gabriel Borowski  
Companhia das Letras  
337 págs.

Foi essa a força que em 1991 rendeu-lhe o Prêmio Goethe — cujos laureados anteriores foram, entre outros, Sigmund Freud, Karl Jaspers, Hermann Hesse e Thomas Mann — e, em 1996, o Nobel. Ao anunciar o prêmio, a Academia Sueca declarou que “sua poesia, com precisão e ironia, permite que o contexto histórico e biológico se iluminem em fragmentos de realidade humana”.

### Relações interpessoais

Se Szymborska tinha dificuldades em lidar com conflitos ideológicos, nas relações interpessoais ela foi brilhante. Amigos eram para a vida toda. A união com o grande poeta Kornel Filipowicz, o amor de sua vida, durou até a morte dele. Era uma mulher austera, que se divertia fazendo limeriques com os amigos, enviando-lhes cartões postais que eram colagens criadas por ela mesma, colecionando as tais quinquilharias e fotos suas tiradas próximas a placas de sinalização. Sua vida era feita de pequenas coisas. A poesia poderia estar até em um guarda-chuva, como se vê nos versos de *O dia de amanhã — sem nós*, presentes no livro *Dois pontos* (2005):

*Espera-se que a manhã seja fria e enevoada.  
Do oeste,  
nuvens de chuva começarão a se deslocar.  
A visibilidade será fraca.  
As estradas escorregadias.  
[...]  
O dia de amanhã  
promete ser ensolarado,  
embora, para os ainda vivos,  
seja útil um guarda-chuva.*

Escrever poesia, a seu ver, era um exercício de retorno ao primitivo em nós mesmos:

*O poeta pode ter completado sete faculdades — no momento em que se senta para escrever, o uniforme do racionalismo começa a apertar nas axilas. Ele se remexe todo e bufá, desabotoa botão por botão, até que por fim salta da sua roupinha, revelando-se para todo mundo como um selvagem nu com uma argola no nariz. Sim, um selvagem, pois como é que podemos chamar uma pessoa que conversa com os mortos e não nascidos, com as árvores, os pássaros e até com o lustre e a perna da mesa.*

Os temas eram profundos e filosóficos, infinitas perguntas com muitas respostas, ou nenhuma. A escrita era sujeitada a uma autocrítica tenaz. Sua obra completa não chega a 350 poemas distribuídos em menos de 20 livros. Quando lhe perguntavam por que publicou tão pouco, respondia que a lata de lixo é o melhor amigo do poeta. Sabia que o poema só iria germinar se respeitado seu tempo de latência, e ainda que o “poema escrito na primavera não necessariamente resiste à prova de outono”.

Ela conservou esse espírito jovem até seus últimos dias. Em novembro de 2011, já com quase 90 anos, assinou o apelo pela mudança mundial na política das drogas: “Hora de descriminalização, tratamento e profilaxia”, junto com Mario Vargas Llosa, Yoko Ono, Sting e Lech Wałęsa, entre outros. Despediu-se de seu grande amor discretamente, em dois poemas. Temia a própria morte, mas mesmo aí havia espaço para um humor delicado. Faleceu em fevereiro de 2012. Sua maior lição: “A criação consiste em arrancar uma partícula da realidade”. **1**



# joão cezar de castro rocha

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

## 1922: UM ANO-CHAVE

Nesta coluna, gostaria de considerar um ano-chave no ambiente britânico: 1922. Na verdade, desejo resgatar uma polêmica fundamental acerca da relevância dos meios modernos de comunicação na produção e difusão da cultura. O resgate desse conflito de visões ilumina desafios contemporâneos, dada a onipresença do universo digital e das redes sociais.

Claro, 1922, de igual sorte, foi o ano-evento da cultura brasileira no século 20, embora, em geral, somente recordemos da Semana de Arte Moderna, ocorrida em fevereiro, momento icônico de ruptura com o passado. Contudo, dois outros eventos do mesmo ano caminharam em sentido contrário. Em agosto, o Museu Histórico Nacional foi fundado a fim de promover a conciliação simbólica entre passado monárquico e presente republicano. No dia 7 de setembro, inaugurou-se no Rio de Janeiro a Exposição do Centenário da Independência, cujo êxito fez com que permanesse aberta até o mês de março de 1923. Sua ênfase, claro está, repousava na união nacional. Signos em rotação oposta, como se percebe. No campo político, os vetores também se opunham. Ora, se no dia 25 de março, fundou-se o Partido Comunista — Seção Brasileira da Internacional Comunista, em 5 de julho explodiu a primeira de uma série de revoltas tenentistas, a Revolta dos 18 do Forte de Copacabana. De um lado, a promessa de ruptura radical, que nunca se concretizou; de outro, a insatisfação de jovens militares, que chegou ao poder em 1930.

(Ano-oxímoro, portanto.)

No universo da literatura anglo-saxã, 1922 é denominado o *annus mirabilis*, em virtude da publicação de várias obras-primas. Virginia Woolf lançou *Jacob's room*; James Joyce, *Ulysses*; T. S. Eliot concluiu o poema-matriz *The waste land*, além de fundar a revista *The Criterion*. Nas palavras de Ezra Pound, tratava-se do Ano Um da Nova Era.

(Nada menos!)

Na área da antropologia, 1922 também foi um momento decisivo. Bronislaw Malinowski publicou *Os argonautas do Pacífico Ocidental*, sistematizando de forma pioneira o trabalho de campo, empregando como ferramenta etnográfica a fotografia e formas de registro sonoro. No mesmo ano, Robert Flaherty filmou o primeiro documentário de

longa-metragem, *Nanook of the North*, reconhecido como marco fundador da antropologia visual.

No mesmo ano de 1922 a British Broadcasting Corporation (BBC) foi criada com o propósito de difundir a “alta cultura” para um público totalmente alheio aos círculos elitistas de Oxford e Cambridge. Bastaria sintonizar o rádio na privacidade dos lares das classes média e trabalhadora para ter acesso a palestras, cursos, concertos, adaptações teatrais. Era essa a visão de John Reith, o lendário primeiro diretor da BBC.

(No Brasil, o multifacetado Edgard Roquette-Pinto desenvolveu um projeto próprio com a iniciativa de fundar a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em 1923.)

A reação de muitos foi o ceticismo: o novo meio de comunicação, o rádio, e posteriormente a televisão, parecia hostil ao projeto. Como reproduzir na modesta residência das classes menos abastadas as condições ideais de um teatro, uma casa de ópera, uma sala de concerto, o auditório de uma tradicional universidade? Nesse caso, independentemente do caráter louvável da iniciativa, o efeito não poderia senão levar à diluição da obra, devido à ausência de rigor na forma mesma da transmissão.

A seu modo, esse ceticismo não deixa de ser generoso, pois ele admite a possibilidade de difusão. Especialmente generoso se o comparamos com os ataques francos do mais destacado crítico literário da época, F. R. Leavis. Guardiã da tradição, aqui entendida exclusivamente como “alta cultura” (*high culture*), o autor do clássico *The great tradition* (1948), foi um opositor radical da simples ideia de ampliar o público das obras-primas da literatura, sua verdadeira preocupação. Arte de iniciados, a mera possibilidade de multiplicação do número dos *we few, we happy few, we band of brothers* compunha um oxímoro de gosto duvidoso.<sup>1</sup> Muito em breve, a aversão traduziu-se na ácida polêmica que provocou em 1962 ao escrever a diatribe *Two cultures? The significance of C. P. Snow*.

O ataque ao físico e romanista C. P. Snow foi motivado pela palestra, proferida em 1959, *Two cultures and the scientific revolution*. O argumento de Snow era cristalino e muito pouco diplomático: no século 20, a ciência passou a rivalizar com a própria literatura em termos de importância na definição da cultura; por isso mesmo, sua proposta de reduzir a distância entre as *two cultures*. Além disso, é sintomático que a palestra conclua pela seção

*The rich and the poor*, a fim de propor que esse hiato também deveria ser preenchido e a educação científica poderia acelerar o movimento que Snow julgava ser inevitável: “A disparidade entre ricos e pobres foi percebida. E foi percebida de forma mais aguda e nada surpreendente pelos pobres. (...) O Ocidente deve colaborar para esta transformação”, e, para tanto, o diálogo das duas culturas seria indispensável.<sup>2</sup>

O desentendimento entre os dois catedráticos de Cambridge ocultava uma modalidade de guerra cultural que opunha “alta cultura” e “baixa cultura” (*high culture* e *low culture*), mas que, no fundo, se desdobrava noutra dicotomia: uma expressão restrita a um círculo exíguo de entendidos ou tornada moeda corrente para um público indistinto por meio das novas tecnologias de comunicação.

No primeiro momento, por isso, o conflito resolveu-se por uma espécie de divisão tácita de territórios: a alta cultura seria preservada na exata proporção de sua recepção restrita, limitada ao pequeno círculo dos iniciados, ao passo que a difusão ampla, assegurada pelos meios de comunicação de massa, implicaria algum nível de perda de densidade característica das expressões menores — ou diminuídas pela própria forma de transmissão.

Contudo, num segundo momento a guerra cultural provocada pelo aparecimento da BBC foi disputada na própria emissora. Agora, não mais no rádio, porém na televisão.

O caso é fascinante — você me dirá se me deixo levar pelo entusiasmo.

Em 1969, a BBC celebrou o advento da TV em cores com a produção de uma ambiciosa série de 13 horas de duração, concebida e apresentada por Kenneth Clark, renomado historiador da arte e diretor da National Gallery. O título da série era uma declaração de princípios: *Civilisation: A personal view*.<sup>3</sup> Uma espécie de *Bildungsroman* audiovisual, fora de lugar, e sobretudo de um anacronismo nada deliberado, Clark conduz o espectador a uma peregrinação potencialmente infinita por uma miríade de obras-primas, guardiãs incontestáveis do espírito da Civilização — assim mesmo, letra maiúscula, metonímia da substância a que se pretende aceder.

(O primeiro episódio da série foi gravado em Paris em maio de 1968. Clark caminha majestoso em meio às obras do Louvre enquanto nas ruas da cidade se erguiam barricadas. Sem dúvida, alguma coisa estava fora da ordem.)

A resposta não tardou a ser veiculada na mesma BBC.

Em 1972, o crítico de arte marxista John Berger ofereceu uma resposta modesta, porém certa: num programa de quatro episódios, *Ways of seeing*, virou de ponta-cabeça o modelo do aristocrático Kenneth Clark. Na abertura do primeiro episódio, Berger parece estar na seção italiana da National Gallery e, com uma coragem invejável, simplesmente “rasga” o canto superior esquerdo da tela da obra-prima de Sandro Botticelli, *Vênus de Marte*. Para ser mais preciso, Berger destaca da tela com evidente satisfação o rosto da deusa do amor e da beleza.

Claro: tratava-se de uma reprodução do quadro, pois o que estava em jogo era apresentar ao espectador a ideia benjaminiana da “obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” — noção à qual retornarei ao discutir o conceito de massas digitais e o colapso da democracia representativa. De igual modo, John Berger dialoga com a obra pioneira do historiador marxista da arte Arnold Hauser, *A história social da arte e da cultura* (1951).

Sintoma esclarecedor: iniciada pelo desconforto gerado pela fundação da BBC, a guerra cultural britânica, e sua oposição dogmática entre “alta cultura” e “baixa cultura”, conheceu seu momento decisivo na programação da televisão.

(Não é difícil imaginar a reação de um F. R. Leavis!)

Como pensar esse mesmo problema no cenário contemporâneo dominado pelos meios digitais? **1**

### NOTAS

1. Não resisto à lembrança do célebre discurso de Henrique V: “We few, we happy few, we band of brothers; / For he today that sheds his blood with me / Shall be my brother; be he neer so vile, / This day shall gentle his condition”. Na tradução de Carlos Alberto Nunes: “Nós, poucos; nós, os poucos felizardos; / nós, pugilo de irmãos! Pois quem o sangue / comigo derramar, ficará sendo / meu irmão. Por mais baixo que se encontre; confere-lhe nobreza o dia de hoje”. Shakespeare, William. Henrique V. In: Teatro completo. Dramas históricos. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 250.

2. C. P. Snow. *Two Cultures*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 42. Esta edição contém uma alentada introdução de Stefan Collini e o texto de 1963, “Two Cultures: A second look”.

3. A série pode ser vista na íntegra. Eis aqui o primeiro episódio: <https://www.youtube.com/watch?v=JxEJn7dWY60>.

4. A série pode ser vista na íntegra. Eis o primeiro episódio: [https://www.youtube.com/watch?v=0pDE4VX\\_9Kk](https://www.youtube.com/watch?v=0pDE4VX_9Kk).

# Mágico mundano

**O escândalo do século**, coletânea de textos jornalísticos, apresenta ao leitor a matéria-prima da obra ficcional de Gabriel García Márquez

FAUSTINO RODRIGUES | BELO HORIZONTE - MG

Gabriel García Márquez não precisa de apresentação. Sua obra é conhecida desde que se tenha um contato mínimo com a literatura. Tampouco é necessário enfatizar seu amor pelo jornalismo. Estudiosos, críticos e resenhistas já deixaram isso claro. Logo, não haveria muito o que falar sobre **O escândalo do século**. Contudo, não é bem assim.

Cristóbal Pera, editor de García Márquez, já havia compilado inúmeros de seus textos produzidos para os jornais. No Brasil, a publicação foi organizada pela editora Record há alguns anos. **O escândalo do século** reúne 50 desses trabalhos, contribuindo para desnudar a gigantesca versatilidade do autor de **Cem anos de solidão** (1967) na manipulação de fatos reais e sua produção jornalística.

Através de crônicas, colunas, reportagens, entre muitas outras modalidades de escrita, nos deparamos com uma versão de Gabo, como era carinhosamente chamado, que diz muito de sua obra como um todo. Destaco, entre diversos aspectos, sua preocupação e compromisso com a realidade, seja para a produção da ficção, seja para a jornalística. Aqui, os dois pontos se tocam.

## O realismo mágico

Gabo se tornou um ícone da literatura ao levar às últimas consequências a noção de realismo mágico. O complexo movimento literário adquiriu corpo ao longo do século 20, na América Latina, abrindo espaço para uma nova forma de se perceber o continente em sua cultura como um todo. Na literatura, a ideia se concentrava na apresentação de uma visão privilegiada da realidade que não se concentrasse apenas nos aspectos exclusivamente problemáticos da cultura em questão. É como se se limpassem as lentes da perspectiva ocidental, conferindo uma atenção especial à América Latina vista por si mesma. Assim sendo, a interpretação da realidade adquire particularidades a remontarem ao imaginário local, compreendidos exclusivamente pela cultura e artes locais.

Trata-se, em grande medida, de superar a aparência em seu âmbito poético, histórico e cultural. No realismo mágico, o romance resolve questões presentes na vida, observadas pelos autores, que já não eram passíveis de resolução pelas vias clássicas. É como uma ampliação da realidade que, neste caso, pode resultar na mobiliza-

ção, tendo em vista o seu potencial de tocar o autor e o leitor a ponto de motivá-los a superar o real tal como apresentado aos próprios olhos. Definitivamente, é uma visão diferenciada, porém mais cuidada, sobre essa realidade.

Como consequência, observa-se uma desestabilização do leitor, visível quando se defronta com o que podemos chamar de duplicação da realidade. O resultado desse artifício é a criação de um mundo alternativo, de maneira a corrigir o “oficial”. Põe-se diante do inesperado. Pensando na América Latina da segunda metade do século passado, nada é mais cabível, se considerarmos as agruras políticas e sociais decorrentes, entre outros fatores, dos movimentos ditatoriais patrocinados pelos EUA. Essa recomposição do real certamente sinaliza para um posicionamento ideológico dos autores e leitores — agora, suspensos diante do que veem — ressaltando um compromisso com a sua história e cultura.

Sabemos que esse aspecto do realismo mágico é assaz presente na obra ficcional de García Márquez. Macondo, uma espécie de microcosmos da América Latina de então, reflete isso muito bem. Porém, o tema aqui é a obra jornalística de Gabo. Como podemos traçar um paralelo? Ora, fácil, levando em conta o compromisso do autor com o real, constantemente enfatizado em **O escândalo do século**.

*Pessoalmente, acredito que o escritor, como tal, não tem outra obrigação revolucionária senão a de escrever bem. Seu inconformismo, sob qualquer regime, é uma condição essencial que não tem remédio, porque um escritor acomodado provavelmente é um bandido, e com certeza é um mau escritor.*

A partir da citação acima, observamos o compromisso de Gabo com os fatos, com a realidade. Ele sabe que não é um mau escritor não por deter um Nobel, ou mesmo por ter revolucionado a literatura, ou por ter uma vastidão de leitores.

*Depois dessa triste constatação, parece elementar perguntar por que nós escritores escrevemos. A resposta inevitavelmente é tanto melodramática quanto mais sincera. Alguém é escritor simplesmente como se é judeu ou negro. O sucesso é animador, o apoio dos leitores é estimulante, mas esses são ganhos secundários, porque um bom escritor*

*continuará escrevendo de qualquer maneira ainda que com as solas dos sapatos furadas, e ainda que seus livros não sejam vendidos.*

No decorrer do livro, em praticamente todos os textos, ele demonstra consciência que, embora esteja, naquele momento, fazendo jornalismo, sendo jornalista, é escritor. E, portanto, inevitavelmente falará sobre isso. Gabo sobe no púlpito. Em seu discurso, chama constantemente a atenção para a realidade. Pois, como ele mesmo diz, a “realidade escreve melhor”.

## Bem mais que o real

Ainda que sejam fascinantes as histórias de Fermina e Florentino, dos Buendía, de Cândida Eréndira, entre muitos outros de seus célebres personagens, não são pura criação imaginária. Os limites entre o real e a ficção são bem mais tênues. O bom escritor, em seu entendimento, tem obrigação de saber disso. Nesse caso, **O escândalo do século** não é somente um testemunho de seu primeiro amor, o jornalismo, conforme dito por Cristóbal Pera na apresentação da obra, mas, fundamentalmente, uma forma de exercitar a sua capacidade de captar a realidade.

Estamos diante de um grande passo para entender não somente a obra de García Márquez, mas, igualmente, o lugar ocupado pelo jornalismo na produção literária. Parece paradoxal, mas a ficção não tem limites, pelo menos não enquanto se se mantiver a sintonia com a realidade, bem como o conhecimento mínimo de fatos, aspectos culturais, sociais, do mundo em questão.

A identificação com o leitor, nesse caso, é produto desse incômodo provocado pelo autor, bem como de sua acuidade visual. Em um dos textos de **O escândalo do século**, Gabo se incomoda por ninguém dar atenção a fatos aparentemente comecinhos, como o do fantasma de uma mulher que aparece na beira da estrada. Redimensiona esse episódio, ocorrido na França, demonstrando como o orgulho francófono é incapaz de perceber a sua relevância.

Com essa capacidade de ampliar a realidade, o comum deixa de ser comum. Adquire um novo status — ou, contrariamente, o maravilhoso passa a ser algo comum. Portanto, o indivíduo latino-americano, vivendo em uma condição completamente desfavorável, pelo menos no instante da escrita de García Márquez, por



## O escândalo do século

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ  
Trad.: Joel Silveira, Léo Schlafman e Remy Gorga Filho  
Record  
348 págs.



## O AUTOR

### GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Nascido em 1928, em Aracataca, próximo a Barranquilla, Colômbia, é considerado um dos maiores escritores de todos os tempos. Mestre do realismo mágico latino-americano, foi contemplado com o Nobel de Literatura em 1982. Em sua vasta obra, merecem destaque **Cem anos de solidão** (1967), **O amor nos tempos do cólera** (1985), **Crônica de uma morte anunciada** (1981), **Doze contos peregrinos** (1992), **Ninguém escreve ao coronel** (1961), **Notícia de um sequestro** (1996) e **Memória de minhas putas tristes** (2004). García Márquez morreu em 2014, no México.

exemplo, nunca poderia ser tomado somente como um sujeito digno de pena, de comiseração, por não viver em um mundo tomado como modelo de desenvolvimento social, econômico e político. Não se trata de uma idealização, ou qualquer forma de alienação, mas, sobretudo, de reposicionamento dos atores em questão.

Se o realismo mágico, predominante em sua obra ficcional, abre espaço para uma descrição diferenciada da América Latina, o contato com a produção jornalística de García Márquez nos permite atentar para o produto que alimenta a obra ficcional propriamente dita. É como se nos deparássemos com a matéria-prima de Gabo. E isso exige, igualmente, o reposicionamento dos dois ofícios.

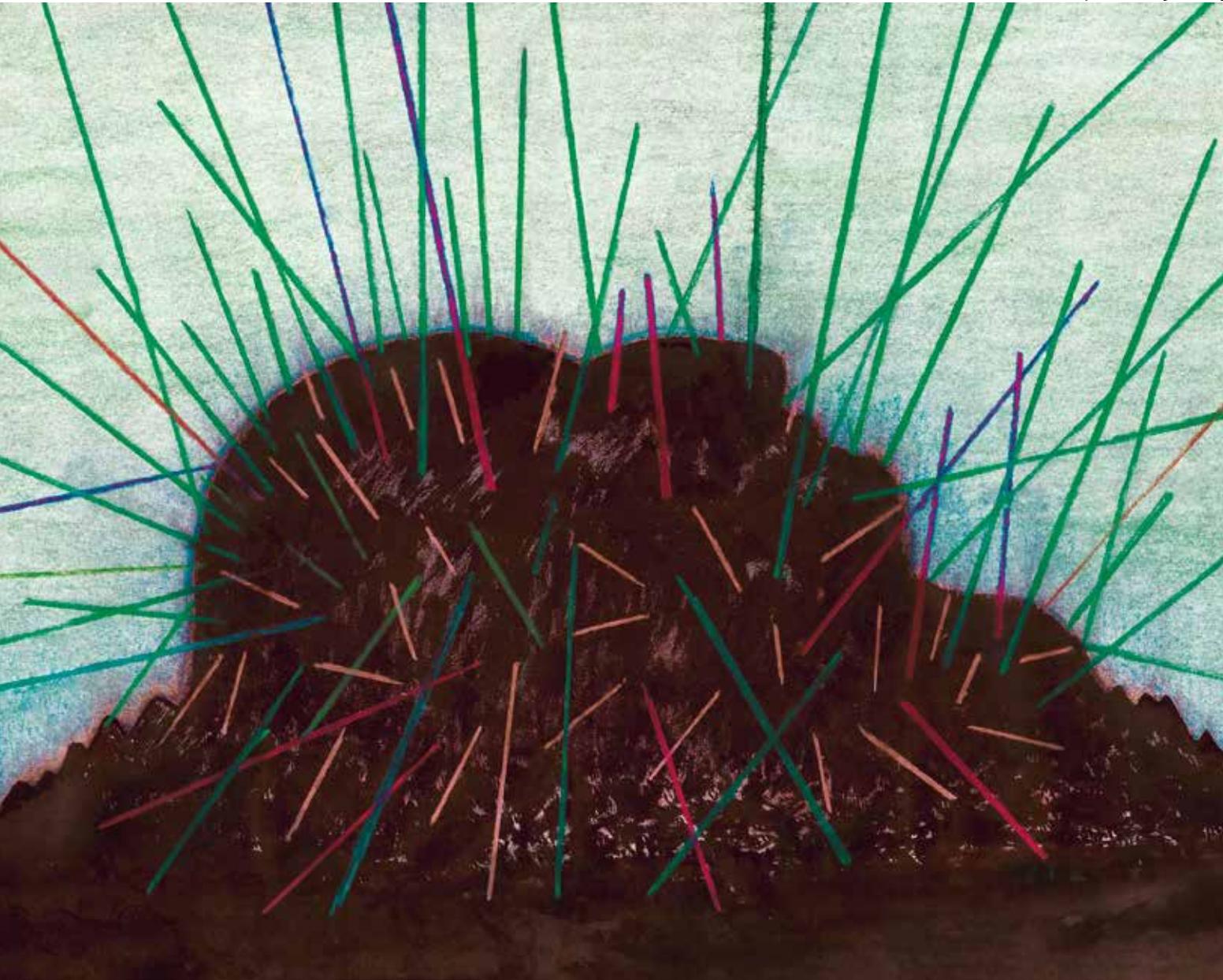
Em determinado momento, Gabo enfatiza que o escritor é alguém com a capacidade de manipular palavras com alguma elegância. A sua capacidade criadora está diretamente relacionada a essa particularidade, aparentemente simples. O jornalista, por sua vez, deve estar atento à realidade, ao que o cerca, observando os fatos tidos como desimportantes a ponto de redimensioná-los. Notamos, nesse caso, uma valorização sem precedentes dos dois ofícios pela existência de uma interseção entre eles.

O ficcionista, quando preso exclusivamente à imaginação, tende a se distanciar do leitor por apresentar um universo próprio. Fecha-se em si mesmo, em sua capacidade de inventar, não estando mais aberto aos aspectos do real que podem ser fascinantes. Antes do mágico, García Márquez cobra o realismo, tomando-o como inevitável.

**O escândalo do século** é uma ode de mão dupla a duas formas de escritas completamente distintas, a jornalística e a literária — bem como uma ode aos dois tipos de profissionais. E o elemento base para isso, por meio de uma lógica relacional, é a maneira como se trabalha com a realidade. No jornalismo, ela é imprescindível. Conseguir descrevê-la, fundamental. Ter a sensibilidade quanto ao que deve ser considerado digno de divulgação faz parte disso.

Assim é que García Márquez se sente à vontade para escrever, nos jornais, sobre os temas mais diversos, como as ditaduras latino-americanas, as revoluções socialistas, os aspectos particulares de sua terra, Aracataca, o prêmio Nobel e eventual desconhecimento da Academia Sueca quanto à literatura hispânica, o dia a dia de personalidades famosas em todo o mundo, o papa, a morte de uma jovem desconhecida mas ligada a autoridades italianas, os Beatles, entre muitos outros temas. Nada lhe escapa.

Se ao ler a obra ficcional de García Márquez percebemos que o mundo é mais surpreendente do que nos aparenta, lendo sua obra jornalística vemos que o surpreendente é mais mundano do que pensamos. Ou o contrário. No final das contas, tanto faz. 🗨



# Nos tentáculos do medo

Como o ódio racial e o horror cósmico estruturam a ficção de **H. P. Lovecraft**, criador de entidades que estão enraizadas na cultura pop

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ - SP

É difícil não esbarrar hoje em alguma das criações de H. P. Lovecraft. Mesmo que você nunca tenha visto uma entidade cósmica verde, alada e com cara de polvo com o impronunciável nome de Cthulhu, ou jamais ouvido falar do proibido **Necronomicon**, escondido nas estantes da biblioteca mais próxima, é bastante provável que você tenha tido contato com alguns dos vários autores inspirados pelo escritor estadunidense de Providence, como Guillermo del Toro e Neil Gaiman, ou com obras que usam a cosmogonia *lovecraftiana* como forte inspiração, como os jogos *Bloodborne*, *Eldritch horror* e *The sinking city: Necronomicon*.

No universo bibliográfico, antologias e coleções com diversos enfoques do seu trabalho têm surgido. No fim do ano passado, a Companhia das Letras lançou o primeiro volume da Biblioteca H. P. Lovecraft, intitulado **O chamado de Cthulhu e outras histórias**, que reúne contos de diversos enfoques, não só aqueles que tratam dos deuses esquecidos. Com outra proposta, a Nova Fronteira lançou o box **Os mitos de Cthulhu**, uma seleção que prioriza os contos ligados ao panteão dos Grandes Antigos.

No entanto, não é apenas por meio de reedições — ou em forma de inspiração a outros artistas — que a obra de H. P. Lovecraft tem recebido atenção. Felizmente, muito tem sido discutido sobre as questões problemáticas de seus manuscritos. As obras de autores como Victor LaValle e Matt Ruff, por exemplo, têm mostrado como o racismo e a xenofobia são

elementos basilares na obra de Lovecraft. Essas questões também não ficam de fora de **H. P. Lovecraft: contra o mundo, contra a vida**, de Michel Houellebecq, que transita entre a biografia e o ensaio.

De acordo com autor francês, o norte-americano era tido como um “verdadeiro cavalheiro”: acreditava ser superior à maioria das pessoas e tinha um “sistema de valores inteiramente oposto ao nosso. Fundamentalmente racista, abertamente reacionário, ele glorifica as inibições puritanas e julga como evidentemente repugnantes as ‘manifestações eróticas diretas’. Decididamente anticomercial, ele despreza o dinheiro, considera a democracia uma tolice e o progresso uma ilusão. A palavra ‘liberdade’, tão cara aos americanos, arranca dele apenas zombarias entristecidas”.

Entre os 18 e 23 anos, Lovecraft foi vítima de um colapso mental. Nesse período, teve poucas realizações. Seus relatos eram melancólicos, marcando a tristeza pelo abandono da infância e a entrada no mundo adulto. E, dessa

trajetória, o que surge é o retrato de um escritor com “uma verdadeira aversão pela vida sob todas as suas formas” e, também, pela sua falta de propósito, conforme destacado por Houellebecq.

## Horror cósmico e *weird*

Dessa postura *desencantada* surge uma escrita que traz materialismo ao terror e à magia, reinterpretando suas causas sobrenaturais. Em suas análises, Houellebecq descreve o movimento dessa virada: “Não se trata mais de crer ou não crer, como nas histórias de vampiros e de lobisomens; não há reinterpretação possível, não há escapatória. Nada do fantástico é menos psicológico, menos contestável”.

O conto *A casa temida*, que faz parte do primeiro volume da Biblioteca H. P. Lovecraft, tem uma trama que deixa bastante clara essa postura. Depois de pesquisas em uma casa amaldiçoada, um tio e seu sobrinho chegam a conclusão de que é possível que um vampiro esteja assombrando aquele lugar. No entanto, eles

não tomam como base as lendas ou boatos locais, que são sobrenaturais, eles dão ao vampiro uma nova roupagem e o tornam uma espécie de espectro repleto de explicações científicas. Eles dizem: “Essa não seria uma impossibilidade física ou bioquímica à luz da nova ciência, que inclui teorias da relatividade e da ação intra-atômica”. Acrescentando, o vampiro “poderia tratar-se de energia em forma pura — uma forma etérea e externa ao reino da substância — ou poderia tratar-se em parte de matéria; uma massa equívoca e ignota de plasticidade, capaz de transmutar-se livremente”.

É assim que eles caracterizam o “vapor vampírico”, que depois vão encontrar. O que aparece nessa mescla de universos, e é bastante forte na composição dos **Mitos de Cthulhu**, é o horror cósmico: um medo que se origina na vastidão do universo, com seus seres inomináveis, sua eternidade assombrosa e todas aquelas coisas que existem e não podem ser materializadas pela mente humana. É essa sensação que marca os personagens que têm contato com seu panteão: mais do que o horror, um *fascínio*.

Em **The weird and the eerie**, Mark Fisher explica como essa fascinação é uma das sensações que marca a ficção *weird*, gênero ao qual Lovecraft é incluído. Ao pé da letra, *weird* pode ser traduzido como estranho ou esquisito — mas, neste caso, ele tem uma particularidade: o elemento estranho provoca um fascínio por “aquilo que há além da nossa percepção, cognição e experiência usuais”, ainda que isso nos aterrorize em algumas vezes.

Para Mark Fisher, essa sensação difere do *unheimlich*, termo cunhado por Freud e que trata da estranheza dentro daquilo que é familiar. É o efeito que nos toca, por exemplo, em algumas histórias de terror quando projetamos nossos medos em momentos de apreensão; ou aquele incômodo quando vemos bonecas que parecem *quase* vivas. Ainda que se pareça com o que sentimos ao ler sobre deuses indescritíveis, a diferença está naquela *sensação de deslocamento* — o sentimento de que algo é tão estranho que não deveria existir (ao menos, não nesse espaço), mas, “se a entidade ou o objeto estão aqui, então as categorias que usamos até agora para perceber o mundo não podem ser válidas”, quase como uma colagem.

Em seus escritos, Lovecraft se diferenciou das tradições de fantasia, ficção científica e gótico até aquele momento justamente pelo fato das suas histórias tratarem dessas sobreposições de esferas — encontros com deuses de um passado antigo; experiências com estados alterados de consciência; desmantelamento da estrutura do tempo-espaço. Nesse quesito, por exemplo, um “vampiro clássico” é menos *weird* do que um buraco negro, já que o primeiro tem protocolos e representações específicas, fazendo parte de um universo compreensível; o buraco negro,

por outro lado, dobra o espaço-tempo de uma maneira bem distante da experiência comum e do que nós compreendemos, ainda que ele exista no nosso universo.

Uma das coisas utilizadas por Lovecraft para criar esse efeito *weird* é o deslocamento do espaço. Geralmente, os mundos da fantasia existem de maneira independente daqueles em que vivemos — mesmo que, como em **Nárnia**, seja preciso passar por alguns portais mundanos. O que a ficção *weird* no estilo de Lovecraft faz é criar um mundo completamente estrangeiro, um planeta que fica distante e é regido por outras leis da física e emerge no nosso mundo.

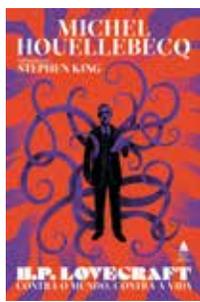
Esses espaços externos aparecem de diversas maneiras. Não só na presença dos Grandes Antigos e outras raças externas, como os seres que vieram de Plutão no conto *O sussurro das trevas*, dos **Mitos do Cthulhu**, mas também nas projeções de consciência, como em *A sombra além do tempo* — obra basilar para o universo de Lovecraft e que está presente nas duas antologias, e no desdobramento das outras dimensões e espaços que aparecem de maneira não euclidiana.

A narrativa *Os sonhos na casa da bruxa*, também dos **Mitos de Cthulhu**, é um excelente exemplo dessa última forma — e nos remete diretamente ao conto *O aleph*, de Jorge Luis Borges. Nessa história, conhecemos um estudante que aluga um quarto que pertencera a uma bruxa — e, por isso, os rumores são de que ele é mal-assombrado. No entanto, logo descobrimos que o quarto tem um ponto especial no encontro de suas paredes e que, a partir dali, é possível fazer viagens para outros planos e dimensões. É claro que essas possibilidades são justificadas por fórmulas matemáticas que se equiparam ao conhecimento do sobrenatural.

### Questão de escala

A maneira que Lovecraft encontrou para que os leitores pudessem entender as dimensões e horrores dos espaços e criaturas que permeiam suas narrativas foi colocar tudo em perspectiva. Em seu mundo, os humanos são como pequenas formigas para os Ancestrais: insignificantes, passageiros, imperceptíveis. O que ocorre, no entanto, é que esse ponto de vista do “inseto” não é marcado apenas pela repulsão, mas por um sentimento mais ambíguo: o já citado fascínio.

Para Mark Fisher, a ficção *weird* não apenas repele, mas também atrai. Por isso, o que marca o texto do Lovecraft é essa sensação. É a fascinação que leva os personagens para a “dissolução, desintegração ou degeneração”, um caminho comum em todos os seus contos — o que associa sua narrativa mais ao suspense, vide sua inspiração em Poe, do que a uma sensação aterrorizante. É a materialização desse espaço não euclidiano que atrai ao mesmo tempo em que despedaça e rompe com os limites da nossa consciência.



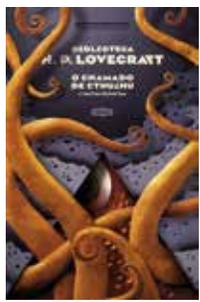
### H. P. Lovecraft: contra o mundo, contra a vida

MICHEL HOUELLEBECQ  
Trad.: Maria Luiza Borges  
Nova Fronteira  
200 págs.



### Os mitos de Cthulhu

H. P. LOVECRAFT  
Trad.: Alexandre Barbosa de Souza,  
Regiane Winarsrki e  
Alexandre Gambarotto  
Nova Fronteira  
696 págs.



### O chamado de Cthulhu e outras histórias (Biblioteca H. P. Lovecraft – Vol. 1)

H. P. LOVECRAFT  
Trad.: Guilherme da Silva Braga  
Companhia das Letras  
448 págs.



#### O AUTOR

### H. P. LOVECRAFT

Nascido em 1890, a vida de Howard Phillips Lovecraft foi marcada por sua ligação com sua cidade natal: Providence, em Rhode Island. Sem dinheiro ou fama em toda sua vida, Lovecraft escreveu cerca de 65 obras, tendo em Edgar Allan Poe e Lorde Dunsany suas grandes influências. Entre suas antologias mais famosas estão as seleções **Os mitos de Cthulhu**,

**O chamado de Cthulhu e outras histórias** e os **Grandes contos**.

Como essas sensações envolvem a sobreposição de duas maneiras de existir em um mundo único, o trauma é constante em seus protagonistas e é um retrato da expansão violenta e impraticável da concepção de tempo e espaço no confronto com essas criaturas. Outra parte importante nessa construção, como nos lembra Houellebecq, é o mundo dos sentidos dos personagens. Para além da descrição visual dos personagens, Lovecraft compõe trilhas sonoras e olfativas para seus contos e propõe uma ambientação completa pautada pelo corpo dos protagonistas.

No entanto, como contraponto, Lovecraft bane qualquer traço de impressionismo. Apesar de os personagens estarem à beira da loucura, eles se deslocam entre pontos precisos. Um “efeito de escala e vertigem”, como diz Houellebecq, que se produz no contraste entre a precisão das coordenadas ou dos relatórios das expedições com os 300 milhões de anos ou nas 20 galáxias de distância.

Soma-se a isso o fato de que, apesar de loucos, seus narradores não deixam de ser precisos, confiáveis. “Qualquer traço psicológico muito acentuado contribuiria para falsear seu testemunho, privá-lo de um pouco de sua transparência; nós sairíamos do campo do terror material para entrar no do terror psíquico. E Lovecraft não deseja nos descrever psicoses, mas realidades repugnantes”, escreve Houellebecq, e complementa: “Os personagens de Lovecraft se comportam como observadores mudos, imóveis, totalmente impotentes, paralisados”. Uma projeção do próprio escritor, já que raramente há alguém que destoa do perfil do pesquisador, do escritor ou do cientista que inevitavelmente fica insano e morre.

Soma-se o outro fato de que, como o hábito do escritor, geralmente esses protagonistas escrevem seus depoimentos em cartas ou textos pessoais. O ensaísta francês chega a comentar como Lovecraft é “fascinado pela ideia de que a aplicação pouco flexível de certos esquemas, certas fórmulas, certas simetrias permitiam chegar à perfeição”. Seus contos começam geralmente com um soco, algo que Houellebecq compara com um ataque à narrativa morna dos romances que retratavam as minúcias da vida burguesa moderna. As primeiras linhas de *A coisa na soleira da porta*, conto presente nos **Mitos de Cthulhu**, servem de exemplo: “É verdade que disparei seis balas na cabeça de meu melhor amigo. No entanto, espero mostrar por este testemunho que não sou seu assassino”.

Nesse modelo quase invariável de escrita, Lovecraft cria o que Houellebecq chama de “literatura ritual”, quase como a leitura dos contos de Sherlock Holmes, que gera o efeito de sistematização hierárquica dos textos e também uma reintrodução, quase como se eles fossem reais e só precisassem ser reunidos. Entram nessa construção os

## Nos contos de Lovecraft, tudo aquilo que está fora do campo de um ideal de civilização e cultura é tratado com desprestígio.

trechos esparsos do **Necronomicon**, as pesquisas da Universidade de Miskatonic ou as ruínas das cidades de Arkham, Salem ou Dunwich — algumas, inclusive, já presentes no nosso imaginário. A força está justamente em não apresentar os textos inteiros, mas pequenos retratos. No entanto, como a apropriação das teorias e vocabulário científico fazem parte de sua estrutura narrativa, há algo muito presente em seu estilo: a suposta degeneração genética causada pela mestiçagem.

### Ódio racial

Apesar de seu antissemitismo, Lovecraft chegou a se casar com Sonia Greene, uma escritora judia. Juntos, eles se mudaram para Nova York, onde Lovecraft viveu seus anos mais conturbados. Em primeiro lugar, foi lá onde escreveu grande parte de seus contos mais famosos, como *O chamado de Cthulhu*. No entanto, também passou por grandes apertos financeiros e teve que procurar emprego.

Houellebecq explica como a estadia em Nova York acirrou o ódio e o medo de Lovecraft pelos imigrantes. O escritor não perde sua atitude arrogante e anticomercial, sem aceitar trabalhar em grande parte de empregos que considera inferiores. Desempregado e intimidado por uma massa de trabalhadores estrangeiros, o escritor, segundo Houellebecq, “conhecerá o ódio, a repulsa e o medo, muito mais ricos. E é em Nova York que suas *opiniões* racistas se transformarão numa autêntica neurose racial”. Não é difícil perceber isso.

Stephen King escreve a introdução de **H. P. Lovecraft contra o mundo, contra a vida** e lá diz que “se você nos mostrar o que aterrorizou uma geração (os pesadelos dentro do travesseiro nacional, por assim dizer), nove entre dez vezes um grande número de decisões que foram tomadas durante a época em que essa ficção estava sendo publicada — legais, morais, econômicas, até militares — entram perfeitamente em foco”. E é exatamente isso que acontece com Lovecraft.

Partindo do que nos mostra Raphael Montes no prefácio dos **Mitos de Cthulhu**, Alan Moore escreveu que “os medos que geravam as histórias de Lovecraft eram exatamente os mesmos dos homens descendentes de protes-

tales, heterossexuais, brancos e de classe média, que se sentiam os mais ameaçados pelas mudanças nas relações de poder e de valores do mundo moderno”. São esses medos medíocres que aparecem em suas obras. Ele escreve porque tem medo; sua fragilidade é exposta em contato com imigrantes nos bairros e cidades e é daí que surge “uma repugnância particular ao mundo moderno”, como descrito por Houellebecq.

Nos contos de Lovecraft, tudo aquilo que está fora do campo de um ideal de civilização e cultura é tratado com desprestígio. O “terrificante deserto da Arábia”, ou “os indígenas apáticos e depravados” do Pacífico Sul e também os afro-americanos que seguem religiões pagãs, muitas vezes atribuídas ao vodú, com costumes violentos, como a prática de sacrifícios humanos, ou esquimós que louvam a um deus da loucura escondido nas auroras boreais — a única religião apresentada como segura é a de origem cristã.

Além disso, toda monstruosidade e aberração são fruto de algum relacionamento inter-racial. Um dos exemplos mais ilustrativos talvez seja o conto *A sombra de Innsmouth*, uma cidade degenerada e corrompida pelos relacionamentos dos humanos com os seres que vivem nas profundezas do oceano. Em determinado momento da narrativa, inclusive, um dos personagens conta como comunidades usavam um símbolo de proteção para se afastar dessas raças inferiores: uma suástica.

A ideia de progresso, que tanta aversão causa ao escritor, é geralmente apresentada como uma regressão — uma sociedade que atinge o ápice de sua produção cultural e, depois disso, só pode entrar em declínio. Esse efeito fica claro em contos como *Nas montanhas da loucura*, em que os protagonistas leem a história dos seres antigos por meio de entalhes nas construções.

É por isso que as releituras atuais, como a feita por Victor LaValle em **A balada de black Tom** sobre **O horror em Red Hook**, ou até mesmo a reconstrução proposta por Matt Ruff em **Lovecraft country** (que vai virar série pela HBO e terá Jordan Peele como um de seus produtores), são de extrema importância. É preciso analisar e criticar textos para além do inócuo argumento sobre *homens em seus tempos*. **📖**



**nilma lacerda e maíra lacerda**

CALEIDOSCÓPIO

# MAS SE FORMAM LEITORES? (NOVA VELHA QUESTÃO)

Após 15 anos de um projeto de formação de leitores, estruturado e funcionando da maneira mais adequada possível, uma amiga escritora manifesta a dúvida: “Não sei se formamos leitores. Creio que no máximo a gente dá oportunidade do contato com livros e leituras”. Expressão constantemente repetida e nem sempre em referência à atividade contínua, gradual e consequente, com foco na diversidade de gêneros e experiências, a formação de leitores é uma pauta constante nas políticas públicas de leitura.

Muito se fala e se propõe a esse respeito, sob o argumento da necessária condição de uma nação leitora, em todas as implicações que isso supõe. No entanto, várias atividades são reunidas, às vezes de forma indiscriminada, sob esse rótulo. Tais ações compreendem desde a contação de histórias a eventos de doação de livros para as bibliotecas públicas, da participação em bienais a práticas variadas de leitura.

Um dos principais itens para a efetivação desses projetos — os livros nas mãos de crianças, jovens e adultos, sendo partilhados e fruídos — depende de profissionais capazes de se situar entre aquele ou aquela que lê, ou deve ler, e o objeto a ser lido. A leitura é uma prática cultural, e não se sustenta fora de uma rede de apoio e de mediação, bem evidenciada por importante artigo de Jean Hébrard, historiador francês. E a vontade política é o item capital para seu estabelecimento.

Todavia, admitindo a vontade política da nação, refletiríamos sobre os pontos capazes de responder à amiga: as ações mais bem intencionadas e mais bem realizadas, capazes de superar as tantas dificuldades que se impõem, seriam capazes de formar leitores? Como definir a condição de ser leitor, leitora?

Não basta saber ler para exercer a condição de leitor, fruto de prática social e cultural. Pesquisadores, educadoras, profissionais e responsáveis diversos por ações de leitura ou gestão em espaços de leitura estabelecem, de forma consensual, que tal condição vincula-se à leitura de literatura, isto é, de obras que não tenham finalidade objetiva e pontual, como um livro didático, um manual de trânsito, jornais e revistas. Ao falar em leitor, a pressuposição é, portanto, a da pessoa que lê literatura, ou seja, poemas, romances, contos, ensaios, lendas, folhetins, quadrinhos, dentre outros gêneros. Sem

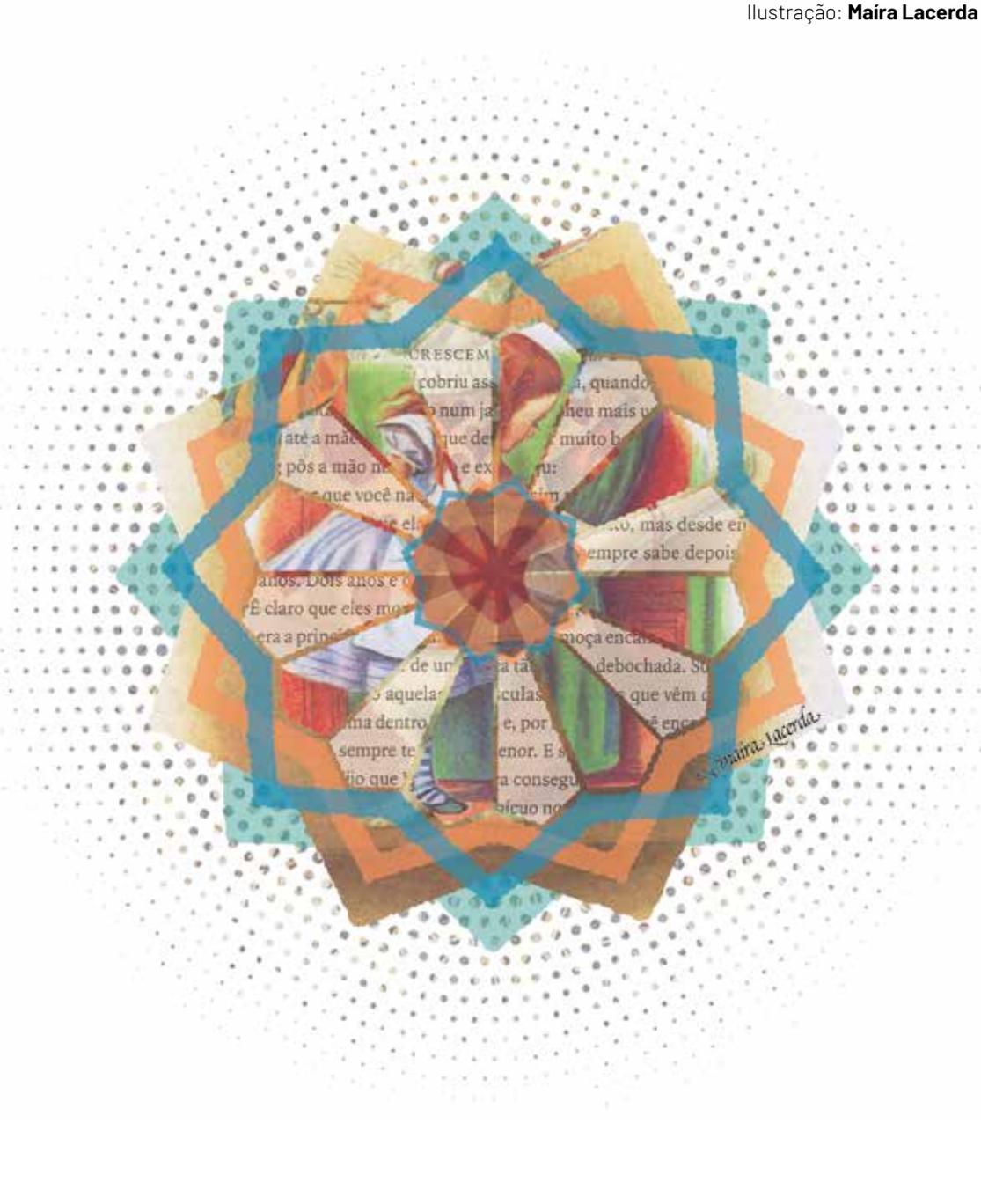


Ilustração: **Maíra Lacerda**

desprezar o aspecto funcional da linguagem, quem lê exerce o contato com a arte, em provocação à prática da subjetividade. Quem lê literatura reflete, questiona, abre-se à transformação.

Tal é a espinha dorsal de *O direito à literatura*, texto indispensável de Antonio Candido. O autor observa que a literatura é um direito humano. A literatura humaniza, isto é, permite ao leitor a consciência de sua posição na escala da vida, a ser gerida pela razão e pela sensibilidade. Para o crítico, tanto a forma quanto o conteúdo do texto colaboram na estruturação da personalidade, oferecem meios de intervenção no real.

Ao término da leitura de *Pai contra mãe*, de Machado de Assis, o leitor se perguntará: por que o homem branco pôde guardar o próprio filho, enquanto a mulata (*sic*) perdeu o filho dela? A leitora acrescentará: que distinções são essas, com base no poder discricionário e na opressão do mais fraco? Para alcançar tais formulações, ambos realizam um trabalho

de acompanhamento do discurso textual e visual do objeto-livro, um processo de produção de sentidos, pessoal e histórico, no qual as significações disponíveis estão em circulação, e costumam chegar por acúmulo de leituras e experiências.

O ato de ler é um ato de trabalho. Ler, em seu sentido pleno, não é festa nem ato didático. As retribuições usualmente apresentadas para quem pratica a leitura — adquirir conhecimento ou melhorar vocabulário — são consequências de um ato intelectual em si. Outras atividades intelectuais propiciam a obtenção dos benefícios citados: fazer palavras cruzadas, ler verbetes de enciclopédia, ler livros científicos, por exemplo. Mas a leitura literária, por meio do encadeamento narrativo ou do discurso elíptico da poesia, das falas marcadas do texto dramático ou da condensação do chiste, oferta uma recompensa abstrata, a ser alcançada apenas ao final do trajeto.

A dose de maturidade e de coragem para atravessar um terreno

de aspecto desconhecido, de vista pouco a pouco desvelada, é significativa e não pede distinção de idade. A criança pequena que espera o desfecho de *Chapeuzinho vermelho*, o jovem que segue *O corvo*, de Poe, na pena de Manu Malteaz, a mulher adulta que se emociona ao reler *Amor*, de Clarice Lispector, todos apresentam essas qualidades indispensáveis à leitura, silenciosa ou em voz alta, realizada por si ou por outrem, a quem se ouve.

Retomando a pergunta da escritora, formam-se leitores? Isto é, ensinamos às pessoas que ler é uma ação que alimenta a existência, auxilia a formar conceitos de respeito e solidariedade, a analisar os atos humanos e procurar modificá-los visando um bem comum? Evidenciamos para elas o prazer estético, muitas vezes bastante refinado, que a literatura pode proporcionar? Ou, com essa referência, estamos aludindo ao ato de sensibilizar sujeitos para o encontro com o livro e com a leitura, encorajando-os ao desbravar de páginas, a reter a impaciência,

abandonar o gozo imediato de uma brincadeira leve, em troca de uma vivência que, de modo sensível, toque o seu íntimo, colabore para formar sua consciência?

Afeto, exemplo, continuidade são traços fundamentais do ato de formar leitores, e sem qualquer garantia — é importante frisar — que de todo nosso empenho aconteça, ao fim e ao cabo, um leitor. Prática cultural a ser sustentada em rede, sensibilizar pessoas de qualquer idade para a leitura costuma ser decorrência da ação orgânica de um leitor, uma leitora em exercício de fulgor, paixão ou convicção. Somos duas a assinar esta coluna, e não nos formamos leitoras da mesma forma.

Pertencentes a gerações diferentes, as experiências de vida também se fizeram em profissões diversas. Uma seguiu desde cedo o magistério e, por um pouco mais de 50 anos, ensinou língua e literatura nos diversos níveis de ensino, da educação infantil à pós-graduação; em determinado momento, o magistério desdobra-se na escrita literária e acadêmica. Outra começa pelo design, envolve-se com a produção de vídeos, passa à produção editorial e, em seguida, sem abandonar esse campo, acrescenta as experiências de sensibilização de pessoas para a leitura e o ofício de professora na área da comunicação visual.

Ninguém se forma leitor sozinho, ninguém lê sozinho todo o tempo. Leitor tem necessidade de trocar ideias e sentidos com outros leitores. As duas leitoras que aqui escrevem são mãe e filha, e ambas se formaram leitoras por iniciativa materna. Não é uma regra que assim seja, mas a clareza de um projeto feminino voltado à autonomia elegeu esse caminho uma primeira vez. A filha, que recebeu a leitura de literatura como um dom, tornou-se mãe e, por sua vez, ofereceu-o também à filha. Nesse segundo movimento, talvez contasse menos o projeto de autonomia da geração anterior e mais a perspectiva de poder mirar a vida de muitos ângulos diferentes, que a literatura propicia.

Este é o objetivo da coluna: sensibilizar pessoas para o delicado ofício de formar leitoras, leitores. Com foco em livros que crianças e jovens também podem ler, visamos oferecer melhor compreensão dessas obras em seu potencial de diferentes miradas e possibilidades significativas, abarcando nesse processo o verbal e o visual. A literatura: um caleidoscópio e os movimentos que o colocam para girar. ●

# O topo de nós mesmos

Classificada como literatura para a infância, **O mundo é redondo** é uma obra para todas as idades, que conserva o estilo consagrado de Gertrude Stein

RAQUEL MATSUSHITA | SÃO PAULO - SP

ler Gertrude Stein é um exercício de liberdade. As palavras nas mãos dela se transmutam em malabares. Ela joga, pega, joga de novo, solta e o leitor entra nessa órbita que surpreende a cada meia volta. A leitura em voz alta potencializa a sonoridade do texto, que é puro acorde musical. Os personagens, aliás, cantam um bocado. A narrativa, de tão teatral, nos leva a imaginarmos atuando num palco onírico a ser explorado durante a vigília.

Nas palavras de Edith Thacher Hurd, companheira de Clement Hurd (ilustrador da edição original de **The world is round**): “Como a maioria dos bons escritos, **O mundo é redondo** não produz instantaneamente seu significado completo”.

Ao ler o livro, não se chega mesmo a um lugar definitivo, é simplesmente um caminho, a possibilidade de um encontro. Tal encontro depende do leitor, pode ser com ele mesmo ou com outro alguém. A narrativa é, portanto, uma viagem em busca da identidade. “Uma rosa é uma rosa é uma rosa” — essa célebre frase de Gertrude Stein, retirada do poema *Sacred Emily*, publicado em 1913, refere-se a uma afirmação de identidade: as coisas são o que são. Uma rosa basta para ser uma rosa, não precisa de outra palavra que a descreva. Não por coincidência, a personagem principal do livro chama-se Rosa.

## Viagem interior

Rosa, cuja cor preferida é azul, sai em busca da sua identidade ao criar uma meta: chegar ao topo de uma montanha e lá se sentar numa cadeira azul. Para isso, a personagem se mune de coragem, persistência e esforço, afinal, carregar uma cadeira como bagagem numa caminhada não é tarefa fácil. Para a façanha, mergulha em aventuras, em florestas e até enfrenta um leão. Estar sozinha dentro de si (floresta) é realmente assustador, como relata a menina nesta passagem:

*Bem quando você está totalmente sozinho na floresta mesmo que a floresta seja adorável e aconchegante e se há lá uma cadeira azul que nunca pode ser má, mesmo assim se você ouve sua própria voz cantando ou mesmo apenas falando bem ouvir qualquer coisa, mesmo que seja tudo seu mesmo e você ouve sua própria voz então é assustador.*

No entanto, a ideia de olhar o mundo do topo de uma montanha com a visão panorâmica de 360 graus é o que nos prende — e também a personagem — à história. Metaforicamente, caminhamos para longe de tudo até alcançarmos o topo de nós mesmos.

## Técnica literária

A autora vai à exaustão com a palavra, numa repetição livre. Brinca com a expectativa e com a angústia da demora em se chegar ao ponto desejado. Nessa trajetória, tagarela igual a uma criança no banco de trás do carro durante uma longa viagem. Esse fluxo da consciência é um espelho para o pequeno leitor. O termo “fluxo de consciência”, conceito cunhado pelo filósofo americano William James na área da psicologia, migrou para a escrita literária. Em tempo: James foi professor de Gertrude Stein.

A liberdade não está somente na forma consagrada da escrita de Stein, mas também na estrutura do roteiro. Alguns personagens simplesmente somem da narrativa, são como instrumentos para se chegar em algum lugar e, quando desnecessários, não voltam mais. É o caso do pobre leão Leonel: “Então isso era tudo que havia sobre o Leonel o leão e ele nunca esteve lá jamais em nenhum lugar nem aqui nem ali nem ali nem aqui, Leonel o leão nunca esteve em nenhum lugar. Fim de

Leonel o leão”. Há um corte seco: ele se esgotou, por que voltar.

Sentiu falta do ponto de interrogação na frase anterior? Percebe-se esse recurso no texto inteiro. Ela não usa o ponto de interrogação porque esse caractere lembrava os sinais para marcar gados. E, de fato, no contexto da escrita, ele — o ponto de interrogação — realmente não faz falta. A vírgula também é um recurso usado com parcimônia. A autora, inclusive, deixou uma orientação de leitura: “*Não se importem com as vírgulas que não estão lá, leiam as palavras. Não se importem com o sentido que lá está, leiam as palavras mais depressa. Se tiverem alguma dificuldade, leiam mais e mais depressa até não terem*”. Se pensarmos que o texto carrega a forte característica da oralidade, as vírgulas são hiatos invisíveis para tomadas de ar, mas na escrita sem vírgulas podemos ler (e reler) as frases de uma maneira autoral, respirando e criando nossos próprios silêncios e entendimentos.

## Histórico e tradução

**O mundo é redondo** foi publicado em 1939, a convite de Margaret Wise Brown, da então recém-fundada Young Scott Books. Um ano antes da publicação, a editora enviou uma carta convidando Stein, entre outros escritores, como Pound, Apollinaire e Hemingway, a escreverem uma narrativa para o público infantil. Stein respondeu entusiasmada que acabara de escrever um original dessa natureza. No texto, reconhecemos a mesma Stein dos livros para adultos. Escreve sem subestimar o leitor, qualquer que seja sua idade, numa profunda sinceridade e ousadia. Algumas liberdades deste mundo redondo: desdizer o que acaba de dizer “... Rosa foi encontrada. Ela nunca foi perdida e então como poderia ser encontrada mesmo que tudo anda ao redor e anda ao redor”; repetir quatro vezes o título de capítulo (*Noite* é o título dos capítulos 19, 20, 21 e 23), enfatizando o cenário interior da narrativa e também da personagem, já que é de noite que os medos e monstros aparecem. E muito mais. O resultado é o que podemos chamar de leitura *crossover*, ou seja, apesar de classificada como literatura para a infância, é uma obra para todas as idades.

A tradução empolgante de Dirce Waltrick do Amarante e Luci Collin, que participaram também do segundo livro infantil de Gertrude Stein — **Para fazer um livro de alfabetos e aniversários** —, garantiu a sonoridade, a graça e o ritmo musical da obra.



DIVULGAÇÃO

## A AUTORA

### GERTRUDE STEIN

Nasceu nos Estados Unidos, em 1874. Escreveu poesia, ficção e peças de teatro. É uma autora conhecida por ter assimilado, na sua escrita, as características do Modernismo. Sua casa em Paris, onde viveu desde 1903, foi um importante centro de discussões sobre as artes — Pablo Picasso, Henri Matisse, Ernest Hemingway e Ezra Pound eram alguns dos frequentadores. Morreu na capital francesa, em 1946.



### O mundo é redondo

GERTRUDE STEIN

Trad.: Dirce Waltrick do Amarante e Luci Collin  
Ilustrações: Sérgio Medeiros  
Iluminuras  
96 págs.

Como coautoras, deram toda a liberdade às palavras para manter o jogo sonoro da leitura. A dupla também assina o posfácio.

## Imprevisível

O acontecimento do último capítulo é um final empregado em tantas narrativas que, neste livro, se torna imprevisível. Ao ignorar rótulos, limites e etiquetas, a autora consegue surpreender até mesmo com o mais banal dos desfechos.

Os grandes e pequenos podem embarcar nessa viagem literária. “Quando vejo que vi que posso. Sim eu posso”, diz a personagem Rosa, dividindo com o leitor a força íntima que habita lá no topo da montanha particular de cada um. Basta que estejamos dispostos a subir. 📖

**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

# OBLOMOVISMO E MACHISMO

Ilustração: Thiago Lucas

O período pandêmico que atravessamos em 2020 trouxe, como uma de suas consequências mais devastadoras, o aumento de crimes contra as mulheres. A brutalidade chegou ao ápice durante o confinamento: em espaços domésticos, ao mesmo tempo em que se protegiam de um vírus, inúmeras pessoas sofreram o convívio forçado com seus agressores. Milhares de histórias de horror familiar aconteceram silenciosamente; algumas até chegaram a ser publicizadas, por atingir um grau extremo (envolvendo morte ou estupro), mas o número de vítimas de abuso ultrapassa vertiginosamente esses casos — até porque são muitas as variantes da violência, dentro de uma tradição machista que tem por hábito menosprezar, repreender e fiscalizar tudo o que concerne ao feminino.

A literatura, claro, não existe imune a essa tradição. Facilmente encontramos passagens (tantas vezes em obras clássicas!) que apostam numa primazia do prestígio masculino, em detrimento do papel da mulher, que circula como figurante ou serviçal. Ora, durante a quarentena, eu — que tenho o privilégio de viver liberta de opressores ou de homens do tipo *encosto* — encontrei chance de reflexão sobre esse segundo tipo, uma categoria sutil de abusador. A oportunidade surgiu dentro de um projeto de leitura.

Tenho um plano de felicidade clandestina que envolve clássicos russos, lidos ou relidos numa ordem mais ou menos cronológica, permeados por estudos sobre a história do país e o passeio por outras artes: pintura, balé, música, etc. Claro que se trata de um aprendizado inesgotável — mas essa não é uma razão para abandoná-lo. Assim, tendo relido um pouco de Pushkin e Gógol, na sequência eu deveria mergulhar na obra-prima de Gontchárov, o romance **Oblómov**, que já conhecia por diversas resenhas. Mas nenhum comentário crítico me advertiu para o machismo que iria encontrar neste livro.

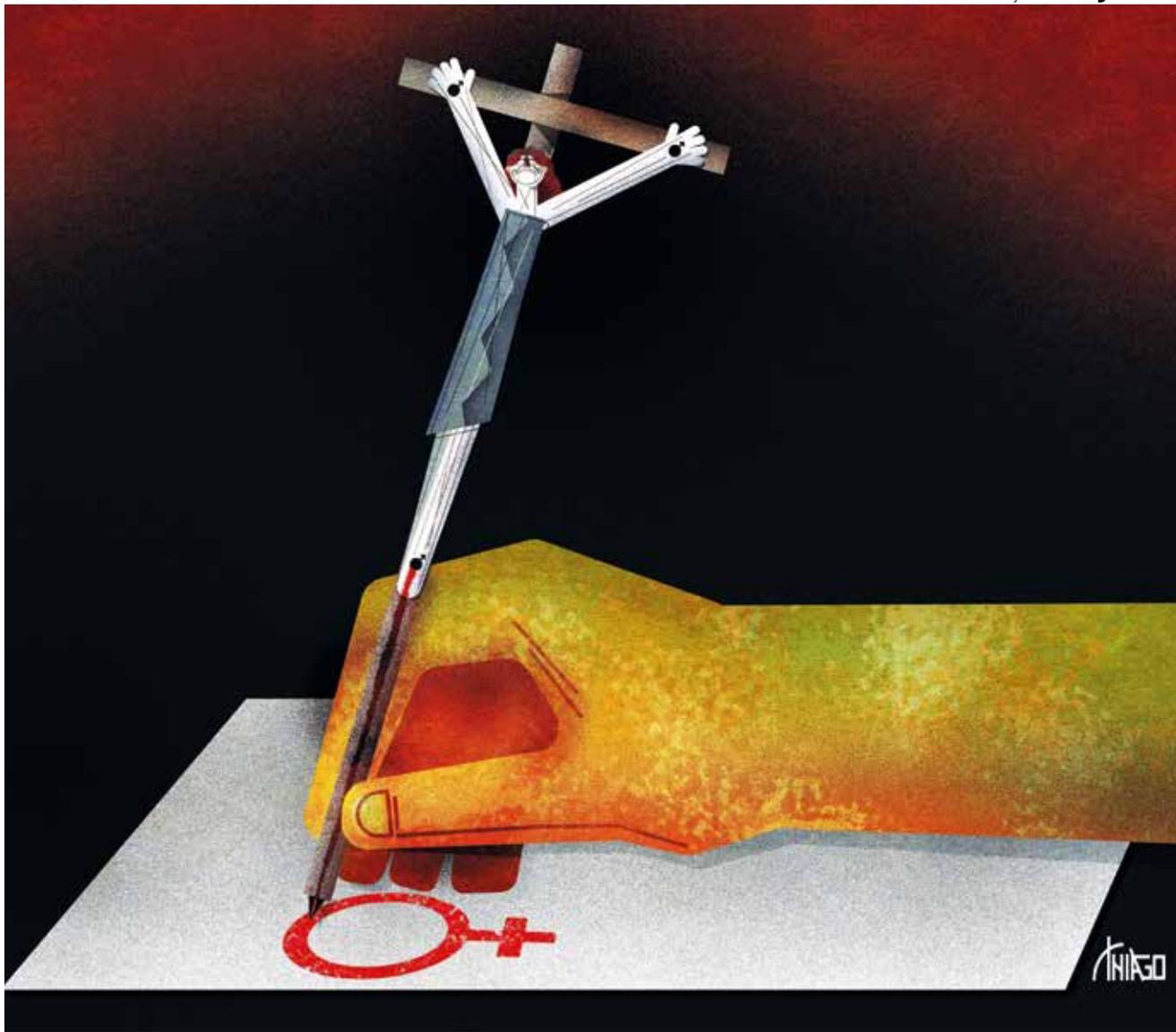
Antes que me debruce sobre a obra, entretanto, devo advertir que minha abordagem aqui será restrita a este fio temático. O romance tem muitas qualidades literárias nas construções de cena — sobretudo nos diálogos, que esgrimem um *timing* cômico primoroso —, mas pretendo apontar apenas seus temperos machistas, tarefa válida por há séculos nos alimentarmos desses pratos culturais, sem perceber como são cozidos. Com isso, obviamente não estou acusando o autor, Gontchárov: ao contrário, o que ele expõe em seu livro pode ser tomado como ironia, crítica — trampolim de reflexão, justamente.

Parece provável que um texto ambientado numa Rússia ainda feudal lance um olhar preconceituoso sobre as mulheres — dirá certa voz genérica — por uma questão de verossimilhança, traço histórico. Mas o livro de Gontchárov complexifica bastante a situação: não somente reforça (ou constrói, dependendo da perspectiva) estereótipos que associam a figura feminina a uma entidade sempre altruísta. A tal respeito, a personagem Olga, musa do protagonista, pretende *salvá-lo* de sua fleuma, de sua preguiça fatal — e confunde essa dedicação com amor. Vejamos alguns trechos:

*E Olga fará tudo isso, ela, tão tímida e silenciosa, a quem até então ninguém dava ouvidos, ela, que mal havia começado a viver! Ela será a culpada de tanta transformação!*

*E já havia começado: no instante em que ela começara a cantar, Oblómov já não era o mesmo...*

*Ele irá viver, agir, bendizer a vida e Olga. Devolver um homem à vida — que glória para um médico quando ele salva um paciente já sem esperança! E salvar a mente de alguém, uma alma aniquilada?...*



Porém, o livro não se detém nessa perspectiva, eu dizia. Sutilmente injeta um perfil de superioridade intelectual em Olga, quando expõe sua eterna curiosidade pelos mais diversos assuntos e sua compulsão pela leitura. É um quadro bem diferente do que vemos traçado sobre Agáfia Matviévna, a proprietária da casa onde Oblómov vai residir, referida sempre como “burra” e absolutamente voltada para a esfera doméstica, tão disposta ao sacrifício que os problemas financeiros apenas lhe pesam porque podem afetar a dieta de seu patrão. Será esta figura de mulher, incessante trabalhadora em prol do bem-estar masculino, que oportunamente o protagonista vai escolher para esposar. A mensagem subliminar se impõe: mulheres que *não se dedicam* a um homem são preteridas.

Há vários episódios de machismo no livro, em relações diversas (de Olga com Stolz e do empregado Zakhar com a esposa, que aceita suas humilhações e grosserias como se fossem brincadeira), e todas essas passagens podem valer pela crítica ou denúncia. Entretanto, o aspecto mais veemente do livro — por ser o que caracteriza o personagem-título — passa por essa composição de Oblómov: um sujeito criado para as regalias, incapaz de

qualquer atitude, um covarde que não toma as rédeas da própria vida. Vamos reler outra passagem:

*Olga via até que, apesar de sua própria juventude, a ela cabia o papel principal naquela relação afetiva, que dele só se podia esperar uma impressão profunda, uma passividade fervorosamente preguiçosa, uma eterna harmonia com cada batida do pulso de Olga, mas nenhum movimento da vontade, nenhum pensamento ativo.*

Nesse ponto, a voz anônima poderia retornar para dizer que a letargia não é propriedade exclusivamente masculina. Concordo; em termos científicos, nada no cromossomo Y deve estar associado a uma postura *blasée* ou inerte. Mas, na prática, quantas toneladas de homens não vagam por aí, representando essa atitude que passa incólume porque não é violenta nem ostensiva? Tal machismo parte da ideia de que as mulheres devem ser as mais esforçadas: elas movimentam o mundo, põe o dia para funcionar, fazem coisas, providenciam resultados. E os homens ficam ali, sendo servidos com um ar de tédio ou doença; lastimam-se, estão indispostos ou deprimidos. Repetem frases que começam por “Ah, se eu pudesse...!” ou “Se eu fosse...!”

Sinceramente, faltam-me dedos para contar o número de sujeitos que conheci assim, seja por convívio direto ou mera observação. E, se durante grande parte da vida não consegui nomear esse desconforto que sentia, perto de um homem fraco qualquer, um medíocre à procura de uma escrava, mecenas ou enfermeira que *cuidasse* dele, hoje tenho bem evidente a definição. É oblomovismo. Um caso específico de machismo, um aspecto que inclusive dialoga com o conceito de imagens de controle desenvolvido por Patricia Hill Collins, para tratar das matrizes de dominação subjacentes à violência, simbólica ou não.

Acrescentemos esse perfil à lista que esmaga as mulheres, observemos como na pandemia as exigências se multiplicaram principalmente para elas. Foram elas, sobretudo, que tiveram de se desdobrar com crianças, idosos, trabalho dentro e fora do espaço doméstico, elas que estiveram muito mais à beira de suicídios ou depressões, sempre solicitadas, responsáveis por isso ou aquilo, com quase nenhum tempo para si. Olhemos para essa realidade oblomóvica e teremos uma ideia da desigualdade que precisa ainda, urgentíssima, ser ultrapassada. **🗨**

# rascunho recomenda



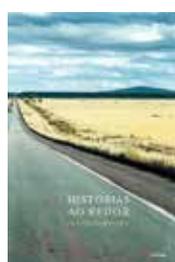
RENATO PARADA

Depois dos contos de **A teta racional** (2016) e do romance **Tudo pode ser roubado** (2018), a curitibana Giovana Madalosso volta à narrativa de fôlego com **Suíte Tóquio** (2020). O nome da obra pode até soar glamoroso, mas se refere ao cubículo que Fernanda mandou reformar para que Maju, babá de sua filha, pudesse morar. Se tudo parecia ir bem, com os limites bem delimitados na relação entre patroa e empregada, o mundo da primeira começa a ruir – ou, pelo menos, as ruínas ficam mais evidentes – quando a segunda resolve fugir com a pequena Cora, da qual cuidava diariamente: “Estou raptando uma criança. Tento afastar esse pensamento, mas ele persiste enquanto descemos pelo elevador, cumprimentamos o Chico, saímos pelo portão”. A partir daí, com capítulos curtos e duas vozes completamente diferentes, a história se desenvolve – para dentro e para fora. De um lado, as motivações da babá para fugir com uma criança de 4 anos; do outro, todos os demônios que assombram Fernanda, cujo casamento não vai nada bem, começam a dar as caras.



## Suíte Tóquio

GIOVANA MADALOSSO  
Todavia  
208 págs.



## Histórias ao redor

FLÁVIO CARNEIRO  
Cousa  
162 págs.

Após aproximar futebol e literatura com as crônicas de **Passe de letra** (2009), o autor goianiense volta ao mesmo gênero literário com estas **Histórias ao redor** (2020) – desta vez, tendo como elemento em comum a palavra e sua capacidade de significar o mundo. A obra, que reúne textos publicados no jornal *O Popular* entre 2016 e 2018, traz desde as memórias mais antigas de Carneiro com os livros até acontecimentos mais recentes, como o nascimento de suas filhas, passando por seus encontros com escritores – e as conversas inusitadas, recheadas de humor, que acontecem quando profissionais das letras se unem. Autor do policial **Um romance perigoso** (2017) e do infantil **Devagar & divagando** (2014), entre outros livros, o escritor radicado em Teresópolis (RJ) acredita que a crônica bem-feita exige a perspicácia do poeta para conseguir captar o que há de mais interessante no dia a dia. “É olhar o cotidiano e enxergar um detalhe que renda um texto saboroso”, reflete.



## Herdando uma biblioteca

MIGUEL SANCHES NETO  
Ateliê  
192 págs.

Lançada originalmente em 2004, esta espécie de continuação do romance autobiográfico **Chove sobre minha infância** (2000) traz crônicas que falam sobre o vasto universo literário – bibliotecas, leituras, obras herdadas e títulos tanto reais quanto imaginários. No primeiro texto desta segunda edição da obra, revista e ampliada, o escritor paranaense deixa claro qual foi o clima de sua infância: “Livro não era artigo muito comum na Peabiru dos anos 1970 e muito menos em minha família, com forte tendência para a vida prática. Analfabeto, meu pai não poderia ter me legado nenhum livro, e morreu antes de eu entrar na escola”. Se tudo apontava para uma vida distante da ficção, Sanches Neto driblou essa condição para estabelecer uma relação quase obsessiva com a literatura. Para os marinheiros de primeira viagem, que não tiveram contato com a edição anterior, o autor deixa um recado no prefácio: “Vá me desculpendo o leitor se, em um canto ou outro, ainda persiste algum cheiro de mofo”.

Em um conjunto de contos que parece amarrado por meio da temática do deslocamento – físico ou de outra ordem, tanto na Terra como no espaço –, a suave trajetória do gigante dirigível Hindenburg, que teve um fim catastrófico, ou a distante voz de uma mulher perdida na vasta escuridão do Universo são exemplos do que o leitor encontra nestas páginas. “Em toda a literatura brasileira, não há nada parecido”, afirma a doutora em Literatura Brasileira Guiomar de Grammont.



## As baleias do Saguenay

JOÃO BATISTA MELO  
Moinhos  
112 págs.

Os 20 contos parecem apoiados na sutileza, por mais que trabalhem com questões nem sempre confortáveis – um apelido ofensivo, as descobertas em uma folia de carnaval. As narrativas não pretendem esconder as marcas mais doídas, mas sim expô-las: como o título sugere, afinal, as costuras aqui são para fora. Para Giovana Madalosso, trata-se de um livro corajoso e, devido à habilidade com a qual a autora constrói as histórias, fica difícil acreditar que se trata de uma obra de estreia.



## Costuras para fora

ANA SQUILANTI  
Nós  
144 págs.

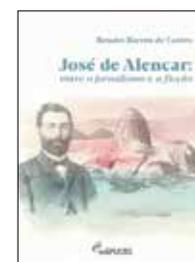
Encarar o outro e a si mesmo pode parecer tarefa intuitiva, mas o resultado nem sempre é agradável. Ao deixar que os olhos se demorem sobre objetos, pessoas e situações, a voz deste livro de poemas parece se sujar com o que há de odioso e se deleitar com o que há de beleza ao seu redor: há entrega e a contemplação necessária para que se façam aproximações e pontes possíveis entre o material e o mistério que compõem a realidade. Afinal, “e se fotografar for/ se demorar um pouco mais/ nas coisas?”.



## De silêncios e demoras

CRISTIANO DE SALES  
Cajarana  
110 págs.

O trabalho literário de José de Alencar (1829-1877) é indissociável do que se imagina uma produção brasileira mais autêntica, para além da produção portuguesa que norteou o cenário nacional no princípio. Este conjunto, além de trazer dois textos inéditos de Alencar, mostra outras facetas do autor, que contribuiu com a imprensa do século 19: o de crítico teatral, fabulista e até mesmo polemista. O resultado é um panorama surpreendente do Segundo Reinado.



## José de Alencar: entre o jornalismo e a ficção

RENATO BARROS DE CASTRO  
ediPUCRS  
292 págs.

Da mesma autora dos premiados **Cova 312** (2015) e **Holocausto brasileiro** (2013), esta biografia recupera a trajetória de Isabel Salomão de Campos – uma imigrante libanesa que, criada na fazenda, começou a se comportar de maneira única desde criança: aos 9 anos, via e ouvia coisas que não conseguia explicar; aos 14, fundou e foi professora de uma escola para colonos. Foi só no início de sua vida adulta, enfim, que a personagem passou a compreender melhor sua vocação – e iniciou um longo caminho pelo espiritismo. 



## Os dois mundos de Isabel

DANIELA ARBEX  
Intrínseca  
304 págs.

# A DESPEDIDA

**EVANDO NASCIMENTO**

*Es kommen härtere Tage*  
[Dias mais difíceis virão],  
Ingeborg Bachmann

Para ser lido ao som de  
“Der Abschied”, de Gustav Mahler

Sei que meus poucos amigos e amigas ficarão chocados com este derradeiro *post*. Paciência. Não é apenas a eles e elas que me dirijo, já que meu perfil nesta rede social é público. Preciso contar parte de minha história, não para me justificar, mas para dar alguns esclarecimentos. Acredito em testemunhos, amo os documentários em que as pessoas falam de suas experiências, boas ou más. Porém não sou escritor nem filósofo, não esperem de mim nenhum discurso sublime: palavras, palavras, palavras. Me limitarei ao essencial. Meditei muito nos últimos anos, meses, semanas, dias, horas, minutos, segundos, não tenho desejo de recuar da decisão tomada. Tudo começou alguns anos depois da morte de meu companheiro. Até então eu era bastante saudável, sem ser atleta, praticando musculação três vezes por semana numa academia próxima de casa. Sou um homem de mentalidade mediana, dotado de inteligência suficiente para me tornar funcionário do Banco Central, onde exerci cargo de confiança bem remunerado. Meu negócio são os números e não as letras. Sou hábil em assuntos de contabilidade e finanças, raramente utilizo máquina para meus cálculos. No entanto, dividi o mesmo teto durante vinte e dois anos com um professor cultíssimo da Universidade Federal, com quem aprendi muito por simples convivência e algumas leituras por ele sugeridas. Não chegamos a nos casar, pois não viveu o suficiente para alcançar sequer o contrato de união estável entre iguais, que já nos daria alguns direitos. Foi, contudo, um relacionamento pleno: tínhamos a mesma idade, nos conhecemos em torno dos dezoito anos e passamos a morar juntos logo que assumimos empregos regulares. Tivemos uma vida em comum tranquila, meu temperamento moderado conseguia acalmar suas grandes ansiedades. Ele fomentava muitos projetos, imaginava livros fabulosos, que não conseguia escrever, mas tinha fama de excelente professor de língua e literatura italiana — seus avós foram imigrantes da Úmbria, e ele aprendera o idioma em casa com os pais perfeitamente bilíngues. Viajamos diversas vezes à Europa e conhecemos quase toda a Itália, inclusive visitando seus parentes, branquíssimos como ele próprio. Já eu sou um mestiço nato da capital baiana, que nunca perdeu o sotaque.

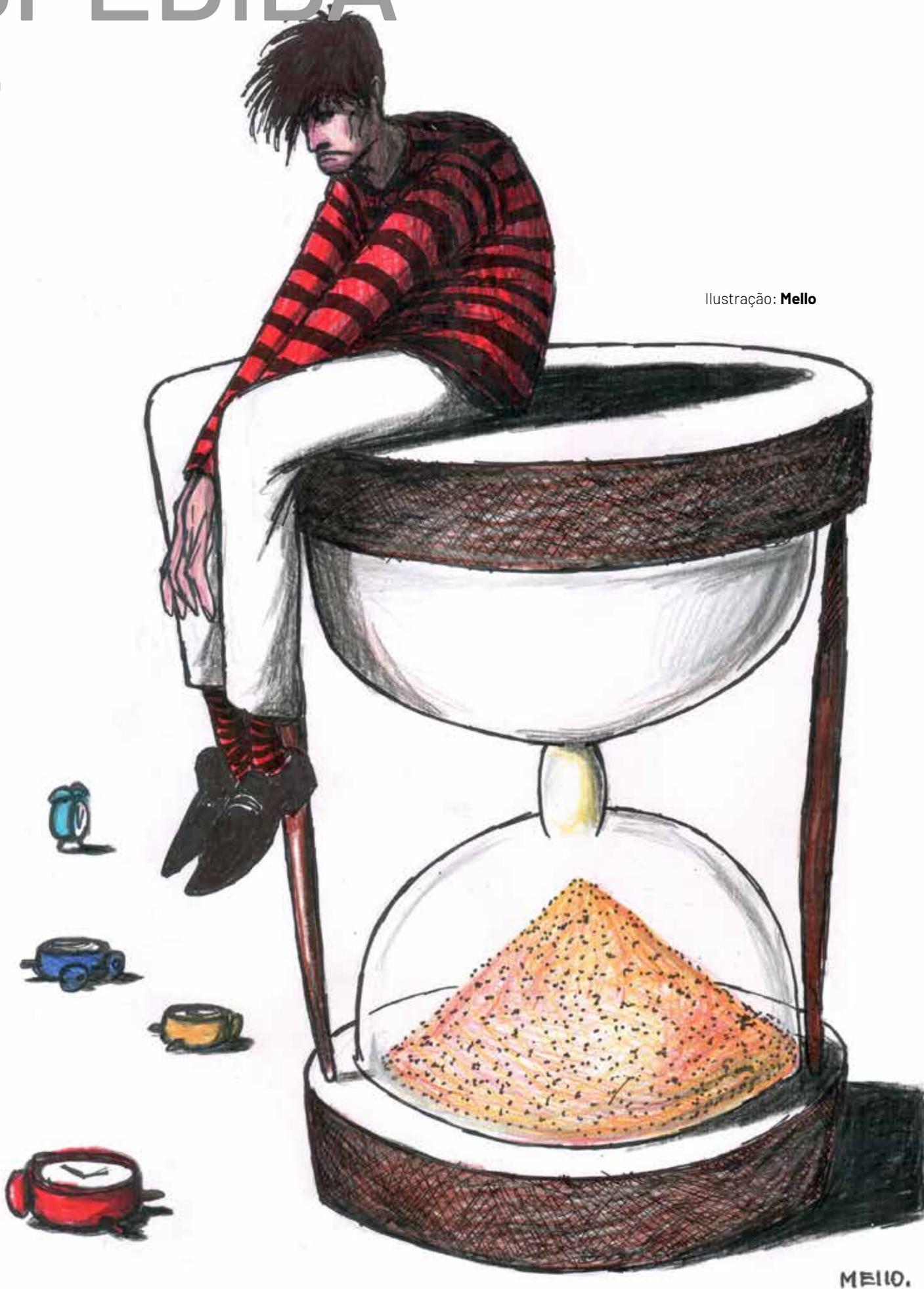


Ilustração: **Mello**

Alguns me veem como “mulato” (palavra hoje proibidíssima), com traços afrodescendentes, brancos e indígenas, outros como simplesmente moreno, e mais outros como negro; ter cor definida se tornou para muitos uma questão de morte ou vida. Pouco me importam as qualificações, porque raramente fui interpelado de forma racista; que eu lembre, apenas duas ou três vezes, nada muito relevante se comparado aos negros da periferia, que morrem todos os dias de bala, tortura ou fome. No sul da península da bota, muitos me viam como um tipo italiano, e me reconheci em alguns homens de mesma cor da pele, com quem cruzamos. Todo o mediterrâneo é muito mestiçado, embora nem sempre se reconheça isso. Sou filho de um pai negociante abastado, o que me permitiu estudar em bom colégio particular de Salvador e depois vir fazer faculdade de economia no Rio, onde assim que cheguei encontrei o futuro marido — sempre o considerei desse modo, a despeito de não ter havido cerimônia oficial.

Logo em seguida meu pai morreu, deixando uma boa herança, com a qual comprei o grande apartamento onde fomos morar em Ipanema, no décimo quinto andar de um prédio luxuoso, com vista para o oceano sem fim. Meu irmão passou a tomar conta dos negócios, e durante alguns anos me enviava rendimentos, depois parou. Não reclamei porque, nesse meio tempo, entrei para o Banco e, junto com o salário de Sandro, pudemos levar uma vida extremamente confortável. Não sou ambicioso. Além da Europa e da maior parte dos estados brasileiros, rodamos pelas Américas de sul a norte, fomos ao Marrocos e ao Egito, dois

países de meus sonhos: o deserto era para mim um grande mistério, que, apesar da visita, permaneceu intocado — os dias tórridos e as noites gélidas do Saara estão entre minhas mais pungentes lembranças dessa bela época que gozamos. Atravessamos a África do Sul e a Angola do pós-guerra. Conhecemos também um pedaço da China, com sua Grande Muralha, bem como grande parte do Japão. Por fim, noutra ocasião passeamos pela Austrália. Demos a volta ao mundo em duas décadas. Pensamos em adotar um ou dois filhos, mas pressentíamos que perderíamos a grande liberdade de viajar quando e para onde quiséssemos.

Pode ter sido simples desculpa, o tempo passou e o sonho de sermos pais foi enterrado sem remorsos. Tenho sobrinhos lá na Bahia que me dão atenção, embora os veja pouco, somente quando vêm a passeio no Rio. Com eles, obtenho alguma dose de afeto quase filial. Quando completamos quarenta anos, Sandro adoeceu de câncer no pâncreas e faleceu em poucos meses. O universo inteiro desabou em torno e dentro de mim. Passei meses de depressão profunda, pedi licença do trabalho e me tratei com psiquiatra. Não pensei naquela época em morrer, me recolhi num limbo, em que nem mesmo sentia dor, imerso numa anestesia permanente, a qual me tirava o apetite e todas as energias. Foi o homem de minha vida, não concebia viver sozinho nem arranjar um substituto. Depois de um ano, voltei ao Banco, com medo de ter forte redução salarial se continuasse ausente. Foi bom, me entreguei de alma, corpo e membros ao trabalho, virei funcionário exemplar, daqueles que ficam depois do expediente sem exigir hora extra. Ascendi meteoricamente na carreira e passei a ganhar muito mais. Após três anos da perda amorosa, conheci um rapaz de uns trinta e poucos, com quem tive um curto relacionamento. Na hora de fazer amor, vinha a imagem do outro. E desde então é sempre assim: a figura dele me aparece como uma alucinação, instalando-se entre o eventual parceiro e eu mesmo, quase reencarnando no momento e no lugar inadequados. Depois de algumas tentativas frustradas, desisti de namorar quem quer que fosse, no máximo aceitei transas casuais, marcadas por aplicativo em algum hotel do centro. Foi quando comecei a sentir dores intensas, a princípio nos músculos, depois também nos ossos, me automedicando com anti-inflamatórios. Não dando mais conta sozinho da situação atroz, procurei um especialista. Diagnóstico: enfermidade degenerativa irreversível. O universo voltou a entrar em convulsão, dentro e fora de mim. Desde criança, nunca agüentei bem as provas físicas. Li em algum livro, que Sandro me emprestou, a seguinte frase, creio que de um autor francês: “Sofrer é embrutecedor”. Pouco meus eventuais leitores e leitoras de detalhes, narro por alto, tudo o que posso dizer é que sou um corpo que dói. Oitenta por cento do tempo me doo todo, os medicamentos e um pouco de sono são responsáveis pelos vinte por cento indolores. Faz alguns anos que não tenho sensação alguma de prazer, apenas de alívio quando os males dão trégua. Isso para mim não é viver. A única diversão é postar aqui algumas das belas fotografias que tiramos nas viagens pelo globo, recebendo curtidas e alguns comentários elogiosos — meu público quase anônimo, pequeno e fiel. Busquei terapias alternativas, acupuntura, medicina chinesa, hindu, africana, simpatias, banhos de ervas, homeopatia, tudo o que me recomendaram, nada fez efeito. No centro de tudo, como potência cósmica, somente ela, a Dor. Motivo pelo qual me decidi pelo *autocídio*; evito o termo clássico de propósito, pois vem cheio de uma carga moralista insuportável. Se você é católico, pentecostal, adventista, espírita, budista, xintoísta, xamã, adepto de macumba, ou de qualquer outro culto, não desperdice seus juízos morais. Apenas se for capaz de sentir comigo a dor que deveras sinto poderá entender e quem sabe aceitar meus argumentos. Me acompanhe, portanto, com atenção e paciência, como deve ser sempre a leitura dadivosa. Não sou um bruto materialista, apenas alguém que não tem religião, embora nascido em família bastante católica. Amo a vida acima de tudo, tirei o máximo proveito dela enquanto meu amado viveu, sofri o inferno com sua partida, mas sobrevivi. Agora ninguém pode me obrigar a suportar até o fim esse sofrimento desmesurado, que só faz aumentar, dia após dia. Sou muito racional, porém não desprovido de sensibilidade. Não se deixa um animal sofrer até o fim, praticando-se o sacrifício quando sua moléstia não tem solução — por que se deveria deixar um humano viver sem esperança, penando como um condenado aos piores suplícios? Não nasci para me resignar à *via crucis* deste meu corpo! Penso que falta piedade aos que se declaram cristãos e repudiam as mais do que justificadas decisões alheias, como se fossem o maior pecado. Até mesmo Jesus teve seu momento de dúvida: *Pai, por que me abandonaste?* Completo a frase: *se sabias que não sou Deus?! Se Ele não era, imaginem eu?! Peço-lhes apenas um pouco de... humanidade.* Defendo apaixonadamente o direito à morte em certas circunstâncias, como defendo o direito à vida. Um homem, uma mulher, qualquer vivente, deve ter o direi-

to de findar quando lhe faltam os recursos para viver bem, sem dores exacerbadas e com dignidade. Faz alguns anos estou recluso com três cuidadoras que se revezam nas vinte quatro horas dos sete dias semanais. Poucos amigos me visitavam, eram mais de telefonar ou de enviar mensagens pelo celular; com um deles costumava conversar às vezes por vídeo, da mesma maneira que com os sobrinhos. Todos à distância. Como verdadeira companhia, somente a Dor. Depois da pandemia, tudo piorou, as pessoas se fecharam ainda mais, os telefonemas, mensagens e bate-papos minguaram de repente. Também não sinto vontade de falar, pois virei monotemático, nem eu mesmo suportaria alguém que só sabe reivindicar o direito a morrer quando bem desejar. A política nacional e mundial agravou meu desgosto: quem imaginaria, décadas atrás, que algumas das maiores nações estariam hoje tomadas por governos extremistas, que só pregam o ódio xenofóbico, racista, misógino, homofóbico, etc.? Como era previsível já há algum tempo, a Amazônia e o Pantanal neste momento em que escrevo queimam, a Califórnia também arde em chamas, o mesmo acontece durante os verões de alguns países europeus, como em Portugal e Espanha, e até na Argentina e na Austrália. Enquanto isso, os polos derretem, a Sibéria superaquece, e é somente o começo do horror — por deliberação humana, as forças da destruição se aposaram do planeta. Tudo muito natural. Parece que a maioria da humanidade resolveu praticar o suicídio coletivo... Nunca fui politizado mas tenho aversão ao autoritarismo, pois cresci numa ditadura e conheço a falta de liberdade. O horizonte asfíxiado destes tempos me tornou ainda mais sombrio. Tampouco gosto da palavra “eutanásia”, que quer dizer “boa morte”. Não existe morte boa! Nem ruim! Depois que se parte, o ato de morrer perde todo sentido ou valor. Para mim, tudo acaba, viramos pó, névoa, nada. Adão foi o primeiro boneco de barro, Eva foi sua companheira, feita de mesmíssima matéria. À lama original voltaremos todos e todas, sem salvação. O que existe, sim, é morte mais ou menos dolorosa, mais ou menos prolongada — algumas parecem não chegar nunca, por mais anunciadas, sem que nenhuma autoridade ateste o ponto final. (A existência de uma pessoa pode ser contada a partir dos inúmeros documentos oficiais: registro de nascimento, atestado de vacinação, certidão de casamento, comprovante de residência, diplomas de todo tipo, escritura de imóveis, petições, certificado de idoneidade financeira e/ou moral, procurações... até chegar a vez da geralmente indesejada certidão de óbito. Depois que me aposentei por invalidez, todo mês de meu aniversário sou obrigado a entregar minha “prova de vida”, um documento assinado de meu próprio punho, me auto-

declarando “vivo”. Muitas reticências nisso... É um dos poucos momentos em que saio de casa, não imagino que alguém possa fazer a declaração em meu nome. Não tem como passar uma “procuração de vida” para um parente, amigo ou advogado, ninguém pode se apresentar “vivo” em meu lugar. Faço então o sacrifício. Só espero que não me peçam uma “prova de morte”, quando tudo terminar — já imaginou a assombração voltando para dizer ou escrever *Ex-me aqui!* Seria hilário, não fosse tenebroso.) Se pudesse iria para a Suíça, a fim de alcançar o repouso imediato e definitivo, segundo minha vontade. Mas a burocracia para obter essa licença especial é imensa, e com esse governo neofascista que temos, se tornou impossível. A morte assistida nos casos terminais deveria ser um direito irrevogável de qualquer cidadão. A responsabilidade incumbiria ao Estado, com o consentimento do maior interessado, no caso, eu mesmo. Sei que no momento isso é utópico, daí resolvi tomar as rédeas de meu destino nas mãos. Descobri na internet uma nova droga, que extermina o usuário de modo fulminante. O efeito leva uns dez minutos para ocorrer, antes disso nada acontece, nenhum sofrimento, só a espera do momento liminar, a última fronteira. Tomarei alguns soníferos poderosos, junto com a pílula fatal, e deixarei que o veneno atue durante o sono. Não gostaria de assistir ao espetáculo do instante de minha morte, o pífio *grand finale* — é preciso muita fantasia para acreditar no final grandioso de um indivíduo comum. Nas cirurgias a que fui submetido, desejei fervorosamente que não despertasse depois de passar o efeito da anestesia. Não temo aquele “país não descoberto”, do qual fala uma peça de Shakespeare, que vi no Teatro Casa Grande com Sandro, creio ter sido o *Hamlet*. Não há país nenhum mais além, nem mesmo há paz, nem o vazio, o qual ainda seria alguma coisa. Nada, tudo acaba no Nada. Esse Nada absoluto que é, provavelmente, o mais difícil para nós imaginarmos. Mas há: Nada de nada vezes nada. Porém não quero servir de exemplo a ninguém, minha vida é in exemplar (se o adjetivo existe), a experiência só serve para mim mesmo. O sentido do viver me escapa em definitivo. Pouco importa, existir foi sempre para mim uma arte do improviso planejado. Quando tentei driblar o acaso, ele me passou a perna, e desabei. Seja como for, me reconheço até certo ponto como *bon vivant*, que já não deseja sobreviver. Na juventude, condenava o suicídio, achava uma covardia; hoje o compreendo em toda sua extensão, mas penso também que muitas vezes pode ser evitado. Meu autocídio terá uma finalidade precisa — acabar com o sofrimento extremo e gratuito, quando não há mais cura. Cada caso é um, nenhuma existência pode ser medida por outra. Repito: suspendam vossos julgamentos, a

responsabilidade dos atos só recai sobre meus ombros. Por vício de profissão, contabilizo tudo, entretanto não estou certo se o saldo final é credor ou devedor. Em meu livro de razão, o balanço geral aparece como positivo. Sei, todavia, que a conta não fecha nunca, pois falta a visão do orçamento geral, dos custos imprevistos, das dívidas ignoradas (aquilo que se deixou de fazer, e depois acaba sendo tarde demais). Já não importa, abro mão do cálculo exato, que é mesmo inviável. Nem o maior matemático conseguiu equacionar sua própria existência. De qualquer modo, como já deixei claro, o resultado para mim é sempre nove fora ZERO. Me desculpo pelo longuíssimo texto sem pausas nem respiros, que preferia ter resumido em poucas palavras, mas a gente se excede por força da paixão, e a minha é sair de cena o quanto antes. O resto, silêncio. Era só isso o que tinha a declarar. Finalmente, depois de muitos anos sofridos, terei alguma satisfação: em minutos será realmente o ansiado FIM.

P.S.: apesar da amargura manifesta nas linhas acima, guardo esperanças de que a humanidade encontrará uma saída para seus impasses. Dias piores ainda virão, e aí quem sabe chegará também a Idade da Razão (rima involuntariamente pobre).

P.S. 2: não terei tempo para ler os comentários a esta postagem. Não adianta apelar para sessão espírita a fim de contestar ou apoiar minha atitude — como deixei claro, a existência póstuma é um mito... 

(15.09.20)



#### EVANDO NASCIMENTO

É escritor, professor universitário, ensaísta e artista visual. **A desordem das inscrições: contracantos** (7Letras) é sua ficção mais recente. Em 8 de agosto completou 60 anos. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

# GRANTA

EM LÍNGUA PORTUGUESA

Direção de  
**Gustavo Pacheco e Pedro Mexia**

## *IN MEMORIAM*

Textos de: **André Aciman, Socorro Acioli, Ronaldo Bressane, Philip Ó Ceallaigh, J.M. Coetzee, António Mega Ferreira, Aline Frazão, Luísa Costa Gomes, Fleur Jaeggy, Itamar Vieira Junior, Doris Lessing, Helena Machado, Alberto Manguel, Leonard Michaels, Lorrie Moore, Catarina Mourão, Maria Antónia Oliveira, Georges Perec**

Ensaio fotográfico: **Tatiana Macedo e Rosângela Rennó**

Direção de imagem: **Daniel Blaufuks**

### **ASSINATURAS**

4 revistas por 2 anos

25% desconto — € 89,00 [frete incluído]

Para assinar, por favor envie um **email** para: [info@tintadachina.pt](mailto:info@tintadachina.pt)

# TIM DLUGOS

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Week	Semana
No copy, copy deadlines long past	Não revisa, revisa prazos há muito esgotados
all that I've been doing's, being in love with a boy	tudo o que tenho feito, é estar amando um garoto

## To JB from KW

when I speak slowly, clearly,  
the tiny birds that haunt the edge of the sky  
are pelicans and distant  
whose own self-image might be worse by far  
than ours: the big beaks  
a prehistoric grace  
they skim the edge of water with their mouths  
and small fish are entrapped, with no  
particular emotion

or might be a lot better,  
who can say? but when I hear  
you speak, I listen  
and it's as though a bridge  
were suddenly erected  
across the impassable Gulf

## De JB para KW

quando eu falo devagar, claramente,  
os passarinhos que infestam as extremidades do céu  
são pelicanos e distantes  
cuja autoimagem pode ser bem pior  
do que a nossa: os grandes bicos  
uma elegância pré-histórica  
raspam com as bocas a superfície da água  
e peixinhos são apanhados, sem qualquer  
emoção em particular

ou poderia ser bem melhor,  
quem vai saber? mas quando eu te escuto  
falar, eu ouço  
e é como se uma ponte  
fosse subitamente erigida  
sobre o intransponível Golfo.

## Note to Michael

strange to see the river through the window  
that lets the colors in behind me it's real light  
as opposed to artificial it's real life  
I'm in the middle of, I hope where you are  
is just as real (I also hope) and  
what we feel between us is a filament that bears  
its own energy, glowing in ways too subtle  
or too fast for the eye to pick up, a precious alloy  
that puts us in the same place "on one level":  
the level of the river and the light

## Bilhete para Michael

estranho ver o rio que através da janela  
deixa as cores atrás de mim é a luz real,  
oposta à falsa é a vida real  
da qual estou no meio, espero onde você está  
é tão real quanto (eu também espero) e  
o que sentimos entre nós é um filamento que tem  
sua própria energia, brilhando de maneiras sutis  
ou rápidas demais para que o olho acompanhe, uma preciosa liga  
que nos situa no mesmo lugar, "no mesmo patamar":  
o patamar do rio e da luz.

## Song from dreams

department store manikins wear ritual garb  
DUCHAMP spelt in gold above revolving door  
night sea perfectly reflects night sky  
murdering our concept of horizon

we live among Indians in Mexican hills  
no hallucination! (purple haze first time)  
Western beach: one unbelievable wave  
the light escapes like priceless information

## Canção dos sonhos

manequins de lojas de departamentos com roupas rituais  
DUCHAMP grafado em ouro sobre a porta giratória  
o mar noturno reflete perfeitamente o céu noturno  
assassinando nosso conceito de horizonte

vivemos com os índios nas montanhas mexicanas  
e nenhuma alucinação! (primeira vez de purple haze<sup>1</sup>)  
Praia do Oeste: que inacreditável onda,  
e a luz escapa como uma preciosa informação

## Under the sky

We were supposed to  
have gone to the mountains  
but I stayed asleep  
and it was too late

to leave by the time  
I woke up and called you.  
It started to rain.  
All of our plans went

out the window, into  
the trees with their tiny leaves  
and the parking lot.  
I watched a movie

and fell asleep with  
a headache which hung on  
when I reawoke.  
It was too late

to call and explain  
so I walked to my car  
and drove through the rain  
to your building. The moon

was perfectly  
full. The sky  
was perfectly  
clear.

## Sob o céu

Era pra termos ido  
para as montanhas  
mas eu dormi demais  
e ficou muito tarde

para sair na hora em que  
eu acordei e te liguei.  
Começou a chover.  
Todos os nossos planos voaram

pela janela, em direção  
às árvores, às suas folhas  
e ao estacionamento.  
Eu assisti a um filme

e caí no sono, com  
uma dor de cabeça que não me deixou  
quando eu voltei a acordar.  
Ficou muito tarde

para te ligar e explicar  
então eu fui até o carro  
e dirigi através da chuva  
para o seu prédio. A lua

perfeitamente  
cheia. O céu,  
perfeitamente  
claro.

## Surf Music, tea with honey

in the pickle-light of a January morning.  
And talking: questions bring out that  
ours is Canadian, rather than Chinese tea.  
We remember Tony the Augurer,  
casting chicken bones, reading Tarot.  
One night, stoned, in his fourth-floor walkup,  
we asked his Ouija, Spirit, Are You Mad?  
Ouija answered You Eat Garbage.  
We laugh — Tony crossed our conversation  
on his way to Chicago, a thousand miles away —  
and drink sweet heavy tea from ivory mugs.  
Hot gold burns the white film  
off the city, off the wet green tea leaves.

## Surf Music, chá com mel

na luz âmbar da manhã de janeiro.  
E conversando: conferindo descobrimos que  
o chá que tomamos é canadense, não chinês.  
Nos lembramos de Tony, o Adivinho,  
jogando com ossos de galinha, lendo tarô.  
Uma noite, chapados em seu apartamento sem elevador do 4º andar,  
nós perguntamos ao seu tabuleiro Ouija, Espírito, Você Está Bravo?  
E Ouija respondeu Você Come Lixo.  
Nós rimos — Tony atravessou nossa conversa  
em sua viagem a Chicago, a mil milhas daqui —  
e bebemos o chá doce em canecas de marfim.  
O ouro quente incendeia o claro filme da  
cidade, das folhas molhadas de chá verde. 🍵



## TIM DLUGOS

(1950-1990), morto precocemente aos 40 anos, é às vezes chamado de "o Frank O'Hara de sua geração". Dlugos escrevia uma poesia inspirada pelo que via nas ruas de Nova York, na cultura pop, além de abertamente gay, sempre se equilibrando entre lirismo, ironia e amargura (esta, especialmente depois do diagnóstico da aids, que acabaria por matá-lo).

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

## NOTA

1. A tradução literal de purple haze seria "névoa", ou "fumaça púrpura," também associada a alucinação, que é mais ou menos o sentido do título da canção de Jimi Hendrix; mas, como aqui o poeta se refere a uma variedade de maconha conhecida por esse nome, preferi deixar na forma original.



## poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

### SIMONE DE ANDRADE NEVES

#### Morar no adro

I  
Os sinos guardam  
e aguardam o mundo.

II  
Se a vista é para o adro  
a janela é oratório.

III  
Na beira do sagrado  
o mal não convém.

IV  
Bola na janela,  
menino testa a canela.

V  
Se o silêncio é tema da tarde  
siriemas passam sem alarde.

VI  
Quando o sentir é alvo  
o céu expõe as estrelas.

VII  
Janela não suspende julgamento  
um olho fora, outro dentro.

VIII  
No escuro, bem distante do muro,  
beijo apaixonado.

IX  
O largo é dos cavalos  
até o cão perceber.

X  
O que dizer ao luar  
quando não posso tuas mãos tocar?

XI  
Coreto não dobra a letra  
para ser correto.

XII  
Passar por luz e sombras  
consome uma ave-maria.

XIII  
Bandeirolas anunciam o dia:  
vai ter banda, cavahada e folia.

#### Depois de sonhar com Paul Klee

Basta  
o pessegueiro de frutos brancos.  
E assim que termina a fonte de pedra  
um bananal com três cachos contados verdes.  
Nos fundos vista para a floresta  
E na frente um vale, a pequena cachoeira  
na forma da água em fila.

#### Infância

Dico Sapateiro  
fez um cata-vento  
e o entregou dizendo:  
— corre!

#### Viuvez

Com as pedras da antiga casa  
nova casa construída  
no retido do quintal  
de jambeiro a limoeiro.

Nalguns dias do ano  
enxerga nas jabuticabas  
olhos do não mais ser.

#### Casa da Opera

Tua coroa é lira  
pelo vento tocada  
E a plateia lira maior  
tombada para o palco:  
nau imensa.

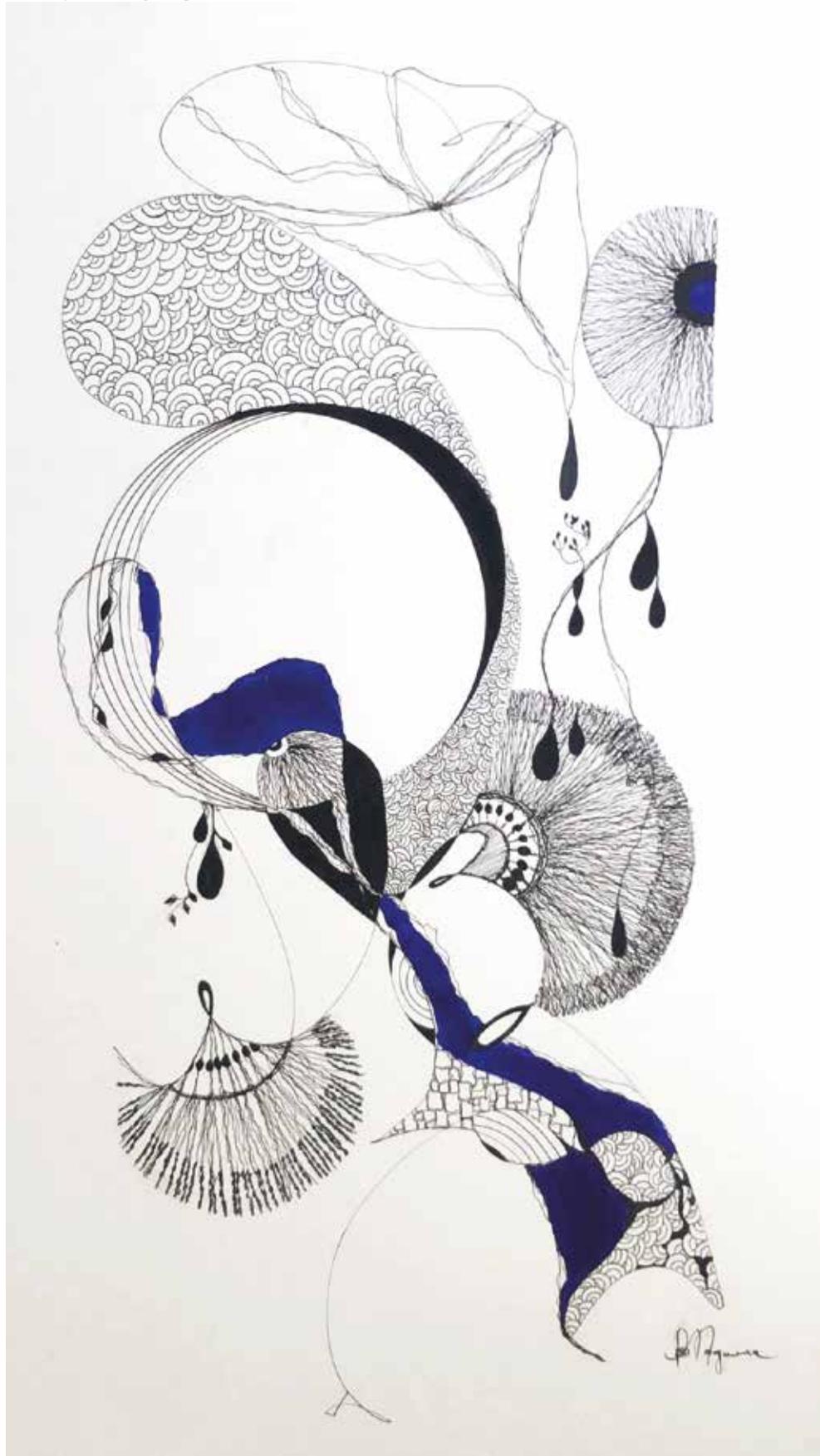
*Ouro Preto, 06/06/2020*



#### SIMONE DE ANDRADE NEVES

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1974. Autora de *Corpos em marcha* (2015), *Dor andorinha* (2015) e *Missa do Envio-Bandeira do Divino* (2017).

Ilustração: Lisley Nogueira



### DENNIS RADÜNZ

#### Visivas da infância

#### O que foi, futuramente

acontece que o antiquíssimo avô viu a menina mais nova e, velho que nem vitrola, consultou a neta: “o que quer dizer a palavra *coevo*, parecida com corvo, ovo e cova?”

a menina investigou no dicionário e descobriu (*o que é do tempo atual*), e viu, ao mesmo tempo, ela, o avô, a chuva, o carvão, o elepê de vinil e seu celular-que-fala-com-júpiter,

tudo coevo como uns mastodontes que nascem de novo, virtualmente, o vestido novo para dois mil e cem e, vindo de antigamente, o seu avô recente: dente de leite que não caiu

#### O irmão não nascido

o menor dos meninos ainda mira na casa caduca — e demolindo-se — a parede condenada que ali havia e o buraco de monstro onde criou coisas leves e de entrada proibida:

ele tinha escondido um esqueleto de peixe, um que havia escolhido para ser o seu irmão antigo (peixe-voador) que acabou não nascido, abolido no início, ainda em obras.

o menino menor mora no entulho do que foi vendido, vidro moído, nos futebóis de botão sem futuro, feito pênalti perdido, demorando a escanteio: o irmão descampado.

#### Modos de carregar crianças ou “síndrome da resignação”

o costume extinto de registrar os mortos sobre o caixão, em fotos, para que se arquivasse o corpo no curtume da sua carne em cinzas e papel preto-e-branco, me revelou, deitada, a minha tia Carmen de um dia de vida —

no tempo intempestivo desse futuro impróprio, imaginei o modo de carregar crianças em condições extremas e levantei-lhe o tronco do seu durar defunto em capulanas, cintas, em cangurus, tipoias, ternuras de mães índias

e imaginei um meio de se abraçar rebentos em casas que são berços para que a Carmen viva num mundo deportado: biografar as plantas, mudas, vitórias-régias, para estudar maneiras de madurar crianças nas solidões do colo.



#### DENNIS RADÜNZ

Nasceu em Blumenau (SC), em 1971. Autor de *Exeus* (1996), *Livro de Mercúrio* (2001), *Extraviário* (2006) e *Ossama: último livro* (2016) e *Cidades marinhas: solidões moradas* (2009). Site do autor: [www.dennisradunz.com](http://www.dennisradunz.com)

**LISLEY NOGUEIRA**

you exist in excess  
and babble in shadow  
at an avalanche of another name

while I  
have the sea  
in my wreckage.

\*

so alive those  
capable of some belief  
not I  
who am the detour

rigid by old songs  
and me asking  
if that advances or not  
and when I manage

finjo

um verbo desfigurado.

**LISLEY NOGUEIRA**

É escritora, fotógrafa, aquarelista e produtora cultural. Seu primeiro livro, **Cartas Maiores**, com textos de onze autoras alagoanas, foi lançado em 2017. Foi uma das idealizadoras do Ignoto Projeto Literário. Coordena, no Instagram, os projetos Casapoesia e Orelha do livro.

**TITO LEITE****Trava**

O poeta e a trava da escrita.

Pássaro sonoro ou coragem  
da palavra, sem malabarismo

queria algo como flamboyant  
ou ipê: há nomes tão deliciosos  
que dão vontade de comer.

Revirou conceitos e espantos,  
nenhuma crônica saciou a parte

incompleta da sua garganta.

Ele foi cuidar do jardim como  
quem medita sobre a serenidade  
de uma chuva temporária.

O chão semelhante a um sânscrito  
numa bata indiana.

Pedras florais em cacos de vitral.

Do pólen ao lume, a eletricidade  
também tem sua sanha

uma imagem soluçou tristemente  
nas gramíneas daquela manhã

[um pássaro morto

entre a areia  
e as folhas —

com um pouco  
mais de vento

não verei o seu rosto].

**Símbolo**

Todo começo é metade  
e toda metade  
tem o sabor  
do que me falta.  
Aprecio o que é visto  
e brindo  
ao que se espera —  
abrir a janela  
mesmo que por ela entrem  
todas as feras.  
Nas minhas circunstâncias  
há sempre  
um crisântemo estilhaçado  
e o beco de um poema  
me regenera —  
só me sei em errância  
no louco boêmio  
ao místico  
em busca do sagrado  
que não se enquadra.  
Nesta selva sideral  
sou apenas  
um homem sangrando.

**TITO LEITE**

Nasceu em Aurora (CE), em 1980. É poeta e monge beneditino, mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. É autor dos livros de poemas **Digitais do caos** (2016) e **Aurora de cedro** (2019). É curador da revista *gueto*.

**MAILSON FURTADO VIANA****império das luzes**

a René Magritte

a noite me dá o seu não-saber de luz  
e eu corpo de dia: escuro  
(nem nada nem tudo)

a luz descobre ausências  
desiste de vazios  
declara certezas  
mas tal qual pierrot  
luta em segredo por seus óbvios

\*

invejo os rios  
e seus desapareços  
não se guardam

nem água  
nem cacimbas  
nem suas margens

são o que não  
juntam

\*

pai fazia arapucas  
pra pegar preás

sempre gostei desse nome  
: arapuca a-ra-pu-ca

as grandes armadilhas  
começam no discurso

**MAILSON FURTADO VIANA**

Nasceu em Cariré (CE), em 1991. Com seu livro **À cidade** foi vencedor nas categorias de livro do ano e de poesia no Prêmio Jabuti 2018. Em Varjota, zona norte do Ceará, é produtor cultural da Casa de Arte CriAr.

**MARIA CECÍLIA BRANDI****ímã**

caminhar como ímã  
de um polo só  
repelir o próximo  
sem querer

mover o corpo  
até o campo  
magnético  
ceder

formar as linhas  
de força  
flutuantes dos  
passantes

preencher a rua  
com a oquidão  
entre o abraço  
e a lonjura  
há de voltar a ser  
escolha  
de toda e qualquer  
criatura

*Mai*o/2020

**mão**

craquelê ressecado no dorso da mão  
de tanto esfregar água e sabão

no grande sertão onde a água falta  
o mesmo desenho sobressalta

não na palma protegida  
mas no dorso da mão  
escondida na cidade desertada

ver os córregos dos rios nas veias  
transbordantes alterar seus cursos  
ou nada, tudo em vão

*Abril*/2020

**zoom**

envelheci nesses quatro  
meses confinada  
penso no porquê:  
pandemia, pandemônio  
perda de peso  
que fez a pele

do rosto sobrar  
ou quem sabe  
só estou a reparar  
demais em mim  
em meu rosto no quadrado  
da plataforma de encontros  
virtuais  
agora para ver os outros  
para que me vejam  
preciso também me ver  
(por que não posso ligar  
a minha câmera só para você?)  
é algo mais ou menos  
como se nos encontros  
físicos  
os outros diante de mim  
dobrassem o cotovelo e  
a mão na altura do ombro  
carregasse um espelho  
(uma espécie de armadilha?)  
permanente  
na minha direção  
e vice-versa  
tanto reflexo  
dói os olhos

*Julho*/2020

**MARIA CECÍLIA BRANDI**

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ). Poeta e tradutora, é autora de **Atacama** (2012) e **A esponja dos ossos** (2018). Doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, é mestre em Estudos da Linguagem pela mesma instituição.

# BÁBI IAR

## IEVGUËNI IEVTUCHENKO

Tradução: **André Rosa**

Nenhum monumento se ergue em Bábi Iar.  
Um penhasco íngreme, feito lápide áspera.  
Tenho medo.  
Hoje tenho tantos anos  
quanto o próprio povo israelita.  
Vejo-me agora como  
judeu.  
Eis que perambulo pelo antigo Egito.  
E eu, pregado à cruz, pereço,  
ainda tenho em mim as marcas de pregos.  
Vejo-me como  
Dreyfus.  
O filisteu  
é meu delator e juiz.  
Estou atrás das grades.  
Estou cercado.  
Intimidado,  
humilhado,  
caluniado.  
E as damas em rendas de Bruxelas berram  
enquanto furam-me o rosto com guarda-chuvas.  
Sinto-me como  
uma criança em Bialystok<sup>1</sup>.  
O sangue escorre, se espalha pelo chão.  
Chefetes de botequim em raiva desimpedida  
entre cheiros de vodca e cebola.  
Apanho com pontapés, impotente.  
Aos carrascos<sup>2</sup>, suplico em vão.  
Enquanto berram  
“Esmaguem os judeus, salvem a Rússia!” —  
um muambeiro violenta<sup>3</sup> a minha mãe.  
Ó, meu povo russo!  
Eu sei —  
você são  
internacionalistas em sua essência.  
Mas, aqueles cujas mãos são sujas  
chacoalham com o seu puríssimo nome.  
Eu conheço a bondade da sua terra.  
Quão vil são os  
antissemitas que suntuosamente chamam  
a si próprios de “União do povo russo”!  
Vejo-me como  
Anne Frank,  
frágil  
como um ramo em abril.  
E amo.  
Não preciso de palavras.  
O que preciso  
é que nos olhemos nos olhos.  
Tão pouco se pode ver,  
cheirar!  
As folhas nos são proibidas  
e o céu também é impossível.  
Podemos, contudo,  
gentilmente  
abraçarmos uns aos outros num quarto escuro.  
Estão chegando?  
Não tenha medo, são ruídos  
A própria primavera  
virá até aqui.  
Venha até mim.  
Depressa, me dê os seus lábios.



@fprodrix

Estão quebrando a porta?  
Não, é o gelo se partindo...  
As ervas selvagens murmuram sobre o Bábi Iar.  
As árvores soam sinistras  
como num julgamento.  
Há no silêncio um grito sem fim,  
e, tirando o chapéu,  
eu  
encaneço aos poucos.  
Eu mesmo,  
feito um berro surdo e incessante  
sobre milhares e milhares de enterrados.  
Eu sou  
cada velho aqui abatido à bala.  
Eu sou  
cada criança aqui abatida à bala.  
Nada disso será esquecido  
por mim!  
Deixem a “Internacional”  
trovejar  
quando for enterrado para sempre  
o último antissemita da terra.  
Não tenho uma só gota de sangue judeu.  
Mas, em seu ódio insano, todos os antissemitas  
neste momento me odeiam,  
como a um judeu,  
e por isso  
eu sou um verdadeiro russo! 🇷🇺

### NOTAS

1. Região onde ocorreu um dos mais violentos pogroms, uma versão russa da Noite dos Cristais.
2. No original, **погромщик**, palavra derivada de pogrom, que se refere àqueles que atacavam judeus.
3. No original em russo, o verbo **насиловать** pode significar “coagir”, “constranger”, mas também “violar” e “estuprar”. Optei por manter a ambiguidade com a palavra “violentar”.



### O AUTOR

#### IEVGUËNI IEVTUCHENKO

Nascido em Zimá, na Sibéria, estreou na poesia aos 20 anos, com **Os exploradores do futuro** (1952). Após a morte de Stalin, tornou-se símbolo da juventude soviética inconformada com os resquícios do período ditatorial e chegou a falar para mais de 100 mil pessoas no antigo Estádio Central Lênin de Moscou. O poema *Bábi Iar* (1961) denuncia o silêncio da imprensa e dos círculos oficiais à época acerca de um subúrbio de Kiév, na Ucrânia, transformado em campo de concentração nazista. No Brasil, alguns de seus versos estão disponíveis na antologia **Poesia russa moderna** (1968), com tradução de Haroldo de Campos e Boris Schneiderman. Já de sua prosa foram publicados os livros **Autobiografia precoce** (Brasiliense, 1984), **Os frutos selvagens da Sibéria** (Nova Fronteira, 1984) e **Não morra antes de morrer** (Record, 1999). Ievtuchenko morreu em 2017, nos Estados Unidos, aos 84 anos.

 **rogério pereira**  
SUJEITO OCULTO

# O ANO QUE NUNCA EXISTIU

Ilustração: **Raquel Matsushita**

Tenho obsessões. Ou seriam simples manias? Algumas delas me causam constrangimentos. Busco suas origens para identificar onde nasce o inimigo. É uma busca cega, um mergulho num mar em permanente revolta. Sou abstêmio há vinte anos. Algo a causar espanto aos desavisados. Não é obsessão. É apenas uma frágil estratégia para esticar um pouco a permanência que me resta. A distância do precipício traz calma. A agitação do corpo — encharcado pelo álcool no *réveillon* — não me sufoca no ano-novo. Estou insaneamente sóbrio. A letargia da farrá dilui-se na minha indiferença. Nada borbulha além da opaca expectativa pelos próximos trezentos e sessenta e cinco dias. Então, encontro o livro de capa vermelha (já meio desbotada) e o leio em duas longas golfadas — uma pela manhã; outra, à tarde. As inevitáveis perguntas: “Por que este livro?; O que tem de tão interessante?; Você não cansa de ler sempre o mesmo livro?”. Hoje, ainda mais recluso, distante de ruidosas aglomerações, a curiosidade é irrelevante. As poucas pessoas do meu convívio respeitam as minhas estranhezas.

Foram algumas leituras: vinte nos últimos vinte anos. Sempre no primeiro dia de janeiro. Troco a certeza de mantras, superstições, promessas, grãos de uva, pulos nas ondas do mar, pelas dúvidas a perpassar a história do casal numa tensa relação: ela, uma jovem idealista; ele, um homem de meia-idade a esperar que o reduzido mundo ao redor o acolha e entenda. O embate é inevitável.

A magra e vermelha narrativa abre a lista anual de leituras. Uma das tantas obsessões. Desde 1993 — nos meus longínquos vinte anos de idade —, registro todos os livros lidos durante o ano. Algo bastante simples: o número, o título em negrito e o autor. Tudo em letra minúscula. (faço o mesmo com os filmes assistidos.) Arrasto estes arquivos de computador a computador como um móvel de estimação a percorrer gerações de uma nobre família. Minha memorabilia não passa de um amontoado de letras. Agora, estão num arquivo *online*, em algum lugar desconhecido. Talvez nas nuvens ao lado de Deus — querubins falsificados a esperar a paz celestial.

(Charles Babbage e Alan Turing pensavam em Deus ou no demônio enquanto despejavam genialidades em suas criações?)

Mas há tempos algo me incomoda. Uma falha em minhas inofensivas insanidades. Uma greta escancarada diante de meus olhos míopes e daltônicos. E também doentes: há um ano, venho



perdendo a visão do olho direito. Na biblioteca doméstica, serei um Borges analfabeto. A ausência no início da lista tira-me a paz inexistente. Um pequeno salto, uma fissura, na mania que inventei para existir. Nas listas estão aprisionadas histórias que me acompanham — autores e livros da minha vida. Alguns não deixaram marca alguma. Outros cavaram cicatrizes incuráveis. A tempestade pode inundar minha biblioteca. O fogo, consumi-la em minutos. As traças assassinas, devorá-la. Os livros podem tomar o caminho do sumidouro das palavras perdidas. Mesmo assim nada será capaz de me roubar as obras lidas, suas histórias, personagens, silêncios e assombros. Apenas a travessia pelo rio Hades, evidentemente, eliminará todas as possibilidades.

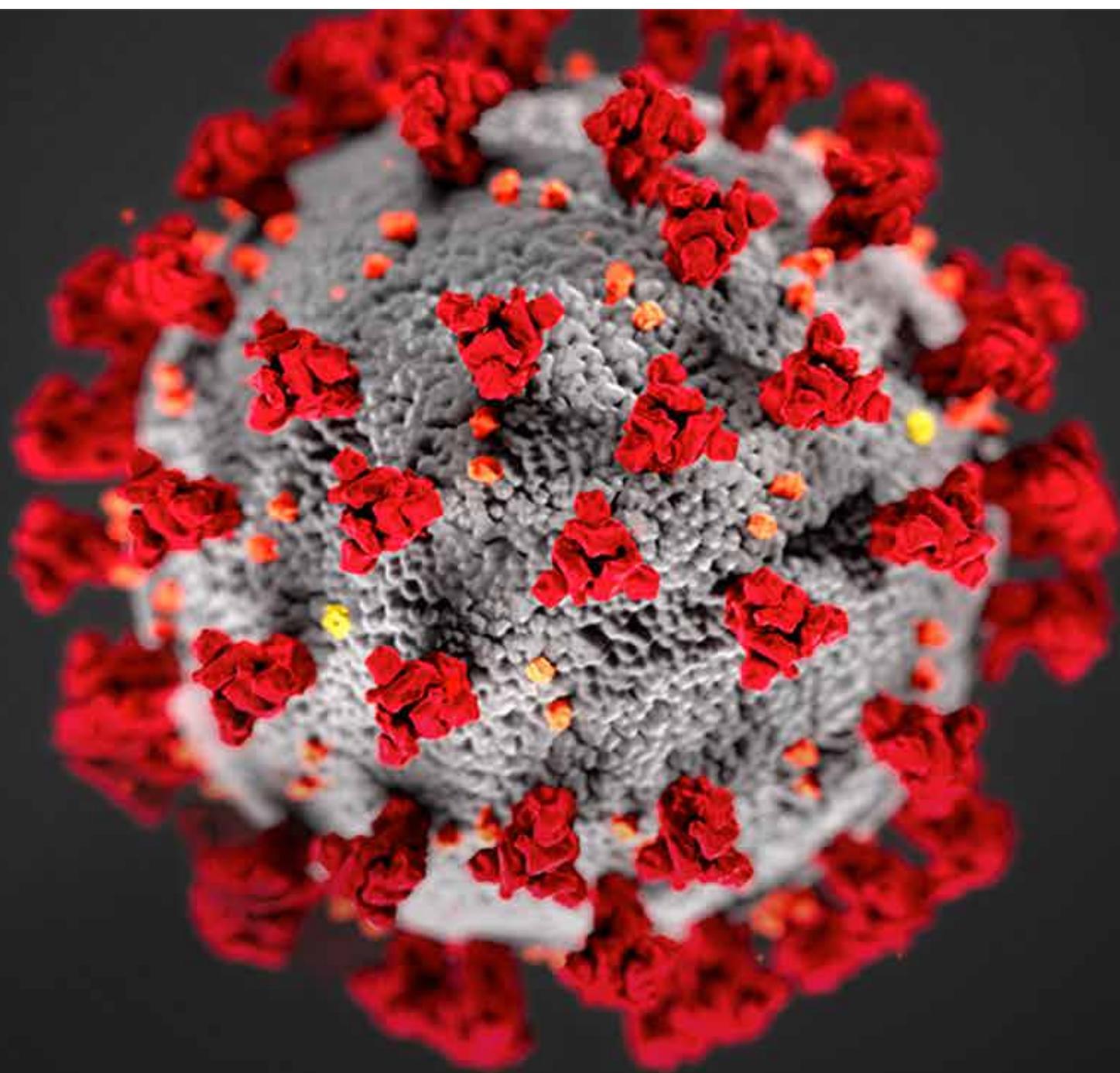
No alto, a fenda por onde entra uma luz negra, uma réstia

vazia. O ano de 1994 sumiu. Sem rastro, nenhuma pegada no deserto solitário das leituras. A única certeza: li o livro de capa vermelha naquele ano. Mas o que aconteceu na minha vida? Volto às listas com certa frequência. Abro um ano qualquer e passeio pelos títulos e autores. De alguns, a lembrança é nenhuma. De outros, certa emoção me atira novamente a épocas passadas. Minha máquina do tempo move-se aos solavancos. O tempo não passa no rosto vincado, onde sulcos começam a esburacar a pele, nem nas dores no ciático (este monstro que, às vezes, me tira o pouco sono), mas nas entrelinhas de personagens que atravessam meu caminho.

O atacante baixinho fez um gol. Fez vários gols em parceria com um magrelo mais esforçado que talentoso. Havia homens pulando em volta de um campo de futebol.

Homens grandes saltitando de alegria feito crianças. Depois, suados, sujos, estropiados, levantam uma taça. Estão muito felizes. As imagens são nítidas. Muita gente nas ruas. Somos campeões do mundo. Os gritos volteiam pelas cidades, pelo país, pelo mundo. É um ano inesquecível. Mas também houve muita tristeza. Uma manobra e a morte. A batida violenta contra o muro na curva assassina. O choro é inevitável. Lamenta-se a morte de um gênio das pistas. Eu não chorei. Não gosto de chorar por desconhecidos famosos. Outros morreram: o compositor da Bossa Nova e o humorista trapalhão. Gostava de ambos. Mais do trapalhão. Obviamente, muitas coisas aconteceram naquele ano.

Mas, para mim, 1994 é apenas uma cicatriz aberta, por onde sangram um livro de capa vermelha e dezenas de outras ausências. **1**



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

**JORNALISMO DE CREDIBILIDADE**

**GAZETA DO POVO**