

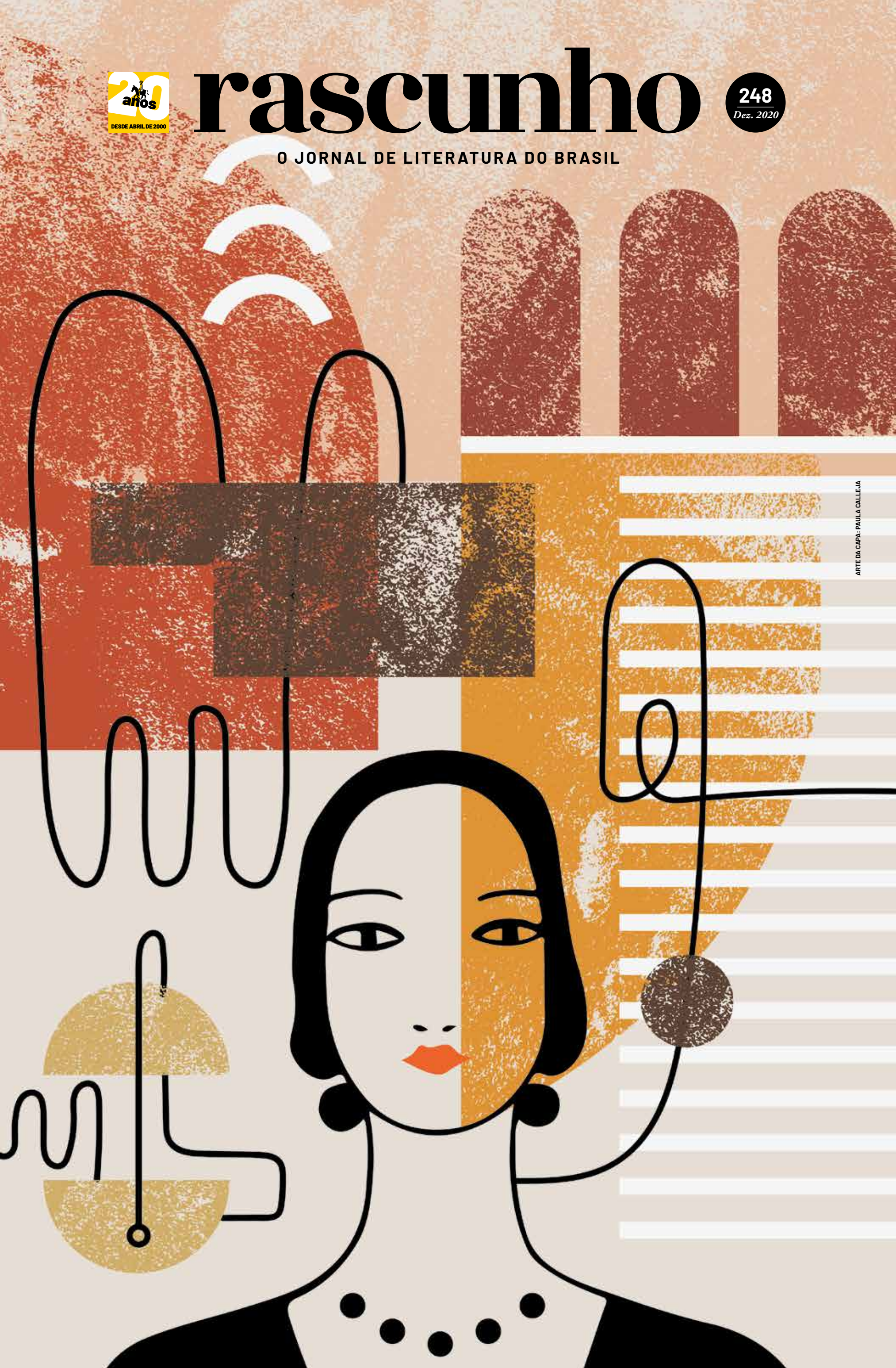
20
anos
DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

248
Dez. 2020

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ARTE DA CAPA: PAULA CALLEJA



6

Entrevista

Jokha Alharthi



24

A genial estranheza de Clarice

Ramon Ramos



17

Inquérito

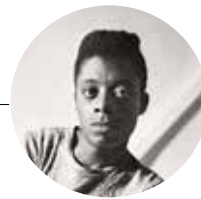
Cida Pedrosa



34

A atualidade de James Baldwin

Rafael Cardoso



18

Descoberta sobre Lima Barreto

Luiz Ruffato



44

Mundinho

Thássio Ferreira



desde 8 de abril de 2000

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

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

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITORA DE POESIA

Mariana Ianelli

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

REDAÇÃO | REDES SOCIAIS

João Lucas Dusi

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

- André Caramuru Aubert
- Carlos Machado
- Clayton de Souza
- Daniilo Mataveli
- Edson Cruz
- Fátima Costa
- Gisele Eberspächer
- Jonatan Silva
- Leandro Reis
- Lia Miranda
- Luís Roberto Amabile
- Luiz Ruffato
- Matheus Lopes Quirino
- Monique Revillion
- Patrícia Peterle
- Philip Whalen
- Rafael Cardoso
- Ramon Ramos
- Thássio Ferreira
- Vanderley Mendonça

ILUSTRADORES

- Adriana Lisboa
- Alexandre Rampazo
- Aline Daka
- Beatriz Cajé
- Bruno Schier
- Carolina Vigna
- Conde Baltazar
- Dê Almeida
- Denise Gonçalves
- Diego Carvalho
- Fabio Abreu
- Isadora Machado
- Joana Velozo
- Máira Lacerda
- Mariana Tavares
- Orlandeli
- Paula Calleja
- Raquel Matsushita
- Tereza Yamashita

jonatan silva
VIDRAÇA

Um olhar literário



O poeta e fotógrafo Ozias Filho estreia nesta edição do *Rascunho* a coluna *Quem eu vejo quando leio* (página 43). A primeira escritora escolhida é a romancista Andréa Zamorano, autora de *A casa das rosas* e radicada em Portugal há 20 anos. Ozias nasceu no Rio de Janeiro, em 1962. É autor, entre outros, de *Poemas do dilúvio*, *Páginas despidas* e *O relógio avariado de Deus*. Como fotógrafo tem vários livros publicados e já expôs no Museu de Arte Moderna Murilo Mendes. Em Portugal, expôs na Fundação Marquês de Pombal, em A Pequena Galeria, na Casa da América Latina, onde integrou a iniciativa Passado e Presente – Lisboa Capital Ibero-americana da Cultura 2017. Vive em Portugal desde 1991.

Terapia de choque

Depois de ter seus episódios de depressão narrados pelo ex-marido, o escritor norueguês Karl Ove Knausgård, autor da aclamada série *Minha luta*, chegou a vez de Linda Boström fazer um relato autobiográfico. O diário da queda está no recém-lançado *A pequena outubrista*, editado pela novíssima Rua do Sabão. Boa parte do relato de Boström se atém ao tratamento de choque que recebeu na Suécia entre 2013 e 2017. O livro tem sido saudado como uma importante reflexão sobre identidade, depressão e liberdade.

O lugar da literatura

Carola Saavedra, colunista do *Rascunho*, lança no início de 2021 *O mundo desdobrável – ensaios para depois do fim*, pela Relicário. Na obra, a romancista apresenta diversas e importantes inquietações. Diante de um mundo em colapso (aquecimento global, pandemia, crise econômica, ascensão da extrema direita etc.), para que serve a literatura? Por que ler e escrever literatura quando tudo parece mais importante, mais urgente? “É um livro sobre os meandros da leitura e da escrita, mas também uma homenagem à literatura enquanto ferramenta essencial na construção de outros mundos possíveis”, diz Carola.

Centenário

Além dos centenários de Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto e José Mauro de Vasconcelos, em 2020 celebram-se também os 100 anos de Ruth Guimarães, escritora paraibana morta em 2014. Elogiada por nomes como Erico Verissimo e Antonio Candido, Ruth Magalhães, a primeira escritora negra a ganhar destaque nacional, acabou esquecida com o passar dos anos. Seu livro mais famoso, *Água funda*, de 1946, tem trazido à tona, mais uma vez, temas delicados para um Brasil distópico e à beira do caos.

Prêmio

O Prêmio Off Flip 2021 está com inscrições abertas até o dia 15 deste mês. Diferentemente dos anos anteriores, o prêmio agora contempla também a categoria Crônica, além das tradicionais Conto e Poesia. Os textos selecionados serão publicados em uma coletânea e os vencedores receberão premiação em dinheiro, além de assinatura digital do *Rascunho*. A inscrição, que é gratuita, pode ser feita diretamente no site do prêmio.

Em alta

A venda de *e-books* cresceu 50% durante a pandemia de Covid-19, em comparação com o mesmo período de 2019. O levantamento, realizado pela Bookwire Brasil aponta que esse foi o maior crescimento do segmento no país desde 2014. O motivo para esse aquecimento é óbvio: o fechamento do comércio e o isolamento social.

Flip, enfim

Depois de tantas polêmicas, a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), que neste ano acontece de modo *online* entre 3 e 6 de dezembro, fechou a lista de 21 autores confirmados para o evento. Entre os convidados estão os brasileiros Jeferson Tenório, Itamar Vieira Júnior, Ana Paula Maia, Lília Schwarcz e os estrangeiros Pilar Quintana (Colômbia), Jonathan Safran Foer (EUA), Regina Porter (EUA) e Bernardine Evaristo (Inglaterra).

Breves

• Jorge Ben tem um dos seus discos mais importantes revisitado no livro da jornalista Kamille Viola: **África Brasil: um dia Jorge Ben voou para toda a gente ver** (Edições Sesc).

• Davi Boaventura, autor de **Mônica vai jantar**, e a editora Taiane Martins encabeçam o projeto Leio Seu Livro, que se dedica à leitura crítica de originais. Para saber mais sobre a iniciativa, acesse: leioseulivro.com.

• Os paranaenses das livrarias A Página devem chegar ainda este ano a São Paulo. Será a primeira loja fora da região sul. Em 2020 ainda inauguram mais uma loja no Paraná, desta vez em Londrina, em espaço antes ocupado pela Saraiva.

• Por falar em Saraiva, a gigante varejista não conseguiu encontrar um comprador para o seu e-commerce. Alguns interessados, como a Magazine Luiza, Amazon e Mercado Livre, preferiram não avançar nas negociações.

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

Carta a F.

Quando li o texto *Carta a F. ou o assobio perdido* [#243], de Rogério Pereira, bati palmas. E ainda estou a batê-las agora. Obrigado. Ao contrário de Fernando Collor de Mello, o do “infelizmente, errei”, você não errou. Acertou na mosca!

Cunha de Leiradella • Casa das Leiras – Portugal

Assis Brasil e Fischer

Quero parabenizar o *Rascunho* pelos excelentes e produtivos textos *Planejamento e prazer na escrita* [#243], de Luiz Antonio de Assis Brasil, e *Antípodas* [#246], de Luís Augusto Fischer.

Virginia Kleemann • Curitiba – PR

Mark Twain

Maravilhosa a matéria sobre Mark Twain [#243]. O escritor norte-americano marcou minha adolescência, e até hoje caminho com ele por aí. A indicação de *Todas as histórias de Tom Sawyer e Huckleberry Finn* é imprescindível para quem pretende embarcar no universo do autor. Os ilustradores do *Rascunho* são muito criativos e seus desenhos dão muito brilho às leituras.

Oscar Henrique de Souza e Silva • Toledo – PR

Nas redes sociais

A sobrevivência de um jornal literário por 20 anos no Brasil é um milagre.

Alvito Uff • Facebook

O texto de Assis Brasil publicado na edição de agosto ficou extraordinário!

Auri Bitencourt • Twitter

A resenha de Guilherme Gontijo Flores sobre os romances *Matadouro-Cinco* e *Café da manhã dos campeões* [#244], de Kurt Vonnegut, ficou muito boa.

André Czarnobai • Twitter

Excelente artigo de Ramon Ramos sobre o *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, publicado na edição 244.

Cláudia Machado • Instagram

Um jornal para me salvar da dor dos dias.

Marcia Badan Alves • Instagram

A carta de Rogério Pereira ao ex-presidente Collor [#243] é bela e triste. Uma obra de arte.

Eduardo Leite • Instagram

“Quer fazer catarse? Vai no psicólogo.” Adorei a participação do Edney Silvestre no *Inquirito* [#244].

Cristina Bresser • Instagram



eduardo ferreira

TRANSLATO

SOBRE GUERRA E PAZ

Guerra e paz, de Leon Tolstói, é um livro amplo demais para ser apreendido de uma só forma. Incita visões diversas, inscreve e inspira filosofias diversas, diversos modos de encarar a história. Li uma tradução antiga, disposta em nova roupagem. Tradução de 1942, edição de 2019. Tradução indireta, via francês, de Gustavo Nonnenberg. Texto que fez longa viagem no tempo e ainda atravessou três línguas distintas.

Uma das particularidades da obra é a relação tensa entre o russo e o francês, como que fazendo paralelo à disputa entre as respectivas nações. Tolstói usou fartamente o francês nos diálogos, algo que a tradução publicada pela Nova Fronteira suprimiu parcialmente, mantendo apenas “expressões em francês de fácil transposição para o português”.

Ainda assim, sente-se o espírito francês muito presente no texto, não apenas pela temática da guerra contra Napoleão, mas também pelo caráter afrancesado da aristocracia russa da época (1805-1820). Tanto era francófila a elite russa que, em clara ironia, Tolstói faz uma personagem perguntar, em conversa sobre as multas que seriam aplicadas àquelas que usassem a língua francesa nos salões moscovitas: “Mas como dizer isso em russo?”.

De fato, nota-se em mais de uma ocasião, mesmo nessa tradução parcialmente despida do francês, o quanto a aristocracia russa dependia do idioma de Napoleão para se exprimir cabal e claramente. Noutra cena, lemos Helena exprimindo-se primeiro em russo — sem sucesso — e depois, agora

sim, com mais confiança, em francês, para explicar à própria mãe a legitimidade de seu segundo casamento: “... pois lhe parecia que em língua russa seu caso sempre era complicado”.

Nota-se também certa tensão no texto entre a história individual e a história coletiva, entre os atos singulares e sua soma (a vida mesma), entre o livre arbítrio e o determinismo histórico, entre as palavras isoladas e seu contexto, entre a singularidade da verdade e sua diversidade infinita nos distintos espíritos humanos. Platão Karataiev, companheiro de prisão do protagonista, Pierre (note-se o nome francês), “não compreendia nem podia compreender o sentido das palavras tomadas isoladamente... Era incapaz de compreender o valor ou o sentido de um ato ou de uma palavra considerados à parte”. E quem seria capaz de fazê-lo?

Já Pierre, em suas fases místicas, se acabrunhava com a dificuldade que os colegas maçons tinham de entender sua verdade individual da forma como ele próprio a entendia. Lemos que “ele [Pierre] sentia [...] a diversidade infinita dos espíritos humanos, a ponto de uma verdade não se apresentar sob o mesmo aspecto a duas pessoas diferentes. Mesmo os membros que pareciam estar de acordo com ele o compreendiam a seu modo, com restrições e modificações que não podia subscrever, já que seu objetivo principal era, precisamente, transmitir suas ideias a um outro da mesma forma que ele as compreendia”.

A transposição dessas tensões para a esfera da tradução enseja certas reflexões relevantes. Em primeiro lugar, temos a idiosincrasia de cada língua, que torna certas palavras ou expressões quase exclusivas, ou pelo menos muito peculiares, de um dado idioma. É o que exprimem tanto a personagem do salão moscovita — “como dizer isso em russo?” — como Helena, em outro contexto. Em segundo lugar, vemos como é complexa a tarefa de verter um texto de maneira minimamente aceitável, mesmo para um grupo pequeno e relativamente homogêneo — apesar de ilusões tão bem acalentadas.

Na tradução, parafraseando a conclusão da obra do autor russo, há que renunciar à literalidade que não existe e reconhecer a dependência — que nem sempre sentimos — do impulso de invenção ... para superar certas tensões. ❶



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

ECOS DE MACHADO NA FICÇÃO RECENTE

Há certos textos de ficção recentes que empreendem intertextos importantes, ou pelo menos operam alusões, com a ficção de Machado de Assis. Cito dois casos: o romance *Leite derramado*, de Chico Buarque, e o conto *Ca-*

pitu sou eu, de Dalton Trevisan. Creio que Roberto Schwarz, na resenha *Brincalhão, mas não ingênuo*, publicada na *Folha de S. Paulo*, operou uma ponte ou deu um mote poderoso sobre as relações do romance de Chico Buarque com Machado de Assis, ao afirmar, nas seguintes sequências: “Os amigos de Machado de Assis notarão o paralelo com *Dom Casmurro*”; “À maneira do Machado da ‘Teoria do Medalhão’, o romancista fixa um tipo nacional”; “Como ele mesmo [Eulálio] é o narrador, temos uma situação literária machadiana, em que a crítica social não se faz diretamente, mas pela autoexposição ‘involuntária’ de um figurão”. Este último aspecto me parece o mais relevante da resenha de Schwarz. Pode render excelentes pesquisas e pontes com outros textos da ficção nacional (como *São Bernardo*, de Graciliano Ramos). Já em *Capitu sou eu* rende bem o debate que o conto oferece sobre Capitu, já que o aluno por quem a professora é apaixonada defende o adultério da personagem de *Dom Casmurro*. E a professora do conto soa como uma anti-Capitu, uma vez que se deixa levar, e até humilhar, por uma paixão avassaladora. ❷



Use o design

como ferramenta para **alavancar seu negócio**



- Design editorial
- Livro

- Identidade visual
- Ilustração

- Desenvolvimento Web
- Ambientação e sinalização



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

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


thapcom
design + ideias

www.thapcom.com
contato@thapcom.com



josé castello

A LITERATURA NA POLTRONA

NO CORAÇÃO DA PESTE

Assisto, pela plataforma Zoom, à montagem de **A peste**, romance de Albert Camus, encenada por Pedro Osório, com direção de Vera Holtz e Guilherme Leme. Acompanho assombrado. O desempenho de Pedro, na pele do doutor Bernard Rieux, é impecável. Fúria, indignação, raiva, emoções radicais espremidas na pequena tela do Zoom, que o ator captura através de um simples celular.

Os críticos, sempre cheios de pudores, se perguntam: podemos chamar isso de teatro? É teatro, não é teatro — o que isso realmente importa? Antes da pandemia, Pedro Osório encenou *A peste*, com grande sucesso, durante mais de dois anos. A montagem no palco, também imperdível, está disponível no YouTube. Mas é ainda mais espantoso o trabalho que o ator consegue fazer no Zoom. Escondidos nos bastidores, Vera e Guilherme são dois bruxos.

Pedro Osório está sozinho na sala de seu pequeno apartamento, em Petrópolis. Veste um jaleco branco, de médico, e tem a seu lado uma máscara de proteção, um pouco assustadora, que ele usa no início e depois no fim do espetáculo. Isso basta para que ele se transforme em Rieux. Há um pequeno abajur aceso ao fundo. Uma porta trancada. Às vezes, seu cachorro — batizado Camus —, preso no quarto ao lado, late. É tudo muito simples. Muito vivo. É tudo inacreditável.

E, no entanto, desse quase nada, Pedro Osório arranca um grande trabalho. Que se torna maior ainda agora que nós também — e não só os habitantes de Oran, na Argélia, onde o romance de Camus se passa — vivemos nos braços negros da peste. “O bacilo da peste nunca morre ou desaparece inteiramente.” A Covid-19 é mais uma prova disso.

Não se trata só de um vírus, mortal e sedicioso. Em torno dele, uma segunda peste se alastra. Os sinais se acumulam, e não só em nosso país: o nacionalismo exacerbado, o fanatismo religioso, a obsessão pela segurança, o ataque aos direitos clássicos, o desprezo pela cultura e pelas artes. A peste tem muitas formas. Várias delas hoje nos envolvem. Nesse ambiente empestado, o trabalho de Pedro Osório ganha ainda mais força. Peste dentro da peste. Horror dentro do horror. A arte surge nas frestas de um celular. Frágil, mas densa, ela vem nos salvar.

É a partir do medo, mostra Camus, é fazendo alguma coisa dele que chegamos à reflexão. A inquietação e a insegurança nos levam ou ao desespero, ou ao pensamento. Só o pensamento nos abre um caminho. O desespero tranca todas as passagens. Daí a potência que vemos na figura do doutor Rieux, o protagonista de *A peste*. Diante do horror, a fúria. Rodeado de seres que agonizam, lutando contra a morte, fazendo tudo o que pode ainda que não seja muita coisa, ele mantém a indignação.

Muitas vezes, para enfrentar o horror, o doutor Rieux precisa da indiferença — precisa daqueles momentos em que “o coração se fecha sobre si mesmo”. Sua mulher está fora de Oran, internada em uma clínica médica, onde se trata de uma doença grave. Mas Rieux se abstrai — quase não tem tempo para pensar nela. A peste nos pede, às vezes, uma frieza monstruosa. Ainda assim, não podemos perder a doçura. Só o afeto nos salva.

Oran está isolada. Ninguém entra, ninguém sai. No interior da clausura, muitas vezes, só a abstração salva. É preciso fazer o que deve ser feito — sem vacilar, sem negacear, e até mesmo sem se emocionar. Ainda assim, em algum canto oculto dentro de nós, a emoção ferve. Prático, frio, obstinado, é essa emoção secreta que, no fim das contas, move também o doutor Bernard Rieux.

Lutar conta a peste — ou contra as pestes — é lutar contra a morte. É a luta de um Sísifo: subir, subir sem parar, empurrando a imensa pedra, mesmo



Ilustração: **Bruno Schier**

sabendo que, depois disso, ela rolará e teremos que começar tudo de novo. É preciso insistir. A peste ameaça o poder do amor, porque o amor exige um futuro, mas, aprisionados na desgraça, só temos o instante. Prisioneiros do instante, sufocamos o amor em algum canto remoto de nosso peito. Mas ele continua lá. Basta observar a obstinação de Rieux.

Admite o doutor, em dado momento: “Eu sinto mais empatia pelos vencidos do que pelos santos”. Os santos querem a perfeição, mas a vida é imperfeita, será sempre imperfeita, e a luta contra a peste é interminável. Ela permanecerá à espreita, nos vãos, nas fendas, nos becos. Teremos que estar sempre alertas. “O que me interessa é ser. É ser humano”, nos diz o doutor Rieux. O humano carrega em seu bojo a imperfeição. Na verdade: a imperfeição o constitui. Mais ainda: a imperfeição é o próprio humano, movimento puro,

inconstância, instabilidade, oscilações furiosas que só podem ser atenuadas pela ternura.

O doutor Bernard Rieux que nos chega através do Zoom é um homem comum. Mas que, justamente por isso, reúne em si todas as imperfeições do humano. O celular que Pedro Osório usa como instrumento não passa de uma janela. Uma estreita abertura através da qual ele surge. Só um rosto, forte, desafiador, cheio de coragem. O olhar fixo que Pedro mantém durante toda a apresentação remete a um transe. Mas quem está em transe? Ele, o ator Pedro Osório, em sua encarnação de Rieux? O médico, Bernard Rieux, em sua luta feroz contra a morte? Ou nós que, perplexos, os encaramos?

É mais inquietante ainda assistir a peça *A peste* na situação de isolamento em que hoje vivemos. Nós, também, estamos trancafiados, nós também somos prisioneiros.

Cada casa, uma Oran. Talvez não existam muros, mas há sempre uma porta fechada, uma tranca, um limite que não podemos ultrapassar, sob pena de morrer. Também nós usamos máscaras que, se nos protegem, e protegem, também nos escondem. Estamos vivendo tudo aquilo. Estamos no palco — mesmo que não exista um palco. Estamos “dentro” do livro de Albert Camus.

A montagem de *A peste* nos sacode. Permanecemos acordados. O grande risco, talvez maior que o da peste, é a indiferença. A miséria se espalha. O horror nos cerca. Mas não podemos nos contaminar pela anestesia. Devemos manter os olhos abertos e bem fixos, exatamente como Pedro Osório faz diante de seu pequeno celular. Seu olhar é o nosso olhar. Para isso serve a arte: para nos devolver a nós mesmos. Traz de volta o melhor, mas traz também o pior. Traz tudo o que somos. **🗨**

entrevista

Jokha Alharthi

A conquista da viajante

Autora do primeiro livro escrito em árabe a vencer o *The International Booker Prize*, **Jokha Alharthi** acredita na potência transformadora da boa literatura

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR

Quando Jokha Alharthi subiu no palco do *The International Booker Prize* para receber o prêmio de melhor livro em 2019, usando um *hijab* prateado e festivo, se tornou um grande símbolo: marcou a primeira vez que um livro escrito em árabe foi laureado com o prêmio. E não só: seu livro foi a primeira obra do Omã a ser traduzida para o inglês — pelas mãos de Marilyn Booth, que em uma postura exemplar do *Booker* recebe o prêmio junto com a autora. Chegando ao microfone, Alharthi afirmou: “É uma grande honra receber o prêmio”. E é. Está na companhia de Philip Roth, Chinua Achebe e das vencedoras do Nobel de Literatura Olga Tokarczuk e Alice Munro.

Damas da lua, o livro que lhe rendeu o prêmio, é um relato polifônico da sociedade em mudança no Omã. A tradução para o português, assinada por Safa Jubran, foi publicada recentemente no Brasil pela Moinhos. Jokha Alharthi concedeu esta entrevista exclusiva ao **Rascunho** por e-mail, na qual conta sobre suas referências literárias, a experiência de vencer o prêmio e a importância da literatura para os dias atuais.

• **Um ponto interessante em sua escrita é que você usa múltiplas perspectivas, oferecendo ao leitor aspectos diferentes sobre as mudanças sociais. Como chegou a esta estrutura?**

Sempre gostei de romances polifônicos. Para um único acontecimento há diferentes interpretações segundo o ponto de vista. O romance polifônico funciona bem quando há muitos personagens, uma vez que nos abre um espaço maior para simpatizar com os personagens e compreendê-los, apesar de suas diferenças.

• **As três irmãs — Mayya, Assma e Khawla — nos dão perspectivas muito diferentes de ser mulher na sociedade omanense. Como a situação da mulher**

mudou com o tempo? E quais as diferenças mais expressivas entre a situação de homens e mulheres?

É muito difícil generalizar quando falamos das mulheres no Omã. As mulheres omanitas são muito diversas, de modo que não é possível falar delas como se fossem uma coisa só. Dentre elas estão: ativistas de direitos humanos, feministas, escritoras, artistas e acadêmicas, que se diferem umas das outras por suas ideias e modo de vestir, além de — geralmente — seu modo de ver a vida. Há, também, mulheres tradicionais que realizam papéis tradicionais na família e na sociedade, conservando fortemente as tradições. Não é muito comum as mulheres estudarem no Omã, e uma mudança radical só é possível pela educação. Ao longo da história, essa diversidade também esteve presente. Minha bisavó, por exemplo, era uma erudita cuja opinião era levada em consideração até pelos homens; há também a tia de meu pai, que é poeta. Há mulheres que são oficiais no exército, políticas e comerciantes; assim como existem aquelas que não saíram de casa, sonhando exclusivamente em casar e ter filhos.

• **Você é a primeira autora árabe a vencer o *The International Booker Prize*. Qual é a importância de receber o prêmio?**

Acredito que isso seja importante pelo fato de ser escritora e mulher, e por ser do Sultanato de Omã, cuja literatura dizem não ter grande circulação, mesmo no mundo árabe.

• **Ao conceder-lhe o prêmio, os juízes descreveram *Damas da lua* como “uma visão ricamente imaginada, envolvente e poética”. Você concorda com esta definição?**

Já disseram muita coisa sobre *Damas da lua*, e não consigo pensar se concordo ou discordo, pois, quando o romance sai da minha mão e do meu controle,



ele inicia uma vida nova entre os leitores. Ainda assim, a definição apresentada pelos jurados do *Booker* não deixa de ser bonita e feliz.

• ***Damas da lua* tem ganhado traduções para diversos idiomas. Como é a experiência de ter sua obra traduzida e lida em outros países?**

Foi uma experiência muito rica e interessante. Estou feliz de que leitores diferentes de todas as partes do mundo possam ler pela primeira vez a literatura do Omã por meio do meu livro. Acompanho diferentes comentários escritos pelos leitores do romance, e observo variados pontos de vista e maneiras de olhar — enquanto seres humanos — para temas que nos importam e que tomam forma pela literatura. Em alguns países orientais, como a Índia, os leitores falavam que existiam semelhanças entre suas sociedades e a sociedade apresentada no romance. Já em alguns países ocidentais, como os Estados Unidos, os leitores falavam sobre as diferenças entre aquilo com que se acostumaram em suas vidas e um mundo diferente apresentado no romance. É muito interessante observar que alguns leitores buscam semelhanças, ao passo que outros buscam diferenças.

• **A literatura escrita originalmente em árabe é pouco conhecida no Brasil. Quais são as referências e autores mais importantes em sua formação como leitora e escritora?**

Sempre fui um grande fã da literatura árabe clássica. Ainda gosto de al-Jahiz (século 9) e Abu Hayyan al-Tawhidi (século 10). Para a literatura árabe contemporânea, é difícil listar todos os meus autores favoritos. Esses nomes são apenas exemplos: al-Tayeb Salih, Amir Taj al-Sir (Sudão), Raja Alim (Arábia Saudita), al-Tahir Yahya, Miral al-Tahawy (Egito), Yusuf Fadil (Marrocos), Malik Hadad (Argélia), Zahran al-Qasbi, Huda Hamad (Omã).

• **Você tem doutorado pela Universidade de Edimburgo (Escócia) e é professora na Universidade Sultan Qaboos (Omã). De que maneira as culturas europeia e árabe se comunicam no momento em que você está escrevendo ficção?**

Já morei oito meses na Califórnia e alguns anos em Edimburgo. Passei por outras cidades nos últimos tempos, como Tóquio, Seul, Berlim, Londres, Bangkok e Cairo, entre outras. A viagem é uma experiência essencial para

minha formação. Os livros por si só não expandem nossos horizontes sem o auxílio da viagem e do encontro com pessoas novas. Já a experiência de estudar em Edimburgo foi muito rica para mim, ela foi uma janela importante para a vida e para os movimentos literários na Grã-Bretanha. Quanto à minha carreira de professora universitária no Omã, isso fez de mim uma ponte permanente com as novas gerações no país e me fez descobrir como elas pensam e veem a vida. Ambas as experiências se completam. No romance **Naranja**, que sairá em inglês em 2021, o leitor encontrará estes dois mundos juntos: um vilarejo no Omã e uma cidade na Europa.

• **Em *Damas da lua* há algumas citações à importância dos livros e ao prazer que podem proporcionar. Como leitora, o que você busca num livro de ficção?**

Comecei a ler literatura ainda pequena. A literatura é sinônimo de fascínio para mim, muitas vezes fui enfeitiçada pela leitura, que também expandiu meus horizontes. Sem dúvida, a boa literatura nos ensina e enriquece nossa experiência humana, ela nos concede uma força única de simpatizar com o outro. Quanto mais

DIVULGAÇÃO



É muito interessante observar que alguns leitores buscam semelhanças, ao passo que outros buscam diferenças.”



A viagem é uma experiência essencial para minha formação.”



Para que nos alcancem todas as dádivas da literatura, é necessário que ela nos seja prazerosa.”

cedo deixarmos a literatura entrar em nossas vidas, melhor. Para que nos alcancem todas as dádivas da literatura, é necessário que ela nos seja prazerosa. Sem prazer não aprendemos nada.

• **A literatura é uma maneira de lutar contra o esquecimento coletivo?**

Sim. Poderia ser.

• **Como está sendo sua experiência durante a pandemia de Covid-19? O recolhimento trouxe mais benefícios ou prejuízos ao seu dia a dia?**

Cancelei todas as viagens, conferências e noites de autógrafos em todas as partes do mundo que poderia ir. Senti que perdi a liberdade, mas me senti pior pelos que perderam muito mais que isso: pessoas queridas, emprego e saúde. O lado positivo foi que ganhei muito tempo para trabalhar no meu novo romance, já que quase não saio de casa.

• **O que mais a assusta no mundo atual?**

Misturar o que nos é essencial como seres humanos e o que é secundário e passageiro. ❶

* Colaborou Rogério Pereira.

As descobertas de Omã

Damas da lua, de Jokha Alharthi, perpassa pelo menos três gerações e mostra as mudanças culturais em curso no país árabe

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR

Mayya estava sentada à máquina de costura e, enquanto trabalhava, pensava em um menino do qual gostava. “Muitas vezes tinha a impressão de que morreria de tanto desejar vê-lo”, nos conta o narrador. A cena poderia se passar basicamente em qualquer lugar, e é fácil ter simpatia pela moça apaixonada. Mas logo a narrativa muda de tom — a mãe de Mayya aparece e lhe diz que o filho do comerciante pediu sua mão em casamento (claro que o filho do comerciante não é o moço que ocupava seus pensamentos). A situação toda é vista imediatamente pela moça como um castigo de Deus por ter se interessado por um rapaz.

É assim que começa **Damas da lua**, de Jokha Alharthi: um casamento arranjado, ao qual a noiva mal tem o direito de consentimento, e o medo de um castigo de Deus depois de um mero pensamento.

Trata-se de uma obra sobre muitas coisas. Ao adotar diferentes perspectivas, mostra como, mesmo em uma sociedade tradicional como a do Omã, os pensamentos divergem e as pessoas veem o mundo de maneiras diferentes. Mas antes de entrar mais no livro, um pequeno parêntese.

Omã

A verdade é que você não deve saber muito sobre o Omã. Não se preocupe, eu também não sabia. (Ou melhor: antes eu não sabia praticamente nada, agora eu sei alguma coisa.) Seguem alguns pontos importantes. (Ou melhor: estou te ajudando e dei uma resumida rápida na Wikipédia para você.)

1. O Omã está na Península Arábica — olhando o mapa, fica “entre” a África e o Oriente Médio.
2. No país, a escravidão durou até a década de 1970. Isso, do século 20.
3. Eles foram uma potência econômica no século 17. Mas então veio o período imperialista e eles ficaram sob influência do Reino Unido.
4. Atualmente são uma monarquia absoluta, e tiveram o mesmo rei entre 1970 e 2020: O Sultão Qaboos bin Said Al Said foi o sétimo monarca com o reinado mais longo do mundo. Seu primo assumiu o trono com sua morte recente.
5. Apesar de ter reservas de petróleo, o país tem diversificado sua economia. O Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento considera o Omã como uma das nações que mais se desenvolveram nos últimos 40 anos.



Damas da lua

JOKHA ALHARTHI
Trad.: Safa Jubran
Moinhos
240 págs.



A AUTORA

JOKHA ALHARTHI

Nasceu no Omã, em 1978. Escritora e acadêmica, é doutora em Literatura Árabe Clássica pela Universidade de Edimburgo e professora no departamento de árabe da Universidade de Qaboos. Na sua carreira de escritora já publicou três livros de contos, três livros infantis e três romances. **Damas da lua** é o primeiro livro da autora a ser traduzido no Brasil.

TRECHO

Damas da lua

“Ah, Najyya, minha Qamar, quero você para mim.”

“Mas sou sua”, sussurrou.

“Não”, suspirou, “não exatamente, os outros são sempre os outros”.

Desprendeu-se dele, perguntando: “Como assim?”

“As pessoas estão sempre separadas, Najyya, mesmo quando juntas, e isso é a mais cruel forma de solidão.”

Perspectivas múltiplas

Como deu para perceber, a sociedade do país tem se transformado nos últimos 40 anos. Este é, para mim, o principal foco da narrativa de Alharthi — mostrar como uma sociedade fechada e tradicional está se abrindo, como comportamentos antes impensáveis já começam a fazer parte da vida de uma geração.

Para conseguir narrar essa transformação, a autora cria uma saga familiar que passa por três gerações (sem contar os **flashbacks** e relatos da vida de antepassados, o que aumentaria um pouco mais esse número). Além disso, os capítulos são narrados por perspectivas diferentes, o que nos mostra a abrangência de pensamentos e experiências contidas em uma mesma família.

Um exemplo: Mayya, que era apenas uma adolescente no começo da narrativa, se casa com o filho do comerciante. Juntos, têm três filhos. O casamento arranjado não lhe traz felicidade e ela é bastante indiferente com o marido. Ainda assim, sente que isso é o que lhe cabe nessa sociedade, e não considera qualquer tipo de mudança.

Por outro lado, temos London, primeira filha de Mayya (com um nome que já anuncia uma mudança de valores). Pois London se casa por amor enquanto ainda é aluna universitária (duas grandes mudanças). Mas não só: London também se separa quando se depara com o fracasso da sua relação com o marido (que tem valores mais tradicionais do que ela esperava). Há uma mudança enorme no espaço de uma geração, com várias posturas que seriam impensáveis para sua mãe.

Entre todas as perspectivas que passam pelo livro estão a de Mayya, de suas irmãs Marwán e Assmá, e de outras mulheres do pequeno vilarejo onde vivem e onde se passa a maior parte da história, mostrando o quão entrelaçada é a vida dessas pessoas. Elas falam umas das outras; as sogras se metem no relacionamento de seus filhos e suas noras, e todos se sentem aptos a criticar a vida dos outros.

Apenas uma das personagens é explorada em narrativa de primeira pessoa: o filho do comerciante, Abdallah. Esses trechos se dividem em dois tempos diferentes, sua infância e sua vida adulta, centrada em seus devaneios enquanto viaja de avião. Pensa sobre toda sua família, desde seu pai e sua amante, à separação do núcleo familiar. Dentro do avião, aquele não-lugar entre dois pontos de uma vida, Abdallah remói e reflete sobre sua vida, suas escolhas e a sociedade como um todo.

O livro tem grandes méritos — nos transportar e nos apresentar a uma sociedade que provavelmente é estranha para a maioria de nós. E mostra toda a complexidade dessa coletividade em mudança, as diferentes perspectivas e as contradições internas que marcam as relações familiares. ❶

Os tipos que nos governam

Em **A idade de ouro do Brasil**, João Silvério Trevisan faz um retrato atual da extrema direita que emergiu no cenário político, mas derrapa no tom novelesco

LEANDRO REIS | VITÓRIA - ES

Uma conhecida versão para o nascimento da tragédia em que nos encontramos é o ressentimento das elites, cujo auge, em 2009, motivou sua movimentação com vistas ao poder menos de dez anos depois. Enquanto algumas pessoas começavam a ocupar certos lugares, antes restritos, os homens e mulheres do subsolo se reuniam em mansões, fazendas e clubes de tiro para retomar o legado da ditadura e potencializá-lo, sem esconder a violência de que era feito.

É esse momento do país que João Silvério Trevisan retrata no romance **A idade de ouro do Brasil**. A trama ocorre na mansão do empresário paulistano Otávio Mansur, herdeiro de negócios de exploração e lapidação de pedras preciosas. No feriado da Semana Santa, Otávio reúne cinco figuras da política nacional para fundar um novo partido, o Partido Nacional Liberal. Também há um convidado obscuro que não confirmou presença, mas é aguardado com ansiedade.

Cada personagem da reunião representa um tipo de ator político da agenda conservadora, dos mais supostamente moderados aos explicitamente radicais. Há o escritor trotskista arrependido, que se elegeu deputado federal ancorado no prestígio obtido com seus *best-sellers* polêmicos sobre história do Brasil; um antigo ex-ministro de agricultura e latifundiário; um jornalista reacionário com pose de sátiro; um empresário emergente e narcisista que tem ojeriza às suas origens pobres; e um pastor evangélico fundamentalista que “ostenta com orgulho uma visão de mundo binária”.

Depois dos trabalhos, o *happy hour* será regado a cocaína e sexo, com a aguardada performance das Afrodites da Pauliceia, um grupo de travestis trazidas da capital especialmente para a ocasião.

Enquanto a noite não chega, os homens discutem os fundamentos do partido — baseados nos pilares da moral, da propriedade privada e do livre mercado — e possíveis coligações. Mas também assuntos importantes, como a natureza do carisma de Lula, cuja aparição no noticiário é suficiente para esquentar os ânimos, revelando a gênese ressentida desse plano destrutivo.

Nesse momento chega a figura pela qual todos esperavam, descrita pela empregada doméstica como “um homem que é capitão, mas não parece”. Trata-se do ex-capitão do Exército e deputado Paulo Gervásio, um radical de extrema direita em franca ascensão, conhecido por “dizer o que pensa” e anunciar os princípios do que hoje costumou-se caracterizar como necropolítica. Com trejeitos aberrantes e conhecidos vícios de linguagem, o ex-capitão logo causa estranhamento no grupo.

O recém-chegado faz um gesto indefinido, entre saudação e continência. Murmura algo inaudível, com a boca emoldurada por um sorriso incongruente, que mescla acanhamento e prepotência. Em seu rosto, permanentemente contorcido, paira uma desconfiança estrutural, que o mantém em estado de alerta. Os olhos claros, de cor indefinida, traduzem frieza e controle, sem conseguir esconder um ressentimento que extravasa e assusta. Mesmo a olhos menos atentos, seu porte enrijecido denuncia a origem militar em qualquer instância. Os únicos elementos naturais em sua figura parecem ser o cabelo em desalinho e o desleixo da roupa.

O incômodo inicial vai se transformando num amálgama de asco, terror e perplexidade à medida que Paulo Gervásio aprofunda — dentro do possível — seu projeto para o país, prevendo a volta dos militares, o aniquilamento de minorias e a constituição de um estado teocrático. Os convidados argumentam e protestam, mas o ex-capitão só dobra a aposta.

Numa cena de comédia pastelão, ele provoca o pastor evangélico e logo se inicia uma discussão, até que Gervásio saca uma pistola. O homem é contido e deixa a mansão — e também o romance. Sua irrupção no cenário, no entanto, será suficiente para instalar a barbárie no Solar das Rosáceas.

Paulo Gervásio é o elemento acelerador da transformação do Brasil de utopia para a distopia. Um salto de 2009, quando havia gozo e delírio, para 2019 e 2020, um país embrutecido tão próximo de seu passado ditatorial.

Conflitos

Nos outros cômodos, as Afrodites ensaiam a coreografia do show e recebem, cada uma, um político de estimação para entreter durante a festa. Além do espetáculo, as Afrodites também são responsáveis pelo fornecimento de cocaína no feriado.

Quem tem os contatos é a líder do grupo, a Abelha Rainha, ou Vera Bee, “mais *drag queen* do que propriamente travesti”, já que se monta apenas em ocasiões especiais. De segunda a sexta-feira, Vera Bee é Marcão, professor universitário.

Fica claro desde o início que Vera Bee é pelo menos uma geração mais velha do que as outras Afrodites. E que gosta de exibir sua erudição para as subordinadas, menos letradas, tentando “civilizá-las”.

Além da demarcação de classes entre a líder e as Afrodites, o intervalo geracional também fica evidente. Vera Bee é portadora de HIV, e subentende-se que já perdeu muitos amigos para o vírus surgido nos anos 1980. Embora estejam expostas pelas condições em que vivem — fora Vera Bee, as Afrodites recorrem à prostituição como trabalho principal —, as demais travestis não viveram os piores anos da doença.

A única que sabe da condição de Vera Bee é Menininha, uma adolescente misteriosa com grandes habilidades em informática que sempre a acompanha e,

inclusive, coloca no ar o *blog* secreto que dá nome ao livro. Menininha terá papel fundamental no desenrolar do segundo ato.

Novelesco

Como o próprio Trevisan disse ao *Correio Braziliense*, a história foi escrita na forma de roteiro, em 1987. A intenção era que o ator Marco Nanini vivesse a Abelha Rainha nos cinemas. Como o projeto não foi para frente, Trevisan retirou o texto da gaveta, deslocou o tempo de 1987 para 2009 e alterou alguns detalhes.

O aspecto cinematográfico do texto é, de fato, evidente, mas seu maior entrave talvez seja a vocação novelesca enquanto o romance que pretende ser, sobretudo quando seu coração, isto é, as personagens, parece emular o tom caricatural dos folhetins televisivos.

As cenas frívolas, os diálogos maldosos, os olhares “viperinos” — tudo isso contribui para a construção de um clima de gongo eterno, cuja intenção parece ser cativar o leitor afeito ao humor, mas que não consegue iluminar a relação entre as Afrodites além do estereótipo.

A própria estrutura dos diálogos é monocórdica, e a interrupção constante do narrador entre as sentenças para apresentar a reação das personagens não ajuda a diferenciá-las realmente. Pelo contrário, reforça o enfado diante de tantas conversas sem razão de existir senão para alongar a história, como se faz numa novela. Com pouca segurança no leitor, o narrador explica, expõe, mastiga até as passagens satíricas.

Por fim, há várias escolhas questionáveis na abordagem da forma, como a reprodução da narrativa de programas de televisão ou de reportagens sensacionalistas — com destaque para a transposição de um diálogo entre Louro José e Ana Maria Braga.

Também não ajudam as soluções melodramáticas, inclusive de alguns desenlaces importantes, a exemplo das cenas em que Vera Bee está debilitada ou da revelação do segredo de Menininha. Da mesma forma, a caracterização dos políticos e empresários é pouco imaginativa, talvez porque apoiada no fato de que vamos reconhecê-los na caricatura que representam, o que ocorre, mas não é suficiente para que tenham algum relevo. **U**



RENATO PRADA

O AUTOR

JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

Nasceu em 1944 e tem 14 livros publicados. É autor, entre outros, dos romances **Pai, pai** (2017) e **Ana em Veneza** (1994), além do clássico estudo multidisciplinar **Devassos no paraíso** (2000), sobre a história da homossexualidade no Brasil. Recebeu três vezes os prêmios Jabuti e APCA (Associação Paulista de Críticos de Artes). Vive em São Paulo (SP).



A idade de ouro do Brasil

JOÃO SILVÉRIO TREVISAN
Alfaguara
216 págs.



miguel sanches neto

PERTO DOS LIVROS

UM LIVRO QUE NINGUÉM LEU

Ilustração: **Isadora Machado**

Nunca terminamos de conhecer a produção literária de um período. Há sempre grandes livros que passaram ao largo do mercado, em prejuízo para os leitores e para o que entendemos como literatura. Assim, mesmo morando em Ponta Grossa desde 1993, eu desconhecia um dos livros de narrativa testemunhal mais importantes publicados no Brasil, sequer sabia da existência de sua autora, uma professora que fez carreira no interior do Paraná e na capital. Foi, por isso, algo que me chegou como uma senha.

— Você já leu **Numa pequena cidade do grande mundo**, de Judith Dantas Pimentel? — me perguntou meu amigo Renato Van Wilpe Bach.

Como desconhecesse tanto a autora quanto o livro, não dei muito valor aos elogios. A tendência é que nos apeguemos de maneira mais telúrica a títulos locais. Não, não poderia haver uma obra assim em minha cidade.

O volume me chegou como presente do Renato e comeci a ler na mesma hora e não parei até terminar. Procurei em vão algo na internet. Uns poucos amigos começaram a busca de informações sobre a autora, que ainda são poucas.

Nascida em Ponta Grossa em 1913, foi professora e advogada, e morreu em Curitiba em 1989. Seu livro foi edição própria, com originais datilografados, o que o identifica ao começo dos anos 1970, pois não há indicação do ano de publicação. Pelos depoimentos, julga-se que tenha sido em 1971.

O único livro que se assemelha a esta obra em nossa literatura é **Minha vida de menina** (1942), de Helena Morley. Assim como nestas memórias clássicas, é o olhar infantil, da menina pobre, oriunda de uma família de imigrantes, que nos apresenta metonimicamente um universo. Este olhar desarmado, tanto do ponto de vista social quanto moral, permite que Judith reconstrua uma cidade que começava a se fazer moderna, a Ponta Grossa dos anos 1920. Há um conflito fundante na narrativa. A Chácara Dantas, onde ela morava com seus pais, irmãos e trabalhadores, é deixada pela família, que tenta o comércio no centro de Ponta Grossa, no Armazém Pingo Doce, e logo depois acontece o retorno à chácara, devido às decepções com a vida urbana. Da oposição destes dois espaços, campo versus cidade, nasce um deslocamento social que forma a menina. Como imigrantes, eles não pertencem à história da urbe, que comemoraria o primeiro centenário em 1923. Esta falta de pertencimento cria uma



irmandade com todos os pobres, os excluídos, os de vida torta. Este amor pelas pessoas que sofrem é o que dá ao livro valor humano e literário. Uma menina olha os bem-postos indiferentes ao outro e se irmana com todos aqueles que partilham das dificuldades para construir uma nova história na cidade que atraía imigrantes por ser um entroncamento ferroviário, o mais importante do sul do país. Lugar mais de passagem do que de permanência, portanto.

Numa pequena cidade do grande mundo é um livro sobre perdas. Primeiro a autora relata o desenraizamento promovido pela mudança da chácara. A vida na cidade a coloca em contato com uma experiência mais rica do ponto de vista humano e cultural, mas também mais perversa. Depois, no retorno para a chácara tenta restaurar alguma inocência que já era impossível. E, por fim, a morte prematura do pai coloca termo àquele universo fronteiro. O exílio é explorado em vários níveis. Desde a partida da Europa, cuja força telúrica ecoa nas práticas cotidianas da família, até a vida isolada no campo, que é superada pelo contato com a cultura via escola, e por fim a orfandade. Judith construiu um doloroso canto de amor e de perda, em que estão no centro figuras de uma existência breve e intensa.

Filha de um português que chegou à cidade para tentar mudar de vida, a família numerosa que tem no pai o grande exemplo de tolerância, de defesa dos fracos, inadequado portanto ao comércio, pois estava sempre ajudando as pessoas. O Pingo Doce só poderia mesmo ir à falência. Esta dorçura é relatada em vários episódios. O pai forma o caráter de uma prole que passa por conflitos, como a fuga de um dos irmãos, depois que este faz um desfalque no armazém.



Edith não quer falsificar a história familiar e com grande coragem fala das grandezas e misérias vividas.

Mas é pela parte da mãe que ela recebe a cultura que compõe suas referências espirituais. De origem espanhola, a mãe passa para os filhos a saudade da Espanha, canções, orações e histórias em espanhol. São raros os livros de descendentes de espanhóis, que chegaram a ser o segundo maior contingente de imigrantes europeus no Brasil, mas que se incorporaram rapidamente à vida nacional, não deixando muitos registros de sua luta de adaptação. Este é outro valor de **Numa pequena cidade do grande mundo**: registrar a trajetória de um grupo.

Mais valiosa, no entanto, é a quebra de hierarquia que as memórias de Judith Dantas Pimentel promovem. Seus personagens são periféricos e ela retrata uma cidade que não ficou registrada na história. Entre tantos episódios, como os da perversidade na escola, a trajetória de um farrista amado por todos, o amor de um dos moradores da chácara por Ana, uma funcionária doente e fora dos padrões de beleza, os meninos pobres que apanhavam do pai, as prostitutas

do centro, Rosinha que apanhava em casa e logo morre, o menino pobre que explode junto com a fábrica de fogos de artifício, entre estes e outros episódios que dotam o livro de uma grandeza que só pode ser obtida por quem viveu em contato com os excluídos, destaque o episódio do menino cigano.

Como passava pela cidade de um grupo de ciganos, estes sofreram a tragédia de perder uma criança. Surge uma comoção imensa. Querem dar um velório e um enterro dignos para o menino, que ficará para sempre sepultado neste ponto de parada. Não tinham onde velar o corpo, então a dona do bordel fecha o estabelecimento naquela noite para que sirva de casa aos ciganos. Pessoas que nunca entraram no bordel, gente de família, foram prestar homenagem ao menino. E, no dia seguinte, os soldados, os presos (soltos momentaneamente para isso) e as raparigas da Rosena fizeram o cortejo fúnebre. A cidade abraçou simbolicamente o morto e o acolheu em seu seio. Depois, os ciganos partiram em seus carroções, entoando hinos étnicos.

Esta história, uma das páginas mais belas e comoventes da literatura de testemunho no Brasil, é a própria metáfora do livro e da vida nômade dos imigrantes empurrados pela miséria, principalmente dos espanhóis, com sua sina itinerante, que iam deixando para trás os entes mortos. A maioria sem ter quem registrasse estes episódios, por ser uma população analfabeta.

Como professora e como memorialista, Judith Dantas Pimentel foi fiel àquelas pessoas com quem conviveu na infância. **Numa pequena cidade do grande mundo** é um livro único em nossa literatura, por fazer do pequeno o centro da sua trajetória. **U**


carola saavedra

CONVERSAS FLUTUANTES

FALTAS, FISSURAS, MEDO E CORAGEM

 Conversa com
Raimundo Neto


1.

Carola: Você me entrevistou duas vezes, e nas duas ocasiões eu me emocionei, e senti que havia na tua leitura uma capacidade rara de ir ao âmago das coisas, uma coragem. Depois, quando li teu livro, reencontrei na tua ficção essa verdade da vida. É tão raro.

Raimundo: Querida, obrigado por me contar sobre isso. Fico bastante emocionado. Você, sua escrita e livros representam muito para mim. Interessante o que você menciona sobre âmago e coragem. Esse livro começou pelo/no medo, revisitações sobre injúrias e seus processos de sujeição que me colocaram durante anos em um lugar muito estreito e apavorante, quando me diziam viado, bicha, baitola, puta, mulherzinha, caminha-e-fala-se-comporta-como-homem, anos e anos. Em casa, nas escolas, depois na universidade. Eu soube muito sobre mim (viado, bicha, baitola, puta, mulherzinha, caminha-e-fala-se-comporta-como-homem) antes de me saber de “fato”; os outros pareciam saber muito mais sobre o que eu era e/ou o que eu me tornava. Durante aqueles anos, o âmago das minhas coisas permaneceu constituído por esse processo. Foi uma travessia repleta de singularidades elaborar que eu precisava ressignificar aquelas injúrias para que a constituição do que eu queria para mim fosse uma reinvenção possível. Por isso os contos e essa ficção de **Todo esse amor que inventamos para nós**. Penso que há muitas e variadas verdades nessa ficção. Uma dessas verdades é que ainda tenho muito medo do mundo.

Carola: Eu acho que não há contradição entre ter medo e ter coragem, ao contrário. Para se ter coragem é necessário compreender, suportar, sentir profundamente o medo. Quem não tem medo não precisa ter coragem. Sinto que todo livro que me impressiona, que me toca, é sempre uma travessia, um ato (de coragem), sem isso é só uma cascata bonita, lugar confortável, técnica bem realizada. Quando eu dava oficina de criação literária, costumava dizer para os alunos que a gente escreve a partir da falta (ou deveria), que é necessário suportar a falta para então aproximar-se dela, contorná-la com palavras, e também, oferecer-lhe outros significados. Acho muito bonito esse movimento que você descreve, ressignificar as injúrias (marcas no corpo e no espírito), porque das marcas a gente nunca se livra, apesar da ilusão que muitas pessoas têm de que seria possível apagar o passado, nada se apaga, e o que a gente faz é carregar da melhor maneira possível as marcas que (também) fazem de nós quem somos.

Raimundo: Concordo com você, sobre medo e coragem em diálogo, longe de polos binários. Eu tenho refletido muito a esse respeito nos últimos anos, o que me levou também a pensar sobre as minhas faltas e rachaduras. De alguma forma é isso que também somos todos: faltas, fissuras, medo e coragem. E muitos afetos.

2.

Carola: Me interessa muito a questão “corpo e literatura”, em geral nós, escritores, vivemos numa espécie de negação do corpo, como se só existisse a mente, como se não se tratasse de uma

coisa só. Costumo assistir às tuas performances de pole dance no Instagram. A tua beleza. E fico pensando nas conexões que essas duas artes — a literatura e a dança — podem ter pra você, em como elas se entrelaçam. O que significa criar a partir do corpo?

Raimundo: Adoro falar/escrever sobre isso. Que ótimo que você tocou nessa parte do corpo, rs. Concordo com você. Pensando sobre alguns discursos de alguns escritores a respeito do corpo, me parece que há mesmo essa negação da corporalidade atrelada a um suposto binarismo: ou é corpo ou é mente. Tenho pensado, nos últimos anos, o corpo como subjetividade e vida psíquica e todos os muitos significados que são construídos e elaborados num movimento muito dinâmico de estarmos inseridos em contexto específicos (casa, família, casamento, filiação, comunidade, cidade, país); refiro-me ao corpo-mente indissociados, conectados, em fluxo. As filosofias e reflexões de Judith Butler contribuíram muito para as minhas reformulações sobre o corpo, especialmente em seus estudos sobre a precariedade/vidas precárias; ela diz, inclusive, que “corpos, na verdade, carregam discursos como parte do seu próprio sangue”. Sobre o pole dance: obrigado. A dança-pole faz parte da minha travessia ao pensar essa unidade potente e complexa que é o corpo-fluxo. Tenho 38 anos, e comeci a dançar em maio de 2019. Não sou dançarino, mas tenho a dança como uma possibilidade também para a/de escrita. Embora desajeitado, sempre que sinto os movimentos entendo (não necessariamente aspectos racionais e conscientes) que há muito a ser dito pelo corpo. Reconheço de uma forma outra. Como se eu, quando danço, também reescrevesse outros significados sobre o que sou. E isso também fazer parte dos processos de ressignificação das injúrias que me constituíram. Eu amava dançar na infância e adolescência, e isso era tido como “coisa de ‘viado’, coisa de ‘mulherzinha’”. Então me afastei muito da dança que eu queria. Hoje, passo horas e horas acompanhando *dançarines* e grupos de dança pelo mundo (assim como outras artes) e vejo em cada um de seus corpos um livro singular. Tenho pensado o pole dance e as *dançarines* de pole com quem convivo como possibilidades subversivas para o corpo e também para a escrita.

Carola: O corpo é também uma forma de escrita, e por que não, de literatura. O corpo como



forma de subverter a narrativa. Penso muito no corpo como um espaço que escapa (ou pode escapar) aos dogmas da cultura, e também da própria subjetividade. O corpo que deseja, o corpo que se rebela, o corpo que sabe, o corpo que fala à nossa revelia. Talvez por isso tenhamos (enquanto sociedade) tanto medo dele e tentemos por meio de todo tipo de violência, controlar, silenciar essa fala.

Raimundo: Que bonito! E a escrita é outro corpo, indomável, que se diz para além do que somos, muito além do que achamos que sabemos e controlamos sobre/em nós.

3.

Carola: Todo esse amor que inventamos para nós ganhou o Prêmio Paraná de Literatura em 2018. Entre outras possibilidades, o título se refere a um amor não escrito/inscrito na sociedade, um amor em silêncio, sem modelos para se guiar, e que por isso precisa ser inventado. Há uma tristeza tão grande nesse silenciamento e ao mesmo tempo uma liberdade, uma potência criativa e revolucionária. E há também o perigo que sempre ronda, lembro das palavras da Clarice em **A paixão segundo G.H.**: “Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra?”

Raimundo: As personagens do livro são reinvenções que escapam das lógicas normativas. Tudo o que disseram sobre elas não era possível para o que pretendiam para si, pois as inseriam apenas nos enquadramentos da abjeção e da morte. Quando comeci a escrever, a partir de fragmentos de memórias minhas e do convívio com pessoas “dissidentes”, da minha infância e adolescência, imaginei como poderia ser um amor que subverte, um casa-família que escapa da origem e se refaz, cada vez mais viva. Eu entendia que essa ficção poderia movimentar-se como um questionamento dos modos dominantes pelos quais todos os aparelhamentos institucionais subjugam e produzem a ideia dos corpos tidos como “anormais” e “abjetos”; talvez aí esteja a potência. Interessante você falar sobre potência criativa e revolução, porque tenho refletido profundamente sobre isso, e graças ao [Paul B.] Preciado, tenho encontrado muitas travessias que se reinventam. Os perigos que rondam esse não-saber são constituintes das invencionices e das travessias. Em uma de suas crônicas (**Um apartamento em Urano**), Preciado nomeia a travessia como “o lugar da incerteza, da não evidência, do estranho” e que *isso não é uma fraqueza, é uma potência*. Viver incertezas, criar e imaginar futuros ainda é movimentar as liberdades.

Ilustração: **Carolina Vigna**

Carola: Sim, o lugar da incerteza. E me vem à mente o conceito deleuziano de *devenir*, que pra mim faz todo o sentido: “No *devenir* não há passado, nem futuro, e sequer presente; não há história. Trata-se, antes, de involuir; não é nem regredir, nem progredir. *Devenir* é tornar-se cada vez mais sóbrio, cada vez mais simples, tornar-se cada vez mais deserto, e, assim, mais povoado.”

Raimundo: Isso, a incerteza. Faz muito sentido. Tenho procurado mais Deleuze neste ano, e entendido esse *devenir* como travessia, percurso que não se sabe o ponto de chegada; são entrelaçamentos com tudo o que temos conversado aqui.

4.

Carola: Poderia a literatura criar outras formas de amar?

Raimundo: É possível, sim. Criar outras formas de amar, outras representações sobre amar e se relacionar, e todas as complexidades e paradoxos envolvidos nisso. Outro dia, estive numa mesa-palestra *online*, em um evento organizado por estudantes do curso de Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR), e refleti sobre isso, quando eu disse que penso a Literatura como uma possibilidade para compartilharmos experiências humanas e inventar mundos, na perspectiva de que contar nar-

rativas sobre corpos e identidades divergentes e diferentes do que espera a Norma, e contar suas casas, afetos, sexualidades e identidade-travessia é também incorporar resistências e inventar novas moradas, assumir vulnerabilidades para identificar modos de resistir, e seguir inventando o amor, a casa e o mundo. Vou novamente pelos caminhos da vida com Preciado, que, no seu livro de crônicas, aponta algumas compreensões sobre a escrita como uma “tecnologia da subjetividade” e “prática performativa de produção de vida”, que tem me feito pensar a Literatura e o discurso literário como uma potência capaz de deslocar “códigos visuais que serviram historicamente para designar o normal ou o abjeto”.

Carola: Outro dia, conversando com uma amiga, falávamos da necessidade de ressignificar a palavra amor, afastar-se desse amor que nos é imposto, esse amor romântico-burguês, filho do capitalismo, e caminhar em direção a algo ainda desconhecido, que a gente vai reinventando na medida em que ama. Que é também uma reinvenção do corpo. Por outro lado, crescemos com essa ideia burguesa de amor tão internalizada (através dos discursos vigentes) e agora precisamos de um exercício diário de ressignificação não só das sexualidades, mas também das pequenas coisas do cotidiano, pequenos atos.

Nesse sentido, ao criar na ficção outras formas de amar, de se relacionar, outras formas de erotismo, a literatura permite vir à tona (enquanto sociedade) o que ainda não sabemos que sabemos. O que sempre soubemos.

Raimundo: *Criar na ficção outras formas de amar... é isso.* Acho que não consigo mais atender as expectativas do que me dizem sobre o amor nos paradigmas antigos, e que tanto se renovam diariamente, esse “filho do capitalismo”, como você disse. Quero ter outros nomes para “o que amar quer dizer” (referência ao livro de Mathieu Lindon), como uma revolução, e outros nomes para cada corpo, livro, gênero, sexualidade, ficção, família. Quando escrevi **Todo esse amor...**, já pensava nas reinvenções dessas ideias e suas profundidades, mas principalmente a respeito do paradigma romântico-burguês.

5.

Carola: Tem uma frase no teu livro que eu amo (aliás, o livro todo é lindo): “E a criança nasceu nos olhos abertos da mulher que sonhava”. Me lembra a frase de Shakespeare em *A tempestade*: “Somos feitos da mesma matéria dos sonhos”. Será possível sonhar uma maternidade, a palavra feita carne... Sonhar algo outro. E me vêm à mente as palavras do xamã Davi Kopenawa: “Os brancos só sonham com eles mesmos”. Tem um livro da Suely Rolnik que foi muito importante pra mim, ainda é, **Esfemas da insurreição**, entre as várias sugestões que ela faz (dez sugestões para descolonizar o inconsciente), duas me chamam especialmente a atenção: “Não negar a fragilidade/ Não abrir mão do desejo em sua ética de afirmação da vida”. Sinto que escrevemos a partir disso, dessa fragilidade, dessa falta, e vem da coragem, da afirmação do desejo, o milagre da palavra.

Raimundo: Muito obrigado, querida. Acendem alegrias aqui quando leio que você leu meu livro. Gosto muito desse livro da Rolnik. Ainda não terminei. A leitura desse livro é um processo longo e necessário. Penso que esse foi outro livro que mexeu com as noções que me deram sobre Literatura, escrita, e Psicologias/Psicanálises. Suely propõe (pelo menos essa foi a minha interpretação de trechos do livro) que há mecanismos de produção de subjetividade e que o nosso desafio está em superar a dicotomia entre, por exemplo, macro e micropolítica, o que faz muito sentido quando penso as representações sobre corpos abjetos e dissidências (que mencionei antes) também na Literatura. O cotidiano, e as práticas discursivas desse, estão intensamente repletas de práticas dominantes que subjagam, mas o tecido, a malha desse cotidiano é muito densa, e cheia de nós, e estamos, nós, todas enredadas; somos também inconscientes produzidos e reatualizados nessas e por essas práticas. Como escreve Suely: “É

preciso antes de mais nada refinar nosso diagnóstico do regime de inconsciente hegemônico e seus efeitos tóxicos na existência individual e coletiva, desde uma perspectiva ética”. Isso seria um passo nesse investimento complexo que é descolonizar o inconsciente e as práticas cotidianas, as “ações micro” que passam “despercebidas”, que aparentemente são casuais, e que produzem as “ações macro”, as políticas todas. Entendo que para falar inclusive de desejo precisamos contar e ouvir sobre essas práticas cotidianas, muitas vezes individualista (“de uma subjetividade reduzida ao sujeito”) que não são em nada banais, porque produzem a realidade e também violências e apagamentos. A escrita é um dos muitos caminhos para pensar tais mecanismos e cotidiano; a escrita, a fala, outros discursos. E falar de desejo é falar também de falta e de fragilidades/vulnerabilidades, não para permanecer apenas repetidos nisso, mas para criar possibilidades de ressignificá-las; investigar talvez aquelas práticas cotidianas e suas malhas, desfiá-las para fora e compor outros sentidos.

Carola: Não por acaso quem escreveu o prólogo desse livro foi Paul B. Preciado, um texto lindo, aliás. Destaco aqui um dos meus trechos preferidos: “A revolução não se reduz a uma apropriação dos meios de produção, mas inclui e baseia-se em uma reapropriação dos meios de reprodução — reapropriação, portanto, do ‘saber-do-corpo’, da sexualidade, dos afetos, da linguagem, da imaginação e do desejo”. Reapropriar-se do próprio desejo (que é sempre incógnita). Gosto tanto do livro da Suely Rolnik porque ela, ao analisar os acontecimentos políticos dos últimos anos no Brasil, chama a atenção para o fato de que nossos desejos são engendrados pelo próprio sistema capitalista, que tudo atravessa, inclusive nossa subjetividade. Nesse sentido, a descolonização do inconsciente é uma tarefa árdua e que nunca termina.

Raimundo: Acho esse livro muito necessário. Muitas das peças expostas por ela sobre esses acontecimentos políticos, contribuíram muito para que eu tentasse elaborar alguns aspectos, até adoecidos em mim, a respeito das últimas eleições, e também sobre o sistema entranhado em nós.

6.

Carola: Ano passado, aqui na Universidade de Colônia, dei um curso sobre feminismos e literatura. Um texto que marcou foi *Manifesto contrassexual*, de Paul Preciado. Talvez pela afirmação, radical e libertária: “(...) a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e re-

conhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes”. E eu sempre volto à frase que se repete algumas vezes em **Com armas sonolentas** e que é na verdade uma citação que aparece no filme *Medeia*, de Pasolini: “Nada é natural na natureza”.

Raimundo: Paul B. Preciado é uma das minhas principais e importantes referências, assim como Judith Butler. São duas referências para o que penso sobre *estudos queer*, por questionarem, dentre outras muitas reflexões sobre a vida e as normas, essas naturalizações (e biologizações) e essencializações do desejo, corpo, família, gênero, sexualidade, identidade. O manifesto contrassexual foi o começo de muitas revoluções em mim ao pensar sobre as máquinas institucionais, suas engrenagens e tecnologias produtoras seculares e cotidianas de normatividades; ao pensar a respeito dessas tecnologias do sexo e gênero existindo como parte de uma biopolítica muito mais ampla; os muitos aparatos institucionais de controle e repressão (as formas institucionalizadas e as muitas informais) produzem e reproduzem as noções naturalizantes e essencialistas sobre tudo que é sujeito e corpo, empurrando para o lugar da abjeção e da anormalidade toda vivência que não se adequa à norma e/ou que não entendido/lido como normal. Não há uma natureza do corpo, pois esse é efeito linguístico-discursivo, cultural e só acontece na materialidade do corpo (aqui Preciado pensa Butler), é tanto construído quanto é orgânico e “foge das dicotomias metafísicas entre o corpo e a alma, a forma e a matéria”. Consigo pensar **Com armas sonolentas** como algo que movimenta ainda mais as provocações do Preciado em mim, quando reflito sobre outras possibilidades para femininos e também as dissidências ininteligíveis (às vezes inclassificáveis) para as normatividades naturalizantes.

Carola: Toda a lógica capitalista está baseada nesse pensamento binário “homem-natureza”, nesse sentido, nada mais revolucionário do que a literatura com sua ambiguidade: a metáfora, a linguagem poética que se desdobra em incessantes significados, não-excludentes e contraditórios. ❶

**noemi jaffe**

GARUPA

FÁBRICA DE MIM



Às vezes me sinto como uma fábrica cuja matéria-prima, máquinas, operários e diretoria sou eu mesma. Não posso fazer greve e reclamar das regras autoritárias nem do salário baixo. Por outro lado, também não posso me demitir quando meu trabalho sai malfeito. É uma situação de co-dependência insustentável. Alguém me escreve fazendo uma encomenda e lá vou eu acionar as máquinas para que elas comecem a trabalhar, inserindo os materiais nos devidos encaixes, girando a manivela ou acionando os motores, quando não alguns *chips* cujo funcionamento eu desconheço, mas que realizam sua tarefa mesmo assim. Na maioria das vezes, o resultado é padrão: objeto para consumo imediato, cumpridor de sua função, servindo para o que se destina. Outras vezes, sai um carrinho usado, meio abalroado, mas com uma pintura aqui e ali, que disfarça as trombadas e o carro anda bem. Mais raro é o produto acima das expectativas, com ótimo acabamento e materiais de primeira linha.

Me sinto péssima comparando meu trabalho como escritora a produtos e a linhas de produção. É tudo o que repudio e se escolhi ser escritora, entre outras coisas, foi inclusive para me afastar do mundo perverso das mercadorias.

Justamente por isso, talvez, me canso de ser eu mesma a fonte do que *produzo* e esse termo é inevitável. Afinal, criar também é produzir, já dizia a etimologia de *poesia* (fazer, fabricar) que na Grécia Antiga era aplicada igualmente a sapateiros e escultores. O tempo e a história foram separando a arte útil da arte inútil, mas as duas continuam guardando semelhanças e um sapateiro cria tanto quanto um escritor fabrica.

Nessas vezes, sinto como se carregasse uma mala pesada, um fardo de materiais: são tantas palavras, frases, formulações; é tanta ideia, reflexão, comentário; é tanto personagem, enredo, trama e uma vontade de me desfazer de tudo. Na primeira lixeira que encontrar, descarregar tudo, arejar a trouxa e sair por aí silenciosa e silenciando.

Como poderia escrever um texto que não dissesse nada, nem mesmo esse nada que ele não dissesse? E que, ainda assim, esse nada não remetesse a um protesto nem a uma denúncia, mas fosse o nada só, o nada limpinho, vazio até de si?

O silêncio gritado de Samuel Beckett não é o que busco, porque ele mata. O silêncio da flor que só diz da própria flor, sem remeter à flor dos

campos, de João Cabral, também ainda não é. O de Alberto Caeiro, cujas palavras se igualam ao som dos rios e ao vento das campinas nunca me convenceu. Talvez o de Natalia Ginzburg, em **Léxico familiar**, que diz tanto sem dizer quase nada e que usa as palavras de forma não premeditada, como se elas surgissem iguais a uma concha envolvendo um molusco. Quis falar sobre o silêncio de Ginsburg e já inventei uma metáfora ruim. Falo para os meus alunos escreverem menos bonito, para cortarem todas as frases muito lindas que encontrarem em seus textos. Essas frases falam mais de quem escreve do que aquilo que se está por escrever.

Escrever mal é um dos meus sonhos. Mas não mal de forma que ninguém goste, que o texto atrapalhe e estrague a leitura. O contrário, na verdade. Queria escrever uma coisa pobre e feia, como uma menininha que encontrei na rua e que procurava alguma coisa perdida no chão. Como um resto de papel de bala jogado na sarjeta ou um resto de pipoca esmagada num degrau. Mas não consigo. Tenho tanta história nas costas, experiência de ensinar e traduzir sentidos, tantos sinônimos para tudo, que perdi minha pobreza.

É estranho e pode parecer pretensioso, mas quando me elogiam por um texto muito bem escrito, sinto, ao mesmo tempo, alegria e certa tristeza. É como se não merecesse, como se não tivesse sido exatamente eu a autora e como se aquele texto fosse mais

um de uma máquina-pessoa que não faz mais do que escrever.

Tudo isso que digo é também contraditório, pois estou aqui, escrevendo mais um texto que tenta ser expressivo e, claro, também bom. Mas gosto dessa contradição, é dela e é nela que tento encontrar um furo, uma brecha por onde escapar do que já sei.

Se desabafo aqui, e me perdoem por isso, é para expor esse barulho que vai por dentro (e por fora também).

Gosto de Julio Cortázar dizendo “aí, mas onde, quando”. De Italo Calvino criando um personagem de nome impronunciável: “qfvfq”. De Manuel Bandeira falando dos “gatos espapaçados ao sol”.

Mas o que eu queria, queria mesmo, seria escrever um texto que fosse desligado de mim. Que, ao lê-lo, ninguém perguntasse quem escreveu e nem mesmo quisesse saber. Que ele voasse solto e solitário pelos livros e revistas e que parecesse ter sido escrito sozinho. Como se o vento tivesse espalhado as palavras e elas tivessem se reunido por si. Como — e agora lembrei de qual o silêncio de que mais quero me aproximar — “coqueiro de Itapuá: coqueiro; areia de Itapuá: areia; morena de Itapuá: morena”. Trata-se da imanência pura e de uma tautologia cheia de gozo e de verdade. O que mais pode se dizer de um coqueiro de Itapuá além de: “coqueiro”?

Vou. Terminar. Esse. Texto. Assim.

Fim. **1**

Ilustração: **Joana Velozo**

CARTA PARA M. R.

Querido Rubião:

Aconteceu na semana passada, durante outro rápido passeio noturno apenas pra ventilar os pensamentos.

Abençoado pela aurora boreal mais majestosa já testemunhada em São Paulo — sim, no céu de Sampa! —, um fogo-fátuo indicou o local exato da pirâmide de cristal em que o livro estava guardado, me aguardando, perto da estação Vila Madalena do metrô.

Um livro totalmente fora do tempo e do lugar.

Título: **Mundo-vertigem**

Coleção: Gato de Schrödinger

Editora: Lorem Ipsum

Data de lançamento: primavera de 2024

Já estou acostumado com essas pegadinhas borreanas patrocinadas pelo acaso. Acredite, meu irmão, encontrar um livro que será lançado somente daqui a quatro anos por uma editora ainda inexistente não é a coisa mais insólita que já me aconteceu este mês.

Estou com o livro. Quando nos reencontrarmos você poderá examiná-lo. Trata-se de uma coleção de contos. Para ser mais exato, trata-se de uma coletânea de ficções fantásticas de autores brasileiros: Amílcar Bettega, Carlos Emílio Corrêa Lima, Jamil Snege, José J. Veiga, Lygia Bojunga, Lygia Fagundes Telles, Rafael Sperling, Samuel Rawet, Veronica Stigger...

Obviamente, há um conto teu: *Bárbara*. Meu predileto.

Caralho! É a coletânea que eu sempre quis organizar, comentei várias vezes com os amigos, eu e você também já conversamos sobre isso... Alguém passou na minha frente. Se meu nome estivesse nos créditos, assinando a organização do livro, ficaria claro que meu eu do futuro próximo me enviou um exemplar, talvez pra me estimular a finalmente realizar o trabalho. Mas quem assina a organização do livro é alguém cuja índole eu conheço muito bem. Um antigo inimigo íntimo. Um legítimo calhorda.

Não mancharei está página escrevendo o nome do patife que roubou meu projeto.

Por mensagem de áudio, um parente destemperado me sugere que responda na mesma moeda, que pegue pra mim, de volta, a autoria do livro que o canalha enviou do futuro. É verdade. Eu posso muito bem publicá-lo agora, quatro anos antes, e desfazer a injustiça.

Talvez o livro organizado por meu desafeto tenha sido enviado a mim por mim mesmo, pelo meu eu do futuro. Nesse caso, fica bastante evidente o que eu tenho que fazer. Só não sei se terei coragem de me envolver nesse absurdo estelionato literário. Querido, o que você faria se estivesse em meu lugar?

Dê uma olhada na apresentação da coletânea e depois me diga se muito, muitíssimo de mim — compare com aquele rascunho que te enviei — não está nesse texto:

Mutatis mutandis: metamorfoses do real?

Dizem que em todas as capitais do mundo há uma escada que apenas desce. Você começa a subir correndo e quando chega ao final percebe que está novamente embaixo. O princípio geométrico envolvido é semelhante ao do muro que só tem um lado: você escala e salta por cima dele, mas acaba caindo no mesmo lado em que estava. Não importa quantas tentativas você faça, o resultado se repetirá, sem exceção.

Esses e outros fenômenos insólitos — portas que dão acesso apenas ao ambiente em que já estamos, casas e ônibus maiores por dentro do que por fora, elevadores que sobem ou descem infinitamente — estão sempre ao nosso alcance, mas poucas pessoas supersensíveis

conseguem vislumbrar seus contornos: em cada século, apenas alguns videntes, sensitivos, loucos e cientistas. E alguns raros artistas e escritores, é óbvio.

Sorte ou azar, noventa e nove por cento das pessoas conseguem viver protegidas numa bolha cognitiva, indiferentes a certas leis bizarras que nos cercam.

É verdade que ninguém — nem mesmo os videntes, sensitivos, loucos, cientistas, artistas e escritores mais sensíveis — enxerga a realidade do jeito que ela realmente é. Mesmo a observação mais objetiva, mais desapaixonada, sempre contamina profundamente seres, ações, átomos e galáxias, adaptando-os a um provisório sistema de crenças e desejos. Filosofia e ciência estão de acordo ao menos num ponto: nós, humanos, enxergamos-adaptamos a realidade da maneira humana, demasiado humana, que a natureza nos aparelhou para enxergá-la e adaptá-la. Nosso jeitinho supercerebral de sentir, interpretar e modificar o mundo se revelou muito cedo uma poderosa ferramenta evolutiva.

Mas também é verdade que algumas pessoas sofreram uma mutação sensorial — talvez quando ainda estavam inconscientes no útero — e desenvolveram um sexto sentido que lhes permite, se não encarar, ao menos intuir certas estranhezas que brincam, serelepes, atrás da grossa cortina que nos protege das experiências grotescas da irrealidade cotidiana. Os escritores visionários aqui reunidos fazem parte dessa elite sensitiva.

Ou então nada disso é verdade.

Ou então o que eu disse até agora é somente outra espécie de delírio sem qualquer base artística ou científica, muito comum nas mentes idealistas metafísicas.

Permita-me explicar. Para alguns artistas e escritores, as obras de arte são um espelho que reproduz algum aspecto da realidade (real ou ideal, observada ou imaginada). Certo. Mas, para outros artistas e escritores, as obras de arte são uma estrutura que vale por si mesma, e as obras-primas são sempre um novíssimo objeto entre objetos já existentes. “A obra de arte é o próprio objeto recém-criado, que vale por si mesmo, e não alguma outra coisa real ou imaginária de que o objeto recém-criado seja uma expressão”, diria o professor Harold Osborne.

Nesse caso, as ficções fantásticas reunidas nesta coletânea não são visões de uma camada oculta da realidade à qual as pessoas comuns não têm acesso. Elas são, na verdade, novas e inquietantes camadas de realidade, inventadas pela fantasia desses atrevidos demiurgos literários. Ao concretizar em sentenças e parágrafos seus devaneios insólitos, esses ficcionistas estão enchendo nossa realidade trivial de objetos e situações bizarras antes inexistentes.

Ilustração: **Beatriz Cajé**



Enfim... Espelhos-de-uma-realidade-secreta ou novos-objetos-e-situações-bizarros? Fiquem os especialistas — cronópios, famas & esperanças — com a interpretação que julgarem mais confortável.

Consideração final: nesta coletânea o leitor encontrará quatro tipos de ficção fantástica:

- ficção fantástica trágica
- ficção fantástica lírica
- ficção fantástica satírica
- ficção fantástica com uma atmosfera sobrenatural

No início, eu até pensei em distribuir os trinta e três contos em quatro seções, mas logo percebi que essa organização claramente pedagógica roubaria parte da liberdade estética do livro e dois terços do prazer da leitura. Então preferi deixar o acaso decidir a ordem dos contos no sumário. Primeiro organizei-os em ordem alfabética, em seguida atribuí um número a cada um e então realizei um sorteio. O sumário foi decidido pelo Destino, pai e mãe da justiça insólita que administra o cosmos. Agora proponho ao leitor um jogo: defina você o que é, nesta coletânea, ficção fantástica trágica, lírica, satírica e levemente sobrenatural. Será que sua classificação coincidirá com a minha?

Por fim, o melhor modo para apreciar este livro foi sugerido pelo escritor Giorgio Manganelli, em sua magistral coletânea de ficções fantásticas intitulada **Centúria: cem pequenos romances-rios**. Segue a receita:

1. Conte o número total de linhas de texto deste livro.
2. Alugue um arranha-céu que tenha o mesmo número de andares.
3. Em cada andar coloque um leitor com um exemplar deste livro nas mãos.
4. Dê a cada leitor uma linha para ser lida.
5. Vá até o topo do edifício, respire fundo e salte.
6. À medida que você for caindo diante das janelas, o leitor de cada andar lerá, em alto e bom som, a linha que lhe foi designada. 🗨️

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**

RS\$ 12,90

MENSAIS

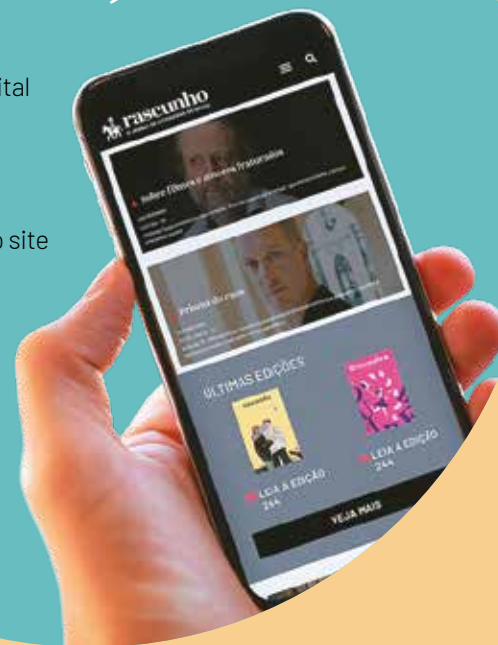
- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + edição impressa em casa**



RS\$ 7,90

MENSAIS

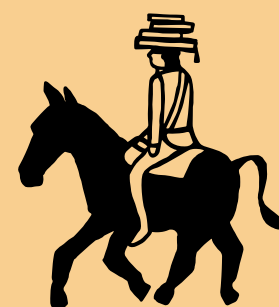
- acesso ilimitado digital
- conteúdo exclusivo
- notícias diárias
- crônicas
- e acesso a todas as edições impressas no site



RS\$ 139,90

ANUAIS

- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + edição impressa durante 1 ano**
- Pague com cartão de crédito ou boleto



rascunho
Cada vez mais
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



rascunho.com.br



O CONFLITO EM TODOS NÓS (1)

1.

Se nossa vida é um incombustível conflito, por que, quando abrimos um romance, não queremos encontrar a tranquilidade, mas buscar justamente o conflito? O fato é que estamos imersos num conflito dominante e permanente desde que amanhecemos até o pôr do sol — e continuamos com ele durante os pesadelos, e ele nos acompanhará até o último dia da vida e, talvez, venhamos a ser lembrados por nossos pósteros apenas por essa circunstância. Por outro lado, ao abrir o mesmo romance, vemos as personagens envoltas em *situações conflitivas*, que, via de regra, implicam a existência de outra personagem. A propósito: melhor esquecer o raso esquema *protagonista x antagonista*, que tanto banaliza as análises literárias.

2.

Talvez o leitor tenha atentado para o fato de que, no parágrafo acima, e de caso pensado, a palavra “conflito” — e sua adjetivação — foi utilizada em duas diferentes acepções e contextos. Por primeiro, referimos os conflitos propriamente ditos, originários, transcendentais e permanentes. Depois, citamos as ocorrências do cotidiano, de presença imediata, que deveriam ser chamadas de complicações, ou de situações críticas. Não são conceitos opostos, mas paralelos e complementares, e quando se fala em literatura de ficção, é importante levar esse dado em conta para que evitemos confusões que, em vão, inquietam jovens ficcionistas.

3.

As situações críticas da narrativa, as complicações — às vezes chamadas de *conflitos*, daí a heterodoxia semântica — são os acontecimentos que conduzem o interesse do leitor, arrastando-o em frente até a última página. Pensemos no **Hamlet**: a situação crítica é: conseguirá o jovem príncipe vingar a morte de seu pai? Para os leitores habituais, a busca da resposta a essa pergunta é suficiente para o encantamento da leitura. É possível imaginar que esse deslinde seria o principal interesse das plateias de Shakespeare, e ficavam torcendo para que essa vingança acontecesse. Num texto mais moderno, como **A fogueira das vaidades**, a situação crítica é: conseguirá Sherman McCoy safar-se da justiça, depois que o descobrem envolvido na morte accidental de um rapaz negro? O leitor é levado pela mão do autor com a tensão em alta voltagem até que isso se resolva.

4.

Em meio ao transcurso da resolução da situação crítica dominante, veremos microssituações críticas: a amante de Sherman McCoy irá assumir a culpa, uma vez que ela dirigia o carro que atropelou o jovem? A esposa de McCoy irá abandoná-lo, depois que lhe descobriu a traição? No **Hamlet**: Cláudio tentará contra a vida de Hamlet? Polônio conseguirá atinar que é fingimento a loucura de Hamlet? O que acontecerá com a infeliz Ofélia? Todas essas perguntas são artifícios autorais, e variam de história para história. Não há duas histórias com as mesmas situações críticas [a principal e as microssituações], sob pena de plágio.

5.

E agora, o conflito em sentido estrito. Ou os conflitos. Estes situam-se num plano transcendental, e expressam as grandes preocupações do ser humano, e, por isso, um mesmo conflito pode estar presente em inúmeras histórias [sem plágio] e sempre — porque são conflitos — cada conflito ontologicamente constituído por uma díade composta por elementos divergentes. No romance de Tom Wolfe, por exemplo, o conflito dominante é a oposição entre a Verdade e a Mentira [de propósito aqui grafadas com letra maiúscula]. O mesmo conflito está em **Os miseráveis**, em que Jean Valjean se debate em viver uma vida digna em oposi-

ção à antiga, em que foi prisioneiro. No drama shakespeariano, o conflito é mais evidente, porque exposto pela própria personagem em seu famoso monólogo: Viver [to be] ou Morrer [not to be], e que se apresenta também no drama de Antígona: sepultar o irmão e morrer por ordem de Creon ou deixar insepulto Polinice, desagradar os deuses, e também morrer; em ambos casos, o Viver é seu oposto. Perceba-se que são entidades que, desde sempre, foram representadas pela cultura em suas múltiplas expressões, e não apenas literárias. Esses conflitos são continentes de diversas preocupações, tais como deontológicas [a Verdade e a Mentira] ou metafísicas [a Vida e a Morte]. E aqui temos a repetição do fenômeno das situações críticas: assim como há um conflito dominante, pode haver outros, paralelos e talvez com não tanta força: no **Hamlet**, ao lado da Vida x Morte, está Honra x Desonra, e essa última dupla também aparece em **Os miseráveis**. Em **A fogueira das vaidades** resalta outro conflito acessório: Essência x Aparência.

6.

Uma pergunta, agora, é fundamental, em tom de reiteração: por que, se na nossa vida experimentamos a presença poderosa de grandes conflitos, por que, afinal, não encontramos isso represen-

tado nos romances que escrevemos? Por qual motivo há tantas narrativas literárias sem conflitos? A resposta é quase impossível, e talvez deva ser buscada em domínios extraliterários. É muito difícil que uma pessoa frívola [não digo falsos frívolos, como Truman Capote, Tom Wolfe, Oscar Wilde, F. Scott Fitzgerald, etc.] tenha drama suficiente para ser representado no romance. Trata-se de uma questão de sensibilidade. Pode um escritor espremer seu cérebro para incluir conflito em sua história, mas se ele não reconhecer conflitos universais em si mesmo, a tarefa será inútil. Outra explicação pode estar na insegurança: terei eu capacidade literária para lidar com essa questão?

7.

Quem quer ser ficcionista deve entender que o romance que permanece é aquele que, vencidas e esquecidas as situações críticas, nos deixa de herança o conflito — e é dele que o leitor lembrará ao evocar o livro. **Vidas secas** estará sempre na memória porque traduz a oposição entre o Morrer x Sobreviver, e isso nos atinge a todos, inspirando uma terna solidariedade. Por isso voltamos tanto a essa obra de Graciliano Ramos. Outro livro de permanência garantida é **O alienista**, no qual vemos a insolúvel oposição entre Sanidade x Loucu-

ra, estas sim, bem próximas de nós nos dias atuais. O mesmo sucede com o **Fausto**, de que poucos recordam o enredo, mas que não tiram da cabeça o grande conflito que assombra a Humanidade: Velhice x Juventude.

8.

Não há uma técnica para ser sugerida a iniciantes, a não ser: leitura, muita leitura; reler os romances inesquecíveis, à busca do seu conflito, o qual foi o móvel para que tenhamos tanta vontade de relê-lo; verificar, nas entrelinhas das situações narradas, nas falas das personagens, mais no não dito do que no dito, onde se ocultam os conflitos. Para isso é preciso sensibilidade e vagar. Aqueles romances que se põem em pé apenas por suas peripécias, e que perdem todo o sentido quando terminamos a leitura, melhor passá-los adiante. Sempre haverá quem goste. E, voltando à pergunta do parágrafo 6: talvez não fosse má ideia repassar nossos conceitos sobre a vida e o nosso papel perante a finitude humana. Ou nunca nos ocorreu pensar nisso?

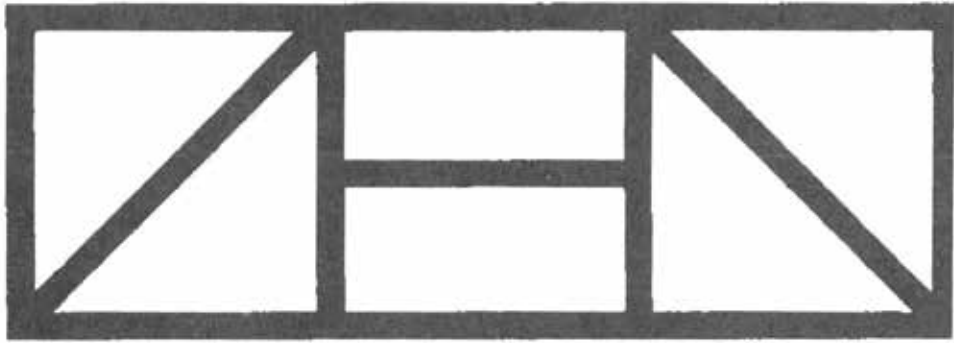
PS.: Antes de encerrar, cabe dizer que um tema ficou faltando: como o ficcionista articula as situações críticas com o conflito? Por sua extensão e certa complexidade, deverá ficar para uma coluna exclusiva, a próxima. **U**

Ilustração: **Diego Carvalho**



**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS



ZEN, DE PEDRO XISTO

Hoje em dia, e faz tempo, quando se diz que “fulano é zen”, subentende-se que o tal fulano é uma pessoa tranquila, meditativa ou mesmo algo lunática. São noções estereotipadas, que expressam um tipo de entendimento que certa sensibilidade ocidental dirige à atitude zen-budista, uma “escola” que, da China, passa ao Japão a partir do século 12 e aí encontra solo farto para sua expansão. Um famoso *koan* zen conta que um discípulo insistia junto ao mestre querendo saber “o que era o zen”. O mestre, em vez das lendárias pauladas, mantém silêncio. De repente, o obcecado aluno cai num abismo, ficando com os dentes agarrados a um galho apenas. O mestre então lhe pergunta: pode me dizer o que é o zen?

Esse poema do pernambucano Pedro Xisto (Limoeiro, 1901; São Paulo, 1987), desacompanhado do título, se assemelha à pergunta do mestre: é necessário concentração e paciência para se chegar a ele, para “interpretá-lo”, para ver na figura rigorosamente geométrica as letras que ali se abrigam. Faço, com frequência, esse exercício em sala de aula, e bem poucos são os alunos que resolvem a charada poética. Mesmo depois que informo o título, muitos ainda não conseguem ver que, lembrando Drummond, “sob a pele das palavras há cifras e códigos”.

Aparentemente, nada mais oposto à filosofia zen do que o rigor cartesiano que caracteriza a Poesia Concreta brasileira. O lúdico aparato “verbivocovisual” persegue uma isomorfia construtora, tendo como pilar a geometrização paratática de seus elementos constituintes, isto é, a utilização premeditada do espaço de modo a possibilitar probabilidades combinatórias de coordenação (como no famoso *Tensão*, de Augusto de Campos). Essa calculada estrutura concretista parece se contrapor ao *modus operandi* da maneira zen.

Se, de um lado, o zen segue um caminho anticonceitual, para que o pensamento não se submeta a um objeto, e o sujeito flua, assim, numa espécie de “grau zen da linguagem” (parodiando Barthes), de outro, a poesia visual precisa se organizar em esquemas rígidos de construção para que o aleatório não se imponha e para que o cálculo ganhe primazia. Ambos, no entanto, concisos e gestálticos, fogem ao paradigma metafísico e buscam num só espaço-tempo o alcance daquilo que, sem dúvida de modo diverso, desejam: que o sujeito seja o ponto de passagem por onde o transverbal icônico se manifeste — no zen, em elementar silêncio; na poesia visual, em imagem-coisa.

Publicado no livro *Logogramas*, de 1966 (e depois em *Caminho*, de 1979), *Zen* pertence a uma fase posterior ao concretismo inicial. Na década de 1950, em termos estéticos, ressaltam a decretação — retórica — do fim do verso frásico e a predileção por múltiplos arranjos espaciais. Em termos históricos e culturais, o poema encena precisamente a presença no Brasil, e ademais no mundo, dessa *forma mentis* oriental. Em *Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*, Philadelpho Menezes inclui essa obra de Xisto no subcapítulo *Poesia semiótica: design de signos ou chaves léxicas?* e sobre ela argumenta:

O casamento perfeito entre o design do signo verbal, sua sintaxe e sua semântica, se dá no poema “ZEN” (...) a leitura linear da palavra “zen” é substituída pela visão de conjunto geométrico da forma plástica, nos remetendo à imagem de um templo oriental visto de frente, ou sugerindo, pela conformação rigorosamente simétrica, a estrutura do pensamento oriental desenvolvido sobre a composição dos opostos complementares, a simplicidade na formulação e a própria escrita chinesa, ainda haja parcialmente pictográfica.

Cabe ao leitor, à frente desse poemagem (ou poiezen), ver com oswaldianos olhos livres, para, nesse gesto gestáltico, captar na série de traços rigidamente simétricos a combinação de figuras geométricas e, nela, a inscrição — como se num palimpsesto de uma só superfície — da palavra “zen”.

No grande retângulo que circunscreve o poema, há três quadrados, sendo que o quadrado do meio é composto, por sua vez, por dois retângulos menores; os quadrados laterais se subdividem, cada um deles, em dois triângulos isósceles. A perfeição do equilíbrio e do tamanho das linhas sugere que o poema funciona como uma máquina arquitetural na qual o sujeito se dilui. Dizendo de outro modo, é como se o esforço do sujeito criador quisesse levar a linguagem a um ponto em que ele, sujeito, se subsuma no objeto criado. (Tal atitude, francamente zenista, lembra o célebre lance de Michelangelo, que, quando perguntado como conseguira esculpir tão perfeito “Moisés” do bloco de pedra, teria respondido: “Tudo que fiz foi tirar o excesso”.) Refazendo o périplo: mesmo onde não se cria estar — ou seja: numa lógica estritamente matemática —, o “efeito zen” pode surgir, pois como disse Suzuki, no clássico *Introdução ao zen budismo*, “O zen é o ar, o zen é a montanha, o zen é o trovão, o zen é o raio, a flor primaveril, o calor do verão, o frio do inverno; mais do que tudo isso, o zen é o homem”. Homem que, em estado-zen, devém ar, montanha, trovão — poema.

Para ler e ver a palavra “zen” dentro da escultura gráfica verbivisual que a comporta, é necessário

desprendimento e concentração para decupar o poema, como se composto por fotogramas, “isolando” os traços e linhas que compõem as letras “Z”, “E” e “N”. Gonzalo Aguilar confessa, em seu fundamental *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*, a dificuldade que teve para decodificar *Zen*:

Devo reconhecer, ainda correndo o risco de parecer demasiado inepto, que me custou bastante encontrar a palavra “zen” neste “texto” de Xisto e que a encontrei quase distraidamente. O esforço em compreender (mal dirigido) só reforçou a minha percepção habitual.

A descoberta da palavra sob a pele que a re/vela já é em si uma epifania, uma revelação, um zênite.

A esse olhar abstrato que “vê diretamente para dentro das coisas, sem pensar nem refletir”, Kenneth David Jackson nomeou exatamente de “olhar zen”. Comentando, a propósito, o poema de Pedro Xisto dirá que, ali, “além do seu equilíbrio e a coincidência entre as letras e a forma geométrica, a imagem é palíndroma, caindo sobre si mesma, como se se anulando; a estrutura reforça e libera a palavra ‘ZEN’, agora vista como ideia ou conceito e não apenas palavra ou grafia” (ver *Augusto de Campos e o trompe l’oeil da poesia concreta*, em *Sobre Augusto de Campos*, organizado por Flora Süssekind e Júlio Castañon Guimarães).

No poema de Pedro Xisto, as linhas e figuras geométricas que “escondem” a palavra “zen” — descoberta pelo *insight* visual que o leitor é levado a experimentar, induzido pelo título — são o retângulo, o quadrado e o triângulo (logo: linhas retas). Por isso, vem sendo objeto constante de questões vestibulares, como na Fuvest 2011, em que se deve assinalar a alternativa correta entre, por exemplo: “O equilíbrio e a harmonia do poema *ZEN* são elementos típicos da produção poética brasileira da década de 1960. O perímetro do triângulo ABF é igual ao perímetro do retângulo BCJI”; ou: “O concretismo poético pode utilizar proporções geométricas em suas composições. No poema *ZEN*, a razão entre os perímetros do trapézio ADGF e do retângulo ADHE é menor que 7/10”. Essa apropriação do poema pela “disciplina matemática” se conecta com o que diz Umberto Eco em seu artigo *Zen e Ocidente*, pensando o apelo oriental para nós e aquilo que, aqui, fazemos:

(...) o Ocidente, mesmo quando aceita com alegria o mutável e recusa as leis causais que o imobilizam, não renuncia a redefini-lo através das leis provisórias da probabilidade e da estatística, pois — ainda que nessa nova e plástica aceção — a ordem e a inteligência que “distingue” são sua vocação.

Entre o fetiche de um mitificado zen — promessa de felicidade e abolição do sofrimento — e o fato de sermos, para o bem e para o mal, demasiadamente ocidentais e logocêntricos, essa obra-prima de Pedro Xisto nos faz repensar a máxima mallarmaica de que um poema não se faz com ideias, mas com palavras. Porque, aqui, em *ZEN*, a palavra deve ser desentranhada da ideia, de seu “dezenho”. (É, como vimos, o que os críticos dizem.)

inquérito

CIDA PEDROSA



RICK RODRIGS



SE NÃO ANOTO, ME ANIQUILO

Para a poeta pernambucana Cida Pedrosa, o melhor verso é aquele que sai durante uma reunião chata. Autora de dez livros de poesia, Cida participa ativamente da vida cultural de seu estado natal desde os anos 1980, quando fez parte da coordenação do Movimento de Escritores Independentes de Pernambuco. Não à toa, esse gênero literário é imprescindível no seu dia a dia. **Solo para viajeiro** (2019), **Gris** (2018) e **Claranã** (2015), que flerta com os modelos clássicos do cordel e do repente e foi semifinalista do Prêmio Oceanos, são algumas de suas obras publicadas. Seu trabalho mais recente é **Estesia** (2020), lançado em *e-book*.

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

Quando as palavras não cabiam mais dentro da minha cabeça.

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

Tenho surtos criativos e nestes momentos fico ligada, pronta para a presa, em estado de palavra. Tenho dificuldade para dormir, acordo contando sílabas, durmo cantando versos, anoto, e se não anoto, me aniquilo.

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

Poesia.

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

Eu não recomendo nada para este senhor. Apenas luto para que ele e seu projeto fascista desapareçam.

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

Quando gozo férias, sinto o frio e a bruma de Gravatá e de Bonito, mas é raro.

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

Como ocupo pouco a minha rede, leio muito em salas de espera de médico, aeroporto... ou nos traslados terrestres e aéreos.

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

Quando anoto um verso na agenda, bem no meio daquela reunião chata.

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

Quando leio o livro anos depois e continuo gostando.

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

Fechar-se para a escuta.

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

O “ninguém me ama, ninguém me quer, ninguém me chama de Baudelaire”.

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

O meu filho Francisco Pedrosa.

• **Um livro imprescindível e um descartável.**

Muitos são imprescindíveis, mas nomino por paixão e obsessão **Poema sujo**, de Ferreira Gullar, **Bagagem**, de Adélia Prado, e **Cem anos de solidão** de Gabriel García Márquez. Sim, nunca lembro o que é descartável!

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

Quando a(o) autora(o) se apega ao já escrito e perde a capacidade de rasgar, cortar, jogar fora.

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

Não sei, acho que todos os assuntos podem servir de mote.

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

O silêncio da caatinga no meio da seca.

• **Quando a inspiração não vem...**

Eu vivo!

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

Ana Cristina Cesar, só para abraçá-la e dizer que vai passar.

• **O que é um bom leitor?**

O que consegue ler o poema com sua própria voz e contar a história com sua própria fala.

• **O que te dá medo?**

Quando o Brasil e o mundo flertam com o obscurantismo.

• **O que te faz feliz?**

Pegar a estrada rumo ao sertão, ouvir a chuva, cozinhar macarrão com camarão para meu companheiro e meus filhos, lavar prato, ouvir blues... tanta coisa... Sou um ser afeito à felicidade.

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

Todas as dúvidas e talvez, por isso, me prostre aos pés da palavra.

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

Sou disléxica e quero ver o livro lido em voz baixa ou alta por qualquer pessoa.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

A minha tem função social.

• **Qual o limite da ficção?**

Não há limites para uma boa história.

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

Como Rosa de Luxemburgo morreu, eu o levaria a Angela Davis.

• **O que você espera da eternidade?**

Ir para o céu dos encantados e tomar uma tequila com Frida Kahlo. ☪

Lima Barreto contra os “futuristas”

Novas revelações sobre a controvérsia do autor carioca com os modernistas e sua colaboração na revista *Brazílea*, nunca antes mencionada

LUIZ RUFFATO | SÃO PAULO - SP

Lima Barreto, embora um dos nossos maiores autores, custou a entrar para o cânone da literatura brasileira. Mas, de uns tempos para cá, graças aos esforços de vários especialistas, com destaque para a excelente biografia de Lilia Moritz Schwarcz (**Lima Barreto: Triste visionário**, 2017), à compilação da obra inédita feita por Beatriz Resende (**Toda crônica**, 2004, com Rachel Valença) e à devoção de Antonio Arnoni Prado (**Lima Barreto: uma autobiografia literária**, 2012), o escritor carioca tem ganhado justo e merecido destaque. Um dos motivos pelos quais Lima Barreto foi relegado ao limbo pela crítica deveu-se à sua aberta rejeição aos “futuristas”. Neste artigo, tento lançar novas luzes sobre essa controvérsia.

Em carta a Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda informa que entregou a Lima Barreto um exemplar do nº 3 da *Klaxon*, lançada no dia 15 de julho de 1922, para que ele escrevesse sobre a revista¹. Uma semana depois, o autor de **Triste fim de Policarpo Quaresma** divulga um texto no periódico semanal *Careta*, intitulado *O Futurismo*, onde afirma que São Paulo “agora quer nos impingir como descoberta dele, o tal de ‘futurismo’”: “Disse cá comigo: Esses moços tão estimáveis pensam mesmo que não sabíamos disso de futurismo? Há vinte anos, ou mais, que se fala nisto e não há quem leia a mais ordinária revista francesa ou o pasquim mais ordinário da Itália que não conheça as cabotinagens do ‘il Marinetti’”. E termina com um julgamento certo: “O que há de azedume neste artiguete não representa nenhuma hostilidade aos moços que fundaram a *Klaxon*; mas sim a manifestação da minha sincera antipatia contra o grotesco

‘Futurismo’, que no fundo não é senão brutalidade, grosseria e escatologia, sobretudo essa”².

Esse artigo é de amplo conhecimento público, porém — e essa é uma revelação inédita — Lima Barreto voltaria ao assunto quinze dias depois, na mesma revista *Careta*. Na edição nº 737, datada de 5 de agosto de 1922, ele desanca o escritor português António Ferro, sem citar seu nome, num texto intitulado *Esthetica do “Ferro”* — uma alusão ao poeta lusitano, evidenciada pelo uso de maiúscula no sobrenome colocado entre aspas — cujo manifesto *Nós* foi estampado nas páginas 1 e 2 daquele mesmo número da revista *Klaxon*. A publicação do manifesto — distribuído em 1921, pelo próprio António Ferro, na porta do café A Brasileira, em Lisboa — deveu-se à iniciativa de Buarque de Holanda, que o enviou para Mário de Andrade³.

Ferro encontrava-se na época no Brasil, onde desembarcou no Rio de Janeiro no dia 22 de maio de 1922⁴, vindo de Portugal no pacote Belle Isle, e naquela cidade permaneceu até 30 de julho⁵, realizando uma série de atividades, como conferências, discursos e declamações. Trata-

do como “o brilhante escritor que dirige a *Ilustração Portuguesa*”, Ferro chegou com a companhia de teatro de Lucília Simões, e sua estada na capital da república contou com ampla cobertura da imprensa. Do Rio de Janeiro, Ferro viajou para São Paulo, onde manteve contato com os modernistas da *Klaxon*⁶ e apresentou uma peça de sua autoria, *Mar alto*, na qual também atuava. Da capital paulista, viajou novamente e em fevereiro encontrava-se em Belo Horizonte, onde encenou a mesma peça, nos dias 6 e 8 de fevereiro de 1923, episódio do qual Carlos Drummond de Andrade guardava nítida recordação⁷. Finalmente, no dia 14 de março de 1923, Ferro embarca de volta para Portugal, no pacote Oravia⁸.

Em seu artigo, Lima Barreto não poupa ironias contra o poeta português: “Agora aparece um cidadão de ultramar que se diz inovador e criador de uma nova escola literária. Leio-lhe os escritos e procuro a novidade. Onde está ela? Em parte alguma. O que há neles é berreiro e vociferações, manifestações de vaidade e impotência de criação”⁹ (a íntegra vai publicada nesta página). Creio, portanto, que o azedume de-

monstrado por Lima Barreto no artigo *O Futurismo* estava muito mais vinculado à badalada presença de António Ferro na imprensa — incluindo a *Klaxon* — e à sua vinculação ao movimento liderado pelo poeta italiano Marinetti, do que propriamente aos modernistas paulistas, a quem ele explicitamente poupa.

Aliás, é admirável o tirocínio de Lima Barreto. Assim como Marinetti, António Ferro, que havia sido editor da revista modernista portuguesa *Orpheu*, que circulou em Portugal no primeiro semestre de 1915, tendo como principais colaboradores Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, viria a abraçar com volúpia o fascismo. Ferro tornou-se titular da Secretaria de Propaganda Nacional de Portugal, entre 1933 e 1949, criada por sugestão dele, organismo responsável pela propaganda e pela política cultural do governo Salazar.

Este texto, *Esthetica do “Ferro”*, aparece na compilação **Impressões de leitura**, de Francisco de Assis Barbosa, lançada em 1956 pela editora Brasiliense, e retomada por Beatriz Resende, com o título de **Impressões de leitura e outros textos críticos**, em 2017, pela Penguin & Com-



panhia das Letras. Só que, em ambos os volumes, ele é dado como tendo sido publicado em 1907, quinze anos antes da data correta de sua divulgação¹⁰. Por isso, acredito, ninguém até agora atentou para o fato de que se tratava, na verdade, de um segundo ataque contra os “futuristas” — como os modernistas então eram também chamados —, o que ocasionou uma arremetida furiosa contra Lima Barreto, na edição nº 4 da *Klaxon*, de 15 de agosto de 1922. Em nota não assinada na coluna *Luzes & Refrações*, o autor de **Recordações do escrívão Isaías Caminha** é chamado de “escritor de bairro” que, armado de uma “navalha”, “desemboçou duma das velas da Saúde, gentilmente confiado nas suas rasteiras”, e ainda xingado de ignorante... A nota faz referência apenas ao primeiro artigo, de 22 de julho, até porque, quando o segundo artigo foi publicado, em 5 de agosto, a revista deveria já estar em gráfica.

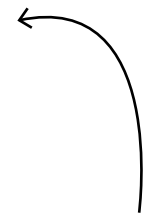
Os modernistas não iriam mais tocar na questão da controvérsia com Lima Barreto, que morria de colapso cardíaco no dia 1º de novembro daquele mesmo ano — mas também não iriam nunca perdô-lo. No balanço intitulado *O movimento modernista*, Mário de Andrade confessa, em 1942, que, embora conhecessem a poesia de Manuel Bandeira, os paulistas desconheciam os nomes de possíveis “elos precursores” do movimento no Rio de Janeiro, citando de forma explícita Adelino Magalhães e Nestor Vitor, e intencionalmente omitindo o nome de Lima Barreto¹¹, ratificando uma injustiça que levaria décadas para ser reparada...

Essa descoberta deu-se absolutamente por acaso, assim como também as que se seguem. Pouco se fala das relações de Lima Barreto com o grupo ligado a Jackson de Figueiredo. Mas o escritor carioca manteve-se bem próximo tanto de Figueiredo quanto de seu discípulo, Andrade Muricy, a quem, aliás, dedicou uma de suas obras-primas, o conto *Clara dos Anjos*, publicado no nº 5, de dezembro de 1919, da revista *América Latina*, dirigida por Muricy e por Tasso da Silveira. Jackson de Figueiredo considerava Lima Barreto superior a Machado de Assis, conforme relata Francisco de Assis Barbosa¹², e Muricy dizia-o o “sucessor mais completo e mais complexo” de Manuel Antônio de Almeida¹³.

A relação de Lima Barreto com Figueiredo levou-o a publicar na revista *Brazileia*, que tinha Figueiredo como diretor, Tasso da Silveira como redator e Muricy como colaborador, e circulou entre janeiro de 1917 e junho do ano seguinte. A participação de Lima Barreto nessa revista, ao que parece nunca mencionada até agora, ocorreu em três ocasiões. No nº 3, de março de 1917, saiu o texto intitulado *Notícia sobre o Isaías Caminha*, que se tornaria prefácio do romance **Recordações do escrívão Isaías Caminha**, a partir de sua segunda edição, revista e aumentada, lançada em setembro daquele mesmo ano. No nº 7, de julho de 1917, Lima Barreto publicaria o capítulo XIV de **Os Bruzundangas**, que ainda levava o título de **Uma província da Bruzundanga**, lançado postumamente em 1922. Finalmente, no nº 15, de junho de 1918, seria publicado o texto *Alvarás, cartas régias, etc.*, recolhido pelo autor no volume **Feiras e mafuás**, lançado postumamente apenas em 1956, e reproduzido no volume I de **Toda crônica**, de Beatriz Resende e Rachel Valença, sem menção à data e lugar de sua publicação original. As capas das revistas em que estes textos foram publicados vão reproduzidos nesta página. 🍷

NOTAS

1. Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda. *Correspondência*. Org. Pedro Meira Monteiro. São Paulo: Companhia das Letras/Edusp, 2012, p. 50.
2. *Careta*, Rio de Janeiro, 22 de julho de 1922.
3. Op. cit., pág. 38.
4. O Paiz, Rio de Janeiro, 23 de maio de 1922, p. 5.
5. Idem, 24 de julho de 1922, p. 5.
6. *Klaxon*, nº 15, setembro de 1922, p. 14.
7. V. CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas – O jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, p. 158-159.
8. O Paiz, Rio de Janeiro, 14 de março de 1923, p. 5.
9. *Careta*, Rio de Janeiro, 5 de agosto de 1922.
10. V. RESENDE, Beatriz. Org. *Impressões de leitura e outros textos críticos*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2017, p. 63.
11. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.
12. V. BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 8ª. edição. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras / José Olympio, 2002, p. 256.
13. *América Latina*, Rio de Janeiro, nº 1, agosto de 1919, p. 80.



Esthetica do “Ferro”

Não há dúvida alguma que o Brasil é um país para ser embasbacado. Não há cidadão que aqui chegue com duas ou três bobagens nas malas que não nos cause pasmo.

Uma hora, é certo sujeito que se diz portador de um remédio eficaz para dores de dentes; outra é um tipo que se intitula Raphael em cinco minutos, pintando bombachatas que o genitio admira, porque nunca foi a mais modesta exposição de pinturas da cidade.

Agora, aparece um cidadão de ultramar que se diz inovador e criador de uma nova escola literária.

Leio-lhe os escritos e procuro a novidade. Onde está ela? Em parte alguma. O que há neles é berreiro e vociferações, manifestações de vaidade e impotência de criação; mas ele berra e diz lindezas como esta:

“Na noite estrelada, a lua voga num rio de leite; mas não há leite. O que há então?

O sol que vem depois de amanhã.”

Está aí a arte nova, a escola do “ferro” que vem nos ensinar literatura por “mares nunca navegados”.

Para nos ensinar semelhantes coisas, era melhor que semelhante homem não se abalançasse a tal proeza e ficasse em sua casa, sorvendo o seu caldo de unto e tomando o seu verdasco. Nós já sabíamos tudo isto, embora o Brasil seja um país de bugres e de negros.

Há, porém, uma instituição que nos faz conhecer estas coisas de novidades forçadas, e não falta em nenhum país.

É o Hospício dos Malucos, onde há grande cópia de orotomanos (*sic*) e exibicionistas.

A Arte e Literatura são coisas sérias, pelas quais podemos enlouquecer — não há dúvida; mas, em primeiro lugar, precisamos fazê-la (*sic*) com todo o ardor e sinceridade. Não é o canto da araponga que parece malhar ferro, mas nem sabe o que é bigorna.

Lima Barreto

Ninguém até agora atentou para o fato de que se tratava, na verdade, de um segundo ataque contra os “futuristas” — como os modernistas então eram também chamados —, o que ocasionou uma arremetida furiosa contra Lima Barreto.




raimundo carrero

PALAVRA POR PALAVRA

PERSONAGEM CONSTRÓI PERSONAGEM (E A HISTÓRIA)

A Estética Popular parece não suportar qualquer tipo de sofisticação. Foi assim com Jorge Amado, que recorre a técnicas profundamente inventivas e requintadas, sem assustar o leitor. É o que acontece com o “olhar do personagem”, sobretudo em **Terras do sem-fim** — seu romance mais ostensivamente regionalista, se é preciso algum rótulo —, em que João Magalhães se inventa e inventa a história — com cenas, cenários, diálogos, situações que se revelam dramáticas, trágicas ou irônicas. Um mundo em invenção.

É claro, Jorge Amado torna-se o criador da Estética Popular Brasileira que, em essência, procura deduzir o leitor pela simplicidade dos elementos internos, mas sem recorrer a uma extremada sofisticação vanguardista — que muitas vezes torna a obra ilegível —, tocando naquilo que o leitor reúne para conviver com a leveza da criação. Portanto, simples mas não simplório.

Além disso, no plano da linguagem, a Estética Popular convive com a gramática clássica e com a fala das ruas, a nossa própria língua sem — nem por isso — deixá-la grotesca e vulgar. Dando-se à liberdade de transgredir com a grandeza do popular e do comum.

Se em **Capitães da areia** o autor procura a inocência da criança com a sua natural solidariedade humana, com afeto e harmonia, em **Terras do sem-fim** ele investiga a corrupção do humano, a inquietação do ser para, com certeza, entender o passo a passo das relações sociais. Da convivência entre as pessoas. Estamos diante da imensa humanidade de Jorge Amado e de sua grave Estética Popular. Quem é João Magalhães, esse intrépido personagem de **Terras do sem-fim**, romance-chave deste autor em exame? Apresentado como engenheiro-civil, é sobretudo um capitão que não passa de um vigarista comum, a corromper mulheres, ingênuos e autoridades. Neste sentido, Amado mostra um personagem fluando no título, mas identificado como um notório sabidão nas cenas, ou seja, na movimentação.

Logo na segunda frase do romance, como num raio, sem qualquer apresentação — mesmo que se realize aí a técnica da apresentação do personagem, ainda que ele seja o narrador oculto, cuja fala está logo na primeira frase —, o capitão João Magalhães encosta-se na amurada e vê o casario de construção antiga, as torres das igrejas, ruas e calçadas de pedras enormes.

Aí se define, por exemplo, o engenheiro civil, cujo olhar procura definir edificações e construções, elementos próprios de um engenheiro. É claro que se verificará mais tarde que, apesar do cartão de visita que distribui, o título não é verdadeiro, mas o olhar procura sedimentar o personagem, chamado depois de capitão dr. João Magalhães, engenheiro militar, com detalhes que justificam o engenheiro. É o narrador do romance quem diz que João estava naquele navio:

Depois de ter passado oito meses na Bahia, onde surgira o cacau e com ele fortunas rápidas, o anel de engenheiro no dedo, um baralho num bolso, um cento de cartões de visita no outro: capitão dr. João Magalhães, engenheiro militar. Aos poucos a tristeza de abandonar a cidade, que tanto amara naqueles oito meses, foi desaparecendo.

Neste momento, o narrador joga nos olhos do personagem a sedução do texto, acrescentando:

O navio apitou e a água respingou no chapéu de João. Ele o tirou, passou lenço perfumado pela palhinha da copa e o colocou sob o

braço. Depois alisou o cabelo revoltado. Propositadamente descuidado, fazendo ondas.

Em seguida recorre ao olhar, mais uma vez:

E relanceou o olhar por todo o tombadilho, indo desde o homem de preto que tinha a vista presa ao cais que já não se via, até o gordo coronel que narrava o caixeiro-viajante atos de bravura nas terras semi-bárbaras de São José dos Ilhéus. João rodava o anel no dedo, estudava a fisionomia dos outros, a vida dos outros viajantes.

Jorge Amado não só recorre ao personagem de caráter flutuante, ora capitão ora engenheiro, e em quem se descobre mais tarde um vigarista, mas utiliza, também, o narrador múltiplo, sobretudo o oculto e onisciente, não exatamente como autor de uma técnica vanguardista, mas como o criador da Estética Popular Brasileira, que lança mão dos seus recursos para enriquecer a obra.

Surge aqui o narrador onisciente que devasta o pensamento do personagem:

“Será que encontraria parceiro para uma mesinha?”

É claro que poderia evitar, bastando-lhe usar a frase seguinte:

“É verdade que levava uma bolada regular no bolso, mas dinheiro nunca faz mal a ninguém. Assoviu devagarinho.”

Continuando:

“No navio a conversa começava a se generalizar. João Magalhães sentia que não tardaria a ser envolvido pela conversa e pensava em como conseguir parceiros a bordo.”

O verbo pensar é característico do narrador onisciente.

Tirou um cigarro, bateu com ele na amurada, riscou um fósforo... Depois se interessou novamente pela paisagem, porque agora o navio ia bem próximo da saída da barra. Na frente duma casa triste de barro, dois garotos nus, de enormes barrigas, gritavam para o navio que passava. Do claro da outra casa, meio escondida pela janela, uma moça de rosto bonito acenou um adeus. João calculou que aquele adeus devia ser para o fogueiro ou para toda gente que ia no navio. Mas assim mesmo respondeu, estendendo sua mão magra num gesto cordial.

Percebe-se, também, que o autor usa os narradores com ha-

bilidade, utilizando ora a cena fechada, em *close*, interna, ora o cenário aberto, grande angular, externa, que chama de paisagem.

1. Cena fechada, em *close*, narrador oculto: “Tirou um fósforo, bateu com ele na amurada, riscou um fósforo”.

2. Cenário aberto, grande angular, narrador onisciente: “Na frente de uma casa triste de barro, dois garotos, de enormes barrigas, gritavam para o navio.”

O capítulo é fechado com o narrador oculto indireto. Assim, o narrador é substituído de forma a enriquecer o texto com uma nova visão, como a ilustrar a história:

O coronel gordo espantava o caixeiro-viajante narrando um barulho que tivera em uma pensão de mulheres na Bahia. Uns malandros fizeram-se de besta, queriam correr em cima dele por causa de uma mulatinha. Ele puxou o parábélum e bastou gritar: ‘Vem com coragem que eu sou de Ilhéus...’ para que os malandros recuassem acovardados:

O viajante se assombrava com a coragem do coronel:

— O senhor foi macho pra burro...

O capitão João Magalhães foi se aproximando vagarosamente. ‘



Ilustração: Tereza Yamashita

alcir pécora

CONVERSA, ESCUTA

O SKETCH POLÍTICO DE PLÍNIO MARCOS (2)

Ilustração: **Denise Gonçalves**

T ratei na última coluna do subgênero dramático do *sketch* político, tal como concebido por Plínio Marcos. Examinei então o primeiro dos cinco *sketches* que ele escreveu, *Verde que te quero verde*, que foi peça integrante da Primeira Feira Paulista de Opinião, uma produção do Teatro Arena, em 1968. Escrevo agora sobre *Ai, que saudade da saúva*, de 1978.

O título irônico, em que uma lembrança ruim parece até boa diante da desgraça do presente, refere a célebre frase do naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire, quando de suas viagens pelo Brasil, entre 1816 e 1822: “Ou o Brasil acaba com a saúva, ou a saúva acaba com o Brasil”. O diagnóstico positivista — e não apenas agrícola, mas médico-higienista —, eleva a “peste” que atingia a lavoura ao estatuto de principal entrave ao desenvolvimento global do Brasil. Como tal, foi glosado inúmeras vezes, tanto em registros eruditos (**Triste fim de Policarpo Quaresma, Macunaíma**), como populares (foi, por exemplo, o tema do enredo da escola de samba São Clemente, em 1986).

Nessa altura da sua carreira, com várias peças proibidas, Plínio Marcos descreve-se como um “ex-autor teatral”, e publica o texto de *Ai, que saudade da saúva*, em dezembro de 1978, no jornal *Movimento*, que, como se sabe, forma, ao lado de *Pasquim* e de *Opinião*, do qual é uma dissidência, a trinca mais popular de jornais “nânicos” a atuar na resistência à ditadura militar.

Desta vez, o *sketch* de Plínio Marcos criticava o desmatamento da Amazônia e as invasões de terras indígenas, dando-as como resultado deliberado de negociações do governo militar, políticos e empresários brasileiros com multinacionais a atuar no setor madeireiro. O contrabando de madeira era apenas uma face da ação predatória na Amazônia: no *sketch*, Plínio denuncia também o contrabando de areia monazítica, rica em urânio, utilizada na produção de armas nucleares, e o uso da floresta como depósito clandestino de “lixo atômico” de potências estrangeiras.

Como de costume, a peça é econômica em personagens. Apenas duas: Patriotão, descrito como um “executivo brasileiro”, e Mister, de maneira igualmente genérica, como um “estrangeiro” — que, entretanto, já pelo apelido, é identificado como norte-americano. Estão a discutir, numa “embaixada estrangeira em Brasília”, um “plano” elaborado por políticos e empresários brasileiros para retirar os índios da floresta, uma vez que

a presença deles atrapalhava a exploração da riqueza da região, seja pela resistência direta que promoviam, seja por atrair a atenção de diversos segmentos institucionais — Universidade, Igreja, órgãos internacionais ligados a questões de Direitos Humanos, etc. — que agiam a favor deles.

Segundo explica maquiavelicamente Patriotão, o grande trunfo desse novo plano de venda da Amazônia era o de que, desta vez, ele vinha blindado contra a ação desses grupos de “comunistas” intrometidos, por meio de um projeto de lei a respeito da “emancipação do índio”, que à primeira vista pareceria simpático a ele.

De fato, ao referir tal plano, o *sketch* de Plínio colocava na berlinda o projeto que fora gestado no Ministério do Interior do governo militar e para o qual se esperava a sanção da Presidência da República naquele mesmo ano de 1978. Trata-se, portanto, de uma peça de intervenção direta na realidade brasileira que estava sendo gestada naquele momento. A “emancipação” falaciosa, que tornaria o indígena responsável por seus atos perante a lei, já vinha sendo preparada há algum tempo pelo Ministério e estava mesmo prevista no Estatuto do Índio, definido por lei em 1973, faltando apenas a sua regulamentação.

Havia, entretanto, uma novidade insidiosa no projeto de 1978: pela primeira vez, junto com a emancipação, as terras indígenas seriam consideradas propriedades privadas, o que possibilitava que fossem vendidas como quaisquer outros bens particulares de cidadãos brasileiros. Obviamente, temia-se que a privatização levasse ao recrudescimento de atos de coação contra os indígenas e, enfim, à perda de suas terras, o que causou grande grita entre entidades de Direitos Humanos e organizações científicas, como a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC).

Assim, com sua aparência falsamente benévola, o “plano de Patriotão” é tratado pelo *sketch* como sendo análogo ao que “Princesa Isabel fez com o crioulo”, isto é, obrigando o negro livre a se transformar em “mão de obra barata” e mandando-o à prisão caso não tivesse “carteira de trabalho assinada por empregador”. É preciso acrescentar que o plano ainda incorporava detalhes da Lei de Segurança Nacional, de março de 1967, que facultava ao Estado uma série de ações repressivas com o argumento de defesa contra um suposto “inimigo interno”. Nesse contexto de falcaturas, a ideia de Patriotão era compor, portanto, um pacote atraente para os investidores estrangeiros, pois reunia, por assim



dizer, de uma papelada só, comércio ilegal, tráfico de influência e política repressiva. Claro que Patriotão não o entregaria ao Mister sem garantir a sua propina no negócio (“E o meu, como é que fica?”).

Patriotão contava ainda com um trunfo final para embalar o pacote amazônico que apresentava ao Mister: a ideia de produzir uma telenovela, cuja história fosse uma propaganda do projeto de emancipação indígena. E isso se faria de tal modo que desse a impressão de que, uma vez emancipado, o índio teria logo direito a entrar na faculdade, ter “cultura erudita” e namorar “moça bonita”, ou seja, “vencer na vida”.

A referência de Plínio, nesse caso, não era genérica, mas bastante direta e explícita, quanto mais ao afirmar que se essa “novela muito burra” não fosse aceita pela TV Globo, certamente o seria pela TV Tupi, que se encontrava então em vias de falência. Um eventual empréstimo salvador não viria sem a prestação daquele serviço estratégico. Pois ocorre que, desde novembro de 1978 e até o final de abril do ano seguinte, a TV Tupi estava levando ao ar a novela *Aritana*, escrita por Ivani Ribeiro, tendo Carlos Alberto Ricceli no papel título, supostamente inspirado no cacique Aritana Yawalapiti, e ainda Bruna Lombardi como a veterinária branca por quem ele se apaixona e é correspondido.

Quer dizer, sem meias palavras, o *sketch* de Plínio acusava o papel subserviente a que se prestava a televisão brasileira e, particularmente, o gênero da telenovela, em relação aos interesses mais venais e obscurantistas da ditadura. Nessa dura interpretação do papel da novela e da TV, há também uma variante da autocrítica da classe teatral que Plínio faz em *Verde que te quero verde*, mencionada na coluna anterior. Considerando a adesão dos artistas à novela, a que ele mesmo não havia sido indiferente — ao trabalhar, por exemplo, em *Beto Rockfeller*, que foi um dos mais extraordinários sucessos da TV brasileira —, o *sketch* de Plínio apontava a iminente capitulação da força catalizadora do teatro como resistência à ditadura. Doravante, entregue à televisão comercial e à lógica da dependência implicada nas concessões estatais, a dramaturgia corria o risco de reduzir-se a um papel tão socialmente degradado como artisticamente medíocre. ❶


nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

 Ilustração: **Maira Lacerda**

MACHADO EM HORIZONTE DE ESPELHOS

Os autores clássicos costumam apresentar dificuldades à compreensão dos leitores vindouros, seja por efeito do vocabulário, sejam as referências estritas de uma época ou certa forma de pensar que, com a passagem do tempo, perde a compreensão direta. Machado de Assis, entre nós, não é exceção. Autor para apreciação na maturidade, costuma ser leitura obrigatória de adolescentes, que usualmente não dispõem de arsenal para entender o amargor em relação à espécie humana, as referências irônicas, a complexidade de caráter expressa nos personagens com ambivalência de afetos e ambiguidade de comportamentos.

Se os desconfortos acima apontados podem ser vencidos com alguns cuidados prévios, também os aspectos mais densos do autor encontram, muitas vezes, auxílio nas várias adaptações dos textos machadianos para outros suportes, dentre os quais o livro ilustrado e a HQ, que têm alcançado sucesso de circulação. Esses últimos recursos, no entanto, são relativamente recentes, frutos de investimentos da indústria editorial e de políticas públicas com vistas à construção do Brasil como país de leitores.

É preciso tempo e sinergia para alcançar este objetivo. Ler é um valor, não um hábito; é um trabalho, não uma recreação. A gradação de dificuldade dos textos é fator indispensável à confiança necessária para avançar na experiência da leitura. O repertório textual viabiliza a compreensão, na medida em que permite elaborar de forma pessoal e comunitária a rede de significados inerente ao ato de ler. Assim, apresentar autores complexos a pessoas com pouca prática leitora pode gerar frustrações significativas. Ter clareza desse quadro e responsabilizar-se pela melhor resolução é parte da tarefa de professoras, professores. Mais: é questão vital que Machado seja lido com sabor, na esteira preconizada por Barthes.

A pesquisa de bons livros infantis para as filhas e a socialização dessa experiência com alunas e alunos do Ensino Fundamental público muito serviram a mim, Nilma, para vencer os impasses iniciais em relação ao trabalho com o autor em turmas de Ensino Superior, tanto na faculdade privada quanto na pública. Se, conforme observado em sala de aula, os livros ilustrados destinados

usualmente aos leitores de menor idade podiam apontar importantes questões para leitores maiores, inclusive aqueles sem muito contato com o livro literário, o uso de uma obra como **O equilibrista**, de Fernanda Lopes de Almeida, poderia desempenhar papel semelhante nas aulas de graduação. Publicada para crianças em 1980 pela editora Ática, com ilustrações de Fernando de Castro Lopes, a partir de roteiro elaborado pela autora do texto verbal, a narrativa talvez emprestasse inesperado sabor ao trabalho com alunas e alunos de pouca, às vezes pouquíssima, experiência de leitura.

O livro narra a vida de um personagem que nasceu com um fio nas mãos para construir a própria existência, e que costumava se espantar com as reações das pessoas desequilibradas, incapazes de compreender uma vida que não se mostrava organizada da maneira convencional. Ao precisar deixar sua casa — que estava por um fio —, descobriu que não havia lugar pronto onde morar e que cabia a ele inventar os caminhos do fio que tinha nas mãos. “E a verdade é que não se arrependia”, ao descobrir a quantidade de coisas que podiam sair desse fio. Ainda que em certos momentos invejasse uma vida estável, com um chão comodamente estabelecido, o equilibrista aceitava bem sua condição, considerando haver nela partes boas e partes ruins.

Realizei a leitura como fa-

zia com minhas turmas do Fundamental, mostrando as ilustrações enquanto lia, fazendo depois o livro circular pela sala para observação individual. A recepção havia sido ótima e seguiu-se uma boa conversa sobre os aspectos do verbal e do visual. Em apresentação despreziosa, foram vistas questões de linguagem literal e figurada, ambiguidade de sentidos, representações da instabilidade permanente do mundo, volubidade da alma humana. Após essa prática, entrou em cena outra experiência usualmente reservada ao universo infantil: pensei em oferecer àquelas leitoras e àqueles leitores Machado no fundo de um canudo espelhado. Por que não?

Os caleidoscópios foram para a sala de aula e após a identificação — infelizmente não era e continua não sendo um brinquedo comum —, a observação de que era para brincar. Olhar, mexer, rir, comentar com o colega. As turmas eram grandes, e todo mundo brincou, e todo mundo mexeu em pelo menos uns três caleidoscópios diferentes. Depois, uma síntese do que haviam dito enquanto olhavam: “nunca é igual”, “se mexer um quase nada, tudo muda, e é outra coisa”, “o miudinho fica multiplicado, se amplia”, “são peças diferentes e montam uma imagem única”. A partir dessas experiências, os movimentos narrativos e estilísticos de Machado podiam ser levantados e tornavam-se mais facilmente compreensíveis.

Alguns textos críticos acom-

panhavam a leitura analítica de Machado. Não costumavam ser muitos, pois o foco estava nos comentários, provocando e abrindo caminho ao percurso individual. Observava-se que a injustiça da escravidão, os limites impostos à mulher, a hipocrisia reinante na sociedade brasileira do Segundo Império são questões presentes no tratamento irônico, na forma corrosiva em que são evidenciados os considerados bons modos sociais, em narrativas como *Pai contra mãe*, *O caso da vara*, e em inúmeras outras passagens de sua obra. Da mesma forma, a falta de consciência da população para a alternância do sistema político aparece com um traço de galhofa em **Esau e Jacó**, na dúvida do personagem Custódio sobre o título a mandar pintar na tabuleta de sua confeitaria: “do Império” ou “da República”? Grande escritor, Machado toma alguns desses temas “nas filigranas da narrativa”, segundo expressão de Roger Bastide, retomada por Antonio Candido.

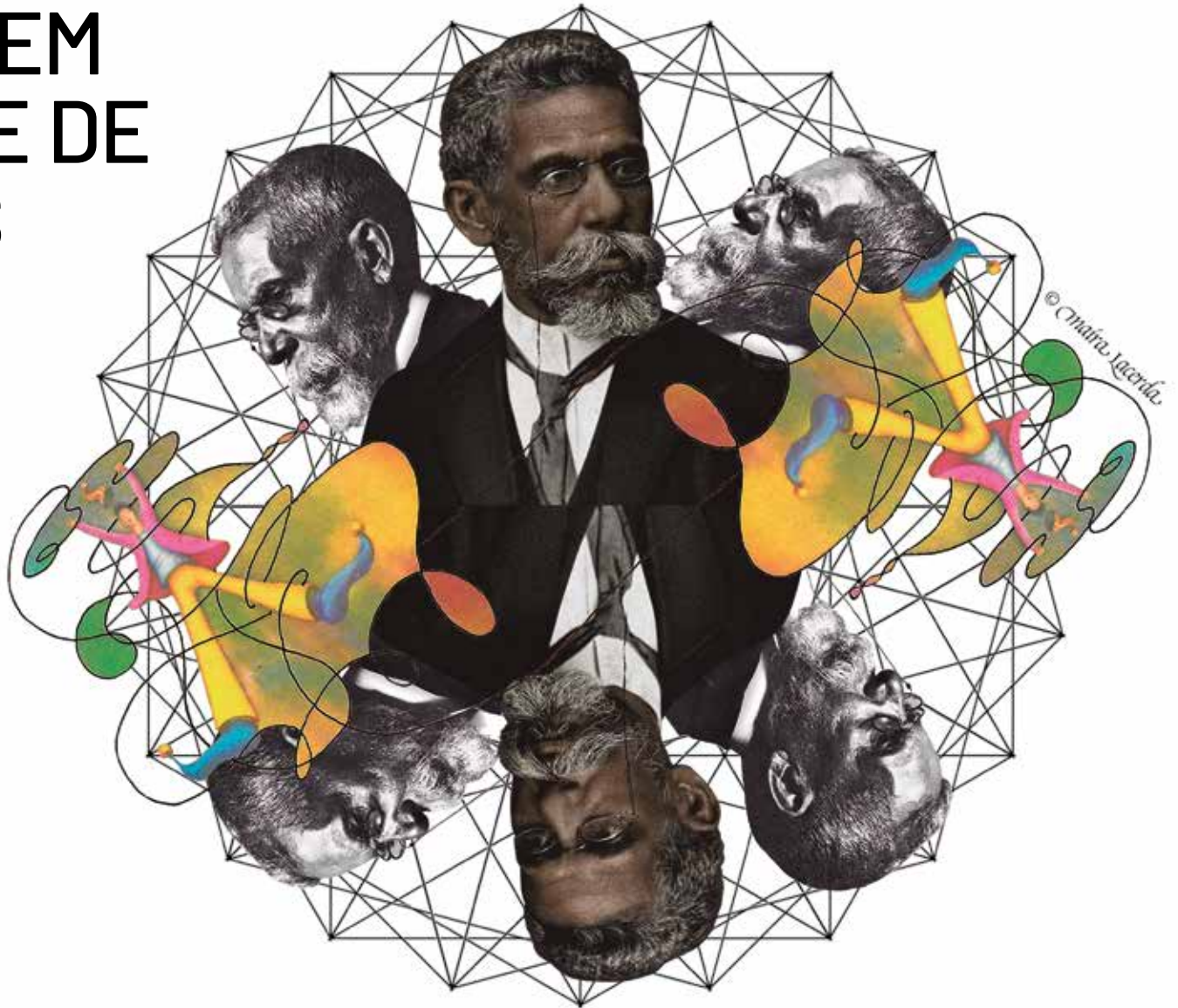
Repeti a estratégia pedagógica algumas vezes, e sempre com êxito. Machado mostrava-se ao alcance da fruição de um público advindo, em geral, de experiências rarefeitas de leitura e sem muita afinidade com as metas de um curso de Letras. Estaríamos assim mais perto — pouco que fosse — daquele objetivo de um país de leitores e leitoras.

O caleidoscópio, tão útil para nossas aulas, continua a for-

necer refrações possíveis para o escritor que ganha possibilidades variadas de abordagem, conforme o ferramental de pensamento disponível a cada época. Em 1979, fiz uma análise para Afrânio Coutinho sobre **Dom Casmurro**, em que o pensamento de Freud e de Melanie Klein apoiava a leitura de um afeto homoerótico de Bentinho em relação a Escobar, de realização inconcebível para a sociedade da época, sobretudo em certa extração social. Bentinho teria imputado a Capitu o afeto desviado de si. É importante destacar que apenas no momento em que ganhavam escuta, dentre outras, as vozes do feminismo e do homoerotismo é que a crítica poderia levantar tal aspecto.

O mesmo vem ocorrendo com as evidências do apagamento da negritude de Machado ao longo da História. Machado foi um homem de prestígio à sua época, e mostrou-se, como poucos, espectador e ator da sociedade de seu tempo. A inteligência rara e a pertinácia na aplicação de um projeto de vida pautado na respeitabilidade permitiram ao autor usufruir, em vida, das honrarias devidas àquele que já era considerado o maior dentre nossos escritores.

Que novas leituras possibilitem reconhecer em Machado — assim como em tantos outros homens e tantas outras mulheres — a inestimável contribuição da etnia negra à definição de caminhos de nossa cultura. **■**





fabiane secches

CADERNOS DE LEITURA

UMA OBRA, CINCO VERSÕES

No mês passado, chegou às livrarias uma nova tradução brasileira de **Animal farm** (1945), novela clássica de George Orwell. Essa versão, assinada pelo ótimo Paulo Henriques Britto, tem causado comoção e debates interessantes. Para entender melhor as razões, é preciso voltar um pouco no tempo, mais precisamente para 1964, ano do golpe militar que instaurou a ditadura no país. É exatamente nessa ocasião que a obra é publicada aqui pela primeira vez. A tradução intitulada de **A revolução dos bichos**, assinada por Heitor Aquino Ferreira, foi a única que nosso mercado editorial conheceu por seis décadas.

Agora, quando a edição crítica da Companhia das Letras não apenas rebatizou a obra como **A fazenda dos animais**, mas também a contextualizou, muita gente ficou espantada. No posfácio, o organizador Marcelo Pen, professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo (USP), apresenta um breve e rico panorama da conjuntura original da publicação da novela, em 1945, bem como da conjuntura brasileira em 1964. A informação que circula pouco, ao longo de todo esse tempo, é a de que Heitor Aquino Ferreira, o primeiro tradutor, era também um oficial militar — na época, tenente —, e chegou a ser secretário do general Costa e Silva e, dez anos depois, também do general Geisel. A versão foi inclusive financiada pelo Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (Ipes), também ligado ao regime, que parece ter visto na fábula de Orwell uma espécie de “propaganda anticomunista”.

Nesse ensaio, Pen também examina algumas escolhas da primeira tradução e coteja com as escolhas de Britto. Fazendo uma pesquisa para a escrita de outro texto sobre a recepção e a tradução de **Animal farm** no Brasil, acabei me reaproximando de uma discussão que gostaria de desdobrar aqui: a natureza política da linguagem, que, afinal, é o instrumento de toda tradução. A escolha de cada palavra, por mais fiel ao original que possa ser, também é uma escolha política. E se existe essa camada de mediação tão importante, talvez também seja importante que seja debatida, em especial num mercado com um número tão significativo de obras traduzidas. Britto concorda que o tema deveria receber mais atenção ao menos da crítica literária.

É verdade que o espaço para resenhas de livros nos jornais está cada vez menor, mas muitas vezes observamos que a questão é negligenciada até mesmo em revistas literárias e veículos culturais digitais, onde o limite de caracteres é diferente. Indo um pouco mais longe, talvez essa seja uma questão a ser trabalhada desde a escola, já nas primeiras leituras. A mera tomada de consciência de que existe uma mediação em curso talvez seja um bom começo, ainda que as crianças não tenham nenhum conhecimento de línguas estrangeiras.

O caso de **Animal farm** pode ser um convite instigante para esse debate. Em 2021, ano em que a obra de Orwell entra em domínio público, outras editoras também preparam traduções da obra. Entre as quais, a L&PM, com Denise Bottmann; a Biblioteca Azul (selo da Globo Livros), com Petê Rissatti; e a Novo Século, com Luísa Geisler. Se antes só tínhamos acesso a uma tradução, em breve teremos ao menos cinco boas versões diferentes para cotejar.

A tradução de Denise Bottmann, como a de Britto, aposta no título **A fazenda dos animais**. Bottmann também tem ressalvas em relação ao uso da palavra “revolução”: enquanto Orwell não empregou a palavra nenhuma vez na novela (e sim “rebelião”), Heitor Aquino Ferreira utiliza a expressão mais de vinte vezes, entre elas no título agora consagrado.

Para Bottmann, a posição do autor “investe contra o tipo de cristalização autoritária não só soviético, mas capaz de ocorrer em qualquer projeto revolucionário após

se instaurar como regime. Me faz lembrar um pouco aquela ideia da Hannah Arendt de que uma revolução, após consumada, torna-se conservadora (Max Weber também dizia algo parecido); então acho que a distinção — não insignificante, a meu ver — passa meio por aí”.

Já Petê Rissatti escolheu manter **A revolução dos bichos**, decisão tomada em comum acordo com seu editor: “Nunca pensamos em mudar o título porque já é bastante conhecido e, de alguma forma, já está embrenhado na recepção histórica da obra. Além disso, o contexto de hoje não é o mesmo da primeira tradução da obra, e podemos extrair desse título outras visões que não àquelas que se impregnaram no texto da época da ditadura”. Mas é importante lembrar que, uma vez que a obra ainda não está publicada, essa decisão sempre pode mudar.

Rissatti concorda que toda decisão que tomamos é política, e a tradução não foge disso: “Quando decido, por exemplo, diferenciar como os seres humanos chamam os animais e como os animais se chamam (respectivamente, ‘animal’ e ‘bicho’), tomo a decisão de estabelecer um limite entre os dois mundos, que é rompido em determinado momento. Politicamente, foi a minha maneira de expressar a polarização que sempre existiu e que hoje, por diversos motivos, está apenas mais acirrada.”

Quanto a esses termos, Bottmann estabelece um critério diferente de distinção, partindo

do pressuposto que Orwell usa a palavra *animals* exclusivamente para animais domésticos (de criação e trabalho), e *beasts* para animais em geral, a bicharada, indiferenciadamente; para animais silvestres, ou não domesticados, o autor usa *wild creatures*. Estando esses animais dentro de um determinado regime, com hierarquia, divisão do trabalho, fornecimento de moradia e alimento em troca de trabalho e produtos, para ela é evidente que o que temos é a alegoria de uma sociedade.

“É contra o regime vigente nessa sociedade que os animais se rebelam (sem nenhum projeto concreto de construção de uma nova sociedade: apenas um vago idealismo igualitário de tipo cooperativista). No sonho de liberdade encarnado no hino *Beasts of England* (‘Bichos da Inglaterra’), todos os animais, domesticados e silvestres, vivem em liberdade. Aliás, a certa altura, um dos porcos até cria um comitê para a domesticação dos ‘camaradas silvestres’ — a igualdade se dá por serem todos bichos, alguns domésticos, outros não, mas o projeto social após a instauração do novo regime é o de domesticar os demais”, diz.

Bottmann se considera adepta de uma linha tradutória que procura manter certa aderência à obra original, por isso acredita que textos com ampla liberdade de interpretação e recriação deveriam ser chamados de adaptações — “assim se evita o risco de atribuir indevidamente a quem escre-

veu a obra primígena coisas que jamais estiveram lá. Em suma, tradutor/a é Houdini, não Isadora Duncan”. A imagem interessante contrasta o húngaro Harry Houdini, um dos mais importantes ilusionistas da história, conhecido por escapar de diferentes formas de armadilhas e prisões, e a dançarina e coreógrafa Angela Isadora Duncan, nascida nos Estados Unidos e considerada a precursora da dança moderna, que seguia seus instintos e improvisava.

A escritora e tradutora Luísa Geisler, como Rissatti, ficou com o título antigo: “Optei pelos nomes já canônicos (do título e dos animais) e fiz escolhas um pouco diferentes quando conveniente. Mas acho legal e até divertido podermos discutir essas escolhas e trazer isso para o público leigo”.

De fato, como as traduções literárias ainda são feitas por pessoas e não por máquinas, é esperado, e até mesmo desejado, que tenhamos resultados diferentes. Ao cotejar essas versões de forma mais detida, quem sabe possamos lembrar que, por trás de cada obra traduzida, existe um trabalho artesanal valioso — que pode ser realizado de forma mais ou menos competente —, capaz de estabelecer pontes que ligam lugares, culturas e idiomas distintos. Ao atravessar essas pontes, talvez seja conveniente verificar se não estão bambas, mas também apreciar a paisagem que elas nos permitem avistar, bem como os meandros do caminho que nos leva até lá. **📖**

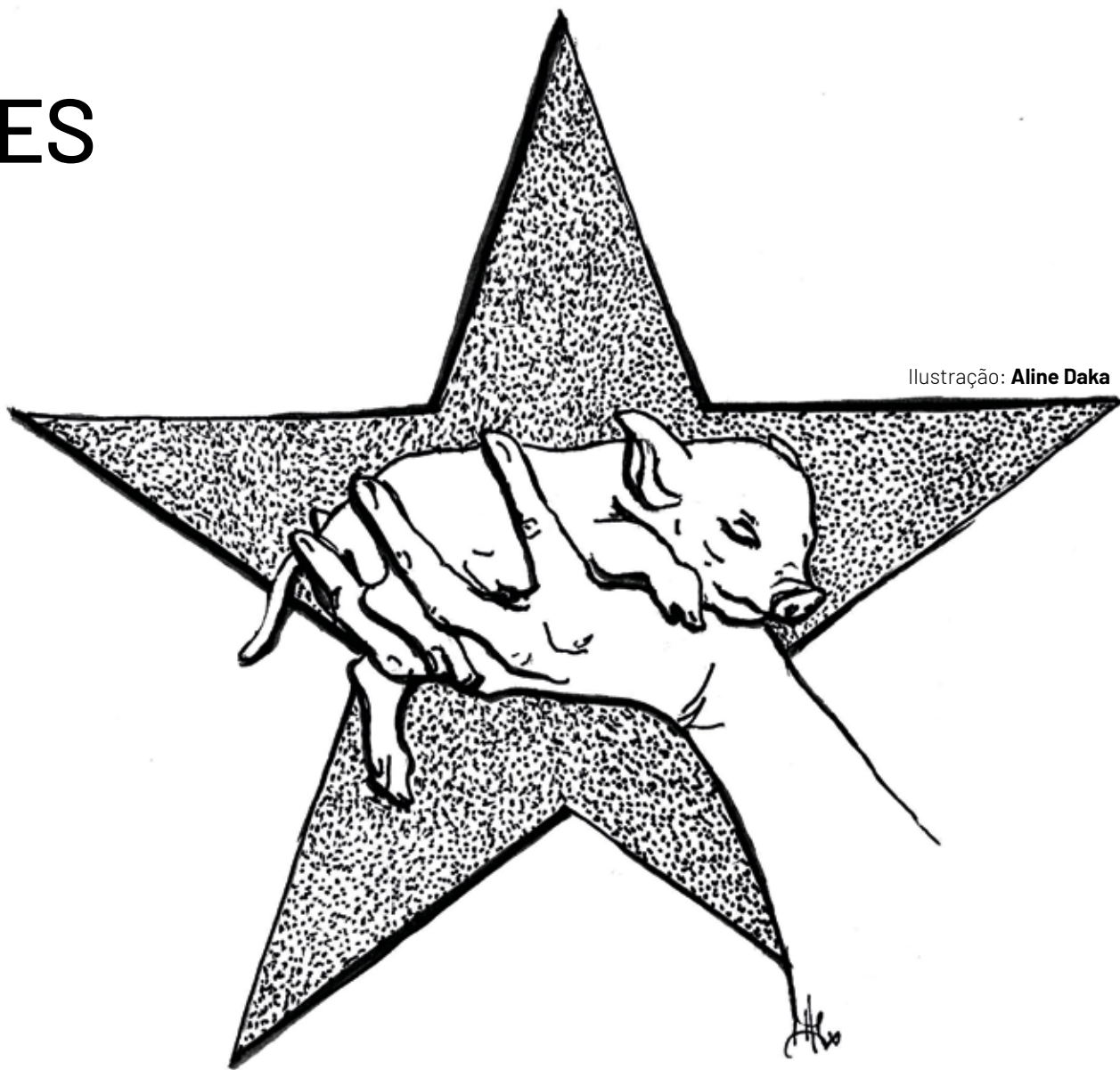


Ilustração: **Aline Daka**

A (genial) estranheza de Clarice

O senso de não pertencimento e a incapacidade de se adequar à vida social moldaram de forma decisiva a obra de **Clarice Lispector**

RAMON RAMOS | RIO DE JANEIRO - RJ

Ela era uma pessoa terna, ao mesmo tempo forte, dura, mas se dissolvia toda em amor.

Lygia Fagundes Telles

Durante um seminário de literatura em 1975, na PUC-Rio, Clarice Lispector subitamente se irrita com o hermetismo dos conferencistas e arrasta sua amiga Nélida Piñon para fora do auditório. Sorvendo um café, encostada em algum balcão do campus, Clarice externa sua não compreensão — o que a irrita profundamente — e pede à amiga (mais em tom performático do que de fato em solicitação) que transmita o seguinte recado aos palestrantes: “Se eu tivesse entendido uma só palavra de tudo que os senhores disseram, não teria escrito uma única linha dos meus livros”. Depois, diz que precisa ir para casa comer um frango que sobrou do almoço.

Outro episódio, relatado por Marina Colasanti em **Com Clarice** (Editora Unesp), inicia-se com a escritora magoada por nunca ter sido convidada pelo jovem casal de amigos (Marina e Affonso Romano de Sant’Anna) para um jantar. Até que o encontro é marcado. O horário (18h30) e os convidados, tudo é elaborado segundo os desejos de Clarice que, assim que a refeição está quase para ser servida, se aproxima da anfitriã e diz que precisa ir para casa, pois está com uma tremenda dor de cabeça. Affonso tenta dissuadi-la com argumentos e aspirinas, mas não há jeito. Ele a leva para casa de carro e o jantar acontece sem a estrela da noite.

Marina Colasanti, sobre o ocorrido, explica:

Ser como os demais não era fácil para Clarice, na maioria das vezes não era sequer possível. E talvez aquela tenha sido uma dessas vezes. A sentir-se uma estranha no ninho, melhor voltar para o ninho onde não se sentia uma estranha.

O sentimento de estranheza se caracteriza por uma visão do outro — um indivíduo, uma cena, uma situação, um ambiente — que o torna, em alguma me-

da, ameaçador. Essa sensação de ameaça inexplicável (o que de fato está em risco?) se desdobra na interioridade do eu que sempre se vê deslocado, não pertencente, desencaixado.

No primeiro episódio, fica mais evidente, dada a reclamação de Clarice, que o discurso pomposo ou excessivamente técnico-conceitual presente na academia a afastou da fruição do debate. No episódio do jantar, mais complexo, por tudo que o envolve, vê-se que a própria máscara social necessária para as situações de cordialidade nesse tipo de evento fez as vezes de repulsa.

Tais cenas sociais foram muito comuns na vida de Clarice Lispector, cujo centenário de nascimento se comemora em 10 de dezembro, quando acompanhava seu marido, o diplomata Maury Gurgel Valente, na Europa e nos Estados Unidos. Quando estava em Berna, na Suíça, com apenas 26 anos, Clarice, em carta às suas irmãs, pontua algumas dificuldades de se encaixar (ou de continuar se encaixando) naquela função: “mulher de diplomata”. Em certa visita a um ministro, Clarice expõe sua necessidade de contensão para não desagradar, já que à esposa dele tudo soa original. “Mas eu vivo me contendo para não abrir a boca porque tudo o que eu digo soa ‘original’ e espanta.”

Em outra cena social com a família do ministro e um casal de amigos, Clarice demonstra irritação consigo mesma, por ter que fazer a sociabilidade necessária, com conversas comezinhas e opiniões rasas, a fim de não desagradar ninguém, não soar profunda demais ou, deus-a-livre, “original”. Acontece que ela se sentiu burra. Ali Clarice se viu fazendo concessões que a mutilaram no que, provavelmente, era sua maior fonte de orgulho: o intelecto. “Burrice pega mesmo”, diz.

Então passa a se referir a eles como “pessoas *best-sellers*”. Entendo *best-seller* aqui como a superficialidade do *small talk* digno de *happy hour* e de situações em que as opiniões precisam ser óbvias para serem aceitas, em que só a

concordância se admite e não há troca mais intensa de visões, por vezes controversas, sobre os filmes que vemos, os livros que lemos, a vida que levamos. “Na verdade, o que eles são mesmo é: *best-sellers*... As opiniões deles são *best-sellers*, as ideias deles são *best-sellers*... Acrescente-se a isso a falsa modéstia dela, uma vontade de ser mártir, e uma vontade *best-seller* de ser vítima e ter angústias.”

Alguns anos depois, também em carta às irmãs, Clarice diz que se sente como um touro castrado, resignada, sem vivacidade e interesse pelas coisas. Cortou tanto, fez tantas concessões pensando nos outros, que sente ter cortado seu nó vital, sua força, agora desfiada. É dessa carta, de 6 de janeiro de 1948, o famigerado trecho: “Até cortar os próprios defeitos pode ser perigoso — nunca se sabe qual é o defeito que sustenta nosso edifício inteiro”.

Assim é como se sente Clarice Lispector antes dos 30 anos. Sabe que uma vida morna, pior do que merecer o inferno, é paga com a mesma mornidão.

Em uma entrevista dos anos 70, ela admite o papel exercido na Europa e nos EUA quando jovem adulta, não sem pontuar o quanto aquilo a desagradava: “Eu detestava, mas eu cumpria com minhas obrigações para auxiliar meu ex-

-marido. Eu dava jantares, fazia todas as coisas que se deve fazer, mas com um enjoo...”.

A ruptura que representa o divórcio e sua ida para morar no Leme, no Rio de Janeiro, à rua Gustavo Sampaio, também se desdobra nesse desencaixe cada vez mais evidente, comparando a sociabilidade da mulher do diplomata com os episódios de evasão da escritora já consagrada.

A essa altura, já tinha publicado **Perto do coração selvagem** (1943), **O lustre** (1946), **A cidade sitiada** (1949) e **A maçã no escuro** (1961).

Solidão

A solidão de Clarice Lispector foi abordada constantemente em perfis literários e matérias jornalísticas quando a escritora ainda era viva. Em uma carta a Fernando Sabino (de 1946), ela diz que a solidão de que sempre precisou (“Sim, minha força está na solidão”, diz) é, ao mesmo tempo, insuportável. Apesar de sempre se declarar feliz à companhia dos amigos, o fato de não ter se casado novamente e o estado solitário que é condição inerente à escrita contribuíram para o isolamento — e até para a irritabilidade — de Clarice.

A princípio, o viés peculiar com que a obra clariceana foi encarada pela crítica, a partir de

Perto do coração selvagem, de 1943, colocou-a sob o espectro de um hermetismo que, entendendo, só poder advir de uma dificuldade de associação da sua literatura com as demais produções brasileiras da época.

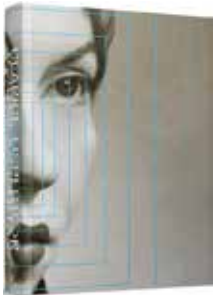
Clarice nunca quis pertencer “a literatura brasileira nenhuma” (como sempre dizia), e seu fluxo de linguagem, somado à temática intimista — mal lidos por uma crítica predominantemente masculina —, deixou-a isolada no meio literário, sempre sendo refratária a pompas e solenidades.

Ao contrário, ela sempre declarou que escrevia muito simples, que era uma amadora (o que, na visão dela, significava ter total liberdade para escrever o que quisesse, no tempo que quisesse), guiada inicialmente por rompan-tes de inspiração. Por isso, passou a dizer que sua obra era uma questão de “sentir ou não sentir”; justificando a dificuldade de alguns (mesmo especialistas, como um professor do Colégio Pedro II) em compreender **A paixão segundo G. H.** e a facilidade de outros (uma jovem de 17 anos) em se apropriar do mesmo material, tornando-o seu livro de cabeceira.

Quando se tornou escritora popular, Clarice manteve uma postura de não comentar suas obras. Dizia jamais relê-las e jus-



Clarice sempre declarou que escrevia muito simples, que era uma amadora (o que, na visão dela, significava ter total liberdade para escrever o que quisesse, no tempo que quisesse), guiada inicialmente por rompantes de inspiração.



Todas as cartas

CLARICE LISPECTOR
Rocco
864 págs.

tificava os não comentários com o fato de não ser uma intelectual. Em suas conversas informais ou em entrevistas, raramente entregava pensamentos sobre seus processos de escrita, temas e afins — a despeito das perguntas constantes.

Ao terminar de ler **A paixão segundo G. H.** (publicado em 1964), Olga Borelli — à época funcionária de uma instituição para menores abandonados — resolveu tentar conhecer a autora a fim de conseguir livros infantis autografados para as crianças do abrigo. Ligou para Clarice, que concordou em recebê-la — prática comum exercida pela autora com pessoas que admiravam sua obra, convidando para um café em sua casa. Clarice conversava sobre sua vida, seus gostos, mas sempre tergiversava quando o tema era sua própria obra. Mais à frente, ela vai à Fundação Romão de Mattos Duarte assinar as obras e, dois dias depois, liga para Olga solicitando que vá à sua casa. Lá, pede, “por escrito”, para que ela seja sua amiga.

Amizade não se lavra em cartório, mas o peso da escrita é o suficiente para quem se sente morta quando não escreve. O laço é a pena, e a formalidade esquisita do convite à sua afetividade se dá fazendo uso daquilo em que se é melhor: por meio da palavra escrita.

Não romantizemos — ainda que possamos nos identificar com a dificuldade de se dar ao outro. O “por escrito” revela a dificuldade social que levantamos no início e aponta para a solidão que, se constante, tira a prática dos hábitos comuns com desconhecidos. “Sua solidão foi consequência da liberdade maior a que sempre aspirou”, diz Olga Borelli.

A amiga, com quem Clarice passou a maior parte dos seus domingos nos últimos anos de vida, também comenta o seguinte: “Contra a noção de mito, de intelectual, coloco aqui a minha visão dela: era uma dona de casa que escrevia romances e contos”.

Alguns autores, como a historiografia de nossa literatura revela, adquirem certo aspecto mítico, devido a

mortes precoces, atitudes libertárias ou idiosincrasias ao longo da vida. E, após seu falecimento, um véu santificador sobre eles se instala, fazendo com que cada leitor se sintam um pouco dono de determinado autor. Todo mundo tem a sua Clarice. Todo mundo se sente um pouco dono do que se lê, do que se fala, do que se sabe sobre ela — do leitor não especializado ao biógrafo norte-americano. Ratificar a posição de mito (ou elevar ao misticismo a condição de captura de sua obra) parece estratégia individual para valorizar o seu olhar para a sua Clarice.

Desencaixe dos personagens

Que mistério tem Clarice, que escrevia tão simples, que não fazia concessões?

O mistério, cantado por Caetano Veloso, diferente da elevação ao mito, aborda as pequenas epifanias, os microencantamentos que surgem nas personagens da autora, elevando o banal à condição de espanto. De reverberação. Entrevistando Tom Jobim para a revista *Manchete*, Clarice em dado momento comenta que não tem mais paciência para ler ficção, para então emendar que seus livros “felizmente não estão superlotados de fatos, e sim da repercussão dos fatos no indivíduo”. A repercussão, o impacto, é seu *modus operandi* ao construir Lóris e Joanas, Anas e G. H.’s.

Tal relação de mistério e espanto com elementos banais, aliada ao desencaixe que faz as personagens verem na cidade e na sua população um ambiente inóspito, hostil, relaciona-se à condição estrangeira com que Clarice parece se sentir no mundo. Sabe-se que o pai, a mãe doente e as duas irmãs abandonaram o Império Russo, tendo Clarice Lispector nascido na pequena cidade de Tchetchelnik, em 10 dezembro de 1920. Os cinco aportam em Macaíó, estando Clarice com um ano e três meses, segundo a biógrafa Nádia Batella Gotlib.

Quando questionada sobre sua origem, Clarice diz: “Nasci na Ucrânia, mas já em fuga”. A estrutura da frase e a escolha vocabular demonstram a pressa para se desvincular da geografia que casualmente foi local de nascimento, além de apresentar sua condição de alguém que evade desde os momentos iniciais da vida.

Quando atinge a maioridade, em 1941, escreve duas cartas ao então presidente Getúlio Vargas, pleiteando sua naturalização, solicitando a assinatura do chefe máximo da nação para que o processo fosse encerrado. Na primeira carta, Clarice apresenta suas contribuições como jornalista e afirma já ser brasileira. Afirma ainda que, se fosse obrigada a voltar à Rússia, lá se sentiria “irremediavelmente estrangeira, sem amigos, sem profissão, sem esperanças”.

Ressalta que a sua situação de estrangeira era um mero acaso. Ainda assim, a própria necessidade de escrever a Getúlio pedindo dispensa do prazo de um ano (obri-

gatório para a regularização do processo) demonstra uma urgência que seria desnecessária à jovem se não fosse devido a um extremo desconforto por sua situação.

Precisar escrever as cartas — e ainda abrir a primeira dizendo “quem lhe escreve é uma russa de 21 anos de idade” — demonstra que a linguagem tenta dar conta da inquietação advinda de um não pertencimento, ainda que meramente formal. A própria contradição entre se afirmar russa e, ao mesmo tempo, afirmar sua natureza brasileira independente de formalidades burocráticas, atesta sua sensação de não-lugar.

Direito ao grito

A relação entre vida e obra em Clarice Lispector é objeto de estudo por muitos pesquisadores desde as últimas décadas. Alguns pontos biográficos da infância da escritora no Recife, por exemplo, aparecem ficcionalizados no livro **Felicidade clandestina**, de 1971, conforme mostra Lícia Manzo, em seu **Era uma vez eu — A não ficção na obra de Clarice Lispector**.

Esse aproveitamento das condições biográficas também pode ser visto na novela **A hora da estrela**. Último livro da autora publicado em vida, ele trata da história (que é composta quase mais de descrições do que de sucessões de acontecimentos) de uma moça nordestina que só comia cachorro-quente (às vezes sanduíche de mortadela) e que nunca se viu nua.

A última entrevista concedida (e também a única em audiovisual), em fevereiro de 1977, aconteceu logo após Clarice escrever **A hora da estrela**. Ela comenta que, para criar a personagem, foi certa vez à feira de São Cristóvão e pegou “o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro”. Em **A hora da estrela**, a proximidade está posta ao lermos o narrador Rodrigo S. M. dizer que “numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina”.

Quanto à protagonista, é dito que “faltava-lhe o jeito de se ajeitar”, revelando claro desencaixe e inaptidão social. Não basta essa aproximação com a biografia da autora, que também é nordestina, mas também o enredo da narrativa e a relação da protagonista com o corpo são pontos de semelhança.

Diz-se que a moça nordestina (que nunca vomitou, que era capim e cujo sonho era ter um poço só para ela) foi a uma cartomante, que previu coisas lindas para seu futuro — que incluía se casar com um alemão. Clarice, na referida entrevista, comenta que, certa vez, quando foi à sua cartomante no Méier, achou que seria muito engraçado se fosse atropelada ali na rua logo depois de ouvir todas aquelas coisas maravilhosas. O destino cruel, imaginado para si mesma, Clarice despeja em Macabéa, a protagonista de **A hora da estrela**, que morre sob a chuva, atropelada por um Benz, sangrando no meio-fio daquela cidade toda feita contra ela.

Essa moça, datilógrafa em demissão suspensa (mais um não-estar), nunca se viu nua e mal tinha corpo para vender. Tampouco teve floração. O aspecto erótico é rasteiro. O desconforto com o próprio corpo e o afastamento do tema sexual também são próprios de sua criadora, que, comentando sobre a vida amorosa, diz que não pode dormir com ninguém porque tem o corpo queimado (referindo-se ao incêndio, em 1966, ocorrido quando dormiu fumando, após tomar tranquilizantes).

Se a combustão interna fez-se exterior, é impossível afirmar. Já o *sertão interior* de Macabéa (expressão e ideia desenvolvidas pelo crítico e professor da UFRJ Nonato Gurgel, a quem este texto, *in memoriam*, dedico) permeia todo o deserto interior dessa moça nordestina mais feita de vazios que presenças.

Desse sentimento de inabilidade social e turbulência quanto ao estar no mundo, talvez tenha surgido uma legião de asas feridas. Seres que se intitulam “clariceanos”, que formam esse baile dos desencaixados, que se veem mais aceitos pelas páginas que pelas rodas de chope e risos fáceis. De dentro dessa tábua de aceitação, observam lá fora o mundo social seguir seu fluxo simples e previsível, boiando no rio do supérfluo. Da espuma. ●

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

O BRUTAL 2020 E OS IMPASSES DO DIREITO À LEITURA

Dezembro finalmente chegou e, junto com ele, o justificado temor pela persistência em 2021 de duas grandes brutalidades que castigaram o país durante esse malfadado ano: a crise sanitária internacional e o flagelo político nacional. O mundo do livro, da leitura, da literatura e das bibliotecas de acesso público viveu este duro cenário brasileiro com resiliência, mas também sem avançar na superação dos seus impasses mais importantes.

Se um dos principais problemas do mundo contemporâneo é justamente o da inteligibilidade, como reflete o filósofo espanhol Daniel Innerarity, compreender o que passamos em 2020 enquanto país é um esforço que só terá êxito se for coletivo e multidisciplinar.

As milhares de mortes e de infectados pela Covid-19 desnudaram as mazelas da nação brasileira, para nosso desespero e vergonha. As muitas versões que temos sobre a crise sanitária trazem contradições e possibilidades de leituras diversas, mas inequivocamente convergem para um paradoxo apontado pelo mesmo Innerarity em seu livro *Pandemocracia* (2020): se o vírus é um risco igual para todos, ele revela, ao mesmo tempo, as nossas desigualdades enquanto seres humanos e, além disso, provoca outras desigualdades e ainda põe em risco a democracia. Infelizmente, para a humanidade, este raciocínio não se aplica somente ao Brasil, embora nos atinja no peito.

Se admitimos esse paradoxo, a leitura do mundo certamente passa a ser mais complexa do que as grotescas análises dos nossos elementares governantes fundamentalistas. Ao contrário, as dificuldades se agigantam para compreender, gerir e vivenciar este mundo novo. Como afirmou Innerarity em debate recente no seminário *Leer Iberoamerica Lee* (<https://leeriberoamericalee.com/>): viver um mundo complexo é viver em interação com outros fatores e outros mundos múltiplos onde a intransparência surge fatalmente. Nesta intransparência, eu acrescento, navegam os autocratas e os candidatos a tiranos. Se a complexidade do mundo nos for ocultada intencionalmente pela vontade dos governantes, a leitura de nossos impasses e a busca de soluções para superá-los se transforma em um círculo labiríntico sem saídas.

Romper esse círculo infernal é uma decisão civilizatória, racional, corajosa e imperativa para a manutenção de um esta-

do democrático e o enfrentamento de todos os nossos problemas, crises e impasses enquanto nação. Em consequência, a centralidade do exercício da política compromissada aos interesses da maioria da população se impõe como uma ação permanente e necessária ao desmantelamento das obscuridades, das sombras das intransparências, e da construção de leituras que deem conta dos desafios da atual complexidade do mundo.

Este raciocínio não se aplica somente às altas decisões da política geral de nossos países, mas incide verticalmente no conjunto de todas as políticas públicas setoriais, principalmente naquelas que demandam maior zelo civil, as que nos garantem direitos e cidadania. Entre elas, o direito à leitura para todos desponta, ao lado de outros direitos básicos e vitais à humanidade.

Apesar da força dos argumentos que vêm dos clássicos da filosofia política e de pensadores importantes da contemporaneidade, resistimos bravamente em incorporar a centralidade da política nas nossas intermináveis lutas pelo direito à leitura. São raros os núcleos do livro, da leitura, da literatura e das bibliotecas que relacionam seus diversos problemas com uma visão mais ampla da situação política do país e das interseções de suas questões específicas com a política pública que está sendo aplicada na cultura e na educação.

Às vezes, quando esta preocupação política existe, ela é condicionada a interesses específicos e setoriais, ficando distante de uma leitura política das causas que originaram a questão em litígio e impossibilitando estratégias de longo prazo que deveriam prevenir, antecipar e tomar medidas uníssonas contra ações que vêm de governos contrários à literatura e à leitura. Examinemos, como exemplo, o que ocorreu com os programas nacionais do livro didático e o da biblioteca escolar, PNLD e PNBE.

O PNBE foi extinto em 2017 no governo Temer, interrompendo um ciclo de abastecimento de obras literárias fundamentais, selecionadas por critérios que se aperfeiçoaram ano a ano, contemplando os autores e a bibliodiversidade brasileira e distribuindo às escolas 230 milhões de exemplares de livros de literatura entre os anos 2000 e 2014. A reação das representações corporativas das editoras à extinção conquistou uma alternativa de continuidade de compras de

obras literárias e, em 2018, surgiu o PNLD Literário. Resolvida parcialmente a questão econômica do elo produtivo da grande cadeia da leitura, os debates se acalmaram e sequer arranharam o verdadeiro fator político e motivador da extinção do PNBE, ou seja, a política deliberada dos novos mandatários que, aprofundada violentamente no governo Bolsonaro a partir de 2019, iniciaram o desmantelamento da educação pública no Brasil que conhecemos desde 1995.

Ou seja, a ação de desprover a leitura literária em todos os níveis da educação, transformando-a em um apêndice para uma alfabetização funcional, que é o que o atual MEC propõe, abre caminho para criação de barreiras à criatividade e à capacitação de mentalidades críticas em nossos estudantes. Se essa é a decisão de política pública do governo federal, ela se desdobrará em outras ações igualmente danosas. Para uma política danosa de governo, se requer o contrapeso político da sociedade.

Para se construir uma ação estratégica à altura de toda a cadeia, a extinção do PNBE deveria ser compreendida em sua real dimensão política, inserida que está nas várias ações que visam a destruição de um sistema educacional nos moldes do Plano Nacional de Educação, PNE, aprovado pela Lei 13.005/2014, onde lemos:

Consolidar um sistema educacional capaz de concretizar o direito à educação em sua integralidade, dissolvendo as barreiras para o acesso e a permanência, reduzindo as desigualdades, promovendo os direitos humanos e garantindo a formação para o trabalho e para o exercício autônomo da cidadania.

Não foi por acaso que o MEC atacou novamente em agosto deste ano os autores e as editoras brasileiras, utilizando a mesma linha mestra de desmantelar as linhas referenciais do PNE. Refiro-me ao programa de “literacia familiar” “Conta pra mim”, que foi idealizado a partir de consultoria internacional, apesar do excepcional acúmulo de especialistas que temos na área, e igualmente desprezou a reconhecida autoria brasileira e a grande capacidade criativa editorial do país. Dessangradas as narrativas dos livros editados pelo programa, como escreveu a grande Marina Colasanti, eles são mais um instrumento para tornar terra arrasada do que promoção dos direitos humanos e da autonomia cidadã.

Se a pesquisa Retratos da Leitura no Brasil 2020 mostrou um país que está perdendo leitores, é fundamental que as análises não se prendam a fatores menores que encontram explicações para as perdas em concorrências pontuais, como a internet. Embora verdadeiras — e seja necessário seu entendimento —, essas concorrências pontuais não são a principal causa de mantermos durante anos e anos metade do Brasil sem acesso à leitura.

Encarar a complexa realidade que impede o crescimento do livro e da leitura no Brasil não é uma questão somente de compreensão, mas requer ação política conjunta de todos, como fizemos quando construímos o Plano Nacional do Livro e Leitura. Se quisermos avançar em 2021, será preciso que todos os elos da cadeia se unam pela implantação da Lei 13696/2018 que todos construímos. Compreender a política é uma questão que transcende o acadêmico porque sua compreensão requer ações que podem transformá-la. Que a brutalidade sofrida em 2020 se transforme em ações de entendimento e unidade pela Política Nacional de Leitura e Escrita em 2021.

A vida prática da romancista

Nos ensaios de **As pequenas virtudes**, a italiana Natalia Ginzburg apresenta uma visão arrebatadora de situações do cotidiano

PATRICIA PETERLE | FLORIANÓPOLIS - SC

“Recordamos aquele gesto, mas não saberíamos imitá-lo.” Essa é uma das frases do ensaio *As pequenas virtudes*, que dá título ao livro de Natalia Ginzburg. Num ano tão conturbado, em que nossas vidas foram chacoalhadas, umas interrompidas, outras suspensas, em que as dificuldades econômicas crescem e a ameaça de mais impostos é cada vez mais iminente, como quase aconteceu recentemente com o mercado livreiro, é preciso acolher e saudar mais esse livro da autora italiana — de forte personalidade, ânimo combatente e espírito resistente, para quem a virtude é algo que é adquirido por meio da experiência, não um elemento herdado ou inato:

Frequentemente as más ações não são punidas, mas, ao contrário, lautamente recompensadas com sucesso e dinheiro. Por isso é melhor que nossos filhos saibam desde a infância que o bem não é recompensado, nem o mal recebe castigo; todavia é preciso amar o bem e odiar o mal — e a isso não é possível dar nenhuma explicação lógica.

As pequenas virtudes é um livro delicioso e arrebatador, composto por 11 ensaios publicados em diferentes jornais e revistas italianas, entre 1944 e 1962. Vinte anos lidos a partir da lente da intimidade, mas que não deixam de remeter a uma esfera mais coletiva. Esse período abarca o final da Segunda Guerra, a reconstrução do país e o início da industrialização. Acontecimentos que mudaram a vida e as formas de vida; aquela “mutação antropológica” definida por Pasolini, poucos anos mais tarde. Não é meramente casual essa menção ao cineasta e poeta, uma vez que, em 1964, ele a convida para participar de *Evangelho segundo São Mateus* — filme que também contou com a participação de J. Rodolfo Wilcock e Giorgio Agamben.

Os ensaios são dedicados na nota inicial a um amigo cujo nome não é revelado (mas a referência é o filósofo Felice Balbo) e divididos em duas partes, a primeira é composta por seis textos: *Inverno em Abruzzo*, *Os sapatos rotos*, *Retrato de um amigo*, *Elogio e lamentação da Inglaterra*, *La Maison Volpé* e *Ele e eu*; a segunda e mais ensaística, por outros cinco ensaios: *O filho do homem*, *O meu ofício*, *Silêncio*, *As relações humanas* e *As pequenas virtudes*. Os percursos aqui empreendidos seguem o ritmo e o fluxo de uma vida, que diz respeito à relação com o tempo, com as pessoas, com os objetos, enfim, com tudo aquilo que cerca e faz parte de um estar no mundo. Autora de romances, contos, peças para o teatro, Ginzburg confirma mais uma vez seus materiais de trabalho: situações do cotidiano, motivos ocasionais e as recordações, que acabam fazendo parte de nós e nos transformando.

Fluxo da vida

Inverno em Abruzzo, escrito em 1944, traz a guerra e a experiência fascista. Natalia, com os filhos, segue o marido Leone Ginzburg, consultor da Einaudi e um dos responsáveis pelo jornal antifascista *Giustizia e Libertà*. “Éramos internos civis de guerra”, ela anota em *Abruzzo*. Mesmo em exílio, esse será um momento de “fé num futuro fácil e feliz”, cheio de desejos. Após terem deixado o vilarejo, Leone Ginzburg é levado para a prisão romana Regina Coeli, onde é torturado e

assinado, em fevereiro de 1944. É bom lembrar que também o pai e irmãos de Natalia foram presos. Esse primeiro texto, apesar do tom familiar, coloca o leitor no meio do furacão da história, que retorna no segundo texto, *Os sapatos rotos*, publicado no *Politecnico* de Elio Vittorini. A expressão “sapatos rotos” volta com um refrão que parece marcar a dureza dos tempos. O ano é 1945, portanto, Leone já havia falecido na prisão e Natalia estava em Roma, distante dos filhos, que estavam com sua mãe (“Meus filhos estão morando com minha mãe, e por enquanto não têm sapatos rotos”). Interessante lembrar que essa mesma imagem dos sapatos rotos também caracteriza Silvestro, o protagonista do romance de Elio Vittorini, **Conversa na Sicília**.

Retrato de um amigo é dedicado ao amigo e companheiro de trabalho na Einaudi, Cesare Pavese, que se suicidou em 1950. As lembranças perpassam pela geografia e pela atmosfera melancólica da cidade de Turim. A delicadeza e a rigidez são traços que Natalia observa em Pavese, de caráter esquivo e modesto, um adulto que sempre foi adolescente. A amizade vai ganhando contornos centrais nesse livro.

Os últimos três ensaios da primeira parte marcam um outro tempo, o do segundo casamento — com Gabriele Baldini — e a experiência de viver num país estrangeiro, em Londres. Se de um lado tem-se a ideia de que a Inglaterra poderia ser uma meta almejada, por outro aponta-se para a “falta de fantasia dos ingleses”, para o fato de tudo já estar previsto, de as coisas serem feitas de “modo automático”. A imagem perfilada é a de uma Inglaterra quase perfeita em sua melancolia: é o país do bom governo, do máximo respeito, contudo, é também o país onde as vacas são inodoras e limpas, onde os doces têm “um gosto de centenas de anos”.

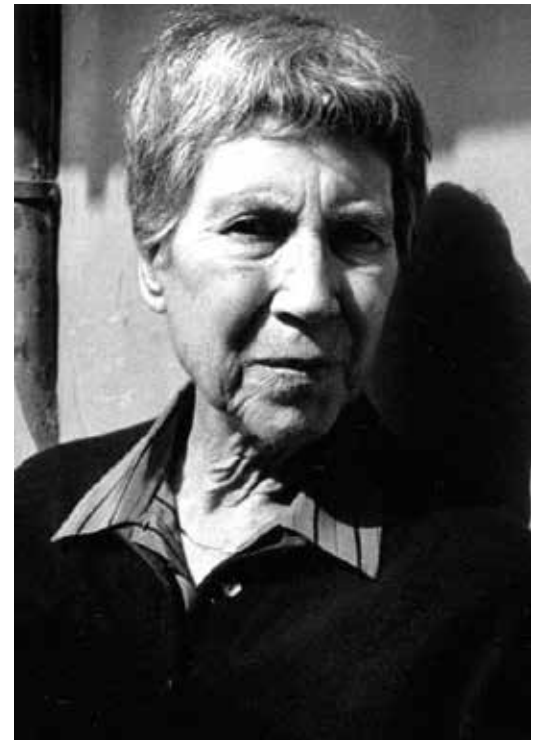
A Itália, na outra mão, tem os piores governos, é o país da desordem, da incompetência, mas, aqui, o sangue pulsa. Essa espécie de tabuleiro das oposições continua em *Ele e eu*. O foco agora está nos hábitos e nas diferenças na vida de um casal: ele (Gabriele) e eu

(Natalia). Situações banais, como a teimosia masculina em não pedir informação na rua é um dos aspectos abordados nessas páginas, em que a convivência a dois é lida com delicadeza e ironia. E esse texto não deixa de ser uma abertura para a segunda parte, quando Natalia afirma: “Eu só poderia fazer um ofício, um ofício apenas: o ofício que escolhi e que sigo (...) de qualquer modo, eu não saberia fazer outra coisa. Escrevo histórias e trabalhei muitos anos numa editora”. E um pouco antes, ela fala do que amou e do que foi aprendendo: “Elas ficaram em mim como imagens esparsas, alimentando minha vida de memórias e de emoções, mas sem preencher o vazio, o deserto (...)”. Aqui talvez tenhamos um dos indícios que vão ficando como rastos dessa escrita, que é entremeadada de vida, de experiência vivenciada, de concreções, de uma busca pela verdade da realidade que não coincide com realismo. Nesse sentido, vale lembrar do trabalho da autora como tradutora de Proust e Ivy Compton-Burnett.

A guerra penetrada nos ossos de caproniana memória e o *pathos* da experiência do mal tornam-se uma condição existencial presente em *O filho do homem* (título bíblico): “Não nos curaremos nunca desta guerra. É inútil. Jamais sere-mos gente tranquila, gente que pensa e estuda e modela sua vida em paz. Vejam o que aconteceu com nossas casas. Vejam o que aconteceu com a gente. Nunca vamos ser gente sossegada”. Esse “vulto atroz”, que marca toda sua geração, também está na segunda parte.

Não é fácil um autor falar de seu processo, se expor, rever seu percurso, voltar os primeiros escritos. Pois então, é isso que Ginzburg faz em *O meu ofício*. A escrita é algo que vai se impondo a ponto de ela afirmar que não sabe nada sobre o valor daquilo que coloca no papel (é preciso desconfiar!) e que só sabe escrever histórias, cujos ingredientes principais são a memória e a fantasia. Ela adverte que escrita não é um consolo para a tristeza nem uma distração; é um ofício, termo fundamental, que também se nutre de coisas assustadoras e terríveis.

Melancolia, ironia, profunda relação com o vivido, com o outro, disposição para a escuta, inclusive de si, são alguns dos elementos que dão o tom e marcam o passo de uma escrita que tem um ritmo muito singular. Uma linguagem “leve”, que embala a leitura de questões e problemáticas de grande complexidade, como se vê também em **Léxico familiar** (1963) — seu grande romance, publicado um ano depois das **Pequenas virtudes**. Palavras aparentemente banais, mas que em sua simplicidade carregam realidades cujo peso parece ser intransponível. Nesse sentido, a busca pela verdade, tão presente nesses textos, inclusive no balanço da juventude (de uma geração) e na relação com os filhos, não é um fim, mas se configura sobretudo como um meio de estar no mundo e como um *modus operandi*. ●



A AUTORA

NATALIA GINZBURG

Nasceu numa família judia, em 1916, em Palermo. Mas é na cidade de Turim que ela cresce e tem suas primeiras experiências mais significativas. Seu pai e seus irmãos fizeram parte da resistência ao fascismo, bem como seu primeiro marido — Leone Ginzburg, com quem teve três filhos, entre eles o conhecido historiador Carlo Ginzburg. Por muito tempo, foi companheira de trabalho de Cesare Pavese e Italo Calvino na editora Einaudi. Morreu em Roma, em 1991.



As pequenas virtudes

NATALIA GINZBURG
Trad.: Maurício Santana Dias
Companhia das Letras
123 págs.

TRECHO

As pequenas virtudes

O meu ofício é escrever, e sei bem disso há muito tempo. Espero não ser mal-entendida: não sei nada sobre o valor daquilo que posso escrever. Sei que escrever é o meu ofício (...) Se tento escrever um ensaio de crítica ou um artigo sob encomenda para um jornal, a coisa sai bem ruim (...) Entretanto, quando escrevo histórias, sou como alguém que está em seu país, nas ruas que conhece desde a infância, entre as árvores e os muros que são seus.

A terrorista libertária

Diários inéditos, romances e autobiografias revelam a imensidão da vida e obra da escritora e filósofa francesa **Simone de Beauvoir**

EDSON CRUZ | SÃO PAULO - SP

Simone de Beauvoir foi uma das mulheres intelectuais mais importantes do século 20, uma “fêmea teórica” que não abdicou da vida e de sua ação no mundo. Deixou para nós um legado imenso de ideias e reflexões em seus ensaios filosóficos, contos, romances, teatro, diários, cartas, autobiografias, textos jornalísticos e textos políticos. Para ela, cada passo dado na vida era uma escolha filosófica e o divórcio entre filosofia e vida não deveria existir.

Uma admirável introdução a essa vida plena de potência é o livro de Kate Kirkpatrick, **Simone de Beauvoir: uma vida**, deliciosa biografia crítica da mulher que “não nasceu mulher, mas se tornou mulher”.

Kate é professora de Filosofia e Cultura no King’s College de Londres e deu aulas sobre feminismo e a filosofia de Simone de Beauvoir em Oxford. Sua biografia crítica atualiza a figura de *mlle.* Beauvoir, pois Kate teve acesso a materiais inéditos, cartas e diários recentemente encontrados e, cronologicamente, apresenta-nos a evolução das ideias e vivências de Simone com citações e contextualização tiradas de seus próprios textos e entrevistas.

O livro de Kate tem o mérito de mostrar a formação intelectual de Simone de Beauvoir antes de ela conhecer Jean-Paul Sartre e de apurar que Simone sempre fora rigorosa na formulação de conceitos e de ideias que vieram a influenciar e até determinar o desenvolvimento do pensamento de Sartre.

“A parte mais profunda de minha vida são meus pensamentos”, escreveu uma Simone de 19 aninhos. Aos 78, depois de toda sua experiência intelectual, afetiva e social, escreve quase a mesma coisa: “Para mim, a coisa mais importante foi minha mente”. Uma reflexão que nos revela que ela conseguiu se manter fiel a si mesma.

Gênese

Simone havia sido criada para ser uma garota bem-comportada e convencional, e o livro vai nos mostrando por dentro a ebulição de sua transformação. Sua mãe, Françoise, possuía uma fé inabalável em Deus. Os mandamentos que Simone e sua irmã Hélène incorporaram desde cedo

se resumiam a: “Não farás o que é impróprio” e “Não lerás o que é inadequado”. No meio burguês em que foi criada, as mulheres deveriam suportar o peso da insatisfação gerada pela moral e o decoro provinciano. Não deveriam protestar contra o que fora sancionado por convenções sociais.

Simone descreveu sua infância suspensa entre o ceticismo e a fé, em uma “espécie de disputa interminável”. Segundo ela, essa havia sido a razão de ter se tornado uma intelectual.

É curioso descobrir que a jovem que mais tarde escreveria um livro referencial para o feminismo, **O segundo sexo** (1949), considerava o sexo como algo nojento. Ela anotou em suas memórias: “O amor, em minha opinião, não tinha nada a ver com o corpo”.

A francesa foi fisgada na adolescência pela filosofia em um curso ministrado por um padre. Estudar filosofia era algo totalmente inadequado para uma moça bem-comportada e era considerado de *status* inferior ao casamento. Felizmente Simone bateu o pé, fazendo uma greve de silêncio, e conseguiu que seus pais permitissem — com ressalvas.

Em 1925, uma mulher não era aceita na École Normale Supérieure, onde a elite filosófica de Paris se formava. Ela teria que fazer um outro caminho, via *licence* na Sorbonne, seguido por um diploma de magistério e depois a ansiada *agrégation*.

Em março de 1927, ela obteve seu certificado em História da Filosofia. Em junho, de Filosofia Geral. Ficou em segundo lugar, atrás de outra Simone, a Weil, e na frente de nada mais, nada menos do que Maurice Merleau-Ponty, que se tornaria uma referência da filosofia contemporânea.

Pioneira

Quando jovem, Simone achava as questões sociais bem distantes, em parte porque se sentia impotente para mudar o mundo. Por isso, mergulhara cada vez mais no seu mundo interior, na reflexão e nas leituras. Em sua fase madura, iria admitir que ela e Sartre eram “orgulhosos espiritualmente” e “politicamente cegos”.

Em 1929, Simone começou a lecionar Filosofia em uma escola para meninos. Foi a primeira



Ilustração: **Simone de Beauvoir** por Fabio Abreu

mulher na França a conseguir esse feito. Seus colegas professores do liceu foram Merleau-Ponty e o jovem Claude Lévi-Strauss. Que tal?

Na primavera desse ano, Simone se tornou amiga de René Maheu, que fazia parte do único grupo de *normaliens* que ela ainda não tivera acesso. O grupo era formado pelo futuro romancista Paul Nizan e por Jean-Paul Sartre.

Diz a lenda que Maheu foi o primeiro amante de Simone, mas ela negou isso mais tarde para sua biógrafa e afirmou que nunca havia beijado um homem na boca antes de Sartre.

Os exames para a competitiva *agrégation* chegaram. Um exame de pós-graduação disputado nacionalmente. A prova escrita durou sete horas e ela escreveu sobre “liberdade e contingência”. No dia seguinte, mais quatro horas de dissertação sobre “intuição e raciocínio no método dedutivo”. No terceiro dia de prova, mais quatro horas sobre “moralidade nos estoicos e em Kant”.

Alma gêmea intelectual

Sartre também estava prestando os exames de *agrégation* e a essa altura já havia decidido conquistar Simone. No primeiro encontro marcado para sair com ele, Simone mandou a irmã Hélène em seu lugar. Eles foram ao cinema e sua irmã lhe disse mais tarde que ele fora gentil, mas que “tudo o que [Maheu] disse sobre Sartre era pura invenção”. Ele era uma decepção.

Entre os estudantes da Sorbonne, Sartre tinha uma reputação horrível. Era descrito como fazendo parte da turma dos homens “sem coração e sem alma”. Meses depois, Simone já estava cativada por ele e anotou em seu diário:

Alguém generoso com todos, mas realmente generoso, que passava horas intermináveis elaborando pontos difíceis da filosofia para ajudar a torná-los claros para os outros, sem nunca receber nada em troca. (...) ele era uma pessoa totalmente diferente daquela que os estudantes da Sorbonne viam.

Em pouco tempo eles já estavam se encontrando todas as manhãs nos cafés e embatucando um diálogo que duraria até o fim da vida de Sartre. Raymond Aron, um dos amigos e interlocutores de Sartre na época, lembra com pesar: “Nosso relacionamento mudou no dia em que Sartre conheceu Simone de Beauvoir”.

Simone foi a pessoa mais jovem de todos os tempos a passar no exame da *agrégation*, com 21 anos.

Sartre tinha 25, mas já era sua segunda tentativa. No câmpo geral, o júri (composto só por homens que haviam estudado na École Normale como Sartre) deliberou que ele deveria receber o primeiro lugar. Ela ficou em segundo. A macholândia mostrava suas garras.

Kate coteja o que Simone anotara em seus diários com o que ela escreveu depois em suas biografias. Por exemplo, em um trecho Kate anota:

Em A força da idade, Beauvoir escreveu que quando se encontrou com Sartre de novo, em outubro, ela havia “se livrado” de todos os outros apegos e se jogado no relacionamento com Sartre de todo o coração. No entanto, mais uma vez, os diários contam uma história diferente (...) Por que ela encobriu os outros homens de sua vida quando escreveu suas memórias, atribuindo a Sartre um lugar mais dominante na narrativa do que ele ocupava na vida?

O fato é que Sartre e Simone reconheceram um no outro uma espécie de alma gêmea intelectual. Inicialmente fizeram um pacto por dois anos, uma proposta de relacionamento aberto, onde eles não abandonariam seus eventuais relacionamentos contingentes, mas contariam tudo um ao outro. Pacto que foi renovado e, como sabemos, durou até a morte de Sartre (cada um em sua casa). Ele lhe disse: “O que nós temos é um amor *essencial*; mas é uma boa ideia para nós experimentar também casos amorosos *contingentes*”.

Amores contingentes

Simone sentia que tinha uma vocação para ser escritora, mas parece que lhe faltava um pouco de autoconfiança. A relação com Sartre lhe trouxe, aos poucos, esse ingrediente. Ela dizia que a literatura tinha uma capacidade de nos dar “experiências imaginárias que são tão completas e perturbadoras quanto as que vivemos”. O casal discordava sobre a utilidade da literatura. Sartre achava que era mentira e disfarce.

Entre os anos de 1926 e 1934, Simone tentou escrever romances por sete vezes. Sua primeira narrativa longa, **A convidada**, só viria a ser publicada em 1943 pela Gallimard, inspirada no *ménage à trois* que vivera com Olga Kosakiewicz e Sartre. Olga era uma jovem brilhante de 19 anos, filha de nobres russos, e era conhecida no *lycée* como “a russinha”.

Julia Kristeva, famosa feminista francesa, chamou Sartre e Simone de “terroristas libertários” pela maneira que eles tratavam seus “amores contingentes”.

Em sua autobiografia, Simone reconhece as dificuldades que teve para manter relacionamentos harmoniosos, e um ou outro estrago emocional que haviam ocasionado em seus “amores contingentes”.

Trocas constantes

O livro de Kate destrói o senso comum, repetido em várias publicações do mundo, que desvalorizava a importância de Simone e de seu pensamento filosófico. Sartre e Simone conversavam e compartilhavam todos os seus pensamentos e escritos. Simone tinha um rigor conceitual que o jovem Sartre ainda não apresentava. Ela o ajudou a refinar suas ideias, e muitas delas o tornaram famoso. Parece que o senso comum nunca conseguiu apreender o papel que Simone teve nas ideias e escolhas de Sartre.

O próprio Sartre reconheceu a importância dos comentários e ajustes que Simone fazia o tempo todo em suas reflexões e textos. Seu romance filosófico, **A náusea** (cujo título original era *Melancholia*), por exemplo, só se tornou publicável depois de extensas anotações, revisões e sugestões de Simone.

O conceito de má-fé (*mauvaise foi*), que se tornaria um dos mais famosos da filosofia do século 20, foi desenvolvido por ambos e elaborado em escritos subsequentes de Sartre. Suas trocas eram constantes e não é fácil determinar com certeza até que ponto um devia ao outro. A atitude filosófica de Simone a levava a pensar que “o que importava em uma filosofia não era quem tinha a ideia; o que importava era se era verdade ou não”.

Uma das distinções filosóficas que Sartre introduz em O ser e o nada é uma divisão entre “ser-por-si-mesmo” e “ser-pelos-outros”, que (camuflada pelo jargão) se parece com a distinção que Beauvoir fez em seus diários de estudante em 1927 entre a visão de dentro e a visão de fora, o “para mim” e “para os outros”.

Outra questão essencial que perpassa pelos diálogos, pensamentos e questionamentos de ambos por toda a vida foi o conceito de liberdade. Simone chegou a anotar que a missão de um escritor é “descrever de forma dramática a relação do indivíduo com o mundo onde ele coloca sua liberdade”.

Seu segundo romance, **O sangue dos outros** (1945), antecipava temas que ela viria a trabalhar melhor em **O segundo sexo**, “particularmente sobre como as mulheres se comportam e como o amor é vivido de maneira diferente no contexto de homens e mulheres específicos”. O romance acabou sendo acusado de sacrificar a literatura em prol da filosofia. Maurice Blanchot, por exemplo, condenou-o como “um romance de tese”.

Destruição e exploração

Em 1946, Simone publicou seu terceiro romance, **Todos os homens são mortais**. Lemos o livro em sua segunda edição, com a tradução de Sérgio Milliet. Ele desprende-se um pouco das tramas interiores elaboradas nos romances e ensaios de Simone, e nos brinda com um personagem fascinante. O narrador, conde Fosca, depois de um extenso prólogo que nos introduz a atriz francesa Régine, conta-nos a história de sua longa jornada de vida. Só que o conde Fosca, por quem a ambiciosa e narcisista Régine está enamorada em meados do século 20, tem algo bem particular e distintivo: é imortal.

Ele nascera em 1279 na Itália, ainda mortal. Depois de tomar um elixir mágico, tornou-se imortal e foi testemunha ocular de quase seis séculos de peripécias históricas. Fosca acreditou em algum momento que, com sua imortalidade, poderia patrocinar mudanças efetivas na História. Tentaria acabar com a fome e a guerra tornando-se um ditador mundial e governando em prol da paz e da prosperidade.

Fosca desejava reformar a sociedade e ajudar os mais pobres, mas a coisa não era assim tão fácil. Não bastava ser imortal. Em cada século encontraria resistência. Do século 13 ao século 16, só se deparou com guerras. Perdeu a esperança com o Velho Mundo e, então, como fizeram tantos outros mortais, rumou para o Novo Mundo cheio de bons sentimentos. E o que encontrou por lá, ou melhor, por aqui? Destruição e exploração: dos incas e dos indígenas sul-americanos.

Simone de Beauvoir era pouco otimista em relação à História e usa seu personagem-narrador para expressar seu desalento: “Economia caótica, rebeliões inúteis, massacres fúteis, populações desacompanhadas de qualquer melhoria no padrão de vida; tudo nesse período me parecia confusão e enrolação; e eu o escolhi exatamente por esse motivo”.

Antes de ser queimado na Inquisição, um monge agostiniano diz a Fosca: “Só há um bem. Agir de acordo com a própria



Simone de Beauvoir: uma vida

KATE KIRKPATRICK
Trad.: Sandra Martha Solinsky
Crítica
416 págs.



Todos os homens são mortais

SIMONE DE BEAUVOIR
Trad.: Sérgio Milliet
Nova Fronteira
358 págs.



A mulher desiludida

SIMONE DE BEAUVOIR
Trad.: Helena Silveira e Maryan A. Bon Barbosa
Nova Fronteira
176 págs.

consciência”. Seiscentos anos depois, Fosca já constatou que ser imortal é como estar “enjaulado na eternidade” e aprendeu também que “a mais longa vida é curta!”.

Importância do outro

Simone esperava que seu romance expressasse uma “experiência imaginária” e não fosse lido como uma tese filosófica, como os anteriores. Seu personagem vê toda a miséria do mundo sendo justificada em nome do Bem e isso o faz duvidar da própria existência da bondade.

Kate Kirkpatrick faz o seguinte comentário sobre o romance:

O narrador imortal e a estrutura histórica do romance também expressam um tema que Beauvoir descompactaria em O segundo sexo: “Que os homens sempre mantiveram em suas mãos todos os poderes concretos”. As mulheres de Todos os homens são mortais são, como disse Elizabeth Fallaize, “quase exclusivamente uma demonstração deprimida da marginalidade à qual, em grande parte, a história confi-



AS AUTORAS

KATE KIRKPATRICK

Cursou Filosofia e Teologia na Universidade de Oxford, na Inglaterra, onde também fez seu doutorado focado em Sartre. Ainda em Oxford, deu aulas sobre o feminismo e a filosofia de Simone de Beauvoir. Foi editora de livros e atualmente divide seu tempo como professora de Filosofia e Cultura no King's College, em Londres, e como escritora. Publicou diversas outras obras sobre Beauvoir e Sartre.



SIMONE DE BEAUVOIR

Nasceu em Paris, em janeiro de 1908, numa típica família burguesa da França. Formou-se em Filosofia na Sorbonne, onde conheceu Jean-Paul Sartre, em 1928, tornando-se sua companheira e maior crítica. Lançou mais de 20 obras, entre romances, ensaios e livros de memória. **O segundo sexo** (1949) é seu livro mais famoso. Morreu em abril de 1986, na mesma cidade em que nasceu, e foi enterrada junto a Sartre.

nou as mulheres”. Vemos dependência, casamento forçado, mulheres deixadas para morrer como partes dispensáveis da sociedade. Mas, à medida que a história se desenrola, nas amantes posteriores de Fosca, nos séculos posteriores, também vemos mulheres que querem financiar ciência e fundar universidades. Com cada uma delas Fosca se pergunta: O que significa amar?

Fosca pede que Régine o salve “da noite e da indiferença”, pois já aprendera a duras penas que somente por meio do Outro poderia se sentir vivo no lamaçal de sua existência eterna.

Como percebera Simone de Beauvoir, “entre o nascimento e a morte há a vida” e, se a existência precede a essência (como acreditavam os existencialistas), nós, por outro lado, “não existimos sem fazer” com e para o Outro.

Simone foi um ser humano complexo e, talvez, a mulher mais fascinante do século 20. Se há algo a aprender com ela, ressalta Kirkpatrick, é que “ninguém se torna o que é sozinho”. 🗣️

Um tema em três variações

Giacomo Casanova, Heinrich Von Kleist e Joseph Conrad mostram o que há de **dramático e absurdo** no ato de duelar em nome da honra

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO – SP

De todas as ilusões que compõem a existência humana, a honra é por certo a que mais perdurou no tempo e espaço. Homens dos mais variados cantos do globo tiveram sempre em alta conta sua imagem social, zelando ostensivamente pela preservação de sua integridade ante os outros. Ao menor abalo desta, o ato extremo de sua defesa era invocado: o duelo.

Que este em certo tempo estivesse muito em voga na cultura ocidental, majoritariamente cristã, é apenas um dos seus muitos paradoxos, mas forçoso é admitir que é um traço cultural incontornável, a ponto de a literatura mundial dele ter se ocupado, não raro tornando-o um tema central.

Mais que isso: o tema se entrelaçou ao mundo literário, com implicações surpreendentes, mesmo trágicas: como esquecer que um tiro ceifou prematuramente a vida do grande Púchkin? Ou que o gigante Marcel Proust a este recorreu, ainda que de maneira farsesca? Mesmo por estes trópicos o duelo marcou presença, num quase embate entre os nossos Olavo Bilac e Raul Pompeia. Enfim, trágico ou pantomímico, idealizado ou absurdo, o duelo reivindicou seu lugar na literatura, e é justamente nessas variações que ele marca presença em três diferentes escritores, em três diferentes contextos de países distintos. A editora Grua propicia ao leitor a oportunidade de conhecer, em edições individuais, a visão de Giacomo Casanova, Heinrich Von Kleist e Joseph Conrad sobre o duelo e suas ressonâncias na alma humana.

Uma análise comparada sobre o mesmo tema e formato (a novela) faz o leitor esperar por uma leitura crítica valorativa, a buscar o autor que melhor lidou com ambos. Mas seria ilógico dadas as diferentes concepções literárias de duelo dos três autores em questão. Assim, mais estimulante é ver como esse prisma — o assunto — projeta três tonalidades distintas, fortes, eventualmente semelhantes mas de modo algum complementares. Antes, então, a literatura sobre duelos que um

duelo de literaturas.

A visão do lendário Casanova é a primeira em termos cronológicos. Aqui encontramos um veneziano (de vida semelhante a do autor) que, fugindo de sua pátria e bem acolhido na corte de Varsóvia, na Polônia, por um motivo banal se vê coagido a duelar com um nobre, tendo cedido à sua provocação, mas o fazendo a contragosto: não importa o vencedor, as implicações serão desastrosas já que a legislação local proíbe o acerto de contas. Porém, a honra o torna inevitável. Impressiona o fato de que o soberano da região tenha ciência da ofensa e não erga a voz contra as satisfações que serão tomadas. É como se o ato se impusesse, como nas tragédias gregas.

Mas não é esse o tom que a obra assume. Da vulgaridade do motivo, passando pelos preparativos e chegando às implicações do ato, o duelo é pintado com cores burlescas. É reveladora a fala a seguir:

Quanto ao testamento, em verdade me faz rir. Considera um duelo algo demasiadamente sério; não se morre assim tão facilmente (...) Não tenha medo. Quero que pense nisso como eu: são bagatelas.

Assim se expressa o Sr. Braniski, um dos envolvidos na contenda! E, de fato, age como fala — não é uma estratégia para apressar o duelo. Este, que foi provocado de forma tão insultuosa, tem seus preparativos conduzidos com tal cortesia que o trecho (levado à maneira teatral) chega às raias da comédia:

Postòli — (...) Vamos nos bater com pistolas. A arma é igual e facilmente com ela pode ser igual a coragem.

Veneziano — (...) É muito perigosa. Lamentavelmente poderia ocorrer-me a desgraça de matá-lo e, igualmente, o senhor poderá (...) sem talvez odiar-me tanto, matar a mim. Portanto nada de pistolas (...)

Postòli — (...) Mas se eu pedisse como quem pede um favor a um amigo?

Veneziano — Um favor? Homem bárbaro!
Postòli — Sim, um favor. Escute: iniciaremos nosso duelo com um tiro de pistola cada um. Depois, se quiser, batemo-nos com espadas até saciarmos-nos (...)
O senhor me negará tão ínfimo prazer?

Veneziano — Se é então verdade (...) que isso lhe pareça um prazer, fazê-lo contente é também um prazer para mim (...) mas deixe-me rir, porque isso é de uma classe que creio não ter muito de agradável.

O estilo do autor acentua, sutil, o efeito burlesco: intercala-se na narração dos fatos digressões de caráter contemplativo, que vão de considerações morais, até filosóficas, com citações eruditas, profundas, o que reforça a sensação de despropósito mordaz.

Revelação divina

Bem diferente é o tratamento que Kleist dá

em sua novela: o duelo aqui assume não só sua forma mais dramática como se reveste de tonalidades metafísicas.

A princípio, cabe apontar que a contenda em si, embora importante, assume um valor incidental se comparada à trama urdida pelo autor: em uma das províncias alemãs do século 14, um nobre alemão é morto misteriosamente, não sem ter tempo de reconhecer seu filho como descendente legítimo do título familiar, em detrimento de seu irmão, Jacob Barba-Ruiva, com quem andava estremecido. A flecha que o matou, contudo, aponta esse irmão como principal suspeito; implicado na questão, Barba-Ruiva no entanto possui um álibi que envolve a desonra de Littegarde. Julgada pela opinião pública antes de qualquer processo justo, essa nobre dama busca auxílio em Von Trotta, antigo admirador que não hesita em exigir satisfações do caluniador, o que trará consequências dramáticas aos envolvidos.

Kleist, descendente de ucranianos em terra alemã, contemporâneo de Casanova, embora muito mais jovem, vivenciou os círculos literários de sua terra, tendo contato com o então nascente romantismo europeu. Nosso Otto Maria Carpeaux, em trecho crítico incluído no volume, refere-se ao autor como “esse grande realista”. A julgar somente por seu **O duelo** encontramos um autor bem afinado às tendências daquele impetuoso movimento: a predileção ao passado medieval e seus códigos de conduta, a dramaticidade hiperbólica dos acontecimentos, os sentimentos e paixões se sobrepondo à razão, etc.

Não cabe aqui uma visão debochada do duelo. Pelo contrário: este ato extremo assume nessa ficção a concepção de revelação divina, de concretização dos desígnios de Deus (por mais contraditória que pareça tal noção). Resulta disso que quem vence a refrega não é o mais apto e habilitado: é o julgamento de Deus que conduz as espadas; portanto o menor arranhão no culpado há de ser sua sentença de morte, segundo o veredito do Altíssimo:

“Ah, minha mãe”, disse o camareiro, “onde está o mortal (...) capaz de interpretar a misteriosa sentença que Deus pronunciou nesse duelo?” “Como?”, exclamou dona Helena. “O veredicto divino não lhe parece claro? A espada do adversário não o venceu na luta, e infelizmente sem muito lugar para a dúvida?”

Como se vê, Casanova e Kleist expressam visões quase antagônicas; Conrad adiciona uma terceira via muito singular, embora não se distancie tanto de Casanova quanto Kleist. **📖**



O duelo

GIACOMO CASANOVA
Trad.: Dênnys Vinicius Menezes
Grua
88 págs.



O duelo

HEINRICH VON KLEIST
Trad.: Samuel Titã Jr.
Grua
64 págs.



O duelo

JOSEPH CONRAD
Trad.: Eduardo Marks de Marques
Grua
144 págs.



OS AUTORES

GIACOMO CASANOVA

Nasceu em Veneza, em 1725. Abriu mão das carreiras militar e eclesiástica para conhecer destinos diferentes — Praga, São Petersburgo, Roma. Morreu em 1798, aos 73 anos.

HEINRICH VON KLEIST

Nasceu em 1777, na cidade de Frankfurt. Fez parte das forças armadas e viveu como nômade, trabalhando em vários empregos temporários enquanto escrevia ficção. Suicidou-se aos 34 anos, em 1811.

JOSEPH CONRAD

Nasceu em Berdichev, em 1857, em uma Ucrânia dominada pela Rússia. É autor do romance **O coração das trevas** (1902), que serviu como base para o filme *Apocalypse now* (1979), de Francis Ford Coppola. Morreu de ataque cardíaco na Inglaterra, em 1924.



Leia mais em rascunho.com.br


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

VASTO MUNDO, VIDA ÚNICA

Leio a respeito de Meike Winnemuth, jornalista alemã que em 2010 ganhou um prêmio do tipo “Quem quer ser um milionário?” num *quiz show*. O que ela fez no ano seguinte foi passar doze meses viajando pelo mundo e morando em doze cidades, uma nova a cada trinta dias. Esse seu projeto teve desde então outros desdobramentos: livros, blog, um sucesso estrondoso.

Winnemuth fez o que a maioria das pessoas deseja (secretamente ou não): ousou estabelecer sua liberdade, configurada através de um ano sabático, com o grande fetiche de um turismo prolongado. Mas por que será que viajar tem um poder de sedução tão grande? Há pesquisas que indicam que conhecer uma nova cidade ou país, realizar a tal viagem dos sonhos, promove um tipo de felicidade equivalente ao êxtase amoroso. Para além de todo tipo de mecanismo químico que nos invade quando estamos numa aventura (estou me referindo à liberação de dopamina pelo entusiasmo, excitação da surpresa), viajar traz aprendizados incomparáveis. Conhecemos culturas, hábitos, práticas idiomáticas... mas o mais importante é o autoconhecimento que vem junto. Aprendemos a sair de situações inusitadas, estressantes ou até perigosas.

Como diz o autor holandês Cees Nooteboom em **Hotel Nômade**, um de seus livros sobre esse assunto peregrino, “viajar também é algo que se tem de aprender, é uma permanente transação com os demais na qual, ao mesmo tempo, se está sozinho. Nisso reside também o paradoxo: uma pessoa viaja sozinha num mundo dominado pelos outros”, porque “por mais que você esteja só, sempre estará rodeado de outras pessoas, de seus olhares, de sua proximidade, de seu desprezo, de sua expectativa, e assim cada lugar é diferente e as coisas nunca são como de hábito, como em teu próprio país”.

Eis por que “o verdadeiro viajante se encontra continuamente no olho do furacão”, e “quem aprende a olhar por este olho, talvez aprenda também a distinguir o essencial do fútil ou, ao menos, a ver em que se distinguem e em que são iguais as pessoas e as coisas”. Ao fim e ao cabo, “o mundo — com toda a sua força dramática e sua absurda beleza e sua assombrosa turbulência de países, gente e história — é um viajante ele mesmo num universo que viaja sem cessar”.

Gostaria de insistir no valor terapêutico e criativo do processo.

Estar em trânsito é olhar as coisas sob novas perspectivas; é também afastar-se dos problemas, constatar sua mesquinhez e ameaça ilusória. E, enfim, é coletar histórias, expandir-se para a vida com um poder de recepção que perdemos nos locais rotineiros. Eu não teria escrito os meus romances **Turismo para cegos** e **Em plena luz**, sem ser uma viajante contumaz. Quando viajo, alcanço o clima de observação fundamental para fazer arte. Posso dizer, exatamente como Nooteboom, que meu modo de viajar “esteve sempre associado à escritura, à leitura e, sobretudo, à *vista*”.

A respeito das experiências novas em outras culturas, Nooteboom ainda ressalta: “o choque que produz o absolutamente desconhecido é de uma suave voluptuosidade”, porque em certo nível aquele espaço que o estrangeiro percorre se mantém inalcançável — sobretudo em termos culturais: “Você pode se fartar de comprar livros e ficar cego de ler, mas, como é um leigo no assunto, só te resta uma sensação idêntica à que experimentei quando menino, caminhando pela primeira vez sobre o gelo dos lagos congelados de Loosdrecht. Um mundo oculto que pulsa sob teus pés, com plantas, animais e mistérios, com tantas coisas impossíveis de decifrar e entretanto poderosamente presentes”. Mais adiante, ele conclui, de um modo que poderíamos levar para contextos vastíssimos: “Quanto mais compreendo, mais consciente estou do que não sei”. Talvez seja por isso que continuamos a viajar — porque o aprendizado é inesgotável.

Nooteboom menciona uma polonesa residente em Amsterdã — infelizmente sem citar seu nome, o que levanta a suspeita de que possa ser uma personagem sua (embora o nome também não garantisse o contrário) — que, seja como for, enquanto artista imaginária ou real, trabalhou num projeto denominado “Desapego”. Consistia em dormir cada noite num hotel diferente durante 60 dias, “de modo a praticar o desapego, um exercício espiritual que teria feito as delícias de Ignácio de Loyola”. E afirma: “O projeto desta mulher me chegou à alma, como pode chegar-te à alma um rosto em meio de uma multidão anônima, um olhar que se prende ao teu, alguém que se une a ti em algo essencial, ainda que isso nunca chegue a se verbalizar”.

Comenta que dentre todos os tipos de nomadismo — desde a prática de um tuareg, passando pelos peregrinos medievais a ca-

minho de Jerusalém ou de Santiago, e também pensando nos aborígenes que percorrem o vazio infinito do deserto australiano, nos pastores espanhóis, nos membros de uma caravana há três semanas adentrando o norte de Níger ou Malí — dentre todos esses destinos há em comum o conceito de distância. E não se refere unicamente à “distância geométrica, mas também a essa outra, relacionada com a lonjura e o adeus, com o desapego e o estranhamento. Em neerlandês, alguém não só pode cobrir, manter ou criar distância, mas também “fazer” distância, o que significa “renunciar”. Normalmente se renuncia à coroa, mas às vezes também à certeza, à segurança, à *stabilitas loci*.

Este ato de renúncia costuma ser acompanhado de confusão, temor e dúvida. Até o viajante mais versado pode sentir medo dos ruídos que não conhece, e precisa se acostumar ao fato de que cada silêncio seja distinto. Um idioma incompreensível se percebe como ameaça ou sedução, olhares que não conseguimos interpretar podem causar insolú-

veis mal-entendidos... tudo isso pertence à experiência, vocábulo que deriva da mesma raiz que *pirata* (*peiran* = aventura), ainda que a relação semântica entre os dois termos seja tão frágil que podemos esquecer que cada experiência está ligada ao movimento.”

Viajar muitas vezes funciona como uma simultânea forma de conhecer o mundo e resguardar-se dele. Afinal, seja num convento de cartuxos ou no anonimato da urbe, há muitas maneiras de se extrair da sociedade. “Também o viajante pode construir uma cela ao seu redor”, adiciona Nooteboom — e é exatamente este mundo próprio, que o indivíduo carrega em sua identidade, sua biografia, que o aparta dos locais estrangeiros por onde passa, por mais que interaja com eles. O “tu não te moves de ti” da Hilst permanece válido, e o efeito paradoxal de sair por aí, carregando em profundo dinamismo geográfico um eixo estável (o si-mesmo) tem como resultado um autoconhecimento que de outra forma não se daria. Viajar é filosófico, é espiritual: agora sabemos por quê.

E depois, para o viajante-escritor, a matéria que se coleta em anotações confusas, no momento bruto durante as experiências, será consultada nos cadernos, em diários de bordo que lançam pistas sobre o que viveu e poderá se transformar em texto. Mas apenas uma parte muito pequena sofre essa *conversão*, por assim dizer: a maioria dos apontamentos restará em estado de perplexidade. “A perplexidade diante do mistério e do milagre de um mundo governado pelo azar ou por uma vontade, impossível saber por qual dos dois. Envolver-nos coisas e fenômenos que só podíamos nomear com a linguagem; para além da linguagem não conseguíamos chegar. Sistemas, especulações, estruturas, exegeses racionais e irracionais, poéticas e obscuras... todas as infinitas possibilidades das vinte e seis letras do alfabeto de atirar uma rede de ordem sobre a realidade com o fim de capturá-la, ainda que somente por um instante, estavam condenadas ao fracasso. A perplexidade se mantinha, como desafio, e acaso também como consolo.”

Ilustração: Mariana Tavares





joão cezar de castro rocha

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

GUERRA CULTURAL: AMPLIAÇÃO DO CONCEITO

Guerra cultural: eliminação do outro?

Não é incomum que se considere o livro *Culture wars: The struggle to define America* (1992), de James Davison Hunter, um marco na caracterização das guerras culturais do mundo contemporâneo. *A luta pela definição da América* abrange os temas dominantes das últimas décadas, estabelecendo a pauta de costumes que se tornou decisiva nas últimas eleições — e não apenas no Brasil. O minucioso subtítulo do ensaio é esclarecedor: *Making sense of the battles over the family, arts, education, law, and politics*. De fato, na ascensão internacional da direita e também da extrema-direita, as guerras culturais somente são inteligíveis no âmbito de autênticas batalhas ideológicas pelo estabelecimento de modelos normativos (reacionários até) de família, arte, educação, lei e política. No parlamento brasileiro, o crescimento exponencial da bancada evangélica é indissociável desse conflito de valores.

Um pouco antes, em 1987, Allan Bloom lançou um livro provocador, que obteve sucesso imediato: *The closing of the american mind*. O título lamentava o esvaziamento do espírito americano, distanciando do humanismo clássico. A origem do dilema foi lhanamente identificada pelo subtítulo que faz questão de não ser nada sutil: *How higher education has failed democracy and impoverished the souls of today's students*. A educação superior não somente traiu a democracia, como também empobreceu a alma dos estudantes. Eis o paradoxo que inquietava o autor: em lugar de colaborar decisivamente para a formação de futuros cidadãos, a universidade parecia determinada a trabalhar pela sua deformação.

(Esse ataque à universidade, vista como centro de uma doutrinação contrária aos valores tradicionais da civilização cristã e ocidental, foi inteiramente assimilado pela guerra cultural bolsonarista.)

O círculo se fecha: o ensino superior, alvo do ensaio de Bloom, teria sido a fonte da relativização das noções de família, arte, educação, lei e política; relativismo esse repudiado no livro de Davison Hunter.

No calor da hora, antes mesmo do início formal do governo Bolsonaro, Eduardo Wolf foi um dos primeiros analistas a assinalar a relação profunda, inescapável, do bolsonarismo com as *culture wars* norte-americanas. Nas suas palavras certeiras (estamos em novembro de 2018):

Jair Bolsonaro é o presidente das guerras culturais no Brasil. (...) Assim, a guerra cultural mistura o adversário real — os governos petistas e suas políticas (suficientemente desastrosas para merecer oposição) — com a fantasia retórica poderosa do “inimigo da nação”, que precisa ser “varrido do mapa”. (...) Esse tipo de retórica depende de uma característica fundamental das guerras culturais: a crença de que existe uma essência, uma identidade profunda e inalterável da nação ou da sociedade, e de que ela está sob ataque.

Guerra cultural: traço da modernidade

Em todo caso, por que reduzir o conceito de guerra cultural ao contexto anglo-saxão no século 20?

Sem respeito à cronologia, voltemos ao século 17.

Posso ser ainda mais exato: retornemos ao dia 27 de janeiro de 1687.

(Foi uma segunda-feira, que prometia ser tediosamente pacífica.)

Mais conhecido pelo gênero literário que ajudou a sistematizar, o conto de fadas, nesse protocolar início de semana, Charles Perrault leu, numa sessão da *Académie Française*, um poema laudatório ao Rei Sol, intitulado sem maiores surpresas *Le siècle de Louis le Grand*. Os versos iniciais correspondiam à solenidade da ocasião:

*La belle antiquité fut toujours vénérable;
Mais je ne crus jamais qu'elle fût adorable.
Je vois les anciens, sans plier les genoux;
Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous;
Et l'on peut comparer, sans craindre d'Être injuste,
Le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste.*

*[A bela antiguidade sempre foi venerável;
Mas jamais acreditei que fosse adorável.
Vejo os antigos, sem dobrar os joelhos;
Eles são grandes, é verdade, mas, homens como nós;
E pode-se comparar, sem medo de ser injusto,
O século de Luís ao belo século de Augusto.]*²

O paralelismo não pretendia causar escândalo algum; na verdade, nem mesmo era particularmente ousado. Ora, se Luís XIV nada devia aos mais afamados imperadores da Antiguidade, como autêntico Rei Sol ele não deveria igualmente iluminar os outros domínios de seu século? Logo, se a Antiguidade é venerável, ou seja, deveria ser respeitada, nem por isso seria adorável, pois *seu tempo já passou*; agora caberia aos modernos estar à altura da grandeza de Luís XIV e desenvolver uma nova arte, assim como elaborar um novo pensamento. Silogismo impecável: o século do Rei Sol, por definição, não poderia ser inferior a nenhum outro, e não apenas ao *beau siècle d'Auguste*! E não somente no plano político,

porém em todos os campos da atividade francesa, ou, como eles preferem pensar, humana. Logo, os artistas e os pensadores modernos no mínimo deveriam ombrear-se aos antigos, ou não seriam satélites dignos do brilho do Rei Sol. Em tese, portanto, nada haveria a objetar ao exercício encomiástico.

Os versos de Perrault, contudo, forneceram o combustível que faltava para o grande incêndio, que opôs antigos e modernos. Entre outros, Nicolas Boileau reagiu à involuntária heresia de Perrault numa defesa enfática da perfeição dos modelos clássicos, que, por isso mesmo, deveriam ser adotados como modelos necessários. A disputa se prolongou, envolvendo os nomes mais destacados da cultura francesa.

Exemplo acabado de guerra cultural numa acepção mais ampla, e que importa muito resgatar no agônico cenário brasileiro contemporâneo, a *Querelle des anciens et des modernes* opôs duas visões de mundo não apenas diversas, como também opostas. Nesse sentido, guerra cultural implica a disputa de valores, com base na superioridade dos princípios que este ou aquele grupo defendem.

Contudo, e esse ponto é decisivo, afirmar a preeminência dos valores esposados por um grupo em nenhuma circunstância significa advogar a eliminação dos que propõem princípios outros, aliás, como os versos de Perrault deixam claro. Em 1694, de fato, no mesmo palco da *Académie Française*, Perrault e Boileau se reconciliaram.

No século anterior, o princípio já havia sido exposto e, por que não?, com *engenho e arte*. A terceira estrofe do *Canto I* de *Os Lusíadas* é ainda mais forte na comparação entre os feitos da Antiguidade e as conquistas iniciadas com as Grandes Navegações. O raciocínio é cristalino: se as caravelas portuguesas singraram *por mares de antes nunca navegados*, caberia a Camões rematar a empresa, ampliando os horizontes da poesia épica:

*Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandre e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Netuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.*

O raciocínio de Perrault foi aqui perfeitamente antecipado: na trilha de um Vasco da Gama, a lírica portuguesa também deveria desbravar territórios novos, na forma da emulação da tradição de Homero e Virgílio, sobretudo des-

te último. Assim, tanto nos versos de Camões quanto nos de Perrault afirma-se a noção que autoriza a própria existência de guerras culturais, isto é, o tempo histórico moderno. A equação é de fácil entendimento: a modernidade inaugura um tempo cindido em três dimensões qualitativamente distintas: passado, presente e futuro. Em lugar de um tempo definido pela circularidade do eterno retorno ou pelo primado incontestado da tradição, agora, cada momento se diferencia do anterior e pretende superá-lo. Nesse registro conflituoso, o conceito de novidade é uma faca-só-lâmina, que avança na exata medida em que corta o que fica para trás e dele se desprende. Nesse horizonte, são definitivos os versos *Cessem do sábio Grego e do Troiano*, assinalando o inequívoco triunfo do moderno em relação ao antigo — em todas as áreas, bem entendido. Por isso mesmo, a ideia de modernidade é indissociável da sucessão de guerras culturais, já que o presente muito em breve será o passado do futuro que se avizinha e, desse modo, será contestado pelo novo presente que se forma. Na conceituação de Reinhart Koselleck, estamos às voltas com a relação complexa entre “espaço de experiência”, associado ao passado, e “horizonte de expectativas”, que se abre ao futuro.³ O presente, cabo de guerra inesperado, resulta da tensão desses dois polos.

(Reitero o ponto que me interessa sublinhar: nesse horizonte não há *espaço* para a aniquilação do adversário; não se deseja *apagar* ou *varrer* o outro do mapa. Disputa-se, aqui, a *hegemonia cultural*, o que sempre implica a presença do coro dos contrários.)

Seria fácil multiplicar exemplos de conflitos de valores nos séculos 18 e 19, mas paro por aqui; afinal, já é hora de jogar na lata de lixo da história a guerra cultural *bolsonarista*, que não admite a diversidade, tornando a *eliminação do diferente* um maldisfarçado culto à morte. 🗑️

NOTAS

1. Wolf, Eduardo. “Luta pela alma do Brasil”, grifos meus. Revista *Veja*, 30 de novembro de 2018: <https://veja.abril.com.br/politica/luta-pela-alma-do-brasil/>. Consulta realizada em 15 de maio de 2020.

2. Tradução de Bluma Waddington Vilar.

3. Reinhart Koselleck. *Futuro passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução Wilma Patrícia Maas Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2006. Ver, especialmente, o capítulo 14, “Espaço de experiência e horizonte de expectativa: duas categorias históricas”, p. 305-327.

O grotesco e o excêntrico

Com histórias viscerais, **Não aceite caramelos de estranhos**, de Andrea Jeftanovic, propõe uma viagem pelas contradições das relações familiares

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR

A literatura é um processo íntimo de investigação, investigação de quem escreve, mas, principalmente, um desafio feito ao leitor e que explora os limites até onde esse mesmo leitor é capaz de chegar. Os contos de **Não aceite caramelos de estranhos**, da chilena Andrea Jeftanovic, refletem com perfeição essa espécie de duelo, um convite ao confronto que toca o que há de mais delicado: as relações familiares e as frágeis peças que formam o quebra-cabeça de nossas identidades. Os relatos costuram as fragilidades dos abismos cotidianos, tão intrínsecos a uma sociedade que se esfarea em valores cada vez mais radicais e pueris.

Jeftanovic, à guisa do também chileno José Donoso ou do peruano Vargas Llosa dos primeiros livros — ainda mais preocupados em fazer literatura que política —, busca nas contradições a matéria-prima para uma literatura ora visceral, ora perturbadora. Seus personagens e seus pontos de vista sobre a vida e sobre o espaço urbano — e, portanto, a respeito também das relações — são, justamente, o reflexo de um mundo em descompasso.

Atrás de uma prosa delicada, escrita deliberadamente para enredar o leitor, a autora apresenta o assombro em situações que demonstram, com perfeição, a capacidade de descrever aquilo que, para muitos, é invisível. E, como na obra plástica de Nuno Ramos ou na cinematografia de Lars Von Trier, é nessas brechas que a literatura de Andrea Jeftanovic se constrói.

Árvore genealógica, o conto de abertura, mexe em um vespeiro. Revisita e amplia aquilo que Nabokov trouxe em seu **Lolita**. Se na obra *maestra* do russo é Humbert Humbert — um homem em vertigem constante e inescrupuloso — quem se aproveita da falsa falta de inocência da jovem Dolores, no texto de Jeftanovic é uma filha, pouco mais velha que a menina de Nabokov, que ardidamente seduz o pai, um viúvo que, de início, rejeita as investidas diárias. Em um espelhamento magistral, a chilena usa dos mesmos artifícios — literários e de provocação — que trouxeram atenção e polêmica a **Lolita** para inverter papéis e romper com a ideia de inocência.

Narrado pelo pai, ao mes-

mo tempo vítima e réu, o conto é uma confissão sobre fraqueza e liberdade, honra e desonra. Jeftanovic joga as pistas do delito como se alimentasse a um faminto:

Não sei quando comecei a me interessar por nádegas de crianças. (...)

Já faz um tempo que Teresa escreita com um brilho diferente meu olhar cansado. Capricha mais na comida e decidiu que a pessoa que cuida dela não vai mais ficar para dormir. (...)

Agora, quando eu convidava uma amiga para tomar um café, ela ficava rondando e fazendo barulhos estranhos atrás das paredes.

Em *Marejadas*, o relato seguinte, mais uma vez a noção de família é dinamitada, colocada abaixo através de uma conduta cínica e imprecisa. Andrea cria um retrato espantoso de um colapso íntimo, revelado aos poucos. A narradora, uma mulher que flutua entre a lucidez forçada e o delírio acalentador, se vê contra a parede à medida que o filho hospitalizado parece salvar-se apenas por um milagre e o marido revela a sua indiferença por tudo que, contra a sua vontade, o joga nessa realidade abissal.

Jeftanovic faz do conto um pequeno ensaio sobre a ausência, física e metafísica, daquilo que é alicerce, como se alijasse aquela família de suas próprias identidades — sensação que o escritor brasileiro Tiago Ferro experimentou na própria carne e transfigurou em **O pai da menina morta**. Entre a salvação e o calvário, *Marejadas* é uma contemplação da dor ou, quem sabe, uma radiografia da perda iminente da razão e dos sentidos.

Faça-me um filho, sentencie. Não vê como avança a mancha no mapa cerebral. Um rosto difuso apoiado sobre a almofada. Sim, eu sei, a maré sobe e inunda cavidade e tecidos. É um mar de vasos sanguíneos que não retrocede.

Entre tantas singularidades, não resta outra alternativa senão lutar contra a ressaca que vem com as fortes ondas da verdade.

Laços de família

Nesses laços que se constroem e se rompem a todo ins-

tante, **Não aceite caramelos de estranhos** lida com o estranhamento escondido sob uma normalidade sombria e implicada a fórceps. Citando o conto *Amor*, de Clarice Lispector, como epígrafe, *Primogênito* é uma ode ao assassínio desejo de um irmão sobre a bebê que acaba de chegar à casa e tirar-lhe o trono.

A escritora navega nessas águas complexas como poucos conseguiriam. A partir do olhar do menino sobre tudo o que deixou de ser seu, é possível notar a natureza primitiva que ainda habita o homem, seja na busca por território ou seja na tentativa, quase sempre frustrada, de escapar às armadilhas impostas pela simples condição de estar vivo. As existências fraturadas, que tão bem se encaixam na perspectiva da autora, são as mesmas que geram as neuroses e as inversões que levam às pequenas bancarotas diárias.

Essa equação é a gênese de *Meu corpo para fora navegando pelas janelas*, uma fábula a respeito do desmantelamento grotesco de um casamento fracassado. Como boa parte dos textos de **Não aceite caramelos de estranhos**, o conto reflete o vazio que precisa, de alguma forma, ser preenchido e que leva a uma urgência implacável. Partindo da jornada de um casal já (de) formado pelos anos, Jeftanovic mergulha no tédio e numa rede de fetiches. Enquanto o marido se comporta como uma massa amorfa, tentando refletir sobre como a vida conjugal degringolou, a esposa vive uma rotina de flertes e amantes — como um escape consciente e planejado. Tanto assim é que, em casa outra vez, consola o marido traído com um singelo: “Estou aqui”.

A perversão não é o que afasta o casal, mas é o elo que permite que ele ainda permaneça junto, ainda que em um processo de autocombustão. É uma solução similar à qual o diretor norte-americano Stanley Kubrick impôs aos seus personagens em *De olhos bem fechados*. Sob esse prisma do bizarro, Jeftanovic e Kubrick são capazes de produzir um inventário de sombras, um grande catálogo de perdas e, mais uma vez, ausências.

Essa busca pelo nefasto — por cisões entre o padrão e a podridão — forma o corpo do livro, percorrendo todos os relatos. Questões de identidade, culpa, disfuncionalidades diversas são itinerários comuns entre os contos. Em *A necessidade de ser filho*, a autora brinca com a ideia de destino, o mesmo destino que sela as semelhanças dos futuros de pais e filhos. A narrativa se debruça sobre os múltiplos abandonos: de um filho deixado de lado pelos progenitores guerrilheiros e de um continente que parece orbitar entre paralelos insondáveis.

A necessidade de ser filho é uma viagem ao ressentimento, uma jornada pessoal e incapaz de ser repetida. Como em seu livro de crônicas **Destinos errantes**, ainda inédito no Brasil, Jeftanovic trata da solidão como uma possível explicação às reações mais exacerbadas de homens e mulheres. É

no estar solitário que se consuma a noção de mundo e do indivíduo.

Ao voltar de sua longa viagem russa, que durou quase quarenta anos, mamãe apareceu casada com o vizinho. Vestia-se de um jeito diferente, usava um gorro de pele e lenços de seda. Eu não sabia se devia recebê-la com um beijo frio ou me atirar nos braços daquela mulher tão bonita. Foi difícil simular que éramos uma família com um homem que sempre me entrara atravessado.

Longe dos seus, ao narrador lhe parece difícil saber quem é.

Terra devastada

A literatura de Jeftanovic tem algo de excêntrico e excelente, um capricho que só revela na sutileza que a escritora cria conflitos. *O hitchcockiano O incômodo de sermos anônimos* expõe as relações ambíguas entre vizinhos desconhecidos. Ao contrário do filme *Janela indiscreta*, porém, o extraordinário está na banalidade, na capacidade de dar voz a tudo que parece apagado e sem vida. Em paralelo, o conto finca raízes na paranoia e no voyeurismo, deixando latente a mesma sensação de perigo e ameaça que o diretor inglês emprega em seu clássico. A ideia do narrador voyeur — mais que onisciente e onipresente —, por sinal, percorre todo o livro, oferecendo impressões que, não raras vezes, esbarram nas regras de conduta.

Não aceite caramelos de estranhos escancara as pulsões negativas e os desejos sublimados, coloca à vista o absurdo e o cruel, jogando luz sobre a ambiguidade do ser humano. Em *Na praia, as crianças...* há um prazer escamoteado no perigo que o litoral oferece aos pequenos — presas fáceis no meio de tanta gente. Enquanto costura esse olhar sádico, Jeftanovic atenta ao terror da mãe que, diante da catástrofe, “abre caminho como se esse oceano fosse o Mar Vermelho”. As relações aqui são sempre como uma terra devastada, uma experiência última entre o trauma e o gozo, uma perfeita assimetria dos sentidos e da razão.

Essa dissolução entre realidade e fantasia dá o tom de *Amanhã estaremos nas manchetes*, uma história de amor obsessivo e perdição. Como uma fábula absurda sobre o abandono, o relato elabora uma colcha de retalhos de causas e consequências, ações e reações. Ao descobrir um caso do marido, a esposa se aproxima da amante e, como numa ida ao Hades, transforma vinho em água. É interessante pensar que, em certo sentido, a escritora chilena se deita sobre os mesmos tempos e situações que Elena Ferrante, mas consegue extrair uma potência que a narrativa elegante da italiana não consegue contemplar.

E isso fica muito claro no conto que dá título à coletânea. *Não aceite caramelos de estranhos*, em suas dez páginas, extrai de si — e dos seus personagens — uma radiografia singular da dor. O tal mapa da ausência de que já falamos antes e que ganha uma



Não aceite caramelos de estranhos

ANDREA JEFTANOVIC
Trad.: Luis Reyes Gil
Mundarêu
144 págs.

potência elevadíssima: uma filha perdida que leva a mãe ao desespero e ao colapso constante. Frente ao abismo e à culpa, o que cabe à mãe — que ora se percebe como relapsa, ora como uma vítima das circunstâncias — é saber que o conselho foi dado: “Não aceite caramelos de estranhos”. Mesmo que essa frase solta na memória se configure somente como um placebo barato e com data de validade vencida.

Em Santiago, muitas crianças desaparecem todos os dias, dobra-se a esquina e não se sabe mais delas, saem caminhando para a escola e nunca mais voltam, cruzam a casa do vizinho e se perdem no trajeto. (...) Em Santiago, procuram as crianças perdidas com fotos em caixinhas de leite, a idade, a data do extravio e a legenda: “ALGUÉM VIU?”. Não me contento em esperar ligações, providências da polícia: saio à procura da minha menina.

Em todos os relatos há uma voluntariedade à catarse — como se fosse fundamental se perder para que seja possível seguir em frente. *Miopia* retoma as relações contrastantes entre pais e filhos e coloca diante do leitor a descrição sutil do abuso. É um texto cuja força se esconde no não dito. São entrelinhas que flutuam entre o choque e a anestesia. Com ousadia e coragem, o conto investiga os abalos de um passado que volta e meia se repete como ação e como memória — dois elementos fundamentais para entender a narrativa que encerra o livro, *Até que se apaguem as estrelas*, uma jornada pela história de pai e filha, mas também de um país que ainda precisa entender suas próprias feridas.

Sob um teto, metaforicamente, prestes a desabar, os protagonistas revisitam suas lembranças e conflitos, as visões discordantes sobre Allende e o regime bárbaro de Pinochet. No meio de tantas lendas — em que se constrói a história de um povo — e discordâncias — em que se reafirmam os laços familiares —, pai e filha se unem da única maneira possível: pelo sangue que compartilham.

Sem qualquer pudor, subvertendo papéis e trazendo à tona questões silenciadas, Andrea Jeftanovic usa **Não aceite caramelos de estranhos** como retrato das contradições e das angústias que moldam as famílias e as relações, ao mesmo tempo em que tenta entender a identidade do país em uma busca visceral pela verdade. **U**



A alma profunda de James Baldwin

Engajado nas **lutas políticas** dos Estados Unidos, escritor foi também um ficcionista que assumiu a imperfeição como característica humana incontornável

RAFAEL CARDOSO | BERLIM - ALEMANHA

O lançamento de **Notas de um filho nativo** oferece um bom pretexto para falar de James Baldwin, voz notável de um século 20 pródigo em grandes escritos de língua inglesa. Sua obra vem experimentando certo *revival* na esteira do documentário *Eu não sou seu negro* (2016), dirigido por Raoul Peck, com base em texto inacabado do escritor. Não que Baldwin tenha sido esquecido algum dia. Foi muito aclamado, principalmente no início da carreira, embora virasse depois alvo de críticas estridentes de fundo homofóbico. Quando se mudou para a França, onde viveu de 1970 até a morte, em 1987, a autorreferente cultura dos Estados Unidos o deixou um pouco de lado. Sua obra foi resgatada na década de 1990 por Toni Morrison, entre outros, e ressignificada para uma nova geração. Na era do movimento *Black Lives Matter* e da erosão de noções binárias de gênero, o autor vai obtendo finalmente o grau de reconhecimento que merece.

Não é a primeira vez que Baldwin atinge a celebridade audiovisual. Na década de 1960, ele virou figurinha fácil da grande mídia e, um tanto a con-

tragosto, porta-voz do movimento pelos direitos civis da população negra. A TV norte-americana fez amplo uso de sua eloquência e elegância como contraponto tanto ao bom-mocismo de comentaristas liberais quanto ao sectarismo de grupos como os Panteras Negras e a Nação do Islã.

Escritor de força incontestável, e portanto não redutível ao rótulo pejorativo de *token black*, Baldwin foi içado paradoxalmente à condição de intelectual negro de plantão, instado a responder por uma coletividade com a qual nem sempre se entendia. Defensor intransigente da subjetividade, crítico e contestador por natureza, o autor não decepcionava com sua habilidade de formular as questões raciais em toda sua complexidade. Suas fa-

las, como sua escrita, pulsavam com a autoridade de quem viveu a opressão na carne, mas recuavam sistematicamente diante das respostas fáceis para perguntas difíceis.

Demolição

Notas de um filho nativo, lançado em 1955, é o livro mais conhecido de Baldwin. Ao longo de muitas décadas, constou de currículos escolares dos Estados Unidos como leitura obrigatória. É uma coletânea de dez ensaios, oferecendo um panorama amplo do pensamento do autor, então com 31 anos. Os textos de crítica que compõem a primeira parte são dedicados a demolir três obras que, em princípio, não cabem no mesmo balaio: **A cabana do pai Tomás** (1852), de Harriet Beecher Stowe; o romance **Filho nativo** (1940), de Richard Wright, ao qual o título do volume faz referência; e o musical *Carmen Jones* (1954), dirigido por Otto Preminger. Após enterrar a avó do romance de denúncia, matar o pai literário e repelir o forasteiro enxerido, Baldwin prossegue ao exame da questão de fundo. Na segunda parte do livro, três ensaios mergulham no próprio passado do escritor — em especial, sua infância e juventude no Harlem nova-iorquino — e nos efeitos do racismo estrutural sobre a vida íntima das comunidades negras. A terceira parte contém quatro ensaios que tratam das primeiras experiências de Baldwin na Europa. Como

para muitos americanos — norte, centro e sul; negros, brancos e outros —, sair da América propiciou-lhe a distância necessária para subverter as hierarquias hereditárias. A partir de Paris, o autor pôde enxergar de fora o sistema que insistia em reduzir sua identidade à cor da pele e, a duras penas, se libertar dele.

O apuro estilístico de **Notas de um filho nativo** pode soar antiquado para quem está acostumado com as regras atuais do jornalismo correto. Mesmo assim, o texto ainda reverbera com grande urgência. “Arrebrantar alguma coisa é a necessidade crônica do gueto”, escreve Baldwin no ensaio que dá título à coletânea.

Em outro, afirma que a supremacia branca é “a própria trama e urdidura da herança ocidental”. Tais frases de efeito serviam para estourar a bolha de complacência em torno do delirante sonho americano: uma casa nos *suburbs*, dois carros na garagem, mulheres na cozinha, maridos armados, meninas de rosa e meninos de olho roxo. Transparece de alguns dos ensaios certa acidez típica do jovem intelectual revoltado; porém, apesar da relativa crueza, a alma profunda de Baldwin está toda lá. Como, por exemplo, nesta observação: “Imagino que um dos motivos que as pessoas se agarram aos seus ódios com tanto afincamento seja porque sentem que, quando o ódio se for, serão obrigadas a li-

dar com a dor”. Ou, ainda, a fina distinção entre o compromisso com o ser humano, essencial a todo escritor, e a devoção à causa da humanidade, que pode servir de mote para matar gente.

Ficcionista

Antes de ser ensaísta ou ativista, Baldwin era ficcionista. É impossível compreender o furor em torno do seu aparecimento na década de 1950 sem levar em consideração seu primeiro livro, **Go tell it on the mountain** (1953), nunca traduzido para o português. Trata-se de romance de formação, semiautobiográfico, que narra a história de John Grimes, jovem morador do Harlem, sua conturbada relação com o padrasto, Gabriel, um pastor autoritário e hipócrita, e seu conflito existencial entre a igreja pentecostal e os impulsos homoeróticos latentes. O próprio Baldwin chegou a ser pregador na juventude, e o livro é impregnado de um linguajar bíblico que pode ter soado quase alienígena ao meio editorial brasileiro dos anos 1950. Talvez seja este o motivo para que o livro nunca tenha despertado interesse por aqui. Hoje em dia, quando o Brasil encontra-se imerso em cadências e compassos evangélicos, é um fenômeno editorial esperando para acontecer. Um livro de profunda compaixão, que desnuda relações familiares e desmonta o arcabouço do poder religioso, sem deixar de se assombrar diante da fé.

Somente após a consagração no terreno da ficção e da não ficção, o autor ousou dizer com todas as letras o nome do seu amor. O segundo e o terceiro romances de Baldwin — **O quarto de Giovanni**, lançado em 1956, e **Terra estranha**, de 1962, disponíveis para o público brasileiro em edições lançadas pela Companhia das Letras em 2018 — tratam, de modo explícito, da atração sexual de homens por homens. O tema é abordado com um misto impressionante de delicadeza e vigor. As cenas de sexo, além de poéticas, são, de fato, eróticas. É um dos indícios mais fortes do domínio de Baldwin sobre a linguagem, dada a facilidade com que o sexo escrito descamba para o ridículo ou o vulgar.

Para confundir um pouco as certezas da época atual — que adora lançar mão de oposições rígidas com o propósito de combater o binarismo —, o autor escrevia com igual fluência sobre o sexo entre homens e mulheres. No experimento social que foi Greenwich Village na década de 1950, os personagens de **Terra estranha** exploram seus desejos e suas ambiguidades sem precisarem se rotular ou se enquadrar em categorias.

O livro chegou a ser editado no Brasil, em 1965, pela Livraria do Globo, sob o título **Numa terra estranha**, com tradução de Gilberto Miranda (mítica “personalidade de conveniência” criada por Erico Verissimo e contando às vezes com sua participação). A reação foi de certa perplexidade. Em sua coluna no *Correio*

da Manhã (15/10/1967), Cícero Sandroni invocou o juízo de um amigo anônimo: “**Numa terra estranha** não é um romance, é uma bofetada”. Não deixa de ser isso, principalmente para quem gosta de apanhar, mas pode ser lido também como uma carícia, e um bálsamo, se a leitora ou o leitor buscam refúgio do facciosismo hoje em voga.

A prosa oscila entre o feroz e o rebuscado. Os diálogos são irretocáveis. Baldwin chega a abusar do recurso do narrador onisciente, mas não há dúvida que o faz com o intuito de se aproximar do âmago de cada um dos seus personagens. A todo momento, em **Terra estranha**, a empatia está presente. Mesmo nos pontos de maior crueldade da narrativa, nunca some de vista a habilidade do autor de se colocar no lugar do outro.

Protagonistas

Os protagonistas de Baldwin são redondíssimos — complicados, contraditórios, cheios de dúvidas, sobretudo vivos — e o autor se desdobra em múltiplos alter egos em **Terra estranha**. O baterista negro Rufus Scott, carismático, criativo, conflituado, objeto de desejo generalizado, mas incapaz de qualquer entrega que não seja à pulsão da morte. Sua irmã Ida, obsedada, ambiciosa, raiosa, que passa o livro a torturar o namorado branco com a impossibilidade da relação, na tentativa manifesta de antecipar o fracasso. O namorado é Vivaldo Moore, escritor, talvez o personagem desenvolvido com maior carinho. Único amigo de Rufus, de quem busca se aproximar por meio do relacionamento com a irmã, ele passa o livro a se debater entre seu encanto por Ida, seus desejos homossexuais reprimidos e um bloqueio criativo, de relevo cômico. Aproxima-se do ator Eric, caso antigo de Rufus, o qual busca, por sua vez, consolar-se com a amiga em comum Cass, esposa do mentor de Vivaldo, enquanto Eric desenreda seu amor pelo francês Yves. As tramas complexas de sexo e amizade, ambição e medo, abrigo e abandono, entre esses e outros personagens vão constituindo a tragédia das boas intenções quando esbarram nos desejos inconfessos. O cenário, também personagem, é a “cidade mais impiedosa do Ocidente: Nova York” (no dizer do autor numa entrevista de 1964).

Guerra cultural

Conhecer o Baldwin ficcionista ajuda a dimensionar o tamanho do seu esforço ao se engajar nas lutas políticas dos anos 1960. Como se manter fiel à compreensão matizada do ser humano, demasiado humano, e, ao mesmo tempo, servir a uma causa pautada no sentimento de *nós contra eles*? É uma pergunta que todo escritor, digno da alcunha, se faz em tempos de guerra cultural.

Baldwin oferece uma resposta possível ou, no mínimo, um exemplo radiante em **The fire next time**, lançado como livro em 1963. O burburinho foi tama-



Notas de um filho nativo

JAMES BALDWIN
Trad.: Paulo Henriques Britto
Companhia das Letras
248 págs.

Na visão de mundo descortinada por seus escritos, o ser humano está fadado a errar e, portanto, pode vir a ser perdoado.

Os protagonistas de Baldwin são redondíssimos — complicados, contraditórios, cheios de dúvidas, sobretudo vivos.

nho que ecoou até no Brasil. No mesmo ano, “o já famoso texto” foi citado por José Condé como “um dos mais lúcidos e corajosos depoimentos sobre os problemas raciais nos Estados Unidos”. Leo Gilson Ribeiro o saudou, em 1965, como “abalador testemunho” e se maravilhou do fato de ter passado 29 semanas consecutivas na lista de *best-sellers*. Apesar desses entusiasmos, o volume demorou até 1967 para encontrar editora brasileira, saindo na Coleção Polêmica, da Biblioteca Universal Popular, sob o título **Da próxima vez, o fogo: Racismo nos EUA**. É um livro que não merece ser relegado às prateleiras de sebos, mas antes precisa ser reeditado com urgência.

The fire next time é um volumezinho de noventa a cento e poucas páginas, dependendo da edição. Para quem tem preconceito com livro fino, vale lembrar que **O manifesto comunista** conta menos de cinquenta páginas. A comparação é esdrúxula, mas o livro de Baldwin comunga do tom profético de Marx e Engels, acrescido de certa dose de Velho Testamento sugerida pelo título (após o dilúvio, Deus prometeu a Noé não mais destruir o mundo pela água e criou o arco-íris como sinal da promessa).

O volume consiste de dois ensaios, ambos escritos em 1962: o primeiro curtíssimo, *My dungeon shook*, publicado inicialmente na revista *The Progressive*, e outro mais longo, que saiu na *The New Yorker*, originalmente sob o título *Letter from a region in my mind*. Juntos, compõem um enunciado sobre a praga do racismo digno de figurar ao lado de escritos fundamentais da mesma época, como **A autobiografia de Malcolm X** (1965).

O primeiro ensaio do volume traz o subtítulo *Carta para meu sobrinho na ocasião do centenário da emancipação* (a da escravidão, formalizada nos Estados Unidos em 1863). Em tom de conselho paternal para o sobrinho de 15 anos, também chamado James, Baldwin constata sucintamente o poder devastador do racismo sistêmico:

Este país inocente colocou você num gueto, no qual existe a intenção, de fato, que você morra. Deixe-me precisar exatamente o que quero dizer com isso, visto que é o xis da questão e a raiz da minha desavença com meu país. Você nasceu onde nasceu e enfrentou o futuro que enfrentou por ser negro e por nenhum outro motivo. Esperava-se assim que os limites da sua ambição estivessem postos para sempre. Você nasceu numa sociedade que estipulou com brutal clareza, e de todas as formas possíveis, que você era um ser humano sem valor.

O escritor denuncia a pretensa neutralidade com que esse sistema se compraz em destruir, de modo rotineiro, milhões de vidas: “Não é admissível que os autores dessa devastação sejam tidos ainda como inocentes. É a inocência que constitui o crime”. Conside-

rando que essa acusação foi formulada há quase 60 anos, não deixa de ser extraordinário que tenha demorado tanto para se generalizar na consciência coletiva por meio da divisa, *vidas negras importam*. O que talvez surpreenda mais ainda é a conclusão que Baldwin tira de tudo isso: que recai à população negra a tarefa de libertar a branca do processo histórico em que ambas estão aprisionadas, a fim de refundirem juntas uma nova identidade.

Mundo descortinado

O adversário oculto que ronda a carta ao sobrinho aparece por inteiro no segundo ensaio do volume. Nele, Baldwin enfrenta a questão do separatismo: a ideia de que a comunidade negra devesse se apartar do restante da população, ou em termos de uma militância cultural autonomista, ou fisicamente mesmo ao fundar um estado independente. À época, o principal defensor dessa causa era Elijah Muhammad, líder do movimento Nação do Islã, ao qual Malcolm X esteve filiado de 1952 a 1964.

Após discutir sua própria formação religiosa, Baldwin relata em fascinante detalhe seu encontro com Muhammad, que o convidou para jantar em sua casa em Chicago, em 1961, com o intuito presumível de recrutá-lo para o movimento. O autor recusou a delirante visão de mundo apregoada pelo líder religioso — a qual incluía a demonização, literal, dos brancos e a prognosticação de seu desaparecimento num futuro próximo. Baldwin considerava que os americanos negros eram, fundamentalmente, americanos (e não africanos, muçulmanos ou outra coisa). Pugnava portanto por uma integração plena capaz de abarcar todos em pé de igualdade.

Nos dias de hoje, quando questões de separatismo étnico voltam a pipocar em vários níveis, tanto da macro quanto das micropolíticas, os argumentos de Baldwin ganham renovada relevância. Como devemos pensar as lutas em torno das identidades, passadas tantas décadas? Autonomia equivale a igualdade? Integração significa a assimilação das minorias pela maioria? Até que ponto os interesses coletivos se sobrepõem às vontades individuais, e vice-versa? O objetivo é tomar o poder ou abolir o poder? As palavras deixadas por Baldwin, autor local e universal, interseccional muito antes que se inventasse o termo, são importantes demais para serem negligenciadas. Na visão de mundo descortinada por seus escritos, o ser humano está fadado a errar e, portanto, pode vir a ser perdoado. Seus personagens tropeçam e caem, brigam e se derrubam, se levantam de novo na velha esperança de acertar o incerto. O legado do autor passa por assumir a imperfeição como característica humana. Em Baldwin, a pureza é não somente ilusória, como perigosa. A esperança reside em nos reconhecermos, todos, como vinculados pela impureza. **1**

Os mandamentos do antipoeta

Com ironia, humor e sarcasmo, **Nicanor Parra** buscou tirar a expressão poética do pedestal, trazendo os desvalidos e necessitados para o centro dos versos

DANILO MATAVELI | RIO DE JANEIRO - RJ

Além de ter sido compositor de canções folclóricas, professor de física e matemática, poeta satírico e tradutor — ou “transcriador” — de Shakespeare, o chileno Nicanor Parra (1914-2018) foi um construtor de microdramas poéticos. Em seu poema *Autorretrato*, que compõe o livro **Poemas e antipoemas** (1954), lemos o monólogo de um professor que denuncia as condições precárias dos trabalhadores de sua classe, mostrando aos jovens alunos o estado de degenerescência física e psicológica em que se encontra.

O autorretrato apresenta um homem cadavérico, sem sonhos nem esperanças, um exemplo vivo do indivíduo que se dedicou a uma tarefa e só recebeu em troca o indispensável à sua sobrevivência, “um pão imperdoável/ Duro como a cara do burguês/ E com cheiro e gosto de sangue”. A fala é direcionada a um público que pode ser também o próprio leitor, criando uma

aproximação de ordem teatral, na tentativa de agir diretamente sobre a realidade política do espectador.

Em *Solilóquio do indivíduo*, do mesmo livro, nos deparamos com um poema antológico de 124 versos. Nele, o autor elabora a forma do solilóquio ao mesmo tempo em que realiza uma crítica da manipulação desta forma por meio do bordão “Eu sou o indivíduo”. Esta fórmula é repetida 19 vezes ao longo do poema. E além de imprimir um ritmo monótono à composição, ela marca a crítica ao traço individualista de uma poesia ensimesmada e egocêntrica. Aqui, o personagem narra a história do ser humano como uma construção centrada na ideia da individualidade, partindo da pré-história à modernidade e chegando ao seu inevitável fracasso. Nesse sentido, a repetição do bordão “Eu sou o indivíduo” também desempenha no poema a figura de uma reafirmação insistente da individualidade em diversas fases da história, a ponto de se tornar inoperante e banalizada.

Também na maioria dos poemas de **Versos de salão**

(1962), o escritor desenvolve uma poesia dramática, dando voz à figura de um mestre de cerimônias, um sujeito eloquente, capaz de formalizar raciocínios agudos e nem sempre agradáveis, um sujeito dotado de uma dicção concisa e direta. Esse tom pode ser lido em quase todos os poemas do livro e se consolidou como um traço parriano radicalmente distinto da grandiloquência obscura, mágica e elevada que vemos em Pablo Neruda, por exemplo, quando lemos **Residência na terra** (1935) ou **Canto geral** (1950), textos marcados pela sisudez e solenidade do sujeito lírico que interpreta ou cria realidades às quais somente ele é capaz de acessar ou revelar.

A construção desta poética fundada em um princípio comunicativo já estava presente em **Poemas e antipoemas**, ela é a essência da antipoesia, tal como a praticava Nicanor Parra, mas é em **Versos de salão** que o poeta pôde aprofundar e consolidar essa prática. O poema *Montanha russa* explica, de forma dramática, essa mudança no *status quo* da poesia de sua época:

A linguagem e as formas poéticas foram a essência geradora de sua antipoesia.

Nicanor Parra por Dê Almeida



*Durante meio século
A poesia foi
O paraíso do tonto solene;
Até que eu vim
E me instalei com minha montanha russa.*

*Subam, se quiserem.
Claro que eu não me responsabilizo se descerem
Botando sangue pela boca e pelo nariz.*

Esta metáfora da montanha russa pode se desdobrar na imagem do poeta como um mercador de atrações inéditas e radicais, um mercador itinerante à procura de um público para o seu parque de diversões. Seu exercício volta-se simultaneamente para duas frentes: as tradições do passado e as possibilidades estéticas do presente. Sua avaliação do passado é articulada por uma visão crítica realizada tanto pela negação de uma certa tradição, a do “recolhimento” do “tonto solene”, quanto no sentido da proposição do novo ou do diferente, a “distração”, o escândalo e o choque.

O poeta segue uma lógica do desbravamento da sensibilidade de seu público. Propõe experiências até então impensadas, mas não as impõe, antes alerta para as suas consequências, isentando-se de toda e qualquer responsabilidade sobre possíveis danos. No plano da leitura, é possível que os danos não sejam físicos como sugere a metáfora dos passageiros que descem da montanha russa “botando sangue pela boca e pelo nariz”, mas a transposição da imagem para o campo social afirma que danos morais estão praticamente garantidos.

Personagens

Os personagens de Nicanor Parra, suas várias faces, estão em permanente diálogo com algum interlocutor tendo como objetivo apontar dilemas morais, desvios éticos, situações-limite, sempre com um ceticismo e um pessimismo que beiram o niilismo, mas que vislumbram, no interior do caos humano, a possibilidade de uma revolução transformadora. No poema *Advertência*, também presente em **Versos de salão**, esse diálogo é buscado por meio de uma conversa franca com o leitor: “Eu não permito que ninguém me diga/ Que não compreende os antipoemas/ Todos devem rir às gargalhadas.// Pra isso quebro a minha cabeça/ Para chegar à alma do leitor”.

O personagem construído pelo poeta chama atenção para o que vai se tornar uma constante em sua poesia: o riso e a gargalhada, muitas vezes resultantes da sátira, da ironia e do sarcasmo com que seus poemas são trabalhados. É a ironia de um livro como **Versos de salão** está justamente no fato de que os poemas que o compõem não são “versos de salão”, isto é, não são poemas declamatórios, bem comportados, altisonantes ou mesmo poemas de circunstância; muito pelo contrário, são poemas satíricos, cujo objetivo é incomodar ou até mesmo aterrorizar seus espectadores, co-

mo acontece nos últimos versos de *Três poesias*, quando o poeta escreveu, de modo estranho, contorcendo a sintaxe num anacoluto: “Só uma coisa é clara:/ Que a carne se enche de vermes”.

Em **Canções russas** (1967), ele utiliza o procedimento de despersonalização para dar voz a um personagem que atende aos seus ideais de construção de uma poesia capaz de abarcar também os desfavorecidos, uma poesia do homem comum. No poema *Mendigo*, o autor elenca uma série de profissões e suas principais características, seus respectivos papéis na sociedade. É uma descrição satírica, vale dizer, como quase todas as observações socioculturais de Nicanor Parra. Neste poema, a profissão do mendigo, segundo ele próprio, é cantar diante de janelas fechadas, para ver se lhe abrem e lhe dão um trocado. Como não enxergar aqui um paralelo entre a profissão do mendigo e a profissão do poeta? Ambos performam uma arte a fim ganhar o seu sustento; ambos, na maioria das vezes, têm o seu trabalho subestimado. Como não ver aqui, além do paralelo entre o mendigo e o poeta, uma alusão à famosa passagem de **República**, de Platão, que discorre sobre a inutilidade relativa dos poetas na sociedade?

Mendigo

*Na cidade não se pode viver
Sem ter um ofício conhecido:
A polícia faz cumprir a lei.*

*Alguns são soldados
Que derramam seu sangue pela pátria
(Isto vai entre aspas)
Outros são comerciantes astutos
Que te roubam um grama
Ou dois ou três quilos de ciriguelas*

*E os de mais além são sacerdotes
Que passeiam com um livro na mão.*

*Cada um conhece seu negócio.
E qual vocês acham que é o meu?*

*Cantar
olhando as janelas fechadas*

*Para ver se as abrem
E
me
deixam
cair
uma
moeda.*

Não foram poucas as ocasiões em que Nicanor Parra se viu diante da pergunta: “O que é a antipoesia?”. Em diversas entrevistas, o poeta a definiu como uma poesia da linguagem comum, da fala cotidiana, cultivada pelas classes mais baixas, pelos menos estudados. Essa tomada de partido foi um movimento político cujo objetivo era o rebaixamento da poesia, retirando-a de uma esfera elitizada e pouco compreensível e levando-a para um lugar comum e democrático. Daí o giro parriano na direção da cultura popular e principalmente no sentido da canção

popular, dos provérbios e anedotas extraídas das ruas, do imaginário campesino ou urbano. Com a tomada de partido pela linguagem comum, também entraram no imaginário poético de Nicanor Parra personagens menores, objetos desconsiderados pelos repertórios poéticos vigentes até então.

Paródia e despersonalização

A escrita de Nicanor se destacou por sua aparente facilidade, mas ao lado dessa espontaneidade estava um processo sofisticado e complexo de construção e composição poética. Nicanor Parra levou a comunicação, a construção das formas do discurso para o centro das disputas políticas e poéticas de sua época. A linguagem e as formas poéticas foram a essência geradora de sua antipoesia. Esse movimento, por si só, é um gesto paródico. A paródia (canto paralelo) é o deslocamento de um objeto, conceito ou obra de arte para um espaço ao lado, criado pelo parodista com o intuito de gerar um efeito cômico, sarcástico, político, etc. A antipoesia de Nicanor Parra, em muitos sentidos, é uma paródia desmedida dos grandes poetas chilenos Pablo Neruda, Gabriela Mistral e Pablo de Rokha. Daí a obsessão parriana em trabalhar e retrabalhar formas poéticas e retóricas elementares que sobreviveram a todas as épocas e sustentaram a própria existência da poesia lírica e da poesia dramática: o sermão, o solilóquio, o monólogo dramático, o epigrama e tantas outras.

Em seu livro **Obra gruesa** (1969), o poeta aplicou com maior sistematicidade a união das técnicas da paródia e da despersonalização dramática. O resultado é um livro ainda mais crítico que os anteriores, disparando abertamente na direção de costumes e alvos eleitos pelo poeta desde o início de sua carreira literária: os desvios da religião e da igreja, o capitalismo, os vícios humanos. Textos sagrados, como a oração do *Pai nosso*, são profanados, parodiados, convertidos em críticas a um sistema de crenças e a uma humanidade corrompida que não mereceria a atenção de um deus generoso como o deus cristão. No poema, as posições de poder se invertem e é o próprio deus quem sofre pelos erros humanos: “(…)// Pai nosso que estás onde estás/ Rodeado por anjos desleais/ Sinceramente: não sofras mais por nós (…)”.

Outros textos parodiados em **Obra gruesa** e em livros anteriores prepararam o terreno para o ápice da união dessas duas técnicas: o livretinho com os **Sermões e prédicas do Cristo de Elqui** (1977), o primeiro de uma série de livros que resgatariam a memória de Domingo Zárate Veja, o “Cristo de Elqui”, personagem folclórico que percorreu o Chile dos anos 1930 pregando a palavra de Deus e cuja excentricidade, fervor e dedicação à palavra marcaram o imaginário chileno. Zárate escreveu inúmeros livretos com seus sermões, pensamentos

e aforismos. Eles eram vendidos em suas andanças e pregações. Obviamente, muitos consideraram-no louco. Nicanor Parra não fez mais do que dar continuidade ao seu trabalho, ou a sua loucura. Realizado nos anos 1970, sob a ditadura sanguinária de Augusto Pinochet, o projeto dos sermões e prédicas do Cristo de Elqui permitiu que Nicanor Parra continuasse a realizar, de forma quase fictícia, suas críticas, sátiras e paródias bem-humoradas, inclusive em apresentações públicas. Os livros traziam ainda uma boa documentação a respeito do Cristo de Elqui, com fotografias, assinaturas, notícias, o que demonstra o grande interesse de Nicanor Parra pela vida e obra de um personagem da cultura popular assim como era grande o seu interesse pela própria cultura popular.

De acordo com a famosa “escala poética” esboçada por Fernando Pessoa, os poetas que atingem o mais alto grau da poesia são aqueles que conseguem levar “a poesia lírica — ou qualquer forma literária análoga em sua substância à poesia lírica — até à poesia dramática, sem, todavia, (...) lhe dar a forma do drama, nem explícita nem implicitamente”.

Nicanor Parra foi um desses poetas; assim como o poeta português, o chileno foi um poeta que era vários, “um poeta dramático escrevendo em poesia lírica”. No caso de Fernando Pessoa, a despersonalização radical da poesia lírica resultou no fenômeno da criação de seus heterônimos; já no caso de Nicanor Parra, ela foi traduzida na utilização recorrente de técnicas como o monólogo dramático, o solilóquio e sobretudo a paródia. Esta última, uma peça chave na diferenciação entre os dois grandes poetas. Se Fernando Pessoa levou a poesia lírica à condição de poesia dramática para elevá-la a um nível superior — o drama era o mais nobre dos gêneros poéticos, na visão de Aristóteles —, Nicanor Parra, ao contrário, levou-a a esta condição de forma irônica, com o objetivo de rebaixá-la, aproximando-a cada vez mais de seu público. Como ficou registrado em seu poema *Manifesto*, Parra considerava a poesia “um artigo de primeira necessidade” e o poeta “um homem como todos/ um pedreiro que constrói seu muro: um construtor de portas e janelas”. Isto é, um construtor de abertura para novos pontos de fuga ou para novos horizontes. 📍



Só para maiores de cem años

NICANOR PARRA
Trad.: Joana Barossi e Cide Piquet
Editora 34
288 págs.

Curta o momento

Com influências do trovadorismo e da Bíblia, **Knulp**, do alemão Hermann Hesse, influenciou a geração *hippie* e reverbera agora nos *millennials*

MATHEUS LOPES QUIRINO | SÃO PAULO - SP

Um jovem caminha com ar pândego por ruas, avenidas, estradas. Assobiando, para e papeia com um transeunte qualquer, sem pedir informações sobre como se chegar em lugar algum. Lá está para jogar conversa fora. Sem maiores pretensões, despede-se apenas com gracejos. E vaga até encontrar um rosto conhecido. Depois da surpresa do reencontro, a vã filosofia embala o cumprimento, que se estende em convite e por aí vai. Poderia ser mais um jovem da Geração Z, mas não. É Knulp, o filho pródigo do escritor alemão Hermann Hesse.

A filosofia de viver o momento é a essência do livro que, depois de anos sem nova tradução, é relançado no Brasil. **Knulp** — **Três histórias da vida de um andarilho** narra o espírito errante que guia o protagonista por sua vida. Tão admirado quanto criticado pelos muitos amigos que fez pelo caminho, Knulp envereda para si mesmo, desenvolvendo reflexões ricas, mas ao mesmo tempo incompletas, acerca da gravidade da vida e de seu papel como personagem estrada afora.

Profundas e fluídas, as três histórias que o livro apresenta têm o sagaz Knulp sempre em busca de algo que lhe falta. Ele pensa excessivamente, é um poeta das ruas. Dissabores da vida o levam a des-caminhos fora do eixo tradicionalista — a estética “papai, mamãe, filhinhos”, uma carreira promissora no funcionalismo público, etc. Ele vaga sob o lema *carpe diem*, um clichê que influenciou o movimento *hippie* — que, por sua vez, foi influenciado por Hesse — e mais tarde, os *millennials*.

Sábio e maluco

Ao mesmo tempo considerado tão sábio quanto maluco, o protagonista não abandona uma conversa sem antes plantar ali uma reflexão. Florescer ou não, não é de seu interesse. O personagem de Hesse é aut centrado, não leva jeito para pedagogias, mas sim para filósofo — título que o persegue através dos anos, com as devidas críticas a seu estilo de vida andarilho. “Esperava mais de você, um prodígio do Latim”, vai ouvir o mestre Knulp, já calejado após anos de estrada.

O personagem cultiva a figura do trovador da Idade Média,

com retoques cômicos e humor refinado. A tradução de Julia Bussius revigora essa figura, que ora é prosaica, ora profunda, resumindo em poucas palavras um questionamento cabeça, digno de filósofo e de poeta expressionista. Suas palavras atravessam o tempo: “Porque morri cedo demais/ Agora cante, jovem senhorita/ Uma canção de despedida./ Quando eu voltar à vida/ Quando eu voltar à vida/ Serei um belo rapaz”, declama em um dado momento do livro.

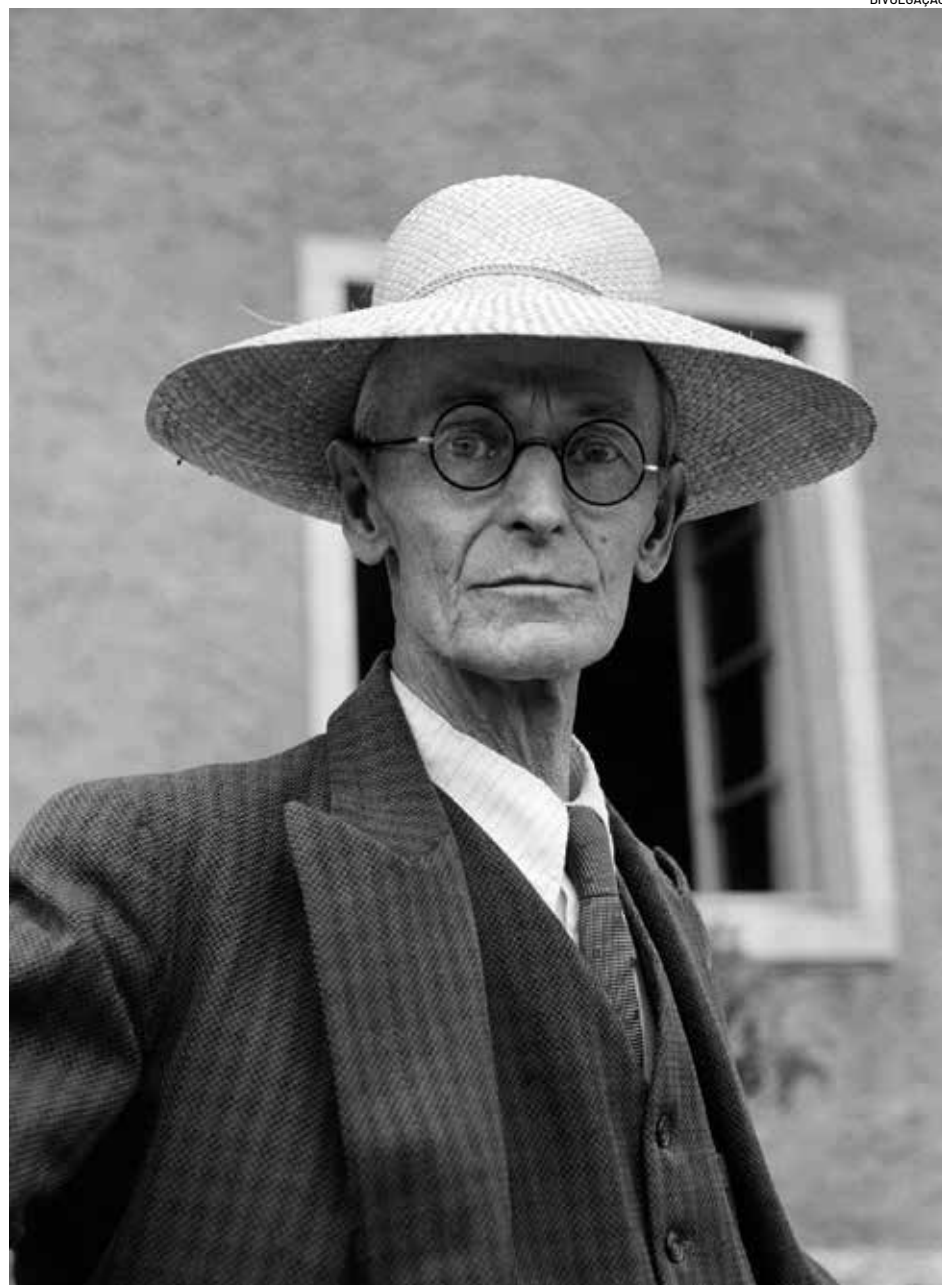
Influências

Escrito no século 20, **Knulp** mantém viva a tradição dos périplos, característica do *bildungsroman*. No entanto, o livro não é um romance de formação, apesar de ter influências inegáveis do gênero, assim como tem do trovadorismo e da bíblia. Hermann Hesse, um conhecedor das escrituras, não traça o caminho por acaso — o faz com sagacidade e simplicidade, adaptando-o aos seus tempos. O livro foi lançado em 1915 e, exatos 30 anos depois, o autor foi indicado ao Prêmio Nobel, arrematando-o em 1946.

Momento oportuno

A obra voltou às prateleiras brasileiras em bom momento, sendo uma ode ao *wanderlust*, essa palavra que floresceu do idioma de Hesse — em alemão, *wandern* é “caminhar” ou “vagar” e *lust* é “desejo”; em português, seria algo como “desejo de viajar”. É uma mensagem oportuna em tempos de confinamento. Embarcar na leitura **Knulp** é uma opção segura para não se contaminar com o sentimento de estagnação produzido pelas impotências nascidas da pandemia do novo coronavírus e da conturbada política brasileira.

Hoje, em tempos normais, Knulp poderia ser representado como um jovem *hipster*, de *dreads*, bermudão cáqui, com pele queimada de sol e uma voz doce; o encontraríamos a caminho de alguma praia, certamente fumando o cachimbo da paz, levando a um desconhecido uma palavra amiga, ou simplesmente um aperto de mão firme para depois sumir. Em tempos de coronavírus, talvez não sucumbisse às *lives*, mas ficasse entretido em um diário, algo que fosse deixar para depois de sua caminhada enquanto abre uma cerveja artesanal. 🍷



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

HERMANN HESSE

Foi um escritor, poeta e pintor alemão, nascido em 1877. Sua obra é fortemente influenciada pela literatura bíblica. Filho de missionários, Hesse não seguiu os conselhos do pai e logo cedo foi trabalhar com comércio, tornando-se livreiro. Autodidata, escreveu os romances **Sidarta** (1922) e **O lobo da estepe** (1927). Recebeu o prêmio Goethe e foi agraciado com o Nobel de Literatura. Morreu em 1962, aos 85 anos.



Knulp

HERMANN HESSE
Trad.: Julia Bussius
Todavia
112 págs.

TRECHO

Knulp

Deixou as botas caírem e tentou respirar profundamente, mas aquilo lhe doía e o fez tossir. Então ficou deitado quieto, esperando, respirava com cuidado e tinha medo de que piorasse antes de cumprir seu último desejo. Ele tentava pensar na morte, como já fizera outras vezes, mas sua cabeça se exauria com aquilo e acabou cochilando. Acordou depois de uma hora, no entanto lhe pareceu que havia dormido o dia todo. Agora sentia-se revigorado e sereno.

rascunho recomenda



DIVULGAÇÃO

“Escrever um romance é também pescar baleias. Precisamos do mesmo esforço físico e fatalmente da mesma incompreensão”, anota o tradutor e escritor F., protagonista desta que é a segunda narrativa de fôlego de Maurício Melo Júnior. Na trama, o olhar de um estrangeiro estudado recai sobre um país ainda marcado pela cultura da escravidão na década de 1920. Com toques metaliterários, a história se desenvolve em três eixos: todas com o objetivo de valorizar a literatura e a leitura, tendo como pano de fundo os contrastes que marcaram o Brasil a partir do Recife — município do estado natal de alguns importantes intelectuais nacionais, como Gilberto Freyre. Além disso, o romance flerta — direta e indiretamente — com Franz Kafka. Segundo Carlos Nejar, que assina a orelha da obra, a frase do escritor tcheco utilizada como epígrafe deste **Não me empurre para os perdidos** traz consigo uma importante chave de leitura: “Tive algumas apreensões no tocante a descobrir se a minha vida seria bastante para a duração de minha existência”.



Não me empurre para os perdidos

MAURÍCIO MELO JÚNIOR
Cepe
185 págs.



Canto enforcado em vento

RODRIGO T. GONÇALVES
Kotter
114 págs.

Professor da Universidade Federal do Paraná, tradutor e editor, Rodrigo T. Gonçalves faz sua segunda incursão pela poesia neste **Canto enforcado em vento**. Como o tom do título sugere, os versos flertam com reflexões imagéticas — e parecem embalados por uma constante: a ideia do corte. Um corte que não se pretende metafísico, mas — com linguagem simples, por mais que metafórica — busca uma incisão sobre o real. Apropria-se da potência imanente da realidade para, por meio da materialidade da palavra, criar uma voz (ou vozes) que “propõe agudez”, mesmo que os poemas concordem em “não saber como findar”. A dualidade e as incertezas, afinal, são combustível para o material lírico, sem que se deixe de lado um manejo bem pensado da gramática e suas possibilidades — as quebras bruscas, o uso peculiar dos sinais de pontuação. Para a poeta e artista plástica Jussara Salazar, as escolhas formais do autor se combinam para “propor a implosão da infinitude”. O resultado pode ser visto como um livro “pleno e saciado/ já pronto em ser o templo/ do que ele mesmo mal consegue desvelar”.



O vazio não está nem quando é silêncio

ORG.: PATRÍCIA LIMA
Mireveja
144 págs.

A cidade de Bauru, no interior de São Paulo, e as várias questões que circundam a condição da mulher em um mundo hostil criam a unidade desta coletânea editada por uma casa independente e distante dos principais centros — o que indica, desde o princípio, a proposta combativa da obra. Organizada por Patrícia Lima, uma das coordenadoras do grupo de leitura Cevadas Literárias e autora de **O amor é um solo de jazz** (2020), o livro reúne 21 vozes femininas que discutem assuntos caros à sociedade contemporânea: a escolha ou não de ser mãe, a violência, o amadurecimento e a resistência, entre outros assuntos. Com o objetivo de apresentar um amplo panorama, Patrícia reuniu autoras iniciantes e experientes, com visões de mundo e estilos diferentes, misturando contos, crônicas e microcontos para criar este microcosmo. Carolina Bataier, Titta Santos, Rebeca Almeida, Natália Mota, Ariane Suaiden, Fernanda Rosário e Adriana Maximino são algumas das autoras das narrativas.

Nos profundos da insondável psique habitam seres como a Lula Vampiro do Inverno. Quando uma escritora se propõe a explorar as profundezas da mente humana, como acontece neste romance de autoficção, as frases acabam adquirindo um ar onírico e flertando com a solidão e o silêncio dos espaços difíceis de serem preenchidos. Ao se pretender falar sobre luto e a coragem de permanecer viva, afinal, tudo indica que o tom não poderia ser diferente.



Sabendo que és minha

FABRINA MARTINEZ
Jandaira
144 págs.

O acabamento em costura da obra dá uma dica do refinamento que se encontra no conteúdo. Para Carlos Dala Stella, o importante é ver as situações dos mais variados ângulos, conferindo densidade às breves narrativas. De acordo com Mariana Ianelli, que prefacia a obra, “tudo neste livro é império das mãos e dos olhos”. É assim que teatros e seus bastidores, oficinas e ateliês e cinemas mudo de infância são reconfigurados pela potência da linguagem ficcional.



Nas mãos de Benedita

CARLOS DALA STELLA
Positivo
150 págs.

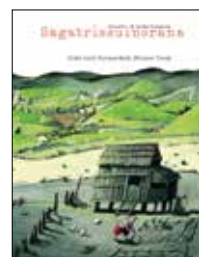
“A linguagem é minha única armadura”, anota a voz desta coletânea de um dos representantes da Geração 65 da literatura pernambucana. Furtivo, o autor escapa às definições reducionistas — como a de “maldito” — ao caminhar por diferentes planícies: a da forma fixa, com destaque para o soneto, e a que conduz ao verso livre, recaindo sobre um tom que prevalece na poesia do século 21. A combinação indica que este poeta, nascido em 1937, busca unir o tradicional com o frescor do presente, flertando ainda com o tom enigmático do surrealismo.



Caminho áspero e outros poemas


SEVERINO FILGUEIRA
Cepe
150 págs.

O que fazer quando a realidade parece superar a ficção? Tendo a dicção única de João Guimarães Rosa como referência, o autor reconta a fábula dos Três Porquinhos. Mais aterrorizante do que o Lobo da história infantil, no entanto, é o pano de fundo deste **Sagatrisuinorana**: o rompimento das barragens de Mariana e Brumadinho. Como resultado, a união da potência da fabulação com o horror das tragédias reais. As ilustrações da obra são de Nelson Cruz e o projeto gráfico é de Raquel Matsushita.



Sagatrisuinorana

JOÃO LUIZ GUIMARÃES
Ôzé
32 págs.

O destaque às mulheres marca este romance de estreia. A história acompanha a jornada de Raquel, que perdeu a mãe aos 15 anos, e acaba assistindo à deterioração de seu pai. Em busca de novas possibilidades, a jovem parte de sua cidade natal para desembarcar na cidade grande — com todas suas promessas e obstáculos. Nessa longa travessia, real a tantas pessoas de um país sofrido como o Brasil, discutem-se temas como trabalho e erotismo, sempre tendo a condição da mulher na sociedade em foco. 



Entre outras mil

ROCHELE BAGATINI
Diadorim
148 págs.



poesia brasileira

EDIÇÃO: **MARIANA IANELLI**

FÁTIMA COSTA

entre a simbiose dos corpos

entre a simbiose dos corpos
e a sebe das farpas
a sarça

o amor de apolo

na dormência do colo
o oco das coxas

raízes rasgando os meus pés
transpassando o pó que o sol pisava

vi os ramos engolindo dedos
vi os braços eclodindo braços

e quase esqueci que o calor me perseguia
que eu fugia de um deus

apolo fez dos meus dedos sua coroa

enquanto a seiva escoava
no gozo de uma árvore

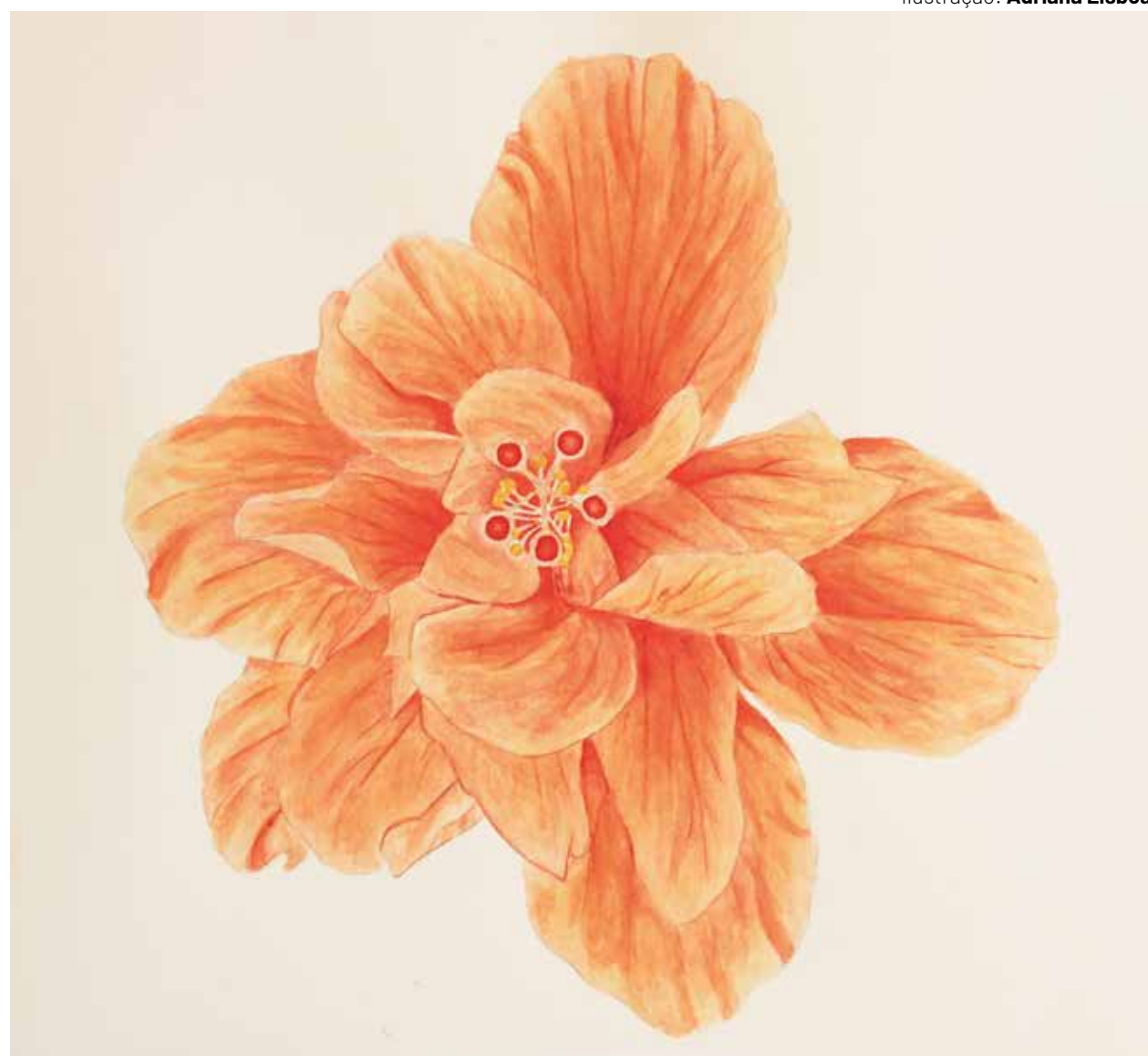
grão de mostarda

o dia começa às três horas,
os grilos ainda emulam a partitura das arritmias.
o homem deita o peixe na frigideira coberto por farinha,
toma o café sem açúcar sem coar.
a borra é persistente na caneca de barro.

os pratos sujos ficam para a volta.
tira os chinelos, veste a regata,
confere as iscas no balde.
pousa a vara sobre os ombros
numa marcha irresoluta ao mar.

escuta o rugir dos ventos enquanto marcha,
o céu está sujo de estrelas,
o barco dardeja sob a lua.
a madeira é membro das árvores pequenas,
por pouco seria do fogo e não da água.

com esforço rege o barco
e toma a proa como escudo das ondas.
com esforço rema entre sargaços



e quase não tem força de encontro às plantas.
anseia que o remo seja fiel ao homem e não ao mar.

afasta-se do quebra-ondas e recolhe os remos.
madeira e homem dançam ante o ritmo das águas.
a dança debruça o balde de iscas sobre o casco,
fazendo do barco uma malga com cabeças de peixe.

escolhe a cabeça mais gorda para o anzol,
e pensa no tamanho do corpo que essa cabeça teria,
e pensa no peixe vasto que engoliria essa cabeça.
a ponta do anzol risca seu indicador,
a gota de sangue é um grão de mostarda.

o espírito do oceano é uma chama
que se alimenta de sal e homens magros.
o espírito do oceano é um sopro
que entope as artérias de homens cansados,
enquanto caçam os filhos do mar.

o braço esquerdo deixa pender a vara de pesca,
a boca enrijece o fonema de um grito.
o passo não suporta o balanço dos ventos,

o corpo deixa-se levar para fora do barco,
as estrelas observam o homem e o mergulho.

cai no abismo em câmera lenta.

se por acaso uma raia te encostar o dorso,
lembra-te que em atlântida todos os peixes são pássaros.



FÁTIMA COSTA

Nasceu em Maceió (AL). É mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Alagoas e professora da rede pública de ensino. Uma das fundadoras do coletivo Pernoite Literário, grupo de leitura e escrita, e autora do livro de poemas **Valsa triste** (2018). Os poemas publicados nesta edição pertencem ao livro inédito **grão de mostarda**.

LIA MIRANDA

Raízes

Não sei se gosto mais de língua ou de planta.
Gosto da língua da planta
da língua silente das plantas
da língua semente
dormente
das plantas.
Gosto do pé de planta
e da grama na planta do meu pé.
Minhas pernas têm batatas
minha língua tem paineiras
minha língua tem espinhos
e água, estrias e paina.
Minha língua e a da planta
são a língua una e multiforme
daquilo que respira.

Caminho da escola

Não soltamos as mãos, ainda
que a dela, pequenina,
esteja molhada de suor.
É meio-dia sem sombras.
As árvores desfolhadas
estalam no calor.
Nossas palmas deslizam
uma na outra.
Estariam mais frescas separadas
mas o amor é quente.

Tarde

Falta-me tempo.
Nada mais em mim espera,
nem os ovários, nem os joelhos,
nem os raros fios de prata
mofinos e encrespados

que de vez em quando teimam
na cabeleira negra.
As crianças todas alfabéticas
enquanto minha ortografia hesita,
obsessiva.

O solo me atrai com mais força
gravidade intransigente
pressurosa em me tragar.
É tarde para recomençar,
estou pesada.
Os músculos já não podem com a carga
de ossos, gordura e dor.

Depois que me secaram os seios
fui buscar outras formas de dar vida
— única razão de seguir vivendo.
Mas a poesia é tão longa,
tão longe
tão velha que não sei
se meu tempo chega.



LIA MIRANDA

Nasceu em Fortaleza (CE), em 1982. É autora de **Estanca** (2019). Traduziu, de Robert Desnos, **A bicharada de Tristão, O canteiro de Jacinto, Cantafábulas, Cantaflores e Novos Cantaflores**, pela editora Lumme, em parceria com Eclair Antônio.

VANDERLEY MENDONÇA**Ainda se morre por amor**

sim, eu sou os versos
Victor Heringer

às vezes a dor tem um nome
uma marca no calendário

às vezes, um número no telefone
outras vezes, imaginário

a dor leva o tempo ao contrário
o tempo da lágrima, o da fome

o tempo que morre e descome
o amor que morre à míngua, lunário

o rosto da morte, seu desnome
fuga e desamor, seu inventário

Santa Teresa

não quero ir pro céu
não quero ir pro inferno
quero viver e morrer
em santa teresa
no bar da esquina
ladeira abaixo
ladeira acima
bebendo poesia
comendo amor
respirando alegria
até que um dia
santa teresa me diga
se a dor que me seguia
tivesse um nome
qual seria...

Mil sóis não queimam uma letra

a escrita não vê a si mesma
não é transparente como a voz
mas o fogo frio de um texto
queima mais que mil sóis

tudo o que é escrito deseja
a grafia, um kama-sutra
meu, teu ou de quem seja
a escrita é uma puta

condenados estamos a ler
não nos afastamos do medo
do falar, do erro, do enredo
do indiviso mar do dizer

se a fala é o magma de ruído
busca a fervura do ouvido
e antes de ser língua ou silêncio
a escrita é fenda, lava e cio

Meu acento

ladra à vida
o cão da minha sina
faminto de destino
fera vadia
franzino
querendo outro mar
o canto palestino
de quem me sabe olhar
por brio que obstino
meu hino
meu acento
nordestino

**VANDERLEY MENDONÇA**

Nasceu em Maranguape (CE), em 1963. É editor, jornalista, designer e tradutor. Edita os Selos Literários *Edith e Demônio Negro*. Traduziu, entre outros livros, **Poesia vista**, antologia bilingue do catalão Joan Brossa (2005), e **Greguerias**, de Ramón Gómez de La Serna (2010). Seu primeiro livro, **Iluminuras**, foi publicado em 2013.

CARLOS MACHADO**Alfândegas**

Que são os bares senão alfândegas
marítimas da alma?

Enormes navios de carga,
os corpos, abarrotados de mágoas,
aportam no cais.

E as autoridades da aduana
— garçons e *bartenders* —
vão trocando pesares por garrafas,
azares por novas taças,
altares por esquecimento
(com direitos extras
a náuseas e complicações hepáticas).

No fim, os corpos desatracam
suas âncoras e cordames.

Estão peçados de bruma etílica,

mas agora são pássaros
— gaivotas, andorinhas —
ágeis e livres
de seus antigos carregamentos.

Lanterna

Acende a lanterna e ilumina
esse canto ermo
que todos fingem esquecer.

Ilumina, e surpreende
a ti mesmo:
revela os bichos peçonhentos
que talvez carregues no escuro.

Acende a lanterna e põe o foco
nesse canto enfermo.

Pensando bem,
é melhor que passes rápido
e de luz apagada.

Madame Satá

lua nos arcos
da lapa

navalha
nua

aço aceso
para o bote

meia-lua
na glote

navalha-
me deus

**CARLOS MACHADO**

Nasceu em Muritiba (BA). É jornalista e poeta. Autor dos livros **A mulher de Ló** (2018), **Tesoura cega** (2015) e **Pássaro de vidro** (2006). Mantém o site Alguma Poesia (www.algumapoesia.com.br).

MONIQUE REVILLION

Se tão longe eu caminhasse
até o ponto de não retorno
para a dita ilha sem nome
levaria comigo as vigas
de minha cabana de palha.

Meus gatos e suas savanas
o sol domesticado onde lembram
de seus tempos de presas e caçadas
e ronronam ao meu gesto, soberanos
em seus tronos de almofadas.

Na mala, meu aniversário de seis anos
o riso de Maria Lucia, um tear de pregos
e o terceiro beijo, aquele,
de quando descobri amar José
sem deixar de amar João.

Meia dúzia de galinhas chocas
um galo de peito rubro
um isqueiro
e quatro poses de yoga
que jamais alcançarei.

Um punhado de terra fértil
esperança o quanto baste
o calendário lunar do tio Zeca
e sementes em minhas tranças
como as das meninas Nagô.

Todo poema que sei de cor
o caderno de receitas, um altar vazio
(as culpas jogarei no mar)
e um livro inteiro em branco
a ser escrito antes do fim.

Pudesse, teria um rio
a meio caminho, ao alcance,
com seixos e peixes de prata,
margens de areia encorpada,
um pescador renitente,
sapo,
regaço,
mormaço,
corredeira de pedras, calmaria,
a ensinar que a vida pode ser isso ou aquilo,
mas não deixa de passar.

Pudesse, seria um rio,
e me faria nascente, potável,
à espreita
do desejo dos meninos
em dias de verão.

Engulo os cacos afiados
das notícias que me chegam
meu pai avisa que morre
um pouco a cada dia.
Tento odiá-lo às terças e quintas
para que a semana prossiga
sublinhar seus enganos, tropeços,
mas tão pouco adianta este falso desgosto
com hora marcada.
E logo o afeto inunda novamente o cadinho
calcina os resíduos minerais do tempo
e a brasa
se aviva na espiral amorosa
dos mistérios.
Meu pai, pai, palavra antiga
em mim terra, pátria, memória
bem menina perguntei:
afinal, qual é a verdade?
Tantas quantas forem as versões
respondeu, sem subestimar minha infância
ou ceder àquela momentânea urgência
de simplicidade.
Engulo os cacos afiados
de todas as plurais verdades
vítrea
realidade em pontiagudos pedaços
caem do teto como pingentes
e se quebram no piso de pedra
em estalos. 🗣️

**MONIQUE REVILLION**

Nasceu em 1960 em São Leopoldo (RS). Estreou na literatura em 2006 com o livro de contos **Teresa que esperava as uvas** (Prêmio Açorianos de 2006 nas categorias *contos e livro do ano*). Em 2013, publicou o livro **O Deus dos insetos**, semifinalista do Prêmio Portugal Telecom em 2014.

CARTA A UM AGENTE LITERÁRIO EM PORTO ALEGRE

LUÍS ROBERTO AMABILE

André. Eu não queria deixar de participar, mas será possível? Aceitarão coelhos? Fiquei pensando na proposta editorial, naquilo de “não perder a perplexidade, sem nunca se curvar ao desespero”. O problema é que a perplexidade, para mim, é uma injeção de lidocaína na veia. Evita o desespero, mas fico meio zumbi. Passo a não sentir nada, ou não consigo expressar o que sinto, o que no final dá no mesmo.

Sei que muitos tomam o contexto como estímulo. Dizem até que o Chico Buarque compunha melhor na época da ditadura. Aplaudo. Mas eu não sou assim. Desde o final do ano passado, me sento para escrever às cinco da tarde, como sempre, na tranquila sala festejada de sol. Só que escrevo entre névoa e tédio. Ou, antes, não escrevo. Vacilo, hesito, vasculho textos antigos, começo outros que nunca termino. Fico pensando que os textos que escreveria não valem. O que tenho a dizer diz de mim, dos meus pequenos dramas. São questões particulares, sempre escrevi para me resolver, não para resolver o mundo, e não sei se posso continuar quando tudo ao nosso redor desaba. Sinceramente, o que importa agora os dramas de mais um homem branco burguês de classe média em crise pessoal e sexual? Nesse ponto, admito, entro em leve desespero, mas não tem a ver com o momento político. Se bem que acaba tendo.

André, não me desespero em face do *desgoverno* do Brasil, mas sim diante do meu *desgoverno* para produzir literatura sob tais circunstâncias. Então, para escapar desse paralisante círculo vicioso, comeci a emular textos queridos. E tem funcionado. Gosto de pensar que recorro à literatura para escrever literatura. Justaponho trechos de outros aos meus, confundindo-os, misturando, encaixando, e assim os trechos todos encaixados formam um novo texto que não deixa de ser meu, muito meu, pois

ninguém o tinha pensado com aquela configuração e, por consequência, com aquele sentido.

Pareceu-me justo informá-lo disso, André, então envio essa carta, e porque gosto de escrever cartas, é outro jeito de continuar escrevendo. Escrevo também por causa dos coelhos, eles são o principal motivo.

André. Eu não queria deixar de participar da coletânea. Já lhe disse que gostaria de ser um escritor mais racional, que escreve conforme um simples e satisfatório plano ou encomenda. Seria menos sofrido, seria menos um parto a cada texto. Bem, dessa vez, pari coelhos. Fui incapaz de escrever um conto de duas a oito páginas, como você pediu. Não me censure. André, não me censure. De quando em quando me acontecia de vomitar um coelho. Não é razão para que a gente tenha de se envergonhar e estar isolado e andar se calando. Não quero me calar, André, não posso. Preciso lhe contar dos coelhos. Desta vez aconteceu durante uma visita à minha família.

Eu sou da Serra, você já deve ter percebido que guardo um pouco do jeito de falar separando bem as sílabas e reforçando a tônica aberta de cada palavra. Quando sai da casa dos meus pais e fui para Porto Alegre estudar, eu tinha vergonha do meu sotaque serrano. Hoje tenho vergonha de outras coisas.

A bem da verdade, há do que se orgulhar na Serra, André. O meu município, por exemplo, tem o segundo IDH do Rio Grande do Sul. Mas a qualidade de vida, André, não torna as pessoas melhores ou mais esclarecidas. Onde eu cresci, por exemplo, 80,01% da população votou para a candidatura do militar Messias. Poderia ser pior, já que esse percentual está abaixo da média da região, eu andei pesquisando. Bem pouco abaixo, é verdade. O município contíguo, por exemplo, tem 80,60% de fiadores daquele ser (repare como digo “ser” e não “ser humano”) que hoje ocupa a presidência. Poderia ser ainda pior: numa cidade a 76,6 quilômetros da minha, um “pequeno paraíso italiano”, como gostam de falar lá, e que poderia muito bem ser parte da Itália dos anos 20 e 30, o rebanho chegou a 82% dos vivos. O maior índice em todo o Brasil, o que, óbvio, é motivo de orgulho. O problema de ser gado, André, é que podem estar te levando para o abatedouro e você nem percebe.

Mas como eu estava contando, peguei a estrada à direita, bem à direita, à extrema direita de Porto Alegre e fui passar uns dias na casa de meus pais. E preciso dizer que a minha família também poderia ser bem pior. Apesar de ter apoiado o golpe, meu pai não endossa o que veio depois. A minha mãe acha o que o meu pai acha. A minha irmã não, ela tem ideias próprias e por sorte são parecidas às minhas. O marido dela também se esforça. Ainda assim, ainda assim...

Se alguém vive a mesma vida no mesmo lugar por muito tempo, os valores do lugar, acabam se impregnando. É inevitável. Todos na minha família vão à missa. O meu cunhado vai ao culto. Todos concordam que está errado mulher beijar mulher e homem beijar homem (eles não sabem de mim, André). Todos são carnívoros convictos e por muito tempo fizeram questão de me oferecer carne nas refeições, mesmo sabendo do meu vegetarianismo. Todos desconfiam dos refugiados haitianos que no ano passado foram alocados na Serra. Todos concordam que o governo deve se preocupar mais com os que são daqui, assim como não tem de gastar dinheiro com bandido na prisão. O meu cunhado até se exaltou uma vez e disse que “tem de pegar e matar todo mundo, porque tem gente que nasce má e não tem jeito”.

André. Cheguei à casa de meus pais a tempo de jantar. Dormi cheio já na primeira noite e acordei de madrugada tossindo. Alguma coisa queria sair da minha garganta, não chegava a provocar ânsia de vômito, mas eu mal conseguia conter a tosse. Depois, durante o dia, parou. Só que nas outras madrugadas eu acordava do mesmo jeito e, como não conseguia voltar a dormir, ficava lendo e tentava escrever. Até que numa madrugada senti na garganta a penugem morna que sobe como uma efervescência de sal de frutas. Tudo transcorreu em um brevíssimo instante. De mim saiu um coelho. Ele estava na minha frente, André, na tela, preso pelas orelhas. Um coelho branco, normal, só que muito pequeno. O que eu ia fazer com aquilo? Pensei em jogá-lo fora, mas olhei para ele e ele parecia contente. Eu não poderia me livrar dele assim sem mais nem menos, nem dos outros. Porque nessa mesma noite, André, vomitei um coelho negro. E dois dias depois, outro branco. E na quarta noite, um coelho cinza.

Alimentei todos com alface, uma planta de trevo e também com sopa de letrinhas misturadas à cenoura ralada. Apenas o coelho do primeiro dia comeu, gostou e cresceu. Me parece perfeito. Os outros preferiram não comer, escolheram ficar em miniatura para sempre. Eu também os acho perfeitos, são todos meus filhos, André, vieram todos das minhas entranhas. Cuide bem deles. Beijo.

Pequena cena familiar 1

Sentado à mesa posta pela filha, o pai e o marido da filha tomam cerveja e comem azeitona e queijo minas frescal cortado em pequenos retângulos salpicados com orégano. Justo dizer: o pai foi quem pegou na geladeira o pote de azeitonas e o queijo, cortou o queijo, tirou as azeitonas do pote, misturou o queijo e azeitona num prato, e por cima salpicou orégano.

Enquanto isso, em pé ao pé do fogão, a mãe mexe a polenta. Em dado momento, o pai pergunta se vai demorar, pois ele está com fome. A mãe responde que já já. Em seguida troca comentários com a filha. Ouçamos:

Mãe – Sempre que estou cozinhando, o seu pai fica em cima. É como se nunca tivesse visto comida.

Filha – O Flávio é igualzinho. Fica pressionando. Parece esfomeado. O Leonardo tá começando agora. É só me ver na cozinha que pergunta se tá pronto.

O Leonardo, onde está nesse momento? Tum tum tum, está brincando com um boneco de plástico, um soldado com uma metralhadora, o Léo, o menino da mamãe, o homenzinho do papai, o xodó da vovó e do vovô, tum tum tum, matei o bandido, o bandido, matei, brada o infante.

Pequena cena familiar 2

A matriarca mulher humilde de vida na lida e pai pajé
A matriarca de bom coração e justos valores
não tinha nada contra negro
Mas o Bruno seu neto
sendo tão bonito
ele podia ter arrumado uma branquinha.

Falta fé

No culto nada oculto
o espalhafatoso pastor
ao paralítico pregou:
Levanta-te e anda!
Então os fiéis entoando ergueram o paralítico
que mirou o céu e bem de perto viu
o chão.
Faltava-lhe fé.

Miniconto à la Andy Warhol sobre o Brasil contemporâneo (2019)

Quando acordou, o dinossauro ainda estava lá. 🐉



LUÍS ROBERTO AMABILE

É escritor e professor de Escrita Criativa e Teoria da Literatura na PUCRS. Autor de *O amor é um lugar estranho* (2012) e *O livro dos cachorros* (2015). Colaborou com Luiz Antonio de Assis Brasil em *Escrever ficção* (2019). Em 2020, publicará *O lado que não era visível para quem estava na estrada* (Zouk).

ozias filho QUEM EU VEJO QUANDO LEIO

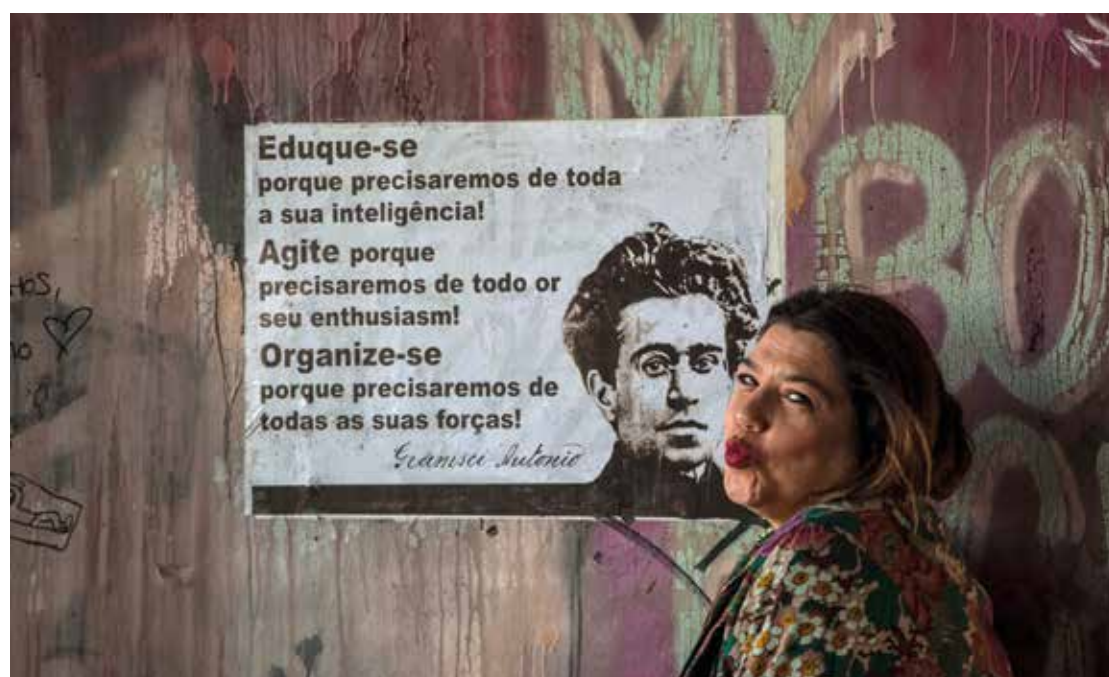
É sempre complicado escrever sobre alguém que admiramos. As palavras brotam, uma a uma, embaladas pelo ritmo do coração, e a objetividade, nesse sentido, torna-se turva. Mas correndo o risco de ser pouco preciso, admiro Andréa Zamorano por dois motivos que aparentemente não se tocam: sorriso e revolta. Ela tem um sorriso que nos abraça, nos aconchega e que também tem o poder de nos deixar bem-dispostos com a vida. Mas a generosidade do sorriso se metamorfoseia ao se deparar com alguma injustiça. Ela é incapaz de se calar, de virar a cara, de fazer de conta que está tudo bem. Talvez por isso, eu veja nela algo de Marielle, iguais a muitas outras marielles que não se calam. É esta a Andréa que mora nos meus olhos.

ANDRÉA ZAMORANO

É carioca e vive há mais de duas décadas em Portugal. Formada em Letras, estudou posteriormente Marketing e dedica-se ao ramo da gastronomia. É casada, tem dois filhos e duas enteadas. É colaboradora da revista *Blimunda*, da Fundação José Saramago e publicou em Portugal (*Quetzal*) e Brasil (*Tinta Negra*) o romance **A casa das rosas**, considerado Livro do Ano pela revista *TimeOut Lisboa*.



 **Veja mais em**
rascunho.com.br



MUNDINHO

THÁSSIO FERREIRA

Mundinho enamorou-se da selva. Apesar dos avisos, dos interditos, das tentativas do Zé Caboclo. O Zé, pescador cheio de brios, não queria o filho no rio, nem nos lagos, nas beiras, nem dentro da mata. Mundinho era pra contrariar o apelido: ganhar o mundão. Apanhava de cipó pra ir à escola, não era pra ficar de pavulagem com os moleques, pelas ruas de tijolos, pelos barrancos do Envira. A mãe obedecia o marido, ralhando pra ele tomar jeito, estudar, estudar, não fosse ficar grande sem ler nem escrever feito ela e o Zé.

Mas quando o pai subia o rio no batelão da colônia de pescadores, pra ficar duas, três semanas, na época da despesca do pirarucu, Mundinho fascinava. Os peixes outros eram peixes outros, de sempre, mandí, surubim, mocinha, traíra, piaú, bodó. Mas o pirarucu era o rei das águas, e as histórias que os meninos e os mais velhos contavam brilhavam dentro de Mundinho feito ele nem sabia quê.

Gostava mais das narrações dos garotos mesmo, em tom de aventura, alvoroço de quebra-cabeça, cada um desenhando um pedaço, trepando os causos: da paisagem beira d'água que parecia às vezes tão igual que era como se o barco estivesse parado, ou dando voltas em círculo pelas tantas curvas do rio; dos lagos em ferradura que o Envira formava quando a força da enxurrada mudava o curso do leito; das buiadas daquele touro aquático (Mundinho não conhecia baleia), quando subia pra respirar, tão imenso que não conseguia, embaixo d'água, todo o oxigênio de que precisava; as arpoadas, os golpes em cada lado da cabeça assim que o peixe era puxado pro barco; e a sangria, o corte das mantas, a salga. O escuro das noites. Era com isso que o garoto preenchia as lacunas do que lhe contavam: com o escuro. Tão fascinante pra ele quanto as imagens. Mundinho queria as brenhas, os breus, o que lhe contavam, o que imaginava e talvez mais que tudo: o desconhecido. Que se danasse o mundão lá fora, de postes de luz e tudo que a tevê mostrava. Queria a fundura do espanto.

Daí veio o moço de óculos, junto com o moço do governo. Naquele dia, quando o Zé chegou em casa, avisou:

— Amanhã você vem comigo na colônia. Vai ter conversa com o homem da secretaria e outro que veio de Brasília, foi uns pessoal lá de fora que mandou ele, pra organizar a despesca e arrumar preço melhor pro pirarucu. Eu sei que você gosta disso, quer subir

o rio, mas não é assim não. Você vai pra ouvir o moço lá falar, pra aprender alguma coisa, pra ver como é quando a pessoa ganha o mundo lá fora e sabe falar.

Mundinho concordou em silêncio, tentando disfarçar a agitação.

No dia seguinte o homem de Brasília falou menos do que Zé esperava, logo no início, e depois ficou escutando os pescadores, fazendo uma e outra pergunta. O garoto se perdia nas falas tantas, nem tudo lhe interessava, ou entendia, o preço do quilo de cada peixe, se na cidade vendiam só no mercado ou pra quem vinha na beira do porto, se a colônia tinha regimento. *Regi o quê??*

Mas uma coisa ele entendeu, e quase pegou nas mãos feito uma pedra muito preciosa: dali quatro dias os pescadores subiriam o Envira pra mostrar pro moço de óculos como era a despesca do pirarucu. Vinte dias. Uma chance. Se o pai queria que ele prestasse atenção no moço, e se ele mesmo queria, por razões outras, porque lhe atraía não o jeito (do) forasteiro de falar, mas o brilho nos olhos, por trás das lentes, querendo conhecer mais fundo as entranhas úmidas daquelas terras de água, então ele haveria de convencer o pai a também ir no batelão.

E convenceu. Com ajuda da mãe, que disse:

— Deixa, Zé, capaz assim o menino tirar logo isso da cabeça.

E foram. Zarparam com o dia clareando, antes do sol despontar por cima das copas das árvores e molhar o rio de reflexos. Mundinho muito do quieto, espichando as vistas pras matas altas, pra lá das margens, a boca aberta, sem decifrar o friozinho da barriga naquele calor pe-ga-jo-so. Se enamorando. Quando já noitinha quase, chegaram em Porto Rubim. Dormiram.

Dali pra diante, dias parecidos: levantar cedo, juntar as coisas, rumar pro lago, pescar de arpão ou malhadeira, sangrar, salgar, rumar de volta ou até a próxima comunidade ribeirinha, rio acima. O Lago Horácio. O Santa Júlia. Mucuripe Velho e Mucuripe Novo. Orelha. Pedro Paiva. Sabiaguaba. No começo ele prestava muita atenção nos gestos dos mais velhos alongando e rasgando o tempo, como o moço de fora também prestava. Os homens espalhados em canoas nos lagos maiores, pra contar a quantidade de pirarucus conforme as buiadas, o moço perguntando aos pescadores de que tamanho era e anotando: tantos adultos, tantos bodecos. Os peixes trazidos ao barco pelas mãos tesas, veias saltadas, a pancada em cada lado da cabeça,



um corte profundo logo atrás, seccionando a medula, pra imobilizar o bicho, e a sangria: o terçado correndo entre as guelras e o ventre, por onde o sangue escoava mais rápido. Lavar o corpo de escamas avermelhadas, em seu mais de metro e muitos quilos. Depois, as folhas de bananeira ou de palmeira brava no chão, o peixe estendido, o corte das mantas: uma linha desde a cabeça até a nadadeira caudal, e tiram-se as peitorais, anal e dorsal, depois as escamas da cauda até a cabeça, pra então cortarem longitudinalmente os dois nacos enormes de carne macia, gordurosa, prontas pra serem salgadas (após se retirarem as vísceras). O sal traçado, mistura de grosso e fino, passado sobre as mantas, empilhadas a quase um metro numa caixa ventilada por cima, sem escoamento, acumulando a água liberada e submergindo as carnes na própria salmoura.

Mas com o passar dos sóis, das águas, das noites, Mundinho ia se desinteressando daquela repetição de atos. Que eram ainda como um arranhão na superfície da floresta: chegar, pescar, partir, rumar cada vez mais na direção da volta: a cidade. Agora que podia ver e montar por si próprio as peças do quebra-cabeça, interessava-se cada vez mais pelas lacunas. Pelos detrás, pelos escuros. Olhava pra onde ninguém olhava, acalentando dentro de si um ca-

Ilustração: **Conde Baltazar**

rinho que já começava a entender mas ao mesmo tempo ainda não, muito confuso mas de uma força maior que a do maior rio na maior cheia, pensava. Uma vontade.

O batelão chegou na última comunidade: meia dúzia de casas em palafitas, tão longe que nem nome tinha. Era o “sítio da Dona Dica”, a matriarca em torno da qual passaram a morar filhas com genros, filhos com noras, sobrinhada, netos com bisnetos. O grupo foi se arranjando pelas casas. Zé Caboclo e o filho ficaram na própria Dona Dica, que de cara viu nos olhos de Mundinho um arrepio diferente. Ficou curiando, canto de olho, enquanto a noite caía rápida, enquanto botava janta, enquanto comiam. O garoto percebeu, e esticou o arrepio do olho, como quem dá a mão: “*Eu quero. me ajuda.*”

Depois da janta o Zé chamou o filho pra dormir, mas ele

pediu pra ficar olhando o céu, ia depois. Sentou na varanda de ripas, pernas esticadas, encaixando a cabeça nos ombros levantados, as mãos apoiadas no chão com os dedos abertos virados pra trás. Olhava pra frente, fitando o muro de escuridão, levantava a cabeça, descia de volta. Dona Dica se achegou. Coçou as costas no tronco fino que fazia às vezes de batente da porta.

Mundinho falou devagar, sem se virar:

- Aqui é tão bonito.
- É sim.
- Eu não quero voltar.

Dona Dica suspirou. Aproximou-se do garoto.

— E a sua mãe?

Mundinho abaixou a cabeça em silêncio. Mas logo a ergueu de novo, os olhos vidrados mirando a floresta, a voz resoluta:

— Eu gosto daqui. Eu sinto... Como que eu sou daqui, sabe? Pra eu ficar.

Ela sabia. Dentro da noite escura, onde o silêncio murmurava burburinhos da mata, o rio descendo suas águas, rumorejando rumo ao mar, ela sabia. Passou uma estrela cadente. Dona Dica apontou:

— Olha — E quando o brilho se apagou no longe, emendou: — Teve uma vez que a minha mãe *tava* olhando o céu e passou uma estrela daquelas. Ela disse “*Vai ter guerra. As estrelas criaram rabo*”. No dia seguinte estourou revolta no seringa. A gente fugiu. Foi assim que eu vim parar aqui.

— Eu vou ficar, dona. Mesmo se não for aqui *co’a* senhora, eu vou ficar. Na mata.

— Amanhã a gente vê. Bora dormir.

Manhã cedo, café tomado, o pai chamou:

— Bora, Mundinho. Despede da dona.

— Eu vou ficar, pai.

O Zé olhou meio torto, de boca aberta. Desentendendo.

— Não pode, filho. *Vumbora*.

— Não, pai.

Ele nunca vira aquela firmeza na voz do menino. Nem aquela intensidade nos olhos: tanta vontade e tanta súplica. Virou-se pra Dona Dica, que observava da porta, encolheu os lábios e arqueou as sobrelhas pro Zé, como dissesse “*Fazer o quê?*”, logo em seguida soltando a musculatura do rosto, piscando bem devagar, como se completasse “*eu cuidando dele*”. Zé surpreso. Contrariado.

— Que não o quê?! Me obedece, Raimundo!

A tua mãe... Anda!

— Não, pai. Eu sou daqui. Eu quero aqui. Na floresta.

A palavra. Invocada na boca do garoto com tamanha clareza, feito o céu infindo. Com a força do rio que arrasta por baixo, mesmo quando as águas parecem calmas. A floresta e seus mistérios o Zé respeitava. E Mundinho ali, sem tremer a voz, sem tremer o corpo, sem tremer o olhar. Invocando a floresta. Dona Dica deu dois passos pra fora da porta.

— Deixa, Zé. Traz a mãe dele aqui, depois.

A gente vê.

Zé desviou os olhos de volta pro menino. De volta pra Dona Dica. De volta pro menino. Alongou o próprio olhar dentro do olhar do filho. E disse:

— Dá um abraço no pai.

Mundinho correu palafitas abaixo. Apertaram-se, bem apertado. Desenlaçaram-se, sem choro.

O batelão partiu. A mãe veio, depois. Vieram mãe e pai, outras vezes. Mas Mundinho nunca mais desceu o rio. 📍



THÁSSIO FERREIRA

Nasceu em São Gonçalo (RJ), em 1982. É poeta e ficcionista, autor de **(DES) NU(DO)** (Ibis Libris, 2016), **Itinerários** (Ed. UFPR, 2018) e **agora (depois)** (Autografia, 2019), todos de poesia. Escreve quinzenalmente na Revista Vício Velho. O conto *Mundinho* integra o livro inédito **Cartografias**, vencedor do Prêmio Cidade de Manaus 2020 e finalista do Prêmio Sesc 2017. Seu próximo livro, **Nunca Estivemos no Kansas** (contos), deve ser publicado em 2021.

PHILIP WHALEN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

I give up

I hate the morning, I hate the night
Lie down and die, tell me some more
Don't go to sleep, don't leave me alone

The dreams: of changes, suffocation
Loss of speech, pursuit by monsters
Or of endless logical argument

Awake and watching you sleep is worse
The stores are closed, no buses run
Homicidal maniacs prowl the suburbs

And the happy phantom of my greatness
Wakes and grasps this pen, leaving
A heap of used-up words to read

After a morning dream of music.

Eu desisto

Odeio a manhã, odeio a noite
Deitar e morrer, me diga algo mais
Não vá dormir, não me deixe sozinho

Os sonhos: de mudanças, asfixia
Perda de voz, perseguido por monstros
Ou de discussões lógicas sem fim

Acordar e olhar você dormindo é pior
As lojas fechadas, nenhum ônibus circulando
Maníacos homicidas rondando os bairros

E o feliz fantasma de minha grandeza
Se ergue e segura essa caneta, deixando
Um punhado de palavras usadas a serem lidas

Depois de um sonho matinal com música.

Homage to Robert Creeley

What I thought
was a fly on the window was
A knot on the branch outside

Near it a real fly sat
Quiet in the sun

Wind rocked all the branches the fly
sat still

Homenagem a Robert Creeley¹

O que eu pensei
ser uma mosca na janela era
Um nó no galho lá fora

Perto dele uma mosca de verdade sentou
Quieta sob o sol

O vento balançou os galhos a mosca
sentada imóvel

Saturday

Tough
New
grass & weeds
Replace mud
beer cans & scraps of paper
Green thick & rough
Surrounded by cement

while from every window
of a tiny station wagon
A great solemn dog looks out
(not hanging head over,
tongue flapping)
Sitting upright, calm as bears, the
Ancient hippy long grey hair driving,
Young chick beside him, all excited
Yakking

Sábado

Novos
Fortes
capim & mato
No lugar que havia lama
latas de cerveja & pedaços de papel
Verde grosso & áspero
Cercado de cimento

enquanto de cada janela
de uma perua pequena
Um grande solene cão olha para fora
(sem apoiar a cabeça,
agitando a língua)
Sentado ereto, tranquilo como os ursos, o
O velho hippie de longos cabelos acinzentados dirigindo, e a
Garota jovem ao lado, toda excitada
Tagarelando

4:2:59 TAKE 1

What I need is lots of money
No
What I need is somebody to love with unparalleled energy and devotion for 24 hours & then goodbye
I can escape too easily from this time & this place
That isn't the reason I'm here

What I need is where am I

Sometimes a bed of nails is really necessary to any man
Or a wall (Olson, in conversation, "That wall, it *has* to be there!")

Where are my hands.
Where are my lungs.
All the lights are on in here I don't see nothing.

I don't admit that this is personality disintegration
My personality has a half-life of 10[∞] years besides

I can put my toe in my mouth
If (CENSORED), then (CENSORED), something like
Plato his vision of the archetypal human being

Or the Gnostic Worm.

People see me; they like that...
I try to warn them that it's really me

They don't listen; afterwards they complain
About how I had no right to really be just that:
Invisible & in complete control of everything.

Cena I, 4: II: 58

O que eu preciso é montes de dinheiro
Não

O que eu preciso é de alguém para amar com incomparável energia e devoção por 24 horas & então dar adeus
Eu posso escapar muito facilmente desse tempo & desse lugar
Essa não é a razão porque estou aqui

O que eu preciso é onde estou

Às vezes uma cama de pregos é realmente necessária para um homem
Ou uma parede (Olson, numa conversa, "Esta parede, ela *tem* que estar lá!")

Onde estão minhas mãos.
Onde estão meus pulmões.
Todas as luzes aqui acesas e eu não vejo nada.

Eu não admito que isso é uma personalidade se desfazendo
Minha personalidade tem uma meia-vida de 10[∞] anos ademais

Consigo colocar o dedão do pé na minha boca
Se (CENSURADO), então (CENSURADO), algo como
Platão e sua visão do arquetípico ser humano

Ou a Larva Gnóstica.

As pessoas me veem; elas gostam daquilo...
Eu tento alertá-las de que não sou eu de fato

Elas não escutam; depois elas reclamam
Sobre como eu não tinha o direito de ser somente aquilo:
Invisível & no controle completo de tudo.

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

NOTAS

1. O poeta Robert Creeley (1926-2005). Ver traduções no Rascunho n° 169, de maio de 2014.

2. Jess Collins (1923-2004) foi um artista plástico e figura central no movimento artístico San Francisco Renaissance. Ex-cientista militar, colaborou no Projeto Manhattan, que criou a bomba atômica, e depois se tornou um pacifista. Foi companheiro, por muitos anos, do poeta Robert Duncan (ver Rascunho ed. 232, de agosto de 2019).

PHILIP WHALEN

Geralmente associado aos *Beats*, Philip Whalen (1923-2002), era ligado ao grupo, mas jamais se considerou como parte do movimento. No romance *Dharma Buns*, de Jack Kerouac, ele aparece como o personagem Warren Coughlin. Whalen, que também desenhava, foi poeta que sempre buscou inspiração no Oriente e, a partir de certo ponto da vida, aderiu ao zen budismo, se tornou monge e foi viver em um mosteiro.

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

TRÊS CAVALOS

Ilustração: **Raquel Matsushita**

Os cavalos estão lá embaixo. No final da rua, num cercado de arames enferrujados, pastam a grama rala e ressequida. Roçam o rabo, o pêndulo natural, na pelagem eriçada. São apenas três animais em meio às casas — parecem deslocados, mas não destoam da paisagem bucólica que se expande diante de seus contornos. A bicicleta enrosca-se às mãos magras e indecisas. Há certa expectativa quando o convidado para cruzar o portão. Estamos nos acostumando ao nosso reduzido mundo, à clausura imposta pelo desconhecido. Aprendeu com a mãe a equilibrar-se há poucos dias. Agora, preciso somente afastar a hipótese da queda, do arranhão nos joelhos, do hematoma na pele. Ele se parece comigo em muita coisa. Até nisso: somente às bordas de abandonar a infância, consegui andar de bicicleta.

Não imaginávamos que ela morreria. Não ali, estirada na rua poeirenta e chamuscada de pedregulhos. A morte era apenas uma assombração que nos rondava nas histórias da mãe em noites de tempestade. Havia sangue na camiseta branca. O símbolo da escola pública borrado de vermelho. Vertia do nariz um filete que se transformava em gotas gordas na altura do queixo. O choro nos assustava mais que a vermelhidão. Nossa irmã caçula — uma menina mirrada, de olhar um tanto fugidio — berrava a dor causada pelo ciclista enfurecido e estabonado. Não vimos de onde saía. Andávamos na indolência da infância em direção à escola. Sempre íamos os três irmãos. Não éramos amigos — apenas compúnhamos uma família por imposição do pai e convivência da mãe. Sempre fomos um desajeitado acidente genético, uma tentativa de amor à deriva. Nunca transformamos a irmandade em afeto, palavras, abraços. Fomos moldados no silêncio e no medo do pai — um bruto, um selvagem perdido numa cidade que nos espantava.

O equilíbrio é delicado. As pernas magras têm força, mas a rua parece transbordar para as beiradas — um mar seco povoado de lambaris. Alinha a bicicleta rente ao meio-fio. Mantenho uma distância segura e o guio com palavras. Como se frases curtas e prosaicas fossem capazes de amparar um filho. Vá até lá embaixo, perto dos cavalos. O pedido — longe de ser uma ordem — encontra um garoto sorridente, feliz por ter descoberto que é possível não cair. Em pedaladas vigorosas e ainda cambaias, afasta-se.

Tudo parecia impossível. A pouca paciência do irmão alojava-se em meus punhos de menino.



O território conhecido zombava de meu medo, revoltava-se em movimentos bruscos, o chão movia-se como se o demônio o espetasse das profundezas. Sentia o garfo do tinhoso a futucar a sola dos meus pés. Sobre a bicicleta encontrada abandonada no paiol de ripas da floricultura eu tentava contrariar a minha lógica: cair sempre. Segure firme, olhe pra frente e pedale, pedale, pedale. A oratória infantil do irmão escondia, com certeza, a pilhéria do tombo. Eu me estatelava sempre a poucos metros do limoeiro. Minha trajetória de equilibrista era risível. E todos riam a minha volta. Nunca desejei domar nada, tampouco uma bicicleta. Ainda mais aquela: sem pneus, o aro de metal a arrancar nacos do terreiro, a compor a trilha sonora nos confins do inferno.

Meu filho olha o cavalo branco pastar na lerdiza da tarde. Ampara o corpo magro no guidão da bicicleta. O suor escorre em filetes pelo rosto oblíquo. O calor traz poeira e uma seca angustiante. Não chove há mais de trinta dias. O sul também tem sua matilha de Baleias agonizando. O céu sempre azul é prenúncio de dias difíceis. Já estamos nos acostumando a uma vida de muitas privações. Por que estes três cavalos ficam aqui? Não sei nada sobre os animais. Apenas que há alguns anos ocupam todo

o amplo terreno no final da rua. Às vezes, o improvisado poteiro permanece vazio durante alguns dias. Em seguida, os animais retornam à rotina de pastar e afugentar moscas com o pêndulo do rabo.

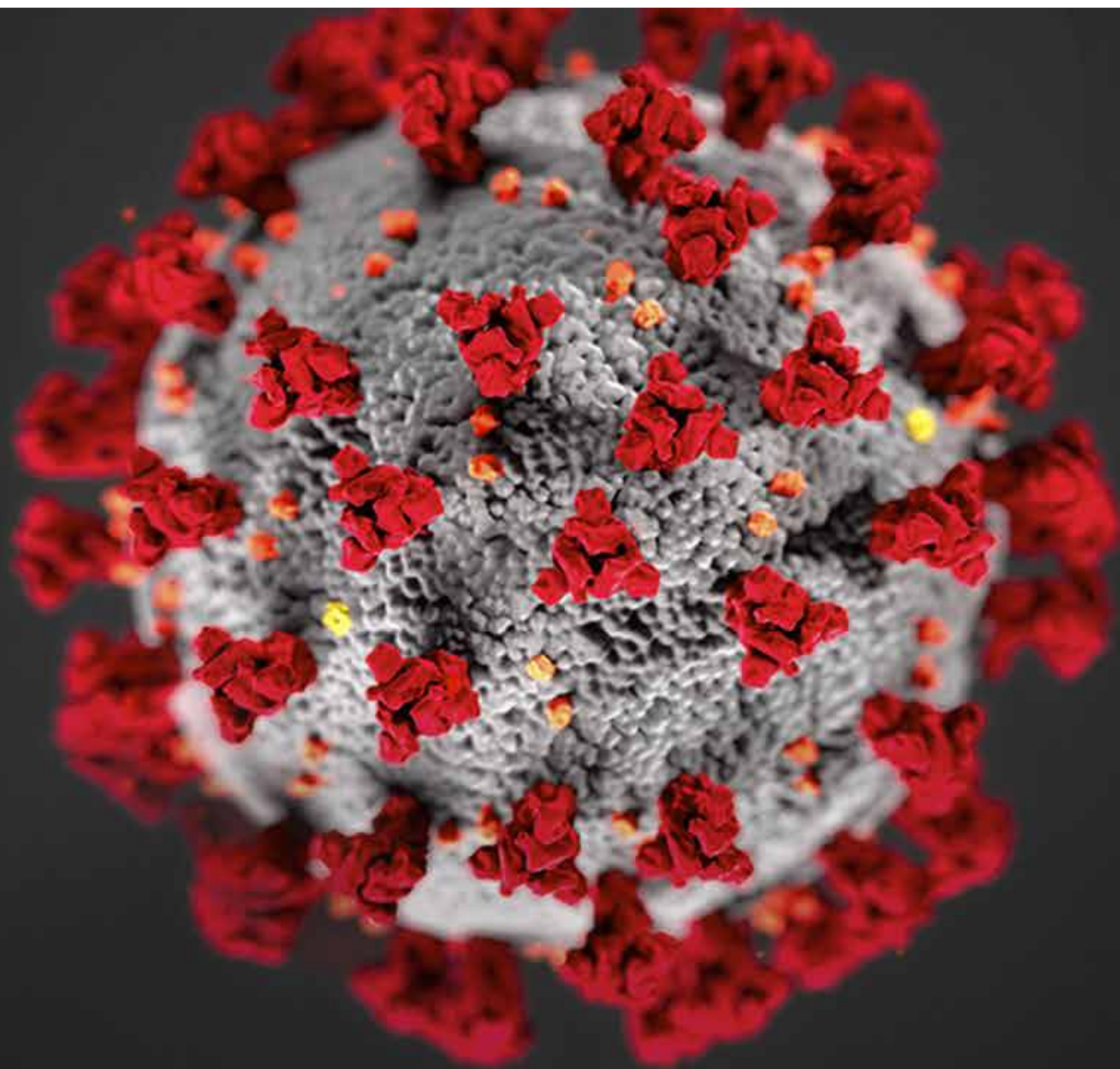
Quando enterraram nossa irmã, colocaram o caixão sobre um carrinho de madeira. O túmulo de concreto ficava numa parede lateral à entrada do cemitério. Fomos naquela procissão de tristeza e lamento. Amparamos a mãe no desespero inevitável. O sol tingia de fogo tudo ao redor. Como uma moldura funérea, pequenas fotos estampavam a devassidão da morte. Notei as rodas finas iguais às de uma bicicleta. Uma das poucas coisas que nos uniam era um acidente envolvendo um ciclista numa manhã da infância. O sangue a pintar um riacho no rosto infantil. Agora, adulta, a última viagem de nossa irmã me parecia uma desagradável ironia.

(Deitamos a irmã na cama. Os calombos se acentuavam com o passar do tempo. O sangue secava na pele delicada. Eu e o irmão olhávamos cúmplices: não precisaríamos retornar à escola. Ficaríamos vagabundeando enroscados a uma bola de futebol em volta da casa. A irmã tinha o corpo riscado pelo encontrão. E ainda chorava baixinho, agora envolta nos braços magros da mãe.)

Imagina que está montado num cavalo. O irmão, estranhamente, apelava para nossas origens na roça — quando voltávamos a casa da avó materna a sacolejar sobre um pangaré. A paciência comigo já acabara havia muito tempo. Os berros me empurravam cada vez mais para as encostas. Os esfolões preenchiam a geografia da pele. Não conseguia aprender algo banal: andar de bicicleta. Nem Rocinante seria capaz de me livrar daquela vergonha. Meus moinhos de vento eram tão inimagináveis quanto os das pradarias de Castilla-La Mancha. Mas minha triste figura talvez fosse ainda mais triste.

(Alguns anos depois, levamos o corpo da mãe no ridículo carrinho e o depositamos ao lado da filha. Eu não entendia a perversa lógica da ironia que as aproximava.)

Meu filho desvia o olhar dos cavalos, apruma o corpo e impulsiona as pernas. O desejo do movimento o seduz. Vejo-o pedalar com vigor e dedicação. Ainda não consegue o equilíbrio perfeito. Mas evoluiu muito. Desejo que os inevitáveis tombos lhe sejam leves. Caminho lentamente atrás de um menino que se afasta em direção a casa. Poucas nuvens no horizonte, para além da rodovia, talvez tragam alguma chuva. ☾



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

JORNALISMO DE CREDIBILIDADE

GAZETA DO POVO