

ARTE DA CAPA: FABIO MIRAGLIA

6

Entrevista

Angélica Freitas



30

As planícies de Haruf

Luiz Paulo Faccioli



17

Inquérito

Otávio Júnior



34

Os ecos de Rulfo

Iara Machado Pinheiro



24

O caótico mundo de Hilda Hilst

Marcos Hidemi de Lima



44

Poemas

Gwendolyn Brooks



rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

rascunho@rascunho.com.br

www.rascunho.com.br

[twitter.com/@jornalrascunho](https://twitter.com/jornalrascunho)

facebook.com/jornal.rascunho

instagram.com/jornalrascunho

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITORA DE POESIA

Mariana Ianelli

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

REDAÇÃO | REDES SOCIAIS

João Lucas Dusi

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

Alcir Pécora

Carola Saavedra

Eduardo Ferreira

Fabiane Secches

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

José Castilho

Luiz Antonio de Assis Brasil

Maira Lacerda

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Nilma Lacerda

Noemi Jaffe

Ozias Filho

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Ana Luiza Rigueto

André Caramuru Aubert

André Jobim Martins

André Luiz Pinto

Calila das Mercês

Carlos Alberto Gianotti

Claudia Lage

Cristiano de Sales

Gabriel Amaral

Gabriela Silva

Gwendolyn Brooks

Haron Gamal

Iara Machado Pinheiro

Luiz Paulo Faccioli

Marcos Hidemi de Lima

Natália Agra

Rafael Zacca

Samantha Abreu

Victor Simião

ILUSTRADORES

Carolina Vigna

Denise Gonçalves

Eduardo Souza

Fabiano Vianna

Fabio Abreu

Fabio Miraglia

FP Rodrigues

Igor Oliver

Isadora Machado

Leonor Décourt

Maira Lacerda

Mello

Raquel Matsushita

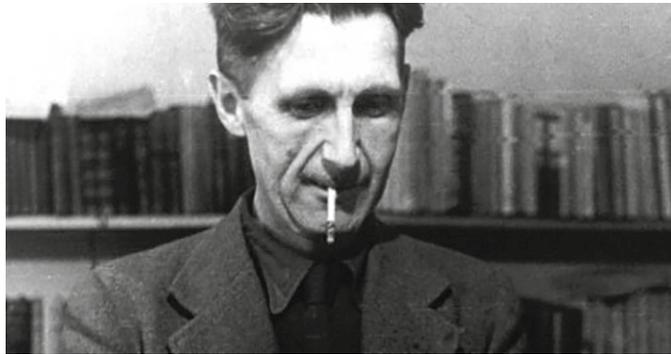
Tereza Yamashita

Vitor Pascale

jonatan silva
VIDRAÇA

O ano Orwell

REPRODUÇÃO



Em 2021 a obra de George Orwell entra em domínio público. A partir de agora qualquer editora pode publicá-lo. A Biblioteca Azul (Globo) publicará **1984**, com tradução de Bruno Gambarotto, e **A revolução dos bichos**, cuja versão para o português será de Petê Rissatti — a edição já aparecia em pré-venda no mês passado. A Companhia das Letras, detentora dos direitos de publicação de Orwell no Brasil, relançará **1984** e já publicou **A fazenda dos animais** (título da nova tradução de **Aminal farm**, feita por Paulo Henriques Britto), e colocará à venda também a coleção de ensaios **Sobre a verdade**. Entre as editoras que já confirmaram Orwell em seu catálogo estão L&PM, Autêntica e Antofágica. O frisson em cima do autor, para além da qualidade e da importância de sua obra, é muito simples: somente em 2020, Orwell vendeu 60 mil cópias no Brasil, apenas de seus dois livros mais conhecidos.

Isolamento criativo

Drauzio Varella, autor dos *best-sellers* **Estação Carandiru**, **Carcereiros** e **Prisioneiras**, prepara um novo livro para este ano. **Uma reflexão sobre o Brasil**, como o próprio título deixa claro, reúne impressões sobre as evoluções, conquistas e retrocessos do país através dos olhos do médico, com mais de 50 anos de profissão. A inspiração para ao livro nasceu, justamente, dos desafios de 2020, em especial o isolamento social.

Distopia e HQ

Paulo Scott programa para o primeiro semestre deste ano o lançamento da sua primeira *graphic novel*. **Meu mundo versus Martha**, produzida em parceria com o ilustrador Rafael Sica, narra uma saga de militarismo e opressão que, de acordo com o próprio autor, “dará o que falar”. O livro sai pelo selo Quadrinhos na Cia.

DIVULGAÇÃO



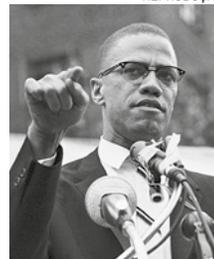
Sem sexo ruim

Que 2020 foi um ano, para dizer o mínimo, atípico, ninguém discorda. Tamanha singularidade fez com que um dos prêmios literários mais estranhos fosse cancelado. O Bad Sex Award, que premia todos os anos as piores cenas de sexo escritas em língua inglesa, não foi “celebrado”. Segundo os organizadores do evento, que já “premiou” nomes como Morrissey, Norman Mailer, John Updike e Haruki Murakami, “o público já foi sujeitado a coisas ruins demais neste ano, para justificar expô-lo a sexo ruim também”.

Lugar de fala

A Ubu publica neste ano **Malcolm X speaks**, uma série de discursos do líder do movimento negro norte-americano. O livro, que terá tradução da escritora Marilene Felinto, foi publicado poucos meses depois de Malcolm X ser assassinado e é um importante documento das lutas pela igualdade racial.

REPRODUÇÃO



Ao pé do ouvido

O português Valter Hugo Mãe acaba de publicar **Contra mim**, livro que reúne as memórias do autor envoltas em um véu de ficção e recriação. Passeando por eventos históricos como a Revolução dos Cravos, além de momentos extremamente pessoais, como a morte do irmão, na infância, o escritor português usa a linguagem da crônica para compor seus textos.

Breves

• João Cezar de Castro Rocha, colunista do **Rascunho**, deve publicar neste ano **Guerra cultural e retórica do ódio (Crônicas de um Brasil pós-político)**. A obra está programada para sair pela Caminhos.

• Morreu em 12 de dezembro, aos 89 anos, John Le Carré, considerado o maior nome da literatura de espionagem. Sua obra mais conhecida é **O espião que sabia demais**, transformado em filme em 2011.

• A Editora 34 publicará a obra completa de Leonardo Fróes, uma das principais vozes da geração de 1970, como celebração pelos 80 anos do poeta.

• A Dublinense publica no primeiro trimestre **Atlas do corpo e da imaginação**, um dos livros mais ambiciosos do português Gonçalo M. Tavares.

• A Record criou um selo para publicar apenas *e-books*. O e-stante pretende lançar clássicos da literatura mundial, *best-sellers* e obras de autoajuda.

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

Para quem escrevem?

Sou um assinante e leitor recente do **Rascunho**. Registro o meu assombro de que um jornal de literatura no Brasil tenha completado 20 anos. A cada exemplar lido, mais cresce este assombro, provocado pelos lançamentos intermitentes de novos escritores brasileiros, com livros de poesia e ficção, que insistem em escrever para um país que não lê. Afinal, para quem estes heróis estão escrevendo? Cada vez menos lidos, colocados à margem pela mídia digital e pelo descaso do governo. De minha parte, gostaria de ler todos, mas o tempo está ficando curto. Pelo menos continuarei lendo o **Rascunho**.

Juarez José Cognato • Porto Alegre – RS

Exagero crítico

Entendo que livros precisem ser resenhados com “verdade”. Mas me incomodou bastante a resenha de Leandro Reis sobre *A idade de ouro do Brasil*, de João Silvério Trevisan [**Rascunho** #248]. É meu primeiro contato com o autor. Não é uma fã advogando em favor do mestre. Achei bem ok dizer que Trevisan derrapou no tom novelesco. É um *feedback* interessante. Mas os últimos parágrafos me incomodaram. O resenhista se excedeu. O crítico literário que não gostar de uma obra precisa segurar seu ímpeto. Há que se respeitar o autor por sua obra. E quando ele resvala — e vai resvalar! — que a crítica lhe estenda a mão.

Rejane Benvenuto • Florianópolis – SC

Boa notícia

O novo **Rascunho** está mais robusto e potente, e esta me parece ser uma das melhores notícias do ano.

Paula Fábrio • São Paulo – SP

João, o plural

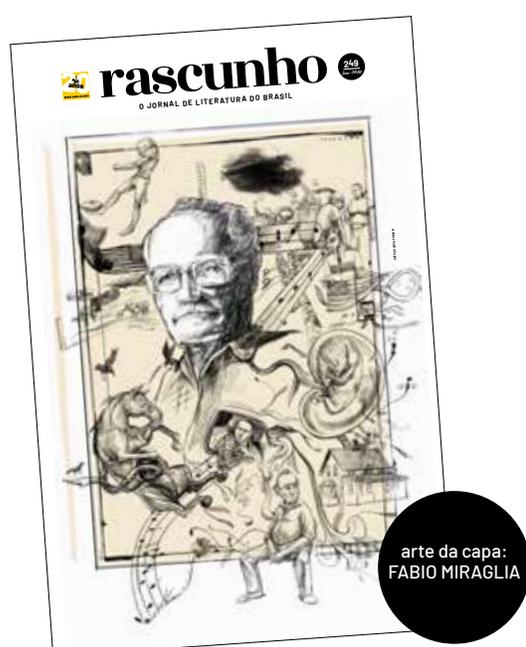
O colunista João Cezar de Castro Rocha aborda o que há de mais precioso na literatura: a política. Os escritores por ele lembrados vão de Marighella a Lukács, fazendo conexão com o palestino Edward Said e indicando filmes cujas temáticas enriquecem nossa histórica e internacionalista consciência de classe.

Oscar Henrique de Souza e Silva • Toledo – PR

Grande edição

Vai ser difícil produzir outra edição como a 247 deste **Rascunho** com tanta poesia de alta qualidade. E a crônica *O ano que nunca existiu*, de Rogério Pereira, está entre as melhores que ele escreveu.

Geraldo Teixeira • Salvador – BA



eduardo ferreira

TRANSLATO

ENEIDA VIVA

Eneida é desses livros que atravessam séculos, acumulando línguas sobre línguas em suas diferentes fases. É também desses livros que, cada vez mais, só se leem em tradução. A tradução para o português, de Carlos Alberto Nunes, é uma das mais respeitadas no Brasil. Publicada originalmente em 1981, a versão de Nunes voltou ao mercado pela Editora 34, em 2016, com organização de João Angelo Oliva Neto.

Trata-se de uma edição bilíngue caprichada, em que sobressai, além da competência do tradutor, o esmero do organizador. Nota-se que o texto não foi mera reedição do trabalho de Nunes. Pelas mãos de Oliva Neto, lemos uma tradução melhorada, na qual o organizador, cotejando edições anteriores do texto de Nunes com o manuscrito do tradutor e, claro, com originais latinos de Virgílio, procurou “corrigir os erros de diagramação, a troca de palavras, a supressão de versos, a duplicidade de grafia de certos nomes e alguns lapsos do próprio tradutor”.

A edição conta com numerosas notas do organizador, que funcionam como útil apoio à leitura e que, em alguns casos, traduzem a tradução de Nunes — artifício, aliás, muito bem-vindo num texto de caráter marcadamente erudito, com incontáveis remissões históricas e mitológicas, além de exibir léxico de sabor não raro arcaico.

A **Eneida** da Editora 34 também traz longo e interessante ensaio introdutório composto pelo organizador. Além de discorrer sobre a obra original de Virgílio, incluindo dados sobre sua trajetória histórica, Oliva Neto se detém demoradamente na análise da tradução de Nunes, incluindo informações sobre metrificação, ritmo e escolha vocabular. O organizador ainda menciona, para efeitos de comparação, estratégias adotadas por outros tradutores brasileiros de obras clássicas, em especial Haroldo de Campos e Odorico Mendes; e comenta brevemente as demais traduções para o português — integrais e em verso — da obra magna da poesia latina.

Oliva Neto comenta, ainda, as correções e ajustes à tradução que aponta nas notas, em particular no tocante a omissões e acréscimos encontrados nos versos

de Nunes em razão das necessidades impostas pelo metro escolhido (dezesseis sílabas poéticas).

No mesmo ensaio introdutório, o organizador encontra espaço para refletir sobre a tradução em geral, em conexão com a figura de Virgílio e a força histórico-literária de sua obra. Oliva Neto assevera que a tradução “complementarmente [à imitação dos gêneros poéticos] explicita a importância de um autor e de uma obra específica nas várias épocas em que foi traduzida: tradução é a profissão de fé poética no autor traduzido”.

A tradução é, de fato, índice importante na aferição da relevância relativa de um autor ou de uma obra, ao revelar a atenção que atrai de diferentes comunidades literárias ao redor do mundo e ao longo das eras. A qualidade da tradução, por seu turno, configura outro índice significativo, ao apontar o nível de recursos que o editor, lastreado em interesses literários, culturais e econômicos, julga merecer o texto a ser vertido.

Eneida atravessou terras e mares no decorrer de mais de 20 séculos. A trajetória desse poema épico chega a rivalizar, em peripécias, com a aventura épica do herói troiano-latino. Parte fundamental dessa epopeia textual se deve a suas tantas traduções, em tantas línguas, em tantas fases de cada língua. Prodígio a que se deve dar sentido propício, como o fez acertadamente, em pleno mar e diante da guerra, o próprio Eneias. ❶



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

PRETENDE SER ESCRITOR?

A escrita literária nunca resulta só do impulso, da inspiração. Precisa também de processos racionais, de técnicas, enfim, de uma elaboração consciente. O escritor que se apressa em publicar, sem lapidar ou pensar exaustivamente o seu texto, corre o risco de apresentar para o seu eventual leitor material de pouca ou nenhuma qualidade. Não se faz literatura só com os sentimentos, com as emoções, mas sobretudo com a linguagem, com a palavra bem pensada, com muita elaboração textual. Todo escritor, por outro lado, precisa ter como base a obra de outros escritores. Ser influenciado por um bom autor, pelo menos no início da carreira, é positivo. Depois é preciso encontrar uma dicção própria. Para o jovem que pretende se enveredar pela ficção, por exemplo, ler Graciliano Ramos poderá ser muito proveitoso. Graciliano é um autor de estilo conciso, de frase en-

xuta, sem derramamentos. Também será extremamente benéfica a leitura de Machado de Assis, autor de estilo clássico, límpido, comunicativo. Outro autor de prosa enxuta, elíptica, é o contista paranaense Dalton Trevisan. É muito importante para quem escreve ter boas ou consagradas referências literárias. E sempre estar lendo certos autores contemporâneos ou mesmo relendo seus autores preferidos. Por fim, a questão do prazer da escrita. Além de lidar com a materialidade da língua, de se expressar através das palavras, há ainda, para o ficcionista, o imaginário, a fantasia com que ele trabalha. Manejar palavras é algo de fato trabalhoso, mas que dá muito prazer ao ficcionista. Assim como é prazeroso mobilizar a fantasia, coabitar os mesmos ambientes de seus personagens, entrar na pele de cada uma das figuras que ele cria em suas ficções. ❷

Fazemos seu livro/e-book

- Diagramação
- Ilustrações exclusivas
- Capas
- Revisão
- Edição
- Fechamento de arquivo
- E-book em PDF ou Epub
- Impressão
(com tiragem sob medida para seu projeto)



thapcom

design + ideias

A marca do seu próximo livro!

Peça um orçamento!

 (41) 99933-4883
www.thapcom.com



@fprodin

DA JANELA LATERAL

Ontem recebi, por email, um vídeo enviado por uma amiga, de cerca de cinco anos atrás, em que aparece um grupo de pessoas cantando “você não quer acreditar, mas isso é tão normal... um cavaleiro marginal, banhado em ribeirão”, do Lô Borges. Éramos cinco pessoas cantando em uníssono, acompanhando um violão e quase gritando de alegria. Eu estava entre elas.

Fui me lembrando saudosa, quando me dei conta de que, na lembrança, três tempos se superpunham: o tempo da cantoria coletiva, o tempo em que eu cantava Lô Borges adolescente e o tempo da rememoração e levei um susto pela simultaneidade de passado e presente. Como era possível estarmos juntos cantando, sem preocupação com perdigotos, abraços, todos sem máscaras, rindo alto e desafiando? E onde estão as neves de antanho, quando eu não fazia ideia de que seria escritora e professora, que teria que pensar no valor do botijão de gás e na piada homofóbica do presidente e pensava ser “cavaleiro e senhor de casa e árvores, sem querer descanso nem dominical”, acreditando que aquilo era uma totalidade sem risco de ameaça? E, ao mesmo tempo, a ideia de que o próprio momento dessas duas lembranças também logo se tornará passado, nesse ano em que o tempo engrossou e afinou, virou areia e chumbo e em que tudo

passa tão lentamente e, quando viu, já passou.

Meu pai se contorcia de raiva quando eu, aos 13 anos, dizia ter certeza de que iria me casar com Milton Nascimento e que nosso filho se chamaria Pablo. Consegui ir a um show dele no ginásio do Ibirapuera, fiquei no gargarejo e ele me deu um beijo. Não lavei o rosto por duas semanas e passava a mão na bochecha como se ela fosse um talismã. O Clube da Esquina era minha varanda, meu cigarro e colírio. Não sabia nada de ditadura, mas sabia que o mundo podia ser uma voz. E cantava na rua, no banheiro, com os amigos em fogueiras e até plantando eucaliptos às cinco da manhã, num acampamento que arremedava comunidades agrícolas socialistas. Tudo seria bom. Não foi. Ou então, nossa ideia atual de “bom” é, como tudo o mais, uma ideia relativizada e cheia de senões, como bons realistas pragmáticos que os adultos aprendemos a ser.

Voltar a cantar as canções do Clube da Esquina aos 50 anos, como neste vídeo de cinco, seis anos atrás, em situação não pandêmica, é, de alguma forma, voltar a ter 13 anos. A alegria sem escoltas retorna e, enquanto se canta, a vida recupera um sentido perdido e a gente grita, desafina, ri junto e, quando a música acaba, a gente exclama “ai! Uhuuu” e bate palmas. Talvez só a música, mais do que as outras expressões, possa nos transportar para o pas-

sado e fazê-lo reexistir e nós dentro dele, não como lembrança, mas como presença. E, por isso, o corpo participa e, pelo tempo de duração da canção, esquecemos da distância e acontece um “devir som, devir jovem” que não se compara com nada mais.

Mas entre o presente da cantoria no tempo da adolescência e o presente da rememoração de cinco anos atrás, posta-se o presente pandêmico que, esse sim, no momento mesmo em que acontece, já se tornou passado, de tão espesso e interditado. Nossos corpos estão trancados e a psique está bloqueada por máscaras cuja dimensão nem conhecemos. Lembrar, nesse ano em vias de acabar, não é mais reviver; é como olhar um horizonte distante, como ser Tântalo olhando para uvas próximas que não se podem alcançar. O passado nunca foi tão passado, de impossível encarnação. Não podemos cantar juntos e, se cantássemos, estaríamos a um metro de distância, mascarados e temerosos. Nosso presente é impermeável. Tanto, que mal se pode imaginar o presente por vir, escondido em uma neblina de frenesi e horror: “Vou sair festejando e beijando todo mundo ou outras pandemias vão se repetir continuamente e vou precisar usar máscara para o resto da vida”. O futuro é um passado antevivido.

E no entanto estamos aqui. É dezembro e estamos vivos, pelo que se deve agradecer. Podemos cantar pelo Zoom, com nossos

amigos e familiares. Precisamos cantar. Temos transformado nosso presente em notas de repúdio, arrumação da casa, *lives* interessantes e desinteressantes, aprendizado de novas formas de comunicação, introspecção e tédio profundo, reconhecimento de si e do outro por perspectivas nunca antes imaginadas, culpa pela inação, processamento dos ódios, amor ao rodinho de pia. É aquilo a que fomos submetidos, mas isso pode ter seus encantos também. Soubemos lidar com o impossível e, em muitos sentidos, nos saímos bem, dadas as circunstâncias de vivermos num dos piores lugares para se estar em 2020.

Já posso pensar em 2020 como um passado de que vou lembrar, quem sabe daqui a cinco anos, quando essa ou outra amiga me enviar um vídeo de uns minutos do Zoom, quando eu imitava o Marcelo Adnet imitando alguém e posso figurar um comentário nostálgico de um ano ruim que passou, em que havia um louco cujo nome qual era mesmo? que naquele momento estará preso, lembra dos filhos?, a gente usava máscara até para pegar a correspondência, correspondência?, o que é isso?, meu netinho vai dizer, ao que vou responder, sabe Pablinho, correspondência é um poema de um escritor de muito antigamente, francês, chamado Bô-de-lér. Bodelér, vovó, isso é nome de gente? Vovó, canta aquela música da janela do quarto de dormir? 

entrevista 

Angélica Freitas

DIRK SKIBA

Em novo livro, repleto de “musicalidade”, **Angélica Freitas**, que vive na Alemanha, não perde de vista os problemas sociais e políticos que assolam o Brasil

RAFAEL ZACCA
| RIO DE JANEIRO - RJ

A crença na barata

As **Canções de atormentar**, da poeta gaúcha Angélica Freitas, levaram 12 anos para serem reunidas em livro [*leia resenha na página 8*]. Publicado em agosto deste ano, o conjunto busca recuperar um certo clima da infância (“A infância é a gênese da poeta”) e dialoga com a tradição musical de um país cercado por catástrofes — repressão policial, pobreza, a usina hidrelétrica de Belo Monte, etc.

Apesar de alguns temas atuais, o trabalho de Angélica também segue dialogando com o cânone literário — o que vinha fazendo pelo menos desde **Rilke shake** (2007), quando estava lendo Pound, Gertrude Stein e outros nomes incontornáveis da literatura mundial.

“Não acho que você precise brigar com a tradição. Nem copiar. Agora que estou na meia-idade, acho que a tradição é um tesouro compartilhado e que podemos aprender muito com ela, inclusive a achar nosso próprio caminho”, diz.

Transitar pelo tradicional, sem perder de vista as urgências do presente, parece ser uma fórmula que condiz com a visão de mundo — por extensão, com o trabalho — da autora: “O poeta canadense Christian Bök me falou que a poesia era a barata dos gêneros literários, que se houvesse um cataclismo, a poesia dava um jeito de sobreviver. Eu concordo”.

Para além dessa crença na potência da poesia, parece haver em sua concepção uma espécie de fé de que é possível construir uma realidade melhor — se houvesse mais união entre as pessoas. Enquanto isso não acontece, ou acontece a passos curtos, Angélica senta-se com seu caderninho e clama (três vezes): “Musa, eu não sou nada, não sou ninguém, intercedei...”.

• No poema *Canções de atormentar*, o verso “não tem pra onde fugir” parece remeter a um sentimento que atravessa o seu livro: o Brasil é um país sem saída. As canções de atormentar são as da sua poesia ou são as que são ouvidas por você?

As canções de atormentar, originalmente, são as das sereias dos meus poemas. Elas cantam para atormentar os marinheiros. Fora esse dado, gosto de deixar a interpretação a quem me lê, e geralmente são pessoas muito inteligentes, cultas, finas, ótimas, as melhores leitoras que alguém poderia esperar.

• Qual é o espaço possível para a poesia num país como o Brasil, tão distante de índices aceitáveis de leitura?

O espaço que criarmos. Mas sou contra importunarmos as pessoas na fila do cinema. Uma vez o poeta canadense Christian Bök me falou que a poesia era a barata dos gêneros literários, que se houvesse um cataclismo a poesia dava um jeito de sobreviver. Eu concordo.

• **A forma melódica sempre esteve presente no seu trabalho. No entanto, *Canções de atormentar* é um passo a mais, pois você dialoga com referências literárias (de Homero a Ana Cristina Cesar) e também do universo da canção (de Carmen Miranda a Juçara Marçal). O que a levou a frequentar com mais intensidade a tradição da canção?**

Sempre fui muito ligada em música, toco violão, meio mal, mas dá pro gasto, e já compus algumas canções sozinha. Porém, dois acontecimentos foram determinantes. Em 2008, recebi um e-mail do meu conterrâneo Vitor Ramil, músico, e ele disse que estava musicando poemas do Rilke shake. Desde aquele momento, já temos 15 canções em parceria. Depois de começar a trocar ideias com o Vitor, fiquei mais atenta à possibilidade de um poema virar canção. E em 2016 conheci a Juliana Perdigão, com quem agora sou casada. As possibilidades de fazer música ficaram ao alcance do lar.

• **Os poemas de *Canção de atormentar* foram escritos entre 2008 e 2020. Neste período, a fisionomia do país mudou. O resultado desse trabalho muda de acordo com as condições sociais e políticas do país?**

Acho que ainda é cedo pra constatar o que muda no trabalho, mas certamente alguns temas se impõem. No meu caso, os poemas que têm a ver com a situação atual se apresentaram, como *Porto Alegre, 2016*, que é sobre repressão policial, e *micro-ondas*, sobre Belo Monte. Eu não escolhi o tema.

• **Desde *Rilke shake* seu trabalho poético passa por uma revisão do cânone ocidental. O que significa fazer poesia com o passado?**

Bem, não sei se faço uma revisão do cânone... No *Rilke shake*, que gerou certo bafafá, escrevi poemas inspirados nas leituras que estava fazendo à época, 2005, por aí. Gertrude Stein, Ezra Pound, Djuna Barnes aparecem como personagens. Não acho que você precise brigar com a tradição. Nem copiar. Agora que estou na meia-idade, acho que a tradição é um tesouro compartilhado e que podemos aprender muito com ela, inclusive a achar nosso próprio caminho. Bonito, né?

• **De que maneira se dá a construção dos seus poemas? Como é o seu processo de criação?**

Ah, eu faço um café, digo três vezes “Musa, eu não sou nada, não sou ninguém, intercedei...”. E abro o meu caderno.

• **O que significa revisitar a infância em um poema como *laranja*? O retorno ao passado tem alguma relação com a insuportabilidade do presente? Ou é natural que poetas revisitem sua história?**

A infância é a gênese da poeta. É isso, está tudo lá. Rainer Maria Rilke vestido de menininha. Etc. Escrevi mais para recuperar o clima daqueles anos do que a história. Agora estou escrevendo sobre a minha adolescência, sobre quando comecei a “confessar” minha sexualidade. Porque nos anos 1980, 1990, você tinha que confessar. Já agora não, eu espero.

• **No poema *ana c.*, você conta como Ana Cristina Cesar te “salvou” de ser técnica em eletrônica. Que outras experiências literárias te “salvaram”?**

Bem, o jornalismo me salvou de ser jornalista.

• **A infância parece estar presente também na forma de sua poesia. Por exemplo, no humor a partir de palavras que se parecem ou se modificam sutilmente até se tornarem outra palavra ao longo do poema. Poesia é também um jogo infantil?**

Também. Há jogos infantis e jogos de adultos, mas o princípio é o mesmo.

• **O que você diria a um(a) jovem poeta que lhe perguntasse o que é mais importante na sua formação?**

Prestar atenção. Ler, de preferência com um lápis na mão. Sublinhar, anotar. Aprender a escutar. Prestar atenção aos sobes e desces da fala, ao ritmo da linguagem, ao que cabe num fôlego, ao que não cabe. Ouvir o que está e o que não está. Aprender a ver (faça um curso de desenho, se puder). Ter um caderno sempre por perto. Anotar, anotar.

• **O poema *Canções de atormentar* foi performado por você e Juliana Perdigão pela primeira vez em 2017. De lá para cá, de que modo essa convivência transformou o seu trabalho?**

Bem, a Juliana é o máximo. Pura potência de criação, charme e alegria, traz pro que eu faço uma alegria também, a alegria de fazer, de compartilhar. Ela trouxe música pros meus poemas, quer algo mais maravilhoso do que isso? E me deu uma outra dimensão aos meus escritos, quando os



Não acho que você precise brigar com a tradição. Nem copiar.”



Sempre desconfio de que o Brasil seja um experimento do capitalismo selvagem, cujo objetivo é constatar até quando as pessoas aguentam sem as condições básicas para sobreviver.”



A infância é a gênese da poeta. É isso, está tudo lá.”

lanço ao ar. Agora precisam do meu corpo também abaixo da faringe.

• **A realidade brasileira se apresenta, muitas vezes, um espaço dos mais inóspitos: a violência, a desigualdade, o preconceito, a corrupção. Qual é a melhor maneira de encarar a brutalidade que nos cerca?**

Sempre desconfio de que o Brasil seja um experimento do capitalismo selvagem, cujo objetivo é constatar até quando as pessoas aguentam sem as condições básicas para sobreviver. Vamos tirar tudo das pessoas e ver o que acontece. Nesse sentido, penso que o Brasil pode já ser o país do futuro, se for mesmo um laboratório, e que os outros países deveriam olhar para nós. Mas não tem que ser esse o futuro, necessariamente. Acho que existem vários futuros possíveis. Não podemos comprar a ideia de que “acabou”. Cuidado. O presente é uma construção coletiva, também. O ideal seria que conseguíssemos desejar e imaginar cenários melhores coletivamente. Mas sem comida e sem um teto sobre a sua cabeça e a da sua família, é quase impossível ter energia mental para se engajar nesses processos de imaginação. Por isso, penso que uma boa ideia seria implementar a Renda Básica de Cidadania no Brasil.

• **Quais leituras/atores preenchem os seus dias?**

Comecei a pandemia com uma luxuosa leitura da *Ilíada*, proporcionada pela oficina do professor Élvio Cotrim. E também li as *Sátiras*, de Horácio. Aqui em Berlim, tenho acesso a duas bibliotecas muito boas, a do Instituto Ibero Americano, e à Amerika-Gedenk-Bibliothek, que apresentam concomitantemente a oferta de milhares de livros que quero ler. Quase não é preciso comprar livros em Berlim. Você os encontra em caixas de papelão à saída dos prédios, porque as pessoas os doam depois de ler. E também há cabines de doação de livros nos bairros, parecidas com as cabines telefônicas britânicas de antigamente. À noite, você abre a porta e uma luz acende, para que você não tenha que procurar no escuro. Sempre li muito, leio de tudo, leio tudo ao mesmo tempo. Na minha mesa agora estão os livros *Vox horrisona*, do poeta peruano Luis Hernandez, *El pensamiento del poema*, do também peruano Mario Montalbetti, *Cronologie delle lesioni*, da italiana Jolanda Inzana, *Alphabet*, da dinamarquesa Inger Christensen, *Le spleen de Paris*, do Baudelaire, e *50 estados*, do argentino Ezequiel Zaidenweg.

• **Esta pandemia — que relegou o mundo a certa reclusão — alterou de alguma maneira o seu olhar sobre o outro, sobre si mesma?**

Penso muitas coisas sobre a pandemia, como cidadã. Não me apresso a julgar comportamentos individuais, embora às vezes pense que há uma loucura exuberante correndo solta. Me pergunto, naturalmente, por que muitos homens cobrem a boca mas não o nariz. Vejo muita incapacidade nossa de chegar a acordos que beneficiem toda a sociedade. Como poeta, tampouco me apresso a escrever sobre o que ocorre. Mas conto isto: ontem, ao sair do vagão do metrô, na estação perto de casa, um homem de uns 70 anos de idade, sem máscara (obrigatória no transporte público), barba e cabelos amarelados, desgrehados, sentado num banco à porta da composição, disse entredentes para mim e uma senhora de gorriño e máscara (as duas trajávamos esses acessórios): “*So ein Quatsch!*” (“Que bobagem!”, referindo-se provavelmente à nossa cordata adesão às máscaras), e bateu uma mão espalmada na outra, pof!, como se estourasse um saco de papel cheio de ar. Demos as duas um pulinho. 🗨️

*Colaborou Rogério Pereira

Leia resenha de **Canções de atormentar** na página 8.

O exílio da poeta

Canções de atormentar insere Angélica Freitas na tradição de artistas que interpretam o Brasil, com versos sobre um país cada vez mais inóspito

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO - RJ

Cada poeta se vê diante de uma bifurcação no momento de realização de uma nova obra: consolidar ou refundar o seu trabalho? O que quer dizer: continuar o que começou, em uma implicação responsável com seu próprio caminho, ou desviar-se, na impostura própria da escrita que não pode se satisfazer com o que já foi feito. Pode-se dizer que o mais recente livro de poemas de Angélica Freitas, **Canções de atormentar**, não escolhe uma ou outra trilha. É o que costuma acontecer nos projetos poéticos que têm a sua fundação no desvio.

Por isso, não é de se espantar que este livro consolide as tendências apenas aparentemente distintas de **Rilke shake** e **Um útero é do tamanho de um punho**, publicados em 2007 e 2012, respectivamente. A tradição escovada a contrapelo dos poemas do primeiro, que eriçavam o passado literário com as forças *pop* (o título é didático a esse propósito: o poeta Rainer Maria Rilke batido como num *milk-shake*), e a radicalidade de uma poesia política (que não despreza forma nem técnica) do segundo (o título também é explícito nesse sentido), retornam em **Canções de atormentar** na forma das cantigas dissonantes da poeta.

Por que essas canções são de atormentar? Bem, é difícil imaginar que qualquer poeta escreva, hoje, no Brasil, versos similares aos de Gonçalves Dias na sua *Canção do exílio*: “Nosso céu tem mais estrelas, / Nossas várzeas têm mais flores, / Nossos bosques têm mais vida, / Nossa vida mais amores”.

As palavras, carregadas de saudade, são emitidas desde Coimbra, em julho de 1843. Falam de uma terra cheia de palmeiras onde canta o sabiá, e parece contrastar com o que escreveu outro poeta, mais de um século depois, em 1968: “Minha terra tem palmeiras/ onde sopra o vento forte/ da fome, do medo e muito/ principalmente da morte”. Em *Marginalia II*, Torquato Neto dá voz ao sentimento de exílio dentro de seu próprio país: “Eu, brasileiro, confesso/ Minha culpa, meu degredo/ Pão seco de cada dia/ Tropical melancolia/ Negra solidão// Aqui é o fim do mundo”.

Também Angélica Freitas

não se sente em casa em seu país. Em um momento, nos conta que “agora a colher cai da boca/ e o barulho de bomba é ali fora/ e a polícia vai pra cima dos teus afetos/ munida de espadas, sobre cavalos”. Em outro, imagina “um epitáfio possível”: “O meu país era uma pamonha/ que um alienígena esfomeado/ pôs no micro-ondas”. Nem a sobriedade nem o humor confortam. São versos que vêm a público no mesmo ano em que Grace Passô, no curta-metragem *República*, nos diz (entre risos e lágrimas): “O Brasil é um sonho”. A esse enunciado, que denuncia a República nunca plenamente realizada de nosso país, podemos somar os versos de Freitas:

*sentada no topo do mundo
que saudade de você
ai carmen miranda
que sabia assoviar
ai que sabia sambar
ai que sabia assoviar
(...)*

*tome água de coco
mário de andrade
comigo
aquí é puro pampa
até o pescoço
(...)*

*que saudades do brasil
não
que saudades do brasil
não
que saudades do brasil
não*

Uma poeta exilada

Exílio em casa: sabe-o quem divide a casa com o horror. “A verdade é que nunca houve ditaduras, colonialismo, escravidão e golpes de Estado que não contassem com juristas de estimação”, nos explica Silvio Almeida. É contemporâneo à *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias, o projeto de lei de autoria de Bernardo Pereira de Vasconcelos, apresentado ao conselho do Império do Brasil em 1843, que resultaria, sete anos mais tarde, na Lei de Terras (lei nº 601, de 18 de setembro de 1850). Contemporânea por sua vez da Lei Eusébio de Queiroz, a Lei de Terras regulamentou esta terra — cheia, segundo o poeta romântico e o tropicalista, de palmeiras, vento, fome, medo e mor-



Canções de atormentar

ANGÉLICA FREITAS
Companhia das Letras
112 págs.



A AUTORA

ANGÉLICA FREITAS

Nasceu em Pelotas (RS), em 1973. Além de **Canções de atormentar** (2020), publicou os livros **Rilke shake** (2007) e **Um útero é do tamanho de um punho** (2012) e alguns zines, como *Canções de atormentar* e *Crianças kids*. Foi traduzida na Argentina, Estados Unidos e Alemanha.

te — de modo a atribuir títulos de posse somente através da compra.

Foi o que consolidou a “negra solidão” que assombra os descendentes de escravos: a longa elaboração das leis abolicionistas no período de mais de três décadas foi também o período em que as elites imperiais fizeram de tudo para garantir a manutenção das hierarquias raciais inauguradas pelo regime escravocrata e pelo tráfico no Atlântico. De lá até aqui, foram os projetos quilombolas (que no vocabulário de nosso atual presidente corresponde a um xingamento) que asseguraram outro sentido para a terra — um sentido de território partilhado, de uma verdadeira república. E foi também contra os indícios de reforma agrária e repartição da terra ensaiados no governo de João Goulart que o golpe empresarial-militar se realizou em 1964.

Para as pessoas negras e pobres, a República Federativa do Brasil nunca se realizou plenamente. O Brasil é um sonho, como diz Passô.

Também para as mulheres, principalmente as mulheres trabalhadoras, o Brasil segue um pesadelo. Segundo o Monitor da Violência, iniciativa do portal G1 em parceria com o Núcleo de Estudos da Violência da USP e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, mais de 1,8 mil mulheres foram mortas de forma violenta só nos primeiros seis meses de 2020, sendo pelo menos 631 o número de casos em que o crime teve motivação de ódio pela condição de gênero, o que configura o feminicídio. Mais de 70%

das vítimas são mulheres negras. A situação também é péssima, deste ponto de vista, para a população LGBTQIA+. Em 2019, segundo o Grupo Gay da Bahia, que realiza relatórios anuais dos assassinatos de pessoas LGBTQIA+ desde 1981, a cada 26 horas pelo menos uma pessoa morreu no Brasil vítima de homofobia e transfobia em 2019.

Dois acontecimentos marcam os oito anos entre **Canções de atormentar** e **Um útero é do tamanho de um punho**: junho de 2013 e as eleições presidenciais de 2018. A experiência ideológica fundamental vivida entre os dois momentos foi a de desrespeito dos sentimentos e discursos de ódio da extrema direita no Brasil, que passaram a circular com mais força até conquistar as urnas com a vitória do atual presidente e de seus aliados. Vale lembrar, a esse propósito, a tentativa de censura que a Universidade Federal de Santa Catarina sofreu por deputados de direita ao incluir **Um útero é do tamanho de um punho** entre a sua lista de livros para o vestibular em 2019.

Não é surpreendente, diante desse cenário, que apareçam, nos últimos anos, livros que contam de corpos exilados na própria casa, na própria cidade, no próprio país: **Um corpo negro**, de Lubi Prates, **Desterro**, de Camila Assad, **O martelo**, de Adelaide Ivánova, **Dentro da barriga da besta**, de Lucas Matos, **O pau do Brasil**, de Wilson Alves-Bezerra, e assim por diante.

Intérprete do Brasil

Seja como for, diante de forças destruidoras e desproporcionais, Angélica Freitas se fia na longa tradição das melodias. Trata-se, também, de um resgate da origem grega da poesia, aquela que na Grécia arcaica era chamada de *mélica*. Mas também a contrapelo. Por isso o último poema de **Canções de atormentar**, que empresta seu título ao livro, e que serviu de base para a performance homônima realizada pela poeta e por Juliana Perdigão já há alguns anos, confia suas forças à ancestralidade não dos rapsodos, mas das sereias. Ora, as sereias que atraíam com o canto (a *mélica*) os marinheiros para serem dilacerados:

*quem vai para o mar terá medo
que o seu navio se espatife num rochedo
quem é do mar e vai para a terra
sabe que no final se ferra
à sua cauda não se aferra
nem na Grécia, nem na Inglaterra*

*é inventado ou verdadeiro
que a sereia cantou pro marinheiro
ele pôs cera no ouvido
ou se atou no mastro feito um bom marido
domador dos mares e da libido
ninguém no mundo mais desenvolvido
(...)*

*mesmo que a deseje morta e descamada:
o marinheiro tem medo da sereia*

Com este livro, Angélica Freitas garante seu lugar entre poetas, artistas e intelectuais intérpretes de Brasil. **Canções de atormentar** deve ser lido ao lado do disco-manifesto coletivo *Tropicália*, de 1968, dos ensaios de Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr., do **Poema sujo** de Gullar, do **Romanceiro da inconfidência** de Cecília Meireles, e também dos últimos discos da canção paulista brasileira, citada e homenageada no livro pela poeta. Refiro-me aos trabalhos de Juçara Marçal e Rômulo Fróes e companhia, que não apenas repensam o legado antropofágico brasileiro como o deslocam da alegria tropicalista para outros afetos, como a raiva e a tristeza. Em outras palavras, Angélica Freitas ingressa, com este livro, na já rica tradição daqueles que se dedicam a “desafinar o coro dos contentes”. Somente depois de compreendê-lo, o leitor poderá ler, verdadeiramente, o primeiro poema, tão estranho, de **Canções de atormentar**. Em *laranja*, a poeta relembra a infância no sul, e é nele que perde a casa, como se visse, de frente, o incêndio do Museu Nacional e perdesse o país:

*verde-mofó.
verde-cobra.
puro junco, aranha,
lagartixa, carro atolado.
quer saber o que é
o fim da civilização? 🗣️*

Lirismo do chão

Solo para vialejo, de Cida Pedrosa, premiado em duas categorias no Jabuti 2020, propõe uma travessia por paisagens poético-musicais

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR



ANA SIOUEIRA

Tem-se dito, com razão, que o livro **Solo para vialejo**, da poeta pernambucana Cida Pedrosa, vencedor do Prêmio Jabuti nas categorias Poesia e Livro do Ano, inscreve-se no gênero épico-lírico. Não se pode negar, há um fio narrativo, uma travessia, e tudo é contado, ou melhor, cantado de maneira bastante lírica. Além disso, destaca-se o quão acompanhados de música fazemos essa travessia.

Claro, deve haver algo nesse épico e nesse lirismo contemporâneos que não apenas conversa com uma tradição, e sim que, antes, recoloca a tradição em outros termos. No caso particular desta obra, que recoloca a tradição em outras paisagens.

E para falarmos da paisagem, pensemos no título do livro. Está claro se tratar de uma música escrita para um único instrumento, o vialejo (uma gaita), que, é importante dizer, a poeta nunca aprendeu a tocar, “no vialejo azul que ganhei de meu pai quando/ menina e nunca aprendi a tocar”. Mas também podemos explorar outro sentido da palavra “solo”, o de chão. Trata-se de um chão para se pisar, atravessar, inscrever-se ao som do vialejo, ou ao som das memórias que esse instrumento evoca na poeta.

Tomado o sentido de chão, não se pode ignorar que nesse caminhar que é do litoral para o interior, “um horizonte que não é mar/ não é mar não é mar não é mar/ é pedra”, evoca-se várias vezes a expressão tupi “*pora-pora-eyma*”, que, numa tradução possível

(Lemos Barbosa, 1951), remetem-nos a algo como “terra sem habitante”. Essa expressão tupi aparece no livro quase sempre grafada três vezes seguidas.

*pora-pora-eyma
pora-pora-eyma
pora-pora-eyma*

O que pode indicar talvez um refrão ou um coro, ou mesmo um rito.

Mas não se trata de afirmar que o solo pelo qual a lira/vialejo de Cida Pedrosa nos conduz na travessia esteja desabitado, antes, trata-se de sugerir que aquele chão, o que nos leva do litoral ao interior de Pernambuco, tem o ritmo, as pegadas, os gestos, os sons e as cores de quem nele passou. No caso do que percebemos com o livro, nele passaram as mais diferentes gentes, “americanegroíndia”. Dito de maneira mais clara, não ser terra de ninguém não significa ser erma, devastada, desolada, talvez o contrário, esse solo tem os caracteres de todos que lá passaram cantando seus ritos, dançando seus ritmos. Esses ritmos, claro, muitas vezes são o da dor, o da separação. Pois nesse solo poético também estão matizadas e marcadas as cores e os sons da violência da diáspora, “entranhada no sertão as terras de/ bodocó se espalham em planos e/ paralelas margeando serras e segredos/ guardando fósseis de um/ tempo avoengo criando sons versos/ e narrativas de filhos que partiram/ de filhos que ficaram de filhos que/ chegaram de filhos que não sabem/ onde estão”.

A AUTORA

CIDA PEDROSA

Nasceu em Bodocó (PE). É poeta, advogada e vereadora na cidade do Recife. Publicou **As filhas de Lilith** (2009), **Claranã** (2015) e **Gris** (2018). **Solo para vialejo** (2019) ganhou o Prêmio Jabuti de Poesia e Livro do Ano em 2020.



Solo para vialejo

CIDA PEDROSA
Cepe
127 págs.

TRECHO

Solo para vialejo

sol a sol

sol sostenido

terra e sal

céu e sol

tirar da flor

a seda branca

Cena cartografada

Evidentemente o livro sugere um redesenho de paisagem histórica. Nessa terra de ninguém e de todos vemos e ouvimos outros ambientes geográficos e culturais se constituindo. Uma paisagem que vimos aprendendo com Edmilson de Almeida Pereira, ou seja, uma cena cartografada.

Os passos, as dores, as cores, os sons, a sensualidade das diferentes gentes que fizeram e ainda fazem o caminho do litoral ao interior de Pernambuco compõem a paisagem sonora e visual no poema de Cida Pedrosa. Isso ela nos traz por meio de misturas musicais que vão do cantor popular Ednaldo Queiroz, que mistura *jazz* com música flamenca, passam pelo ícone do sertão Luiz Gonzaga, por Jackson do Pandeiro, Roberto Carlos, invocatório popular de autoria desconhecida, trechos de poemas populares e mesmo passagens de Guimarães Rosa até desembocar no **Solo** poético. Vale mencionar também a bem-humorada relação de Creedance com Cruz e Sousa: “quando eu tinha 12 anos vi um show do/ creedance clearwater revival eles eram lindos [...] no corpo vozes videntes velejando veias vozes/ vívidas de uma vila que vomitava volúpias e/ vin-gava os vermes”.

Em suma, podemos dizer que nessa estrada poética de Cida se cartografa a paisagem sonora de maneira antropofágica, pois além das cores e ritmos há também uma mistura de diferentes estratos culturais, do mais erudito ao mais popular; do mais eurocêntrico ao mais “americanegroíndia”. Neste sentido, poderíamos também sugerir uma paisagem tropicalista, mais do que tropical, e responder, com isso, à busca sempre falsa de uma cor local.

Intertexto

Apesar do bom humor presente no livro, o que é sempre um gesto bastante sofisticado de resistência política, é importante ler também nesse bonito **Solo para vialejo** a vertente lírica densa que coloca a poeta em diálogo com nossa melhor literatura.

Para além da presença do vaqueiro, muito marcante em narrativas de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, temos na pedra modernamente tratada por Drummond e João Cabral uma elisão da vida dura de gente sofrida do nordeste por meio da poesia e da música.

bem perto dali nas terras do ferreiro o poeta marcelino brígido empunhava o seu cavaquinho e em noites de lua cheia fazia serenata para as pedras a cada pedra uma canção a cada canção uma pedra.

Esse canto de pedra que, claro, dialoga com a gente severina que fazia o caminho inverso no livro de João Cabral — ou seja, do sertão para o litoral —, como se essas gentes se encontrassem no caminho, ou melhor em “*pora-pora-eyma*”, podemos escutar também, por exemplo, no canto das três raças de Clara Nunes e Paulo César Pinheiro, “um lamento triste sempre ecoou”. Ou mesmo na voz de Ricardo Aleixo, que poderia ler qualquer um dos poemas desse **Solo** em linda performance artística.

Coro ancestral

A *pora-pora-eyma*, que é também um lugar por onde se passa depois do planalto da Borborema, quando poetizada num livro como esse de Cida Pedrosa passa a ser o complexo lugar onde o algodão não pode ser lembrado apenas por sua suavidade, já que colhido por mãos escravas. Ele, o algodão, passa à condição de elo entre o cativo daqui da América do Sul com o cativo da América do Norte. Elo entre o blues e o forró. Entre a arte e esse outro modo de traçar histórias de um povo injustiçado, sequestrado, violentado.

O solo onde Cida nos convida a pisar com sua gaita de lembranças e canções não é um chão ermo, estéril ou desolado. Mais parece terreiro de múltiplo matiz, onde, em coro, muita gente pode cantar sua própria poesia. É obra para não deixar dúvida: quanto mais se obscurece os traços de uma cultura, mais impróprio ao cultivo da vida fica o chão.

Apesar do terceiro sentido que podemos ainda extrair da palavra solo, o de solidão, sentido esse que fica bem claro no poema final do livro (“me encontro e te encontro/ no ser/ ser tão assim/ sertão/ e só”), percebe-se como tom predominante algo muito bonito e característico do samba. O fato de que este, mesmo quando triste, sempre convida a cantar junto. **🎵**

Des-cobrimentos

Vencedora do Prêmio São Paulo de Literatura 2020 com o romance **O corpo interminável**, Claudia Lage discute a escrita da ficção em tempos de repressão

CLAUDIA LAGE | RIO DE JANEIRO - RJ

Do que é feito o seu riso, Dôra?

Nas noites anteriores ao seu suicídio, Dôra teve muitos pesadelos. Perseguições. Tiros. Torturas. Segundos relatos de pessoas próximas, ela parecia bem. Depois de quase um ano internada numa clínica psiquiátrica por causa de surtos frequentes, o tratamento parecia ter surtido efeito, e ela voltou para casa.

As imagens de Dôra (Maria Auxiliadora Lara Barcelos) no documentário *Relato de uma tortura*, feito no Chile anos antes, em 1971, a mostram sorrindo. Sorrindo ao descrever como foi torturada pela ditadura militar civil brasileira, há poucas semanas.

Dôra levantou a blusa para mostrar as marcas da tortura.

No exílio, a amnésia cobriu pouco a pouco sua mente durante o dia, enquanto a noite era cada vez mais assombrada pelos pesadelos. Em 1976, Dôra se jogou na frente de um trem na estação de Berlim.

Do que é feito o sorriso de Dôra?

As perguntas que nos movem

Busco na memória da infância algo sobre a ditadura militar. Nada. Quase nada. Uma palavra ronda a minha mente, dita por não sei quem, não sei quando: terroristas. Uma palavra perigosa. Eu já tinha idade para saber o que era o terror. Uma palavra perigosa sem contexto, solta no tempo e espaço.

Eu tinha 20 anos e estava na aula de astrologia (estudei, por alguns anos, esse olhar simbólico sobre o universo e as nossas experiências). Aparecida, a minha professora aquariana com ascendente em gêmeos, falava de Plutão. Ela tinha sido presa e torturada, mas eu não sabia, quase ninguém sabia. Na mitologia grega, Plutão é associado ao deus Hades. No mito sumeriano, antecessor do mito grego, à grande deusa Eresquigal. Contam os mitos que uma pessoa ao entrar em contato com a energia de Plutão, ou de Hades ou de Eresquigal, vivencia a perda de tudo que até então definia a sua identidade. Plutão, a morte, o inconsciente, os subterrâneos — e foi exatamente nessa hora, que a Aparecida falava sobre os subterrâneos, que de repente ela paralisou. O seu corpo tremeu, como se sentisse frio. As palavras irromperam.

Muitos anos depois, me deparei por acaso na internet com uma foto de uma guerrilheira morta. Ela estava nua, de olhos abertos.

Por que nua? Por que os olhos abertos? Por que morta?

O que o silêncio esconde

Busco informações sobre a fotografia e a guerrilheira. Ao mesmo tempo, pego Barthes na minha estante. Às vezes, leio-o como um oráculo. Toda foto é contingente, ele diz, ela só tomará sentido ao se tornar uma máscara. Olho de novo a imagem. Barthes, leitor de Italo Calvino, conta que máscara é a palavra que o escritor, no conto *A aventura de um fotógrafo*, usa para designar aquilo que faz de um rosto um produto de uma sociedade



Ilustração: **Denise Gonçalves**

e de sua história. Numa matéria de jornal, leio que nada naquelas fotografias dos guerrilheiros mortos é “natural”, foram forjadas para parecer acidente, suicídio, ou uma morte comum, uma morte qualquer. Volto à foto. Tudo que não podemos ver está ali, em seu negativo, uma máscara ao avesso. Os olhos abertos, uma solidão monstruosa.

A escrita da perda

A partir desta foto, comecei a escrever o romance **O corpo interminável**. Um rapaz busca a história de sua mãe desaparecida na ditadura civil-militar brasileira. A mulher nua e morta de olhos abertos seria a sua mãe? Seria a mãe de outra pessoa? Seria mãe? Seria? Ele não encontra a história, encontra o desaparecimento. A palavra desaparecer é escrita várias vezes no decorrer das páginas, como se a repetição pudesse forjar a existência.

Desde a época da pedra e do pergaminho, a escrita sempre foi uma forma de lutar contra a fatalidade da perda, disse Roger Chartier. No meu romance, a perda, além de ser aquela provocada pelo esquecimento e pela ação do tempo, é também a provocada pelo silenciamento, pelo gesto bruto de apagamento da história de alguém, de um gênero, de uma etnia, de um país.

Mas se escrever é uma forma de lutar contra essa fatalidade da perda, como escrever quando essa fatalidade já aconteceu? O que escrever, diante do vazio?

As guerrilheiras voltaram para casa em silêncio?

Em 2011, na Comissão Nacional da Verdade, iniciativa do governo da presidenta Dilma Rousseff, guerrilheiros e guerrilheiras contaram suas histórias diante de muitas pessoas, inclusive militares. Algumas vezes, diante de seus torturadores. Ao ver algumas imagens pela TV, tive a sensação de presenciar o impossível. Hades e Eresquigal vindo à tona?

Cartas, diários, as guerrilheiras escreveram muito na prisão e no exílio. Submersas na experiência, a escrita criava uma espécie de tempo próprio, um tempo fora do tempo, um tempo íntimo, salvador. Mas e depois? A palavra escrita pública foi na maioria masculina. Sob esse olhar, as guerrilheiras eram namoradas, musas, fetiche sexual, raro ter algum registro da atuação política dessas mulheres, as suas ideologias e questionamentos.

Não à toa, os livros, relatos, entrevistas das guerrilheiras que encontrei, mais tarde, possuíam essa dupla consciência: de que contavam a história a partir do lugar de quem viveu uma experiência vital para a própria vida e para o país, e de que essa experiência tem sido duplamente silenciada.

A guerrilheira como personagem

Antonio Candido nos fala que as pessoas são por natureza

misteriosas, inesperadas, e nunca poderemos acessar a totalidade de alguém, apenas fragmentos. Por isso, raramente olhamos alguém sem a consciência ou a desconfiança de que há mais do que vemos. Há sempre a suspeita de um universo inteiro invisível que anuncia de alguma forma a sua presença. E seriam esses os personagens construídos com maior profundidade.

Em sua conhecida classificação de personagens, Foster distingue os personagens “planos”, construídos a partir de uma única ideia ou qualidade, dos “esféricos”, que possuem dimensões e complexidades, “capazes de nos surpreender”.

Como um ciclo de eterno retorno, a minha mente sempre volta para o trecho do romance **A hora da estrela**, de Clarice Lispector, no qual o narrador diz que qualquer outro escritor poderia escrever aquela história, “mas teria que ser homem, porque escritora mulher pode lacrimejar piegas”. E, dito isto, Clarice escreveu um dos livros mais perturbadores e complexos da nossa literatura.

A exaustão e o incômodo devem ser vistos como um personagem plano.

Não ser devorado é o sentimento mais perfeito

Em 1960, Clarice Lispector escreveu a frase acima no conto *A menor mulher do mundo*, que narra o encontro entre um pesquisador branco, europeu, e uma mulher negra, africana da tribo dos Likoualas, no Congo Central. Em 1550, Padre Manuel da Nóbrega disse em uma de suas cartas que os índios eram como o papel branco, onde tudo se podia escrever. Índios, foi assim que os portugueses nomearam os nativos desta terra, julgando que haviam chegado às índias. Décadas depois, os negros escravizados trazidos da África perdiam imediatamente seus nomes de origem, forçados a adotar o nome dado por seus senhores. Marcel Pretre, o explorador francês do conto de Clarice Lispector, olha para aquele ser “escura como um macaco” e a chama de “A Pequena Flor”.

Lembro de Foucault: nomear o outro é também um modo de o constituir, de o cercar.

De o devorar?

Volto ao conto: O explorador batizara a menor mulher do mundo “com uma delicadeza de sentimentos que sua esposa jamais o julgaria capaz”.

“Não ser devorado é o objetivo secreto de toda uma vida”, Clarice escreveu.

Des-cobrimientos

Anistia. Palavra mais recorrente no Brasil desde o início do início. Nossa última anistia, a conhecida lei de 1979, perdoou igualmente guerrilheiros e militares, torturados e torturadores. Em nome da família, a anistia de 1945 perdoou todos aqueles que “foram contra as leis”, inclusive todos os



Se escrever é uma forma de lutar contra essa fatalidade da perda, como escrever quando essa fatalidade já aconteceu? O que escrever diante do vazio?”

crimes praticados pela polícia no Estado Novo.

Em 1895, Rui Barbosa disse, num de seus discursos, em relação aos crimes políticos cometidos nos primeiros anos da República, que “anistia é o mesmo que desmemória”. Para ele, todos os crimes praticados sob o comando de Floriano Peixoto não só não deveriam ser esquecidos como punidos. O mesmo Rui Barbosa que, cumprindo ordens da Monarquia, mandou queimar documentos e registros do país de origem dos homens, mulheres e crianças escravizados e trazidos da África para o Brasil. Em nome da honra da pátria, foi a justificativa do abolicionista.

O incêndio ordenado por Rui Barbosa impede que um afrodescendente saiba o seu sobrenome e o seu país africano de origem.

O mundo não está à tona

Em 1971, a militante do POC, Lúcia Coelho, professora da faculdade de medicina da USP, foi presa e levada à sala de interrogatório. “O coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra era o mais terrível, ela conta em seu depoimento, porque vinha com uma conversinha: minha filha, como é que você foi se meter numa coisa dessas, você é de boa família — e, de repente, inesperadamente, ele lançava uma bofetada.”

Outra militante, Amelinha Teles, do PCdoB, relata: “Ele levava meus filhos para uma sala, onde eu me encontrava na cadeira do dragão, nua, vomitada, urinada. Meus filhos tinham 5 e 4 anos. O que é isso?”.

Em abril de 2016, o atual presidente do Brasil exalta o coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra em pleno congresso nacional, antes de dar o seu voto para afastar a então presidenta Dilma Rousseff do seu cargo. Dilma, como Lúcia e Amelinha, foi uma das militantes torturadas pessoalmente pelo coronel Ustra.

P.S.: A imagem de um buraco cavado na terra surge em minha mente diversas vezes durante a escrita do meu livro. A primeira associação foi com a toca do coelho de Alice, personagem do livro de Lewis Carroll, presente no meu romance de diversas formas. Só depois, durante a escrita, percebo: o buraco também era uma cova.

Nunca seremos gente sossegada

Natalia Ginzburg escreveu a frase acima no ensaio *O filho do homem*, um ano após o fim da Segunda Grande Guerra. Ginzburg perdeu o marido, torturado e assassinado pelo regime nazista, dois anos antes de escrever este texto. “Jamais se esqueça a experiência do mal”, ela disse. “Quem viu as casas desabando sabe muito bem quanto são precários os vasos de flor, os quadros, as paredes brancas.”

Para ela, para a sua geração de escritores, não se podia mais viver nem escrever negando a precariedade da vida, disfarçada sobre uma falsa aparência de solidez, assim como é falsa a ideia de que alguma forma a controlamos. “Nós não podemos mentir nos livros, nem podemos mentir em nenhuma das coisas que fazemos, e talvez este seja o único bem que nos veio da guerra. [...] Nós estamos perto da substância das coisas.”

Essa proximidade é tão necessária para a escrita quanto perigosa. Uma descida ao reino de Hades ou Eresquigal, sem a certeza de poder voltar, como Perséfone, para participar da época do plantio e da colheita.

(Perséfone, raptada por Hades, seu tio, e levada ao submundo à força, consegue voltar à superfície apenas seis meses ao ano, para ajudar Deméter, a sua mãe, deusa da agricultura.)

Escrever é uma pedra lançada no poço fundo

Escreveu Clarice Lispector no romance **Um sopro de vida**. Como Ginzburg, Lispector também chegou perto demais da substância das coisas. “Tenho medo de escrever, ela disse, é tão perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto, e o mundo não está à tona.”

P.S.: Vou encontrando, em meio ao processo criativo, outras referências à imagem do buraco cavado na terra. Agora Clarice diz que este buraco é um poço, e me ocorre que, as pedras lançadas ao fundo tanto podem se deparar com a terra seca como submergir na água subterrânea, mas também é da natureza do poço ir à tona e matar a sede e lavar as roupas. Alguma esperança de, como Perséfone, ser possível voltar à superfície com algo fecundo nas mãos. **U**

O discreto charme da burguesia

As sobras de ontem, primeiro romance de Marcelo Vicintin, não convence ao tentar dar vida a um figurão do ramo empresarial no Brasil contemporâneo

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

A literatura brasileira é rica na tradição de evocar suas elites políticas e/ou econômicas. Isto acontece, sobretudo, porque foram poucos os autores que não se originaram desta casta privilegiada. Desde os primeiros anos heroicos de identificação da nacionalidade, José de Alencar já trafegava nesta via, como atestam muitos de seus personagens. Eles são médicos, advogados, políticos, nobres, frequentadores das requintadas festas do Segundo Reinado. É notório que há os remediados, mas estes, ideologicamente, seguem a receita dos que estão por cima, tentando vorazmente igualar-se a eles ou mesmo lhes roubar o lugar.

Machado de Assis, caso à parte em nossa literatura, glória que nos chegou cedo demais e que talvez naquele momento ainda não a merecêssemos, foi escritor de origem humilde, morador do que se poderia chamar, à época, de subúrbio. Ele, melhor do que ninguém, soube apresentar-se desde cedo, devido à premência do meio que frequentava, como aprendiz de feiticeiro. Queriam-no como tipógrafo, profissão operária, mas Machado conseguiu escapar da sina — diz a lenda que lia muito na hora do serviço e, para não ser demitido, seu chefe, Manuel Antônio de Almeida, ofereceu-lhe o cargo de revisor. Daí em diante, vencendo a trama dos que conspiram contra a ascensão social, sabe-se o final da história. No crepúsculo da existência, Machado não apenas fazia parte dos privilegiados, como conhecia suas manhas. Foi mestre em retratar, com muita ironia, personagens da mesma elite brasileira, como Brás Cubas, Bento Santiago, Cristiano de Almeida, o Conselheiro Aires, etc.

No começo do século 20, temos um livro de Oswald de Andrade que trilha na mesma via: **Memórias sentimentais de João Miramar** (1924). Embora o que exista de revolucionário na obra seja a forma artística, o retrato da decadente elite cafeeira do período — configurado no perso-

nagem principal, jovem irresponsável e mimado, que segue na vida adulta sustentado pela mãe — é pintado com tintas fortes.

Poderia citar mais exemplos dos ricos e suas tramas na nossa literatura, como **São Bernardo** (1934), de Graciliano Ramos, autor de esquerda que soube construir um personagem como Paulo Honório, fazendeiro capitalista. Por incrível que pareça, **Grande sertão: veredas** (1956), de Guimarães Rosa, trata-se de romance que, pelo lado reverso, conta a história das elites do final do século 19. A guerra de jagunços, como caso à parte na nossa realidade, é um jogo de gato e rato a refletir a ideologia dos proprietários, sobretudo rurais. É lógico que o efeito artístico da obra é de outra transcendência, mas a necessidade, para o narrador, de um interlocutor culto, oriundo da ordem legal, vem a validar a ideologia dos poderosos. Bem mais adiante, para completar os exemplos, cito obra que revela as entranhas do poder e a relação do universo político com o econômico, que marcou no século 20 um período da vida nacional. Trata-se de **Agosto** (1990), de Rubem Fonseca, autor consagrado, que nos deixou não faz muito tempo.

Como se pode observar, não é verdadeira a afirmação de que os autores brasileiros não escrevem sobre as mazelas das elites do país, e que são poucas as narrativas que partem do ponto de vista destas mesmas elites. Em uns a questão aparece de maior monta, enquanto em outros surge de modo sutil. Autores só podem falar sobre suas experiências, e a dos escritores de nossa literatura, por mais que tenham rastejado, não surgiram no patamar da miséria absoluta.

Momento atual

Em **As sobras de ontem**, Marcelo Vicintin apresenta o momento atual brasileiro, em que vários empresários foram presos pela operação Lava Jato. Grande parte do assunto principal deste livro está na voz de um dos protagonistas, herdeiro de uma empresa de navegação, que volta de Wall Street



As sobras de ontem

MARCELO VICINTIN
Companhia das Letras
213 págs.



O AUTOR

MARCELO VICINTIN

Nasceu em São Paulo (SP), em 1981. É formado em Administração pela Eaesp-FGV, com MBA pelo Insead, na França. Nos últimos 15 anos trabalhou em diversas empresas no Brasil e no exterior. Fundou em 2015 a Axis Renováveis, especializada em energia solar. **As sobras de ontem** é o seu primeiro romance.

TRECHO

As sobras de ontem

Eu movi a primeira peça; se, depois disso, levei um xeque-mate roubado ou merecido, não me interessa. Além do quê, essa briga jurídica toda é consequência, não a causa. A causa me interessa mais agora. Foi ela que me colocou sentado aqui, entediado, olhando para o nada, proibido de sair.

com o objetivo de assumir a presidência do grupo. Ele revela suas falcatruas como empresário, a prisão, algumas experiências no cárcere e, depois, sua vida em prisão domiciliar, portando a famosa tornozeleira eletrônica.

Nos dias de hoje, devido à necessidade de vender livros, as editoras procuram assuntos do momento, capazes de seduzir o leitor. A prisão de muitos empresários e de alguns políticos esteve presente nas mídias durante boa parte do tempo e, sobretudo, no horário nobre dos telejornais, contribuindo para calorosos discursos antipolíticos e abrindo caminho para candidatos aventureiros, praticantes de descalabros dos mais deslavados, que se apresentavam como salvadores da pátria, flertando com o golpismo e estimulando-o. Embora a discussão estabelecida pelos personagens principais atravesse tal imbróglio, ela se perde num misto de crise existencial e ânsia de consumismo.

Numa obra literária o principal não está na história a ser contada, mas na forma de como ela se materializa como narrativa. Pode-se dizer que o ponto alto do livro está no antagonismo entre Egydio Brandor Poente, o empresário, e Maria Luiza Alvorada, conhecida como Marilu, uma alpinista social, oriunda de uma família que mergulhou na falência. Como o livro tenta descrever a vida da elite empresarial de São Paulo, há personagens caricatos, como o *playboy* Tácio, e Cacá, um homossexual que tem a função de promover festas e fazer marketing pessoal de seus clientes preferenciais, a fim de que permaneçam na mídia.

A narrativa intercalada torna-se um risco para qualquer autor, mas Vicintin se sai bem, tentando, inclusive, um contraponto entre as atitudes de Egydio como empresário e suas preferências culturais, com a citação de filmes *cults*, como o *Anjo exterminador*, de Luis Buñuel, de obras literárias e filosóficas.

Inverossímil

O livro peca no momento em que tal personagem coloca o tédio como móbil das ações que o levaram à prisão:

Hoje eu olho sem arrependimento para minhas tentativas de fugir do tédio. Fui alguém que, preso em areia movediça e convicto de que ninguém viria me salvar, resolvi terminar tudo do meu jeito e dançar até a morte. Nós, seres finitos, temos a obrigação de não sermos chatos. A chatice é privilégio dos deuses.

Tal passagem se dá no momento em que descreve por que praticou delitos que o levaram ao cárcere. Mais adiante, após contar episódios complotistas, que envolvem personagens altamente suspeitos, insiste: “Existe uma condição à qual o ser humano não consegue se adaptar, não importa quantas vezes seja exposto a ela: o tédio”. Seria este o vazio existencial que o teria levado a aventuras,

a práticas criminosas que resultaram no seu processo e a consequente estadia de 18 meses na prisão de Tremembé.

Sabemos que, no mundo empresarial, predomina a ânsia pelo lucro, a luta cada vez mais intensa pela conquista de mercados. O dinheiro ganho com isso pode ser empregado de diversas formas, como na satisfação dos desejos mais excêntricos do seu proprietário ou mesmo no patrocínio de projetos sociais ou de apoio à cultura. No entanto, do modo como se apresenta no texto, a atitude de Egydio dificilmente seria verossímil. O presidente de uma das mais importantes empresas do país não subornaria políticos por causa do tédio, mas sim para alavancar seus negócios. No romance, isto talvez ocorra, porque todo escritor só consegue escrever a partir de suas experiências e, na maioria das vezes, a experiência do autor é a do artista, o que torna arriscado ele se colocar na pele de gente que vive uma realidade que não é a sua. Pelas referências culturais, o espírito de Egydio não é o de um empresário, mas de um homem relacionado às artes, como Proust, que ele cita, e Jean des Esseintes, de **Às avessas**, a quem ele faz referência mais de uma vez.

Um verdadeiro empresário não colocaria tudo a perder porque se sente entediado com a burocracia diária de funcionamento de uma empresa. A necessidade de voos cada vez mais altos seria justificada por uma concorrência cada vez mais acirrada, realidade atual de todos os mercados.

A parte do livro narrada por Marilu, ou Mariloca, ou Mariladra, como o próprio apelido revela, não diz mais do que os anseios de consumo de uma mulher contaminada pelo ressentimento de uma burguesia decadente desejava de permanecer no topo da sociedade. Um exemplo: “Minha tia Carlota costumava dizer que é melhor chorar em Paris que ser feliz em Osasco”.

O problema que reside nesta parte da narrativa — resultante de um diário que vem escrevendo desde jovem, segundo a narradora —, é que foi empreendida por alguém que despreza o mundo da cultura. Escrever não é algo fácil, a narradora, entretanto, possui um vasto potencial de escritora, inclusive com características de linguagem muito semelhantes ao modo refinado de como Egydio constrói seu texto. A exceção é o que ela repete com insistência: “É mara”. Cabe ao leitor procurar o significado.

No fundo, sabemos que tudo advém do escritor. De diversas formas ele tenta mascarar sua presença atribuindo vida própria aos personagens.

Apesar dos problemas colocados acima, o livro merece ser lido. O que há de bom não precisa ser trazido a debate. A função da crítica não é a de apenas elogiar, mas de dialogar com possíveis problemas. Só assim a obra poderá potencializar-se. ●

POR QUE PERDER TEMPO COM LITERATURA QUANDO HÁ TANTA COISA MELHOR PRA GENTE FAZER?

Cada individuo é sua própria medida de todas as coisas.
 Protágoras de Abdera

Cada um delira conforme sua história.
 Maria Balé

Conheço muitas pessoas que não apreciam literatura de espécie alguma. Há também os que jamais cultivaram o hábito da leitura de qualquer tipo de livro: biografia, História, jornalismo, divulgação científica, filosofia, religião, etc. Dinheiro não é o problema. São parentes e amigos que nunca leem livros e raramente leem jornal e revista simplesmente porque, em sua opinião, a leitura não lhes acrescenta nada, é tediosa.

Tenho certeza de que vocês também conhecem pessoas com esse perfil. Afinal, em nosso país, metade das pessoas alfabetizadas são não-leitoras, segundo a pesquisa Retratos da Leitura no Brasil. Estamos falando hoje de cinquenta milhões de seres humanos.

Eu costumava ter pena dessa gente. Ficava imaginando como devia ser pobre e triste sua existência sem o prazer arrebatador que a leitura de qualidade sempre proporciona.

Sempre?

Hoje eu percebo que faz parte da arrogância do mundo livresco e dos leitores apaixonados a certeza de que os indivíduos que não cultivam o hábito da leitura são criaturas espiritualmente aleijadas, humanos pela metade.

Preconceito estúpido, igual a qualquer preconceito.

Conheço pessoalmente muitos exemplos — tenho certeza de que vocês também — de não-leitores inteligentes, íntegros, criativos, ou seja, de indivíduos espiritualmente completos, cuja cultura não-livresca se alimentou e se alimenta em outras áreas: música, cinema, televisão, rádio, tradições populares e principalmente do convívio intenso com outras pessoas.

Que a cultura livresca não é sinônimo de um caráter nobre e incorruptível, isso eu já sabia. A História está cheia de calhordas e sociopatas proprietários de uma grande biblioteca, acostumados a muita leitura. (O comportamento atávico dos imbecis livrescos ainda precisa ser estudado em laboratório.)

Mas na juventude eu estava convencido — porque o senso comum me convenceu, é claro — de que todas as formas de arte fertilizam a sabedoria, mas a sabedoria jamais germina, se desenvolve e dá frutos sem a ajuda dos melhores livros. Nessa época eu estava no caminho certo pra me tornar um legítimo imbecil livresco.

Quando comecei a prestar mais atenção nas pessoas sábias que não apreciam a leitura, muito menos a literatura de espécie alguma, em minha mente soou um alarme.

Quer dizer que na formação de pessoas sábias os livros não são fundamentais? Para quem sempre amou os livros, para quem passava de seis a oito horas diárias lendo livros, no início essa constatação me abalou bastante. Ela abriu meus olhos para um fato espantoso: o Brasil não é um país de leitores. Muito menos de leitores de literatura. Muito menos de leitores de literatura brasileira. E no dia a dia, a maior parte das pessoas que eu admiro pela inteligência e integridade não se interessa por livros, muito menos por literatura.

O inconveniente de aceitarmos essa premissa é que ela pode se tornar o primeiro dominó que irá derubar os demais.

Se na formação de pessoas sábias os livros não

são imprescindíveis, por que o livro e a leitura ainda estão no centro da concepção oficial de sociedade civilizada? Por que os colégios e as faculdades ainda giram majoritariamente em torno de livros, e não das mídias audiovisuais? Por que a literatura ainda é tão valorizada, se na hora de escolher uma atividade cultural as pessoas preferem escutar música e assistir a filmes e séries?

Ironicamente, eu ainda não estava metido nesse labirinto de interrogações quando me afastei dos livros. Aconteceu sem que eu percebesse. Comecei a passar mais tempo assistindo a aulas e palestras no *YouTube* do que lendo livros. Pouco a pouco as muitas horas de leitura foram ocupadas por séries e filmes da *Netflix*, músicas de todos os gêneros no *Spotify* e idas constantes a museus, cinemas, teatros e salas de concertos.

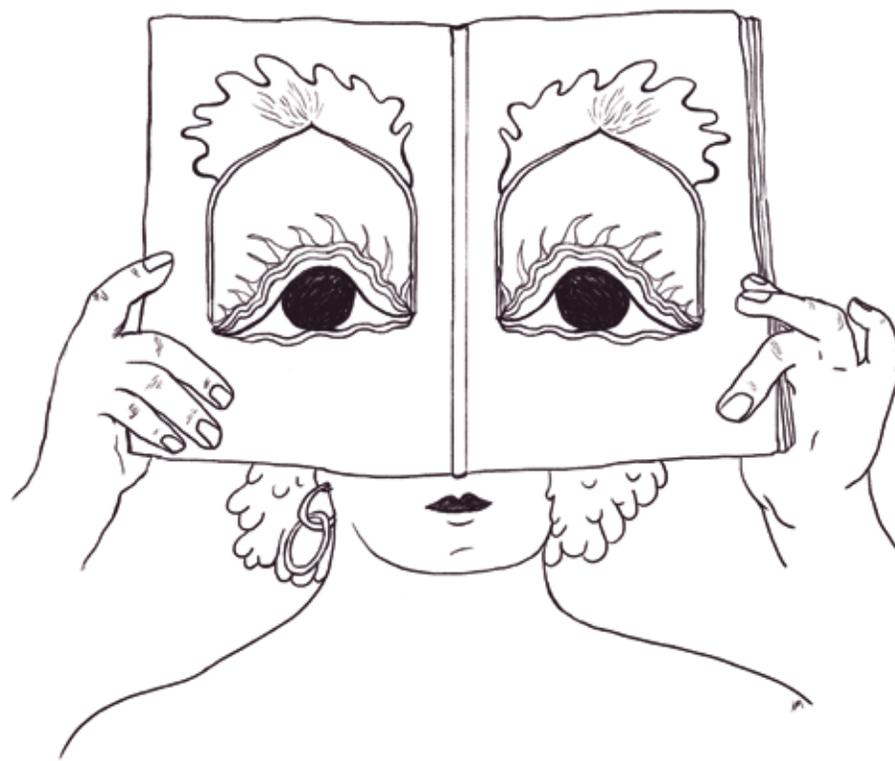
Literatura? Zero. Nada de romances, nada de coletâneas de contos, crônicas ou poemas...

Cruzada radical

Estamos de acordo que o livro e a literatura não são essa entidade fundamental que a cultura livresca insiste em disseminar? Essa entidade espiritual sem a qual não haveria a plena realização humana?

Ótimo. Então estamos de

Ilustração: **Isadora Machado**



acordo que nossa sociedade adulta pode ser dividida em dois grupos: pessoas apaixonadas, viciadas, que necessitam da literatura pra viver, e pessoas que não necessitam dessa substância psicodélica.

Agora eu já posso responder a pergunta-título deste artigo.

A resposta é muito simples.

A essência de todas as artes é irreduzível e intraduzível. Nenhuma arte tem o poder de substituir, de proporcionar o mesmo prazer estético que as outras. A pintura tem uma essência que somente a pintura consegue expressar. A escultura, a música, a dança, o teatro, o cinema idem. Nós, que amamos tanto a literatura, somos viciados no prazer estético que somente o fluxo verbal de um bom romance, um bom conto, uma boa crônica ou um bom poema consegue proporcionar. Fluxo verbal impossível de ser adaptado em qualquer outro meio de expressão, sem que uma parte de sua identidade genética seja perdida ou corrompida.

A melhor adaptação para o cinema de qualquer romance interessante fatalmente deixará de fora parte da essência desse romance. Justamente aquela parte irreduzível que só pode ser expressa pela linguagem verbal.

A verdade da literatura é que há poderosas experiências

estéticas que só se realizam num romance, num conto, numa crônica ou num poema. E a verdade de nossa paixão pela literatura é que nossa saúde intelectual e emocional necessita dessas poderosas experiências estéticas para se manter saudável.

“Hoje, se me pergunto por que amo a literatura, a resposta que me vem espontaneamente à cabeça é: porque ela me ajuda a viver. Não é mais o caso de pedir a ela, como ocorria na adolescência, que me preservasse das feridas que eu poderia sofrer nos encontros com pessoas reais. Em lugar de excluir as experiências vividas, ela me faz descobrir mundos que se colocam em continuidade com essas experiências, e me permite melhor compreendê-las.” (Tzvetan Todorov, *A literatura em perigo*)

Mas a literatura não é uma necessidade universal, uma constante absoluta, como apregoa a comunidade livresca. Se outras pessoas conseguem preservar sua saúde intelectual e emocional sem o intercâmbio íntimo com esse tipo específico de experiência estética, sem o jogo constante com a literatura, interagindo apenas com outras artes ou não interagindo com nenhuma, esse é mais um desconfortável fato da vida que precisamos aceitar.

Promover uma cruzada radical contra os não-leitores, tentar convertê-los a qualquer preço, é dogmatismo.

Encontro existencial

Não existe uma linha nítida separando as pessoas totalmente apaixonadas pela literatura das pessoas totalmente desapaixonadas. A passagem de um grupo ao outro é uma gradação muito sutil. Isso significa que a boa literatura sempre conquistará novos apaixonados. Eu tenho certeza de que muitos não-leitores incertos continuam não-leitores incertos porque ainda não encontraram o grande autor — o grande amor — de sua vida. No vasto oceano de livros e autores, nem sempre o livro mais adequado do autor certo encontra no momento mais adequado o leitor certo, que acaba desanimando de procurar, perdendo o profundo encontro existencial.

Na guerra pela atenção dos leitores convictos e dos não-leitores incertos, a literatura enfrenta dois adversários: a literatura ruim e as outras formas de arte, principalmente a música, os filmes, as séries, os quadrinhos e os *games*. A literatura ruim não precisa de maiores esclarecimentos: é justamente a que não promove um encontro existencial, uma poderosa experiência estética. Um romance ruim, uma coletânea de contos ou poemas ruim, além de não ser páreo para um bom filme ou um bom *game*, ajudam a consolidar a ideia de que toda a literatura é uma grande chatice, puro papo-furado. 🗨️

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**



rascunho
Cada vez mais
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



rascunho.com.br



luiz antonio de assis brasil

TRAMAS & PERSONAGENS

O CONFLITO DE TODOS NÓS [2]

1.

Posto que seja verdade que os conflitos, no romance, são transcendentais, de caráter moral ou metafísico, e que um mesmo conflito pode estar presente em inúmeras obras literárias, e, ainda, que na mesma obra podem estar presentes vários conflitos simultâneos, será preciso saber de que maneira se revelam nas situações críticas [ou complicações, atribuições], pelas quais passa a personagem durante o enredo. Dizendo de maneira mais útil, qual é o artifício autoral recomendado para que as situações críticas possam trazer à luz os conflitos?

2.

Tenha-se em conta de que o leitor terá dois níveis de interesse: um, que pode ser denominado de primário, que busca saber o deslinde das situações, às vezes chamadas inadequadamente de “situações conflitivas” do cotidiano da personagem: conseguirá William de Baskerville, de **O nome da rosa**, descobrir quem é o assassino dos monges?; o outro nível de interesse, digamos, secundário, discutirá a oposição entre a possibilidade e a impossibilidade de que a palavra seja suficiente para a transitividade do contato humano — o sintagma *nome da rosa*, como sabemos, era uma proposta medieval para mostrar o poder infinito da palavra, para o bem e para o mal, acrescentemos; o mesmo conflito que revela o famoso verso de Gertrude Stein: *Rose is a rose is a rose is a rose*. Então: o conflito sempre será uma dualidade de elementos opostos. O conflito, enfim, é a resposta à pergunta que nos fazemos depois da leitura: o que queria dizer este livro?

3.

Num romance, as situações críticas podem ser graves: o medo de Emma Bovary que sua ruína financeira venha à tona; ou leves: conseguirá Charles Bovary realizar com êxito uma cirurgia ortopédica no jovem Hippolyte? Mas não nos confundamos: leves ou graves, as situações críticas sempre conduzirão ao conflito, através de uma sucessão de “por quês?”, os mesmos que as crianças fazem quando os adultos acabam de dar uma resposta, até que os adultos batem em retirada ou, como faziam os antigos, mandam que as crianças calemb a boca. E aqui o famoso Emplasto Brás Cubas, das **Memórias póstumas**, pode nos ajudar a pensar. Brás, ao final de sua vida, está obcecado pelo emplasto, o qual irá curar todos os males da Humanidade. Por quê? Porque Brás quer ajudar a todos os sofrendores. Por quê? Porque



Ilustração: Fabiano Vianna

deseja dar um sentido à sua vida. Por que sua vida não tem sentido? Porque ele sempre relativiza o que lhe acontece. Por quê? Porque sua vida é feita de uma irresolvida oposição entre o que deve fazer e o que efetivamente consegue fazer. Pronto: chegamos ao mesmo conflito do drama **Hamlet**, do romance **Ilusões perdidas** e de uma infinidade de narrativas.

4.

Reiterando, sob outra perspectiva, algo já aludido na coluna do mês anterior: ficcionistas amadores, por se preocuparem apenas com as situações críticas de sua história, perdem a transcendência que a mesma história poderia ter se discutisse uma questão humana permanente, dotada de universalidade. O que resulta disso pode ser um desastre: a partir de certo momento o leitor experiente e sensível se impacienta, “mas o que estou lendo, afinal?”, ou “essa história não me alcança”. Ele não percebe, na sucessão das situações críticas, a existência de algo que o intrigue para além das simples complicações que daí surgem. Então vem uma pergunta muito escutada: como é, então, que a leitura de um volumoso *best-seller*

[no mau sentido que às vezes atribuem à palavra] me apaixona da primeira à última linha? Por que não consigo parar, virando com nervosismo crescente as milhentas páginas? Isso não é bom? Sim, claro que é. Momentos agradáveis são sempre bem-vindos. Mas há uma pergunta que fica no ar: você leria esse livro de novo? Ante a resposta “não, claro, já li” podemos dizer que esse livro já não tem mais graça, e aqui vale a analogia com a frase de Galeno, *Triste est omne animal post coitum*. Se esse *best-seller*, entretanto, fosse dotado de um poderoso conflito, passaria à história da literatura, e nós o leríamos infinitas vezes, assim como fazemos com **Guerra e paz**, repleto de situações críticas — mas que discutem o conflito que está no título. Aliás, com **O vermelho e o negro** acontece o mesmo, pois revela, segundo alguns teóricos, a oposição entre a Imanência [a vida militar, rubra das guerras] x Transcendência [vida religiosa, o negro da sotaina].

5.

Não são precisas cenas solenes, como em **Macbeth** ou em **Antígona**, para que o conflito

desabe em toda sua força aniquiladora. Na literatura nossa contemporânea, ao contrário, ele se materializa nas pequenas ações, imperceptíveis ao olhar distraído, mas fatais para quem as vive. Um exemplo notável está em **O naufrago** [*Der Untergeher*, o perdedor], essa arrasadora novela de Thomas Bernhard. Temos uma focalização interior em primeira pessoa, que é de um homem que conta a história de seu amigo Wertheimer. Ambos estudavam piano no Mozarteum de Salzburg, e eram alunos de Vladimir Horowitz e, além de colegas, amigos. Participava da mesma classe o jovem Glenn Gould, personagem real, destinado a ser o maior intérprete de Bach do século 20. Um dia em que os amigos chegavam para a aula, Wertheimer inesperadamente estacou na porta, hirto. Glenn Gould tocava. Só depois de Glenn concluir a peça musical é que Wertheimer conseguiu entrar, sentar-se, mas se manteve em silencioso pânico, os olhos fechados. A narração segue:

Dizendo-o de forma patética, foi o fim, o fim da carreira de Wertheimer como virtuose. Estudamos por uma década inteira um instrumento que escolhemos e então, depois dessa década mais ou menos deprimente e de muito empenho, ouvimos dois ou três compassos de um gênio e estamos acabados.

De fato: o insuportável conflito, que pode ser expresso na colisão entre viver por uma causa e o fracasso dessa causa — presente também em **O coração das trevas** e **A morte em Veneza** — acaba por emergir de um gesto que apenas o amigo notou e que passou completamente despercebido por Horowitz e mais ainda, por Glenn Gould. Não houve uma palavra sequer de Wertheimer, apenas um sentar-se de olhos cerrados, imerso em uma dor que o conduziria ao suicídio.

6.

Disso que foi dito, depreende-se que o melhor artifício autoral para que o conflito transpareça é deixar para o leitor a interpretação das diferentes situações críticas, mas tendo o cuidado para criar esses momentos com a intenção de que signifiquem mais do que aparentam. Não será melhor ideia deixar os atos das personagens se diluírem em banalidades assimétricas e inócuas. Elas, a bem da construção de um bom romance, devem *adquirir sentido* tendo em conta o conflito que expressam. Mas para isso, é claro, o ficcionista deve saber que livro está escrevendo. ❶

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

“[EU GOSTARIA HOJE...], DE RAPHAEL MARTINELLI

*A minha querida filha Rosa Maria Martinelli
16 de julho de 1970
(8º aniversário de minha filhinha)*

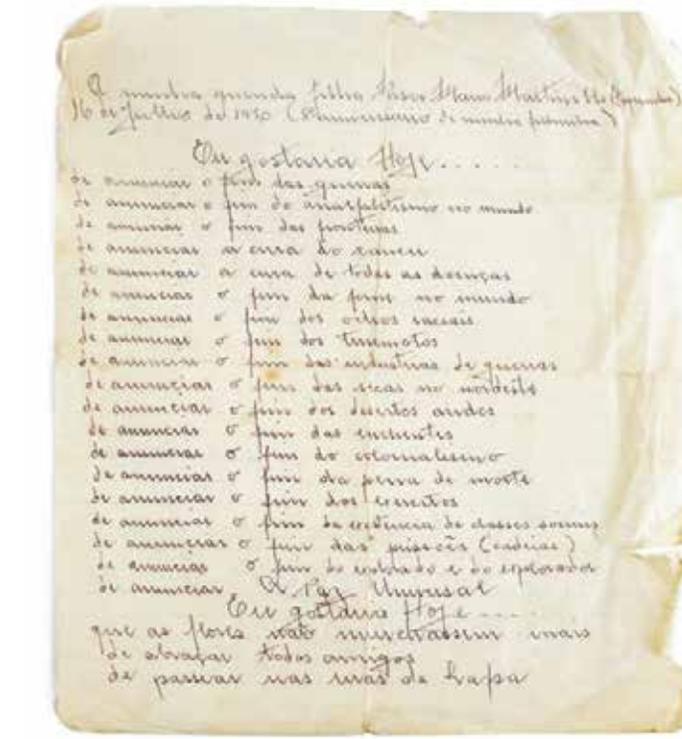
*Eu gostaria hoje...
de anunciar o fim das guerras
de anunciar o fim do analfabetismo no mundo
de anunciar o fim das fronteiras
de anunciar a cura do câncer
de anunciar a cura de todas as doenças
de anunciar o fim da fome no mundo
de anunciar o fim dos ódios raciais
de anunciar o fim dos terremotos
de anunciar o fim das indústrias de guerras
de anunciar o fim das secas no nordeste
de anunciar o fim dos desertos áridos
de anunciar o fim das enchentes
de anunciar o fim do colonialismo
de anunciar o fim da pena de morte
de anunciar o fim dos exércitos
de anunciar o fim da existência das classes sociais
de anunciar o fim das prisões (cadeias)
de anunciar o fim do explorado e do explorador
de anunciar a Paz Universal*

*Eu gostaria hoje...
que as flores não murchassem mais
de abraçar todos os amigos
de passear nas ruas da Lapa*

Esse poema, sem título, foi publicado em 2014 no livro **Infância roubada — crianças atingidas pela Ditadura Militar no Brasil**, que reúne testemunhos de mais de 40 filhos de presos políticos, perseguidos e desaparecidos da ditadura, desde o golpe militar de 1964 no Brasil. Ao longo dos depoimentos, a convite da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo, acontece uma intrincada relação entre rememoração dos fatos, enfrentamento do trauma e reflexão crítica que, décadas depois, os envolvidos se dispuseram a elaborar. Alguns títulos de capítulos, retirados das falas dos filhos, dão a dimensão dessa difícil rede entre reminiscência e presente: “Que um dia ninguém mais pense assim”; “Até hoje sou uma pessoa completamente sem identidade”; “*Los niños nacen para ser felices*”; “Filho dessa raça não deve nascer”; “Cuide da mãe que um dia eu volto para te buscar”. Entre os testemunhos de **Infância roubada**, há dois registros literários: esse poema de Raphael Martinelli, feito em forma de carta para a filha de oito anos, quando preso em 1970, e um curto conto da própria filha a quem dedicara o poema, Rosa Martinelli, intitulado *Anos setenta* (2008). São depoimentos de dor, sofrimento, tristeza, ausência, impossibilidade de uma vida normal.

O militante sindicalista, preso e torturado pelo regime militar, experimenta o verso para, não só declarar o amor pela filha, elaborar uma lista com desejos, sonhos, utopias de um mundo melhor, fraterno, solidário. Raphael lutou, resistiu, sonhou, atuou decisivamente para a transformação do país. Sua vasta militância se encontra na biografia **Estações de ferro**, publicada pelo jornalista Roberto Gicello Bastos em 2014. Sobre o ferroviário há também, de 2018, a tese *Da Lapa aos porões da ditadura: as experiências de Raphael Martinelli (1939-1973)*, de Ana Cristina Alves Balbino, no Programa de História Social da PUC-SP. Raphael veio a falecer em fevereiro de 2020, aos 95 anos.

O poema começa com o futuro do pretérito (“gostaria”), iniciando já desde o primeiro verso a incerteza em relação ao que será anunciado. De ime-



diato, se percebe o uso da anáfora como possível alegoria do cotidiano da prisão e, simultaneamente, figura que explicita a longa lista de desejos do sujeito encarcerado. A expressão “de anunciar o fim” (que se segue a “eu gostaria hoje”) ocorre 19 vezes, inventariando o desejo do poeta, do cidadão, do prisioneiro político para um mundo outro, por vir. O poema e o poeta ambicionam o fim de situações e condições que afetam a todos: guerras, analfabetismo, doenças, ódios, tragédias, desigualdade social, racismo, fome, etc. Só ao final, em efeito lírico de contraste, o poeta diz do desejo e da saudade “de abraçar todos os amigos / de passear nas ruas da Lapa”, bairro de São Paulo onde nasceu o líder sindical (com forte atuação no PCB, na ALN e no PT), que, aos 55 anos, se graduou em Direito.

Elemento expressivo no poema é o contraste entre a situação (melancólica) de preso e a vontade (esperançosa) de melhoria do planeta. É invejável e mesmo comovente que o preso poeta Raphael Martinelli, em condições totalmente adversas, componha um poema, movido por um espírito paterno de alegria e comemoração, pleno de esperanças e utopias em um mundo mais justo. A repetição sistemática do sintagma “de anunciar o fim” parece querer convencer ao poeta (e convencer à leitora criança, à Rosa pequenina, a que se destina) de que esses anúncios serão um dia realizados. No entanto, décadas depois, pouco do que sonhou o poeta efetivamente se concretizou na vida real.

Ainda um contraste evidente se verifica no gesto de o pai (o preso, o poeta) querer fazer e dedicar poema à filha em seu aniversário, data que mobiliza sentimentos de alegria, renovação, criação, vida, confraternização, eros. Em conflito com esses sentimentos, a condição de preso mobiliza tristeza, estagnação, destruição, morte, solidão, tãatos. O poema absorve e representa um gesto de dignidade, de grandeza, de alguém que, na contracorrente do sistema repressivo ditatorial, procura resistir como pode. E a arte é uma dessas possibilidades de resistência, não passiva, mas que parte pra cima, propositiva, rebelde, transformadora.

Após enumerar 19 desejos que, se atendidos, resolveriam gravíssimos problemas planetários (o fim de guerras, analfabetismo, doenças, fome, desastres, exploração, racismo, desigualdades, etc.), com certa sutileza o pai-poeta diz: “Eu gostaria hoje... / que as flores não murchassem mais”. A dedicatória do poema, como se sabe, é: “A minha querida filha Rosa Maria Martinelli”. Ou seja, as “flores” do poema, de caráter eminentemente universal, encontram na “Rosa” da dedicatória à filha de oito anos seu correspondente particular, singular, afetivo, único. Não “murchar” significa não perder o viço, o brilho, a exuberância, a beleza, a força, a cor, a potência, a vida: é isso que o poema do pai prisioneiro deseja para a filha em seus tocantes e enternecedores versos.

Vale frisar que a anáfora que estrutura verticalmente o poema simula o próprio trauma se reelizando, pois que um dos traços constitutivos do trauma é a repetição. O poeta, preso, não pode realizar aquilo que sonha; daí, ele repete, repete, repete uma série de vontades que, exatamente por estar preso (e preso em função de ter lutado por um Brasil e um mundo mais dignos), não pode tentar fazer acontecer. Só lhe resta, nos dois versos derradeiros, querer “abraçar todos os amigos / [d]e passear nas ruas da Lapa”, isto é, poder dar e receber afetos e usufruir, com o prazer da nostalgia, daquilo de que a ditadura lhe privou: a liberdade.

Theodor Adorno, ao final de sua **Teoria estética**, questiona: “Mas que seria a arte enquanto historiografia, se ela se desembaraçasse da memória do sofrimento acumulado?”. A arte elabora, em sua forma, a grave e delicada relação entre trauma e memória, pois constitui uma espécie de “historiografia inconsciente” do sofrimento. Num mundo utópico, pacificado e harmonioso, sem traumas nem tragédias ou catástrofes cotidianas, a arte — a partir desse conceito radical do filósofo — nem sequer existiria, pois não haveria sofrimento a registrar.

Na Europa, nas Américas, na África, no Brasil, no presídio Tiradentes ou onde quer que o trauma se produza, o papel da memória é capital, pois por ela o passado se presentifica. Mas se as causas que permitiram a eclosão do trauma persistem é que este passado ainda não foi elaborado. É necessário cuidar, cuidarmo-nos, para que os elementos desse “indizível monstruoso” não retornem, embora estejam aí, perigosamente, a mancheias (nos indivíduos, nos hábitos, nas instituições). Hoje, a truculência, o negacionismo, o obscurantismo e a subserviência ao colonizador se entronizaram em Brasília. Como evitar que aqueles elementos monstruosos retornem, ou permaneçam, com a virulência e a barbárie que tipificam toda forma de fascismo? Talvez, com uma educação radical e maciçamente voltada para a autonomia e o esclarecimento, com acesso justo a bens materiais e simbólicos a todos, contra a coisificação do pensamento e contra a banalização da violência e da dor.

Sim, o poema de Raphael Martinelli não se quer lido a partir de uma ótica beletrista (traz versos pueris e piegas e alguns clichês; mas — e daí?). Ele é um poema de testemunho, um poema de um pai preso para uma filha criança, que faz oito anos de idade. E o que ele consegue e realiza, em plenitude, é desejar a ela, em versos, a “Paz Universal”, assim, em letra maiúscula, com aquela gravidade simbolista, para não deixar dúvida que ele, ela, nós temos uma tarefa das mais complexas e delicadas: impedir que as flores murchem. Para que a pequena Rosa dele desabroche, à maneira — como fez nosso poeta-mor — de uma rosa do povo. 🌹

A LEITURA DO MUNDO

Para Otávio Júnior, vencedor da categoria infantil do Jabuti 2020 com **Da minha janela**, não há empecilhos que o façam se distanciar da literatura. Nascido em 1983, no subúrbio carioca, Otávio já escreveu debaixo de muito tiro trocado no Complexo do Alemão, onde desenvolve um premiado trabalho de incentivo à leitura, e leu na presença do Caveirão — blindado utilizado pela política militar do Rio para operações especiais. Não à toa, a busca do escritor é por estar sempre conectado com questões pautadas no universo em que vive: a favela. E, para isso, praticar diariamente a leitura do mundo é imprescindível. “Ser escritor tem todo um processo de transformação. No meu caso, ainda é uma grande construção”, explica o autor de **O livreiro alemão** (2012), entre outros livros, no qual mostra como a ficção alterou o rumo de sua vida, e a partir disso ele tentou mudar o destino de outras pessoas em condições de vulnerabilidade. Por suas ações sociais nos morros do Rio, ganhou o prêmio Faz Diferença, oferecido pelo jornal *O Globo*, em 2008.

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

Ser escritor tem todo um processo de transformação. No meu caso, ainda é uma grande construção. Quero ser um escritor conectado com questões pautadas no universo em que vivo. A favela.

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

Gosto de sonhar com a história que vou escrever, sonhar mesmo, deitar e estimular o sonho.

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

Leitura de mundo.

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

O idiota, de Dostoiévski.

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

Existe? Já escrevi debaixo de muito tiro, granada. Olha que moro no Rio de Janeiro, e não em Bagdá.

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

Confesso que desconheço. Já li em várias circunstâncias, até mesmo na presença do Caveirão.

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

Em que coloco um ponto final em um texto.

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

Brincar de ser criador. No momento em que estou escrevendo, posso criar a mulher mais poderosa do mundo.

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

O próprio escritor.

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

A arrogância dos autores que não entendem o seu papel social no país, um país de não leitores.

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

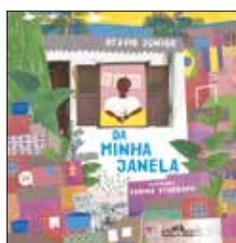
Autores das periferias e autoras negras.

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

O pequeno príncipe é imprescindível. Não acredito em livro descartável, até os ruins trazem aprendizados.

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

Uma história mal contada.



Da minha janela

OTÁVIO JÚNIOR
Ilustrações: Vanina Starkoff
Companhia das Letrinhas
48 págs.

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

Todos os assuntos são importantes. Acho que para um escritor não existe assunto “descartável”.

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

Em cima de uma árvore.

• **Quando a inspiração não vem...**

Vai no tranco.

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

Jorge Luis Borges.

• **O que é um bom leitor?**

Que lê tudo, para descobrir o que é ser um bom leitor.

• **O que te dá medo?**

Um mundo sem livro.

• **O que te faz feliz?**

Fazer as pessoas felizes.

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

A dúvida é uma ferramenta para tirar dúvida. A certeza é só uma...

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

De ser feliz escrevendo...

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Tem. De não ter obrigações.

• **Qual o limite da ficção?**

A ficção não tem limites. Para o ficcionista, o céu não é o limite.

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

Bolsonaro. E pediria para ele fazer gentilmente um *tour* por todos os planetas do sistema solar.

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

Tudo e nada. 🗨️


carola saavedra

CONVERSAS FLUTUANTES

NÃO NEGOCIAR O INEGOCIÁVEL

Conversa
com Itamar
Vieira Junior



1.

Carola: Começo com uma citação de Deleuze, que tem sido um tema em nossas conversas de *Instagram*: “As pessoas pensam sempre em um futuro majoritário (quando eu for grande, quando eu tiver poder...). Quando o problema é o de um devir-minoritário: não o fingir, não fazer como ou imitar a criança, o louco, a mulher, o animal, o gago ou o estrangeiro, mas tornar-se tudo isso para inventar novas forças e novas armas”. Como “tornar-se tudo isso”? Será algo que se pode aprender ou é mais um ato, um acontecimento à revelia do sujeito?

Itamar: Bom falar em Deleuze. Sabe, Carola, o pensamento sobre o devir, desde Heráclito a Tim Ingold, tem me acompanhado há muito tempo. E Deleuze, sem dúvida, foi o que mais contribuiu para a minha compreensão de que, mais que seres, somos devires humanos. Você recorda a tese sobre o rio de Heráclito? Ninguém se banha no mesmo rio duas vezes? Pois nós não somos os mesmos. Estamos em permanente transformação, o que me soa maravilhoso, radical e inconciliável com as ideias estáticas do pensamento ocidental. É incrível como o pensamento de Deleuze se aproxima da cosmovisão dos povos originários, dessa compreensão da vida como um fluxo. E você me pergunta como “tornar-se tudo isso”? Carregamos esse princípio transformador, essa capacidade de apreensão única que chamamos de educação. A educação é um ato, que independe de sistemas de conhecimentos sistematizados. Vem do latim *educere*, que significa “ir para fora”. Diz mais respeito à nossa capacidade de aprendizagem, uma capacidade também observada em outras espécies. É a capacidade de aprender, mas também a de se abrir ao mundo, ao outro, de exercitar a alteridade.

Carola: Sabe que por sugestão sua eu li o Tim Ingold, li **Estar vivo** e fiquei fascinada, e tem tanto a ver com tudo o que venho pensando nos últimos tempos, esse deslocamento de nós mesmos, essa interconexão de fluxos constantes. Aliás, me parece que há muitos pontos em comum entre o Ingold e a Donna Haraway. Sim, Deleuze é, entre tantos filósofos, aquele que mais se aproxima do pensamento dos povos originários, talvez por ele questionar de forma tão veemente a nossa noção de sujeito, um questionamento que vai contra a ideia estática de um núcleo, um “eu” que nos define. Uma das coisas que mais gosto em Deleuze é a forma como ele relativiza a própria noção de inconsciente, e se afasta da ideia de uma história única (a história edípica freudiana). Há ali uma rota de fuga, uma possibilidade outra para a construção de quem somos, não mais um “eu” estático, mas um eu-fluxo (o rio de Heráclito, como você bem lembrou). Sobre a educação, tenho pensado muito na educação como um movimento de nos permitir saber aquilo que sabemos (um saber do corpo, da intuição, do inconsciente, do inconsciente coletivo). Convivendo com minha filha, percebo o quanto há na infância um saber intuitivo profundo, filosófico até, mas também ancestral que está nela e que muitas vezes a nossa arrogância impede de vir à tona. E fazemos isso não só com as crianças...

2.

Carola: Você ministra um curso chamado “Literatura e experiência antropológica”. E eu me lembrei de uma frase do Deleuze: “Não existe literatura que não faça apelo a um povo que ainda não existe”. Venho pensando muito nessas questões tanto relacionadas ao futuro quanto ao passado, a literatura como uma experiência, um fazer coletivo, de todo um povo e não somente de um indivíduo, como nossa sociedade costuma pensar. Uma literatura que se distancia do sujeito construído pelo sistema capitalista e se aproxima de formas de arte muito comum em grupos situados à margem do sistema, do mercado.

Itamar: A literatura é uma das muitas expressões da experiência humana, eu diria. E por se debruçar sobre essa experiência, ela é inesgotável, deve ser plural e importante como fonte de conhecimento sobre o outro. Não um conhecimento sistemático, informativo, mas um conhecimento em linhas mais subjetivas, no campo dos sentimentos, aquilo que nos une em nossa humanidade. Acho que a capacidade de elaborar ficção nos diferencia de outras espécies e nos acompanha desde a chamada revolução cognitiva, que ocorreu entre 70 mil e 40 mil anos atrás. Olho para inscrições rupestres e vejo literatura — ou o que são as novelas gráficas? Recordo das histórias de família e penso nas pessoas que narravam essas histórias tendo que fazer escolhas sobre como começar e terminar para apreender a atenção de quem escutava. A antropologia é uma fonte de conhecimento sobre o outro. Compreendendo o outro somos capazes de alcançar algum nível de entendimento sobre nós mesmos. Se o universo literário é um fazer coletivo, escrever quase sempre é o testemunho pessoal diante desse coletivo.

Carola: Fico pensando se a capacidade de elaborar ficção não é algo que surge com a própria linguagem, pois se eu conto qualquer coisa, por exemplo, fui caçar um javali e voltei, conto como foi, por mais que eu me atenha à realidade, é sempre uma espécie de ficção. Pensemos na memória, o que é a memória além de uma forma de ficção? Suspeito que escolhemos uma das muitas ficções possíveis e lhe demos o nome de realidade e depois fincamos ali uma bandeirinha, como quem chega na lua.

Itamar: Sim, de fato. Por exemplo, vamos nos ater aos dilemas da memória: a memória é sempre uma relação dialógica entre o que escolhemos lembrar e esquecer, mesmo que de maneira inconsciente. E para que esses fios de memória, que julgamos ser “reais” e guardamos com lembranças, façam sentido, preenchamos seus interstícios com ficção. Claro que não com uma ficção fantástica — embora possa ocorrer também —, mas com uma ficção que tenta recriar um mundo de sentido para nossas próprias recordações. E ao repeti-las muitas vezes, elas ganham o sentido da verdade.

3.

Carola: Quando li **Torto arado** fiquei muito impressionada, e a principal sensação que tive foi o sentimento de que ali havia algo que precisava urgentemente ser dito, ser contado, e que o livro, ao fazê-lo provocava uma espécie de explosão. E como na época eu estava lendo muito a Donna Haraway, não pude deixar de fazer conexões entre as irmãs do seu livro e as relações de simbiose e cooperação propostas por Haraway (em oposição à “lei do mais forte” do capitalismo). Deixo aqui um trecho de cada leitura:

Torto arado: *Quando retomamos as brincadeiras, havíamos esquecido as disputas, agora uma teria que falar pela outra. Uma seria a voz da outra. Deveria se aprimorar a sensibilidade que cercaria aquela convivência a partir de então. Ter a capacidade de ler com mais atenção os olhos e os gestos da irmã. Seríamos as iguais. A que emprestaria a voz teria que percorrer com a visão os sinais do corpo da que emudeceu. A que emudeceu teria que ter a capacidade de transmitir com gestos largos e também vibrações mínimas as expressões que gostaria de comunicar. Para que essa simbiose ocorresse e produzisse um efeito duradouro, as disputas ficaram, naturalmente e por um tempo, de lado. Ocupávamos o tempo com as apreensões do corpo da outra.*

Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno: *Vivir-con y morir-con de manera recíproca y vigorosa en el Chthuluceno puede ser una respuesta feroz a los dictados del Antropos y del Capital.*

Itamar: Parece que a nossa sobrevivência tem dependido desse laço vital de reciprocidade positiva. Uso aqui o adjetivo positivo para estabelecer uma diferença do significado mais amplo da palavra reciprocidade. Sua leitura me fez

pensar na escolha da epígrafe do livro, um excerto de **Lavoura arcaica**. A intenção era introduzir o leitor no universo da história, embora as histórias guardem grandes diferenças entre si. Enquanto uma descreve a ruína de uma família, a outra mostra a sobrevivência a partir dos laços de solidariedade e parentesco que vão estabelecendo através do tempo. Esse sentimento de família é virtualmente estendido aos membros do grupo de trabalhadores que vivem a mesma tragédia social. Por sua vez se torna a história de um povo, onde o passado ganha a marca indelével de escultor do nosso presente histórico. Se a Globalização e o Capitalismo têm nos impostos fragmentações de modos de vida, devastação e morte através da sua cultura de acúmulo de riquezas e de profundas desigualdades, a cooperação que surge desse confronto perene tem possibilitado o ideal de um outro mundo, de uma outra humanidade.

Carola: Sim, e talvez essa leitura que fazemos da natureza, o homem enquanto lobo do homem, a lei do mais forte, na verdade nada mais seja do que uma leitura capitalista da natureza. Gosto muito de uma autora, a bióloga Lynn Margulis, ela foi uma mulher brilhante que teve a coragem de enfrentar o *status quo* científico e questionar essa ideia, sua teoria era de que na natureza predominam relações de cooperação e não de competição entre as espécies, como costumamos imaginar. Ela dá para isso, entre outras, a imagem de uma árvore, aquilo que enxergamos como um “indivíduo” é na realidade um grande organismo formado por inúmeros organismos e microorganismos que cooperam entre si.

4.

Carola: A literatura salva? Eu sempre me faço essa pergunta, e sempre encontro respostas diferentes.

Itamar: A literatura salva, mesmo que esse não seja o seu sentido. Me salvou e continua a me salvar da prisão que pode ser uma vida. Parece que para viver a vida de forma mais plena é preciso tocar muitas vidas, conhecer para expandir nossa própria experiência. Nesse sentido a literatura me salvou inúmeras vezes. Não que a literatura tenha um objetivo. Não tem objetivo sistemático algum, nós que atribuímos significados ao seu escopo. E para você? A literatura salva? Ela tem um propósito definido?

Ilustração: **Carolina Vigna**

Carola: Gosto muito dessa ideia: a literatura salva da prisão que pode ser uma vida. Respondendo à sua pergunta, sim, ela pode salvar. A literatura me salvou duas vezes. Na primeira, como leitora. Me salvou quando criança, eu fui uma criança muito melancólica, hoje diria que eu era uma criança deprimida. A literatura me mostrou outras possibilidades de mundo, outras formas de existir, mais guiadas pela imaginação, pela fantasia. Depois, já adulta, me salvou uma segunda vez, desta vez como escritora. A escrita me deu um lugar para onde voltar, um lugar que eu não tinha, e que eu vou construindo livro a livro. No meu caso, se não fosse a literatura, eu não estaria aqui. Quanto ao propósito, não, não acho que haja um propósito ou um sentido concreto, pra mim a literatura é uma espécie de caixa de ferramentas, dentro dela lentes que nos ajudam a enxergar o mundo, o que vamos fazer com elas, depende de cada um.

5.

Carola: Ao contrário da sociedade ocidental, para as culturas ameríndias (e não só elas), o tempo é circular. Penso na literatura como uma ferramenta capaz de apontar simultaneamente para o passado e o futuro, uma literatura capaz de reescrever o presente. Serão futuro e passado fios de uma trama que se tece simultaneamente?

Itamar: Gosto da imagem do futuro e do passado sendo tecidos simultaneamente. Os Evenkis, indígenas das tundras siberianas, compreendem a sua vida como uma linha. Quando

questionados sobre sua origem, eles não conseguem nos dar uma resposta que corresponda à nossa lógica de lugar delimitado. Isso porque sua vida não ocorre em um lugar, mas em todos os lugares. “Todos os lugares” é a malha de trilhas interligadas ao longo das quais as pessoas vivem suas vidas. Somam-se às suas trilhas as trilhas dos que os antecederam e assim por diante. Quando imagino as trilhas de nossos antepassados, costumo pensar o mesmo: são suas trajetórias históricas que, por sua vez, são capazes de se inscrever não apenas no mundo social, mas também em traços que carregamos no nosso código genético. Não por acaso a molécula de DNA é formada por dois filamentos entrelaçados entre si como uma hélice. Nele encontraremos as marcas do nosso passado e algumas pistas do que podemos ser no futuro, que doenças ou problemas podemos desenvolver. É provável que daqui a algum tempo seja possível mapear as potencialidades que cada ser humano abriga. O exemplo do DNA é alegórico para imaginar futuro e passado como fios de uma trama tecida simultaneamente. E se ela é linear, não impede que esses pontos de linhas se encontrem formando um círculo.

Carola: É interessante pensar que o DNA funciona como uma linguagem, com sua sintaxe própria, às vezes trocamos uma letra e pronto, muda completamente o significado. Me lembrei agora da ideia de “no início era o verbo”, ou seja, a palavra. Quem sabe “no início era o verso”... De qualquer forma, é lindo isso, a ideia de um mundo criado através da palavra, um código genético que está em tudo, uma escrita do mundo.

6.

Carola: Suely Rolnik, em seu livro **Esféras da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**, nos dá dez sugestões para descolonizar o inconsciente. Uma delas é “Não negociar o inegociável”. Eu gosto muito. Penso muito nessa frase. E sinto que “não negociar o inegociável” vale para a literatura também.

Itamar: “Não negociar o inegociável” me lembrou algumas perguntas que me fizeram ao longo do último ano sobre o desenlace de **Torto arado**: se havia alguma relação com a história de *Bacurau*, de Kleber Mendonça. Logo após o lançamento, eu entrei numa espiral de eventos e não consegui assistir de imediato ao filme. Meses depois, quando consegui ver, constatei de fato o significado desse questionamento.

““

“A literatura salva, mesmo que esse não seja o seu sentido. Me salvou e continua a me salvar da prisão que pode ser uma vida. Parece que para viver a vida de forma mais plena é preciso tocar muitas vidas, conhecer para expandir nossa própria experiência.”

Por coincidência, li **Sobre os mortos**, da Olga Tokarczuk, e assisti *Parasita*, do diretor Bong Joon-ho, num intervalo de tempo pequeno. São obras criadas no espaço de uma década, e que carregam o espírito dessa sentença da Suely Rolnik. Não haverá conciliação, não negociaremos o inegociável, se as coisas permanecerem como estão. A literatura reflete a experiência de quem a escreve. Talvez essa constatação seja o espírito do nosso tempo: não há conciliação possível para tamanho desequilíbrio e desigualdade.

Carola: É curioso, pensando na minha vida, quando jovem, muitas vezes “negocie o inegociável”, algo que hoje eu jamais faria. Sinto que à medida que envelheço, vou me tornando mais radical, não deveria ser ao contrário? (risos)

Itamar: Acho que para muitas questões tentaremos encontrar o caminho do meio, do equilíbrio, da compreensão. Mas há outras que se tornam cada vez mais inegociáveis, inconciliáveis com o humanismo que vamos expandindo ao longo de nossas vidas. Talvez essa não conciliação pareça radical, mas no fundo são determinações que aprendemos a desenvolver. Quero acreditar, Carola, que se trata de um instinto de sobrevivência, não?

7.

Carola: Tenho lido muita poesia, cada vez mais. Como se a leitura do mundo só me fosse possível através do poema, uma sensação que começou com os acontecimentos políticos dos últimos anos no Brasil e se intensificou com a pandemia. Não tenho

explicação lógica para isso. E lembrei agora de um poema de Edimilson de Almeida Pereira, que de alguma forma tem a ver com toda esta conversa:

Santo Antônio dos Crioulos

*Há palavras reais.
Inútil escrever sem elas.
A poesia entre cães e bichos
é também palavra.
Mas o texto captura é o rastro
de carros indo, sem os bois.
A poesia comparece
para nomear o mundo.*

Itamar: Edimilson é um dos meus poetas preferidos. Eu também tenho esse afeto pela poesia, sempre há livro de poesia na minha cabeceira. Por vezes empreendo estudos mais profundos, sem qualquer objetivo ou método sobre a poesia. É como contemplar uma árvore, sem pensar no conhecimento sistematizado que temos sobre ela. Um contemplar sentindo. Ela me ajuda a pensar minhas questões de forma mais subjetiva e menos simplista. O poema pode ser um grande tratado sobre o díptico consciente e inconsciente, talvez por isso essa atenção à poesia. Sua escolha me fez recordar uma entrevista de Anne Carson que foi parar num poema da Ana Martins Marques, “se a prosa é uma casa, a poesia é um homem em chamas correndo rapidamente através dela”. Tenho dito que escrever é voltar para casa. Talvez por minha experiência profissional e etnográfica aprendi a anotar, coletar informações e pensamentos, para depois escrever sobre eles. Escrever é um ato solitário. É preciso, literalmente, voltar para casa para dar sentido às percepções desordenadas que acumulamos. Já me perguntaram se viveria fora do Brasil. Confesso que neste atual estado de violência generalizada do governo contra tudo e todos é uma ideia que vez ou outra passa por minha cabeça. Se o fizesse seria por um instinto de sobrevivência, não por escolha deliberada. Acho que não conseguiria mais escrever porque sempre estaria no exílio à espera de “voltar para casa”. Penso em você, Carola, que vive em permanente deslocamento. Como voltar para casa e escrever? Como sua experiência literária é construída a partir desse permanente deslocamento?

Carola: Que linda a sua pergunta, me emocionou, talvez por tocar nisso que é um dos meus temas principais, o deslocamento. Você diz que escrever é voltar pra casa, mas no meu caso, não há “casa” para voltar. Não há origem, não há nada. No fundo minha escrita é a minha casa, uma casa feita de palavras, palavras que vieram antes de mim, palavras que virão depois. Como diz o poema “a poesia comparece/para nomear o mundo”.

Itamar: Que lindo, Carola. Acho que sua resposta fecha bem nosso diálogo. 🗨️

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

OS PRÓXIMOS 12 MESES, ANO NOVO?

Como encarar o ano que começa, se o que terminou deixou sufocada a utópica esperança de que insistimos em reiterar a cada 12 meses? 2021 ao herdar a brutalidade da pandemia, e um mundo ameaçado pelas irracionalidades e incivilidades de um cotidiano igualmente brutal, certamente reafirmará uma das nossas muitas dualidades, aquela que nos faz olhar exclusivamente para a nossa individualidade, em contraposição ao coletivo, a polis, a inescapável convivência entre os seres humanos.

Espero que neste 2021 reflitamos sobre o que os últimos anos nos ensinaram, principalmente nas derrotas da política que se quer democrática. Essa leitura compartilhada é para os que carregam o mesmo anseio que me conduz como cidadão. Dentre os milhões de concidadãos que compartilham este meu anseio, há milhares que têm no livro, na leitura, na literatura e nas bibliotecas o seu norte, e sua profissão. Para eles, principalmente, compartilho esta coluna.

Na tensão dos nossos casos familiares, buscamos saídas. A persistência dos isolamentos sociais impostos pela pandemia criou, pelo menos para as classes privilegiadas da pirâmide social, um falso mundo de relações virtuais que está longe de ser algo social e emocionalmente saudável para a contínua construção de comunidades de sujeitos e de sociedades democráticas.

Em países como o Brasil, com uma cultura política fraca, que se contenta com explicações simplórias de questões complexas, a ampliação das conexões virtuais pode trazer a falsa impressão de que o chamado “militante de Facebook” conseguirá mudanças substantivas das barbáries políticas dos mandatários. Se absorvermos de vez este grito passivo, correremos o risco de prolongarmos o estado destrutivo da atual política brasileira.

O espaço de opinião aberta, ou de desabafo, nas redes, utilizada individualmente, não é suficiente para mudar o que é substantivo. O que resultaram os inúmeros insultos ao casal presidencial que, em meio a 180 mil mortos pela pandemia em dezembro, montaram e se refestelaram com uma exposição *fashionista* brega de seus trajes de posse no Palácio do Planalto, centro do poder executivo? Ou o que resultaram os apupos virtuais ao Secretário Especial de Cultura, que posou fortemente armado em estande de tiros ao mesmo tempo em que alveja por atos e

omissões a tradição cultural rica e diversa do país?

Não nos faltam exemplos do combate e da reação das redes contra as barbáries cotidianas da política pública. E igualmente não nos faltam resultados pífios, aparentes ou nulos para todo esse esforço militante na virtualidade individualista.

A pandemia que nos força ao isolamento não deveria obscurecer o principal: estamos caminhando na disputa política virtual com os mesmos equívocos políticos que caminhamos nas ruas e nos parlamentos. Alguns desses equívocos são visíveis.

O mais evidente é a desarticulação política das instituições que até há poucos anos conseguiram catalisar as reações às medidas antipopulares e antidemocráticas de qualquer governo. A dispersão dos últimos anos, a compartimentalização de movimentos sociais, somados à rejeição da ideia e atuação de partidos políticos, é a face mais visível de lideranças que não conseguem se articular para a representação política das várias expressões da sociedade. Cada vez mais os movimentos se organizam em torno de questões específicas, setoriais e imediatas, e não conseguem construir uma diretriz de atuação que tenha densidade para aglutinar, com argumentos sólidos, uma massa cada vez maior de cidadãos que se organizem e ajam em conjunto. Daí vem a efemeridade das manifestações populares nos últimos anos. Em um dia temos milhares tomando as ruas e as redes sociais em protestos e nas semanas e meses seguintes o vácuo dos silêncios nos meios virtuais e nas ruas. A explosão efêmera obterá, no máximo, a contenção parcial e limitada da barbárie, jamais irá impedi-la de continuar solapando direitos e a democracia.

Outra evidência da nossa debilidade política é a incapacidade de construção de pautas e reivindicações comuns, que podem ser construídas além de suspeitos pactos de frentes políticas, mais afeitas a situações eleitorais e que ainda carregam a desconfiança mútua entre seus membros, como bomba relógio de sua explosão futura. Os atuais partidos de centro, centro-esquerda e esquerda, têm pontos programáticos em comum face ao retrocesso democrático, mas se mostram incapazes de reunir esses programas mínimos de atuação para trabalharem em conjunto com temas que sejam necessários, compreendidas e apoiadas pela maioria da população. Se partido é parte, co-

mo a própria palavra expressa, as políticas centrais que o país necessita podem ter uma dimensão unitária, suprapartidária sem prescindir dos partidos, nesses momentos de emergência nacional. Encontrar um norte, escutar a população, organizá-la para reivindicações unitárias, isto é o que me parece urgente na política em todos os níveis.

Urge que as lideranças populares consigam proximidade e diálogo com a maioria da população, hoje assediada por falsos religiosos domesticadores, por profetas neoliberais pregadores da meritocracia enganosa, por populismos de todas as ordens e, cada vez mais, por ações de todos esses grupos visando a manutenção de um povo iletrado, sem acesso à informação, à leitura, à educação. Com essas ações combinadas, os artifícios revestidos de argumentos moralizantes são constantemente apresentados à população, principalmente pelas redes virtuais, e todos servem para o mesmo objetivo de despolitização do debate público. Como afirma o filósofo basco Daniel Innerarity, “aquilo que põe em risco a política não é (apenas) a imoralidade, e sim a má política”. (in: **A política em tempos de indignação**, Ed. Leya, 2017)

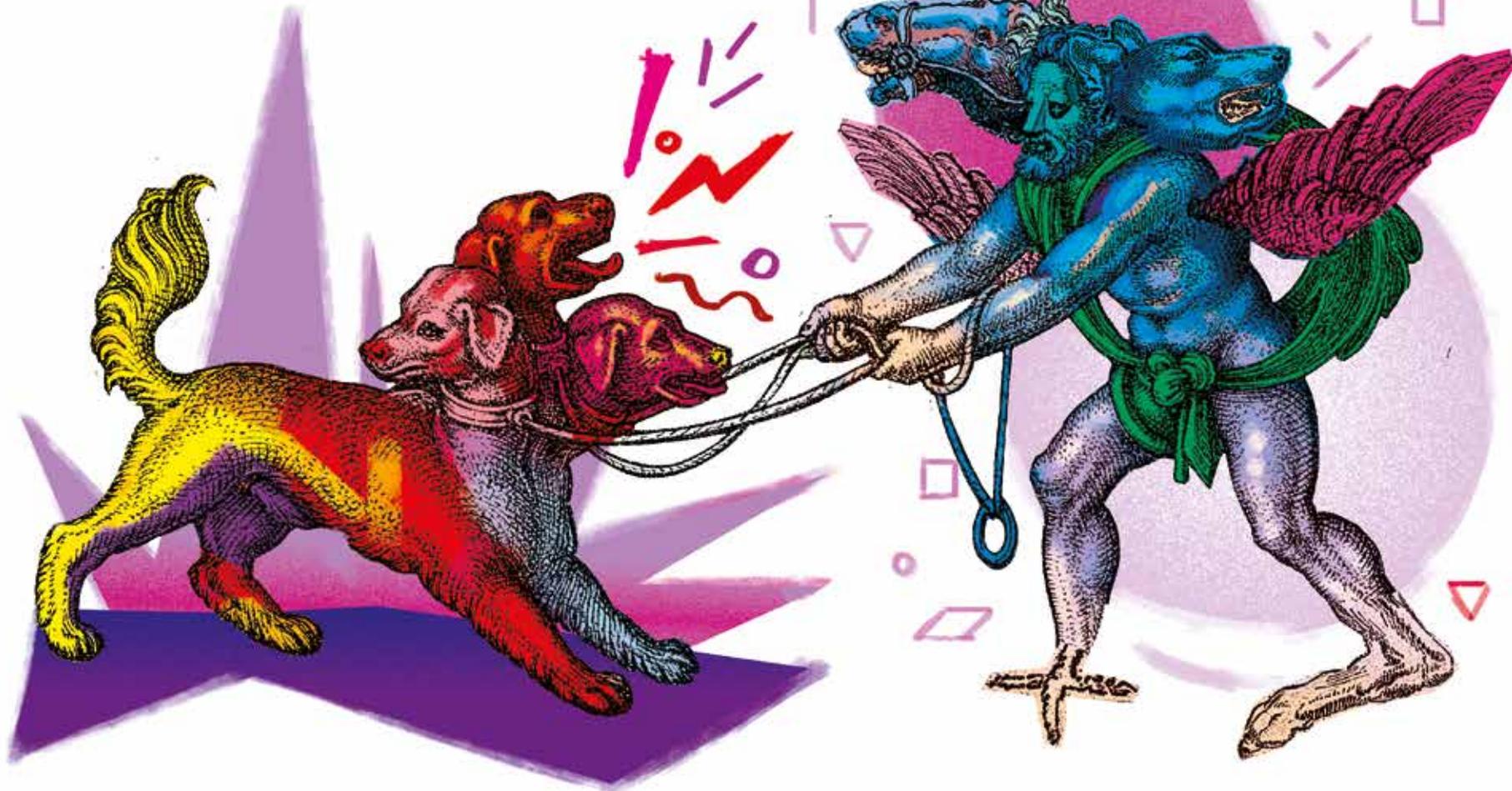
A renovação das relações políticas entre a população e suas lideranças pela reaproximação, escuta e troca, deve vir acompanhada da oxigenação do debate, o enfrentamento qualificado dos problemas, entendendo que o mundo contemporâneo é complexo e teve significativas mudanças nos últimos anos, mudanças que ainda estão em curso acelerado. Muito que se perdeu da capacidade de credibilidade na política, além da pouca empatia com a sociedade, é a incapacidade de compreender, total ou parcialmente, o mundo que acontece nas ruas. O mesmo Innerarity, neste livro que recomendo, diz explicitamente:

A atual perda de credibilidade dos políticos deve-se menos à corrupção que atenta contra as regras da moral privada do que aos procedimentos políticos arcaicos em cenários que dependem de tarefas históricas novas. O problema não é a carência de virtudes, mas o saber escasso, a pobreza de iniciativa e de imaginação, a indecisão e a rotina, a falta de consciência das novas responsabilidades que as mudanças sociais e políticas acarretam consigo.

Mas, afinal, o que faz essa leitura compartilhada num jornal de literatura? Além do vínculo entre literatura e política, cabe dizer que tudo que reflito e questiono para a chamada grande política, volta-se para as políticas setoriais do livro e da leitura. Quais são as pautas comuns que nos unem em novas e crescentes responsabilidades? O quanto as lideranças escutam os que estão nas pontas da cadeia do livro, da leitura e das bibliotecas? O quanto estamos estudando e compreendendo para propormos caminhos inovadores à realidade brasileira? O quanto temos de firmeza contra as iniciativas governamentais que estão sufocando a atividade cultural e educacional? O quanto estamos deixando de avançar por não nos unirmos em torno de conquistas importantes como a Lei 13.696/2018, a que impõe ao governo uma Política de Estado para a leitura?

Se o mundo está mudando celeremente, e a pandemia está mostrando às claras o pior que há em nós, não será a hora de também mudarmos para melhor e de maneira inovadora a política do país e de nossos setores de interesse e trabalho? Que 2021 nos traga saúde e coragem, combustível de toda mudança. **📖**

VIRTUDES CRÍTICAS



Anita Deak, do *podcast Litterae* (anchor.fm/Litterae), me pediu “um depoimento” sobre crítica literária “para os ouvintes que gostariam de se enveredar na área”. Acrescentou também que perguntas sobre crítica chegam bastante para o seu programa, tais como: “O que faz um bom crítico literário? Quais cuidados é preciso ter na hora de analisar uma obra?”.

Ao ouvi-la falar assim, genuinamente interessada, não deixei de me surpreender, pois muitas vezes penso na crítica literária como uma área em extinção. Quem ainda quer saber de crítica literária, isto é, de avaliação estética das obras, quando a justificativa mais corrente da produção e da circulação delas tem sido a expressão da subjetividade, de sua identidade pessoal ou comunitária?

Quando as coisas estão nesse pé, geralmente o crítico é considerado apenas como um intruso a imiscuir-se na legítima manifestação alheia. E uma intrusão basicamente injusta, já que foge da pauta de defesa e promoção de identidades reprimidas, individualmente ou coletivamente — o que, no quadro de um país radicalmente desigual, como o Brasil, tem sempre um caráter importante e urgente.

Por outro lado, acredito que essa contradição entre valor estético e identidades oprimidas tem de admitir alguma dialética, isto é, algum passo em frente para que seja enfrentada de maneira inteligente, ainda que nunca de maneira definitiva. A manifestação de Anita e

de Paulo Salvetti, seu parceiro de programa, bem como a dos seus jovens ouvintes curiosos, solicitava justamente esse passo em meio à perplexidade que parece acometer o campo da literatura e, dentro dele, especialmente o da crítica.

Assim, pensando na pergunta sobre as principais qualidades de um crítico literário, lembrei-me de um livrinho do André Bazin cujo título é *Le cinéma de l'occupation et de la resistance* [O cinema da ocupação e da resistência], editado postumamente em 1975. No capítulo em que ele reivindica uma “crítica cinematográfica”, como nós poderíamos reivindicar novamente uma “crítica literária”, ele resume assim as virtudes que esperaria de um praticante dela:

“[...] au fond nous ne demandons rien de plus que ce qu'on attend naturellement à trouver dans toute autre critique: un minimum d'intelligence, de culture e d'honnêteté”.

[no fundo, nós não pedimos nada mais do que esperamos encontrar em qualquer outra crítica: um mínimo de inteligência, de cultura e de honestidade]

Para mim, ainda hoje, o concurso dessas três qualidades mencionadas por Bazin continua decisivo para a existência de uma crítica de qualidade.

A primeira delas, inteligência, não tem a ver apenas com um dote natural, mas sim com a exigência de uma disposição para o pensamento, para a reflexão de

fôlego. Isso significa basicamente que qualquer atividade crítica implica num esforço concentrado de produção de uma interpretação, isto é, de um ato de juízo intelectual sobre o objeto artístico que se apresenta diante dele.

O ato intelectual não é uma opção para o crítico, mas uma definição ostensiva do caráter de sua atividade. Ele não pode se confundir, porém, com uma opinião dada sem estudo e investigação, apenas ao sabor de humores ou cumplicidades. Isso é típico de colunistas literários, que têm o seu papel na indústria cultural como operadores de editoras, agentes, jornais, etc., mas não de críticos dignos do nome. Nestes, a aplicação da inteligência é a contrapartida que podem oferecer para a existência da obra de arte. Está longe de ser uma tarefa fácil, já que a obra, ao menos aquela que tem valor, é sempre uma espécie de fábrica extraordinária, estranha ou surpreendente em meio à vida maquinal que a cerca.

Desse modo, ter trato com a obra de arte requer um exercício puxado dos neurônios, e isso não é espontâneo ou natural, pois geralmente quem primeiro se oferece para falar sem ter nada para falar é a preguiça mental, que carrega consigo uma multidão de lugares-comuns — que podem ser bem intencionados, e até mesmo prestigiosos em certas áreas, mas que, bem resumido, não passam de estereótipos e clichês estranhos à novidade da obra. Essa preguiça é a verdadeira intrusa a ser acusada, não o empenho crítico.

A segunda virtude que Bazin relaciona como necessária para o crítico tem a ver com a sua cultura. Isso obviamente remete a um repertório, e o repertório, por sua vez, implica que o crítico tenha uma inserção na vida das obras de arte. Outro crítico que admiro, Boris Groys, fala mais provocativamente na necessidade de “submissão à cultura” para o exercício crítico. Isso significa, antes de mais, que a crítica não é um ato isolado, mas está ancorada num hábito amplo e continuado de leitura, numa longa frequentação de obras de arte, com as quais, demoradamente, o crítico vai estabelecendo um modo particular de vida e de companhia.

Se não há adesão às obras, se não há familiaridade com o legado de muitas delas, se não há uma cuidadosa e constante criação de repertório cultural, a crítica é ligeira e inepta, vale dizer, um simples enunciado de neófito num jogo ainda extensamente desconhecido para ele. Assim, a crítica de qualidade supõe um imperativo que atrai o crítico de uma obra a outra, e o atrai ou obriga a ir a escolas, universidades, museus, a entabular conversas, debates, a sustentar polêmicas que, afinal, por essa mesma frequentação cultural, passam a ser o que há de mais importante para ele. Claro, trata-se de um “imperativo imaginário”, como diz Groys, mas isso se instala no crítico como uma forma de vida, ainda que seja apenas uma forma alternativa, entre tantas outras, de viver a vida.

Por fim, a terceira virtude requerida por Bazin é a da pura e simples honestidade. Talvez hoje soe como um termo arcaico ou moralista, mas a honestidade é uma exigência tão importante também porque retira da imediatez dos lugares-comuns mais ou menos recompensados nas práticas contemporâneas. Ela também é chave para o crítico ganhar distância em relação aos operadores do mercado ou das simpatias consolidadas fora do exame acurado da obra.

Ou seja, para mim, crítica honesta é sobretudo a que considera seriamente a lógica proposta por um livro ou um objeto de arte. Não creio que se possa ajuizá-lo adequadamente, operando apenas do lado de fora do jogo que a obra propõe. É preciso entrar no jogo, conhecer as cartas que o artista dispõe, e então, sim, propor um ato de juízo sobre a obra considerando o seu alcance no horizonte de lances propostos ou legados por obras de natureza semelhante.

Enfim, essas três virtudes concorrem para levar a sério literatura e arte. Em parte, a crise que vivem hoje se dá porque são instrumentalizadas como ilustração de lugares-comuns que simplificam a obra até a irrelevância. Conceitualmente, o paradoxo não é novo: quer-se domesticar o que não admite ser instrumentalizado e sequer conceptualizado, pois nada descreve melhor a arte do que a sua indeterminação radical de criação. O que a crítica faz é justamente lidar com a forma que essa indeterminação finalmente logrou para si. ●

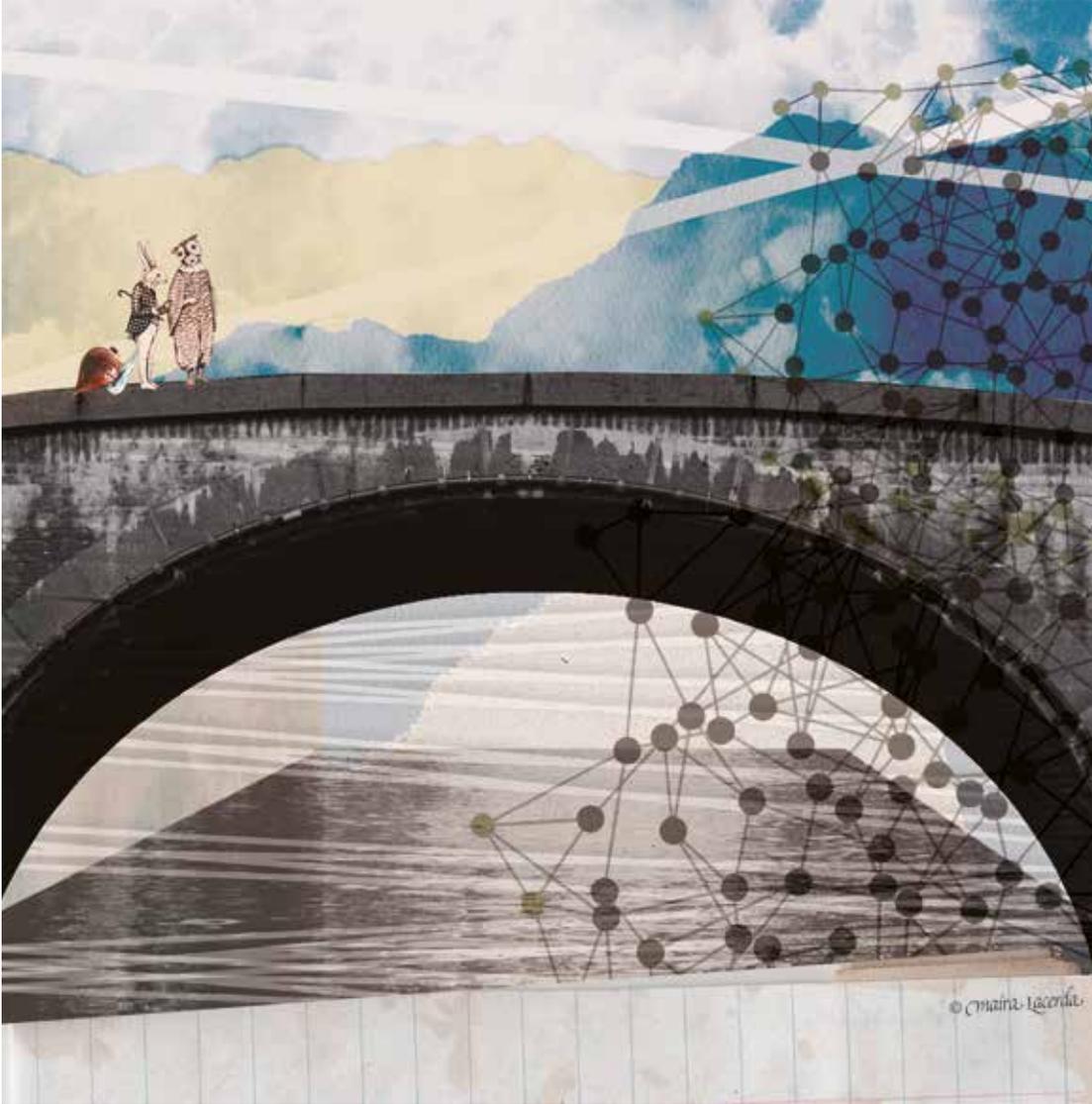


nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

GUIA DE JORNADA

Ilustração: **Maíra Lacerda**



Já estamos terminando. Não é tão difícil. Eu te disse que não era. Agora estou entendendo um pouco mais deste elefante.

O elefante, Rogério Pereira
Rascunho 242, junho de 2020

Um apelo dramático: “Não entendi nada” e, nele, o desamparo e a perplexidade de uma condição comum a quem lê. O indivíduo é alfabetizado, reconhece o código, decifra palavras, sentenças. Mas o que elas fazem juntas? O que dizem? Porque dizem alguma coisa, uma vez que foram publicadas. Impressas sobre suporte material ou na fluidez da tela, estão ali para um ato de comunicação. “É um poema”, digo-lhe. “Eu sei, pai.” O leitor reconhece o gênero, o que não ajuda em nada, porque reconhece também o dever embutido, a obrigação de entender, interpretar, satisfazer a autoridade que o incumbiu da tarefa. Pode pouco o leitor, em tais casos, apenas reforçar a incompreensão e acrescentar: “É muito chato”.

Não há outra maneira de alcançar a bonança senão tomar o livro em que *figura o poema*, anunciar: “Vamos ler juntos”. Tem início o percurso pela terra estrangeira e, às vezes, particularmente agreste de um texto. Para consolo, o fato de que este jovem não está só, nunca esteve, embora ainda não o saiba. Enfrenta uma

operação na qual deverá produzir sentidos de forma que, ao final, o poema apresente um significado plausível e, se possível, útil. Isto é, o leitor deve aprender algo com o que leu, no caso, mostrar aptidão para seguir adiante na escalada pedagógica. Não pensamos assim, acreditamos que este algo não deva servir para nada, em qualquer dimensão prática. Mas deverá servir para torná-lo mais sensível, mobilizá-lo em direção à própria humanidade, às dúvidas e aos anseios comuns. Seu próprio repertório é insuficiente, necessitará de uma voz que se junte à dele para avançar pela construção linguística e textual, num ritmo paciente e confiante. O acompanhante deverá buscar o contexto, a época em que o poema foi escrito, elaborar uma síntese, esclarecer a proposta do autor e levantar significados para a experiência humana. Esse trajeto não precisa ser de todo explícito, muitas vezes a insinuação basta para que o leitor sintase em território levemente conhecido, ganhe coragem e avance por si.

Um dos mais caros exemplos dessa jornada de leitor incipiente pelo texto que sequer domina em termos de código é o de Graciliano Ramos, conforme descrito em **Infância**. Com um processo de alfabetização traumático e ainda incompleto, o menino se vê, certa noite, frente a uma situação assustadora. O pai orde-

na que pegue um livro e comece a ler. Graciliano antevê as pancadas e os xingamentos pela leitura sofrível que fará. De forma inesperada, o pai resolve agir como esse que apresentamos acima: faz perguntas para ouvir o filho sobre a compreensão e, percebendo a incapacidade do jovem para respondê-las, começa o trabalho de orientação de leitura: identifica o gênero textual literário, resume a história, traduz as expressões difíceis. O menino sente-se maravilhado com a associação das experiências inéditas: a paciência e disponibilidade do pai e a leitura de ficção. Ainda que pouco depois o pai se cansa da tarefa e deixe o garoto no meio da jornada, ele decide continuá-la. Pede auxílio à prima e empreende por si o restante da leitura.

A repetição, o pisar de novo sobre o caminho já feito com maior atenção às minúcias, a busca de organização dos fatos, o intenso trabalho de abertura de espaço para os referenciais novos, permite que Graciliano alcance aquela *utilidade*, que arranca dele a constatação de um novo lugar para si no mundo. Novo lugar também descortinado para os alunos pobres de *Monsieur Bernard*, que, por meio de histórias lidas em seus livros de classe ou por suas narrações, vislumbavam outros tempos e espaços para além de sua escaldante Argélia. Com mestria pedagógica e humildade, o professor caminhava ao lado da turma, embrenhado com todos a fim de compreender os sentidos dados pelas grandezas e pelas misérias do mundo.

Não se lê “com um clique” ou em total liberdade. Nós e os textos estamos circunscritos à história, ou seja, conferimos os sentidos à disposição em nosso tempo para uma obra produzida no tempo dela. Toda uma negociação deve ser realizada entre o hoje em que lemos e o ontem em que se escreveu, entre o lugar em que se vive e o lugar de onde vem a obra. O ato de ler é trabalho, e como em todo trabalho podem acontecer, e acontecem, encontros e desencontros. Para multiplicar os encontros, é preciso reconhecer o processo de formação de sentidos, que inclui a seleção do significado para uma palavra ou sentença dentre os tantos possíveis. O entendimento de um texto dá-se por etapas que, somadas gradativamente, organizam e permitem a compreensão do conjunto. Ler uma obra pode equivaler à realização de uma jornada, com seu leque de deslumbramentos, dificuldades, paradas, desalentos.

Um jovem contemporâneo e seu pai, Graciliano e também o pai, o professor de Albert

Camus, bem descrito por ele em **O primeiro homem**, todos sustentam uma ação comum, a de mediar a leitura de um texto literário. A função de mediador, mediadora de leitura sempre existiu, e sempre ocupou exatamente o lugar que podemos reconhecer nesses exemplos. Conforme se desenvolvem os estudos teóricos e o ato de ler ganha projeção na cena pública, com ampliação significativa de leitores e conquista de espaços, o termo mediador alcança o *status* de uma rubrica comum a todos os indivíduos envolvidos com atos de leitura. Certo ar de espetáculo e a mescla confusa de conceitos podem acontecer em função da grande expansão de acesso a uma prática que por muito tempo foi prerrogativa da elite intelectual ou financeira. Portanto, delimitar o conceito de mediação de leitura permite esclarecer pontos de atuação que são delicados e pedem competência em seu exercício.

O papel de formador de leitores e, em consequência, o de mediação de leitura — encontrado tantas vezes em bibliotecários, professoras, familiares, amigos — reivindica-se também no presente por blogues, clubes de leitura, publicações variadas, em saudável índice de democratização da leitura. Por outro lado, nem sempre essas vozes primam por um conhecimento devido de literatura e perspectivas contraditórias, ou a reboque de visões ideológicas excludentes, atropelam o campo da leitura literária. O ato de mediar uma leitura, isto é, de colocar-se entre o leitor ou a leitora e um texto pede delicadeza, competência, humildade, respeito. No caso da escola, o texto a ler não deve ser dado sem a conversa antes, a paixão na leitura e pelo texto, a chamada à comunicação entre a dupla inviolável: o texto e quem o lê. Entregar ao aluno o poema como equação matemática a resolver é ter no fracasso a rota previsível. No exemplo inicial, como terão ficado os outros jovens da turma, sem pai, mãe ou irmão mais velho, atentos à dificuldade e habilitados a intervir de maneira construtiva?

Hans Magnus Enzensberger, interessantíssimo pensador contemporâneo, tem um artigo sobre as ações nefastas da mediação escolar entre jovens e poesia. Desautorizar uma leitura em processo, “atender à interpretação correta” são atitudes capazes de conduzir ao caminho contrário do interesse pela leitura e de sua prática, constante e prazerosa. A única atitude possível para um mediador de leitura deve ser a de alguém que conduz o leitor por sua jornada, sem, no entanto, controlar seu percurso. **1**

**miguel sanches neto**

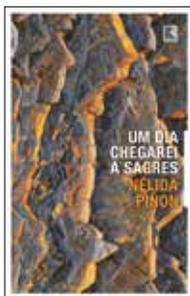
PERTO DOS LIVROS

A CORROÇÃO DOS MITOS

As principais palavras-chave da cultura portuguesa são: mar, viagem e saudade. Ao redor delas, inscrevem-se outras que formam um universo linguístico particular, concentrado em um país hoje territorialmente pequeno mas linguisticamente dilatado. O nacionalismo português, assim, é transoceânico, não respeita as fronteiras e guarda locais no seu mapa como pontos de contato com a aventura marítima. Um dos centros de mapa do vasto mundo português é a Fortaleza de Sagres, no Algarve. Construída no século 15 pelo Infante D. Henrique, Sagres é um equipamento emblemático da Portugal que colonizou continentes. É a esta metáfora da história lusitana que Nélda Piñon recorre em seu mais recente romance — **Um dia chegarei a Sagres**. O centro do título, no entanto, não é a aldeia ou o forte, mas o verbo *chegar*, que atualiza toda a saga das viagens lusitanas.

O romance se passa bem depois do período das navegações, no século 19, quando a história da colonização já estava em processo de questionamento, com a independência do Brasil, que se afirmava como outra identidade, posta entre três mundos — América, África e Europa. A tensão dramática do romance se dará pelo conflito entre o que o jovem Mateus, filho de uma meretriz, criado pelo avô, aprende na escola sobre um país mitificado por seu professor, de nome homônimo a um herói nacional (Vasco da Gama), e sua descoberta da realidade sobre sua pátria. Esta passagem do mito histórico para a experiência pessoal será uma das viagens cifradas pelo romance. Ele terá que chegar a si mesmo.

O primeiro grande deslocamento se dá no sentido da formação de Portugal. Mateus nasce numa aldeia do Norte de Portugal, na divisa do rio Minho, pela altura da cidade galega de Tui. É a fronteira superior, em contato com a região de origem de Nélda (a Galícia). Na tradição lusa, o verdadeiro Portugal é o que está contido entre os rios Minho e Douro, o vale verde, onde o país teve início. Mateus tem que deixar o lar depois da morte do avô e fazer a peregrinação ao outro lado do país, a pé, tal como tantos antes dele fizeram para engrossar as hostes de navegadores. Como não conhece o pai, espelha-se na figura mítica do Infante D. Henrique, e segue em busca dele na condição de herdeiro espiritual. Na aldeia, seu melhor amigo é o jumento Je-

**Um dia chegarei a Sagres**

NÉLIDA PIÑON

Record

510 págs.

sus, animal de trabalho na lavoura. Foi em meio a animais que passou a sua infância e juventude, em um contato afetoso com eles. Na viagem de Lisboa a Sagres, encontra um cachorro que o segue, a quem batiza de Infante. E assim se faz este romance de matriz metafórica, criando paralelos míticos em seres decaídos. Aos poucos, percebemos que Mateus é um anti-herói, símbolo da impossibilidade da saga colonizadora.

Depois da primeira passagem por Lisboa, sempre na extrema pobreza, ele alcança Sagres, vivendo na vila quase como um estrangeiro. O mundo glorioso das navegações é uma paisagem de edificações militares, testemunha de tempos que sobrevivem apenas como memórias hiperbólicas.

Narrado em primeira pessoa masculina, o romance se constrói a partir de retomadas constantes de fatos da infância do narrador e da História, que se misturam. O recurso de uma espécie de estribilho narrativo marca toda a obra, que se afasta dos meios da prosa para se aproximar dos meios da poesia. É em uma língua portuguesa excessivamente literária, que se quer maior do que os fatos, em uma épica contemporânea, sem deixar de cair no caricaturesco, que Nélda explora a identidade portuguesa enquanto idioma. A preferência pelos pronomes em posição de ênclise, o

Nélda Piñon, autora de
Um dia chegarei a Sagres

Como todo romance que se quer histórico, **Um dia chegarei a Sagres**, de Nélda Piñon, está estruturalmente contaminado pelos valores atuais

uso desbragado de metáforas e o tom heroico das frases buscam dar ao livro uma monumentalidade para evocar o valor textual da tradição camoniana. Assim, os capítulos se sucedem com um pequeno avanço do conflito, preso a passagens já narradas, que retornam constantemente. Com isso, percebemos que a viagem de ida é uma viagem de volta pela memória, e o que se afasta é também aproximação. Esta técnica transfere para a estrutura do romance a própria história portuguesa, enquanto metonímia do período vencido das grandes navegações.

Como todo romance que se quer histórico, **Um dia chegarei a Sagres** está estruturalmente contaminado pelos valores atuais. Assim, Mateus não será para sempre um ser orgulhoso da sua nacionalidade, vivendo uma relação conflituosa com o heroísmo pátrio. Exemplifica isso uma tomada de consciência extemporânea, que pertence aos estudos culturais de hoje e não ao século 19: “Tinha ganas de pedir-lhe perdão pelos crimes colonialistas cometidos”. Este deslocamento do vocabulário crítico revela o rito de passagem de Mateus, que deixará de ser estritamente português para ganhar um *status* universal por meio de uma paixão que se duplica — tanto pela mulher branca paralisada à porta do mundo que é Sagres quanto por um majestoso africano, Akin, que chega à aldeia litorânea para que os continentes se misturem na mistura dos próprios desejos sexuais.

É por meio de sua ambiguidade amorosa que Mateus deixa de ser uma extensão dos mitos históricos e ganha uma identidade de confluência. Se não

realiza o encontro bíblico com Leocádia, a donzela protegida pela tia poderosa, descobre-se outro nos jogos amorosos com o Africano. A entrada de Akin na vida de Mateus é que o afasta da trajetória colonialista que ele perseguia, vendo-se erroneamente como um legítimo filho do rei.

Expulso da aldeia por seu amor trágico, que reencena o extermínio de milhares de africanos, Mateus retorna a Lisboa e segue uma vida de marinheiro desenraizado, de órfão da pátria, testando-se em outras latitudes para terminar seus dias tão pobre quanto no início, em um quarto escuro, sob a caridade de uma oriental, Amélia, a quem confidenciará o seu amor proibido como forma de comunhão. Ele já não é um iludido pelas narrativas nacionalistas, mas um ser que representa o homem contemporâneo, integrado a identidades múltiplas, pertencendo pelo afeto também às culturas africana, oriental e americana. **Um dia chegarei a Sagres** retoma a gramática histórica das navegações não para enaltecer a grandeza da máquina colonizadora, e sim como uma tomada de consciência solitária de seus crimes.

PS. Interrompo aqui (espero que definitivamente) minha atividade como resenhista, iniciada em 1993. Agradeço à equipe do *Rascunho* e aos leitores.

O caótico mundo de HILDA HILST

Em **A obscena senhora D**, autora mistura gêneros literários para dar voz a uma protagonista marcada pela tensão entre sacralidade e sexualidade

MARCOS HIDEMI DE LIMA | PATO BRANCO - PR

Existem obras literárias que provocam abalos sísmicos no mundo de alguns leitores acostumados a textos tradicionalmente escritos. É o caso de **A obscena senhora D**. Nesta narrativa de poucas páginas, aparentemente possível de ser lida num fôlego só e capaz de fazer qualquer um perder o fôlego (não se trata de um trocadilho, mas a sensação produzida pelo livro), não é só a linguagem inovadora de Hilda Hilst que causa surpresas. Uma das particularidades que o volume apresenta é uma amálgama de gêneros literários, subvertendo-os, o que consequentemente impede as classificações usuais.

Há outros elementos provocantes na obra. Hillé, a narradora-personagem, não se circunscreve à figura do conhecido narrador em primeira pessoa. Ela alterna focos narrativos e abre as comportas de seu fluxo de consciência. Além de ser uma personagem fragmentada, dilacerada pela morte do marido, Hillé narra a partir de uma perspectiva de negatividade do sujeito — como tem se tornado comum na contemporaneidade.

Um interminável questionamento revela outro elemento característico de Hillé ao longo da narrativa. Nas dúvidas da protagonista, na sua relação consigo mesma e com outros, as incessantes interrogações estabelecem uma tensão entre a sacralidade — como representação do elevado, do sublime — e a sexualidade — vista no sentido de baixo, de sórdido. Existe, na mente da personagem, uma interpenetração de uma e outra, confundindo-as.

Gêneros indefiníveis

Hilda Hilst iniciou-se no universo literário com livros de poesia. Em 1950 e 1951, ainda estudante de Direito no Largo do São Francisco, publicou **Presságio** e **Balada de Alzira**, e continuou a lançar, até quase o fim da década de 1960, outros títulos no mesmo gênero. Sem abandonar a poesia, entre 1967 e 1969, ela revelou outra faceta de seu *métier* de artista da palavra e escreveu vários textos dramaturgicos. Na década

seguinte, enveredou pela ficção, lançando **Fluxo-poema** (1970) e **Qadós** (1973; posteriormente passou a ser grafado **Kadosh**). Até sua morte, em 2004, Hilda manteve-se bastante ativa, publicando obras de poesia, ficção e crônicas, como **Poemas malditos, gozosos e devotos** (1984), **O caderno rosa de Lori Lamby** (1990), **Cascos e carícia: crônicas reunidas** (1998), entre tantos outros livros.

Lançada em 1982, **A obscena senhora D** foi a quinta obra de ficção de Hilda, representando a fusão de todos os gêneros pelos quais a escritora experimentou ao longo de sua carreira literária. Na realidade, o livro borra as fronteiras entre os gêneros. Além de indagações filosóficas, nele estão presentes a prosa poética, o diálogo que lembra peças de teatro, certos traços típicos da crônica.

É neste livro que a escrita de Hilda evidencia o ápice do experimentalismo. No posfácio desta edição, a professora de literatura brasileira da USP Eliane Robert Moraes observa que a escritora “praticou toda sorte de escrita, das mais convencionais às mais experimentais, criando textos inclassificáveis que, além de desafiar as fronteiras entre os gêneros, incorporam materiais de origens diversas, como piadas, receitas, fábulas e fragmentos os mais variados”. Cabe, pois, aos leitores fazer o pacto com a obra e mergulhar no seu turbilhão textual que (con)funde prosa e poesia, abolindo qualquer tipo de linha divisória entre elas.

O entrecruzamento de gêneros se anuncia desde as primeiras páginas do livro. A narrativa se inicia com o poema *Para poder morrer*, posteriormente publicado em **Cantares de perda e predileção** (1983), seguido de sete seções (capítulos). Ao se ater ao estilhecimento textual revelador da criação literária hilstiana, cada uma destas seções exprime a variação do texto, passando pelos diálogos que parecem ocorrer num palco, pela vibração poética de outras passagens e por momentos de prosa ora convencionais, ora experimentais.

Esse estilo de escrita de Hilda, que bane as distinções entre os gêneros e oscila entre o habitual e o



A AUTORA

HILDA HILST

(1930-2004) estreou em 1950 com o livro de poemas **Presságio**. Publicou mais de 40 títulos entre poesia, teatro, ficção e crônica. Na década de 1990, reagindo à pouca difusão de sua obra, passou a dedicar-se à vertente pornográfica — que resultou na “tetralogia obscena”. Recebeu, entre outras honrarias, o PEN Clube de São Paulo, o grande prêmio da crítica pelo conjunto da obra da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) e o Jabuti.

iconoclástico, está fortemente marcado em **A obscena senhora D**. A obra exhibe, por exemplo, parágrafos irregulares, uma e outra palavra escrita diferentemente das convenções da língua, pontuação particular, constante emprego do ponto de interrogação, diálogos que tanto podem ocorrer incorporados ao próprio corpo do texto quanto separados, falta de indicação dos interlocutores nos diálogos, destaque de algumas palavras com itálico ou letras maiúsculas, etc. Algumas dessas particularidades podem ser vistas no trecho a seguir:

*o que é Derrelição, Ehud?
vem, vamos procurar juntos, Derrelição,
Derrelição, aqui está: do latim, derelictione,
Abandono, é isso, Desamparo, Abandono.
Por quê?
porque hoje li essa palavra e fiquei triste
triste? mesmo não sabendo o que queria dizer?
DERRELIÇÃO. não, não parece triste, talvez
porque as duas primeiras sílabas lembrem derrota,
e lição é sempre muito chato. não, não é triste, é até
bonita. Desamparo, Abandono, assim é que nos
deixaste.*

Fica evidente o alto grau de experimentação de Hilda no exemplo apresentado, subvertendo o que comumente se espera de uma narrativa, mas que, de certa forma, já vinha sendo praticado há certo tempo na literatura brasileira. Num ensaio da década de 1970, Antonio Candido constatava certa dificuldade de inovação dos ficcionistas brasileiros que vieram depois do impacto renovador efetuado por Clarice Lispector e Guimarães Rosa, uma vez que ambos “se caracterizaram por desromancizar o romance, puxando-o da prosa para a poesia, do enredo para a sugestão, da coerência temporal para a confusão do tempo”. Estas observações do crítico sobre algumas peculiaridades nas obras destes dois grandes mestres de nossa literatura assinalam semelhantes experimentações que Hilda acabaria urdindo em suas obras e que estão expressas em surpreendente desempenho de elaboração em **A obscena senhora D**.

Personagem fragmentada

Chama atenção neste livro a narradora-personagem, que, por meio do fluxo de consciência, dá vazão a suas memórias de par com a angustiante e enlouquecedora solidão que ocorre após a morte do marido. Já na primeira página, a protagonista se identifica como “Hillé também chamada por Ehud A senhora D, eu Nada, eu Nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa, sessenta anos à procura do sentido das coisas”. O crescendo que se opera entre o nome próprio, o apelido dado pelo marido, até chegar à negação de si mesma (Nada, Ninguém) assinala o dilaceramento existencial de uma mulher idosa, solitária, mentalmente adoecida, habitante de “um vão da escada” de sua casa.

Na apresentação inicial de si mesma, patenteia-se uma personagem em crise identitária: ela se divide entre o nome próprio (Hillé) e o outro dado pelo marido (que a chama de senhora D), e a força desta segunda identificação — que dá título ao próprio livro — revela a figura de um homem que, mesmo depois de morto, ainda lança a sombra da opressão masculina sobre a mulher. Ao mesmo tempo que tal sujeição aflige Hillé, também serve como mote de sua tentativa de reação em meio a reflexões metafísicas. Ao longo da narrativa, Hillé presume ser alguém, tomando sempre como ponto de referência Ehud, o marido. Este, por seu turno, considerava-a “apenas uma letra D, primeira letra de Derrelição” e nunca demonstrou compreendê-la bem. Várias partes da narrativa mostram-no frequentemente a exigir favores sexuais de Hillé como subterfúgio às interrogações intermináveis dela. A passagem abaixo ilustra esta situação:

um dia vou compreender, Ehud compreender o quê? isso de vida e morte, esses porquês escute, senhora D, se ao invés desses tratos com o divino, desses luxos do pensamento, tu me fizesses um café, hen? E apalpava, escorria os dedos na minha anca, nas coxas, encostava a boca nos pelos, no meu mais fundo, dura boca de Ehud, fina úmida e aberta se me tocava, eu dizia olhe espere, queria tanto te falar, não, não faz agora, Ehud, por favor, queria te falar, te falar da morte de Ivan Ilitch, da solidão desse homem, desses nada do dia a dia que vão consumindo a melhor parte de nós, queria de falar do fardo quando envelhecermos, do desaparecimento, dessa coisa que não existe mas é crua, é via, o Tempo.

Ainda que haja o predomínio da voz de Hillé em todas as partes da narrativa — não se descartando toda a carga de suspeição nesta narradora que apresenta traços de insanidade mental —, outras também têm espaço, como as de Ehud, do padre, de algumas pessoas da vizinhança, do pai de Hillé e do Menino-Porco, ingressando no texto por meio de livre associação com os retalhos de pensamentos, falas reais e imaginadas que vazam do fluxo de consciência da protagonista. Todas estas vozes só existem porque, de um modo ou de outro, convergem centripetamente para a narradora-personagem, funcionando como pedaços que comporiam a unicidade buscada por Hillé, já que sua identidade tinha sido posta em xeque quando Ehud substituiu seu verdadeiro nome. Portanto, assim cindida, Hillé precisa ontologicamente se recuperar voltando-se sobre si mesma.

O emprego do fluxo de consciência em **A obscena senhora D** é recurso narrativo no qual se misturam o discurso de Hillé ao de outras personagens, bem como suas reminiscências, indagações sem respostas, suposições, fantasias, ideias que não se completam ou se negam. Esta técnica narrativa salienta a presença de “consciência de um ou mais personagens”, a “exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala como a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens”, conforme observa Robert Humphrey em **O fluxo de consciência**. O livro exprime o fragmentário que existe na própria narradora ao adotar a técnica do fluxo de consciência como for-



A obscena senhora D

HILDA HILST
Companhia das Letras
80 págs.

ma de expressão das idas e vindas de Hillé no tempo e no espaço, o que serve como revelação do quão traumáticos são a angústia do luto e o recrudescimento da loucura para a protagonista.

A propósito, o esfacelamento do seu próprio eu deriva justamente da negativa de Hillé ser ela mesma, isto é, de ter dificuldade em assumir-se pessoa. Em vez disso, ela assume uma persona. Ao longo do texto, a protagonista frequentemente se apresenta à vizinhança com uma máscara (persona) sobre a face: “máscara de focinhez e espinhos amarelos”, “máscara de ferrugem e esterco”, “caretonas que exhibe na janela”. Vale observar que, em latim, a palavra persona designava as máscaras usadas pelos atores no teatro. Dividida entre pessoa (Hillé) e persona (senhora D), a narradora-personagem mergulha dentro de si para tentar descobrir quem ela é realmente.

Como sujeito marcado pela negatividade característica da contemporaneidade, Hillé oculta o rosto com máscaras diversas. Ao assumir várias personas, ela se torna uma pessoa fragmentada, deprimida pela morte do companheiro, incompreendida pelos outros que a cercam, fazendo da loucura — entremeada por momentos de lucidez — uma espécie de arma de provocação e desaguadouro de tantas perguntas que ficam sem respostas.

Sagrado e profano

Ao longo de **A obscena senhora D**, a indagadora e desafiadora Hillé procura encontrar-se consigo mesma, tenta entender, entre os lampejos da razão, se realmente é nada/ninguém ou, na realidade, se deve arrancar a máscara das convenções e apelar para a transgressão como forma de afirmação de si. Para obter esta compreensão de suas “obsessões metafísicas”, digladiam dentro de Hillé o humano e o divino. Somente a essência de um e outro pode, quiçá, lhe proporcionar algumas explicações.

Em nossa sociedade, carne e espírito são compreendidos dicotomicamente. O primeiro se relaciona ao mundano, à matéria, ao que é considerado baixo. O segundo, por seu turno, está ligado ao incorpóreo, à alma, ao alto. Hillé se volta justamente contra este pensamento socialmente consagrado ao querer fundir corpo e espírito. Na concepção da protagonista, sexo e Deus não se opõem. Pelo contrário, deveriam estar incorporados um no outro. Devido a esta leitura transgressiva, Hillé estabelece uma relação conflituosa com as demais pessoas que compreendem o mundo pela lógica dualista do corpo e da alma, bom e mal, etc. Quando ela exhibe o corpo nu (“mostrando as vergonhas”) a uma vizinha, de imediato a comunidade julga que Deus a abandonou e “o demo tomou conta da mulher”. Noutra passagem, o padre — que veio “a pedido da vila” trazer “a confissão, a comunhão” a Hillé — tenta explicar a ela que “o corpo do Mal é separado do divino”, porém acaba desistindo diante das perguntas irreplicáveis dela.

Na mente de Hillé, não existe divisão entre o que pertence à esfera da divindade e o que está no pla-

no da sexualidade. O terreno e o divino estão em permanente (con) fusão como se pode perceber na citação abaixo:

Engolia o corpo de Deus a cada mês, não como quem engole ervilhas ou roscas ou sabres, engolia o corpo de Deus como quem sabe que engole o Mais, o Incomensurável, por não acreditar na finitude me perdia no absoluto infinito te deita, te abre, finge que não quer mas quer, me dá tua mão, te toca, vê? está toda molhada, então Hillé, abre, me abraça, me agrada.

No excerto, as primeiras palavras remetem à eucaristia — prática religiosa em que o pão (hóstia) e o vinho representam o corpo e o sangue de Jesus. A ideia inicial é desfeita, porém, com a simbologia fálica de “sabres”. O tom sagrado é retomado na nomeação de Deus como “Mais, o Incomensurável” para, em seguida, dar lugar a uma cena de sexo entre Hillé e Ehud. A mistura dos dois registros e a duplicidade da linguagem empregada permitem uma visão sacrílega e transgressora de Hillé, uma vez que engolir a hóstia (“o corpo de Deus”) ou o pênis do marido correspondem ao mesmo ato. A almejada fusão do divino e do humano é confirmada em seguida pela protagonista: “Este aqui dentro nada tem a ver com isso, Este, O Luminoso, O Vívido, O nome, engolia fundo, salivosa lambendo e pedia: que eu possa compreender, só isso”.

Noutra passagem da narrativa, Hillé concebe Deus como se fosse uma entidade que estivesse no mesmo plano dos seres humanos, fazendo brotar de suas palavras um quê de grotesco e de profanatório:

Ai Senhor, tu tens igual a nós o fétido buraco? Escondido atrás mas quantas vezes pensado, escondido atrás, todo espremido, humilde mas demolidor de vaidades, impossível ao homem se pensar espirro do divino tendo esse luxo atrás, discursivas, senado, o colete lustroso dos políticos, o cravo na lapela, o cetim nas mulheres, o olhar envesgado, trejeitos, cabeleiras, mas o buraco ali, pensaste nisso? O buraco, estás também no teu Senhor? Há muito que se louva o todo espremido. Estás destronado quem sabe, Senhor, em favor desse buraco? Estás me ouvindo? Altares, velas, luzes, lírios, e no topo uma imensa rodela de granito, umas dobras no mármore, um bellissimo ônix, uns arremedos de carne, do cu escultores líricos. E dizem os doutos que Tua Presença ali é a mais perfeita, que ali é que está o sumo, o samadhi, o grande presunto, o prato.

A conspiração da imagem divina promovida por Hillé faz parte de sua progressiva perda da razão e de seu permanente questionamento existencial. Na realidade, sua postura funciona como uma espécie de epifania em que a divindade se assemelha a tudo que há no corpo humano, endossando a passagem bíblica que destaca “E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, [à] nossa semelhança”. Dentro desta lógica, Deus e ânus estão no mesmo patamar, levando Hillé a indagar se o primeiro não pode ser “destronado [...] em favor desse buraco”, e este se transformaria no “todo espremido”, uma espécie de nova e insólita imagem sagrada.

Na sua incontida ânsia de fundir o sagrado e terreno, Hillé anseia por um Deus que se converta em carne e aceite a sordidez de ser “um atormentado ser humano” como ela o é. Viúva, espezinhada pelos vizinhos, angustiada por não obter respostas a suas dúvidas metafísicas, resta a Hillé descer ao nível da animalidade, “ser búfalo zebu girafa”, “porca ruiva”, pois somente a própria degradação possibilita a ela tornar-se “mulher desse Porco-Menino Construtor do Mundo” e finalmente poder se relacionar com Deus (ou qualquer outro nome que ela atribui a um ser superior) em pé de igualdade.

Muitos caminhos

Ler **A obscena senhora D** pelas perspectivas aqui adotadas representa apenas alguns caminhos, entre muitos, que esta instigante obra proporciona. É inquestionável que os leitores sabem muito bem que não vão sair impunes deste encontro com a escritora ao enveredarem por este universo hilstiano em que Hillé enfrenta seu próprio caos existencial buscando conter e organizar a angústia, a loucura, o pânico, a confusão entre corpo e espírito, etc.

Em suma, quando a última página deste livro for virada, quando aparentemente a ordem tiver se sobreposto à desordem, a única certeza que vai restar a cada leitor é a sensação de defrontar-se — como se fosse uma espécie de revelação — com muitos elementos desconfortáveis e constrangedores que habitam os recônditos de cada um de nós. **■**


joão cezar de castro rocha

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

O GOLPE DE ESTADO QUE FRACASSOU

(PARA NÃO ESQUECER, PORQUE TENTARÃO MAIS UMA VEZ EM 2021)

Temos que voltar à ditadura militar! E não é só o Bolsonaro, não! Tem muita gente no meio civil que está pensando assim. (...) São as vivandeiras!

Ernesto Geisel

*O vampiro Ditador
Semeou espadas
Colhe cadáveres.
(...)*

*Inútil dança
Tudo é cruel
Murilo Mendes,
A noite em 1942.*

Onda autocrática

A guerra cultural bolsonarista relaciona-se intrinsecamente aos modelos transnacionais de ascensão da direita e mesmo da extrema direita. O uso obsessivo do Twitter como autêntico Abre-te Sésamo das redes sociais evidentemente emula o Grão-mestre dos fatos alternativos, Donald Trump. O desejo de manietar as instituições a fim de impor o modelo paradoxal e absurdo da “democracia iliberal” segue (ou tenta seguir) à risca o modelo da Hungria, de Viktor Órban, da Turquia, de Recep Tayyip Erdogan, ou ainda da Polônia, de Andrzej Duda. Em 1997, Fareed Zakaria já se preocupava com o tema. O paradoxo da expressão dificultava a identificação do dilema:

Tem sido difícil reconhecer o problema porque, no Ocidente, por praticamente um século, democracia sempre significou democracia “liberal” — um sistema político caracterizado não apenas por eleições livres e legítimas, mas também pelo império da lei, pela separação dos poderes e pela proteção das liberdades fundamentais de expressão, reunião, religião e propriedade.¹

O caráter iliberal se apropria da noção de democracia por meio das mesmas eleições legítimas e livres que, aos olhos da opinião pública, operam como autêntica metonímia do regime democrático. Daí a dificuldade de reagir ao processo de desmonte das instituições, pois o político iliberal aproveita a legitimidade inegável conferida pelo resultado das urnas para impor mudanças que aduermam o modelo a que ele próprio recorreu para chegar ao poder. Trata-se de cálculo perverso que aposta na relativa inércia das instituições ou mesmo na

incredulidade diante do assalto à ordem constitucional.

No Brasil, entre março e maio de 2020, o bolsonarismo ameaçou dominar o governo Bolsonaro por meio de um golpe de estado cujo passo a passo seguiu ao pé da letra o manual do populismo digital: pressão “popular” sobre os poderes legislativo e judiciário; ataques violentos contra a imprensa; manifestações a favor de intervenção militar organizada pelas eternas “vivandeiras” denunciadas pelo ex-presidente Ernesto Geisel; mobilização intensa das redes sociais, a fim de produzir o caos político e social necessário para um gesto de força, restaurador da ordem desestabilizada pelas mesmas redes sociais. O círculo é mesmo vicioso e, mais do que isso, se alimenta gozosamente do próprio vício.

(Bolsonarismo e governo Bolsonaro não são a mesma coisa! Bolsonarismo é a expressão brasileira, muito bem-sucedida, do fenômeno da guerra cultural. Contudo, seu êxito surpreendente inviabiliza a possibilidade de articulação do governo Bolsonaro, pois a gestão pública exige a consideração de dados objetivos e o planejamento racional de tarefas; ações impensáveis no reino encantado das narrativas e dos fatos alternativos.)

Na futura reconstrução da escalada golpista, os historiadores destacarão o dia 27 de maio como um importante balão de ensaio visando ao estabelecimento da *democracia* nos tristes trópicos. Numa transmissão ao vivo, no canal do YouTube do *Terça Livre* (empresa cuja liberdade consiste em apoiar sem vacilação alguma o bolsonarismo todos os dias, difundindo teorias conspiratórias com a naturalidade de uma respiração artificial), Eduardo Bolsonaro afirmou sem pudor aparente, como se não fosse deputado federal, portanto, pelo menos em tese, um defensor da legalidade:

Eu até entendo quem tenha uma posição mais moderada, vamos dizer, pra não tentar chegar a um momento de ruptura, um momento de cisão ainda maior, um conflito ainda maior. Eu entendo essas pessoas, que querem evitar esse “momento de caos”. Mas, falando bem abertamente, opinião do

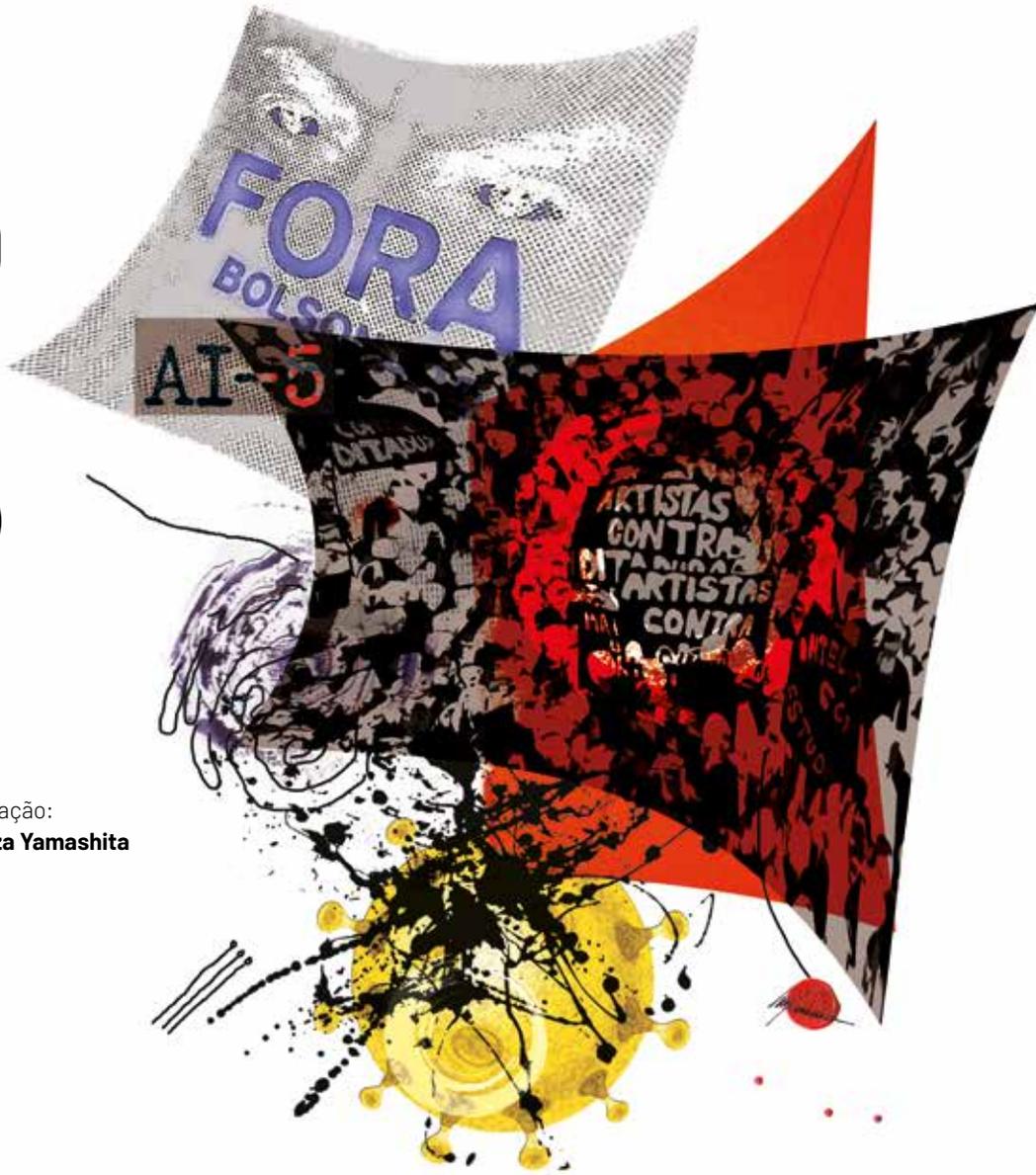


Ilustração:
Tereza Yamashita

Eduardo Bolsonaro, “não é mais uma opinião de se, mas sim de quando” isso vai ocorrer. E não se enganem, as pessoas discutem isso.²

Ventríloquo do pai-gestor da franquia política Bolsonaro, o deputado lançou uma garrafa incendiária no oceano de fogo das redes sociais, como quem usa um termômetro nem tanto para medir como para aumentar a temperatura. Ora, forjar “o momento de caos” é exatamente o que se almeja, a fim de justificar um gesto de força, “fiador” de uma interpretação singular de democracia, qual seja, “Intervenção militar com Bolsonaro no poder”. Ou: “Intervenção militar *já!*”. Ainda: “FFAA fechem o Congresso e o STF *já!*”. Em plena excitação, as massas digitais bolsonaristas convocaram uma grande manifestação de apoio ao governo para o dia 15 de março de 2020 e os dizeres acima foram retirados de faixas orgulhosamente exibidas na ocasião. Entre tantos oxímoros e estultices, destacava-se a promessa de um sombrio retorno ao pior instante de repressão do regime militar: inúmeras faixas, todas com o mesmo padrão, laconicamente glorificavam os porões da ditadura: “AI-5”. A sigla somente, nenhuma letra a mais, nenhuma tortura a menos — ostensório do autoritarismo intrínseco ao bolsonarismo.

A palo seco, pois.

(De olhos abertos, lhe direi, Amigo, eu me desoperava: a movimentação golpista se desdobrava à luz do dia e mesmo assim parecia invisível para muitos. Quase todos?)

A ação foi claramente orquestrada: no final de fevereiro, o próprio presidente convocou aliados para se juntarem à manifestação e os parlamentares mais aguerridos e estridentes de sua base envolveram-se na organização do “protesto a favor” do Messias Bolsonaro. O presidente tentou negar seu envolvimento, mas a jornalista Vera Magalhães revelou a orquestração, divulgando um vídeo do Messias Bolsonaro convocando seus aliados para engrossar a manifestação. E não se esqueça da ameaça nada sutil: “as pessoas discutem isso”. Sem dúvida: Monica Giuliano reconstruiu os bastidores do instante mais tenso do governo Bolsonaro, no qual o presidente parece ter cogitado uma intervenção autoritária no Supremo Tribunal Federal. Estamos no dia 22 de maio. As manifestações — houve outras depois de 15 de março, praticamente em todos os finais de semana — não surtiram o efeito desejado; sempre menores, sempre mais caricatas, comprovavam, à

revelia de seus entusiastas, que o sólido se desfaz no ar. Eis a passagem-chave do importante artigo:

Entre a decisão de Bolsonaro de intervir no STF e o conselho apaziguador de Heleno, deu-se um debate sobre “como a intervenção poderia acontecer legalmente”. Apesar da brutalidade autoritária de uma intervenção, havia a preocupação de “manter as aparências de uma medida dentro da lei”.³

O cuidado com o verniz de legalidade é a marca d’água da democracia iliberal e, no caso bolsonarista, lançou seus dados numa interpretação interessada (grosseira até) do artigo 142 da Constituição. Tudo gira em torno do dispositivo inicial:

Art. 142. As Forças Armadas, constituídas pela Marinha, pelo Exército e pela Aeronáutica, são instituições nacionais permanentes e regulares, organizadas com base na hierarquia e na disciplina, sob a autoridade suprema do Presidente da República, e destinam-se à defesa da Pátria, “à garantia” dos poderes constitucionais e, “por iniciativa de qualquer destes, da lei e da ordem”. (grifos meus)

Carl Schmitt de calças curtas, não faltaram rábulas, advogados e inclusive juristas de prestígio que viram no artigo a imagem das Forças Armadas como um anacrônico “poder moderador”, desempenhado no Segundo Reinado pelo Imperador Pedro II. O respeitado jurista Ives Gandra da Silva Martins levou as massas digitais bolsonaristas ao delírio com sua exegese do dispositivo, exposta no texto *Cabe às Forças Armadas moderar os conflitos entre os Poderes*. O título, em si mesmo, dispensava

a leitura. Tudo já estava dito, mas se o seguidor do mito porventura consultou o texto, regozijou-se ainda mais: “Se um Poder ‘sentir-se atropelado por outro’, poderá ‘solicitar às Forças Armadas que ajam como Poder Moderador’ para repor, NAQUELE PONTO, A LEI E A ORDEM, se esta, realmente, tiver sido ferida pelo Poder em conflito com o postulante”.⁴

Sopa no mel: as manifestações de 15 de março vociferavam aos quatro ventos que o Congresso Nacional e o Supremo Tribunal Federal extrapolavam suas atribuições, literalmente manietando o presidente, o que, além de constituir uma interferência indevida dos poderes legislativo e judiciário no poder executivo, produziria um preocupante estado de anomia. Nos termos contidos do jurista, “NAQUELE PONTO, A LEI E A ORDEM” estariam comprometidas. Daí, o oxímoro se torna a regra do jogo: para “defender” a democracia, por que não solicitar uma intervenção militar? Para “garantir” o funcionamento ideal do Congresso e do STF, por que fechá-los? Ora, desse modo, certamente deixariam de cometer equívocos.

(Lógica implacável do reino encantado do Brasil Paralelo.)

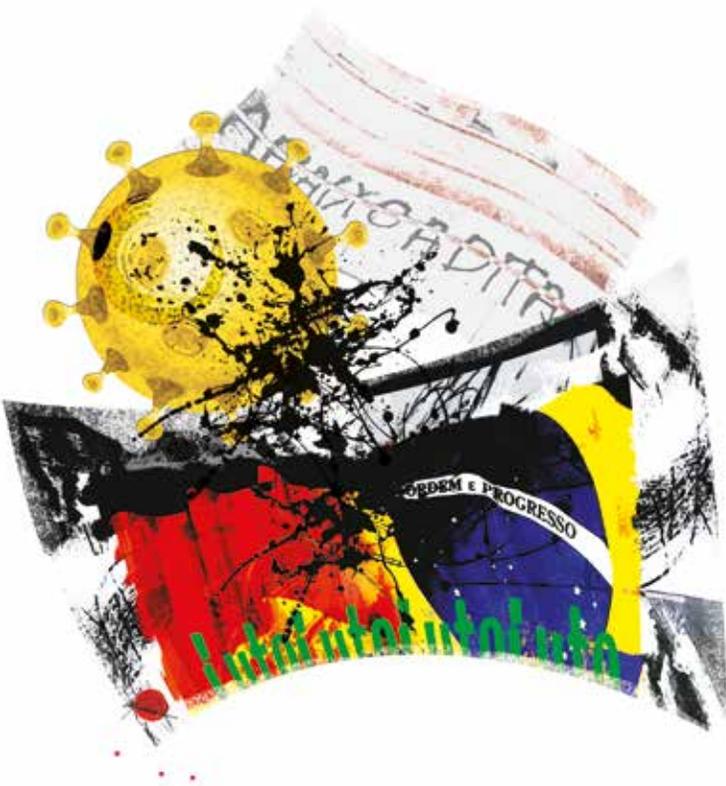
Ruy Fausto foi cirúrgico na caracterização do fenômeno em sua expressão contemporânea:

O bolsonarismo faz parte da segunda onda autocrática que assola o mundo moderno, a do século 21, e que também vai exibindo espécies, ou subespécies, diversas. (...) É muito difícil encontrar um nome para esse bicho novo. Uma denominação que não me parece ruim, embora tenha a relativa desvantagem de ser um neologismo, é “democratura”.⁵

Uma forma de guerra jurídica (*lawfare*) permanente, os partidários da *democratura* não almejam “a liquidação direta e imediata da democracia, mas sua ocupação”.⁶ Por isso, o apuro com “as aparências de uma medida dentro da lei”. Daí, a paixão hermenêutica provocada pelas discussões sobre o artigo 142 da Constituição. No fundo, trata-se de herança da ditadura militar e seu afã legalista, pois, a cada vez que se violentavam os princípios mais fundamentais da cidadania, os generais-presidentes se esmeravam na produção em série de Atos Institucionais — entre 1964 e 1969, foram editados 17 Atos Institucionais e 104 atos complementares. Eis o dilema da instalação da democracia iliberal ou da *democratura*: quando finalmente se compreende a pulsão autoritária do movimento, na maior parte das vezes é tarde, especialmente se o poder judiciário foi devidamente manipulado. Eduardo Bolsonaro — quem mais? — definiu o protocolo:

Para elucidar seu ponto, Eduardo cita então o exemplo da Venezuela e dá a receita: “[Você] dissolve a Suprema Corte, bota todos bolivarianos indicados pelo Hugo Chávez”.

Ditaduras, está claro, é só quando o outro dissolve a Suprema Corte.⁷



O processo iliberal

Na segunda-feira, 25 de maio de 2020, somente três dias após o malogrado projeto de intervenção no STF, e no rescaldo da escalada golpista do bolsonarismo, o Ministério da Justiça, imediatamente após a saída do ex-ministro Sérgio Moro, publicou uma edição especial do *Diário Oficial* com 16 páginas e 99 portarias, algumas contendo diversas nomeações; centenas de cargos, portanto, foram remanejados.

Não é tudo: seis superintendentes regionais e cinco cargos de chefia foram trocados, com destaque para a mudança na Superintendência do Rio de Janeiro: posição estratégica se considerarmos as investigações que envolvem o senador Flávio Bolsonaro e sua incomum capacidade de sedução: os muitos assessores contratados em seu gabinete de deputado estadual no Rio de Janeiro devolviam de forma espontânea a quase totalidade de seus salários para causas beneficentes. Louvável, não é mesmo? Ademais, essa reordenação da Polícia Federal favorece a perseguição política de adversários do governo Bolsonaro. Parlamentares da base aliada chegaram a desenvolver incomuns dotes paranormais e, boquirrotos, anteciparam ações futuras da PF, coincidentemente contra políticos da oposição. O caso exemplar envolveu a deputada Carla Zambelli, conhecida por sua discrição e elegância.

Venho ao segundo exemplo. Esse é tão direto que nem mesmo um bolsonarista convencidíssimo da honestidade do Messias Bolsonaro deixará reconhecer que há algo de podre no reino da família-franquia.

Eis: o auditor-fiscal Christiano Paes Leme Botelho foi exonerado do cargo de chefe do Escritório da Corregedoria da Receita Federal no Rio de Janeiro. O auditor-fiscal exonerado foi decisivo para que fosse possível apresentar a denúncia minuciosa contra Flávio Bolsonaro, acusado de organização criminosa, peculato e lavagem de dinheiro. A fim de aumentar a pressão sobre o auditor-fiscal, os advogados do senador recorreram a instâncias superiores do Palácio do Planalto:

Os advogados acionaram o GSI e o Serpro (Serviço Federal de Processamento de Dados) para tentar obter provas do suposto acesso irregular. O Serpro é quem mantém o registro de todas as consultas a dados de contribuintes — os chamados “logs”.

Em nota, a defesa de Flávio afirmou que acionou o GSI porque o suposto acesso irregular foi “praticado contra membro da família do senhor presidente da República”.⁸

O atual Ministro do Gabinete de Segurança Institucional é o general Augusto Heleno. Fundado em 1999, em tese, sua função é oferecer assistência direta e imediata ao Presidente da República em temas relativos a assuntos

militares e de segurança. O aparelhamento do GSI e do Serpro para pressionar um servidor público é obviamente ilegal e evoca o processo de estabelecimento de uma democracia iliberal ou de uma *democratura*. Por fim, o jornalista Guilherme Amado revelou que a Agência Brasileira de Inteligência também foi usada para proteger o filho do presidente!⁹

Portanto, a relação do fenômeno bolsonarista com o populismo autoritário e digital é propriamente incontornável. Os *engenheiros do caos*, na sugestiva expressão de Giuliano Da Empoli são agentes transnacionais, trocam informações e compartilham métodos espúrios de manipulação das massas digitais e técnicas comprovadamente eficazes de uso sistemático de *fake news* e desinformação. E, claro está, reconhecem seus pares:

Em janeiro de 2019, em Brasília, a cerimônia de posse do novo presidente Jair Bolsonaro foi celebrada com entusiasmo por seus dois principais aliados ideológicos na Europa e Oriente Médio, o primeiro-ministro Viktor Orbán e o israelense Benjamin Netanyahu, que estiveram presentes à capital brasileira. Donald Trump fez questão de participar da festa expressando sua alegria no Twitter: “Os Estados Unidos estão com vocês”.¹⁰

Nesse cenário, não chega a surpreender que a imprensa esteja sob constante ataque nos países da democracia iliberal já estabelecida, ou em países como o Brasil, sob ameaça de instalação da *democratura*. A autêntica guerra de Donald Trump inicialmente com a CNN e hoje com todas as emissoras, incluindo a Fox News, é parte de um programa completo de implosão de toda e qualquer instituição que não se submeta ao projeto neopopulista e autoritário de poder.

Patrícia Campos de Mello alinhou o fenômeno:

Em intensidade e divergências, os ataques de Bolsonaro contra a imprensa são incomparáveis, não têm nenhum paralelo na história do Brasil. A fúria dele contra a mídia já se assemelha à de outros líderes populistas no poder, como Viktor Orbán, na Hungria, Recep Erdogan, na Turquia, Narendra Modi, na Índia, Rodrigo Duterte, nas Filipinas, Nicolás Maduro, na Venezuela, e Daniel Ortega, na Nicarágua.¹¹

(Pois é bom que não se esqueça do poema de Murilo Mendes: quem semeia espadas, colhe cadáveres.)

Coda

Em 2021, a guerra cultural voltará com força total, assim como novas tentativas de escalada golpista. Não há alternativa para o bolsonarismo dado o fracasso rotundo do governo Bolsonaro. Passos em direção à *democratura* são dados todos os dias, em di-

ferentes direções. Ora, no fundo, democracia não é o regime que impõe a vontade da maioria, porém, um sistema que assegura plenos direitos às minorias.

(Conceito totalmente estrangeiro ao bolsonarismo — claro está.)

Eis então a tarefa urgente: defender a democracia: não temos tempo nem direito de ter medo. 🇧🇷

NOTAS

1. akaria, Fareed. “The Rise of Illiberal Democracy”. *Foreign Affairs*, Vol. 76, No. 6, 1997, pp. 22.
2. No dia 28 de maio de 2020, o Jornalismo da TV Cultura reproduziu a polêmica fala: <https://www.youtube.com/watch?v=i5nh4BD4WEs>, grifos meus. Para ver o vídeo na íntegra (especialmente a partir do minuto 35): https://www.youtube.com/watch?v=Gra_zF3KBil.
3. Monica Giuliano. “Vou intervir! O dia em que Bolsonaro decidiu mandar tropas para o Supremo”. *Revista piauí*, agosto de 2020, nº 167, p. 22, grifos meus.
4. Ives Gandra da Silva Martins. “Cabe às Forças Armadas moderar os conflitos entre os Poderes”, grifos meus. *Consultor Jurídico*, 28 de maio de 2020. Ver aqui o artigo: <https://www.conjur.com.br/2020-mai-28/ives-gandra-artigo-142-constituicao-brasileira>.
5. Ruy Fausto. “Depois do temporal”. In: *Democracia em risco?* São Paulo: Companhia das letras, 2019, pp. 147-48, grifo o autor. Angélica Muller chamou minha atenção para o livro recente de Pierre Rosanvallon, **Le siècle du populisme. Histoire, théorie, critique**. (Paris: Le Seuil, 2000), no qual também se propõe o conceito de *démocratura*. Recomendo o vídeo de Angélica Muller com uma excelente síntese do livro, *O século do populismo, a crise da democracia* no livro de Rosanvallon: <https://www.youtube.com/watch?v=ISK8BYEWM-0>.
6. *Ibidem*, p. 155.
7. Monica Giuliano, op. cit., p. 25. A jornalista extraiu a frase da transmissão que mencionamos no canal do *Terça Livre* (ver a partir do minuto 36:30): https://www.youtube.com/watch?v=Gra_zF3KBil.
8. Italo Nogueira. “Alvo de Flávio Bolsonaro é exonerado na Receita em meio à pressão para anular provas de ‘rachadinha’”. Chefe da Corregedoria no RJ deixa posto após ser acusado de acesso irregular a dados”. *Folha de S. Paulo*, 4 de dezembro de 2020. Ver o artigo: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/12/alvo-de-flavio-bolsonaro-e-exonerado-na-receita-em-meio-a-pressao-para-anular-provas-de-rachadinha.shtml>.
9. Guilherme Amado. “ABIN fez relatórios para orientar defesa de Flávio Bolsonaro na anulação do caso Queiroz”. *Época*, 11 de dezembro de 2020: https://epoca.globo.com/guilherme-amado/abin-fez-relatorios-para-orientar-defesa-de-flavio-bolsonaro-na-anulacao-de-caso-queiroz-24791912?%3Futm_source=twitter&utm_medium=social&utm_campaign=post
10. “Por vários ângulos, o absurdo é uma ferramenta organizacional mais eficaz que a verdade”, escreveu o blogueiro da direita alternativa americana Menciuc Moldberg”. Giuliano Da Empoli. *Os engenheiros do caos. Como as fake news, as teorias da conspiração e os algoritmos estão sendo utilizados para disseminar ódio, medo e influenciar eleições*. São Paulo: Vestigio, 2020, pp. 38. Substitua absurdo por ódio e ressentimento e o efeito de coesão e coerência somente aumenta.
11. Patrícia Campos Mello. *A máquina do ódio*. Op. Cit., pp. 202-203.

Luminosa estranheza

Viagem ao redor do meu quarto, escrito em momento de confinamento, mescla zombaria e paródia com uma sinceridade quase ingênua

ANDRÉ JOBIM MARTINS | RIO DE JANEIRO - RJ

Talvez alguns ainda se lembrarão de como, no começo da atual pandemia, diante do momento propício à leitura, muita gente começou a ler romances tematicamente afinados com os novos tempos, como **A peste** (1947), de Camus, ou **O amor nos tempos do cólera** (1985), de García Márquez. Apesar de convidar a alarmantes especulações sobre uma falta generalizada de apetite pelo que normalmente atrai na prosa de ficção — a capacidade de pensar em coisas que *não* estão se passando no aqui e agora —, ou sobre que tipo de circunstância poderia inspirar leituras que solicitassem um esforço maior de abstração do cotidiano, a tendência é natural e até saudável. Mesmo porque, se o problema está na recusa da fantasia, pode-se argumentar que nas histórias inventadas mais próximas do real à nossa volta, temos uma janela privilegiada para compreender a natureza dessa arte.

Apesar de ser uma boa candidata a participar desse mesmo fenômeno — o que poderia ser menos fantasioso, agora, do que um relato de confinamento? —, a ficção curta **Viagem ao redor do meu quarto** dá muito que pensar sobre as possibilidades da ficção numa época contrária à imaginação de um mundo diferente deste que efetivamente é.

Curiosamente, este livro de 1795 poderia ser encaixado com alguma liberdade num gênero dos mais (pós-) modernos, supostamente indicativo do anunciado “fim do romance”: a chamada autoficção. Um pouco à maneira de alguns romances escritos por professores universitários em residências artísticas, onde se conta a história de um professor universitário que tenta escrever um romance numa residência artística, Xavier de Maistre ambienta sua narrativa em seu quarto, no período em que passou preso por ter participado de um duelo, adotando a perspectiva de uma persona literária que quem lê é estimulado por diversos indícios a identificar com o próprio autor.

Mas não se pode dizer que **Viagem ao redor do meu quarto** tenha nascido de uma incapacidade para o ficcional. Na verdade, o narrador exibe uma



Viagem ao redor do meu quarto

XAVIER DE MAISTRE
Trad.: Veresa Moraes
Editora 34
88 págs.

disposição para a fabulação realmente impressionante, estimulada, provavelmente, pela situação de confinamento. Forçado a permanecer num quarto onde, militar e nobre, ele tem acesso aos cuidados de um criado, o protagonista narra seus dias de cárcere — 42, o mesmo número dos capítulos da obra — num gesto que parece, a princípio, pouco propício à ficção.

A narração, porém, trata de modo quase delirante o material narrado. Xavier de Maistre olha para sua “cela”, mas o que ele *vê* é uma viagem, e das mais animadas. Impõe, assim, sobre seu relato superficialmente confessional e sedentário uma inversão estrutural e temática que antes esperaríamos encontrar na ficção modernista do século 20. Borges, aliás, aprendeu uma ou duas coisas sobre o estilo de peripécia intelectual característico de sua prosa neste livro, que é objeto de uma sutil alusão no conto-título do volume **O aleph**.

Sinceridade ingênua

As traquinagens narrativas do nobre francês são executadas com desenvoltura e brilho. Também versado na arte da pintura, o escritor combina o engenho de seu olhar com o das palavras para elaborar imagens de uma grandiloquência comicamente despropositada. As vistas da cama, da lareira, da janela são traçadas com recurso jocoso a lugares-comuns da poesia bucólica e dos relatos de viagem, como se merecessem a dignidade estética de lindos lagos, montanhas ou vales. Divertidamente prolixo e desorganizado

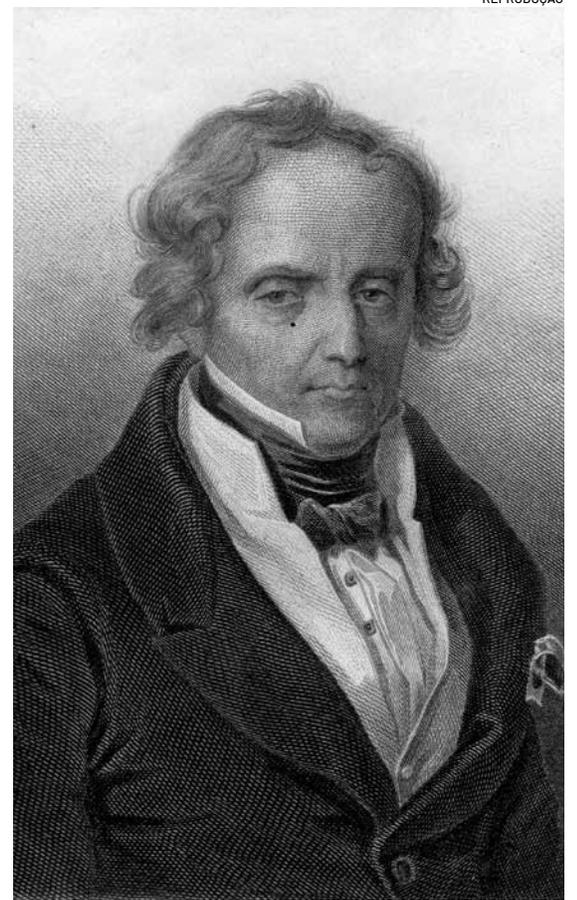
em sua exposição, o narrador nos conduz, a certa altura, equilibrado em sua poltrona, dando pequenos empurrões no chão com seus pés, pela travessia de alguns centímetros, percorrida lentissimamente e entrecortada de devaneios amorosos e filosóficos. Terminado um trecho fatigante, ele para um pouco para descansar. Um estudo minucioso que procurasse estimar a extensão “real” dos movimentos físicos narrados talvez chegasse à conclusão de que a **Viagem** de 42 dias não chega a alcançar a marca de 42 metros.

Seria apressado concluir que o autor empreende aqui apenas um frívolo, ainda que elaborado, exercício retórico, do tipo que cairia em descrédito literário com a revolução romântica, ou que pretenda simplesmente atacar a “literatura de ideias” do Iluminismo, ou do já nascente romantismo. Em algumas passagens, somos levados a suspeitar que Xavier de Maistre, militar aristocrata a serviço de exércitos antirrevolucionários, esteja especialmente empenhado em zombar do racionalismo humanitário e edificante da literatura pedagógica de um Rousseau. Mas a mensagem do livro está muito longe de ser puramente negativa ou cínica. Apesar de ironizar convenções sociais, artísticas, a filosofia e as ciências, nada indica que Maistre seja um inimigo rançoso de seus alvos. O sinuoso vaguear sem rumo pelo quarto, entremeado de excursos, alguns humorísticos, outros lacrimosos, onde a imaginação sai do cárcere para ir passear entre memórias e sonhos, é de uma sinceridade ingênua, até comovente.

Xavier de Maistre não está convencido da maldade irremediável do ser humano, como seu irmão, o pensador reacionário Joseph de Maistre. Sua narrativa é temperada pelo que chamaríamos, no jargão da moda, de uma abertura para a vulnerabilidade, que não parece puramente declamatória, e que dificilmente se vai encontrar nas paródias realmente amargas, como as de Machado de Assis — provavelmente o responsável pela celebridade deste texto relativamente obscuro no Brasil. Nosso grande ficcionista fez seu Brás Cubas confessar ter adotado, em sua “autobiografia” póstuma, “a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre”. Apenas ele acrescenta algo que não está nesta **Viagem**: as conhecidas “rbugens de pessimismo” das **Memórias póstumas** e, de modo geral, dos romances machadianos da fase madura.

Alma e animal

Talvez o elemento mais impressionante deste livrinho tão singular seja o pequeno tratado de psicologia que nele é apresentado em forma fragmentária e intermitente. Essa teoria exposta com autoirônica gravidade interrompe repetidamente o curso normal da viagem, sendo, ao mesmo tempo, um dos mais interessantes veículos para a fantasia



O AUTOR

XAVIER DE MAISTRE

Nasceu em Chambéry (Sardenha), em 1763. Teve carreira militar e, em 1792, passou a lutar ao lado dos russos, chegando à patente de general. Em 1805, tornou-se diretor da biblioteca do Museu Real de São Petersburgo. Casou-se com Sophie Zagriatzky, dama de honra da czarina russa. Faleceu em 1852 em São Petersburgo.

na narrativa. Vemos ser construída aos poucos uma interessante tese sobre a divisão do ser humano entre “a alma” e “o animal” [*la bête*] — também chamado de “o outro” — isto é, aproximadamente, o que chamamos de corpo. Essa divisão, entretanto, não é tão simples quanto sugere a formulação inicial do sistema, pois o “animal” também tem suas vontades e até, pode-se dizer, uma inteligência própria.

Perto do final da narrativa, a “alma” e o “animal” travam um divertido diálogo onde o segundo se dirige à primeira, tratando-a sarcasticamente por “minha senhora”, como acontece em algumas querelas conjugais passivo-agressivas, numa queixa à qual a alma responde tratando-o por “meu senhor”, mas sem ter percebido a malícia por trás do formalismo de seu companheiro. Esse passo em falso, mais do que qualquer fato substancial em causa, dá ao “animal” a vitória na discussão.

Está claro que, na concepção do narrador, “o animal” é como um serviçal da alma, mas não deixa de ter alguns direitos e de influenciar sub-repticiamente as ações dirigidas por sua senhora, antecipando alguns elementos da teoria freudiana das relações entre consciente e inconsciente. Mas aqui, mais uma vez, caímos na tentação de uma leitura pausada por critérios inteiramente estranhos à elaboração desse relato. Creio que a melhor maneira de tirar proveito desta **Viagem** é despreocupar-se da poeira dos fatos e dos séculos e entregar-se ao seu ritmo delirante e febril — a toda sua luminosa estranheza. **U**


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

PORTINARI E SUAS POÉTICAS

Ilustração: **Vitor Pascale**

No início de 2020, Bia Perlingeiro me recomendou um texto a respeito da exposição de Portinari, em cartaz na galeria Multiarte. Eu fui lá várias vezes, em parte porque devia me inspirar para o trabalho, coletar dados, etc. Mas também voltava à galeria pelo prazer da conversa com uma pessoa que, assim como eu, interessava-se pelo fenômeno que faz as artes se cruzarem, superando qualquer limite.

“Pinturas. Ou o colapso do tempo em imagens” — dizia Paul Auster em algum lugar. Essa frase retorna quando penso que, poucos meses depois, Bia Perlingeiro morreu de maneira inesperada, vitimada por Covid-19. Hoje, lembrar Portinari e republicar o texto virou minha forma de resgate — de uma época nem tão distante, mas muito mais inocente. Obrigada, Bia.

A mim sempre emociona ver nascerem as personagens. Flagrar os bastidores do processo artístico — encontrando as fases iniciais de um projeto, com suas hesitações, experiências provisórias, testes — costuma ser uma lição de humildade e talento. Ninguém chega ao seu melhor sem passar por exercícios — e, ao mesmo tempo, quando o criador tem verdadeira perícia, um rascunho de sua obra já traz a marca do gênio. É um privilégio ter acesso a manuscritos, esboços, notas que mostram o trampolim de uma ideia, o lampejo — seguido por alguns recuos, ajustes... até que, de repente, o artista achou o ponto profundo, o caminho dentro do qual seguirá, firme e feliz.

A exposição sobre o universo gráfico de Portinari, em cartaz na galeria Multiarte, de Fortaleza, abre ao público a chance de viver esta experiência. Mas não somente adentramos a intimidade criativa do pintor: pelos seus desenhos, percebemos a vasta multiplicidade técnica que ele dominava.

Alguém que percorresse as seções desta mostra sem atentar para qualquer notícia, digamos, um visitante (nesta hipótese que agora invento) distraído a ponto de sequer saber que o mesmo autor — Candido Portinari — unifica todas as obras, essa pessoa facilmente poderia sair com a sensação de ter visto uma coleção de vários artistas. Porque, no fundo, são muitas as fontes que Portinari aciona, na complexidade de seu(s) estilo(s). A sua poética é híbrida, plural — conforme o tema, a fase, a matéria plástica.

Há cenas de ação agrícola, ciclos do trabalho — e os famosos retirantes, os despejados da terra e da sociedade. Os estudos para quadros mostram o treino (somos convidados a presenciar um ensaio antes do espetáculo), o artista manipulando seus temas preferidos. Figuras em reza, crianças desfalecidas: muitos corpos disformes que se apresentam quase como fantasmas, máscaras de dor. Esse é o Portinari mais conhecido — e que prazer acompanhar o palimpsesto de seu processo, o surgimento de suas criaturas pelo traço!

Eu me detenho diante dessas mulheres que seguram crianças mortas: levam os corpinhos rijos logo abaixo dos seios — os filhos são a trava a lhes barrar o gesto, um corpo que elas não oferecem nem agarram, apenas sustentam, exatamente ali, horizontalmente sob o peito. Quando eles forem tirados delas, certamente o seu movimento será o de levantar as mãos vazias para o alto. Desespero ou prece?

Há uma partitura em Portinari.

Mas há ritmos inesperados, muitos, nesta exposição. E o novo chega ao máximo impacto, pela mudança estilística.

Na série Israel, encontramos um desenhista viajante, voltado sobretudo para a rapidez do registro, o reconhecimento do território. Vejo o traço veloz desta pequena imagem: árabe e israelita. Logo depois, na seção dedicada às ilustrações, encontro a multiplicidade com que Portinari abrilhantou, por exemplo, livros de Graham Greene ou André Maurois. Posso



apenas reconhecer a mesma dança convulsiva, aplicada antes na paisagem de Cafarnaum, e agora investida na rispidez das *Figuras* (de 1954, em grafite), feitas para **A cidade assassinada**, de Antonio Callado. O restante da seção é um mistério mágico.

Os três desenhos surrealistas de 1936, feitos para poemas de Manoel de Abreu, trazem uma densidade lenta em sua textura aveludada, com o *sfumato* que indica a destreza no uso do carvão. E, se parece inesperado encontrar Portinari praticando surrealismo, mais adiante — nos Estudos para Painéis — juramos encontrar um trecho de *Guernica* numa peça de 1942, em nanquim. Saímos desta influência de Picasso para, bem perto, flagrar

dois desenhos de animais — um tamanduá e uma corça — que se diria pertencerem ao caderno de um artista-viajante do século 19.

Tudo isso é Portinari.

E ainda as cenas religiosas, com este belo *Profeta*, que me captura pela expressão de firmeza viril. Mais discreta, descubro a avó, *Nonna*, numa cabeça feita em malha de riscos. Seu traçado é semelhante ao de outra cabeça — este *Rosto de mulher*, de 1960, que parece surgir de um novelo, com os leves pontos de cor do lápis. Estamos diante de figuras familiares, e esta sensação foi bem premeditada. Dentre tantas técnicas, o artista sabe à perfeição o que usar, segundo o seu intento dramático.

Mas eu me rendo por completo é com esta pequena *Mulher*

chorando, de 1955. O que temos, por um lado, parece tão pouco: uma postura debruçada, que se esconde sob os cabelos, simples feixes verticais a escorrerem por um corpo do qual praticamente se veem somente os pés, esqueléticos. Nada poderia ser mais anônimo do que este vulto feminino em desespero — e, no entanto, nada é mais potente como tradução visual de um sentimento, todos os sentimentos pelos quais as mulheres ao longo dos séculos choraram.

Fecho os olhos diante desse quadro, para buscar uma forma de silêncio. Ali, no meu escuro interno, ainda o tenho. Ele está comigo inclusive enquanto termino este texto.

Portinari persiste. 

O canto do coração do Oeste

Nas quase mil páginas da **Trilogia da planície**, Kent Haruf tira os Estados Unidos do pedestal ao explorar profundos dramas humanos na fictícia cidade de Holt

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE - RS

Tudo o que se refere aos Estados Unidos da América é sempre superlativo. Maior economia e também a mais antiga democracia do mundo moderno, terceiro maior país em população, empatado com a China no terceiro lugar quanto à extensão territorial, no caso do colosso geopolítico até mesmo as mutilações no próprio nome vêm reforçar sua grandiosidade: embora existam outros Estados Unidos, só os da América dispõem a declinação de sua origem sem que isso consiga confundir alguém; tampouco estão sozinhos na América, ainda que sejam os únicos a adotar para si o nome do continente ao qual pertencem e sem que ninguém reclame dessa apropriação. No inventário das grandezas, Nova York, a capital do mundo fundada por judeus portugueses fugidos da Inquisição no Recife; Chicago, sua imponente arquitetura e onde o dinheiro conseguiu inverter o fluxo de um rio; o Texas, cujo lema é “se tem de fazer, que se o faça grande”. No Oeste, que grosso modo representa a metade oriental do país, encontramos as monumentais Montanhas Rochosas, o Grand Canyon, os enormes desertos e também a luxuriante Califórnia, sede da maior indústria cinematográfica do globo. Tudo grande, exponencial, maiúsculo. Tudo de acordo com uma construção que tem a ver com a geografia, a demografia e o próprio passado heroico da nação. E todo esse esplendor reverberado nas cenas de uma vida menor e cotidiana no coração do país, onde pequenos núcleos urbanos se espalham na vastidão do meio rural com bandeiras nacionais flamejando orgulhosas em frente às casas.

Imagine-se agora uma hipotética viagem aos Estados Unidos sintetizada no *zoom* de uma câmera a partir do espaço. Ela começa mostrando o país inteiro e vai fechando o foco em direção ao Oeste, chega ao Estado do Colorado e termina numa cidadezinha de menos de 4 mil habitantes a leste da

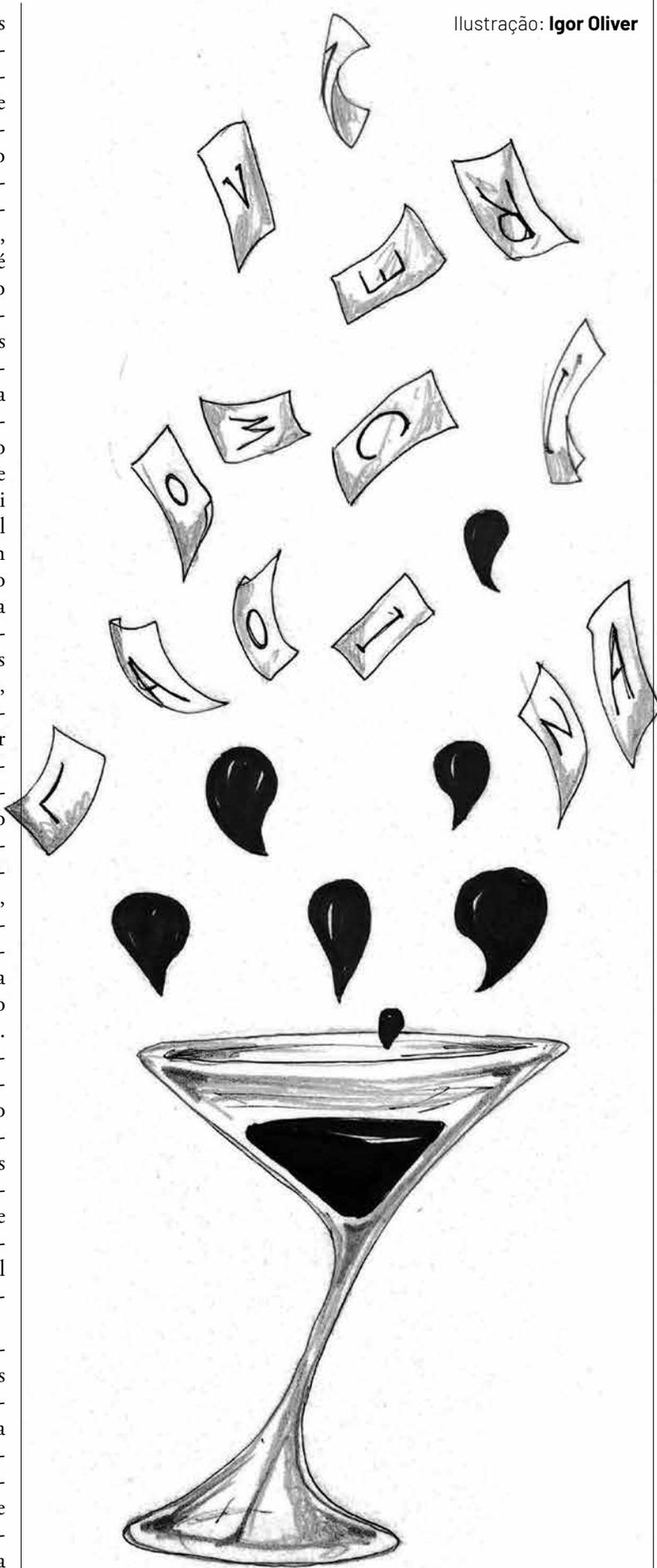


Ilustração: Igor Oliver

capital Denver, dela distante pouco mais de duas horas de carro pela US 34. Buscamos o mapa para identificar qual seria essa cidade, e é fácil encontrar uma que se encaixe no perfil: Yuma.

Em pouco mais de 30 anos de produção ficcional, Kent Haruf escreveu seis romances, todos eles ambientados numa fictícia Holt, cidade inspirada em Yuma. Outra curiosidade: Haruf chegou ao Brasil com **Nossas noites**, sua última obra, lançada originalmente em maio de 2015, seis meses após a morte do escritor, e aqui publicada por ocasião do lançamento do bellissimo filme do indiano Ritesh Batra, nela inspirado e estrelado por Jane Fonda e Robert Redford.

Imediatamente anteriores a **Nossas noites** vêm os três romances que formam a *Trilogia da planície* e que estão sendo agora lançados pela Rádio Londres, que já se tornou uma referência no cenário editorial brasileiro ao investir em publicações de qualidade e que sempre fogem do óbvio.

Vida dura e tediosa

Kent Haruf tornou-se um *best-seller* com a publicação de **Canto da planície**, em 1999, seu terceiro romance e o primeiro da *Trilogia*. O título original, *Plainsong*, tem um significado que a tradução literal não alcança — e talvez nem esse dispense a curiosa epígrafe da obra:

Plainsong — a música vocal uníssona praticada nos primórdios da igreja cristã; qualquer melodia ou ária simples e sem enfeite.

Na Holt do final do século 20, tem-se a sensação de que o tempo está um pouco atrasado em relação ao que corre no resto do mundo. Podemos estar tanto em 1985 ou 1995 — se as coisas pouco mudaram no mundo no transcorrer desses dez anos, menos ainda naqueles confins. Não há celulares, as pessoas ainda atendem a telefones fixos, fazem visitas e reúnem-se em bares para assistir a um jogo em frente a um aparelho de televisão. Nesse pequeno conjunto urbano como tantos outros formados numa zona essencialmente rural das chamadas Grandes Planícies, a vida passa como o canto do título: uníssona, simples, sem enfeites, fustigada pelo vento que agrava a sensação de frio no longo e nevado inverno e que abranda o calor enquanto empoeira as varandas nas estiagens do verão.

Também à semelhança de um *plainsong*, e como bem destacam os editores brasileiros, “as vozes graves dos coros e dos solistas se alternam”. Cada capítulo é assim dedicado a um ou dois personagens que vão se revezando à medida que a história se desenrola. Contudo, inexistente uma trama central, senão um conjunto de tramas singulares expostas como numa rapsódia e que remete ao cenário: a vida dura e tediosa nos anos finais do século passado no coração do Oeste norte-americano, com seus conflitos a um

tempo universais e muito peculiares. “Se queres ser universal, começa por pintar tua aldeia”, uma das variantes da famosa frase de Tolstói, cai como uma luva para resumir o exercício de construção do romance.

Tom Guthrie é um professor de História cujo casamento desabou e que eventualmente, antes ou depois do colégio, ajuda os irmãos solteiros Raymond e Harold McPheron nos afazeres do rancho de gado a 30 km dali. Sua mulher apresenta um quadro grave de depressão e se alheou completamente da casa e dos filhos, Ike e Bobby. Os garotos estudam no mesmo colégio onde leciona o pai, recebem e distribuem diariamente os jornais pela cidade e compensam a ausência da mãe com a atenção que lhes dispensa uma idosa solitária. Victoria Roubideaux é aluna de Tom expulsa de casa pela mãe alcoólatra quando sua gravidez é descoberta. Maggie Jones, também professora, tenta abrigá-la em sua casa, mas o pai, que sofre de Alzheimer, torna impossível a convivência. Maggie leva então Victoria para o rancho dos McPheron, e uma inusitada amizade nasce entre dois velhos rabugentos e uma adolescente grávida.

Os conflitos resumidos acima são apenas alguns dentre tantos que compõem na prosa segura e envolvente de Haruf. Há o filho desajustado da família mais rica da comunidade mantido no colégio, a despeito de todos os problemas que causa, por um singelo motivo: ele é o melhor jogador no time escolar e o dinheiro do pai sustenta seu mau comportamento e o péssimo desempenho nos estudos (algo pode ser mais americano do que esse, por assim dizer, desvio de finalidade?); Tom Guthrie, contudo, não aceita participar do arranjo indecente e acaba tendo os próprios filhos envolvidos na contenda. Cenas nauseantes da vida campeira, como o sofrimento de um cavalo que culmina com sua morte e posterior autópsia ou o parto complicado de um bezerro, convivem com o *bullying* na escola, as primeiras vivências no terreno do sexo, o machismo entranhado numa sociedade cristã e conservadora, e tudo retratado com naturalidade e uma insuspeita leveza.

Cores honestas

No final da tarde, segundo romance da *Trilogia*, foi lançado em 2004, cinco anos após **Canto da planície**, e nele reaparecem alguns personagens do primeiro livro. Contudo, a única história que efetivamente continua é a dos McPheron e sua relação com Victoria, que terminou o colégio e se muda para Fort Collins, a duas horas de carro dali, para cursar a faculdade. Os irmãos, agora com os corações amolecidos pela convivência com a adolescente e sua bebê, são obrigados a seguir no rancho em sua lida pesada e cotidiana, até que uma tragédia impõe uma nova realidade.

Dentre os novos person-



Canto da planície

KENT HARUF
Trad.: Alexandre Barbosa de Souza
318 págs.



No final da tarde

Trad.: Alexandre Barbosa de Souza
320 págs.



Bênção

Trad.: Sonia Moreira
316 págs.

TRECHO

Bênção

Lorraine chegou de carro a Holt de carro pela Highway 34, depois que o sol já tinha se posto e as luzes azuis dos postes de iluminação se haviam acendido nas esquinas. Tudo era familiar para ela. Fazendo uma curva para o norte, ela saiu da rodovia e seguiu em frente, passando pelas casas silenciosas e suavemente iluminadas, todas com quintais na frente, alguns sem uma única árvore ou arbusto, ao lado de terrenos baldios cobertos de ervas — girassóis altos, raízes-vermelhas-da-américa, amarantos — e então lá estava a casa de Berta May, que já estava ali quando ela era criança, e depois a casa branca deles.

gens, destaca-se o casal Luther e Betty Wallace: ele, um grandalhão meio abobalhado para quem tudo está sempre bem quando de fato nunca está, tem o pavio curto e perde a cabeça com frequência, e ela, que vive desligada do mundo a se queixar de dores de estômago, reais ou imaginárias. Os Wallace vivem num trailer do qual não cuidam, junto com o casal de filhos pequenos. Joy Rae, pré-adolescente de 11 anos, mantém seu quarto como o único espaço habitável ali e protege o irmão menor, Richie, do *bullying* na escola pelo desleixo com que se veste. Para agravar o quadro, Hoyt Raines, tio de Betty, um tipo asqueroso, alcoólatra, que não para em nenhum emprego, acaba indo morar no trailer e agride as crianças. Luther e Betty, em seu comportamento imbecilizado, não conseguem se impor em sua própria casa e deixam os filhos sofrerem o abuso. Esses, com medo de terem o mesmo destino da meia-irmã mais velha cuja guarda Betty já havia perdido, tentam esconder dos outros a violência sofrida.

A história tem desdobramentos dolorosos. Apesar da realidade de Primeiro Mundo, com o Estado pagando mensalmente um auxílio ao casal Wallace a título de sua incapacidade e designando uma assistente social para supervisioná-los, o drama humano gerado pela negligência dos pais na criação dos filhos ainda existiria caso não houvesse tal apoio; pior seria sem ele, não há dúvida, com crianças abandonadas e levadas ao crime, como tristemente testemunhamos acontecer em nosso país. Mas é de cortar o coração ler a história de um garotinho escondendo os hematomas da surra que levou, sem nenhum motivo, com medo de que a descoberta o tire da casa onde sofre os maus tratos.

Por outro lado, a situação dos Wallace é malvista pela comunidade, que não aprova assistir ao governo pagar pensão a uma dupla de imprestáveis e incivilizados, pondo a conta nas costas de quem efetivamente trabalha. Essa ideia está no cerne do movimento que levou Trump ao poder em 2016, impulsionado pelos eleitores do centro dos Estados Unidos, mais conservadores e ameaçados por qualquer política de proteção a alguma minoria. Não se pense, contudo, que o autor usa a voz dos personagens para que eles façam a crítica que ele próprio gostaria de fazer. Nada disso. Haruf é um cronista que sempre prefere “mostrar” a “contar”, para se usar aqui dois conceitos técnicos da arte da escrita. Ele pinta o quadro com cores honestas e deixa que o leitor tire suas próprias conclusões. Ou tire nenhuma, e a boa história permanece para além das questões políticas.

Costura sutil

Bênção, terceiro romance da *Trilogia da planície*, foi lançado em 2014, dez anos após o segundo. Nele, Haruf usa apenas personagens e histórias que não haviam aparecido nos dois romances ante-

riores. O que une os três romances não pode ser simplesmente o cenário, pois, como já foi observado, toda a obra ficcional de Haruf é ambientada em Holt. Tampouco um aspecto temporal, pois o recorte das três obras abrange um período indefinido, talvez cinco anos, considerando-se apenas os dois primeiros, e **Bênção** não vem necessariamente numa sequência de tempo em relação àqueles. A costura é mais sutil.

Ela começa naquele canto uníssono, simples e sem enfeites que reproduz a vida nas lonjuras do Oeste e aos poucos vai fechando o foco em direção a dramas humanos tão complexos quanto peculiares, até chegar a um grande *close up*, o conflito que domina todo o terceiro romance: Pai Lewis, dono de uma ferragem, está em estado terminal de câncer e tem algumas contas a acertar com sua vida antes de partir. Uma delas, o caso antigo de um balconista que ele demitiu ao ser flagrado desviando dinheiro da loja; outra, o próprio filho com quem há anos está rompido e nem sabe mais onde vive. A filha vem de Denver para a ajudar a mãe, já debilitada, nos cuidados com o pai. A referência infantil está agora na figura de Alice, uma órfã que vive com a avó na casa vizinha e que vai aproximar da família Lewis uma idosa, Willa, e sua filha, Alene, moradoras do outro lado da cidade. Para completar, o drama do reverendo Lyle, que enfrenta problemas no casamento e cujos sermões dominicais nada ortodoxos não estão sendo bem aceitos pelos fiéis. Por diferentes razões, os Lewis, Alice, Willa, Alene e Lyle acabam formando um pequeno núcleo destoante do padrão da comunidade.

Vejamos o que a escritora Ursula K. Le Guin escreveu numa resenha por ocasião do lançamento de **Bênção**:



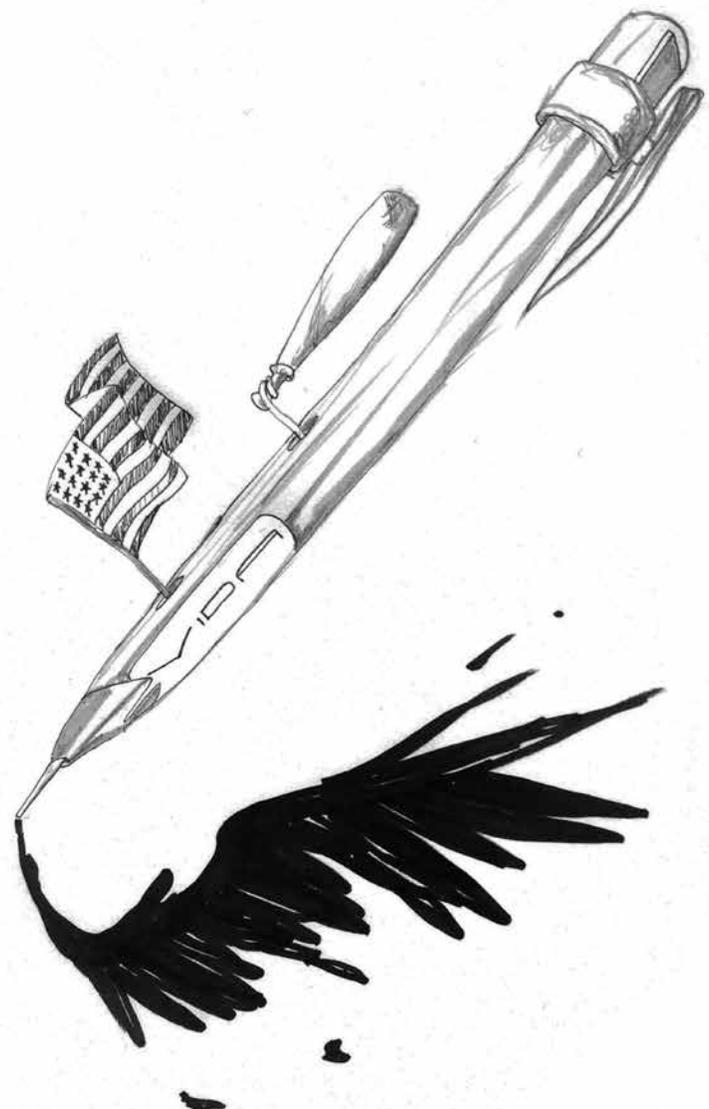
O AUTOR

KENT HARUF

Nasceu em Pueblo, Colorado, em 1943. Filho de um pastor metodista e de uma professora, teve várias ocupações em diferentes endereços antes de se tornar escritor. Escreveu seis romances, todos ambientados na fictícia Holt, que fica no estado em que ele nasceu. Chegou ao Brasil com sua última obra, **Nossas noites**, em 2017, por ocasião do lançamento do filme homônimo de Ritesh Batra. Morreu em 2014.

A violência é comum nos romances atualmente, a compaixão nem tanto. Haruf lida com as relações humanas com delicadeza feroz e reticente, explorando a raiva, a fidelidade, a pena, a honra, a timidez, o senso de obrigação; ele lida com questões morais complexas, mal formuladas, levando talvez a um misticismo não dito. Ocasionalmente, ele arrisca e uma ou duas vezes cai no sentimentalismo: mas olhando para os romances de Holt como um todo, sua coragem e realização em explorar formas comuns de amor — a frustração duradoura, o longo custo da lealdade, o conforto da afeição diária — são insuperáveis por tudo o que sei na ficção contemporânea.

E a grande surpresa ao leitor de outras paragens: Kent Haruf consegue alcançar a intimidade de um país a um tempo tão robusto e tão frágil, revelando suas entranhas e, com isso, o que ele tem de mais profundo e humano. **1**



Álbum de vestígios

Ova completa, da argentina Susana Thénon, é um livro de poemas repleto de ironia e crítica à autoridade e a convenções sociais que perpetuam opressões

ANA LUIZA RIGUETO | RIO DE JANEIRO - RJ

Susana Thénon foi uma poeta argentina, localizada na geração de 60, ao lado de Alejandra Pizarnik e Juana Bignozzi. Apesar disso, não estava filiada a nenhum grupo literário e, diz-se, se relacionava pouco com o circuito que produzia literatura na época. Publicou cinco livros, exceto um, o último deles, com uma voz irônica acentuada, intitulado **Ova completa** — lançado originalmente em 1987, na Argentina, quatro anos após o fim da ditadura militar no país.

Além de poeta, Thénon também foi tradutora e fotógrafa. Inclusive, há na internet diversos registros que fazia das apresentações de Iris Scaccheri, bailarina e coreógrafa com quem viveu um relacionamento amoroso durante boa parte da vida. Há alguns arquivos em vídeo de Iris dançando. Em quase todos ela aparece vestida com algum tecido fino, de caimento liso na pele, e os movimentos que faz transformam seu corpo numa espécie de asa de borboleta de fogo, crepitando. Mas o que nos interessa aqui são os registros feitos por Susana. Ou, pelo menos, tomá-los como ponto de partida para chegar ao seu livro.

Nas fotografias, enquadramentos estáticos da dança, o corpo imóvel sustenta, na imagem, vestígios de força física, precisão, destreza. Em suma, a *performance* que houve no palco deixou nas imagens os seus traços. A fotografia é uma espécie de *frame* pinçado ao tempo, um enunciado possível dessa dança que houve. E, se algo der certo, a dramaturgia em jogo no palco chegará um pouco até quem vê a foto.

Façamos um experimento, talvez reverso ao gesto da fotografia. Quer dizer, ao invés de capturar um vestígio, enquadrar um movimento, vamos criá-lo: pense na letra “a”, isso vai produzir um som dentro da sua cabeça, experimente. Agora, se puder, diga “a” de boca fechada, o que fará vibrar esse cano inteiro do pescoço, a traqueia. Experimente. Podemos imaginar que esses dois gestos se assemelhem um pouco ao movimento da dança, que não se registra por si só e, também, à leitura de um poema — já que é pela leitura que o poema se desenrola em você, produzindo efeitos. Se tudo der certo, a dramaturgia do que está em jogo, sob o enunciado do poema, se fará *através* de você. A esse

encontro que ativa o poema, e ataca você, provocando uma espécie de acontecimento, vamos chamar de *performance* do poema. Você até pode ter o poema em mãos, mas essa parte imaterial que se passa *em você*, simplesmente acontece e passa, como uma dança.

Atenção aos detalhes

O poema *Ova completa*, que dá título ao livro, reúne alguns dos elementos que perpassam todo o livro: ironia e crítica à autoridade e a convenções sociais que perpetuam opressões. Neste poema, lemos: “Exercem esta atividade os chamados *friends!* / os fiadores — desde já —, / os que deveras têm o poder e os que creem tê-lo”. A atividade em questão, referida no poema, é a filosofia “que significa ‘violação de um ser vivente’”. Sendo “ova” um substantivo neutro latino que significa “ovos” e “completa”, participio passivo em concordância, que significa “cheios”, em tradução literal.

Em outro poema, os dois primeiros versos: “PRESTÍGIO: parada anterior/ ao grande terminal LAGUNA ESTÍGIA”. A lagoa, ou laguna, Estige é um dos rios do reino de Hades na mitologia grega, foi nesse rio que Aquiles foi submerso, exceto o calcanhar, para se tornar invulnerável. Seguindo o poema: “É possível descer/ mas você corre o risco de virar para sempre/ sapo esquizoide: ser que aos pulos/ sobrevive às mudanças das vias”.

É possível relacionar esse poema à comédia *As rãs*, de Aristófanes, em que o coro é formado por rãs que vivem às margens da Estige. Na comédia acontece uma disputa entre Ésquilo e Eurípedes para saber qual dos dois é o maior poeta trágico grego, o prêmio sendo o retorno ao mundo dos vivos. Também neste poema de Susana Thénon, um procedimento recorrente aparece, além da ironia: articular elementos consagrados da cultura, do cânone, sem aderir a essa hierarquização cultural.

Algo semelhante acontece no poema *Murgatório*. Lemos, ou somos levados a cantarolar, um tipo de grito de torcida comum em arquibancadas de futebol. Só que na versão do Complexo de Édipo: “olê olê/ olê olá/ sou o neto/ do meu pai// olê olê/ olê olá/ vou ao psicólogo/ investigar”.

Performance da subversão

Ao destacar essas citações, e tomando o poema como um sis-



Ova completa

SUSANA THÉNON
Trad.: Angélica Freitas
Jaboticaba
136 págs.



A AUTORA

SUSANA THÉNON

Nasceu em Buenos Aires, na Argentina, em 1935. Foi uma poeta de vanguarda, tradutora e fotógrafa. Publicou cinco livros, sendo **Ova completa** o mais marcadamente crítico e irônico. Contemporânea de Alejandra Pizarnik e Juana Bignozzi, fez parte da geração de 1960. Morreu em 1991.

tema de equivalências, parece interessante retomar Octávio Paz em **Os filhos do barro**: “A analogia se insere no tempo do mito, e mais ainda: é seu fundamento; a ironia pertence ao tempo histórico, é a consequência (e a consciência) da história”. Podemos dizer, então, que, em **Ova completa**, Susana Thénon recoloca mitos fundadores e modos opressivos da constituição social, abrindo neles uma certa consciência histórica. Ou, ainda, acontecem nos poemas, na realidade verbal de seus enunciados, uma *performance* da subversão.

Esse efeito é reforçado ao serem articulados elementos tidos por elevados, como os mitos gregos, a outros mais comuns — alguém virando um sapo na lagoa, como nas histórias batidas de princesa, ou o “olê olê” das torcidas de futebol. Todos esses elementos estão unidos por algo que insiste em dificultar a comunicação. A isso chamamos *ironia*. Como escreveu Octavio Paz, “a ironia não é uma palavra nem um discurso, mas o reverso da palavra, a não-comunicação”.

*deus nos ajude ou deus não nos ajude
ou nos ajude mais ou menos
ou nos faça crer que nos ajuda
e depois mande dizer que está ocupado
e nos ajude obliquamente
com um piedoso “ajuda-te a ti mesmo”*

Como no trecho desse poema, intitulado *Kikirikyrie*, em que há uma conversa com deus. Em outros versos desse mesmo poema, lemos dentre os pedidos que se faz a deus: “Ou nos leve ao zoológico para ver/ como olhamos uns para os outros”. Assim, não importa apenas o que a poeta visivelmente diz por meio da materialidade do enunciado — sua fotografia —, mas também o que se recusa a dizer enquanto deixa vestígios. Esses vestígios surgem justamente quando elementos “auratizados” da cultura, e que geram opressão, são tensionados com outros mais rasteiros, comuns, extremamente inteligíveis, como esse zoológico, em que nos vemos bichos.

Quando Iris Scaccheri dança e deixa vestígios, Susana os capta, fazendo também o seu próprio vestígio, na forma dessa fotografia. Algo parecido acontece no livro. Susana transpõe elementos da cultura, das relações e da vida para o poema, reordenando-os na composição de enunciado. De alguma maneira, é ao dançar com esses elementos que Susana Thénon os suspende, para em seguida enquadrá-los. Cabe a nós, leitores, captar os vestígios dessa *performance*.

Lembremos do experimento com a letra “a” e sua vibração vocal, feito antes. Ao contrário da dança, ou do pensamento e da emissão vocal, que não produzem necessariamente um arquivo de seu gesto, o poema é essa dança que faz os seus vestígios, e o entrega adiante, para ser lido. Sendo assim, **Ova completa** pode ser visto, também, como álbum de vestígios. Um apinhado desses gestos, movimentos mobilizados pela poeta e postos em quadro, aberto a outras leituras e passadas de olhos, como um álbum de fotografias. 📷

América Latina, sempre ela

Consagrado no romance histórico, Mario Vargas Llosa retorna ao gênero em **Tempos ásperos** para abordar golpes militares na Guatemala do século 20

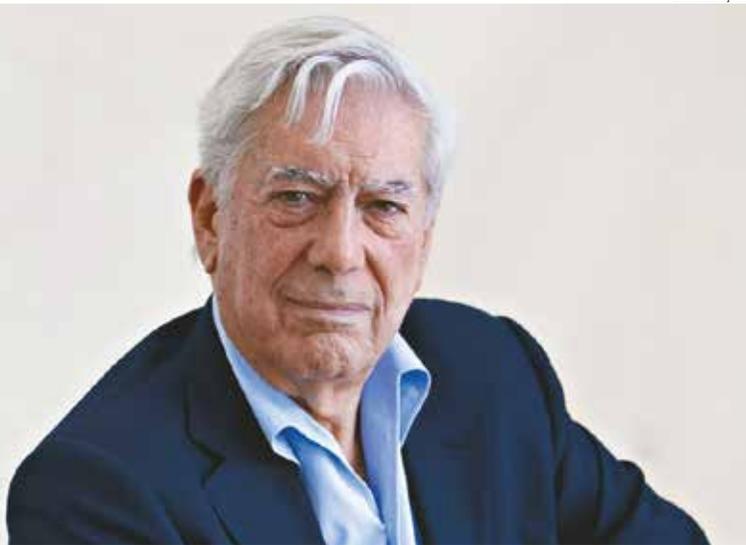
VICTOR SIMIÃO | MARINGÁ - PR

DIVULGAÇÃO

O AUTOR

MARIO VARGAS LLOSA

Nasceu em Arequipa (Peru), em 1936. É autor de romances, contos e peças de teatro. Entre outros trabalhos reconhecidos internacionalmente estão **Tia Julia e o escrevinhador** (1977), **A festa do bode** (2000), **Travessuras da menina má** (2006) e **Conversa no Catedral** (1969). Em 2010, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura.



Um governo é eleito democraticamente em um país na América Latina no século 20. Uma das plataformas de campanha é a justiça social, por meio da reforma agrária. A posição incomoda os Estados Unidos, que decidem intervir. A fórmula escolhida envolve obter apoio do empresariado, espalhar mentiras e mobilizar o exército. O resultado, claro, é um golpe militar. Não, não é a história do Brasil, nem do Chile, menos ainda da Argentina. Embora o roteiro tenha se repetido no continente, desta vez o país é a Guatemala, localizado na América Central. É nele que acompanhamos a narrativa de **Tempos ásperos**, o mais recente romance de Mario Vargas Llosa.

Ganhador do Nobel de Literatura em 2010, Llosa é mestre no romance histórico envolvendo sociedade e política. O caminho já foi executado magistralmente em **A guerra do fim do mundo** (1981) e **A festa do bode** (2000). O primeiro relata a Guerra de Canudos, no Brasil, e o segundo, a ditadura de Rafael Trujillo na República Dominicana. **Tempos ásperos** não decepciona quem já conhece a literatura do autor. Mais do que isso, deve surpreender quem começar a lê-lo por este trabalho.

Os locais nos quais acompanhamos o desenrolar da história são muitos, como Guatemala, Honduras, Nicarágua e até mesmo Japão. Não bastasse isso, a lista de personagens também é longa. São pessoas como Martita Parra, Efrén García Ardiles, Juan José Arévalo, Carlos Castillo Armas e Johnny Abbes García. Você não os conhece? Eu também não

os conhecia. E isso pouco importa: ao final do romance, eles estarão tão próximos a ponto de você temer que uma bomba exploda o seu carro. Uma vitória do autor.

Talvez imaginando a dificuldade de contexto para os leitores, **Tempos ásperos** vem com uma espécie de prefácio e posfácio, chamados *Antes* e *Depois* por Llosa. No primeiro, fala sobre Edward Bernays, o homem que foi um dos pais da publicidade e que atuou para a United Fruit Company, a empresa de frutas que, entre outros negócios, foi a responsável por levar banana para os Estados Unidos; e sobre Sam Zemurray, o dono da companhia. Juntos, nos anos 1940, eles tramaram a expansão dos negócios usando a ajuda do governo e da imprensa dos Estados Unidos a partir de um expediente: a mentira — e financiando políticos corruptos. No caso da Guatemala, em resumo, a United Company emplacou a narrativa de que o país era um satélite da União Soviética, que os presidentes eleitos democraticamente eram comunistas. A imprensa estadunidense acreditou, bem como o empresariado guatemalteco. O resultado foram golpes militares, mortes e perseguições. É a história da América Latina, sempre ela.

Em *Depois*, conhecemos um pouco do método de trabalho do escritor peruano, que viajou aos Estados Unidos para entrevistar Martita Parra, hoje uma senhora na casa dos 80 anos. Esta parte pouco importa para a narrativa, mas é algo curioso para quem se interessa por processo de pesquisa e escrita. Se fosse cortada do livro, não faria diferença, mas, já que es-

tá ali, agradecemos. Nesse (quase) posfácio, aliás, fica bem claro que o romance talvez tenha mais mentira do que verdade. “Confesso que estou um pouco nervoso”, registra o autor, antes de se encontrar com a personagem. “Passei dois anos imaginando essa mulher, inventando-a, atribuindo a ela todo tipo de aventuras; desfigurando-a para que ninguém — nem ela mesma — a reconheça na história que fantasio.”

O golpe

Progressistas e civis alheios à política estavam cansados da ditadura militar que a Guatemala vivia sob o general Jorge Ubico Castañeda desde 1930. Em 1944, forças que queriam a democracia levaram à presidência o professor Juan José Arévalo, que ficou no poder entre 1945 e 1951. A chegada dele ao cargo mais importante da República incomodou os Estados Unidos. A situação piorou ainda mais porque o político elegeu o sucessor, o general Jacobo Árbenz Guzmán, um democrata cujo principal desejo era fazer do próprio país uma nação semelhante aos EUA. Para isso, duas medidas se faziam urgentes: a reforma agrária e a cobrança de impostos de empresas que não pagavam nada. Na visão dele, desenvolvimentismo. Na visão dos estadunidenses, comunismo demais. Adivinhe qual ponto de vista emplacou?

É a partir do governo de Guzmán, distribuindo terras aos agricultores e indenizando os proprietários, que o fio da narrativa se desenrola, e faz todo sentido ter o *Antes* no começo do livro. Mentiras começam a ser espalhadas e golpes começam a ser planejados

entre 1951 e 1953. A CIA quer derrubá-lo, mesmo sem prova concreta de participação do governo soviético ou algo semelhante. Constituído por republiquetas de bananas, os EUA desejavam o controle do continente em um contexto de Guerra Fria, não importando o expediente usado.

Entre revoltas, tiros e brigas, o coronel Carlos Castillo Armas chega ao poder, apoiado pelos Estados Unidos, CIA, Nicarágua e outras ditaduras. É por uma delas, aliás, que ele vai morrer: a de Rafael Trujillo, ditador da República Dominicana, que já conhecemos desde o romance **A festa do bode**. São golpes dentro do golpe, romances conversando entre si.

O fio narrativo

Mario Vargas Llosa usa um narrador onisciente para descrever a história. Entretanto, personagens completamente diferentes entram em cena, o que torna o livro diverso, dando ritmo ao que é contado. Martita, por exemplo, chamada de Missa Guatemala desde que nasceu, é uma das figuras encantadoras. Aos 15 anos, engravidou de um médico, amiga do pai dela. Abandonada pelo genitor, Martita deixa o marido com quem foi obrigada a casar, além do próprio filho, e se torna amante do ditador Castillo Armas. Outra figura importante para contar a história é Johnny Abbes García, dominicano, uma espécie de faz tudo para Trujillo e que, por conta da presença dele na Guatemala, a história muda. Partindo de pontos diferentes, os personagens se encontram e ajudam a construir o retrato de um período conturbado na história da América Latina. Llosa é mestre nos diálogos.

Tempos ásperos tem 31 capítulos, além do *Antes* e *Depois*. Em um deles, há uma aula de narrativa. No capítulo oito, deixamos a Guatemala e estamos na República Dominicana, junto ao ditador Rafael Trujillo. Ele se reúne com Abbes García para lhe dar uma missão. Enquanto ocorre um diálogo entre os dois, Trujillo se lembra de uma conversa que tivera com o ditador guatemalteco Carlos Castillo Armas. Não há marcação indicando a mudança no tempo, apenas alteração de parágrafos. O leitor, portanto, não é subestimado, e esse estilo narrativo é o que separa as crianças dos adultos.

Embora haja a interferência dos Estados Unidos, mentiras propagadas pela United Fruit Company e outras situações no macro, o micro também é lembrado. Todos os personagens se conhecem, de modo geral, dando um toque de humanidade aos fatos históricos. Não à toa, ressentimento, mágoas e egos feridos também são motores de ação social, que levam desde mudanças estruturais a assassinatos sem motivos claros. Um personagem em determinado momento diz algo como “não há local seguro para quem vive em países da América Latina”. Ele está certo. O romance de Llosa é um mundo.



Tempos ásperos

MARIO VARGAS LLOSA
Trad.: Paulina Wacht e Ari Roitman
Alfaguara
279 págs.

Indo além

É pública a história de rompimento entre Gabriel García Márquez, morto em 2014, e Llosa. Amigos na juventude, eles se separaram nos anos 1970 por motivos não muitos claros até hoje. Sabe-se que a morte do autor de **Cem anos de solidão** mexeu com o peruano. **Tempos ásperos** evoca a América Latina como local em que tudo acontece, o que lembra Macondo, a terra descrita por García Márquez em **Cem anos**. Embora a referência não seja clara, há um determinado momento em que a estrutura de um parágrafo lembra o romance mais conhecido do colombiano.

Muitos anos depois, evocando esses primeiros tempos de sua vida, Martita só lembraria vagamente, como chamamos que se acendiam e apagavam, a grande inquietação política que, de repente, começou a ocupar as conversas daqueles figurões que vinham disputar esses jogos de cartas de outros tempos nos fins de semana.

Posso estar exagerando, mas tenho lá minhas dúvidas se não é uma homenagem póstuma.

Também me soou impossível não relacionar o romance ao Brasil atual, um lugar cuja propagação de mentiras tem sido mais efetiva que o noticiário, um país onde o empresariado costuma se aliar a forças atrasadas para impedir a melhoria de boa parte da população, uma região tomada por podres poderes. Embora retrate o passado, o livro de Llosa é um alerta para nós quanto ao presente. Não é exagero dizer: também estamos vivendo tempos ásperos.

Por fim, mas não menos importante, aqui vai uma informação ao sujeito desavisado para o qual dei o alerta no início do texto: Mario Vargas Llosa é um homem de direita, liberal. Pode parecer ingênuo, mas, em tempos como o nosso, a posição política de cada pessoa tem sido aplicada à leitura do trabalho dela, o que gera desgastes e desperdícios desnecessários. Em outras palavras: sim, leitor(a), é possível ser alguém crítico à esquerda, às ditaduras de direita/militares e aos Estados Unidos, ou ao menos escrever dessa forma. Não acredita? Leia os romances do peruano, então. 🗣️

Os ecos de Rulfo

Publicado há 65 anos, o breve romance **Pedro Páramo** segue impactando leitores com sua linguagem árida e narrativa enigmática

IARA MACHADO PINHEIRO | SÃO PAULO - SP

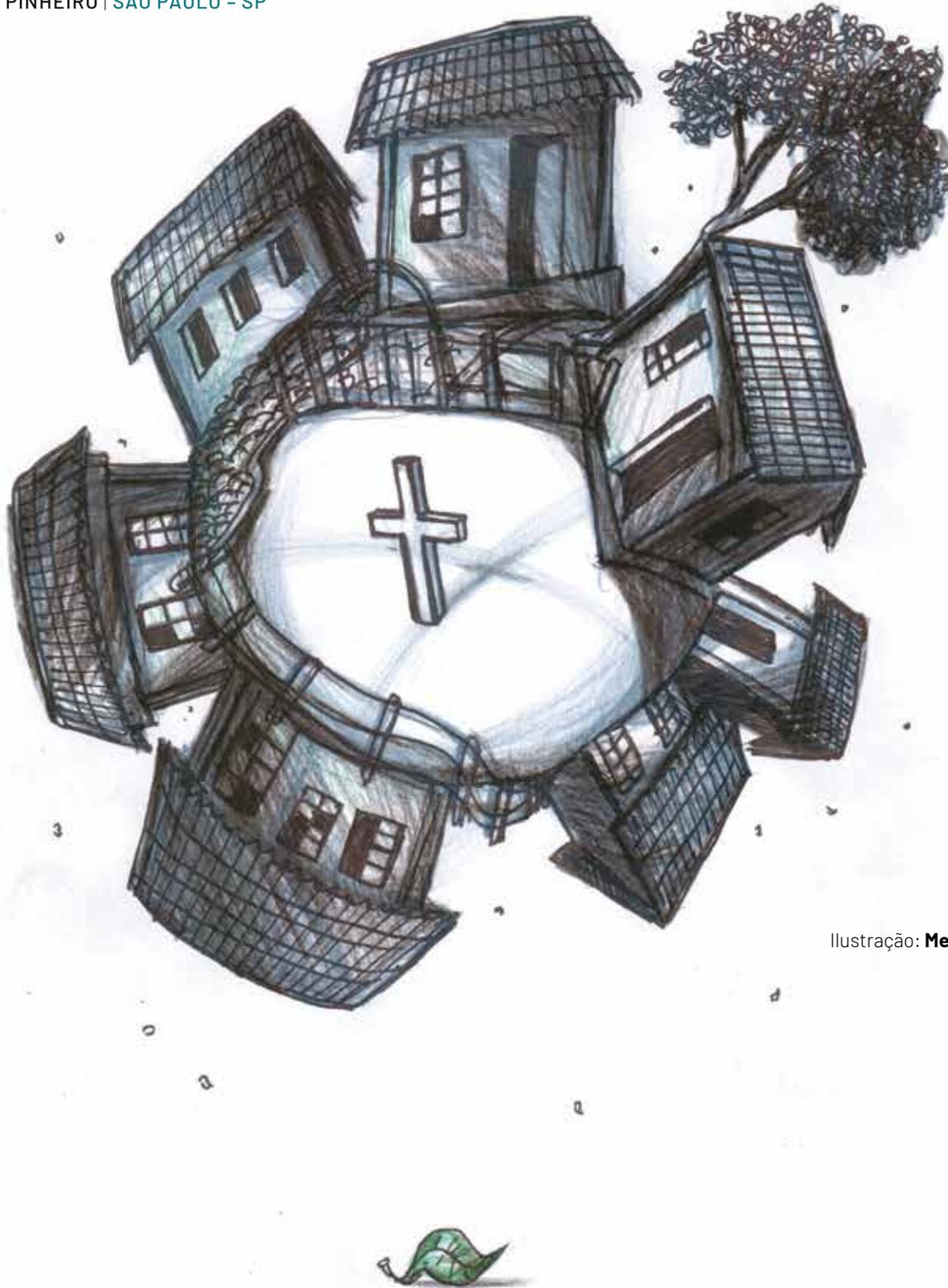


Ilustração: Mello

MEIO.

A solidão é estável: nenhum tropeço perturba seu ritmo contínuo e monótono, suas cores pálidas, seu rumor discreto e angustiante. A solidão relega à espera, mas uma espera que logo se revela inócua, já que nenhum acontecimento irrompe para quebrar a retidão dos dias. E daí o tempo se arrasta, pesado e pegajoso. Em **Pedro Páramo**, Juan Rulfo parece dar a materialidade de um povoado abandonado à solidão: um lugar esquecido e inóspito, vazio durante o dia e, à noite, repleto de almas em busca de um vivo que possa rezar por elas.

A estrutura do livro também remete a uma busca em vão: começa com a narração em primeira pessoa de Juan Preciado,

que vai até o povoado de Comala para procurar pelo pai, Pedro Páramo, e termina com a morte de Páramo. Como a morte desse personagem — o ponto final do romance — é muito anterior à chegada de Juan — o início da narrativa —, fica a sensação de esvaziamento também de propósitos que possam movimentar uma existência. A história de Pedro Páramo é exemplar nesse sentido: movido pela vingança e pela ganância, com violência ele constrói a grandeza da fazenda Media Luna, no entanto nunca consegue alcançar o que mais queria ter, o afeto de sua última esposa, Susana, que, inválida e fincada numa cama, dedica os dias às lembranças do amor por outro homem.

O romance é povoado, so-

bretudo, por mortos. Os vivos restantes em Comala são basicamente um casal incestuoso de irmãos, o que não deixa de ser uma condenação ao fim da linhagem, à desaparecimento. Pensar em como se dá a preservação de presença dos ausentes parece uma tarefa difícil, até por uma constituição narrativa que não isenta a existência dos fantasmas de espanto ao mesmo tempo que não faz de suas aparições coisas da ordem do mal-assombração ou do sobrenatural. É uma premissa ilógica, potente e capaz de expressar o que a vida carrega de contraditório. A capacidade de assustar por parte dos fantasmas está menos no medo pela presença deles em si do que nos estatutos que a morte pode ter para os vivos. O solitário Pedro Páramo no final da

vida, por exemplo, expressa o pavor de fantasmas porque teme um acerto de contas com si próprio: “Porque tinha medo das noites que enchiam a escuridão dos fantasmas. De encerrar-se com seus fantasmas. Disso tinha medo”.

Um primeiro caminho para se aproximar dos mortos vivos de Rulfo poderia se dar com o amparo de Julio Cortázar. O escritor argentino propõe certa inadequação do termo “fantástico”, que não diria muito por si mesmo já que é mais uma negação da interpretação do realismo como a ambientação em “um mundo regido mais ou menos harmoniosamente por um sistema de leis e princípios, de relações de causa e efeito, de psicologias bem definidas, de geografias bem cartografadas”¹. As

almas penadas de Rulfo estão fora do alcance de leis claramente associadas à dinâmica da realidade perceptível, contudo, é na distância desse registro que elas precisamente falam sobre a vida, em seu caráter mais palpável. A morte e a inquietude dos finados dizem sobre a finitude, as recordações, o absurdo que é seguir em frente quando perdemos alguém que norteava nossa existência.

A lacuna entre a geografia bem cartografada e a construção do povoado de Comala parece ganhar forma com o recurso recorrente das imagens mediadas por comparações conjugadas no subjuntivo, que delinham sensações com beleza ímpar: “Não, não era possível calcular a fundura do silêncio que produziu aquele grito. Como se a terra tivesse se esvaziado do seu ar. Nenhum som; nem o do suspiro, nem o da batida do coração; como se até o ruído da consciência tivesse parado”, ou “seu corpo impedindo a chegada do dia; deixando aparecer, através de seus braços, fiapos de céu, e de baixo dos seus pés réstias de luz; uma luz borrifada como se o chão debaixo dela estivesse inundado de lágrimas”. A comparação, carregada de lirismo, e a escolha pelo modo verbal destinado à expressão de desejos ou da irrealidade são como que operadores capazes de transformar o espaço seco, inundando-o de imaginação.

Outro caminho de interpretação seria o que leva em conta a estrutura de **Pedro Páramo**. O narrador Juan Preciado leva o leitor até o povoado, e, como quem encontra desavisadamente o texto, também ele não está acostumado com o prolongamento da presença de defuntos. Inicialmente, Juan não compreende, não sabe distinguir quem é de carne e osso e quem é uma alma vagante. Ao entender que está ouvindo grunhidos e histórias dos mortos, se assusta e se espanta. Em seguida, ele mesmo deixa de existir e a narrativa perde a condução de sua perspectiva para ser encaminhada por fiapos de vozes finadas, costurados delicadamente e encadeados por um nexos que vai se revelando aos poucos, junto ao prosseguimento da leitura. De certo modo, como Juan, vamos nos acostumando com a presença dos mortos, curiosos para conhecer suas respectivas vidas e, assim, entender um pouco sobre suas existências como fantasmas.

Passos ociosos

A abertura do romance apresenta a intenção de Juan Preciado de conhecer o pai. A missão lhe é delegada pela mãe, natural de Comala, que acabara de morrer. Pouco antes de chegar ao povoado, Juan descobre que Pedro Páramo morreu há muito tempo. Depois do espanto inicial e de sua própria morte, o jovem é apresentado à história do pai pela polifonia fúnebre.

Ao chegar em Comala, Juan se depara com o completo isolamento do lugar: “Havíamos deixado o ar quente lá de cima e fomos nos afundando no puro

calor sem ar. Tudo parecia à espera de alguma coisa”; “Ouvia meus passos caírem sobre as pedras redondas que empedravam as ruas. Meus passos ociosos, repetindo seu som no eco das paredes tingidas pelo sol do entardecer”. Este é o povoado que se tem diante dos olhos, cenário tomado pela aridez, pelo calor sufocante, por restos de um tempo passado. Já a Comala que os mortos mostram a Juan é um lugar vivo, animado por histórias de destruições e amores, ganâncias e afeições, culpas e gestos.

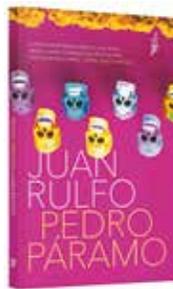
Ao honrar o desígnio da mãe, Juan, como portador de traços da genitora, leva o corpo dela de volta à terra natal e efetivamente conhece o pai, por meio da ação de Pedro Páramo no povoado, pela forma que sua presença é guardada pelos mortos, pelo sentido posterior que a desolação do lugar assume ao passo que a trajetória de Páramo vai sendo contada. A aridez de Comala é resultado direto da ambição e da crueldade do personagem, e o isolamento do cenário vai sendo aderido a uma narrativa por meio das vozes dos finados que habitaram o lugar.

Os murmúrios e o deserto

Não deixa de ser enigmático e curioso que nenhum dos Páramo, nem o pai de Pedro nem o único filho que carrega seu sobrenome, encarnem como fantasmas para narrar a história de Comala. E a ausência deles no coro dos mortos provoca questionamentos sobre a natureza da condenação que impede o descanso final.

A palavra eco parece uma pista importante. É o termo usado por Juan para expressar o vazio que ele encontra durante o dia em Comala e reaparecerá para falar dos fantasmas que vagam pelas noites do lugar, como um eco que fica preso no cômodo onde um personagem fora assassinado ou, de modo mais geral, como a única presença que preenche o povoado. Eco como a reverberação de uma onda sonora faz pensar que a sina dos mortos é um prolongamento de quando eram vivos. Também diz sobre o vazio do cenário, que nomeia o personagem central do romance: Páramo, um planalto deserto.

A presença dos fantasmas como ecos, então, induz a leitura de certa repetição de um estímulo emitido ainda em vida, amplificada pelo isolamento. Juan — que vai até Comala para conhecer o pai por causa de um desejo da mãe — como fantasma escuta relatos sobre a vida de Pedro Páramo e divide a sepultura com Dorotea, uma mulher que passou a vida procurando por um filho que nunca existiu. Eduviges, a hospitaleira personagem que sempre recebia os forasteiros, vive após a morte guardando um quarto vazio em uma casa repleta de objetos que as pessoas deixaram antes de partir de Comala, ainda com a esperança de voltar um dia para reavê-los. Susana, a melancólica esposa de Pedro Páramo, passa a eternidade se recordando de tempos felizes e perdidos, como já fa-



Pedro Páramo

JUAN RULFO
Trad.: Eric Nepomuceno
José Olympio
175 págs.



O AUTOR

JUAN RULFO

Nasceu em Jalisco, México, em 1917. Os dois livros que publicou — a coletânea de contos **Chão em chamas** (1953) e o romance **Pedro Páramo** (1955) — foram o suficiente para fazer do autor um dos grandes nomes da literatura em língua espanhola. Traduzida em mais de 32 idiomas, sua obra conta com vasta herança crítica, entre seus célebres comentadores estão Octavio Paz e Susan Sontag. Faleceu em 1986, na Cidade do México.

NOTAS

1. *Alguns aspectos do conto. Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2013.
2. *Por que ler os clássicos. Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

zia nos delírios que antecederam sua morte.

Dorotea diz a Juan que “a única coisa que faz com que a gente mova os pés é a esperança de que ao morrer nos levem de um lugar a outro”. As palavras da personagem levariam a crer que a vida é uma tentativa de construção de algo que sobreviva à morte, a lembrança alheia de nossa existência como o que poderia conferir o sentido necessário para levantar e se mover. E a sobrevivência, nessa direção, talvez seja um lamento pela ausência de um vivo que possa recordar.

Já a voz finada de Susana coloca que a lembrança de tempos passados é um recurso para esquecer a solidão. É uma perspectiva valiosa já que a personagem é o que Pedro Páramo nunca pôde dominar como posse, o ponto limite de seu poderio, e a recusa dela e a sua morte formam o princípio do fim de Comala. De acordo com essa alma penada, os ecos dos fantasmas seriam como um inventário dos fragmentos de histórias, que resguarda o lugar remoto do completo apagamento, uma forma de expressar a impermanência, a rebeldia do tempo, de relatar que o vazio já fora povoado e animado por pulsões humanas.

No prefácio desta nova edição, Eric Nepomuceno, tradutor do romance — e de tantos outros autores capitais da literatura latino-americana, como García Márquez e Eduardo Galeano —, apresenta dois títulos provisórios de **Pedro Páramo: Los desiertos de la Tierra e Los murmullos**. As mudanças indicam o insistente trabalho de lapidação, aspecto enfatizado por Nepomuceno, desse texto tão enxuto e enigmático, bem como ajudam a compreender a construção da tonalidade de aridez, tão pungente na narrativa, e de determinado recorte de campo semântico do livro — sussurros, infecundidade, ar rarefeito, lugar longínquo.

Ainda no prefácio, é apresentado um fiapo da voz de Rulfo que justificava a escrita de um primeiro romance, nunca publicado, como um combate à solidão. Esse comentário exerce efeitos na leitura de **Pedro Páramo**, porque o isolamento parece ter deixado marcas na prosa do autor. E talvez a postura de combate tenha sido transferida para os personagens-cadáveres do romance: seguir falando, como escrever, também pode ser uma discreta luta para não estar apenas sujeito à solidão que estende os domínios da vida para ecoar na morte. Extrapolando a constituição do enredo e dos personagens, a narrativa tem um poder singular de traduzir parte da solidão como forma de sentir o mundo: a concentração de vida no passado, ao passo que o presente é o campo da esterilidade e da secura, o temor pelo completo apagamento advindo do profundo silêncio.

Uma última acepção de eco que valeria a pena mencionar é a de Italo Calvino² a respeito dos clássicos: a potência que segue reverberando em textos que nunca cessam de ser lidos porque sempre têm algo de outro para dizer. **📖**

Todas as mulheres do mundo

Alice e outras mulheres, da portuguesa Teolinda Gersão, traz contos que ressaltam a necessidade de ressignificação do feminino ao longo da História

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE - RS

Contar uma história não é fácil, diz-nos a narradora do conto *História mal contada*, de **Alice e outras mulheres**, da portuguesa Teolinda Gersão. As dezoito narrativas que compõem a obra estão divididas em três partes: *Velhas maneiras*, *Maneiras de hoje* e *Formas em trânsito*.

Teolinda apresenta na construção de sua obra diversos romances e contos protagonizados por mulheres. O feminino ocupa um lugar de destaque na sua produção, desde o início das publicações. E, em **Alice e outras mulheres**, essa presença espalha-se por todos os textos, abordando diferentes personagens e histórias diversas. Há narrativas de amor e saudade, a respeito da maternidade e da solidão, abandono, renascimentos e

mortes. Personagens que se fortalecem em descobertas e memórias de um passado que serve como arcabouço de conhecimento e projeção para novas identidades.

As personagens são mulheres de diversas idades e formas de pensar o mundo, que abrangem capacidades também peculiares de entenderem a si mesmas, sua sexualidade, desejos e estados de permanência e ajustes ao cotidiano, e novas situações. Casamentos fracassados, amores obtusos e obscuros, saudades veladas e ausências sentidas se unem às histórias de amigas, irmãs, mães e filhas que formam as Alices de Teolinda Gersão.

Diálogos e metáforas

No prófácio, Nilma Lacerda ressalta a característica singular

dos contos de Teolinda: a ressignificação do feminino, tantas vezes ao longo da história da humanidade obscurecido pelo masculino em todas as suas manifestações. Desde a figura de Maria, recontada em nova perspectiva, até a figura de Alice, personagem de Lewis Carroll, consagrada pela história que misturava a busca pela identidade e uma narrativa particular sombria e de abuso.

Alice surge nas narrativas da autora, não apenas de uma maneira explícita, como na última do livro, *Alice in Thunderland*, em que a própria Alice conta suas desventuras e da história que por muito tempo foi conhecida de uma maneira — ou apenas por um lado. A personagem de Teolinda revisita a história por trás da literatura, aponta para segredos e desvelamentos, dores e sensações que a compõem.

Teolinda também revisita a própria literatura, ao trazer *A mulher que prendeu a chuva*, nome de um de seus livros de contos, publicado em 2007. A revisitação do conto ressalta, mais uma vez, a importância das narrativas em que o feminino é o ponto fulcral da história. O mágico, o inusitado, o caso da mulher contado pelas duas arrumadeiras no hotel de luxo é acompanhado com atenção pelo viajante que não consegue afastar-se do que é narrado.

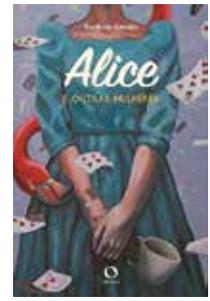
A autora, muitas vezes, mostra-nos esse inusitado de diferentes modos, como no conto *Big brother isn't watching you*, no qual amigas adolescentes decidem matar alguém, escolhem uma colega que julgavam um pouco chata e sem graça, a “branca e parada” Tânia. A inocência e a maldade estão ali representadas de um modo único, o que nos

revela que as personalidades podem guardar mais mistérios do que julgamos conhecer.

Existem nos contos as metáforas e alegorias das mulheres-animais, como as mulheres cabras e mulheres peixe, e uma personagem que acaba por aceitar sua natureza selvagem de raposa, no conto *Um casaco de raposa vermelha*. Todas as mulheres estão nas narrativas de Teolinda: Isauras, Ivones, Marias, Ricardinas, Celestes e Tânicas. Há mulheres que prendem a chuva, que se metamorfoseiam em animais; outras desejam a morte, escrutinam a solidão, sofrem com o abandono e a violência física e emocional.

Há a desconstrução de estereótipos e paradigmas, também a convocação de conceitos estabelecidos e que sempre foram de desprezo e subestimação do feminino, lembra-nos Nilma Lacerda. As narrativas convidam para a leitura do avesso das figuras que transitam pelo nosso imaginário há muito tempo e em quem reconhecemos traços que nos sugerem a necessidade de uma nova leitura, mais próxima, mais coerente com o feminino que emerge cotidianamente na literatura e na sociedade.

Alice e outras mulheres apresenta, portanto, uma leitura de tudo que nos incomoda e instiga, alternando provocações e imagens, ideias e sentimentos. Teolinda construiu, desde a sua primeira obra, personagens femininas intrigantes, além de fábulas em que o feminino emerge de uma forma potente e única, revisitando a história do mundo e de tudo o que nos constitui como sujeitos e leitores do contemporâneo. **1**



Alice e outras mulheres

TEOLINDA GERSÃO
Oficina Raquel
176 págs.

TRECHO

Alice e outras mulheres

— *Então bom-dia e obrigada, disse saindo à pressa, receando que o tempo que lhe restava se esgotasse e as pessoas parassem alarmadas a olhá-la, porque de repente era demasiado forte o impulso de pôr as mãos no chão e correr à desfilada, reencontrando o seu corpo animal e fugindo, deixando a cidade para trás e fugindo — e assim foi com esforço quase sobre-humano que conseguiu entrar no carro e rodar até a orla da floresta, segurando o seu corpo, segurando ainda um minuto mais o seu corpo trémulo — antes do bater da porta e do verdadeiro salto sobre as patas livres, sacudindo o dorso e a cauda, farejando o ar, o chão, o vento, uivando de prazer e de alegria e desaparecendo, embrenhando-se rapidamente na profundidade da floresta.*

A AUTORA

TEOLINDA GERSÃO

Nasceu em Coimbra, Portugal, em 1940. Estudou Germanística, Romanística e Anglistica nas Universidades de Coimbra, Tübingen e Berlim. Foi professora catedrática de Literatura da Universidade Nova de Lisboa. É autora de diversos livros de romance e conto, entre eles **Atrás da porta e outras histórias** (2019), **Prantos, amores e outros desvarios** (2016) e **Passagens** (2014). Sua obra, que já recebeu prêmios como o de ficção do Pen Clube e o Vergílio Ferreira, está traduzida em 20 países.



DIVULGAÇÃO

**fabiane secches**

CADERNOS DE LEITURA

Quando lemos obras clássicas, estamos diante de livros que foram expostos a gerações de críticos e leitores, chegando aos nossos dias numa posição consolidada, que chamamos de cânone. Já com a literatura contemporânea, não existem garantias: um livro muito valorizado por uma geração talvez seja esquecido pela próxima. É difícil antever o que pode perdurar.

Difícil, mas não impossível.

Desonra (*Disgrace*, 1999), romance escrito por J. M. Coetzee, é um caso raro em que podemos apostar, uma obra que tem tudo para sobreviver ao seu tempo, enquanto também é muito perspicaz em representá-lo. Saber que o livro recebeu a premiação mais importante de língua inglesa, o Booker Prize, e que o autor foi laureado com o Prêmio Nobel de Literatura em 2003, são indícios importantes, que apenas se fortalecem com a experiência de leitura.

Desonra conta a história de David Lurie, um professor de literatura na África do Sul, como o próprio Coetzee foi um dia. Ele tem pouco mais de 50 anos, mas lida mal com o processo de envelhecimento. Fala de si mesmo como se estivesse no final da vida. É verdade que já foi mais popular com as mulheres: “Um belo dia, tudo isso acabou. Sem aviso prévio, ele perdeu os poderes. Olhares que um dia correspondiam ao seu deslizavam como se passassem através dele. Da noite para o dia, virou um fantasma”. O narrador onisciente, em terceira pessoa, está sempre colado à perspectiva do protagonista.

Se como homem as coisas já estiveram melhores, Lurie também foi escanteado como professor. Quando o Departamento de Línguas Clássicas e Modernas foi fechado, a universidade o convocou para dar aulas de comunicação. “Como não tem respeito pela matéria que ensina, não causa nenhuma impressão nos alunos. Não o olham quando ele fala, esquecem seu nome. Essa indiferença lhe dói mais do que ele admite.” Apenas uma vez ao ano, pode propor um curso diferente. Autor de três livros medianos e obscuros, escolhe uma disciplina sobre poetas românticos.

Na abertura do livro, o narrador diz: “Para um homem de sua idade, cinquenta e dois anos, divorciado, ele tinha, em sua opinião, resolvido muito bem o problema do sexo”. O problema do sexo. Logo na primeira linha, Coetzee antecipa boa parte do que virá a seguir. A solução que encontrou foi um arranjo quase burocrático. Uma vez por semana, David Lurie encontra Soraya, prostituta com quem tem uma relação de “*luxu et volupté*” (luxo e volúpia), numa das muitas expressões estrangeiras que permeiam o texto (em francês, em italiano, em latim). O pedantismo deve ir pa-



ra a conta do protagonista e não do narrador, menos ainda do autor. O discurso indireto livre, que Coetzee maneja com habilidade, é um recurso que vai ficando cada vez mais demarcado.

Quando a relação com Soraya naufraga, Lurie fica com o “problema do sexo” novamente nas mãos. E o que faz para resolvê-lo? Passa a flertar com uma aluna jovem, que corresponde de forma vacilante, ecoando as discussões contemporâneas sobre consentimento e responsabilidade. E o professor não apenas percebe a hesitação, como também sabe que o avanço pressupõe o cruzamento de barreiras éticas. Ainda assim, vai adiante, como se guiado pelo imperativo do desejo ou, quem sabe, da autodestruição. Lurie é um homem velho muito mais na mentalidade do que na idade. Ele se interessa por um outro tempo e parece descolado do seu próprio. Gosta apenas dos poetas mortos, de ópera clássica, um exemplar perfeito de uma mentalidade humanista europeia num ambiente africano pós-colonial, em que essa visão de mundo já não pode bastar.

Mas, em vez de acompanhar o movimento de um mundo em transformação, ele finca o pé: “Seu temperamento não vai mudar, está velho demais para isso. Está fixo, estabelecido. O crânio, depois o temperamento: as duas partes mais duras do corpo”. É nisso que ele acredita e, como acredita, torna verdade.

As consequências do envolvimento com a aluna são desastrosas. Depois de ser submetido

a uma comissão interina, formada para avaliar o caso, ele decide visitar a filha, Lucy, que vive sozinha numa região rural no interior do país. Ao contrário dos pais, urbanos e intelectuais, ela escolheu um estilo de vida diferente, que ele tem dificuldade de compreender e aceitar, ainda que, em alguns momentos, também pareça admirar.

“Ele não tem filhos homens. Passou a infância em uma família de mulheres. À medida que mãe, tias, irmãs se foram, ele as foi substituindo por amantes, esposas, uma filha. A companhia de mulheres fez dele um apreciador de mulheres e, até certo ponto, um mulherengo.” Mas se David Lurie passou a vida cercado de mulheres, permanece refratário a qualquer experiência de alteridade. Muito ensimesmado, é misógino, egoísta e arrogante. Mulherengo, sem dúvida. Já “apreciador de mulheres”, o que significa isso? A expressão é perfeita em sua ambiguidade.

Lucy o questiona mais de uma vez e as conversas entre pai e filha ocupam algumas das páginas mais interessantes de um livro que é todo densidade, nos temas difíceis que conjuga e no plano do enredo, repleto de acontecimentos e reviravoltas. E Coetzee constrói seu protagonista de maneira tão verossímil que impressiona. Quantos Davids Luries conhecemos por aí? Quantos não estão ocupando os noticiários atuais? Há 20 anos, duas décadas antes do caso Weinstein e do movimento #MeToo, **Desonra** já sondava a desgraça que espera por homens como ele, e também as desgraças que os produzem.

Desgraça é uma palavra forte, mas não tenho dúvidas de que esse seja um livro que pode sustentá-la. Embora a tradução brasileira, feita por José Rubens Siqueira, seja uma boa tradução, há uma perda importante na versão do título. **Desgraça** seria a opção mais próxima do original e também do conjunto de tragédias, misérrimas e sofrimentos que a obra trata. A perda da honra, ou de uma situação favorável, é apenas um dos muitos aspectos que são abarcados e conjugados no livro, sem esquematismos.

Aqui, estou deixando de lado muitos elementos importantes, em especial a especificidade do contexto histórico da África do Sul, que merecia um texto à parte. Mas, de todas as diversas formas de desamparo e violência que o livro trata, sempre intrinsecamente ligadas, David Lurie personifica muitas delas. É um homem branco de classe média, entusiasta da cultura ocidental, num país profundamente cindido, em que os colonizados acabam de derrubar um sistema de segregação baseado em raça e etnia. Ele é o colonizador, quase uma antítese de Nelson Mandela, principal líder da África Negra, eleito presidente em 1994.

Mas Lurie acaba sendo confrontado com sintomas brutais da ferida aberta em seu país. Quando sua filha é vítima de uma violência quase inominável, é colocado numa posição ainda mais dolorosa do que o pai de sua aluna. Então, tem breves lampejos de sensibilidade, uma pequena abertura para se conectar a outros seres e a outras experiências — como as das pessoas negras, das mulheres, dos animais. Infelizmente, porém, são apenas fagulhas. Iluminações que não quer, não consegue reter. Parafraseando Kafka: há esperança, mas não para ele.

É simbólico, embora também seja concreto. Para que um mundo novo possa surgir, é preciso que o velho seja destituído de seu estado de graça. David Lurie é como um anjo caído, que precisa aprender a se tornar ou a se reconhecer como um igual. A outra opção seria se debater pela desgraça, afundando em ressentimento e cinismo. Quando Lurie cita Lúcifer, numa de suas aulas sobre Lord Byron, diz: “Bem ou mal, ele faz. Não age por princípio, mas por impulso, e a fonte de seus impulsos é obscura para ele”. E, depois: “Ele é exatamente o que disse ser: uma coisa, isto é, um monstro. Enfim, Byron irá sugerir que não é possível amá-lo, não no sentido mais humano, mais profundo dessa palavra. Ele será condenado à solidão”.

A pena é que a maior parte acabe preferindo mesmo reinar nas sombras do que se resignar a ser humano. Não mais um anjo de luz, nem um príncipe das trevas, mas, enfim, um de nós. ●

DIVULGAÇÃO

A tristeza do pensamento

A partir de ideias de Schelling, **George Steiner** elabora um ensaio para refletir sobre o véu de pesar que envolve a intelectualidade humana

CARLOS ALBERTO GIANOTTI | PORTO ALEGRE - RS



DIVULGAÇÃO

momentos de tristeza, que obrigatoriamente não induzem pensamentos sombrios ou por estes são induzidos.

Os dois parágrafos de Schelling, inspiradores de Steiner para elaborar o ensaio, transmitem a conjectura de que toda criação intelectual, todo pensamento é triste, que a vida intelectual humana é envolta por um véu de pesar e que a personalidade se assenta num fundamento sombrio cuja única possibilidade de alegria se encontrará na tentativa de superação daquela fundação sombria. O pensamento que propicia o desenvolvimento das ciências, o domínio parcial da natureza e em parte do próprio ser traz adjunto uma melancolia. Steiner elege, ao ler os dois parágrafos, dez razões concebíveis para essa melancolia do pensamento que neles pôde ver expresso. Aqui serão comentadas apenas duas.

Duas razões

A maior parte do que transita nas cabeças das humanas criaturas, qual um solilóquio, não é compartilhada: exatamente aí, no meu inelutável pensar não há transparência — hoje tão requerida no discurso —, ou há rara transparência, pois se tratam dos “meus” pensamentos e, quase todos, em conformidade com meu próprio interesse, não dizem respeito a outrem, portanto, não os revelo. Esse é o mais ardente caso de continência: é um “direito meu” não transparecer o que penso. Além do quê, caso ande por aí a revelar meus pensamentos mais copiosos, alguém que esteja nas redondezas poderá deles fazer ou uso em benefício próprio ou para me detrair — detração reveladora, segundo B. Pascal, de desamor: “Serás amado o dia em que puderes mostrar tua fraqueza sem que o outro dela se sirva para afirmar sua força”. Então, conforme Steiner, essa seria uma das dez razões para a tristeza do pensamento: ele é triste porque esconde muito mais do que revela.

Outra razão para a tristeza do pensamento estranhamente seria o amor (intenso) — que o autor estima que será sempre menos forte que qualquer ódio —, um desentendimento jamais resolvido entre as solidões dos amantes, isto é, o ruído entre pensamento e amor. Pela impossibilidade de nos traduzirmos uns para os outros, pela ambiguidade inerente à palavra resulta uma comunicação lacunar: enamorados não conseguem abarcar o pensamento um do outro, residindo, por isso, no amor uma das razões para a tristeza do pensamento.

Enfim, se a sensibilidade de George Steiner e a sutileza de seu pensamento inspiraram-no para estruturar o delicado **Dez razões (possíveis) para a tristeza do pensamento**, sempre uma avassaladora tristeza nos assolará diante da insensibilidade e inépcia da enunciação de um pensamento despropositado... (Porventura não será essa uma assertiva cuja gênese foi um pensamento preconceituoso e elitista?) **U**

Um dos mais reconhecidos intelectuais contemporâneos, George Steiner (falecido em fevereiro de 2020) analisou dois parágrafos da obra **Da essência da liberdade** (1809), do filósofo alemão F. W. J. von Schelling (1775-1854), e a partir dessa análise produziu um extraordinário ensaio intitulado **Dez razões (possíveis) para a tristeza do pensamento**, traduzido para o português por Ana Matoso e editado pela Relógio D'Água em 2015.

O que mais se faz continuamente nesta vida é pensar; são torrentes dissipativas de pensamentos em tempo integral, porque é impossível frená-las. Em sua maioria, os pensamentos são banais, rotineiros, inconsistentes, ordinários, sobre a vida prática miúda. Raros são aqueles de pleno significado, que sejam diferenciados e resultem algo efetivo. São variadas, dir-se-iam incontáveis, as essências do pensar: há os pensamentos doces,

os mansos, os vingativos, os de amor ou ódio, os ressentidos, os estéticos, os sombrios, os alegres, os libidinosos, os místicos, os politicamente corretos, os pantagruélicos, os escatológicos, os pusilânimes, os de autoengano.

Poder-se-ia considerar a respeito do que seria a “qualidade” do pensamento. Os intelectuais, aqueles indivíduos que se destacam em diferentes campos das humanidades, têm um pensamento mais exigente, rigoroso? Às criaturas atuantes no âmbito das ciências não humanas costumava-se atribuir um pensar mais exato ou objetivo; mas será da mesma qualidade que o dos humanistas? Acaso todas essas criaturas bem instruídas pensarão com melhor feito do que o comum dos mortais, não amante das letras, artes e ciências? Um astronauta pensará “melhor” do que um adulto com ensino básico ou um trabalhador da indústria metalomecânica? Isso dá o que pensar, mas Steiner não estabelece esse tipo de correlação,

não é o propósito do livro que está para além desse cotejo.

O próprio Steiner diz, noutra obra, que apenas quatro entre cada cem indivíduos têm algum tipo de ocupação, seja diletante ou profissional, com coisas da considerada boa cultura; são os cultos, enfim apreciadores da literatura, das artes. E mesmo nas cabeças dessa diminuta elite cultural circulam os reles pensares, os pensamentos apoucados, sem lustro, vulgares. Mas também de tal representação mental não se ocupa o ensaio.

Um pensamento pode ser triste simplesmente porque o seu objeto é melancólico: o pensar sobre um amor irrealizado, sobre uma perda, sobre um acontecimento brutal. Também não é disso que trata o livro, de o pensamento ser triste, mas da tristeza que envolve o ato e pensar consistente, ou do pensar nas relações interpessoais. Igualmente, não trata da disposição triste de um indivíduo, ou de episódicos

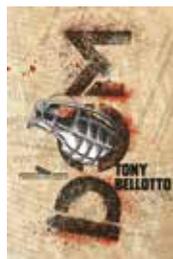
George Steiner,
autor de
Dez razões
(possíveis) para
a tristeza do
pensamento

rascunho recomenda



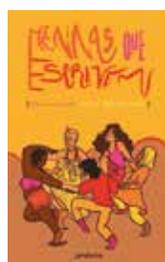
DIVULGAÇÃO

Se no romance **Lô**, de 2018, Tony Bellotto deu voz a um pai de família exemplar e bem-sucedido — até que as máscaras caíssem, é claro —, neste **Dom** a narrativa é de declínio, menos preocupada em forjar falsas esperanças para o personagem que dá nome à obra. Pedro Dom não nasceu relegado à margem, mas escolheu o caminho mais difícil — para sustentar o vício em cocaína ou simplesmente pela emoção de roubar, viver em constante estado de adrenalina. Jovem da classe média carioca e filho de um agente da polícia aposentado, que teve um papel sombrio durante a ditadura militar, o protagonista irá se tornar chefe de uma quadrilha de roubo de residências e acabar conforme o esperado pelo caminho que escolheu: fatalmente baleado aos 23 anos. Como pano de fundo, um Brasil — dos anos 2000 — pouco estranho àqueles minimamente acostumados às notícias diárias, no qual a máquina estatal corrupta rivaliza com os verdadeiros desalentados e perpetua um caos permanente para todos os lados.



Dom

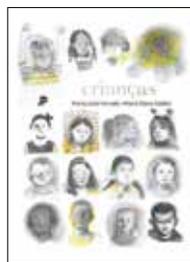
TONY BELLOTTO
Companhia das Letras
344 págs.



Meninas que escrevem

ORG.: CLUBE NÓS MARIAS
Jandaíra
136 págs.

“Sem dinheiro e sem experiência, um grupo de meninas do ensino médio inventou de fazer um livro”, assim é explicada — pelo Nós Marias — o início da saga que resultou nesta coletânea lançada pela Jandaíra. A obra reúne 17 narrativas de diferentes garotas que, juntas, parecem demonstrar o espírito do nosso tempo: a luta por uma melhoria geral na sociedade por meio da discussão de temas urgentes, tentando superar o silenciamento ao qual as mulheres foram estruturalmente sujeitadas. Machismo, homofobia, racismo, o peso de uma classe social privilegiada: nada escapa ao olhar empático das jovens autoras, que passeiam pelos temas com uma simplicidade apenas superficial. Sob a única restrição de se terem menos de 18 anos, garotas de 25 estados diferentes atenderam à chamada pública para participar desta obra. A iniciativa — que integra a rede da ONU Girl Up, voltada para o empoderamento feminino ao redor do mundo — recebeu mais de 200 contos para avaliação.

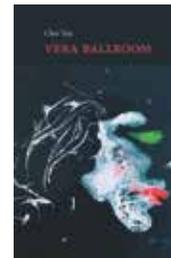


Crianças

MARÍA JOSÉ FERRADA
E MARÍA ELENA VALDEZ
Pallas
76 págs.

Em um período de obscurantismo político ao redor do mundo, as vozes ficcionais reunidas neste **Crianças** podem ter muito a dizer. Das quase 3,2 mil pessoas que sumiram durante a ditadura de Augusto Pinochet no Chile, iniciada em setembro de 1973 com a queda de Salvador Allende, 34 eram menores de 14 anos — e são elas que falam aqui, por meio da pena de María José Ferrada e das ilustrações delicadas de María Elena Valdez. Em um poema para cada criança perdida, a autora constrói um doído panorama do que poderia ter sido a vida para os pequenos apagados por um dos regimes mais bárbaros de que se tem notícia na contemporaneidade — e que perdurou por 17 anos, instaurando um caos do qual só se teve real noção após o retorno da democracia no país. Alicia, Jaime, Héctor, Paola, Soledad e Rafael, entre outras vítimas, comentam a mudança das estações, escutam os sons da natureza em uma tarde chuvosa ou esperam ansiosamente pelo próximo aniversário.

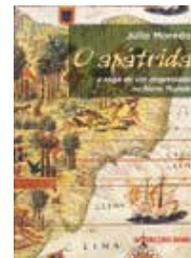
O primeiro romance de Cleo Vaz chega em um momento em que a discussão dos papéis sociais construídos historicamente pelo masculino e relegados ao feminino estão em discussão. Com formação em Psicologia, mestrado e doutorado em Literatura, a autora repensa a incomunicabilidade do discurso amoroso em uma mistura de narrativa ficcional com ensaio acadêmico — por meio das personagens Vera e Fera, brincando já de saída com uma história enraizada no imaginário popular.



Vera Ballroom

CLEO VAZ
7Letras
136 págs.

No final do século 15, o Tratado de Tordesilhas dividiu o mundo português do espanhol — duas potências dominantes à época. No meio dessa história, várias intrigas palacianas aconteciam em Portugal e culminaram no “abandono” daquele que ficaria conhecido como Bacharel de Cananeia no princípio do que viria a se tornar o Brasil. Neste romance histórico, pesquisa e fabulação se juntam em uma narrativa amarrada por intrigas amorosas, batalhas com pólvora, ganância e cobiça de toda ordem.



O apátrida

JÚLIO MOREDO
Terceiro Nome
232 págs.

A ditadura militar brasileira é pano de fundo deste romance do experiente Tailor Diniz, autor de 17 livros. Entre Rio de Janeiro, Porto Alegre e uma pequena cidade gaúcha, a história se desenvolve nas vozes de um ex-agente da repressão, seu chefe e um homem que perdeu seus pais durante aqueles que foram alguns dos anos mais caóticos da história nacional. Para Alexandre Staut, que assina a orelha da obra, a amarração da trama mostra por que Diniz é “um dos mestres da literatura de suspense no Brasil”.



Só os diamantes são eternos

TAILOR DINIZ
Folhas de Relva
145 págs.

Em seu quinto livro de poemas, o autor carioca constrói um conjunto que dialoga com o cânone literário e outras linguagens, entrecortando tudo com o tom da contemporaneidade. Em três partes, sendo a primeira que dá nome à obra, Zacca vai de versos inspirados em anjos pintados por Paul Klee a um banquete no Codorno do Feio, um botequim da Zona Norte do Rio de Janeiro — palco para discussões que homenageiam, com a descontração e traquejo da produção literária atual, um dos clássicos de Platão.



O menor amor do mundo

RAFAEL ZACCA
7Letras
102 págs.

Do amor, Da natureza e Do homem: nas três seções deste livro de poemas, o autor foge ao hermetismo para escrever — entre o verso livre e os mais diferentes tipos de sonetos — sobre importantes questões que constituem o ser humano e tudo que lhe cerca. Na falta do obscurantismo, Nicolato parece apostar na cadência dos versos para criar a atmosfera do que se imagina uma poesia cantada, passível de declamação em alto e bom som. 



Pequeno tratado do amor e da natureza

ROBERTO NICOLATO
Kotter
112 págs.



poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

Ilustração: **Leonor Décourt**

NATÁLIA AGRA

Mesteños

*para o Lobo**Pela grande campina deserta passam os cavalos a galope.
Aonde vão eles?*

Murilo Mendes

mesteños
: palavra mistério
já estive nesta mesma trilha
os cavalos e eu na mesma
trilha indomada

mesteños
: retirantes exilados selvagens
pelo caminho
cruzamos o deserto,
vertemos o mar,
o passeio
do universo
passa por nós

estremece
na ponta da garupa
no aperto do garrote

é preciso parar
na vida sou passageiro
sou bagageiro
das saudades de lá

mesteños
: palavra castanhola
olhal e sombreros
debaixo do sol
nos seixos de sal

mesteños
: quando dizemos mãe
também dizemos mar
quando rezamos o mar
das saudades de lá
é que a mãe nos abraça
passa por nós
a cantiga da cavalaria
de São Jorge
em romaria

mesteños
: mustangues nascidos no mangue
seguindo em frente
queimando *las pestañas*
(*en esta absurda* (no túmulo
carrera de caballos) de meu pai)

mesteños
: corcéis de batalha
ustengos sem pátria
mátria no brasão do peito
galope
um campo arrasado
o mundo inteiro

mistério algum

Facebook (realismo capitalista)

hoje não há lembranças

Uma caneca de café num dia para se guardar na memória

para o Leo Marona

faltavam 15 minutos para o meio-dia
aprecio a cena
talvez um pai e seu filho no colo
o filho aponta para tudo que vê
o pai parece responder
continuam andando
uma folha despenca do 11º andar
um dia você vai cair e chorar
então vai entender tudo
todas as coisas
o pai continua descrevendo para o filho
[o que ele aponta
o filho enxerga árvores, o pai as sombras
um pouco à frente deles, num cortiço
uma mãe lava roupas no tanque
seus filhos tomam banho de mangueira
naquele instante de improviso
o caos relativo
congelado pelo sal do meio-dia
a chuva no arco-íris
a felicidade contemplada na crise
o pai senta e passa algo em sua cabeça
passa a mão na cabeça do filho
aprecio a cena
sei o que o pai vê:
o futuro de seu filho
uma folha caindo
no sol do meio-dia



NATÁLIA AGRA

É poeta e editora. Nasceu em Maceió (AL) em 1987 e vive atualmente em São Paulo (SP). Publicou os livros de poesia **De repente a chuva** (2017), **fotogramas [o silêncio possível]** (2019) e **Noite de São João** (2020). Edita, ao lado de Fabiano Calixto, Rodrigo Lobo Damasceno e Tiago Pinheiro, a revista de poesia **Meteoro**.

CALILA DAS MERCÊS

eu penso em
preto todo
dia
me afeto em
preto todo
dia
mesmo
quando não
digo nada

o que faço em
preto todo
dia
o que amo em
preto todo
dia
não mata,
movimenta
água
alimenta
abraça

*

não é só sobre mim,
é sobre os meus
que nem conheço tanto assim
mas que são consanguíneos aqui
onde está aterrada sabedoria
onde suor e sangue molharam a terra
e construíram tudo
tudo

não é só por mim
são pelos que acreditam na cour age
na ginga que só quem tem tem
mesmo em praças cidades espaços
com nomes de quem nunca
bateu um prego na barra de sabão
e não botou fé no poder de bater cabeça
e que paraíso é no chão

*

do lado do fogão de lenha
de vovó
tem uma janela
dum entardecer silencioso
e cheio de saber
dela

na salinha de água
de vovó
tem uma janela
moringas porroses
dois filtros de barro
que ensinam a arte
da espera

beber água nunca foi somente engolir líquido
beber água é tecnologia de gente de ponta
que des
envolveu a cartografia andarilha de
levar sonho para dentro

beber água no copo ariado
é amar o sol deitando
é acordar no sonho-chuva
fazer escasso render tanto
transbordar partilha



CALILA DAS MERCÊS

É baiana de Berimbau (Conceição do Jacuípe - BA) e mora atualmente em Brasília (DF). Escritora, pesquisadora e doutoranda em Literatura. Recebeu o Prêmio Pesquisa Literária da Fundação Biblioteca Nacional (2015) e o Prêmio Antonieta de Barros - Jovens Comunicadores Negros e Negras (2016). Publicou **Notas de um interior circundante e outros afetos** (2019).

SAMANTHA ABREU

Sobre a ordem dos micrones

Todos os dias eu sinto vontade de descobrir do que são feitas as pequenas casas dos [insetos, com que força as formigas carregam seus mortos depois que pisamos neles ou quando interrompemos sua enorme carreta; por que o besouro se joga em direção à parede, um suicídio, por que o besouro prefere morrer?

Eu acho que as abelhas devem ter um ritual de silenciamento noturno, quando se recolhem e observam nos homens o momento da angústia; que as rainhas pedem calma e organizam a contemplação como se estivessem em uma aula anti-humana.

Às vezes, eu me levanto para beber água e fico imaginando como fazem as aranhas quando encontram uma poça de sangue pelo caminho, será que desviam enojadas, será que mergulham afrontosas e vingativas.

Nesta manhã, pensei ter sonhado com uma lagarta metamorfoseando uma barbárie inteira dentro de mim enquanto ria, sozinha e debochada, da bagunça que eu iria encontrar assim que eu acordasse e me desse conta

de que as noites são reservadas para que um bicho, um monstro, uma espécie em extinção se explique ao universo usando as pequenas frestas entre as minhas costelas.

Babilônia

Estou na casa do sempre quando abres teu peito e crias imagens que reconheço profanas desde tempos

atrás,
o tempo do retrovisor, um pretérito,
outras formas de vida, suor,
uma arfada,
gametas e cigarros,
de memórias hieroglíficas,
dos símbolos: uma palavra é desenho com som.

Agora faz de conta que somos fluentes; que deciframos a linguagem das caixas torácicas. Faz de conta que já pronunciamos todas as falas que dominam os gestos; que já percorremos todos os traços feitos por meus dedos em teu corpo.

Depois saltamos — juntos e destemidos — na grande fornalha de fogo que é teu coração-babilônia pulsando exposto.

As rezas que inauguram o dia

Há algum tempo eu me convenci de que poemas estão no início e no fim.

Então me levanto pela manhã com metáforas enroladas na língua; com visões plenas de abismos.

Não respondo um bom dia sequer, mas já repeti dois ou três versos em silêncio, um ritmo mental, a incandescência do dia. O poema do início, uma fundação.

Quando as lutas se acalmam e se abaixam as espadas, eu volto ao poema em busca do fôlego, o fim da fadiga. Abro os vãos da casa e avisto um descampado, infinito campo de unguento.

O poema que é fim de tudo, o impronunciável: um soluço que interrompe a lágrima.



SAMANTHA ABREU

É escritora, professora e pesquisadora, mestre em literatura brasileira pela Universidade Estadual de Londrina. Publicou **Fantasia para quando vier a chuva** (2011); **Mulheres sob descontrole** (2015); **A pequena mão da criança morta** (2018); **Debaixo das unhas** (2020) e tem dois livros no prelo. Integra o Coletivo Versa, que pesquisa e divulga autoras londrinenses.

GABRIEL AMARAL

A emoção do palco

A emoção do palco faz divisa com a emoção da vida.

Caminho pela cena, eletrizado.

Todos os fogos me alimentam.

Sou um homem de teatro e caminho pela cena, incendiado.

Meu fogo é coletivo. Arde no meu peito como no de meu amigo.

As fantasias se compartilham.

Sete personagens queimam sete [fogos, o mesmo fogo desde a época de Eurípedes.

Casa de Jorge Amado

Deliro.

O jardim clarividente me alucina.

Ninguém entende este luminoso labirinto.

A casa delira, brinca de esconder:

revoluções imaginárias; um fardão verde; cartas das sereias e de outros seres de madeira.

A casa me ilumina.

A descoberta da escrita

As flores estão em todas as partes da escola. A escrita está em todas as partes da vida.

Contrariado, aprendo a ler e a escrever.

Me esqueci o ABC, tenho que pescar de Luíza. Lanço meu olhar/anzol um pouco além do seu pescoço de menina.

Intervalo. Caminho pela escola pensando em flores, letras, peixes. E em Luíza



GABRIEL AMARAL

É natural de Aracaju (SE). Bacharel em Humanidades e em Escrita Criativa pela UFBA. Pós-graduando em Escrita de Ficção pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, em Lisboa, Portugal.

ANDRÉ LUIZ PINTO

Cabra

Falta pouco para dar tiros da torre do relógio. Pouco para chutar os cachorros do quintal. Só falta um dedo para depois me arrepender e olha que tentei diversas vezes. Penso assim após a batalha: em quem, além de mim, você acreditou; com as palavras de quem, além das minhas, você se deitou largou o garoto de lado para que ele lutasse contra seus inimigos e não os dele. Porque hoje só acredito em palavras que não acabem num cartório; em palavras como pedra, bola, garoto, sol. Poucas são as palavras que mexem comigo. Palavras conseguem magoar quando se lê que a polícia passou o pente-fino e, mais ainda, que alguém me feriu de morte o coração.

Luneta

A luneta foi dada pelo pai.

Não que eu quisesse, acho que meu pai também não pretendia, mas por se tratar de um cano apontando para [o céu, eu a achei fálca demais!; se bem que, num apartamento, uma luneta só aponte para [o teto.

Talvez por se tratar de uma luneta velha, de um cajado dado de herança, ela seja frágil e insondável, como seu antigo proprietário, junto ao filho, quando, durante noites a fio, os dois se distraíam com as estrelas.

Nada mais terrível que criança

Nada mais temível que criança. Recém-nascido nem me fale. Nada mais aguardado que criança. Você crê que pode alguma coisa mas não pode nada. Vê-la já dá saudade. E quando finalmente dorme, anda-se na ponta dos pés, de costas, qual agricultor maia, fazendo de tudo para não despertar a ira de Deus. 🗨



ANDRÉ LUIZ PINTO

Nasceu em 1975, no Rio de Janeiro (RJ). Doutor em Filosofia pela UERJ, é autor, entre outros livros, de **Flor à margem** (1999), **Ao léu** (2007), **Mas valia** (2016) e o mais recente, **Na rua**, em parceria com Armando Freitas Filho (2019). Sua poesia foi tema nos documentários **André Luiz Pinto: Prazer, esse sou eu** e **Autobiografias poético-políticas**, ambos de Alberto Pucheu.



ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO

A crítica ao progresso na História é a ideia de Mundo, de Walter Benjamin, que mais faz sentido para **Maria João Cantinho** nos dias que correm. Segundo Benjamin, a História é descontínua, marcada por períodos de maior ou menor barbárie, mais ou menos catastrófica, mas é cíclica e vê-la como um progresso contínuo da humanidade é uma falsificação do olhar histórico. Para Cantinho, estudiosa do pensador alemão, a prova disso se dá ao olhar para o retrocesso na Europa por conta da crise econômica e a sua propagação nociva às Américas populistas de Trump e Bolsonaro, e a outros cantos do planeta, onde conquistas sociais importantes foram destruídas. Mas enquanto houver poesia (há quem acredite que a arte, no geral, e a poesia, em particular, pode nos salvar), há pelo menos uma sublimação, através da palavra, deste sentir o Mundo: (...) *E nada sei dessa grandiloquência/ dos homens, das suas promessas/ e dos gestos que traem o coração,/ dessa palavra ou excesso que mata/ a perfeição circular do instante.* (...) (do livro **Do ínfimo**, de Maria João Cantinho). 

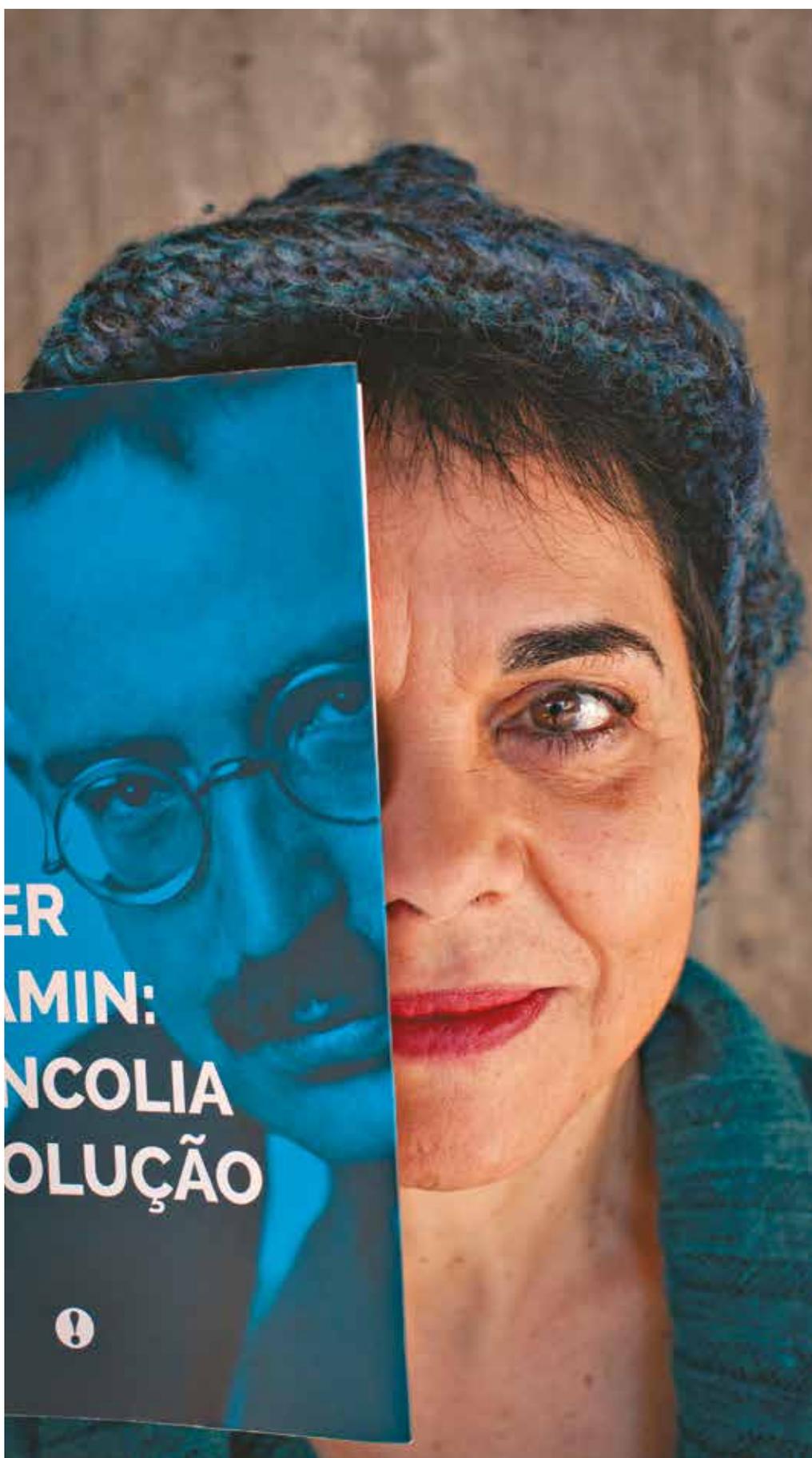


Veja mais em rascunho.com.br



MARIA JOÃO CANTINHO

Nasceu em 1963, em Lisboa. Doutora em Filosofia, publicou livros de poesia, ensaios e de ficção. É professora, crítica literária e ensaísta, colaborando regularmente com publicações prestigiadas como *Jornal de Letras*, *Colóquio-Letras*, entre outras. É editora executiva da revista online *Caliban*. Recebeu em 2017 o prêmio Glória de Sant'Anna pelo livro **Do ínfimo** (Poesia). Em 2020 recebeu o Prêmio PEN Clube Português de ensaio com **Walter Benjamin, melancolia e revolução**. É membro da Associação Portuguesa de Escritores, do PEN Clube Português e da Associação Portuguesa de Críticos Literários.




raimundo carrero

PALAVRA POR PALAVRA

ESPAÇOS FECHADOS EM CENAS ABERTAS E CRÍTICAS

Espaço e tempo são questões graves e profundas na estratégia da ficção — romance, novela, conto. Nesta coluna discutimos os espaços na Estética Popular ou Política Brasileira estabelecida na obra de Jorge Amado, que trava constantemente uma Luta Verbal por denunciar as agressões sociais, reunindo elementos das normas culta e popular da nossa sociedade, sobretudo no plano da linguagem.

Desta forma, enquanto a narrativa transcorre em plano aberto, o narrador — ou os narradores — fecha o ângulo de visão dando força e ênfase ao texto. Na abertura de **Terras do sem-fim**, por exemplo, enquanto é narrada a partida de um navio em cena ampla ou aberta com seus personagens, fecha-se o espaço sob um passageiro — o capitão João Magalhães — através do seu olhar. Aí a narrativa ocupa todo o primeiro parágrafo com o espaço reduzido:

O apito do navio era como um lamento e cortou o crepúsculo que cobria a cidade. O capitão João Magalhães encostou-se na amurada e viu o casario de construção antiga, as torres das igrejas, os telhados negros, ruas, calçadas de enormes pedras.

A abertura do romance apresenta o espaço-navio para o desenvolvimento da história em espaço fechado, embora defina pelos olhos do personagem como elemento de aprofundamento da construção social. Isso vai se desenvolvendo nos primeiros parágrafos do texto, mesmo quando parece desvio do núcleo central para mera ilustração do capitão João Magalhães, mas não é bem assim. O olhar aí faz críticas severas à escravidão negra no Brasil, ao tempo em que destaca e elogia o trabalho do negro, que empenha o seu suor na construção social. Não é um olhar qualquer, mas um olhar crítico, mesmo o personagem não sendo o seu emissário mais recomendável.

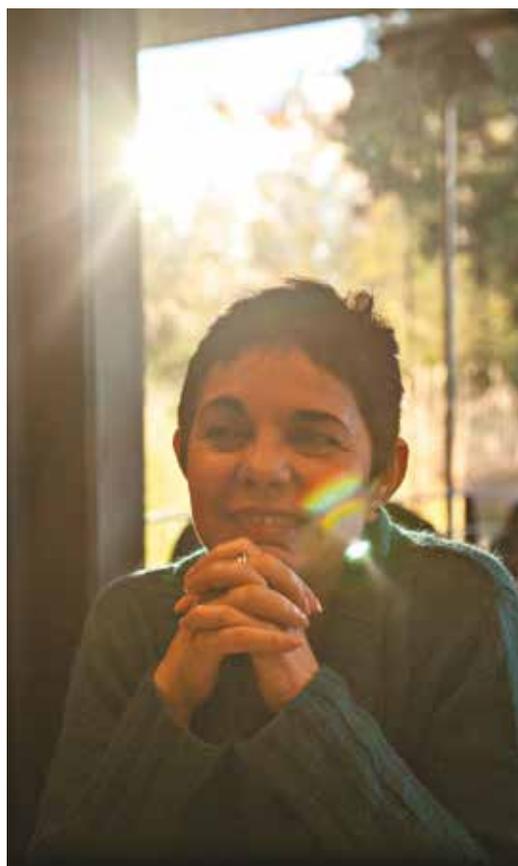
Veja-se aqui este exemplo:

Sem saber por quê, achou aquelas pedras, com que mãos escravas haviam calçado as ruas, de uma beleza comovente. E achou belos também os telhados negros e os sinos das igrejas que começaram a tocar chamando a cidade religiosa para a bênção.

Aí há, pelo menos, uma crítica à cidade religiosa que foi construída com o sangue dos escravos....

Em seguida, a mesma advertência, em outras palavras: “Novamente o navio apitou rasgando o crepúsculo que envolvia a cidade da Bahia. O apito do navio celebra, junto ao crepúsculo, um lamento à escravidão...”

Tudo isso num autor que jogou o prestígio de sua obra num duelo político. **🗨**



GWENDOLYN BROOKS

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

The preacher: ruminates behind the sermon

I think it must be lonely to be God.
Nobody loves a master. No. Despite
The bright hosannas, bright dear-Lords, and bright
Determined reverence of Sunday eyes.

Picture Jehovah striding through the hall
Of His importance, creatures running out
From servant-corners to acclaim, to shout
Appreciation of His merit's glare.

But who walks with Him? — dares to take His arm,
To slap Him on the shoulder, tweak His ear,
Buy Him a Coca-Cola or a beer,
Pooh-pooh His politics, call Him a fool?

Perhaps — who knows? — He tires of looking down.
Those eyes are never lifted. Never straight.
Perhaps sometimes He tires of being great
In solitude. Without a hand to hold.

O pregador: rumações por trás do sermão

Eu acho que deve ser solitário ser Deus.
Ninguém ama um senhor. Não. Apesar
Das cintilantes hosanas, cintilantes Deus-Misericordiosos, e cintilantes
E decididas reverências nos olhares dominicais.

Imagine Jeová caminhando pelo salão
Com Sua importância, e as criaturas saindo
Dos cantos para aclamar, e manifestar
O apreço pelo resplandecer de Sua virtude.

Mas quem caminhará com Ele? — e ousará segurar Seu braço,
Dar-Lhe um tapinha no ombro, beliscar Sua orelha,
Oferecer a Ele uma Coca-Cola ou uma cerveja,
Desprezar Suas políticas, chamá-lo de tolo?

Talvez — quem sabe? — Ele se canse de olhar para baixo.
Aqueles olhos nunca se erguem. Nunca olham direto.
Quem sabe Ele às vezes dique cansado de Sua grandiosidade
Solitária. Sem ter uma mão para segurar.

The vacant lot

Mrs. Coley three-flat brick
Isn't here any more.
All done with seeing her fat little form
Burst out of the basement door;
And with seeing her African son-in-law
(Rightful heir to the throne)
With his great white strong cold squares of teeth
And his little eyes of stone;
And with seeing the squat fat daughter
Letting in the men
When majesty has gone for the day —
And letting them out again.

O terreno baldio

O sobradinho da senhora Coley
Não existe mais.
Já era, ver sua figura gorda e pequena
Surgindo pelo batente do porão;
E ver seu genro africano
(O legítimo herdeiro do trono)
Com seus montes de dentes brancos firmes e frios
E seus olhinhos pétreos;
E ver a filha gorda e atarracada
Botando homens para dentro
Quando a majestade já se fora, no dia —
E novamente botando-os para fora.

REPRODUÇÃO



GWENDOLYN BROOKS

Uma das mais marcantes poetisas de sua geração, Gwendolyn Brooks (1917-2000) criou poemas que podiam tanto falar do cotidiano das ruas em volta de sua casa (ela morou a vida toda no mesmo bairro, em Chicago) quanto de questões raciais ou religiosas. Brooks recebeu inúmeros prêmios e homenagens ao longo da carreira, e foi, em 1950, a primeira poeta afro-americana a ganhar um Pulitzer.

The bean eaters

They eat beans mostly, this old yellow pair.
Dinner is a casual affair.
Plain chipware on a plain and creaking wood,
Tin flatware.

Two who are Mostly Good.
Two who have lived their day.
But keep on putting on their clothes
And putting things away.

And remembering...
Remembering, with twinklings and twinges,
As they lean over the beans in their rented back room that is full of beads
[and receipts and dolls and cloths, tobacco crumbs, vases and fringes.]

Eles vivem de feijão

Eles quase só comem feijão, o velho par amarelado.
Jantar é coisa singela.
Louça velha numa velha mesa de madeira trincada,
Talheres de lata.

Dois que eram Basicamente Bons.
Dois que viveram os tempos deles.
Mas continuam a vestir suas roupas
E a jogar coisas fora.

E a se lembrar...
Lembrar, com alegrias e tristezas,
Enquanto se debruçam sobre o feijão no seu cômodo de fundos alugado repleto
[de colares e recibos e bonecas e roupas, migalhas de tabaco, jarras e retalhos.]

The last quatrain of the ballad of Emmett Till¹*After the Murder
After the Burial*

Emmett's mother is a pretty-faced thing;
 the tint of pulled taffy.
 She sits in a red room,
 drinking black coffee.
 She kisses her killed boy,
 and she is sorry.
 Chaos in windy grays
 through a red prairie.

A última quadra da Balada de Emmett Till¹*Depois do Assassinato
Depois do Enterro*

A mãe de Emmett tem um rosto tão lindo;
 da cor de bala de caramelo.
 Ela se senta numa sala vermelha,
 e bebe café preto.
 Ela beija seu menino assassinado.
 e ela está triste.
 O caos em ventanias cinzentas
 atravessando uma campina vermelha.

The egg boiler

Being you, you cut your poetry from wood.
 The boiling of an egg is heavy art.
 You come upon it as an artist should,
 With rich-eyed passion, and with straining heart.
 We fools, we cut our poems out of air,
 Night color, wind soprano, and such stuff.
 And sometimes weightlessness is much to bear.
 You mock it, though, you name it Not Enough.
 The egg, spooned gently to the avid pan,
 And left the strict three minutes, or the four,
 Is your Enough and art for any man.
 We fools give courteous ear — then cut some more,
 Shaping a gorgeous Nothingness from cloud.
 You watch us, eat your egg, and laugh aloud.

O cozinheiro de ovos

Por ser você, você esculpe na madeira a sua poesia.
 Preparar um ovo cozido é uma arte difícil.
 Você vai ao ponto, como devem fazer os artistas,
 Com paixão nos olhos e o coração apertado.
 Nós, os tolos, esculpimos no ar nossos poemas,
 Com as cores da noite, com o som agudo do vento, coisas assim.
 E às vezes o leve é pesado demais para suportar.
 Você faz troça, e diz que Não é o Bastante.
 O ovo, depositado delicadamente na ávida panela,
 Deixado por estritos três minutos, ou quatro
 O seu o Bastante é uma arte para qualquer homem.
 Nós, os tolos, ouvimos com atenção — e então esculpimos um pouco mais,
 Dando forma, a partir da nuvem, a um deslumbrante Nada.
 Você nos observa, come seu ovo, e gargalha.

Big Bessie throws her son into the street

A day of sunny face and temper.
 The winter trees
 Are musical.

Bright lameness from my beautiful disease,
 You have your destiny to chip and eat.

Be precise.
 With something better than candles in the eyes.
 (Candles are not enough.)

At the root of the will, a wild inflammable stuff.

New pioneer of days and ways, be gone.
 Hunt out your own or make your own alone.

Go down the street.

Bessie Grandona joga o filho na rua

Um dia de calma, de rosto ensolarado.
 As árvores de inverno
 Estão musicais.

O claudicar brilhante da minha bela doença,
 Você tem o seu destino para lascar e comer.

Seja exato.
 Com algo melhor do que velas nos olhos.
 (Velas não bastam.)

Na raiz da vontade há algo inflamável e brutal.

Pioneiro de dias e caminhos, vá embora.
 Vá caçar a si mesmo ou fique só.

Siga pela rua.

Nineteen cows in a slow line walking

When I was five years old
 I was on a train.
 From a train window I saw
 nineteen cows in a slow line walking.

Each cow was behind a friend.
 Except for the first cow,
 who was God.

I smiled until
 one cow near the end
 jumped in front of a friend.

That reminded me of my mother and of my father.
 It spelled what was in their Together.

I was sorry for the spelling lesson.

I turned my face from the glass.

Dezenove vacas enfileiradas caminhando devagar

Quando eu tinha cinco anos
 estava em um trem.
 De uma janela do trem eu vi
 dezenove vacas enfileiradas caminhando devagar.

Cada vaca ia atrás de uma amiga.
 Exceto pela primeira vaca,
 que era Deus.

Eu sorri até que
 uma vaca lá do fim
 pulou na frente da amiga.

Aquilo me fez lembrar de minha mãe e meu pai.
 Da gramática que havia no Juntos deles.

Eu lamentei aquela lição de gramática.

E afastei meu rosto do vidro. **🗨**

NOTA

1. Emmett Till (1941-1955) foi um garoto negro de catorze anos de Chicago que, ao passar férias com parentes no Mississippi, no sul racista, foi linchado por dois brancos (que avaliaram que havia olhado de maneira desrespeitosa para a mulher de um deles). Os acusados foram inocentados por um júri em que todos os membros eram brancos. O caso Emmett Till acabou tendo enorme repercussão e foi um dos mais emblemáticos para as lutas por direitos civis.

IVAN GOLL

Seleção e tradução: **Maria Aparecida Barbosa**



Ivan Goll (ou Isaac Lang, conforme nome de batismo) nasceu em Saint-Dié-de-Vosges, na França, em 1891. Estudou em Metz, viveu em várias cidades da Suíça durante a Primeira Guerra Mundial, depois em Paris e Berlim, a partir do início da Segunda Guerra. Ficou até 1947 em Nova York e morreu nos arredores de Paris, em 1950.

Em virtude da singularidade biográfica, dos exílios, o poeta judeu fez versos em francês, alemão e inglês. Foi editor de livros, de revistas literárias, dramaturgo e um tradutor que reuniu poetas de diversas proveniências. Conquistou, durante a vida, reconhecimento e sucesso.

A polissemia de submundo na poesia de Goll se estende em figuras mitológicas de mundos subterrâneos cristão e profano (Inferno e Hades) e ao mesmo tempo mostra o mundo baixo de zonas preteridas nas topografias urbanas.

Seja em poemas, seja no libreto musicado por Kurt Weill (*Der neue Orpheus, Kantate*, de 1925), essa poesia interage com a figura de um novo cantor Orfeu, conterrâneo e contemporâneo nosso também, que numa busca inquieta repensa o significado de Eurídice, deslocando-se entre mundos e submundos.

O negro do teatro de variedades

Desbunda na Europa!
Pousa a cabeça sobre volumes almiscarados das balconistas!
Cigarros Manoli evoluindo-se azulados!
A vida é doce, meu irmão!

Mas eu sei, quando o piano arrotta
E os bandolins arranham-te o coração
Vibra profunda tua floresta.
Sombras de búfalos migram milenares por corredeiras pedregosas,
Sol pisoteando dourado verão.

Infinda então cresce a saudade!
Lágrimas pingam no Tipperary,
Garçons pairam sobre ixoras rubras, feito deus um dia,
E o hipopótamo em seu peito urra mundo afora!

Der Variété-Neger

Schluchze dich aus an Europa!
Leg dein Haupt auf die Moschushügel der Ladnerinnen!
Manolizigaretten schlummern so blau!
Süß ist das Leben, mein Bruder!

Doch ich weiß, wenn das Klavier aufrülpst,
Und Mandolinen dein Herz zerkratzen,
Regt sich dein Urwald.
Braune Büffel wandern alt am steinigen Flußlauf,
Sonne zerstampft deine goldenen Sommer.
Dann: unendlich groß wird deine Sehnsucht!
Tränen tröpfeln in das Tipperary.
Kellner schweben aus Feuerbüschen wie einst der Gott,
Und das Nilpferd deines Herzens brüllt durch die Welt!

Os canários

Os mais tristes da tarde de domingo, os canários,
Balançam-se nos galhos de sua gaiola
Na desbotada floresta azul do papel de parede.
Oh, mesmo a viúva, sua irmã mais velha,
Os deixou sós: com todo o fervor de seu tímido coração
Ela portava um chapéu de verão
Suavemente pela Rua Linden afora!
O cavaleiro cintila ainda em sua fotografia,
Perto do abajur precipitam cachoeiras ao sol,
O par de vozes amarelas, porém, anseia voar, voar
Longe, longe para o mar de impetuosas nuvens,
Balançam os galhos férreos tilintantes da gaiola,
Os mais tristes da tarde de domingo, os solitários canários.

Die Kanarienvögel

Die Traurigsten des Sonntagnachmittags, die Kanarienvögel,
Schaukeln ihres Käfigs Geäste
Im blauverblichenen Walde der Tapeten.
O selbst die kleine Witwe, ihre alte Schwester,
Ließ sie allein: sie trug ihren Sommerhut
Behutsam in die Lindenstraße hinaus,
Mit all der Sehnsucht ihres schüchternen Herzens!
Auf seiner Photographie funkelt noch immer der Kavallerist,
Um die Lampe stürzen Wasserfälle der Sonne,
Die gelben Stimmehen aber verlangen zu fliegen, zu fliegen
Fern, fern ins Meer entglühender Wolken,
Schaukeln die eisernen, klirrenden Äste des Käfigs,
Die Traurigsten des Sonntagnachmittags, die einsamen Vögel.

Submundo

(in: *Aktion*, 1917)

O carro dourado desliza como um barco sobre a noturnamente profunda avenida
Montanhas ribombam na noite fustigadas por nossos fortes faróis.
Por entre abismos caímos no mundo com alongadas asas d'anjo.
Eis o cabaré. E vapores divinamente nos envolvem.
Oh já à entrada recebe-nos o fraque em redundantes vênias.
Um recitador deixa o suburban'olor de bebida rescender da boca preta:
De matrimônio e funerais da costureirinha lacrimosa.
Cupido rompe súbito portas douradas e rosadas dançarinas lançam pernas ao alto como serafins.

Você, ao bufê, antes meretriz, pálida no cesto d'anêmonas geladas,
Com seus olhos imensos redondos, feito um inseto da noite encarando das rosas,
Seja a tocha de nossa dança macabra!
Mas, além, as sombras noturnas mais s'agitam:
Um proletário toca-me o ombro: "ei, companheiro, saudação!"
Um pedreiro, embora emergindo do subtérreo túnel de trem
Com um alvo macacão brilhante de tão claro,
Mas a nódoa preta queima nele, é o coração faminto.
Música! Música! A terra é música petrificada!
Vou liberá-la ressoante em belos nomes de puta.
Oh fraque, por que ri? O ouro da vida dilapidei neste inferno.
Oh carro, barco impaciente, que à terra preta um dia nos depõe!

Unterwelt

Das goldne Auto gleitet wie ein Kahn auf nächtllich tiefem Boulevard.
Gebirge donnern in der Nacht, gepeitscht von unserm scharfen Licht.
In Schluchten stürzen wir mit aufgetanen Engelsflügeln.
Da ist das Kabarett. Und eine Wolke hüllt uns gotthaft ein.
O schon am Eingang steht der Frack mit seinen tausend Buckeln.
Ein Rezipitator läßt aus schwarzem Mund die fuseldumpfe Vorstadt qualmen:
Die Hochzeit und den Leichengang verweinten Nähmamsells.
Da stößt Cupido goldne Türen auf und rosa Tänzerinnen schleudern ihre Beine wie Seraphen.

Du am Buffet, gewesene Kokotte, blaß im Korb erfrorne Anemonen,
Mit deinen großen runden Augen wie ein Nachtinsekt aus Rosen stierend,
Sei du die Fackel unsrem Totentanz!
Doch tiefer noch, die Schatten wirbeln dunkler.
Ein Proletarier klopf mir auf die Schulter: "Ho, Genoß, Salut!"
Ein Maurer, stieg er eben aus dem Untergrundbahntunnel,
Mit einem weißen, schimmerweißen Kittel,
Doch brennt ein schwarzer Fleck darin, sein ausgehungert Herz.
Musik, Musik! Die Erde ist versteinerte Musik!
Die lös ich wieder frei mit Dirnen schönen Namen.
O Frack, was lächelst du? Mein Lebensgold zerschmolz in deiner Hölle.
O Auto, ungeduld'ger Kahn, der uns zur schwarzen Erde wieder trägt! 🗣️

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

INSÔNIA

Nem o pavor me fez parar, suspender o gesto final. Meus dedos finos confundiam-se com o graveto a sangrá-la. Quando saí de casa, não tinha a intenção de matar. Levava no bolso do calção a faca de serrinha para catar o mato para a salada — comíamos feito porcos o pouco que a natureza nos entregava. O sol dividia a manhã pela metade. A ronda diária era feita com a eficaz displicência da infância. Bastava percorrer os carreiros sovados, buscar as pequenas clareiras. As arapucas — prisões insignificantes de bambu — estavam meticulosamente armadas. Éramos — eu e meus primos — astutos engenheiros da sobrevivência: todo passarinho saía direto da armadilha para a panela. Não havia maldade: degolávamos as aves no tanque de lavar roupa. Ali mesmo fazíamos a assepsia dos corpos de muitos ossos e pouca carne. A suculência de um tico-tico é apenas um estalo entre os dentes. Em seguida, bastava jogar as carcaças na panela sobre o fogão a lenha. A mãe nem ligava mais para a intrusão na insípida refeição familiar.

De longe, via-se o debater-se frenético — a sanha por liberdade era incapaz de salvá-la. O carreiro bifurcava-se em direção a duas grandes arapucas. A passos apressados, quase uma corrida, larguei o corpo mata adentro. Mesmo à distância era possível ter certeza de que não se tratava de um simples pardal, de uma corruíra desavisada. Só poderia ser uma sabiá do peito vermelho, que tanto perseguíamos, mas que nos ludibriava com facilidade risível. O sol infiltrava-se pelas frestas da mata. A imagem pintava uma falsa serenidade. Logo, teria de voltar a casa com a serralha — um mato amargo e rugoso que fingíamos ser uma espécie de alface selvagem. O chuchu refogado, pedaços de frango e algum passarinho completariam o almoço, cujo cardápio se repetia com desprezível regularidade.

Com uma das mãos acalmei a arapuca, que solitária arranhava a terra úmida. Fazer e armar uma arapuca é simples, algo prosaico a um menino criado com um pé na roça e outro no asfalto. É uma espécie de pirâmide a abrigar farelos para atrair os pássaros — um arremedo de casa de doces da bruxa. Ao menor toque no gatilho (nada mais que um filete de madeira) escondido entre a comida e os ciscos, a arapuca desaba sobre o pássaro. Ninguém nos dizia — nem mesmo o padre nas sonolentas missas de domingo — que arderíamos nos confins do inferno devido a nossas caçadas pueris. Caçávamos para comer. Não devia

Ilustração: **Raquel Matsushita**

ser pecado saciar a fome na carne possível. Como tínhamos acabado de chegar da roça à cidade grande, matar um pássaro era como pescar um peixe. Só não sabíamos multiplicá-los como fazia o Cristo a que a mãe tanto se amparava. Mas talvez houvesse algum limite na ética bruta que nos guiava.

Deslizei a mão lentamente para baixo da arapuca. Todo o cuidado para não deixar qualquer fresta possível à fuga. Sim, uma sabiá do peito vermelho (ou algo parecido aos meus olhos daltônicos) debatia-se na tentativa da liberdade. Senti o corpo da ave preencher meus dedos de menino. O calor do corpo exalava medo. A maciez contrastava com as bicadas que tentava desesperadamente desferrir. Deve ser um pavor pressentir a morte tão perto. Ela sabia que morreria. Eu sabia que a mataria.

Só não imaginava que, naquele dia, o inferno estaria de portas abertas a minha espera.

No começo, mesmo na violência da batalha, amparei com certa delicadeza sua agonia. Com as mãos em concha, envolvi a sabiá e disparei a casa. Estava feliz pela caçada. Mas tudo mudou de repente, numa brusquidão assustadora. A bicada violenta a ponto de sangrar minha pele libertou o animal que se alojava em meu corpo de criança. Estaquei feito um cavalo xucro e assustado. A baba despontava nos cantos da boca. De joelhos, conduzi a ave ao chão, entre ciscos, folhas e restos da natureza. Parecia ainda mais desesperada. O graveto transformou-se em adaga. O Cristo pregado no crucifixo no quarto da mãe relampejava em meus olhos. Debateu-se na primeira estocada. As

asas em desabalado martírio. Os olhos em fúria. Ambos sabíamos: era questão de segundos e a morte estaria entre nós. Pressionei o graveto com mais força contra o pescoço fino. Aos poucos, lentamente, sentia o sangue misturar-se às penas. O movimento pela vida arrefecia. Poderia tê-la levado ao tanque e cumprido o ritual cotidiano: a tesoura fazia as vezes de guilhotina. O resto era apenas o barulho da água a escorrer da torneira, a diluir o sangue, até que o ralo parasse de sugar a morte. Mas foi ali: no silêncio da mata. A morte na ponta dos meus dedos. A vida escapando num pio inaudível há quase quarenta anos.

É este ruído — um pipiar constante, triste, agônico — que muitas vezes embala minha insônia, enquanto esmago o travesseiro e sinto as penas vermelhas a sangrar. **🔊**

NÃO ENCONTRAMOS
JEITO MELHOR DE FALAR SOBRE
JORNALISMO PROFISSIONAL.



GAZETA DO POVO

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

www.gazetadopovo.com.br

Baixe o aplicativo

