



rascunho

250
Fev. 2021

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

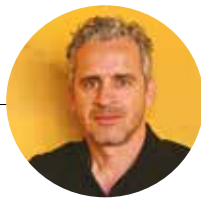
ARTE DA CAPA: RAQUEL MATSUSHITA



6

Entrevista

José Luís Peixoto



30

As catástrofes de Ariana Harwicz

Vivian Schlesinger



17

Inquérito

Mônica de Aquino



34

Os rodapés de Roberto Calasso

Arthur Marchetto



24

A permanência de George Orwell

Fábio Lucas



44

O intérprete de borboletas

Sérgio Abranches



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
- facebook.com/jornal.rascunho
- instagram.com/jornalrascunho

jonatan silva
VIDRAÇA

Clarice chinesa

DIVULGAÇÃO



A editora chinesa Post Wave publicará, a partir de 2022, a obra infantil de Clarice Lispector. O acordo, anunciado no começo deste ano, prevê que a coleção sairá com as ilustrações originais lançadas no Brasil pela Rocco, atual detentora dos direitos de publicação da autora de **Felicidade clandestina**. A editora, fundada em 2006 e com livros de diversos gêneros em seu catálogo, ainda não divulgou quem serão os tradutores.

Duas vezes Murakami

Haruki Murakami acaba de publicar nos Estados Unidos **First person singular**, coletânea que reúne oito contos sobre temas como as dúvidas e memórias da juventude, o baseball, os gatos, o jazz e as cenas oníricas. E por falar em Murakami, como anunciado no **Rascunho** 249, a Companhia das Letras confirmou o lançamento de **Sul da fronteira, oeste do sol** para o primeiro semestre de 2021. Publicado originalmente em 1992, o livro ainda é inédito por aqui e terá tradução de Rita Kohl.

Nova edição

Milton Hatoum, autor de **Dois irmãos** e **Relato de um certo oriente**, foi o responsável por verter ao português, pela Editora 34, o clássico **A cruzada das crianças**, de Marcel Schwob. A obra, que recria a lenda da cruzada feita por crianças em 1212 rumo a Jerusalém, é considerada uma das maiores peças da literatura universal, tendo entre os seus admiradores Oscar Wilde e Roberto Bolaño.

Breves

• Com tradução de Luísa Geisler, a HarperCollins trouxe para o Brasil **Blonde**, de Joyce Carol Oates, obra ficcional que reconta a vida de Marilyn Monroe.

REPRODUÇÃO



- **Era uma vez... em Hollywood**, longa mais recente de Quentin Tarantino, terá seu roteiro lançado em livro pela Intrínseca.
- O escritor curitibano Otávio Linhares publica pela Moinhos o romance **Cavalo de terra**.

Novo prêmio

A Máquina de Contos, plataforma que distribuiu textos literário em formato *online*, abriu no último dia 15 de janeiro as inscrições para o seu primeiro prêmio. O objetivo é selecionar três contos de autores inéditos no mercado literário, que terão seus textos publicados pela editora, além receber uma premiação no valor de R\$ 2 mil. Os interessados têm até 10 de abril para se inscrever por meio do link <http://bit.ly/MaQContosPremio>.

O ano Handke

O Nobel de Literatura Peter Handke terá seu catálogo de obras publicado no Brasil reforçado por uma nova leva de lançamentos da Estação Liberdade. Estão previstos para aportar por aqui os livros **O medo do goleiro diante do pênalti** e **Asas do desejo**, ambos adaptados para o cinema por Wim Wenders, além de **Breve carta para um longo adeus**, **Falsos movimentos**, **Ensaio sobre a calma**, **O ano da baía de ninguém** e **A noite moraviana**.

Dança das cadeiras

Carlos Andreazza deixou o cargo de editor-executivo do Grupo Record no começo de janeiro para assumir o posto de âncora de um programa na Rádio CBN. Andreazza, que já estava na editora há oito anos, é colunista d' *O Globo* e para o seu lugar foi convidado o escritor Rodrigo Lacerda, autor de **O fazedor de velhos**, livro que lhe rendeu os prêmios Jabuti, Biblioteca Nacional e FNLIJ.

Declaração de amor

A Record acaba de publicar **Os últimos melhores dias da minha vida**, livro-testamento do jornalista Gilberto Dimenstein, morto em maio de 2020 de câncer no pâncreas. A obra, escrita em parceria com a esposa, Anna Penido, é uma carta de amor à vida, em que Dimenstein, por meio de depoimentos comoventes, ilustrados por Paulo von Poser, reconta momentos marcantes de sua trajetória pessoal e profissional.

- O gaúcho Samir Machado de Machado, autor de **Homens elegantes** publica pela Rocco seu novo romance, **Homens cordiais**.
- A Todavia deve publicar ainda em 2021 os primeiros volumes d'**Os Diários de Kafka**, com tradução de Sergio Tellaroli.

- Ferréz teve seu livro mais importante reeditado pela Companhia das Letras. **Capão pecado** saiu em edição de bolso com posfácio de Marcelino Freire.

EDITOR
Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE
Luiz Rebinski

EDITORA DE POESIA
Mariana Ianelli

EDITOR DE FICÇÃO
Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE
Alexandre De Mari

REDAÇÃO | REDES SOCIAIS
João Lucas Dusi

DESIGN
Thapcom.com

IMPRESSÃO
Press Alternativa

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

- COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**
- A. R. Ammons
 - Alexandre Marino
 - André Caramuru Aubert
 - Arthur Marchetto
 - Carla Bessa
 - Claudia Nina
 - Clayton de Souza
 - Cristiano de Sales
 - Fábio Lucas
 - Faustino Rodrigues
 - Gisele Barão
 - Gisele Eberspächer
 - Iacyr Anderson Freitas
 - Iracema Macedo
 - Márcia Lígia Guidin
 - Marcos Alvito
 - Moisés Alves
 - Sérgio Abranches
 - Susanna Busato
 - Vivian Schlesinger

- ILUSTRADORES**
- Aline Daka
 - André Neves
 - Bruno Schier
 - Carolina Vigna
 - Conde Baltazar
 - Dê Almeida
 - Denise Gonçalves
 - Denny Chang
 - Diego Carvalho
 - Joana Veloso
 - João Paulo Porto
 - Paula Calleja
 - Raquel Matsushita
 - Vitor Bossa

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

Essencial

O *Rascunho* é essencial, não só para mim, mas para a literatura brasileira. Sigam em frente!

Caio Victor Bulla de Carvalho • Palmas - PR

Lima Barreto

O texto de Luiz Ruffato — *Lima Barreto contra os "futuristas"* [#248, dezembro] — lembra o título daquela peça de Shakespeare *Much ado about nothing* (*Muito barulho por nada*). Comenta um artigo conhecido de Lima Barreto (como ele mesmo informa, já publicado por Francisco de Assis Barbosa e Beatriz Resende), anunciando como uma "revelação inédita" e como sendo "contra os futuristas". Na realidade, o texto reproduzido com alarde — *Estética do Ferro* — é sobre o português Antônio Ferro, já conhecido, e, pior, não faz nenhuma menção aos "futuristas" paulistas. Os demais textos divulgados na revista *Brazileia*, do mesmo modo, não têm a ver com os paulistas, são trechos de diferentes obras de Lima Barreto.

Rogério Pontes • São Bernardo do Campo - SP

Agradamos

Recebi o número de dezembro de 2020 do *Rascunho*. Gostei muito! Estou lendo, vou divulgar. Parabéns!!

Paulo Betti • Rio de Janeiro - RJ

Leitor animado

Leitor de ficção desde 12 anos, a edição de dezembro [#248] é um deleite aos amantes da palavra: Tércia, a enciclopédia; Castello e a magnífica comparação entre *A peste*, de Camus, e a pandemia; James Baldwin, revisitado; e meu favorito Hermann Hesse! Encômios e nunca desistam de semear a emoção pela Literatura.

J. Fausto Toloy • Maringá - PR

Excepcionais

As edições 248 e 249 estão excepcionais. Parabéns e felicitações.

Milton Gurgel Filho • São Paulo - SP

Nas redes sociais

Prefiro papel impresso, sou antiga. Fico esperando o *Rascunho* chegar com dias de atraso.

Carina Ferreira Lessa • Facebook

Espero que em alguma crônica para o site do *Rascunho* João Melo escreva sobre o grande romance *Luanda Beira Bahia*, de Adonias Filho, injustamente esquecido.

Washington Ramos • Facebook

Melhor jornal do Brasil!

Barbara Deister • Instagram

O *Rascunho* é simplesmente espetacular. Tive acesso à edição de dezembro.

Gustavo Baptista • Twitter

Deveras feliz quando recebo novas edições do *Rascunho*.

Anderson Cavalcanti • Twitter

Muito obrigado! Como de costume, edição maravilhosa [#249]!

Miguel Araújo • Twitter



arte da capa:
RAQUEL
MATSUSHITA



eduardo ferreira

TRANSLATO

VIRGÍLIO DE NOVO

As **Bucólicas** ou **Éclogas**, de Virgílio, uma das três grandes obras do poeta latino, é outro desses livros que atravessam séculos, permeiam culturas e percorrem sucessão de línguas em tantas traduções. Em português, há diversas versões disponíveis. A que me chegou às mãos é a do poeta e tradutor Foed Castro Chamma. Publicação artesanal da Edições Latife, de 2002, com tiragem de apenas dez exemplares.

Além da tradução e do texto original latino, essa edição traz duas composições de Chamma: *As Bucólicas e o paganismo*, como introdução; e um apêndice, no qual o autor fala sobre sua tradução e sobre alguns aspectos específicos da obra de Virgílio.

Lemos, no apêndice, que Chamma se amparou, para sua própria versão das **Bucólicas**, em pelo menos duas traduções anteriores: a transposição em prosa do monge beneditino João Nunes de Andrade, publicada no Rio de Janeiro, em 1846; e a interpretação em alexandrinos do poeta francês Paul Valéry, publicada em 1955, no nº 32 da *Nouvelle Revue Française*.

Da "lúcida tradução" do monge beneditino, Chamma guardou a interpretação "da realidade campestre que o original em Latim delinea". Guardou tam-

bém dois alertas, que destacou no apêndice. O primeiro, sobre a "incorreção de muitos tradutores" da obra virgiliana, algo que o poeta certamente procurou evitar, inclusive por meio da comparação com outras versões. O segundo, que é uma citação de J. M. da C. e Silva, recomenda que "se a versão lhe despraz outra publiquem: só bem censura, quem melhor escreve".

Tendo essas advertências em mente, Chamma não hesitou em cotejar seus decassílabos com a tradução de Valéry, "dando por satisfatório o meu ousado empenho". Um processo comparativo que envolvia dupla tradução: sua versão do latim ao português; e a transposição, em alguma medida, dos versos do poeta francês para o vernáculo.

Chamma indica que essa confrontação foi fundamental para a definição dos termos de sua tradução, ou seja, em suas próprias palavras, "para o julgamento de um discurso que tem na imagem o reduto nuclear de uma realidade que a linguagem aprisiona e amplia, transformando o Tempo em objeto histórico do poema".

Ao longo da mesma linha, Chamma tece sentidos elogios à maestria de Virgílio, valorizando sua capacidade de reunir beleza e concretude, de construir uma imagem que pode ser continuamente revivida e positiva-

mente refeita em outra língua e em qualquer época: "O tempo prisioneiro da imagem é recriado na síntese que retrata uma ideia, como aquela do filho que, sentado à mesa, diviniza as núpcias da deusa" (Écloga IV, 63).

O tradutor brasileiro também acha espaço, no apêndice, para reflexões sobre a tradução, a poesia e a linguagem.

É nesse espaço de poucas páginas que Chamma arrisca uma descrição metafórica do processo tradutório, em termos que enredam inapelavelmente o tempo e uma realidade supostamente atemporal: "A tentativa de transposição da matéria original de uma língua para outra revive um tempo que se repete em seu fluxo intermitente, denotando a vitória do ser sobre o Tempo".

É também nesse espaço exíguo que o tradutor aponta para a função da linguagem como substância que recobre — ou, quem sabe, demarca — a realidade, exercendo então o papel de ferramenta do Logos; enquanto o poeta, por sua vez, oficia de artesão do mito, de construtor de uma imagem atemporal intimamente unida à dinâmica da realidade.

Ao tradutor, a tarefa de decifrar, separar ou congregar, conforme o caso, mitos, imagens e a própria realidade disfarçada em linguagem. **📖**



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

HUMBERTO DE CAMPOS (1)

O livro **Maranhão, maranhenses: paisagens, perfis, poesia**, nº 22 da Biblioteca Escolar da Academia Maranhense de Letras, traz um conjunto de textos de Humberto de Campos. Textos extraídos, em sua parte mais substantiva, de **Memórias: 1886-1900** (1933) e **Memórias inacabadas** (1935); dos livros de crônicas **Os párias** (1933) e **Sombras que sofrem** (1934); e do livro de poemas **Poeira** (1917, 2ª série). A seleção dos textos e as notas de rodapé estão excelentes — facilitam a vida do público leitor em geral e, em especial, a dos jovens estudantes do Ensino Médio, público-alvo da Biblioteca Escolar da Academia Ma-

ranhense de Letras. Humberto de Campos, poeta, contista, cronista e memorialista, que nasceu em 1886, em Miritiba (MA), atual Humberto de Campos, e faleceu em 1934, no Rio de Janeiro, pertenceu à Academia Brasileira de Letras. As **Memórias** e as **Memórias inacabadas** dele estão entre os textos mais aprazíveis da literatura brasileira. São obras que encantam pelo que contêm de vida, motivação, pelo relato emocionado, pelo humor refinado. Narram os fatos mais relevantes da trajetória do autor: a perda do pai aos 6 anos; a ida com a mãe de Miritiba para Parnaíba; a chegada aos 13 anos a São Luís, depois de separar-se da mãe; as noites sem teto que

o levaram a dormir numa padaria; a condição de aprendiz de tipógrafo; o primeiro emprego no comércio, ainda aos 13 anos, na firma J. A. Santos & Cia. (um "presídio comercial"); o ofício de tipógrafo do *Jornal da Manhã*; o empenho como caixeiro na Casa Trasmontana, que tinha entre seus fregueses o poeta Sousândrade; a grande admiração que nutria por Antônio Lobo, Fran Paxeco, Francisco Serra e Astolfo Marques, integrantes da Oficina dos Novos, movimento empenhado em renovar as letras maranhenses no início do século 20. O texto das **Memórias** e das **Memórias inacabadas** se constitui de cinco procedimentos básicos: 1) o relato franco, que resulta na comunicação fácil com o leitor; 2) a ironia e a autoironia; 3) o ex-certo erudito (os intertextos com a mitologia, com a **Bíblia**, com cenas ou grandes figuras da literatura e da História); 4) o emprego de metáforas que, não raro, se desmembram em alegorias; 5) e os tópicos de humor. **📖**


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



josé castello

A LITERATURA NA POLTRONA

HILDA HILST PEDE CONTATO

Chega-me pelo correio, enfim, meu exemplar de **Hilda Hilst pede contato**, livro da Sesi-SP

Editora que traz o roteiro completo e farto material iconográfico do filme homônimo, de Gabriela Greb. Um espantoso e surpreendente documentário de ficção sobre a autora de **A obscena senhora D** — provavelmente o livro mais conhecido de Hilda, lançado em 1982 pela editora Massao Ohno.

O livro mistura cenas reais da vida na Casa do Sol, na periferia de Campinas, para onde ela se mudou em 1964 e viveu até falecer, em 2004, com imagens arrebatadoras, depoimentos emocionados de amigos, leitura de textos de Hilda. Ele traz ainda a voz atordoante da escritora, gravada nas fitas magnéticas com que ela, a partir de 1974, procurou fazer contato com os mortos.

“Eu queria continuar pedindo, hoje por ser uma noite especial, que fizessem o possível para contatar hoje, para vir perto do gravador, do transmissor do espaço, que houvesse um esforço da parte de vocês da outra dimensão”, a voz de Hilda se desenrola, já em tom insistente, que bordejia o desespero. A sonoridade de sua voz é, em si, assombrosa, e é sempre do assombro, da surpresa, do temor que trata todo o filme de Gabriela.

“Alô, alô povo cósmico, rede telefonia, Hilda procurando contato. Hilda procurando contato”, a voz insiste, incorporada com perfeição pela atriz Luciana Domschke. “Contato, contato”, ela insistirá durante todo o filme, nos arrastando para o interior de uma busca aflitiva, mas incontrolável. “Tem alguém aí?” — Hilda pergunta mais uma vez. Não espera pouco do Além. “Querida falar com Franz Kafka, Camus, Nikos, com esses amadíssimos, os mais amados”, nomeia, como se conversasse com uma telefonista de hotel.

Hilda Hilst segue, todo o tempo, as teorias e os métodos de **Telefone para o além**, livro que o sueco Friedrich Jurgenson publicou em 1964 e que ela estudou com abnegação. Chegava a dizer que a busca de contato com os mortos era mais importante, para ela, do que a própria literatura. Era mais verdadeira e real. Reforçavam suas teses as conversas que tinha com os físicos e amigos César Lattes e Mário Schenberg. Falavam da relatividade e do Tempo. A partir delas, Hilda embaralha-



Ilustração: **João Paulo Porto**

va o passado, o presente e o futuro. Desse modo, sedimentava seu caminho imaginário, mas persistente, para além da morte.

Desde que se isolou na Casa do Sol, as teorias de Jurgenson atormentavam. Decidiu abandonar a vida glamourosa que tinha em São Paulo depois da leitura de **Carta a El Greco**, último e mais enigmático livro do escritor grego Nikos Kazantzakis, nascido e enterrado na ilha de Creta. Outra de suas grandes influências. Sozinha em sua chácara, passou a buscar contato com Clarice Lispector, com a atriz Cacilda Becker e com o historiador e crítico de cinema Paulo Emílio Sales Gomes — seus interlocutores imaginários mais comuns. “Contato, contato”, insistia sem nunca desistir, mas só recebia de volta o silêncio. Um silêncio pesado, fechado como uma porta bem trancada, impossível de ultrapassar.

O filme de Gabriela Greb é belo e perturbador. São muitos os momentos sublimes. “Uma coisa estranha eu ouvi muito longe, uma música... parece o vento”, Hilda diz em certo momento de desânimo e agonia. Mas insiste com perguntas específicas a seus convidados do Além. “Eu gostaria de saber como Clarice Lispector está se sentindo aí. Clarice, é Hilda Hilst, como você está se sentindo?” Em certo momento, ainda mais específica, ela insiste: “Clarice, nenhum recado para o José Mora Fuentes”? Referia-se ao ar-

tista plástico espanhol José Luis Mora Fuentes, nascido em Valência e que viria a falecer em 2009. Um de seus mais próximos amigos. São dele as capas de alguns dos livros de Hilda, editados pela Massao Ohno, como **Tu não te moves de ti**, desconcertante ficção lançada em 1980.

Hilda Hilst foi uma mulher em quem as influências se alimentavam e se interpenetravam. Foi muito influenciada, também, pela leitura de **A negação da morte**, ensaio famoso — dizem que era o livro de cabeceira do presidente Clinton — que o psicólogo e filósofo Ernst Becker publicou no ano de 1973. Becker foi um estudioso da busca humana pela imortalidade. Não que nela acreditasse. Ao contrário, Becker via nessa obsessão pelo Além um fator determinante nas doenças psíquicas que, em muitos casos, surgiam apenas para encobri-la.

Em dado momento do filme de Gabriela, Hilda chama também por Victor Tausk, o jovem neurologista que estudou com Freud. Tausk — como tudo o que interessava a Hilda — foi um pensador polêmico. É dele a controversa teoria da “Máquina de Influenciar”. De acordo com suas explicações, uma máquina operada por pessoas distantes, talvez alienígenas, influencia os pacientes, produzindo alucinações. Máquina porque trabalha, todo o tempo, com sensações elétricas e magnéticas. Morto em 1919,

aos 40 anos, Tausk é um pensador forte na formação de Hilda. “Contato, contato”, ela chama, nele pensando. Minuciosa, chega a dizer: “Você não quer falar comigo, Tausk? Meu nome é Hilda Hilst”. E depois, na tentativa de desfazer algum mal-entendido: “Alguém conhece o Victor Tausk? Foi discípulo de Freud”, mas o silêncio permanece.

Pelo filme circulam, contradicções, prestam depoimentos e fazem leituras grandes amigos de Hilda, como o escultor Dante Casarini — com quem ela chegou a ser casada —, a renomada crítica literária Eliane Robert Moraes e o escritor Leandro Carlos Esteves. É Esteves quem nos traz a mais precisa definição da voz de Hilda — timbre que, depois de assistir ao filme, continua a nos atordoar por um longo tempo. “Ela tem um tom de cinzel”, ele compara, “Um cinzel esculpindo”. Mais uma vez, a arte não poderia deixar de estar presente.

Aos poucos, diante do silêncio extenuante que recebe sempre em troca, Hilda começa a se irritar. Chega a dizer, em tom áspero, de reclamação: “Eu quero ajudar as pessoas do medo que as pessoas têm da morte.... Assim não vai dar, vocês não falam comigo”. Impotente, resta-lhe aceitar, quase furiosa, o silêncio. Ele o empurra de volta para seus próprios livros nos quais as palavras, de tão vibrantes e agudas, se parecem com espadas. **U**

entrevista

José Luís Peixoto

PATRICIA SANTOS PINTO

“A poesia é a liberdade absoluta”



O português José Luís Peixoto, autor dos poemas de **Retorno a casa**, fala sobre a resistência da literatura em um mundo ávido por estímulos imediatos

ROGÉRIO PEREIRA | CURITIBA - PR

Após intervalo de 12 anos, o português José Luís Peixoto retorna à poesia em **Retorno a casa**. Lançado em 2020, o livro foi escrito — depois de abandonado um projeto de romance — durante a pandemia que desafia o mundo: “A poesia acabou por ser a minha maneira de lidar, através da literatura, com o que estava a viver”, diz o autor nesta entrevista concedida por e-mail.

Imergir na fabulação, aliás, vem sendo a forma com a qual Peixoto lida com diferentes questões há muitos anos — pelo menos desde seu primeiro livro, **Morreste-me** (2000), no qual constrói um comovente relato sobre a morte de seu pai. “Trata-se de algo que, por vários motivos, foi muito traumático na minha vida e, ao mesmo tempo, trata-se de uma reflexão extraordinariamente abrangente”, explica Peixoto, que segue visitando o assunto da paternidade — e tudo que vem a reboque — ao longo de sua trajetória.

Hoje, aos 46 anos, o autor parece cultivar a mesma paixão que tinha pelas letras quando, ainda adolescente, descobriu a ficção e começou a praticar o exercício diário da literatura — um modo de encarar a vida que, o próprio reconhece, tem muito de positivo e negativo. Mas resiste, tão firme quanto possível, em uma sociedade cada vez mais frenética e ansiosa. “Temos um longo trabalho pela frente, mas não imagino um mundo em que o livro desapareça”, diz.

*As respostas seguem a grafia vigente em Portugal.

• Na abertura (espécie de “advertência” ao leitor) de *Retorno a casa* há uma fé — sem ser religiosa — na poesia e em suas possibilidades: “um livro de poesia,/ como um regresso a casa”. E mais adiante: “O poema é como uma casa,/ e a casa protege-nos”. De que maneira a literatura é capaz de nos proteger num mundo tão afeito a violências e desigualdades, sejam sociais, culturais, econômicas?

Todas as experiências que a literatura pode facultar começam por ser intelectuais. Creio que, mais tarde, podem estender-se a outras dimensões, mas isso já dependerá da disponibilidade e da capacidade de cada um. Essa ligeireza de movimentar-se no interior da literatura, de transformá-la em algo que traga esse tipo de vantagens, resulta não apenas das capacidades racionais, da capacidade de lidar com raciocínio lógico, de estabelecer relações, etc., mas advém também do modo como cada pessoa convive consigo própria e com os outros, da generosidade e empatia que consegue ter para consigo própria e para com o mundo. Nesse sentido, existem aspetos da literatura que, de uma maneira implícita,

trazem benefícios indiscutíveis: o desenvolvimento da linguagem é estruturante e fortalece-nos a vários níveis, o pensamento abstrato é imprescindível para tomarmos alguma consciência da nossa condição e do universo que nos rodeia. Ainda assim, há círculos mais profundos daquilo que a literatura nos pode proporcionar que exigem um esforço e uma disponibilidade de outra ordem. É por isso que nem todos os grandes leitores são naturalmente empáticos ou, sequer, gentis. A literatura não nos transforma automaticamente em pessoas melhores. A literatura é um exercício e, por isso, depende também das características de quem o realiza. Sob o ponto de vista social, a escrita e a leitura, que são as formas diretas de exercício da literatura, podem ser ferramentas poderosas, mas primeiramente têm de passar a etapa individual. Se as palavras fizerem sentido para o indivíduo, hão de transformar-se em atos e, assim, tocar a sociedade.

• No poema *Quarentena*, você escreve “transformo-me devagar noutra pessoa”. Qual foi o maior impacto da reclusão nos últimos meses em sua vida pessoal e como escritor?

Confesso que fazia parte do grupo de pessoas que, no início de 2020, não imaginava que a pandemia fosse atingir as proporções que testemunhámos ao longo do ano. Em fevereiro, estava a trabalhar num romance e, quando se iniciou a quarentena coletiva, não consegui continuar esse projeto. Por um lado, a casa ficou cheia, os filhos deixaram de ir à escola; por outro lado, comecei a sentir uma certa forma de claustrofobia. Apesar de viajar bastante, ou talvez por isso mesmo, aprecio muito estar em casa. No entanto, nesses primeiros meses da quarentena, ficar em casa obrigatoriamente pareceu-se muito com prisão domiciliar.

Ao mesmo tempo, vivíamos num mundo monotemático, apenas se falava da pandemia na imprensa e em toda a parte. Foi justamente nesse período que escrevi esse poema a que chamei *Quarentena*. A poesia acabou por ser a minha maneira de lidar, através da literatura, com o que estava a viver. Trata-se de um género que tem uma relação muito próxima com a metáfora e, de certo modo, o que estávamos a passar nesse período era como uma grande parábola, cheia de significados. Foi desse modo que, ao fim do dia, quando encontrava momentos de maior sossego, fui avançando com a escrita de poemas e, assim, muito rapidamente, o livro de poesia **Regresso a casa** tomou forma. Essa escrita ajudou-me bastante a lidar com esse período e, também, deixou-me muito realizado por constituir um regresso à publicação de poesia, pois o meu último livro desse género foi publicado já em 2008. Não quero deixar passar tanto tempo até escrever o próximo.

• **É muito comum lermos na imprensa e nas redes sociais que sairemos “diferentes” deste momento histórico. Você acredita que esta crise mundial possa trazer benefícios ao convívio humano?**

Há dias em que tenho a certeza de que sim e, logo depois, há dias em que me convenço de que não. Parece-me que, apesar da quantidade de meios que temos para registar e conservar, vivemos um tempo em que a memória não é valorizada. Estima-se muito mais a novidade. Essa obsessão tem-nos levado a vertigens insensatas de consumo, a um respirar sófrego. Considerando essa tendência, creio que uma memória traumática como a que teremos desta pandemia corre o risco de ser excluída ainda com mais facilidade. Nesse caso, se não houver uma reflexão, parece-me difícil que cheguemos a aprender algo de valor. Ao mesmo tempo, o individualismo reinante e a polarização cega não parecem dar boas indicações. Hoje, como vê, não estou muito confiante nessa evolução. Volte a perguntar amanhã, talvez me encontre mais otimista.

• **Você concorda que a literatura vem perdendo espaço na sociedade, levando-se em conta os índices de leitura, o avanço feroz das mídias digitais, a inexistência de políticas públicas de leitura (no caso do Brasil)?**

Na sequência do que dizia, hoje, a literatura existe em confronto com aquelas que são as tendências deste momento. O texto literário aspira a uma consciência que apenas é possível com tempo. Atualmente, de modo paradoxal, não há tempo. Ou seja, ninguém parece ter tempo. Se mantemos contato com esta sociedade, se vivemos nela, ao seu ritmo, a voracidade engole-nos. A ambição insaciável não é humana, a notícia constante de tudo não é humana. A literatura é o contrário dessa ansiedade. A literatura é re-

flexão, meditação, não é o estímulo constante da dopamina. Ainda assim, mesmo que não seja tão consumida como o *YouTube* ou a *Netflix*, a literatura mantém o seu papel. Em termos qualitativos, não é ultrapassada por nenhuma outra forma de expressão naquelas que são as suas características fundamentais, os seus verdadeiros propósitos. Por isso, com mais ou menos público, a literatura continuará a ser estruturante na formação de uma consciência coletiva. Tenho muita pena por haver tantos que sejam colocados no lado de fora das possibilidades que a literatura apresenta, essa é uma nuance de múltiplas exclusões, mas não temo a extinção desta forma. O mundo precisa dela, mesmo que os poderosos raramente o reconheçam.

• **Neste cenário, de que maneira a literatura pode impactar na esfera pública? Até que ponto os escritores podem interferir nas questões sociopolíticas de seu tempo?**

Ter uma voz é uma possibilidade política muito poderosa. É extraordinariamente difícil avaliar o real impacto de uma voz literária. Essa contabilização não se faz certamente pelo número das tiragens. Existe aquele momento a que todos os autores aspiram: a leitura propriamente dita, o vínculo autor/leitor. Mas existem também todas as ideias que, como leitores, nunca desenvolveríamos se não tivéssemos lido, existe o eco que difundimos a partir daquilo que lemos. Existe também a dimensão social do escritor, as oportunidades que lhe são oferecidas, como é o caso desta entrevista, como é o caso das apresentações perante um público. Penso que o ato mais político que o escritor pode desenvolver é pensar, levar até às últimas consequências a avaliação daquilo que identifica no mundo. Todas as formas que encontrar de exprimir as conclusões que retirar desse exercício terão impacto na esfera pública. Na melhor das hipóteses, mostrará ao mundo um reflexo que trará conhecimento e compreensão. Um escritor que, na soma das suas obras completas, tenha conseguido acrescentar um grão de consciência ao mundo, terá feito o seu trabalho com distinção.

• **No clássico romance distópico *Fahrenheit 451*, Ray Bradbury imaginou um mundo sem livros, onde era necessário queimá-los e suprimir qualquer possibilidade de pensamento crítico. Como você imagina que seria um mundo sem livros?**

Na história da humanidade, já existiram momentos sem livros. Quando era preciso copiar os livros um a um, quando não existia papel, esse objeto era propriedade exclusiva de reis e da aristocracia mais elevada. Hoje, há momentos em que avaliamos com ligeireza esse tempo, as trevas que o constituíram. A popularização do livro é uma ferramenta poderosa. Acredito que, como so-



Penso que o ato mais político que o escritor pode desenvolver é pensar, levar até às últimas consequências a avaliação daquilo que identifica no mundo.”



Quem escreve deve tentar chegar profunda e intimamente a um leitor. Se conseguir fazê-lo, terá potencial para chegar a todos.”

cidade, não estamos disponíveis para retroceder nessa conquista. Infelizmente, continuam a existir contextos em que o livro não existe. Há cerca de 16 anos, em São Tomé e Príncipe, na costa ocidental africana, numa escola, depois de falar do meu trabalho, no momento das perguntas, um aluno perguntou-me o que é um livro. Temos um longo trabalho pela frente, mas não imagino um mundo em que o livro desapareça. Mesmo em **Fahrenheit 451**, os livros não desaparecem completamente, existem aqueles que se dedicam a memorizá-los. Penso que os livros apenas deixarão de existir se a humanidade deixar de existir.

• **As fronteiras entre o literário e o autobiográfico em sua obra se aproximam com bastante frequência. Você se preocupa com o equilíbrio entre estas duas “forças”? Ou esta questão não atravessa as suas preocupações ao escrever?**

Esse é um dos temas centrais do meu projeto literário. Não apenas a relação entre o espaço ficcional e o autobiográfico, mas também o biográfico e o documental. Na verdade, esse é uma das dimensões que mais me tenho tentado desenvolver nos últimos tempos. Ou seja, sim, faz parte do meu foco. Por um lado, fascina-me a fronteira inefável entre essas áreas; por outro lado, trata-se de realidades que apenas se distinguem ao nível da crença do leitor e acho muito curioso o papel da crença do leitor na forma como interpreta um texto. O carácter autobiográfico dos textos tem muita importância para mim e para os que me são próximos. A forma como os outros interpretam essa informação acaba por ter reflexos que tocam a minha existência. No entanto, para quem lê e não tem nenhuma relação com essa realidade, trata-se de uma informação extratextual, que toca a leitura de forma determinante. De um modo mais amplo, trata-se da relação entre o ficcional e o histórico, um tema que é muito relevante quando é observado do lado da literatura e, também, do lado da história. No fundo, são questões elementares da memória e da existência.

• **Você se dedica à narrativa (romances e crônicas) e à poesia. Em qual dos gêneros se sente mais confortável no momento de escrever? São processos criativos muito distintos?**

A experiência de escrita é diferente em cada texto, não apenas em cada género. Não escrevo todos os romances da mesma forma, não tenho a mesma relação com todos eles. O mesmo acontece com a poesia e com as crônicas. Às vezes, a relação com aquilo que se escreve diverge em função do tema, outras vezes muda por ter acontecido alguma coisa naquele dia, ou na véspera daquele dia. Já me senti confortável e desconfortável a escrever em qualquer um desses

gêneros. E creio que continuará a ser assim. É claro que a gestão de um romance se distingue daquilo que é escrever uma crónica. Ainda assim, há crônicas no interior de romances, há poemas no interior de romances e, às vezes, há crônicas e poemas que, implicitamente, pertencem a uma narrativa maior, invisível para os outros.

• **Você concorda com o já lugar-comum de que a poesia é um género literário superior aos demais?**

Não. O maior inimigo da poesia, e de toda a literatura, é o lugar-comum. No dia em que a poesia identificar a imposição de ser um género literário superior, ela própria encontrará forma de se renovar e de contrariar esse lugar-comum. Parece-me mesmo que essa insubmissão já aconteceu sob várias formas. O lugar-comum é uma simplificação, é uma generalização que distorce necessariamente, que aprisiona. E a poesia dá-se muito mal com esse tipo de prisões. A poesia é a liberdade absoluta.

• **Seu livro de estreia, *Morreste-me*, é um relato comovente sobre a morte de seu pai. Ele parece ter sido um figura central na sua vida e, de alguma maneira, perpassa boa parte da sua obra. Qual é a importância da ausência/presença de seu pai na construção de seus livros?**

Desde que esse livro foi publicado pela primeira vez, em 2000, tive muita oportunidade de refletir sobre esse assunto. Aquilo que até a mim me surpreende é o facto de ainda hoje, em todos os livros que escrevi, ter sempre trabalhado esse tema. Ao longo do tempo, analisei-o a partir de múltiplas perspetivas. No meu último romance, por exemplo, questioneei a paternidade a partir do tema da influência literária e, também, referi o assunto do pai ausente. No meu último livro de poesia, o meu pai é referido diretamente várias vezes. Creio que a razão para regressar sempre a esse tema tem a ver com o facto de não o ter resolvido dentro de mim, duvido que algum dia se resolva completamente. Trata-se de algo que, por vários motivos, foi muito traumático na minha vida e, ao mesmo tempo, trata-se de uma reflexão extraordinariamente abrangente. Permite pensar as idades, o ponto que ocupamos na vida, as gerações, aquilo que nos antecedeu e que nos sucederá, entre muitas outras possibilidades. Não é por acaso que a filiação se encontra no centro de tantas religiões, é um assunto de grande profundidade existencial, é a vida, a morte e o amor.

• **Podemos dizer que, aos 46 anos, você está na metade de sua vida. Que balanço você faz da sua trajetória como escritor desde *Morreste-me*, sua estreia aos 26 anos, até este *Regresso a casa*?**

Creio que se chegar a viver 92 anos será uma vida com um bom tamanho. Tenho muita ten-

dência para estar constantemente a tomar em consideração o que já escrevi. Gosto de pensar a partir desse caminho, estendendo-o numa ou noutra direção. Ainda assim, confesso que, neste momento, tenho mais vontade de olhar para o futuro. Talvez seja assim porque me entusiasma muito os trabalhos que tenho em mãos, projetos que se relacionam com essa linha biografia/ficção, de que já falámos. Olhando para o passado, parece-me que tenho vocação para me dedicar a alguns temas específicos: a origem, a família, Portugal, o próximo e o remoto, o pessoal e o histórico, entre outros. Mas quero acreditar que posso expandir essa lista de formas surpreendentes, inesperadas também para mim.

• É muito comum ouvir escritores dizendo que escrevem livros que gostariam de ler. Esta afirmação também vale para você?

Sim, é verdade. Até porque escrever um livro é uma forma muito intensa de lê-lo. Não consigo escrever todos os livros que imagino e, por isso, tento fazer uma escolha ponderada dos projetos a que me dedico. São muitos os critérios que considero para tomar essa decisão, um deles é o prazer que me dá visitar o “espaço” e a “visão” que tenho de determinada ideia. Isso não significa que todos os momentos da escrita sejam feitos de prazer. No entanto, até à última versão, tento encontrar satisfação em todos os momentos do texto. E consigo. Nunca entreguei para publicação um livro com o qual não estivesse completamente satisfeito. É claro que a relação com os meus próprios livros vai mudando com o tempo. Ainda assim, gosto dos meus livros. Tenho muita facilidade nesta afirmação. Não faria sentido para mim publicá-los e autorizar que fossem reimpressos se pensasse de outra forma.

• Quais tipos de livros mais o encantam? O que você busca na literatura como leitor?

Os meus interesses são diversos, a minha biblioteca é muito eclética a todos os níveis. Quanto à leitura, creio que sou muito otimista e deixo-me cativar com muita facilidade. Dessa forma, acabo por acumular muitos livros que, depois, não consigo ler. Mantenho sempre a esperança de voltar a eles, tenho muita dificuldade de me desfazer de livros, mas tenho livros à espera de serem lidos há muitos e muitos anos. Tenho uma atração pelo bizarro, por tudo o que possa ser um pouco extremo, tanto sob o ponto de vista da proposta estética como até no que diz respeito ao tema. Esse gosto, com frequência, faz-me chegar a algumas leituras bastante inusitadas. Creio que, se tivesse de referir uma característica marcante dos livros que me atraem, escolheria a originalidade. Ainda assim, não tenho qualquer pudor em ler também grandes *best-sellers*, livros

infantis, ensaios sobre temas que não têm qualquer relação com a minha realidade, etc.

• A infância tem um grande peso na sua literatura, em livros como *Morreste-me, Galveias, Livro e Nenhum olhar*. O catalão Enrique Vila-Matas tem uma frase emblemática: “A infância é uma batalha perdida”. Você concorda que estamos sempre “batalhando” com nossa infância? Como se dá a sua batalha particular?

Na vida, a infância tem uma importância bastante marcante. Há o vínculo profundo que deixa essa primeira interpretação do mundo, o choque de tomarmos conhecimento de algo que, durante um período, acreditamos profundamente ser a verdade. Depois, há a vida inteira para recordarmos esse tempo, para o distorcermos. Pela minha parte, sempre escolhi olhar essas lembranças de frente. Observo-as com o mesmo fascínio e com a mesma dúvida com que observo o futuro. Não tenho certezas fechadas em relação ao que vivi, tanto no que diz respeito à infância, como no que toca a outras idades. Ao longo do tempo, tenho-me relacionado de múltiplas maneiras com esse passado. Esse movimento parece-me natural porque eu próprio estou em movimento, não sou uma figura estagnada, a minha memória também não. Assim, é certo que talvez se possa dizer que mantenho uma batalha com a infância, mas não é mais violenta do que a batalha que mantenho com quem sou ou com quem imagino que serei.

• Como a literatura mudou sua vida? E em que momento você decidiu que ela seria algo central?

Na adolescência, quando descobri a escrita com intenção literária, senti de um modo muito claro os efeitos do exercício diário da literatura. Recordo com uma certa ternura o momento em que me dei conta de que colocava pontuação nos pensamentos. Teria talvez uns 17 anos. Depois, a partir de certa altura, principalmente a partir do momento em que a escrita se transformou na minha profissão, deixei de reparar nessas pequenas idiosincrasias. Entreguei-me completamente a esta forma de percepção. Tento manter a consciência de certos aspetos que me ajudem a não perder o sentido prático, a distinguir as decisões que tenho para fazer e a gerir a minha vida, mas o meu quotidiano é literatura. Mais do que isso, o meu pensamento é sempre calibrado por esse viés. Há aspetos positivos e negativos nesse modo de encarar a vida: muito positivos e muito negativos.

• Que conselho você daria a um/a jovem que pretende ser escritor/a?

Não é fácil dar conselhos. Os conselhos que se adequam a todas as pessoas são mais uma vaga sugestão do que, realmente, um



Retorno à casa

JOSÉ LUÍS PEIXOTO
Dublinense
112 págs.



O caminho imperfeito

JOSÉ LUÍS PEIXOTO
Dublinense
192 págs.



PATRICIA SANTOS PINTO



A ambição insaciável não é humana, a notícia constante de tudo não é humana. A literatura é o contrário dessa ansiedade.”

conselho. Para dar conselhos, é preciso conhecer bem a quem se destinam, saber que essa pessoa está interessada nos seus conselhos e, principalmente, ter a suficiente sensibilidade para ter essa pessoa em mente e não os seus próprios e obscuros desígnios. Nesse espírito, ousaria aconselhar esse/a jovem a não perder de vista as razões que o/a levam a querer escrever. Aconselharia uma reflexão periódica sobre essa pergunta: por que razão faço isto?

• José Saramago é o único autor em língua portuguesa a ganhar o prêmio Nobel de Literatura. Há quem considere o português — mesmo sendo o quinto idioma mais falado no mundo, com cerca de 260 milhões de falantes — uma língua periférica. Como você vê o espaço da língua portuguesa no mundo literário?

A literatura valoriza cada ser humano. Sempre que ouço alguém queixar-se de que Portugal é um país pequeno, apenas com 10 milhões de habitantes, sugiro a essa pessoa que conte até 10 milhões. Nunca ninguém aceitou essa minha sugestão, mas acredito que demorasse bastante tempo. O universo de falantes da nossa língua é enorme, composto por um caleidoscópio de nuances. Em primeiro lugar, nós próprios temos de reconhecer essa riqueza. Pessoalmente, tenho uma ótima experiência como autor português no mundo. Existe uma grande comunidade de tradutores de língua portuguesa e, em editoras maiores ou menores, existe interesse por dar a conhecer a nível internacional as culturas que compõem este espaço linguístico. Há instituições do estado português que apoiam a internacionalização da literatura portuguesa e que, em igual medida, apoiam a difusão internacional dos autores dos países africanos que usam este idioma. São diversos os exemplos de autores de países africanos de língua portuguesa que aproveitam estes apoios e que têm a sua obra bastante traduzida. Nesse âmbito, infelizmente, o Brasil não cumpre o seu imenso potencial. Trata-se de um país com um enorme espaço no mundo, que gera muitíssima curiosidade e interesse. No entanto, há grandes obstáculos: por um lado, o estado brasileiro não dá um apoio significativo aos seus autores; por outro lado, as profundas desigualdades que existem no país, a vários níveis, fazem com que seja difícil para os autores imporem-se até nacionalmente. Esses problemas, no entanto, não são do âmbito de quem escreve. Deveriam ser competência de quem tem a responsabilidade de criar uma política cultural, que incluía a literatura. Quem escreve deve tentar chegar profunda e intimamente a um leitor. Se conseguir fazê-lo, terá potencial para chegar a todos.

• O acordo ortográfico de unificação da língua portuguesa, em vigor desde 2009 no Brasil, ainda gera muita discussão, em especial devido a certa repulsa por parte dos portugueses em aceitá-lo. Como você avalia este acordo na prática, levando em conta a diversidade cultural dos países?

Nunca tive qualquer interesse por esse assunto. A ortografia é o menor dos meus problemas. É-me absolutamente indiferente se colocam o “c” antes do “t” ou não. Sei ver que existem algumas normas neste acordo que são incoerentes, mas eu próprio sou incoerente muitas vezes e estou pouco me lixando para esse debate. Pela minha parte, apenas espero que se ponham de acordo. Tenho um filho de 16 anos que, como todos os seus colegas, aprendeu a ler e escrever com a atual ortografia. Aqui em Portugal, há pessoas que juraram que, até à morte, nunca usariam esta ortografia. Uma parte delas já morreu.

• Recentemente, o papa Francisco disse que “a Covid não é obra de um Deus cínico e implacável”, reforçando que este é um momento de compaixão, solidariedade e diálogo com o próximo. No romance *Em teu ventre*, você trata literariamente das aparições de Nossa Senhora de Fátima, no interior de Portugal, em 1917. Como é a sua relação com Deus?

Não sei suficiente sobre mim e sobre palavras para dar uma resposta que não simplifique de forma grosseira este assunto. Sei e não sei a resposta.

• O que mais te assusta, amedronta, no mundo atual?
O ódio. 🗣️

Geografia afetiva

Em **Corpo continente**, a gaúcha Lorena Martins elabora uma poesia pautada na delicadeza que só os instantes de silêncio permitem ver

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

Um livro intitulado com dois substantivos. Um deles certamente cumpre a função de adjetivo, mas não pode deixar de ser lido também como substância nesse lírico percurso de hesitações da lembrança que é o **Corpo continente**, de Lorena Martins.

A poeta gaúcha, que hoje vive na Estônia, traça uma sorte de geografia afetiva do tempo e do espaço num livro dividido em duas partes, *Mapa e Memória*. Mas, justamente por tratar-se de uma geografia afetiva, ambas as substâncias, a do mapa e a da memória, vão se realizando mutuamente, entrelaçadamente. O mesmo se pode dizer das substâncias que nomeiam o livro, ou seja, o corpo se oferece feito carne de memória onde se traça o mapa, o continente. E este, cercado pelo mar, que não é apenas o que separa, mas também o que lambe a praia onde as pegadas da memória se volatizam, não pode ser pensado senão nas dimensões do próprio corpo.

Além desse entrelaçamento, há também a potência de adjetivo contida na substância continente. O corpo contém. Ele é a ilha onde a geografia afetiva acontece. Por isso o oceano, que a princípio separaria os corpos fazendo aumentar a saudade, na verdade é o lugar de não sentido do eu lírico. Nele, no oceano, o barco segue sozinho, sem a poeta — é o que nos dizem os versos de Sophia Breyner Andresen na epígrafe do livro:

*Através do teu coração passou um barco
Que não para de seguir sem ti o seu caminho*

Se assumirmos a epígrafe como uma conversa entre a poeta portuguesa e a existência lírica no livro, vemos que essa segunda pessoa com quem os versos conversam é a própria voz poética de Lorena. Sendo assim, a subjetividade que se inscreve feito memória no corpo continente deste livro parece não fazer do oceano um lugar ou motivo de saudade. É o que a própria jovem poeta gaúcha parece insinuar no fechamento do livro. No último poema, ela diz:

*Descobrir que esqueci todos os nomes
da semana passada
que aquele barco
nunca existiu*

Percebida a composição do livro, que está ainda mais fortemente delineada pelo verso final deste derradeiro poema, “antes de tudo recomeçar”, voltamos às substâncias que dão corpo ao todo, mapa e memória, cientes de que essa lírica não se esparrama em líquidas lembranças, antes, se deixa traçar em coisas mais concretas: recordações de um dia de sol, ou de muito frio, a cama bagunçada, um rosto, cabelos, um moletom, uma praça, um aceno de despedida.

A escrita de Lorena se insere, com isso, num cenário bastante recorrente da poesia contemporânea do Brasil. Ela faz vazar seu lirismo ao deixar ver pequenos gestos ou objetos: uma foto, um móvel, um olho fechado, dormindo, um lenço. A paisagem não está delimitada pela grandeza do oceano, está cartografada na delicadeza que só os instantes de silêncio permitem ver. Ou melhor, inventar. E essa tradição de memórias delicadamente inventadas conhecemos bem, vem de Manoel de Barros, com escrita pantaneira, passa visceralmente por Ana Cristina Cesar e pousa inspirada e cheia de ausências em Ana Martins Marques — ago-



DIVULGAÇÃO

A AUTORA

LORENA MARTINS

Nasceu em Dom Pedrito (RS), em 1982, e vive na Estônia. É autora dos livros de poemas **Água para viagem** (2011) e **Corpo continente** (2019).



Corpo continente

LORENA MARTINS
7Letras
60 págs.

ra também em Lorena Martins, que quer nos falar sobre lembranças.

Poetização das lembranças

As memórias do livro são hesitantes não porque há dúvidas acerca de algum passado, mas sim porque, além de criativa, a lembrança é puro desejo de também esquecer.

*perder-me da tua casa
esquecer
o teu nome*

Não há novidade talvez em perceber que o esquecimento e a lembrança compõem uma mesma carne, um mesmo corpo. A particularidade do lirismo deste livro consiste na proposição de que o próprio mar, elemento que se ligaria à distância, problematizando o esquecimento e a lembrança, habita em verdade o próprio corpo da poeta. Novamente, conforme a epígrafe já citada: “Através do teu coração passou um barco”.

Aqui está o corpo se fazendo continente como substantivo e também como adjetivo. Ele está cercado de mar, como numa geografia comum, mas também ele contém os mares dentro de si. E nesse mar, que também é peito, logo, está no corpo, o barco da recordação segue sozinho. Mais do que sem a poeta, como referido acima, esse barco segue sem poesia.

A beleza do livro está então em compor outro tipo de geografia, cujos instrumentos para a navegação do barco sejam única e tão somente a imaginação. E esta, sabemos, opera no nível da afetação. **Corpo continente**, livro que ainda traz alguma quietação pré-pandêmica, mapeia com o silêncio do olhar outra sensualidade. Uma sensualidade em *Noite branca*:

*a boca dele só
de passear em meu pensamento
me deixa doce*

ele tem cama dentro de mim

Podemos também chamar essa poética de Lorena de fenomenologia da memória, que, como já parece estar claro, é também a vivência do esquecimento e da poetização das lembranças. Formas de nos inscrevermos de maneira mais suportável no mundo.

Se vivemos tempos em que a inscrição dos corpos em liberdade ou em condição amorosa, erótica, vem sofrendo violências das mais diferentes formas, tempos em que a vida parece diminuída por vômitos moralizantes de uma gente sem poesia, inscrever-se com memória criativa na história de si pode consistir em exercício ácido e incômodo de perturbação dos bons costumes alheios, onde a memória confirma horizontes ao invés de fissurá-los.

Corpo continente é afeto. É deitar-se em cama própria e ver a luz do dia modificar as formas de ver ou ser em silêncio. Não é preciso gritar jargões políticos para desarranjar uma dinâmica ética anestésica. Em muitos casos, basta mudar um oceano de lugar. Fazer das memórias um jeito criativo de ser. Na poesia cabe isso. Cabe o mar dentro do peito. A cama dentro da poeta. A lembrança no esquecimento.

Este livro parece dizer, por fim, que a literatura pode ser matriz de sentido incessante, onde não apenas podemos nos inscrever inventando memórias, fazendo caber o mundo dentro, mas também matriz por onde vaza o memorável do mundo. **1**

No primeiro ano,
a Faria e Silva lançou
24 títulos, 22 de autores
brasileiros, como:

Cadão Volpato

João Anzanello Carrascoza

Nara Vidal

Renata Belmonte

Cornélio Penna

Este ano, além dos nacionais,
traremos alguns
importantes autores

estrangeiros, como:

Alexandre Pope (Inglês)

Carlos Quiroga (Galego)

Catherine Crowne (Inglesa)

Luis Fernando Vidal (Peruano)



RIOS E PLANILHAS

// **O** que faz de Iago um homem mau? Algumas pessoas perguntam. Eu nunca pergunto.” Em tradução livre, esse é o sensacional começo do romance **Play it as it lays**, de Joan Didion, que, em tradução mais livre ainda, poderia ser algo do tipo **Faça o que der**. Essa pergunta, no romance que se desenrola, não é mais abordada e Shakespeare nem entra na história, ao menos não explicitamente. A relação entre essa frase inicial e o restante do enredo fica completamente a cargo do leitor, como cifra, alerta ou subtexto, sabe-se lá.

Para mim, o mais marcante nessa frase é o fato de ela dar início a um romance com esse título e, mais ainda, o fato de ela não se relacionar assumidamente com nada do que a sucede.

Começar é decisivo e também impossível.

Sempre digo aos meus alunos, nos cursos de escrita, que uma das coisas mais determinantes para se escrever ficção é a atenção que se dedica ao tratamento do tempo. A tendência, já que as palavras são (infelizmente) sequenciais e a sintaxe também, além das limitações físicas do objeto livro, é expressar a temporalidade da narrativa de forma linear e consecutiva. “Aconteceu isso, depois aquilo, depois aquilo outro, cujas consequências foram essas e aquelas, devido às causas xis e épsilon.” Esse tipo de pensamento acaba, inevitavelmente, por gerar escândalos do tipo “na manhã seguinte”, “depois de tudo isso” ou “dessa forma, fulano descobriu que não deveria fazer tal coisa”. Já antecipo que, a não ser ironicamente, essas frases são praticamente interditas em minhas oficinas.

Por quê?

Porque, se pensarmos e sentirmos o tempo com verdade e interioridade, não existem começos nem fins. Nada começa simplesmente porque o relógio assim o decreta ou porque alguém disse “vamos começar”. Essa frase já foi precedida, no corpo e na alma dos que participam do processo, de inúmeros outros começos, completamente diferentes entre si, em conteúdo e temporalidade. O decreto de um começo é, na realidade, o *meio* de muitos outros.

Essa é uma das razões pelas quais gosto tanto do famoso começo *in media res*, ou “no meio da coisa”. Jogar o leitor diretamente para dentro de um processo em andamento, lançá-lo dentro da história de supetão é a forma mais crível de fazê-lo suspender a descrença e aceitar o contrato de impossibilidades que toda obra de ficção propõe.

Num começo com o de Joan Didion, que não é exatamente um *in media res*, mas especulações soltas cuja relação com o resto do romance é misteriosa, o que ressalta é a forma como esse recurso se assemelha ao pensamento genuíno. Sobre uma história que se passou conosco, sobre nossa própria vida em retrospecto, tiramos conclusões muitas vezes absurdas ou cujo sentido nem nós mesmos sabemos bem explicar. E, inversamente, para propulsionar um relato, partimos de um ponto qualquer, de uma lembrança ou associação que salta à mente, para daí darmos sequência a um fio que se puxa de dentro da floresta de nossa cabeça e coração.

Muito mais interessante do que as marcações temporais e sua ilusória sequência, num romance, é a duração das coisas: cenas, ações e pensamentos. Todos sabemos o quanto a duração de qualquer acontecimento varia enormemente conforme o valor subjetivo que ele contém. É essa variação, esse paradoxo da sensa-

ção interna do tempo que desafia o escritor e captura o leitor. Como expressar a continuidade de algo, enquanto ele acontece em todas suas particularidades objetivas e subjetivas? É possível escrever, se quisermos, centenas de páginas sobre, por exemplo, amarrar um sapato. Julio Cortázar, em seu inesquecível **O perseguidor** nos faz sentir a dimensão infinita do tempo de um solo de sax, enquanto o personagem (parodiando Charlie Parker) atravessa apenas uma estação de metrô. Cristovão Tezza, por outro lado, no conto *Uma questão moral*, nos faz acompanhar as lembranças remotas e doloridas de um juiz de futebol, enquanto ele acerta o relógio no pulso. O que conta, no tempo romanesco, é a simultaneidade, a duração e a instantaneidade, coisas que se rompem quando se diz “na manhã seguinte”. Essa expressão infeliz, na verdade, não passa de um atalho para que o autor passe para o próximo evento, como se as coisas tivessem hora marcada, como se fosse possível quebrar o fluxo

do tempo para que alguém tivesse controle sobre sua elocução.

Tudo está sempre em estado de ocorrência, ao mesmo tempo, dentro e fora de cada um de nós. Capturar o instante do reconhecimento, da virada radical que acontece entre o sinal vermelho e o verde; enfrentar o fato de que, enquanto eu lavo a louça, o caminhão de gás passa, o filho cai da escada e o presidente baba na gravata; explorar as diferenças entre minha percepção subjetiva de um beijo e sua absurda duração cronológica são praticamente deveres de um escritor que leva a literatura a sério.

Se nos ativermos à tirania dos relógios ou à facilidade das sequências, nossos contos, crônicas e romances vão se assemelhar a relatos factuais, mais do que a ritmos e fluxos. Uma narrativa ficcional é um rio, uma espiral, são espelhos, traços e borrões.

“Na manhã seguinte” é a mãe chamando para o jantar, justo na hora em que você ia dar o drible.


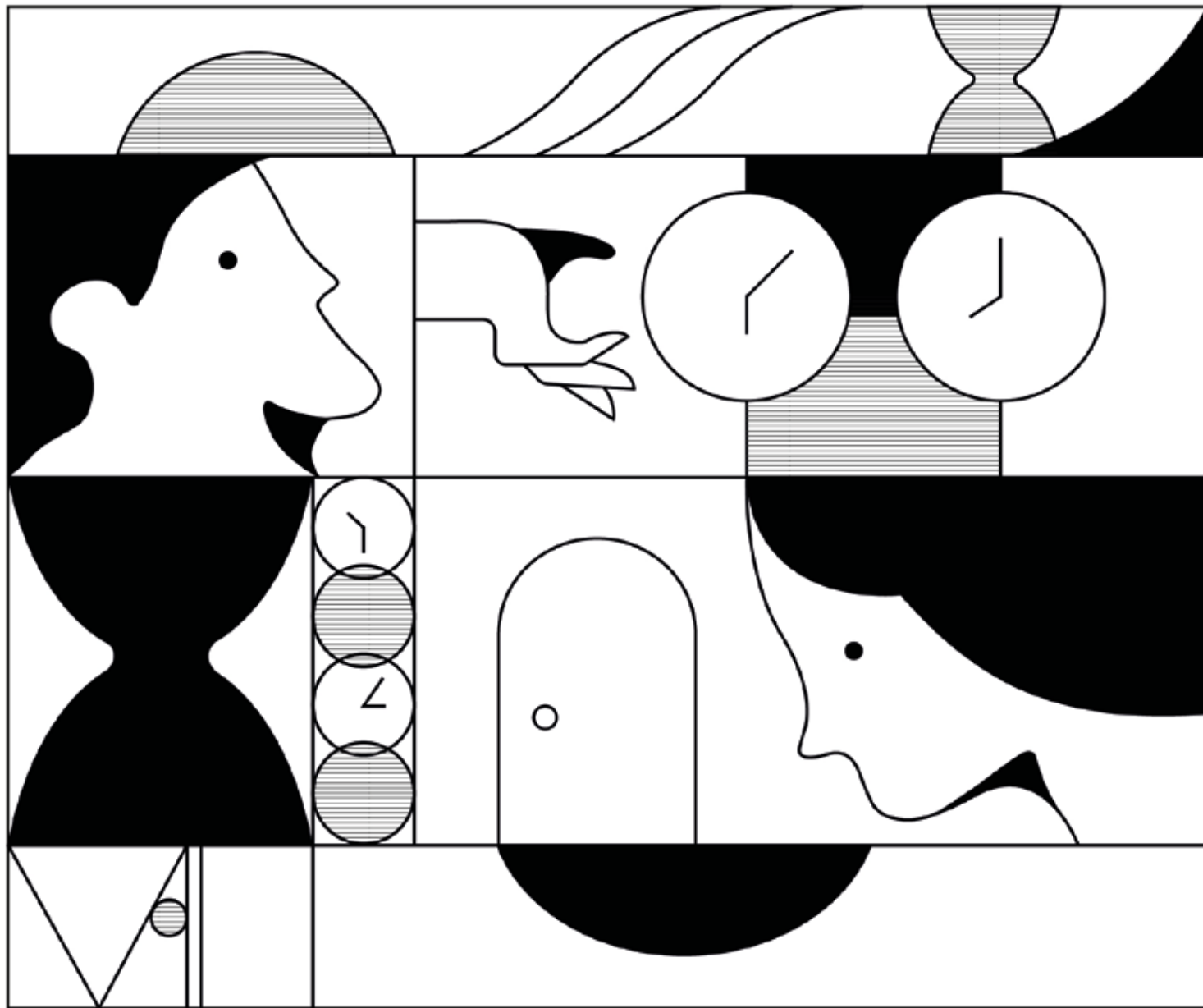
Dá uma raiva danada. 

Ilustração: Paula Calleja



A matéria do tempo

Nas crônicas de **Antes não era tarde**, o gaúcho Pedro Gonzaga trabalha bem com a nostalgia que o gênero sugere, capturando sensações e sentimentos

CLAUDIA NINA | RIO DE JANEIRO - RJ

Se a matéria da crônica é o próprio tempo que se busca na memória para repensar o tempo, Pedro Gonzaga é um cronista exemplar no sentido da nostalgia que o ofício sugere. Ao menos é a impressão que deixa no leitor que passa pelas páginas de **Antes não era tarde**. Esse “antes” do título refere-se a qualquer tempo que não o de agora, que está em falta com a ordem do dia, algo que ficou definitivamente para trás, mas deixou rastros, sons, passos, cheiros, sombras.

Um exemplo capturado pela audição é o som da antiga máquina de escrever no belo texto *Na nave*. Ali, Pedro enxerga, ouve, a origem de tudo, ou seja, o momento em que o escritor percebe o nascimento do desejo da escrita — quando ouvia o som da máquina de escrever do pai ecoando pela casa; um som metálico e persistente que atravessava a noite, como se fosse o de uma pequena fábrica clandestina.

A máquina de escrever, muito mais do que um objeto funcional, transforma-se, na sensibilidade do cronista, em uma espécie de evocativo: “Creio termos perdido alguma coisa quando mataram o som das palavras no papel (...) eu também sou um assassino. O tempo converteu tudo em plástico nos teclados dos computadores, esterilizou qualquer ruído nas superfícies de vidro temperado”.

Decálogo

A memória faz o serviço de trazer de volta amizades antigas, campeonatos, lembranças de família, verões perdidos para sempre, as primeiras descobertas, os sabores, os tipos variados de saudade:

Alguém algum dia haverá de escrever um compêndio sobre as muitas formas de saudade.

- Saudades que habitam o corpo.
- Saudades de hábitos já perdidos.
- Saudades de lugares.
- Saudades de coisas e pessoas.
- Saudades de ousadias.

Um dos textos mais interessantes e que merecem ser guardados por quem deseja começar o ofício de virar um dia escritor está na quarta parte do livro — *De como alguém se torna um anacronista*. Começa com os decálogos, espécie de mandamentos literários, tábuas da lei para o universo ficcional. São vários os autores que igualmente fizeram decálogos ou listas semelhantes. O decálogo de



TAINÁ HEIN

O AUTOR

PEDRO GONZAGA

Nasceu em 1973, em Porto Alegre (RS). Músico, professor, poeta, cronista, é autor, entre outros, de **Cidade fechada**, **A última temporada**, **Falso começo** e **O nome da parte que não dorme**.

Pedro tem como objetivo estabelecer alguns critérios importantes para um cronista, que passa pelo entendimento sobre o próprio gênero: “A crônica é sobre a luta da criatura humana contra o tempo: o que se perde, o que se preserva, o que se transforma durante o combate. Os despojos desse combate, a isso chamamos crônica”.

No último tópico do decálogo, ele conclui: “Escreva sem pensar o quão perecível é o assunto da crônica. Abraça o problema da experiência humana, fonte do prazer da criação, que é, se tudo der certo, o próprio prazer da leitura também”.

Este pensamento é fundamental. Não se pode descartar um assunto por ser um tema que o tempo vai destruir. O tempo vai passar sobre todos os temas. Nada deixará de ser passado. Por isso, entender que a matéria da crônica são as marcas (sons, cheiros, sabores) que o passado deixa no ar é uma questão básica do gênero. O som da máquina de escrever, o gosto dos caramelos da infância, aquele cheiro do verão da juventude... São todos matéria-escombros que o cronista vai revolver, mas precisa estar atento, alerta.

Como Pedro escreve no texto *Escombros*: “Mas o que é uma crônica senão um contínuo revolver dos escombros, um arrancar alguma coisa do chão onde se misturam matérias vivas e mortas de séculos atrás e de ontem à noite?”.

As crônicas deste livro foram reunidas e selecionadas a partir da coluna quinzenal que o autor assina no jornal *Zero Hora*, entre meados de 2016 e 2019. Não entrou, portanto, nenhuma reflexão pós-pandemia, do interminável e inominável 2020. São matéria de um tempo mais remoto e nostálgico do que se imaginava. Resta saber como o autor reagirá, no futuro, aos escombros deixados pelo ano Covid. 🗨



Antes não era tarde

PEDRO GONZAGA
Arquipélago
144 págs.



raimundo carrero

PALAVRA POR PALAVRA

O EROTISMO COMO RECURSO LITERÁRIO

Desde o princípio na construção de sua obra literária, Jorge Amado, enfrentando a luta verbal, recorreu ao erotismo para seduzir o leitor. Não exatamente o erotismo humano que conhecemos no elemento convencional entre seres que se amam. Sugere a metáfora que inventa e reforça a paixão do personagem para torná-lo ainda mais vivo e mais convincente. Dono do seu destino e do seu amor. Não é um erotismo qualquer e não só ilustra o personagem. Torna-os mais convincentes na construção da história e permanentes na memória do leitor.

Na construção de Antônio Balduino, em **Jubiabá**, por exemplo, o narrador mostra como o menino esperava a noite, ansiosamente. Aí está sendo revelado o personagem como um revolucionário que, ainda envolvido na luta social, entrega-se ao humano e as suas conquistas sensuais. O erotismo funciona como o elemento prazeroso da luta. Um homem e seu gosto pela luta, que é a justiça social. Conta o narrador:

(Balduino) se sentava naquele mesmo barranco à hora do crepúsculo e esperava com uma ansiedade de amante que as luzes se acendessem. Tinha uma volúpia aquela espera, parecia um homem esperando a fêmea. Antônio Balduino ficava com os olhos espichados em direção à cidade, esperando. Seu coração batia com mais força enquanto a escuridão da noite invadia o casario, cobria as ruas, a ladeira, e fazia subir da cidade um rumor estranho de gente que se recolhe ao lar, de homens que comentam os negócios do dia e o crime da noite passada.

Neste sentido, o narrador destaca a interação do homem em formação, envolto em seu erotismo, absolutamente literário, o que cria um abismo de paixão entre ele e a cidade símbolo de realização e de destruição do homem. Por isso, a cidade se apresenta como esta mulher a ser conquistada e, naturalmente, dominada.

Vem em seguida a frase reveladora de toda ideologia do autor, que não é o narrador, pela técnica. O personagem, que deseja a luta e a conquista social, é alimentado pelo erotis-

mo. Ele — ou o homem — é empurrado por aquilo que chamam de destino social, mesmo que sejam poucas vezes. Sendo assim, o homem se arrasta na sociedade, até chegar ao que lhe é determinado:

Antônio Balduino, que só fora à cidade umas poucas vezes, sempre arrastado pela tia, sentia àquela hora toda a vida da cidade.

Em **Terras do sem-fim**, no entanto, a relação deixa de ser entre o homem e o objeto de pedra, cal e homem, para ser feita entre o homem e a natureza. O que demonstra a integralidade da luta, sempre harmônica.

Tem início, agora, o brilhante começo deste romance que integra, enfim, homem e natureza:

A mata dormia o seu sono jamais interrompido, sobre ela passavam os dias e as noites, brilhava o sol de verão, caíam as chuvas de inverno. Os troncos eram centenários, um eterno verde se sucedia pelo morte afóra, invadindo a planície, se perdendo no infinito. Era como um mar nunca explorado, cerrado no seu mister. A mata era como uma virgem, radiosa e moça, apesar das árvores centenárias.

Ainda na abertura deste capítulo, o homem, mesmo relutante, volta a orientar a natureza e a luta:

Da mata, do seu mistério, vinha o medo para o coração dos homens. Quando eles chegaram, numa tarde, através dos atoleiros e dos rios, abrindo picadas e se defrontando com a mata virgem, ficaram paralisados pelo medo. A noite vinha chegando e trazia nuvens negras com elas, chuvas pesadas de nuvens.

O erotismo, assim, não é apenas um apelo erótico, por assim dizer, para se transformar num elemento de luta, numa ferramenta capaz de apaixonar o homem.

Vem, imediatamente, a reação. A força que quer impedir as mudanças do mundo:

Mas diante deles, parabélum na mão, o rosto contraído de raiva, está Juca Badaró. Também estava ante a mata, também ele viu os rios e ouviu o trovão. Escutou o miado das onças e o silvo das cobras. Também o coração dele se apertou com grito agourento do corujão. 🗨

UTOPIA OU DISTOPIA?

Pessimismo ou otimismo, tragédia ou comédia? O que vosmecês preferem? No longa-metragem

Mais estranho que a ficção, dirigido por Marc Forster, um auditor da Receita Federal ianque chamado Harold Crick (interpretado por Will Ferrell) entra em pânico ao descobrir que é o personagem principal do romance que uma excêntrica e temperamental ficcionista (interpretada por Emma Thompson) está escrevendo. Harold consulta um professor de literatura (Dustin Hoffman), a fim de descobrir qual será seu destino nesse romance. O professor lhe explica que o tipo de romance que Harold está protagonizando oferece somente dois finais possíveis: casamento ou morte. Eros ou tâna-tos. Desse modo, dependendo do desenlace, o romance poderá ser uma comédia ou uma tragédia.

Se você é o protagonista de um romance, é claro que precisa se preocupar com a índole do seu romancista, com o que ele aprecia mais: escrever comédias ou tragédias. Tua felicidade dependerá disso. Mas se você é o escritor, então é importante ter consciência de que o dilema entre comédia ou tragédia é um falso dilema. O que importa ao escritor é saber que “a única lei da arte é o critério do êxito” (Luigi Pareyson). Quando bem planejadas e bem escritas, comédias e tragédias carregam em si o mesmo potencial estético. É o talento do ficcionista — sua maior ou menor habilidade — que determina o sucesso ou o fracasso de uma obra narrativa, seja ela pessimista ou otimista.

Essa questão apareceu nesta década no campo da ficção científica, quando alguns cientistas desafiaram os escritores mais catastrofistas a dar um tempinho nas distopias deprimentes e nos apocalipses tecnológicos e a voltar a pensar a ficção científica numa perspectiva mais otimista. “Constrangedora questão, proposta pela ala mais naturalista-realista dos apreciadores, que raramente, muito raramente, consegue valorizar numa narrativa qualquer detalhe — as sutilezas subjetivas da linguagem, por exemplo — que esteja além dos limites objetivos do enredo.” Esse foi meu primeiro pensamento. Mais tarde, refletindo um pouco melhor, percebi que a questão não era tão constrangedora assim. Na verdade, ela é um desafio muito sedutor.

Lembrei-me do comentário do escritor Victor Giudice, que numa palestra disse que as pessoas preferem histórias pessimistas, em que tudo, ou quase tudo, dá errado. Victor argumentou que se Dom Quixote fosse uma cara

mentalmente saudável, se Romeu e Julieta se casassem e tivessem filhos e se Bentinho não fosse tão paranoico essas obras seriam mais curtas e dificilmente seriam consideradas obras-primas da literatura mundial. Tudo bem, fomos programados biologicamente pra sentir prazer com a infelicidade alheia (*schadenfreude*). E o senso comum confirma essa tendência: apreciamos mais as tragédias — e as tragicomédias — do que as comédias. Vejam só, criativas & criativos, *pensar a ficção científica numa perspectiva mais otimista* surge então como um excelente desafio. Um excepcional desafio que propõe a desestabilização do senso comum. Como escrever contos, novelas e romances futuristas otimistas, sim, mas com inegável qualidade literária, que não pareçam ingênuos e simplistas? Que ultrapassem os limites triviais do naturalismo-realismo? Quem se habilita?

É certo que os cientistas que gostariam de ler mais ficção-científica-com-uma-perspectiva-mais-otimista, ao pensarem apenas em enredos naturalistas-

-realistas revelam constantemente — e não se envergonham disso — um grosseiro repertório literário. Apuro estético zero. Mas desconfio que o desafio proposto por eles visa equilibrar a balança, e não desequilibrá-la no extremo oposto. Numa sociedade que propaga mais pessimismo que otimismo quando o assunto é ciência e tecnologia, também acredito que seria saudável que surgissem tantas obras otimistas quanto pessimistas. Afinal, precisamos de ambas.

Desespero e esperança são igualmente pedagógicos. Enquanto distopias e apocalipses são um alerta — cuidado, cretinos, nossa civilização em breve poderá se tornar o berço da suprema opressão, ou uma terra devastada — utopias são sempre um convite animador: camaradas, trabalhemos pra criar uma sociedade melhor, mais justa, mais livre.

Mas também acredito que seria saudável se houvesse, na ficção científica, um pouco mais de preocupação com a linguagem, com os aspectos subjetivos do texto literário... Preocupação apenas com o enredo, com a tra-

ma, com os aspectos naturalistas-realistas da literatura-artesano (Asimov, Clarke, Ted Chiang) são uma constante infernal, uma verdadeira distopia estética, nesse gênero tão rico de possibilidades ainda não exploradas pelos grandes escritores. Estamos no século 21, porra! Escritores de ficção futurista precisam urgentemente descobrir um fabuloso planeta — meio secreto apenas pra vosmecês — chamado Prosa Moderna, habitado por criaturas espantosas chamadas discurso indireto livre, monólogo interior, fluxo de consciência, polifonia, teoria do iceberg, técnica narrativa *cut-up*... Outro planeta interessante, que todo prosador deveria visitar de vez em quando, se chama Poesia Moderna, habitado por criaturas não menos espantosas chamadas Murilo Mendes, Leminski, Hilda Hilst, Piva, Inês Lourenço, Ademar Assunção...

(Utopia ou distopia? Há ainda o caminho do meio proposto pelo futurista Kevin Kelly, a protopia, ou seja, um cenário intermediário no qual acontecem coisas positivas e negativas em

igual medida, como acontece na vida cotidiana. Apesar de ser uma ótima postura na prática do futurismo empresarial, eu não a recomendo na arte e na literatura.)

Inteligência & autoconsciência

Num ranking que levasse em consideração apenas o nível de inteligência & autoconsciência dos personagens, quem receberia o título de personagem mais inteligente & autoconsciente de toda a arte & literatura mundiais?

Rick Sanchez.

Após muito meditar, uma confraria de sábios & sabichões do Oriente e do Ocidente chegou à conclusão incontestável de que Rick Sanchez está muitos graus acima de Gilgamesh, Prometeu e Édipo, muitos graus acima de Hamlet, Fausto e Zaratustra, muitos graus acima até mesmo de todos os grandes hiper-heróis dos quadrinhos e do cinema (Doutor Estranho ou Doutor Manhattan, por exemplo).

A consciência sem qualquer verniz ou idealização que Rick Sanchez tem da Realidade — ou seja, de si mesmo, de todos nós, da natureza, do cosmos inteiro — ainda não foi alcançada por nenhum personagem da grande arte & literatura. Ou da grande arte & literatura de massas.

“Chupa essa galera!”, foram as presunçosas & desafiadoras palavras do jovem Morty Smith, bestamente envaidecido das proezas do avô extraordinário, de quem ironicamente não herdou sequer um único gene de genialidade.

Um mito

Um detalhe importante sobre a Torre de Babel, que os historiadores, os teólogos e até os poetas jamais mencionam: essa mítica construção não era feita de tijolos, mas de livros.

Uma torre altíssima, feita de livros impressos, pois escavações arqueológicas recentes confirmam que a tecnologia (re)inventada por Gutenberg 33 séculos depois já existia na época de Hamurabi. Também já existiam o telégrafo e o Ford modelo T, dizem. E a literatura erótica da Hilda Hilst.

Em suas inúmeras camadas, da terra ao céu a Torre revelava as etapas da evolução do pensamento livresco em todos os idiomas existentes. A inevitável queda da Torre foi a inevitável interrupção dessa evolução, que recomeçou mais de cinco séculos atrás, com a (re)invenção da moderna máquina de impressão com tipos móveis, por Gutenberg, marcando o início do Renascimento.


A humanidade já passou longos períodos de tempo sem a presença dos livros. Foram períodos mais felizes? Foram períodos mais infelizes? Os livros ajudaram a promover a justiça ou a injustiça geral? A lua, o sol, a Terra e a galáxia giraram mais rápido com — ou sem — os livros? 



Ilustração: **Diego Carvalho**

A classe média no espelho

Em seu primeiro romance, **João Saraiva** expõe as debilidades dos laços sociais no Brasil contemporâneo, em um livro urgente e atual

FAUSTINO RODRIGUES | BELO HORIZONTE - MG

Um publicitário diretamente ligado a políticos tradicionais; uma talentosa arquiteta resignada em ser dona de casa; uma adolescente com dilemas juvenis que confronta o pai, preterindo a advocacia em nome da carreira artística; uma doméstica com admiração pela patroa com quem trabalha há 20 anos; um agente da propaganda política encarcerado após ser acusado de operar um esquema de corrupção. Eis o panorama de **O dia em que morri em um desastre aéreo**, de João Saraiva.

Os personagens de Saraiva soam familiares. Quando o livro toca no tema da corrupção, do enriquecimento de Giovanni e seu vínculo com tradicionais figuras políticas, mobiliza nossa interpretação sobre as páginas de jornais que folheamos com alguma frequência, em busca de notícias atuais. São notícias que adquirem um acento quase novelesco proporcionado pela grande mídia: quem denunciou quem, o que fulano falou, com quem cicrano foi visto, quem beltrano está perseguindo. E, de alguma maneira, quase sempre a ganância e corrupção colore o pano de fundo das manchetes maliciosamente polêmicas.

Quando Saraiva apresenta a dinâmica da casa de Giovanni, mostrando Zélia, sua esposa, e Giulia, a filha, com todos os dilemas envolvidos, é como se nos colocasse ante uma fresta na porta da residência. Assim, permite-nos observar e escutar os embates da classe média, média alta, do brasileiro comum, o mesmo brasileiro que teria acesso fácil a todo tipo de informação da atualidade e que, direta ou indiretamente, poderia estar envolvido com fatos da trama da política brasileira.

Definitivamente, a narrativa de Saraiva aprisiona o leitor. Ele pressiona o dedo sobre o real, compondo um painel a permitir nosso encontro com a leitura do livro. Destaca elementos responsáveis por esse processo de identificação com a vida do brasileiro comum. E, para isso, segue um roteiro. Vai do que está lá embaixo, no corri-

queiro, ao que está lá no alto, no que há de mais novelesco na instrumentalização do poder político.

Saraiva, quando permite esse sobrevoos, aproxima leitor e narradores — no plural, pois cada trecho é narrado por um personagem. Divide as suas angústias, demonstrando como é diversa a percepção dos indivíduos quanto à realidade da qual faz parte. E tudo isso é criado ressaltando a vida de uma ambiciosa família de classe média brasileira.

Giovanni, personagem central responsável pelo título em primeira pessoa, é um publicitário comum, pai de família, que, em determinado momento, é pressionado pela esposa Zélia a ganhar dinheiro. O meticuloso Giovanni então se embrenha no marketing político, trabalhando em campanhas eleitorais com figuras nacionalmente consagradas. A partir de então, valendo-se, aqui, do que muito se diz sobre a milionária mobilização financeira em tais campanhas, a família começa a enriquecer.

Próximos da vida

O dia em que morri em um desastre aéreo demonstra como diversos temas que, aparentemente, são tão distantes por se encontrarem apenas nas páginas de jornais e revistas — e apresentados, como dito, de maneira novelesca — são próximos da vida do mais comum dos cidadãos. O drama das famílias de classe média está presente e revela-se mais como fruto de idiosincrasias, da forma como se relacionam e recebem as pressões morais da sociedade, da dificuldade em receber e se adaptar aos códigos sociais de camadas superiores, do que propriamente pelo caráter único, excêntrico, exclusivo, de cada um dos indivíduos. Todos estão sujeitos aos problemas pessoais relatados no livro.

Um exemplo disso é o adoecimento da filha Giulia, ainda bebê, e o desespero de Zélia por não possuírem um plano de saúde que lhe possibilitaria atendimento médico tido como adequado. Ali ocorre o corte definitivo na vida da



O dia em que morri em um desastre aéreo

JOÃO SARAIVA
Nós
120 págs.



O AUTOR

JOÃO SARAIVA

Nasceu em 1977, no Rio de Janeiro (RJ). É formado em jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e pós-graduado em marketing estratégico. **O dia em que morri em um desastre aéreo** é seu primeiro romance.

família — que, segundo o relato da própria mãe, embora feito contemporaneamente, já não era algo maravilhoso e encantador, com as fantasias de uma linda família. Giovanni, considerado o provedor da casa, é posto na berlinda. No fundo, tem o seu ego questionado em sua capacidade de sustentar a própria família. Inicia, assim, seu caminho entre os políticos. Nenhuma situação pode ser mais comum. A questão é como manejar.

Outro ponto curioso, digno de atenção, é na descrição do temperamento reativo de Zélia ao receber em sua casa a visita da esposa de um político mineiro, cliente de Giovanni. A rejeição à mulher é descrita de maneira impecável, deixando em evidência a sua resistência quanto ao trânsito entre agrupamentos de indivíduos com condutas moralmente condenáveis, a despeito dos ganhos materiais que possuem, muito às custas da corrupção.

— *Acho um barato essa nossa geração. A mulher não ganha dinheiro e aí faz tricô, pintura, desenho. Tudo bancado pelo marido, né, querida?*

— ...

— *Não é o seu caso, você é arquiteta.*

Aquela fala de puta daquela puta saiu daquele jeito, aquele jeito de puta, de quem diz exatamente o que quer dizer coberto pelas lantejoulas da civilidade. O silêncio da mesa amplificou meu desconforto. Todos os idiotas e as juvenzinhas viraram para o lado da Vagabunda Que Não Darei Nome. Havia uma faca de peixe encravada em meu peito, até o cabo.

Capacidade narrativa

Saraiva tem uma capacidade narrativa interessante. Ele toma certos elementos como fundamentais, colocando o peso na medida certa a partir de cada um dos personagens. Como são eles que narram suas próprias histórias, acabam por atribuir importância a cada um dos elementos que lhes tocam. Logo, não há um dado comum a todos eles a se sobrepor na narrativa, de modo a ocupar o primeiro plano da trama. Cada um, por força de suas próprias circunstâncias, considera algo marcante por si só. Outro exemplo, nesse caso, é o vício de Zélia em remédios. Na parte em que a história é narrada por ela, isso é marcante. Porém, em nenhum outro momento quaisquer dos demais personagens trabalham com esse dado em seus relatos pessoais. Aquilo pertence a Zélia, configurando um problema seu, sublinhando a sua história e, consequentemente, os seus dilemas e conflitos internos.

Dessa maneira, Saraiva confere intensidade aos personagens, delimitando o que eles consideram como mais relevantes na imensa teia de fatos a comporem o ambiente familiar. Nós, os leitores, passamos então a conhecer a vida de uma família comum, bem como a solidão que os cerca, a despeito de compartilharem uma casa. E, como consequência, ao remeter à primeira pessoa, confere veracidade à trama, entrelaçando as dinâmicas dos personagens com as biografias dos leitores que, certamente, encontrarão algo semelhante em si mesmos, remetendo-lhes às suas questões pessoais. Em certa medida, o livro acaba funcionando como um espelho.

Por meio desse artifício, a narrativa fica ainda mais dramática. Saraiva apela ao leitor de modo que ele mesmo identifique muitos dos conflitos enfrentados pelos integrantes da família. É o caso de Giulia, a adolescente, jovem, que repassa sua história, incluindo a infância e a relação com o pai. O embate entre os dois reproduz muito da insatisfação quanto ao posicionamento que ocupou na trajetória familiar, bem como a maneira como ele mesmo os tratava — principalmente sua mãe.

Ceiça, a doméstica, empregada da casa por muitos anos, demonstra grande estima pelos patrões, sobretudo por Zélia. Praticamente acompanhou o crescimento da menina. Ela mesmo, através de uma menção muito rápida, sinaliza que teve sua própria filha. Em contrapartida, todo este zelo da empregada para com eles não é observado quando Giovanni, Zélia e Giulia contam suas versões da história: “Ceiça, por sua vez, fazia o que as empregadas fazem quando não estão trabalhando (ficam congeladas em um sarcófago esperando a hora de agir)”. Assustador? Talvez. Mas é a verdade: a de uma classe média completamente hedonista, cujo único objetivo é o próprio prazer, sofrendo para satisfazê-lo, enquanto coloca tudo ao seu redor

como se estivesse à sua disposição, fechando-se para circunstâncias particulares dos que os rondam, nada mais que isso.

Experimentalismo

Saraiva cobra do leitor um envolvimento com a história. Pois, no instante em que o desastre de avião do título é descrito, é como se se tratasse de algo mágico, quase ficção científica. Somente com o desenrolar dos fatos seguintes é possível a compreensão sobre o que realmente ocorreu.

O tema da corrupção retorna com a descrição da pena cumprida por um publicitário mineiro, Marcos, acusado de ser operador de um esquema. Isso é feito através de um experimentalismo narrativo em que apresenta pequenas chamadas semelhantes às manchetes de jornais, como forma de esboçar fatos considerados por Marcos como relevantes. Através desse recurso, destaca-se a impressão que o personagem em causa tem sobre si mesmo, bem como supostamente a maneira como recebe as notícias nos jornais e revistas, ressaltando o quanto isso lhe é significativo.

Eu vendia jornal, modéstia à parte. A imprensa me amava com aquele amor inconfessável que dedicamos às putas. Infelizmente, a manchete nem sempre era bem feita. Mas eu guardava todas.

PUBLICITÁRIO NEGA EXISTÊNCIA DE ESCÂNDALO (A palavra “existência” é desnecessária.)

“EMPRESTEI AO PARTIDO”, DIZ PUBLICITÁRIO (Emprestei o quê?)

PUBLICITÁRIO VOLTA A NEGAR EXISTÊNCIA DE ESCÂNDALO (Palavra “existência”, desnecessária de novo)

COAF CONFIRMA ELO ENTRE FUNDO E PUBLICITÁRIO (Para o brasileiro médio, que porra é COAF?)

Aqui há, novamente, apelo ao sujeito mediano. Cada um dos dramas vividos pelo publicitário preso é apresentado de maneira vigorosa, também em primeira pessoa. Porém, ao transformar fatos em manchetes, sugere uma crítica quanto à maneira como as informações são vinculadas e tais fatos assimilados. Importa, realmente, o que Marcos pensa, o modo como o seu nome será veiculado nos grandes meios, ou o que realmente aconteceu?

O dia em que morri em um desastre aéreo é um livro tenso, porém, obrigatório. Muito ainda poderia ser dito sobre ele. Realista, ressalta em suas poucas páginas os dilemas atuais por meio da ideia de manipulação das informações pelo grande público, expondo as debilidades dos laços sociais, por mais profundos que sejam. Lê-lo é pôr-se diante do espelho. **📖**



luiz antonio de assis brasil

TRAMAS & PERSONAGENS

PERSONAGENS FALAM, ÀS VEZES



Ilustração: **Joana Velozo**

1.
No “mundo real” as pessoas falam. Demais, às vezes, emendando um assunto ao outro, fazendo digressões inúteis, perdendo-se nos atalhos, buscando contar suas histórias e atrair a atenção alheia. Não referimos ao tempo atual, em que as pessoas falam sem busca de interlocução, mas, sim, de alguém que apenas as ouça devotamente. O suprassumo desse encanto por si mesmo acontece nas redes sociais, para onde são lançadas todas as espécies de intimidades, quase sempre teratológicas ou ociosas, sem o encargo de “ouvir” qualquer resposta. Mas enfim: no melhor dos mundos de Narciso, imaginemos que o diálogo ainda aconteça, nem que seja para os fins desta coluna.

2.
E qual a natureza desse diálogo “real”? Antes de tudo, é errática; começa-se a falar na preservação da natureza e acaba-se em boletos a pagar. Os elos entre esses dois pontos são impossíveis de serem recuperados, a ponto de as pessoas se perguntarem, interrompendo-se: “Mas por que diabos estamos falando nisso?” São interrogações que, se são surpreendentes para os interlocutores, terão algum sentido no mecanismo da livre associação de ideias, e parece que há a busca do prazer nessa atividade extraviada

e lúdica. E não é difícil lembrar a frase de Trânio, em **A megera domada**, aqui dita em formulação inversa: não há proveito se não há prazer.

3.
Já o diálogo da ficção, aquele que se inclui no romance ou no conto, isso é outra coisa. O conto e o romance são um constructo intelectual; cumpre lembrar, portanto, que a literatura não é um “espelho da vida”, pois se assim o fosse, seria uma inútil redundância. Na literatura não temos pessoas e, sim, personagens, criaturas do ficcionista. Como tais, vão dizer aquilo que o ficcionista deseja que digam. E por quê? Porque o diálogo sempre terá uma *intenção* dentro da narrativa. E qual essa intenção? A de mostrar como a personagem é interiormente, quais suas motivações, qual a sua *questão essencial*. Isso não é declarado de maneira expressa, porque as personagens resguardam-se quanto a dizer sua intimidade. Usará implícitos, mas esse é assunto do parágrafo 7.

4.
Pela razão acima, cada personagem terá sua própria voz, inconfundível com a de qualquer outra personagem. Todos sabemos como é desagradável quando todas as personagens falam da mesma forma; nós descreditamos da própria história. Cada personagem terá seu léxico, sua sintaxe, seus campos de interesse, suas escolhas morais, sua identidade sexual, seus ódios e amores. Muitos dos desastres na escrita do diálogo decorrem do fato de o ficcionista não saber bem como criou sua personagem, e daí o resultado: a cada vez que falar, a personagem parecerá alguém diferente.

5.
Se o diálogo serve para revelar a personagem, não existe para contar a história. Quem conta a história é o ficcionista. Logo, pôr informações sobre a história na boca da personagem é de um amorismo constrange-

dor, e é mais um indício do mau texto. Não é difícil encontrar falas com o seguinte teor: “Não sei o que estamos fazendo aqui, nesta cidade, procurando vestígios do seu irmão, aquele desmiolado que fugiu de casa apenas para deixar os pais com pena, e eles nem podem pensar em pagar qualquer resgate, mesmo que falso, porque vivem da aposentadoria da previdência pública”. / “Sim, você tem razão, e ainda tivemos de achar quem ficasse com as crianças num fim de semana”. Esse disparate de diálogo é possível de ser encontrado a todo momento, e o leitor tem o pleno direito de sentir-se indignado, ou pior, um tolo.

6.
Boa razão tinha Alejo Carpentier, quando afirmou: “O diálogo é a solução da facilidade”. Isso significa que se o ficcionista, em vez de narrar — por incompetência, descaso ou preguiça —, transfere ações da história para a boca da personagem, está escolhendo a via mais cômoda. E nem tudo que é fácil é o melhor, literariamente falando. A opção pela “facilidade” do diálogo pode ser a melhor para leitores eventuais, com gosto primário ou desatentos; mas não convencerá o leitor que não gosta de ser insultado em sua inteligência. Esse leitor quer saber da história, mas quando seu ficcionista a narra. Diferente é o diálogo teatral. Nele

deve constar, nas falas, os segmentos da história, que o leitor necessita para entender a trama. Já na ficção narrativa, o diálogo está longe de ter essa função.

7.
As pessoas e, logo, as personagens, resguardam-se; quase nunca dizem de modo consciente o que são, e nós é que temos de perceber o jogo. Não é difícil imaginar uma fala com o seguinte teor: “Os quartos de hotel são ótimos. As pessoas ficam seguras, e podem imaginar e praticar qualquer coisa imoral ou ilegal”. O desvelamento da questão essencial da personagem dá-se através de um poderoso implícito, do qual ela mesma não se dá conta: “Sou um misógino e tenho medo de revelar algumas coisas ilegais e imorais que eu faço”. Aprender a trabalhar com implícitos confere qualidade ao diálogo, pois respeita o leitor, dando-lhe oportunidade de desvelar o que está por detrás das falas. O mesmo ocorre com a mentira em sentido estrito. Se as pessoas habitualmente mentem, as personagens muito mais, e esse é um bom jogo de implícitos a ser explorado.

8.
Não há muitos conselhos para criar um diálogo, mas o mais sensato é: faça sua personagem falar o menos possível. Quanto menos falar, menor é a possibilidade de erro. E quando falar será apenas, repetindo para que o leitor a conheça melhor. E que, por favor, considerando a estética contemporânea do texto narrativo, que a personagem não fale mais do que duas linhas, pois logo estará contando a história, e é preciso fugir disso. Tudo pode ser dito em duas linhas. Há quem possa ensinar essa técnica: García Márquez, Hemingway, ou, entre nós, Graciliano. E se a personagem falar pelos cotovelos, digamos, e que sua característica mais ostensiva seja essa, de falar sem remédio? Claro que a pior coisa a acontecer será reproduzir tudo o que ela diz. Depois de três falas o leitor dar-se-á conta de que tudo será igual dali por diante. Há três soluções para essa armadilha: uma, é mostrar o enfado de seus interlocutores; outra, é escrever curtas paráfrases de suas incessantes falas e, por último, sempre há o recurso do discurso indireto, como está no conto *As atarantadas*, de Alberto Moravia, do livro **O automóto**. O resultado será o mesmo.

PS.: Falando em discurso indireto, há uma questão secundaríssima, que ficcionistas iniciantes alçam ao *status* de primaríssima, e se amarguram com ela: como apresentar o diálogo, graficamente falando? Como questão “primaríssima”, e apenas no intuito de baixar tensões e perda de tempo, a coluna do próximo mês tratará disso. **1**

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

MULHER DO FIM DO MUNDO, DE TATIANA PEQUENO

*um pedaço de carne assim querendo vara
mete com força pra ensinar a temer o corpo
macho que é sério estoca e põe de quatro
arreganha a pele simulando arrimo e estupro*

*se for loura a gente cai fundo e exige dp anal
se for gorda a gente troca o nome fura o
plástico dá o número errado e goza dentro
de velha oferecida a notícia é a buceta seca
o que pra alguns adianta o babado da saliva*

*para as negras um caralho maior que baste
o tamanho gigante da safadeza e da burrice
lésbica assumida a gente cur(r)a na porrada
devolvendo a ela o cheiro viril do hormônio
esquecido*

*com as que se casam com homens que têm
dinheiro mais vale é o juízo, chamar de puta
açoite para as que exigem pensão, nome, brio
vagabunda que não labuta é piranha que já já
vai arrumar outro filho.*

*a que discute, critica e estuda é sempre mal-amada
(que nojo dessas mal-comidas) a que se dedica aos
afazeres domésticos é fracassada, frágil ou entristecida
bento é o gosto da porra, sagrado o suor másculo
das virilhas*

*mulher se queima
mulher a gente chuta
e se a gente não derruba
crava a linguagem do medo em outra
que essa outra, com medo, chuta ou derruba
mulher a gente mesmo queima*

*sábida e douta mesmo é a condição dos homens
que ao nascerem ganharam de presente um prêmio
o poder de relegar aos cães ou aos porcos o largo ódio*

*e preencher o mundo (e toda área de comentários)
com altos corolários de escárnio, totalidade e desprezo.*

O que mais espanta e atordoia nesse impactante poema de Tatiana Pequeno? Todo ele, é certo, considerando o conjunto das atrocidades que os homens executam contra as mulheres, a violência histórica e cotidiana do falocentrismo, a total ausência de sensibilidade e afeto do sujeito lírico masculino que, representando o coletivo dos machos, se expressa no poema sem pudor ou vergonha da própria abjeção e misoginia.

De forma simultânea à surpresa de ler tanta indignidade e ignomínia, quem (leitor/leitora) se aproxima do poema se espanta ao perceber a tal persona lírica “macha” em versos de uma autora mulher, militante, feminista. Como dirá Alberto Pucheu no posfácio de **Onde estão as bombas** (2019), “altamente incômoda, a estratégia não é a utilização de uma voz de mulher a defender diretamente a ‘mulher do fim do mundo’, a mulher animalizada, a mulher estuprada, a mulher matável, submetida a um feminicídio dos maiores, mas a de assumir a violência do macho na voz do próprio violador, expondo-a, ao limite, desde dentro, desde seu horror”. Tanta violência e perversidade encontram eco na dureza e rudeza das palavras, que ampliam o espanto: pedaço de carne, vara, mete com força, arreganha, estupro, dp anal [dupla penetração], goza dentro, buceta seca, caralho maior, cur(r)a na porrada, puta, açoite, vagabunda, piranha, gosto da porra, mulher a gente mesmo queima.

Lendo e relendo o poema, chama a atenção, entre as oito estrofes, a métrica irregular e a pontuação que parece por vezes resfolegar, como se em ato sexual desordenado, não consentido, como que simulando o desarrazoado do discurso (“a gente troca o nome fura o/ plástico dá o número errado”). E não há como

deixar de perceber, desde o título, o eco da canção homônima, *Mulher do fim do mundo* (2015), na voz de Elza Soares (letra de Alice Coutinho e Rômulo Fróes), em que uma mulher de “pele preta” recorda e enfrenta situações de sofrimento em clima de carnaval, mas quer superá-las por meio de seu canto: “Eu vou cantar, me deixem cantar até o fim”. O poema de Tatiana leva a voz de Elza adiante, mostrando que grande parte de tais situações se deve exatamente ao “macho adulto branco sempre no comando”, como denunciou o poeta baiano. Comandando que, na verdade, é o fracasso cabal do processo civilizatório.

Outro espanto vem da longa lista de mulheres transformadas em alvo de ofensa, assédio, estupro, tortura: ora é a loura, ou a gorda, a velha oferecida, as negras, a lésbica assumida, as oportunistas interesseiras (“as que se casam com homens que têm/dinheiro”), as legalistas espertas (“as que exigem pensão”), a puta, a vagabunda, a piranha, a intelectual (“a que discute, critica e estuda”), a dona de casa (“a que se dedica aos/afazeres domésticos”). Todas elas neutralizadas, coisificadas, objetificadas desde o primeiro verso como um mero “pedaço de carne” — do qual o macho glutão pode se servir. Verso a verso, os horrores se acumulam.

No recente e indispensável **Por uma crítica feminista — leituras transversais de escritoras brasileiras** (2020), Eurídice Figueiredo explicita várias perspectivas teóricas ligadas ao feminismo e analisa muitas obras narrativas de autoras mulheres. No capítulo inicial, “Feminismos e feministas: contra a dominação masculina”, apresenta e discute Joan Scott, bell hooks, Chimamanda Adichie, Marie-France Hirigoyen, Nelly Richard, Rosi Braidotti, Gayatri Spivak, Elizabeth Grosz, Elisabeth Badinter e Margaret Atwood. A certa altura, afirma: “Para participar da vida política e do debate epistemológico, as feministas têm elaborado teorias cada vez mais sofisticadas sobre as imposições da sociedade falocrática, sobre as construções discursivas que concernem às mulheres e sobre a literatura produzida por mulheres. Não existe unanimidade sobre nada, pelo contrário, são muitas as discussões e as dissensões. Uma delas diz respeito justamente à importância da teoria ou à sua rejeição, em proveito de mais prática política”. O contundente poema *Mulher do fim do*

mundo participa, nesse sentido, de um movimento maior do livro **Onde estão as bombas**, que é o tom reflexivo, ensaístico, crítico dos poemas do livro, justamente pensando numa “prática política” (como o vídeo *Tatiana Pequeno: muambas e bombas para o nosso tempo* deixa transparente).

Não à toa o livro de Tatiana se desenvolve e “explode” a partir das ambivalentes jornadas de 2013, do golpe jurídico-midiático de 2016 contra Dilma, da prisão orquestrada de Lula em 2017, do assassinato covarde de Marielle Franco em 2018, da eleição do ultradireitista Bolsonaro em 2019. Algo se quebrou no suposto “processo civilizatório” que o Brasil vinha experienciando, e o politicamente correto e as bandeiras de justiça social foram e vêm sendo derrotados. Talvez seja esse o motivo pelo qual a poeta tenha dado a voz no poema a esse tipo de homem que, sem vergonha, se orgulha de sua hombridade (para outros, seria machismo e mesmo crime; mas ele está pouco se lixando). Todo o livro de Tatiana são estilhaços desse contemporâneo que nos une e aprisiona, mas nos chama à revolta, resistência que parte pra cima (como em *poema angélico-adiliano* e *antílope-cetáceo*, contra a gordofobia; como em *visitações da menarca*, contra o abuso sexual; como em *nós estamos preparadas desde o jardim de infância*, contra a fatalidade da miséria; como em *o assassinato de marielle*, contra o silenciamento da revolta).

Poemas como esse *Mulher do fim do mundo* constroem, porque jogam na cara aquilo que todos sabemos: o preconceito, a burrice, a insegurança, o ressentimento, a autoilusão, a brutalidade dos homens espantam. No pior sentido jamais imaginado. (Não no sentido singular e alto, de espanto como assombro, que Alberto Pucheu utilizou em sua pesquisa para professor titular da UFRJ, *Espanotografias: entre poesia, filosofia e política*, graças à qual passei a conhecer mais a obra de Tatiana Pequeno e, de igual modo, de Danielle Magalhães, cujo poema *terror* é, de fato, um dos mais desconcertantes poemas de nosso tempo). Isto é, o espanto espanta de forma diversa. Há quem — e talvez seja a maioria, já não tão silenciosa — não se espante com *Mulher do fim do mundo*, de Tatiana Pequeno. A esses, retomando a voz-mulher autora que inventou a voz-homem do poema, resta o nosso escárnio, totalidade e desprezo. Poemas, e bombas!, neles. E, retomando a música de Elza, pensando no poema de Tatiana, em vez de “Quebrei a cara e me livre do resto dessa vida”, a hora é de “Quebrei o cara e me livre do resto de sua vida”. A partir do fim do mundo, e do fim da linguagem do medo, e do fim da condição dos homens, quem sabe, a mulher muda o curso da história: para que seja precisa a fala do filho de um poeta baiano, e para que mulheres e homens sejam, uns dos outros, abrigo, colo e chão. **■**

inquérito

MÔNICA DE AQUINO

VIVÊNCIA ATENTA

O banal e o cotidiano não escapam à percepção da poeta mineira Mônica de Aquino, autora de **Linha, labirinto** (2020). Além de beber do dia a dia para elaborar seus versos, Mônica tenta dialogar com outras linguagens em busca do *insight* necessário para começar a criar — tendo em vista que “escrever, mais do que expressão, é descoberta e reinvenção de si, em que somos a própria matéria-prima da escrita”. Com **Fundo falso**, de 2018, venceu o prêmio Cidade de Belo Horizonte e foi finalista do Jabuti.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Quando era criança um dos meus prazeres já era inventar histórias e desde a alfabetização a poesia foi ocupando um lugar especial nesse encantamento. A relação próxima com a palavra escrita (e já com certa percepção intuitiva da grande capacidade de concentração de sentidos nos poemas) me acompanhou na adolescência, até que ali por volta dos 19 anos resolvi assumir mais claramente essa vocação.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Acho que não tenho. Procuo sempre variar as leituras e interesses, de modo que minha escrita reflita, em algum nível, essa diversidade que é também parte de toda pesquisa formal.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Essa resposta varia tanto, muda junto com as minhas pesquisas e interesses do momento, com o trabalho que estou desenvolvendo. Mas sempre envolve poesia, jornais (para estar antenada com o meu tempo), e cada vez mais também textos sobre artes plásticas, teoria e crítica.

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

Não consigo pensar em nenhuma recomendação.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Não existem. A primeira ideia ou *insight* podem vir em diferentes momentos ou contextos. O ideal é sempre ter algum meio de anotar, na hora, essa primeira escrita. Depois vem a segunda parte do trabalho, pegar o material ainda bruto e reescrever, cortar, buscar novas relações.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Estar em um lugar confortável, com silêncio suficiente para que outro texto (conversas, televisão, música) não dispute com o texto que está sendo lido e ter papel e caneta ao lado.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Na literatura, os dias em que efetivamente escrevo poemas. Mas sei que essa impressão é incompleta: fazem parte da criação, também, os dias de leitura e até de ócio, de desvios, porque escrever está muito próximo de uma vivência atenta, da observação da própria vida, dos diferentes fatos e também das leituras com um olhar que busca criar novas relações e imagens.

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

O momento em que vem a primeira ideia que me faz começar a escrever, enquanto as relações, imagens e ritmos vão aparecendo em uma espécie de encadeamento que só se dá com a própria escrita.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Além da falta de leitura e de conhecimento (que podem levar à ingenuidade ou à arrogância), um olhar enrijecido, incapaz de criar novidade.



LEONARDO BRASILIENSE



Linha, labirinto

MÔNICA DE AQUINO
Macondo
108 págs.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

A necessidade atual, aumentada pelas redes sociais, de o próprio escritor fazer propaganda de si, de ser uma espécie de *promoter* e relações públicas, tendo que responder também a todos os acontecimentos públicos e políticos, em um engajamento obrigatório que, no entanto, muitas vezes não cria ou muda nada — já que falamos, nas redes, majoritariamente para quem já tem o pensamento próximo ao nosso.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Lu Menezes. É uma poeta de escrita original e potente, com poucos livros e discreta na sua postura pública.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Respondo só à primeira pergunta: a obra completa da Orídes Fontela é um exemplo. Mas o imprescindível no meu processo, na verdade, é a leitura de poemas. Alguns nomes fundamentais agora são Carlito Azevedo, Tamara Kamenszain, Leila Danziger, Marília Garcia, Adrienne Rich, Anne Carson, Eileen Myles, Ocean Vuong, Eliot Weinberger.

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

Escolher temas do momento, forçar um engajamento a certas causas sem que isso seja um compromisso e uma prática do escritor, uma demanda íntima que leve à elaboração artística.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Não saberia dizer. Acho que ainda não me aproximei desse limite para reconhecê-lo.

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

Não sei qual destacar aqui. O mais prazeroso da escrita de poemas é exatamente isto: ver algo banal ou muito cotidiano e, por algum tipo de relação que a gente estabelece na hora, ser provocado por esse acontecimento e dar a ele nova forma e dignidade.

• Quando a inspiração não vem...

Tento provocá-la, criando para mim certos parâmetros de escrita — séries, pontos de partida, temas, questões formais — que me mobilizem até o *insight*.

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

A poeta portuguesa Adília Lopes, apesar de achar que um café com ela talvez possa render uma conversa estranha, dado que ela é reputadamente uma pessoa reservada e eu nem sempre sou tão expansiva.

• O que é um bom leitor?

Um leitor que, através da leitura, aumenta sua capacidade de observação e de empatia e que admira as possibilidades da linguagem escrita.

• O que te dá medo?

Ver minha filha doente. A possibilidade de perder as pessoas que mais amo.

• O que te faz feliz?

Descobrir um novo artista que me impacta, escrever, viajar, inventar pequenas rotinas familiares, ver minha filha feliz, descobrindo o mundo, especialmente a linguagem.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A certeza de que é através da linguagem que se dá minha prin-

cipal forma de transformação do mundo e também de mim mesma. Escrever, mais do que expressão, é descoberta e reinvenção de si, em que somos a própria matéria-prima da escrita.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

A qualidade e inventividade do poema.

• A literatura tem alguma obrigação?

Penso em duas: com o trabalho formal (que pressupõe cuidado estético constante) e com uma espécie de consciência do tempo, que não leva necessariamente ao engajamento em causas específicas, mas que deve fazer parte do pensamento de cada texto. Seja tratando de um tema eminentemente político ou falando de tranças no cabelo, de uma criança que brinca, de uma paisagem ou lembrança, o escritor deve ter um compromisso com o tempo e saber que todo poema, por promover um novo olhar sobre as coisas e o mundo, carrega em si uma potência de transformação.

• Qual o limite da ficção?

Acredito que há um limite ético no tratamento de certos temas e na exposição da barbárie, por exemplo.

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

Diria que ele precisa ser mais específico no pedido, convidaria para um café ou uma cerveja, tentaria entender melhor o que ele deseja, de onde vem e o que entende por liderança, para então pensar quem devo apresentar primeiro — talvez inventando, com a minha própria escolha, um líder.

• O que você espera da eternidade?

Prefiro não pensar nela. É insuportável a ideia de um fim absoluto, mas também não consigo acreditar em muita coisa faz um tempo. Torço, de forma bem abstrata, para que haja algo além daqui. **📖**

**carola saavedra**

CONVERSAS FLUTUANTES

UMA RUPTURA RADICAL

Conversa com
**Stephanie
Borges**



1.

Carola: Me lembro, eu estava na livraria e vi teu livro numa bancada, comprei na hora. O título **Talvez precisemos de um nome para isso** aponta para a necessidade de transformação, mudança de paradigma não só na literatura, mas na nossa forma de falar o mundo, de descrevê-lo, que é também a nossa maneira de habitar esse espaço. O título do seu livro foi me acompanhando. Depois, quando cheguei em casa, comecei a ler e foi uma experiência muito impactante. Você transita entre várias linguagens, tons, intensidades, saberes. Como quem dança. Uma dança outra. Copio aqui um trecho:

(...)

*talvez antes:
sim, precisa pedir
não é exótico
na dúvida se sua opinião pode ser ofensiva apenas sorria*

*uma das características
que revelam a saúde
é o brilho*

*não confunda
com retoques fotográficos
ou a ilusão nos primeiros dias de química
o formol cai bem aos mortos
mas a indústria é ótima com eufemismos*

*a progressiva de chocolate
a progressiva marroquina
a progressiva de botox
a progressiva americana
a progressiva inteligente*

*Lembrando sempre que a confiança no progresso
deu ruim no século 20*
(...)

E fiquei pensando na palavra progresso, esse tempo linear rumo a lugar nenhum. Teu livro tem um subtítulo: [ou o poema de quem parte]. Pensando nisso, na partida, que outros tempos é possível inventar/recuperar?

Stephanie: O tempo é muito surpreendente. Tenho dificuldade em dar títulos aos meus poemas, e *Talvez precisemos de um nome para isso* me parecia brincar com o meu desconforto. O título veio de um verso do primeiro poema, era algo presente em todo o processo de escrita, mas só defini semanas depois de terminar o livro. Eu quem precisava de tempo para entender como a questão da autodefinição, de buscar outras formas de pensar e se expressar estavam presentes nos poemas. Quando vi o livro pronto, achei que foi uma escolha feliz. Penso que a experiência negra tem diferentes relações com o tempo. De certa forma, a gente olha bastante para o passado — para as vidas dos nossos familiares, para aprender, preservar o que foi conquistado por outras gerações —, mas também nos preocupamos com os futuros individuais e o coletivo. Acho que esse processo de ressignificar ideias, acontecimentos, imagens, é uma forma de inventar outros tempos. Tem um oríkì, um tipo de poe-

ma ou aforismo para refletirmos sobre as características dos Orixás, que diz: “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que atirou hoje”. É uma experiência totalmente diferente do tempo, a ideia de que algo do passado pode ser mudado agora. Mas não é isso que a gente faz quando toma atitude no presente que impede que o passado se repita? Não sei se é o caso de recuperar o tempo, mas de mudarmos nossa relação com ele. Vivemos um momento de muito imediatismo, aceleração, a sensação de que estamos sempre apressadas ou atrasadas. Às vezes acho que parte do ataque do capitalismo neoliberal à nossa subjetividade passa por criar essa sensação de que nunca há tempo suficiente, e aí não nos perguntamos: com o que eu gasto meu tempo? Partir é uma ruptura em vários sentidos, também é um movimento. Eu pensava muito esses poemas como um deslocamento, um percurso. Você fala de uma dança, não tinha me ocorrido, mas também pode ser. Às vezes penso que esse livro só foi possível por causa de várias rupturas. Quando resolvi rejeitar a química do alisamento, as imagens de controle do corpo negro, uma poesia contemporânea classe média voltada para escolas americanas e europeias, percebi que não havia muitos modelos a seguir, o que de início era assustador mas também me permitia jogar com diversas linguagens e referências. Eram caminhos que certamente nada tinham de lineares.

Carola: Talvez o passado (a memória) não seja muito diferente de um livro que a gente escreveu. Achamos que escrevemos determinada coisa, mas um dia, muitos anos depois, nos damos conta que há ali outros significados também, leituras que nem imaginávamos, e que transformam tudo, o passado, o presente, e o futuro da própria narrativa. Pensando nisso, o oríkì que você citou (lindo!) tem muito a ver com essa linguagem que nunca deixa de se escrever, que não se esgota num único significado, e que décadas, às vezes séculos depois, volta, nos permitindo ressignificar toda a história (aquela que imaginávamos encerrada). Seja ela num nível pessoal, cultural ou literário. Você falou sobre o ataque do capitalismo neoliberal, concordo totalmente, e talvez entre as tantas falácias esteja a ideia de que não é possível reescrever o passado, como se ele fosse uma espécie de monólito (tipo um livro de História), e existisse descolado do presente, e sabemos que não é assim, ou ao menos, começamos a desco-

brir. Quanto a partir, me identifiquei muito com esse movimento, talvez seja esse o meu *leitmotiv* pessoal (risos). Partir é uma ruptura radical, uma ruptura com quem achávamos que éramos e uma porta aberta para o futuro, para quem podemos nos tornar. Há nisso uma enorme instabilidade, ainda não nos tornamos, mas já não somos quem éramos antes, habita-se então essa espécie de ante-sala, um lugar que pode trazer grande angústia, esse não saber, mas que também traz o inesperado, a potência do que ainda não pensamos. Partir talvez seja a única forma possível de voltar. Sinto que o seu livro constrói esse arco, essa pirueta.

2.

Carola: Passei grande parte da minha vida de escritora ouvindo a frase “tudo já foi dito, todas as histórias já foram contadas”. Quando na verdade é justamente o contrário, a maior parte das histórias ainda não foi contada. É impressionante o quanto certos discursos estavam entranhados na cultura. A gente vive uma época muito assustadora, terrível, e ao mesmo tempo, talvez pela primeira vez, a crueldade de muitos discursos considerados normais tenham vindo à tona.

Stephanie: Sim! É surpreendente que tenhamos demorado tanto para perceber que todas as histórias já contadas vinham de um ponto de vista muito específico, com um outra exceção para confirmar a regra. Eu me pergunto muito se o desinteresse das pessoas pela leitura tem relação com o fato de elas não se verem nas histórias que lhes foram apresentadas, com a forma como se fala de livros e literatura. Comecei a me preocupar em ler mais autoras negras há uns cinco, seis anos, e percebi que a menos que a aparência dos personagens fosse descrita, eu imaginava todo mundo branco. A gente mal se dá conta da violência disso até começar a refletir a respeito. Embora eu soubesse que o mundo é diverso, que conviva com pessoas bem diferentes, demorou até eu entender um duplo incômodo — por um lado não me reconhecia, nem as mulheres negras com quem convivo, nas personagens sofridas, ou sempre fortes, exemplo de superação, e por outro lado várias das coisas consideradas universais, relevantes, me diziam pouco — demorei para entender que essas histórias sequer consideravam uma mulher negra como um personagem interessante, com questões a serem exploradas. Antes não se debatia abertamente como essas eram narrativas de pontos de vista masculinos, brancos, europeus, estadunidenses, eram cheias de pontos cegos em relação a humanidade de quem escapa à essa norma. É claro que posso me identificar com alguns aspectos dessas histórias, mas hoje me parece mais fácil admitir que outras histórias me interessam mais e quero encontrar mais livros escritos por mulheres, pessoas negras, LGBTQIA, em português. Isso é um avanço.

São realmente tempos terríveis, mas acho que muitos dos problemas que enfrentamos hoje, o ressurgimento dos fascismos, a crise climática, o racismo e xenofobia, as violências de gênero, a pandemia, são a evidência de que precisamos de mudanças profundas. Isso não é fácil, não existe uma receita a seguir. Há questões urgentes, que podem ser resolvidas com mais agilidade — como o combate à desigualdade —, mas outras precisam de tempo, porque são transformações na maneira como pensamos, nos nossos hábitos, como nos relacionamos com as pessoas. Vejo muito desse retrocesso, o negacionismo, esse ódio escancarado como tentativas de impedir as mudanças que melhorariam a vida das pessoas mais vulneráveis, mas acredito que algumas dessas mudanças não podem ser impedidas. As forças do atraso estão aí tentando sustentar o patriarcado, a destruição dos recursos naturais para dar lucro, mas existem muitas disputas acontecendo, em muitas frentes. É difícil viver tudo isso, mas acho que algumas coisas só podem ser mudadas quando reconhecemos os problemas, e eles estão tão óbvios que estão recorrendo ao negacionismo para sustentar seus interesses.

Carola: Sim, o sistema capitalista-colonial constitui um sujeito (homem branco hétero, etc.) como voz central, aquilo que é considerado “universal” (é tão sintomática a escolha desse adjetivo, não?), e todas as demais vozes são obrigadas a se articular a partir dessa norma, sendo que quanto mais afastada se está desse centro, maior é o apagamento, o silenciamento, a invisibilidade. E se a pessoa “não existe” no mundo real, ela também não vai existir na literatura (que costuma ser, de todas as artes, a mais conservadora em suas instituições). Fiquei pensando na existência de alguém como a Carolina Maria de Jesus, seu surgimento, sua voz, e a forma como ela foi tratada pelo sistema literário, como a exceção (exótica) que só estava ali para confirmar a regra, e as discussões sobre se o que ela escrevia era ou não era literatura. Me parece essencial não só trazer outras vivências para a literatura, mas também questionar o que definimos como literatura, boa literatura, incluindo o próprio cânone, se não fizermos isso com urgência, o sistema vai acabar sempre encontrando subterfúgios para dizer: “Ah, que história interessante, mas... é uma literatura menor ou é uma literatura para crianças ou é uma literatura de interesse puramente histórico ou étnico ou...”.

Stephanie: Quando li **Quarto de despejo** foi um choque. Ouvi falar do livro na faculdade de jornalismo, por causa do Audálio Dantas, mas só encontrei uma edição anos depois. E a primeira coisa que pensei foi na crueldade de não lermos Carolina Maria de Jesus nas escolas. Foi uma alegria quando o livro foi incluído em alguns vestibulares. O quanto se pode falar da

Ilustração: **Carolina Vigna**

criação literária, da capacidade de narrar, de norma culta e oralidade a partir daquele texto. Além de ser uma demonstração da mulher negra como sujeita, com seus sonhos, angústia e uma visão crítica de mundo. Uma obra que nos mostra como a leitura e a escrita criam espaço para humanidade de uma pessoa considerada invisível. Se **Quarto de despejo** fosse merecidamente considerado um clássico da literatura brasileira, quantas conversas importantes sobre a nossa sociedade seriam possíveis? Acho que a leitura de pontos de vista diferentes do homem branco de classe média nos fazem compreender outros modos de estar no mundo e a observar também as angústias que compartilhamos com as pessoas diferentes de nós. Embora não acredite que a literatura nos torne mais empáticos ou tolerantes, acho que conhecer outras perspectivas alarga a nossa visão de mundo, o que não tem como isso ser ruim.

3.

Carola: Eu adoro ler escritoras-ensaístas (um gênero em geral tão masculino), uma das minhas preferidas é a Ursula K. Le Guin, talvez pela capacidade de resumir temas extremamente complexos de uma forma direta e acessível. Os escritos dela têm me ajudado a aprofundar ideias relativas à literatura como ferramenta de transformação de

mundos. Especialmente no quesito imaginação (ou melhor, construção do imaginário), ser capaz de imaginar outras possibilidades, ser capaz de imaginar o que ainda não existe, ser capaz de imaginar quem ainda não somos. Ela diz:

In America the imagination is generally looked on as something that might be useful when the TV is out of order. Poetry and plays have no relation to practical politics. Novels are for students, housewives, and other people who don't work. Fantasy is for children and primitive peoples. Literacy is so you can read the operating instructions. I think the imagination is the single most useful tool mankind possesses. It beats the opposable thumb. I can imagine living without my thumbs, but not without my imagination. (...)

Stephanie: Eu também adoro escritoras-ensaístas. É um formato excelente para acompanharmos mulheres desenvolvendo suas ideias sobre diversos assuntos. Comecei a pensar sobre a construção do imaginário quando comecei a ler sobre afrofuturismo. O Orlando Calheiros, amigo com quem faço o podcast, costuma dizer: “É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo”. E isso me fez prestar atenção em como as histórias de ficção especulativa continuam reproduzindo as lógicas de escassez, da disputa pelo poder, de violência de gênero. O mundo que conhecemos acabou, mas os filmes, os livros nos oferecem a jornada do herói que traz a esperança de que tudo um dia volte a ser como era antes. Lendo romances de Ursula K. Le Guin, Octavia E. Butler, N.K. Jemisin, Nnedi Okorafor, percebi que essas autoras nos propõem outras experiências. Se acabou o mundo como conhecíamos, como inventamos outras formas de viver? Ainda não li os ensaios da Le Guin, mas concordo muito com essa reflexão de que a imaginação é tratada como entretenimento, ou algo infantil, quando na verdade é uma ferramenta importantíssima. É curioso porque as pessoas compreendem facilmente que a tecnologia, pesquisas científicas, invenções são possíveis por uma mistura da imaginação e do conhe-

cimento científico. No entanto, quando falamos de imaginar um mundo sem racismo, sem machismo, acham que estamos falando de utopia. Eu me pergunto se existe uma confusão entre utopia e o paraíso cristão, onde tudo seria simples e sem conflito. Não me interessa um lugar inalcançável ou um paraíso que só existe para quem sofreu bastante em vida. Penso no que a Audre Lorde chama de futuros possíveis. Se olharmos com atenção, é muito triste que há quem considere uma sociedade em que ninguém morra por ser negro, mulher, LGBT como algo inalcançável. Imaginar um mundo em que a pessoas tenham vidas mais dignas é fundamental para criarmos estratégias para mudar a nossa realidade. Um mundo sem crimes de ódio ainda vai ter conflito, discordâncias, gente infeliz, mas são problemas de outra ordem. O último romance da Ursula K. Le Guin que li, **A curva do sonho**, é a história de um homem cujos sonhos se tornam reais. Ele usa drogas, é considerado louco e é enviado para um tratamento psiquiátrico. O médico percebe que o sujeito está falando a verdade e decide usar a hipnose para induzir sonhos no paciente para mudar o mundo. Há ótimas questões nesse livro sobre “viver os sonhos dos outros”, mas é muito impressionante como Le Guin mostra que não existem soluções simples, mas a capacidade de sonhar impacta a

nossa realidade. As ideias do médico de um mundo cheio de ordem, de disciplina, de controle, logo descambam para uma realidade fascista: só há um jeito de viver, de pensar. Quando o protagonista consegue retomar o controle de seus sonhos, ele é incapaz de sonhar com um mundo “perfeito”, porque não acredita em perfeição, mas sonha com uma realidade bem melhor que o seu ponto de partida antes de se tratar com o psiquiatra. Nós vivemos em tempos em que o pensamento binário parece ter se agravado. Além de as pessoas pensarem que só é possível ter duas opções — a distopia e a utopia —, ainda existe esse discurso perverso de polarização. Mas quem lucra com a nossa dificuldade de imaginar vários caminhos, uma vida menos violenta?

Carola: Eu não tinha lido a Octavia E. Butler ainda, li **Kindred: laços de sangue** e depois **A parábola do semeador** e **A parábola dos talentos**. Há muito tempo uma leitura não me impactava tanto, foram livros que, de certa forma, transformaram a minha maneira de pensar a ficção, me ajudaram a aprofundar uma série de ideias. Em **Kindred**, por exemplo, o fato de ela levar a protagonista, uma mulher negra e jovem, dos Estados Unidos contemporâneo para os Estados Unidos escravocrata do século 19, faz com que a experiência seja não aquela do distanciamento histórico ou intelectual (ah, que terrível era naquela época), mas uma experiência do corpo, que nos obriga a vivenciar a escravidão a partir do nosso corpo contemporâneo, ou seja, através da fantasia ela cria um deslocamento impossível no mundo real, mas que permite uma análise muito mais profunda e intensa. E por outro lado, como você disse, a capacidade de sonhar impacta a nossa realidade, se não formos capazes de imaginar outros futuros, como seremos capazes de concretizá-los? Seria interessante pensar em por que motivos o cânone literário moderno se prende tanto ao realismo.

Stephanie: Acho importante a gente observar esse contraste, enquanto algumas autoras se interessam em explorar as possibilidades da fantasia para tratar de questões políticas, da experiência de corpos que não têm plenos direitos, o *status quo* que se pretende universal se apega ao realismo. Isso me faz pensar em como se pretende definir o que real ou realista e para quem. 📖



Leia mais em
rascunho.com.br

STEPHANIE BORGES

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1984. É jornalista, poeta e tradutora. Estreou em 2019 com o livro de poesia **Talvez precisemos de um nome para isso**, vencedor do Prêmio Cepe de Literatura. Verteu para o português o romance **Um outro Brooklyn**, de Jacqueline Woodson, e os ensaios e conferências reunidos em **Irmã outsider**, de Audre Lorde, entre outros títulos. Mantém o *podcast Benzina*, em parceria com o antropólogo Orlando Calheiros.

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

A EDIÇÃO UNIVERSITÁRIA COMO POLÍTICA PÚBLICA

No século passado, quando a Revolução Francesa completava 200 anos, a nascente Editora Unesp marcou seu padrão editorial com uma edição da **Enciclopédia — Discurso preliminar e outros textos**, de Diderot e D'Alembert. À época, e como editor executivo da Editora, projetávamos naquele lançamento um padrão de excelência, tanto na escolha do tema quanto no projeto editorial e na apresentação gráfica do volume, iniciativa que se mostrou bem-sucedida, medida pelo êxito junto aos leitores, pela crítica e pelo primeiro Jabuti conquistado. Por detrás da estratégia editorial, debatíamos que o título era uma oportunidade de reivindicar a participação da igualdade jovem universidade pública paulista na tarefa incessante de divulgar e valorizar a produção científica em um país que historicamente se colocava de costas para essa atividade.

Sentíamos, enquanto professores que iniciávamos uma nova editora universitária, que o terreno da divulgação de livros acadêmicos no Brasil mal havia começado a dar seus primeiros passos, apesar do esforço de várias universidades e suas editoras desde os anos 1950. Se já havia uma massa crítica para ser citada, as lacunas eram ainda maiores e a intensidade, a qualidade editorial e a distribuição dos livros publicados na área eram muito insuficientes, principalmente porque já estávamos em ritmo acelerado do que se convencionou chamar a partir dos anos 1980 de “era da informação e do conhecimento”. Faltava aí, também, a concepção adequada de política pública para o livro científico e universitário.

Não foi sem razão que no prefácio daquela edição da **Enciclopédia**, escrito por mim e pelo professor José Aluysio Reis de Andrade, profundo conhecedor da filosofia francesa, afirmamos: “Nesta terra ainda tão marcada por disparidades e diacronias não há como se deixar de ser, mesmo com medida e prudente reserva, enciclopedista e iluminista”.

Romper as barreiras da obscuridade que impediam a difusão do conhecimento produzido pela inteligência das instituições de pesquisa científica e das universidades, e espalhá-las “a mãos-cheias”, como disse o poeta para as letras, se apresentava como um dever e um desafio gigantesco para as editoras universitárias públicas do país que se aprumavam para um florescimento naquela segunda metade da década de 1980. Há muita história a

ser contada deste período, mas a questão que nos interessa hoje aponta para uma nova pergunta: apesar de já termos percorrido 1/5 do novo século, ainda convivemos com barreiras à produção do conhecimento e, igualmente, de sua democratização ou divulgação ampla?

O desolador cenário do governo atual, marcado pela anti-ciência, pelo negacionismo, pelos múltiplos falsos profetas de enganosas religiosidades que se colocam acima da razão e da evidência científica, seria suficiente para demonstrar que, apesar dos avanços das pesquisas acadêmicas que ganham força com a democratização pós ditadura, continuamos a conviver com inúmeras barreiras contra a racionalidade e o pensamento científico. Embora persistam, as evidências dessas barreiras não devem tornar menor o imenso movimento já realizado, e ainda em plena execução, do que se fez para combatê-las. Os desafios foram enfrentados com criatividade e resiliência nos últimos 30 anos e na perspectiva de construção de uma política pública para a atividade editorial universitária.

Em um país com alto índice de analfabetismo funcional, capaz de continuar negando o direito à leitura para a absoluta maioria dos brasileiros, falar da literatura científica pode parecer algo secundário, não prioritário. Mas se apartarmos o esforço de democratização do acesso à leitura do livro científico, apenas tangenciando-o com o esforço para fomentar a literatura, ou leitura literária, certamente estaríamos incorrendo no erro primário de discriminar quem pode ou quem não pode fazer e ler ciência no Brasil. Em outras palavras, dar graus de importância diversa entre as várias produções da cultura escrita é atitude avessa a qualquer política pública democrática e incluyente de leitura. É evidente que não trato aqui de estratégias de formação de leitores, mas do pressuposto constitucional de que a todo cidadão deve ser facultado o acesso à toda literatura.

Já ultrapassados 30 anos daquela década que transformou para melhor o rumo das editoras universitárias brasileiras, hoje podemos afirmar que o livro científico no Brasil enveredou por caminhos fundamentais. Com um perfil muito próprio, mas espelhado nas editoras acadêmicas do mundo anglo-saxão, a edição científica no Brasil se afirmou como expressão privilegiada da democratização do acesso ao conhecimento produzido pelos nos-

so pesquisadores de todas as áreas do saber.

O livro, tão sacralizado pela tradição reacionária como um objeto do saber inatingível para a maioria é, na verdade, um participante ativo da ciência em seu movimento racional, criativo e contraditório. Em suas páginas ou *bytes*, os livros acadêmicos são o repositório permanente das conquistas de superação de teorias, conceitos e práticas científicas. O livro universitário é um “livro sem fim”, interminável como o desenvolvimento dos conceitos científicos. Neles nada há de definitivo ou sagrado, e as ideias escritas vêm da especulação raciocinada sobre evidências das pesquisas, na tradição do “dicionário raciocinado das ciências e das artes”, como prescreve o subtítulo da **Enciclopédia iluminista**.

A saga dos livros científicos se contrapõe à saga dos livros sagrados, ditos eternos, transcendentes, divinos. Nos primeiros, são infinitas as possibilidades de se pensar o bom e o belo, as multiplicidades da natureza e do ser humano, a complexidade do seu território e das galáxias. Nestes textos, aparentemente intransponíveis, pensamos o humano e a vida por outros ângulos, mas com igual paixão da literatura e da poesia. As escritas não se contrapõem, completam-se.

Os catálogos são muitos e abrangem todas as áreas do conhecimento. Das mais de 120 editoras universitárias filiadas à Associação Brasileira de Editoras Universitárias, a diversidade é representada tanto por editoras que difundem análises das humanidades, como por publicações que criam canais de acessibilidade a problemas intrincados das ciências biológicas, como a atual pandemia da Covid-19. Exemplo recente é a publicação pela Editora da Universidade Federal das Bahia (UFBA) com a Rede CoVida (projeto de colaboração científica formado em 2020 para estudar e colaborar interdisciplinarmente para o estudo da pandemia) do livro **Construção do conhecimento no curso da pandemia de Covid-19**, publicado em suporte de *e-book* e editado como um “livro sem fim”, em aberto para contribuições constantes de novas descobertas e debates sobre o vírus que nos assaltou (<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32370>). Na mesma linha de *instant book*, e com o propósito de fornecer informação balizada pela ciência sobre a pandemia, a Editora Fiocruz, em parceria com o Observatório do Covid-19 da própria instituição, lançou também a série *Informação para ação na Covid-19 — Fiocruz*, disponível para acesso aberto na plataforma Scielo Livros (<http://books.scielo.org/id/hdyfg>).

Pela ótica da política pública e da formação de uma nação de leitores plenos, mantra deste colunista, é fundamental que as nossas universidades e instituições públicas de pesquisa, na sua luta pela sobrevivência frente às barbáries fundamentalistas dos governos atuais, incluam suas editoras como parte integrante do esforço pela preservação do pensamento e da pesquisa científica. Como já pontificava a Universidade de Cambridge na sua fundação, nos primeiros anos do século 16, caberá à universidade pesquisar e difundir o conhecimento científico para a sociedade. Publicar é também atividade fim das academias e parte da tarefa de construção de uma política baseada no conhecimento e nos valores democráticos.

Os desafios permanentes da edição científica brasileira são hoje os mesmos que o mundo vive e enfrenta: razão x irracionalismo — imaginação x conservadorismo — civilização x barbárie. **1**

CATEGORIAS POÉTICAS ALTERNATIVAS À IDEIA DE BARROCO (1)

 Ilustração: **Aline Daka**


Como é sabido, o termo “barroco” é usado em situações muito variadas, com sentidos bastante diversos. O uso mais antigo, e, portanto, mais próximo dos artistas aos quais se aplicava, era depreciativo. A partir do final do século 19 e das primeiras décadas do 20, entretanto, as diversas teorias surgidas sobretudo por inspiração de críticos alemães — Burckhardt, Wöllflin, Weisbach, etc. —, se encarregaram de estabelecer o prestígio do estilo. De lá para cá, a noção de “barroco” se estabeleceu de forma relativamente estável como categoria positiva do imaginário cultural, embora aplicada a objetos e valores artísticos bastante díspares.

O que vou procurar fazer aqui, entretanto, é transferir esse imaginário positivo, mas um tanto dispersivo, ao plano seco de categorias intelectuais vigentes no próprio período das obras. Não se trata de apresentar uma teoria do “barroco”, mas apenas especificar algumas categorias retóricas e poéticas presentes nas principais preceptivas dos séculos 16 e 17, relacionadas ao estilo posteriormente chamado de “barroco”.

A primeira delas é a de *agudeza*.

A prática poética reconhecida hoje como “barroca” não era chamada assim por preceptistas e poetas do período. No caso da Península Ibérica, falava-se sobretudo em arte da *agudeza*; na Península Itálica, em *arguzia*. O primeiro sentido do termo *agudeza* era *sutileza*

— sinonímia registrada no **Tesoro de la lengua castellana**, de Sebastián de Covarrubias Orozco. Além de conter essa propriedade sutil, a *agudeza* definia-se como objeto da *faculdade do engenho*. Eis porque, historicamente, fala-se em *arte engenhosa* para referir as obras posteriormente chamadas de “barroca” ou do “período barroco”.

Mas há uma diferença relevante no emprego dos termos *engenho* e *agudeza*. Entende-se a *agudeza* como sendo o objeto ou finalidade da *faculdade do engenho*, e a *faculdade engenhosa*, por sua vez, como a parte do intelecto especialmente voltada para a beleza. A noção de *faculdade*, aqui, vale em sua acepção latina, que não é idêntica à concepção aristotélica de *dynamis*, que supõe uma *virtualidade* neutra, uma potência do ser e do não-ser que refere a *possibilidade* de executar determinado ato, sem implicar no ato ou na capacidade do ato. Já na acepção latina e ciceroniana, *faculdade* refere uma capacidade de execução, uma força realizadora positiva.

Dentro das chamadas *faculdades intelectivas*, a *faculdade do engenho* é a que visa particularmente à produção da *beleza*, em suas várias circunstâncias. Assim, nas preceptivas do engenho, este se introduz como um terceiro na oposição antitrófica aristotélica entre “dialética” — a técnica de produzir argumentos convincentes e raciocínios adequados por meio do discurso — e “retórica” —, a arte de persuadir considerando as diferentes circunstâncias em que se encontram o orador e o auditório. Mais

que prover o discurso do raciocínio correto e da persuasão circunstancial, o *engenho* dispõe-se a operar tecnicamente em torno da beleza e de seus efeitos. No centro dessa operação está justamente a *agudeza*, enquanto objeto por excelência da faculdade de engenho.

Entre os vários tipos de *agudeza* previstos pelos preceptistas, o principal é o da *agudeza de artifício* ou *artificiosa*, que busca a formosura sutil —, o que obviamente está muito distante da valorização pós-romântica do “espontâneo” e “natural”. A fórmula aguda completa poderia ser enunciada da seguinte forma: o objeto mais engenhoso e a formosura mais sutil são permanentemente buscados pelo intelecto mais artificioso.

O jesuíta aragonês Baltasar Gracián, na sua célebre **Agudeza y arte de ingenio**, de 1642, admite três categorias de “agudeza de artifício”: *conceitual*, *verbal* e *gestual*. A primeira e mais importante é a *agudeza de conceito*, onde reside justamente a sutileza de pensamento. Nos seus termos, a *agudeza de conceito* é um ato intelectual capaz de descobrir as correspondências mais sutis entre os objetos. Apenas um artista *conceituoso* está apto a descobrir relações recônditas e difíceis entre objetos distantes ou mesmo extremos do pensamento.

Para Gracián, a *agudeza conceitual* alcança o grau mais alto de perfeição artística, constituindo-se numa espécie de raio de luz gerado pelo entendimen-

to do autor. A metáfora é elucidativa: a *agudeza é raio* — um tipo de inteligência que produz iluminação imediata, mas de tal intensidade que também pode cegar e produzir aporia. Assim, um autor agudo necessariamente surpreende os seus ouvintes ou leitores, e, diante do que ele diz, já não é possível continuar a conversa da mesma maneira que vinha se desenrolando até então: todo discurso é paralisado diante da luminosidade violenta e imprevista imposta pela *agudeza*.

Nesse processo de estabelecimento de analogias entre objetos extremos do pensamento, ocorre o concurso fundamental do *juízo*, um tipo de inteligência especialmente voltada para a *análise* de conceitos e de objetos, de modo a distinguir suas propriedades qualitativas e quantitativas. Quer dizer, o *juízo* analisa os conceitos, estabelecendo semelhanças e diferenças entre eles. Além dele, a inteligência *versátil* colabora na produção da *agudeza* ao sintetizar os objetos comparados pelo *juízo* numa forma nova e inesperada.

Não há precedência epistemológica entre *juízo* e *versatilidade*. A *agudeza* opera analiticamente com o *juízo*, separando e descrevendo cada objeto comparado em particular, e opera sinteticamente com a *versatilidade*, juntando-os novamente numa forma inesperada, provocando espanto, surpresa e, enfim, *meraviglia* — outra maneira de referir o efeito agudo, como o faz o também o jesuíta Emanuele

Tesouro, autor do **Cannocchiale aristotelico**, de 1654.

Como disse antes, além da *agudeza de conceito*, as preceptivas falavam também em *agudeza de “palavra”*, ou *agudeza “verbal”*, que consiste em estabelecer correspondências com base nas relações sonoras ou gráficas entre as palavras. São consideradas inferiores à *agudeza de conceito* porque dependem dos sons e da grafia da língua particular em que se inscrevem, e, não podendo ser traduzidas adequadamente, a sua eficácia se restringe a essa língua original, diferentemente da *agudeza conceitual*, que operando com ideias, não conhece esse limite linguístico.

Exemplo óbvio de *agudeza verbal* são os trocadilhos e anagramas. Feitos com sucesso em determinada língua, numa outra, entretanto, podem não funcionar, pois os termos são diversos e podem não guardar relação alguma em termos de material fônico ou gráfico. Roma não é anagrama de amor em todas as línguas, o que invalida a sua aplicação universal.

Há ainda um terceiro tipo de *agudeza* a mencionar: a chamada *agudeza de ação*. Está associada à parte retórica da *actio* ou *pronuntiatio*, que estuda formas persuasivas de desempenho cênico, gestual ou declamatório. O porte corporal, o tom da voz, o movimento dos braços ou das mãos, o *timing* das proposições ou da apresentação de elementos visuais, a incorporação do cenário, etc. — tudo conta, tudo é objeto do exercício engenhoso. ❶

Quando a maionese desanda

Em **O cozinheiro de Bangu**, sua primeira investida no campo da ficção, Wagner Fontoura traz uma abundância de detalhes que obstrui a visão do leitor

CARLA BESSA | BERLIM - ALEMANHA

No filme *A festa de Babete*, de 1987, baseado num conto de Karen Blixen e dirigido pelo dinamarquês Gabriel Axel, o espectador é confrontado com várias reflexões que permeiam os atos de cozinhar e de comer como alegoria do prazer sensual e do poder libertário do ato criativo. Através da preparação e saboreio dos alimentos, num ambiente requintado, o imagético deflagra ricas experiências sinestésicas. A refeição ganha conotação para além da nutricional, processando hábitos e atitudes dentro de uma cultura para promover sociabilidade entre os envolvidos no cerimonial da ceia. No entanto, o grande achado deste filme, que virou *cult* na época, está no fato de ele não discorrer diretamente sobre questões sociais, mas somente sugerir-las por meio dos encontros e desencontros em torno da metáfora gastronômica, delegando ao espectador, a finalização do pensamento e do discurso.

Infelizmente, isso não é o que ocorre em **O cozinheiro de Bangu**, livro de estreia de Wagner Fontoura no campo da ficção, que também lança mão de simbologia ligada à preparação e ingestão do alimento como elemento edificativo de uma relação. O romance, escrito em forma de diário e que parece ter fundo autobiográfico, conta a história de seu alter ego José, um empresário bem-sucedido de meia-idade cujo principal *hobby* é cozinhar — e sabe fazê-lo com requinte.

Um belo dia, José recebe a notícia de que seu filho mais novo foi preso por tráfico de drogas. De um momento para o outro, este homem de classe média alta se vê inserido numa realidade completamente diversa da sua, sendo exposto a situações de grande aflição existencial, medo e real perigo. Desde o momento da detenção do filho, passando pelas odisséias semanais de visita à Casa de Custódia até o dia do julgamento, que, por conta de diversos reveses burocráticos, é adiado repetidamente, esboça-se aqui um retrato do aparato de encarceramento — “a escola do crime” —, do ranço do

sistema judiciário e da desigualdade social. Porém, talvez por conta do formato escolhido — o diário —, isto é feito de forma protocolar e bastante ilustrativa, por intermédio da enumeração e descrição detalhada de eventos, pessoas, encontros e desencontros do cotidiano de José. A imagem que, então, se descortina diante de nossos olhos alcança alto grau de precisão e até mesmo objetividade, apesar de traçada da perspectiva do protagonista.

No entanto, e paradoxalmente, é exatamente essa abundância de detalhes que nos impede de obter uma visão própria da história, como num quadro tão rico em nuances e tão realista que não nos resta mais nada a fazer, a não ser apreciá-lo. Ou seja, não há espaço para reflexões de ordem fenomenal ou associações pessoais para além do texto por parte do leitor/da leitora porque não há lacunas para sua intuição.

Ao inventariar os acontecimentos como se transcrevesse na íntegra a narrativa do dia a dia, Fontoura não nos poupa de pormenores retóricos que nada acrescentam à riqueza de sua prosa, produzindo mesmo o efeito contrário: esvaziam o contar, enchendo-o. Esta espécie de coletânea de todos os elementos possíveis para recomposição autêntica dos fatos ocorridos pode ser pertinente num processo penal — como é o caso nesta história —, mas me parece contraprodutiva para o fazer literário.

O que se espera de um livro?

Se o leitor/a leitora espera “apenas” uma boa história, contada de maneira instigante, ainda que prolixa, encontrará aqui um enredo comovente, com suspense e às vezes até engraçado. No entanto, apesar de recorrer a assuntos de relevância como a corrupção do sistema judiciário, a relação entre prazer e dependência, os vícios, a tirania dos desejos, a violência, o medo e a relação pai e filho, entre outros, o relato não alcança um patamar literário mais alto, pois a narrativa, presa à descrição da superfície dos fatos, não



O cozinheiro de Bangu

WAGNER FONTOURA
Nau
292 págs.



O AUTOR

WAGNER FONTOURA

Mineiro radicado em São Paulo, Wagner Fontoura é publicitário, sócio-fundador da *Coworkers* — agência de social media marketing pioneira no Brasil. Antes de aventurar-se na escrita literária, participou com artigos nas publicações colaborativas **Do broadcast ao socialcast** e **Para entender a Internet**.

atinge a profundidade necessária que permitiria uma reflexão fenomenológica por parte do leitor.

É apenas quando trata das questões que envolvem a comida e o cozinhar para o filho preso, em passagens que tangenciam a simbologia dos afetos e seu expressar-se, que a narrativa ganha maior complexidade, tanto no nível formal como no que tange ao conteúdo em si. Nessas passagens, toda uma gama de associações é despertada por meio da sinestesia das imagens, guiando o leitor/a leitora para um cosmo de memórias afetivas próprias, como em:

Comidinha caseira de fogueira de lenha, nem a ansiedade nos tirou o apetite. O cheiro bom de almoço de domingo na roça agia em nós como um tipo de bálsamo. Eram cheiros da minha infância, da casa da minha avó.

Alguma tensão dialética também emerge nos trechos que descrevem a ingenuidade de José como uma maneira absurda de romantizar a situação, tornando evidente que esta ingenuidade nada mais é do que a compensação do seu insuportável medo diante de uma situação que foge ao seu controle. Por exemplo, na cena em que ele acompanha a ex-mulher que pretende visitar o filho na prisão pela primeira vez e está horrorizada:

Tá vendo aquela estrada ali, que começa no portão grande e vai até se perder de vista? É a que leva pra Unidade onde ele está. Dá pra ir a pé. Eu só vou a pé; rezando pra dar tudo certo na visita, pensando no que vamos conversar, vendo o movimento das outras cadeias pelas quais se passa no meio do caminho. São várias. Tem outras casas de custódia, como o Pedro Melo, tem penitenciária agrícola, tem cadeia onde ficam doentes mentais condenados, e as cadeias barras-pesadas mesmo, Bangu 1, Bangu 2, até Bangu 8, ficam todas lá pro fundo do Complexo, eu acho, a gente nem vê. Nem todas recebem visita no mesmo dia, senão isso aqui viraria um caos. Mas é bonita a estrada, né? Olha essa encosta de floresta. Num dia bonito como o de hoje parece que a gente está entrando num grande parque público. Por incrível que pareça, até as pessoas que visitam têm um astral bom. São pessoas iguaizinhas à gente, amorosas com os seus presos, sofridas com a situação, boas pessoas. Falam alto, é engraçado, mas na maioria das vezes conversam de assuntos leves: “O que que tu tá trazendo pro teu preso aí? Cadê a mãe dele? Por que que a mulher dele não vem? O que foi que o teu preso fez?”. Tem passarinho por todos os lados, olha só.

Aqui, o leitor/a leitora é convidada não só a interpretar, mas a fazer uma reflexão para além do texto, ouvindo com cuidado por trás do que é dito, para encontrar o postulado de uma verdade pessoal nas entrelinhas. E é nesta brecha elíptica, na minha opinião, que a literatura de ficção se expande para além do mero relato — é o momento em que a narrativa não só retrata uma realidade, mas esboça um universo próprio. Infelizmente, são raros os momentos como este em **O cozinheiro de Bangu**. De modo geral, o livro de Wagner Fontoura se apresenta como uma moderna saga familiar, a história da reaproximação de um pai com um filho em meio a uma situação sufocante, escrita com pena ágil e leve, e que, de quebra, verte luz nos corredores labirínticos do processo penal brasileiro. Um bom entretenimento, não mais. **📖**

nilma lacerda e maíra lacerda
CALEIDOSCÓPIO

O LIVRO QUE É UMA BIBLIOTECA

Ilustração: **André Neves**



Obrigado

ANDRÉ NEVES
Pulo do Gato
64 págs.

Na cultura humana, o livro é um objeto de legado e gratidão. Síntese da partilha de experiências, abriga o conhecimento produzido pela espécie, incluindo as inquietações que a mobilizam. Nesse campo, a representação pictórica e a poesia seriam das mais antigas manifestações. A primeira encontra-se em evidência nas paredes das cavernas, em registros pré-históricos. A segunda nos vem em documentos escritos que coletaram parte de uma produção oral riquíssima, datada de alguns milênios. De lá para cá, configura-se um percurso de altos e baixos em termos de salvar o que definiria o humano, no entendimento de uma tradição colocada em diversos suportes, dos quais o livro é um dos mais relevantes. Nessa trajetória, artistas, cientistas e pensadores empenham-se em pontuar influências, assinando os nomes e o ideário de sua afinidade, em reconhecimento de uma cadeia de enunciados, cujos elementos precedentes viabilizam as realizações subsequentes.

Obrigado é uma homenagem a homens e mulheres que alimentaram a vida do leitor André Neves, possibilitando desde cedo o exercício da sensibilidade e garantindo o espaço vital da arte na existência. Ao fazê-lo, constrói uma pequena antologia, na qual nomes, temáticas, léxicos dos poetas mais representativos na experiência do leitor brasileiro concedem, nas palavras de Roger Mello, uma viagem até “Hilda, Mario, Carlos, Cecília, João, Paulo, José, Ferreira, Manuel, Manoel, Cruz, Patativa, Cora, Murilo, Vinicius”.

É um livro, como afirma o autor, para “infâncias de todas as idades”, ressaltando que não escreve só para crianças, mas “é a criança que sempre está dentro daquilo que escrevo”. Em uma estrutura iniciada com imagens que tomam o espaço da página dupla e pouquíssimo texto, apenas a epígrafe de Gullar e a indagação presente na conjunção “se”, seguida da amplidão das reticências, **Obrigado** toma a meio de caminho uma via material mais tradicional e aparentemente ortodoxa, marcada pela separação entre o fabular e o icônico por meio da dobra do livro. Dizemos aparentemente, pois ortodoxo é algo que não pode ser dito em relação a este projeto, cujo ponto de partida tem no discurso intertextual e metalinguístico a forma de alcançar novas leituras de poetas consagrados.

Por todo o objeto, espalham-se elementos verbais e visuais em diálogo com obras e autores, em interpretações e apropriações. Mostram-se também inúmeras pistas, que não apenas conectam o leitor experiente aos poemas originais, mas instigam o leitor em formação a descobertas, conduzindo-o à percepção de que versos e ilustrações constituem uma biblioteca de referência. Na intertextualidade e no diálogo, arma-se um jogo sofisticado:

*Se Manuel brincasse
com palavras inventadas
construiria uma cidade
que não cansa de existir.
Blém
Belém
Blém*

Nesse ritmo, o sujeito está sempre posto em face da possibilidade de uma ação, a se complementar por elementos da respectiva identidade poética:

Se Carlos um poema procurasse...

*Se Cecília
unisse
o tempo
nas palavras...*

*Se Hilda inventasse versos
em noites de lua cheia...*

Embora não estejamos de forma estrita no terreno da ficção, é possível identificar um protagonista e um enredo: o menino, presente na primeira e na quarta capa, nas páginas iniciais e finais, é leitor disposto a mergulhar nos rios de uma verbo-visualidade, a banhar-se no legado recebido como propulsão para realizar novas obras. Findos tantos “Se...”, o formato em que texto e imagem compartilham o espaço da página dupla é retomado. Chega-se ao ponto de conflito e à imediata solução:

Ah! Se todos adormecessem?

Talvez esses poemas fossem inacabados.

*Quem sabe assim você escreveria
outros versos.*

*Palavras
com imagens
sonhadas.*

O artista, leitor de ontem desdobrado em autor, confessa: “Que as minhas palavras, junto às desses escritores, possam tornar o ato de ler apenas gratidão”. Nessa construção verbo-visual do objeto-livro, que oscila entre dissociação e associação de texto e imagem no espaço das páginas, a leitura, no entanto, se faz a todo tempo de forma interligada entre as linguagens, solicitando o trabalho do leitor para a construção do sentido.

Nas ilustrações que acompanham as vozes poéticas, pessoas — na sua grande maioria crianças — exploram diferentes ambientes, sempre com livros nas

mãos. Na metalinguagem estabelecida, os leitores e livros desenhados dentro do livro remetem diretamente, mas não de forma redundante, ao universo literário dos autores homenageados, transformando as imagens em súpula das obras referenciadas, valendo-se de um viés surrealista. Com o estabelecimento de conexões contínuas, a todo instante conduzindo a outras leituras, **Obrigado** se mostra como uma analogia ao hipertexto, alcançando “(...) o sonho grudado no olho/ agitando a fantasia”, mencionado no poema ofertado ao leitor curioso, que explora a materialidade do suporte, e descobre, por trás da orelha, que a leitura não se encerra nas páginas.

O mergulho na poesia brasileira e a visita a essa pequena biblioteca traz ainda um deslumbramento pelo processo criativo que proporcionou existência ao objeto. Desde a parte pré-textual, mas com destaque após o término da narrativa, miniaturas das páginas em diferentes estágios de desenvolvimento das ilustrações possibilitam acompanhar a tradução de uma concepção em resultado final. Junto a citações dos poemas que inspiraram a obra, mostram-se também esboços e material de pesquisa e estudo. Ao final, caricaturas de infância dos artistas somam-se a sínteses biográficas e reflexões sobre o fazer poético.

Obrigado faz-se mediador de outras obras e debate o lugar do leitor na cadeia de enunciados disponíveis na sociedade. Instigado pelo livro que encontra entre os juncos, o protagonista traça hipóteses e se questiona sobre os poetas e sua arte. Na pergunta instaurada em face da possibilidade de adormecimento dessas vozes, vislumbra o perigo da perda de um legado. A resposta imputa ao ouvinte-leitor a possibilidade de nova criação estética, nomeada com o título do próprio livro em questão, em circularidade a unir leitor e autor em um movimento de reconhecimento e de gratidão ativa.

Em um livro ilustrado, cuja destinação principal seria a criança, esconde-se uma teoria do ato de ler, em tudo afinada com o pensamento teórico mais contemporâneo. André Neves trabalha com a perspectiva da abolição de fronteiras em sua arte, na clareza de que a fruição de literatura comporta também a criança e o jovem, o texto e a imagem, sem que sejam necessárias concessões ou subtrações na tessitura estética. ●

Uma luz que não se apaga



Em ensaio biográfico, Richard Bradford demonstra como o pensamento de **George Orwell** continua vivo na política e na literatura após 70 anos de sua morte

FÁBIO LUCAS | RECIFE - PE

Eric Blair não nasceu no futuro que chegou a imaginar. Nem no passado que condenava com toda a força do intelecto. Herdeiro de tradições que veio a atacar com veemência, inclusive nos preconceitos que ele mesmo se flagrou, Blair era tão britânico quanto muitos conterrâneos que desprezava. O que lhe restou fazer, por fidelidade a si mesmo, foi aceitar a época em que abriu os olhos, e mergulhar em suas próprias inquietações. Para exercer o papel que lhe cabia, escolheu a escrita como arma, sem se valer da literatura como trincheira ou esconderijo. Era preciso que a arma da palavra fosse lida para ser efetiva. Personagem típico de uma elite cultural, ele não se contentou em representar o escritor engajado. O ativismo que demonstrou em episódios marcantes de sua vida pode ter se refletido na arte literária que viria a desenvolver — mas não serviu como pretexto de um exercício estilístico desatrelado da realidade. O contrário talvez seja mais provável: a experiência lhe munuiu de argumentos e cenários propícios para que a palavra que espalharia por jornais, revistas e livros ganhasse o sulco de perenidade que uma obra é capaz de deixar.

O português José Saramago afirmou que o escritor é um lugar em que o tempo escreve. A literatura está imersa na época do autor. Saramago e Blair podem ter pontos de tangência, na forma como observaram o mundo em volta e o traduziram em palavras que, imaginando outros mundos, des-

creveram com maestria os temores e as contradições habitando o tempo em que viveram. Na cidade dos cegos ou na terra do Grande Irmão que tudo vê, a leitura de um peso invisível, estrutural, sobre as existências individuais, talvez abra um diálogo entre dois grandes expoentes da literatura. Eric Blair jamais escaparia das origens criticadas em suas páginas, mas realçadas pelo nome que escolheu no batismo da carreira, quando lançou o primeiro livro — começando pelo prenome visceralmente inglês, acompanhado de sobrenome fictício em homenagem a um rio cuja visão lhe agradava. Ao se tornar escritor, Eric Blair preferiu a companhia de um pseudônimo, como se sabe, e se transformou em George Orwell.

Com a chegada de sua obra ao domínio público desde janeiro, a popularidade do autor de **A revolução dos bichos** e **1984** ganhou reedições e novas traduções — inclusive com mudança no título de um dos mais conhecidos romances de Orwell, aproximando-o do título original: **Animal farm** é agora **A fazenda dos animais**, em novas edições lançadas no Brasil. No ano passado, poucos meses antes do domínio público, também foi lançado no país o ensaio biográfico **Orwell — Um homem do nosso tempo**, de Richard Bradford, publicado pela Tordesilhas. Nele, são tecidos paralelos entre as críticas de Orwell

destinadas aos contemporâneos e problemas que atravessaram as décadas e persistem como sombras problemáticas sobre a Inglaterra, Europa e toda humanidade.

Capacidade analítica

O que faz de seus textos tão realistas na descrição da miséria, da opressão e da guerra, e de suas distopias lidas por várias gerações, referenciais obrigatórios para se refletir sobre ameaças que não ficaram para trás? A capacidade analítica de Orwell e sua visão de longo alcance revelam não apenas uma compreensão aguda válida para o diagnóstico profundo de sua época, mas também sugerem o discernimento da permanência de condições latentes inclinadas à materialização de um futuro distante de sua própria morte. Sem profecias objetivamente confirmadas mais tarde, o que o grande escritor conseguiu foi apontar a sensibilidade para perigos estruturais, com raízes na cultura e consequências políticas que marcaram a história. Perigos que ainda nos rondam, e até podem ser vistos em plena potência, seja na aversão britânica a estrangeiros, seja na habilidade do pensamento duplo presente na retórica de políticos como o ex-presidente norte-americano Donald Trump.

O pensamento duplo, ou “duplipensamento”, apresentado em **1984**, é um artifício dos poderosos para controlar a realidade sem o escrúpulo de alterar

a verdade quando for conveniente. Nada diferente dos políticos brasileiros de qualquer tonalidade ideológica. Embora não surja como tema no clássico de Orwell, o comportamento negacionista dos criminosos pegos com a boca na botija da corrupção é tão tipicamente verde-amarelo quanto o escapismo com que os ingleses elaboram o seu isolacionismo para justificar a saída da Comunidade Europeia desde a aprovação do Brexit. Na perspectiva dos relatos da personalidade do povo britânico, a identificação de traços coletivos, por Orwell, faz imaginar que a decisão pela saída da Comunidade não seria, para ele, nenhuma surpresa.

O traço xenofóbico que não se restringe aos britânicos é a negação do espírito europeu e dos esforços institucionais de traduzir a realidade continental em instrumentos legais que favoreçam a circulação de pessoas de diferentes nacionalidades e a convivência entre habitantes provenientes de diversos países, em um mesmo país. O retorno à ilha decretado pela vontade da maioria dos ingleses no Brexit é contraditório — mas ao mesmo tempo em que espelha a nossa época de contradições, a negação da Comunidade Europeia é reação que vem de longe, e se inscreve na história e na cultura dos britânicos. “A insularidade dos ingleses, a sua recusa em levar a sério os estrangeiros, é uma tolice pela qual

pagamos um preço alto de tempos em tempos”, escreveu Orwell em ensaio citado por Bradford.

Pós-verdade acolhe a mentira

O duplipensar pode ser visto como uma espécie de língua política universal, em que a negação constante dos fatos é misturada à afirmação insistente de mentiras ou ambiguidades. Mais uma vez, o futuro em que vicejam as *fake news* e o conceito fluido de pós-verdade não seria espantoso para o autor. Especialmente em estação de campanha eleitoral, mas também com retumbante rotina fora dela, o exercício mental que refuta no que diz aquilo que pensa, não deixa de ser um sintoma do tipo de deterioração que Orwell gostaria de não ter visto se espalhar. Abrindo ainda mais a lente, a reverência dos líderes mundiais de hoje ao poderio da economia chinesa, sem considerar a prática de apagamento e substituição de registros históricos, ou a violação dos direitos humanos naquele país como algo digno de nota, é apontado por Bradford como triste constatação do legado simbólico de George Orwell.

A China é o exemplo que parece mais claro, no exame de cenários sobre os quais o escritor britânico poderia se manifestar com a conhecida contundência. Assim como pintou a caricatura do comunismo soviético em **A fazenda dos animais**, ou alertou para a privação das liberdades que se ligam às tiranias, em **1984**, a suposição de Bradford é que Orwell não se calaria diante da hipocrisia dos que fecham os olhos para o autoritarismo chinês. Pois, para ele, valor da liberdade paira acima do clamor da igualdade como pressuposto do desenvolvimento humano. Sacrificar a liberdade pela igualdade não seria uma boa troca.

Muito menos sacrificar o real pelo ilusório. Daí a impaciência do jornalista e escritor com voos, para ele, despropositados, na literatura. Chega a recordar a expulsão dos poetas da República, por Platão. A importância do real para o autor de consagradas distopias parece indicar o quanto o apreço às verdades de seu próprio tempo serviu de base para sua criação literária — como em Saramago. Em coerência com o exercício da profissão jornalística, conduzido pelo espírito atento aos contorcionismos ideológicos de seus contemporâneos, e cioso dos efeitos de longo prazo dessa acrobacia sobre tudo o que mais prezava: as verdades que enxergava e o direito — para ele, um dever — de expressá-las de modo fidedigno e crítico, até na fantasia distópica. Na junção da fidelidade histórica com o direito dos indivíduos à liberdade, era como se Orwell escrevesse pela caneta de seu protagonista em **1984**: “Ao futuro ou ao passado, a um tempo em que o pensamento seja livre, em que os homens sejam diferentes uns dos outros, em que não vi-

vam sós — a um tempo em que a verdade exista e em que o que for feito não possa ser desfeito”.

Onde a verdade existe, a palavra não se apaga, como ocorre nas repartições públicas do romance distópico em busca de uma utopia. A verdade não é dispensável em nossas vidas. E um dos méritos da literatura é descortinar verdades sobre nós mesmos que estavam encobertas. De modo similar, obras literárias desvendam o que se esconde na realidade, sem sair dela. O cinismo totalitário e a supressão do indivíduo em nome de ideologias ou partidos que se afastam do que pregam dogmaticamente tanto podem ser denunciados pela prática jornalística quanto pela inventividade da literatura. No caso de George Orwell, Eric Blair contou desde cedo com o talento que mesclou realismo e ficção, ultrapassando a brevidade da existência e chegando à terceira década deste milênio como um autor atual.

A biografia visitada por Richard Bradford em **Orwell — Um homem do nosso tempo** destaca a inteligência precoce que se internaliza na solidão e se expõe na independência do pensamento crítico. O resultado não tinha como fugir a um intelectual que se sente sempre deslocado de seu local de origem e de sua época, cuja potencialização vital se dá no amadurecimento que leva a introspecção a se mostrar através de uma crítica mordaz ao mundo que o rodeia. A perspicácia no olhar não abdicava da autocrítica, exposta em textos que conduzem a sentimentos de culpa e vergonha pelo reconhecimento de si nos outros, constatando a identidade com atitudes consideradas, por ele, deploráveis.

Antes de se vestir de Orwell, Eric Blair já exercitava o pensamento crítico sem se preocupar com ataques que poderia receber, ou com as reações que poderia produzir. Como jornalista e escritor, Orwell, que tinha firmes convicções como alicerces, não se intimidava com a opinião da maioria das pessoas a respeito de seus escritos. Fazia questão, aliás, de se mostrar no polo oposto do ocupado pela maioria. Postura rebelde coerente com a trajetória de vida, desde o estranhamento com o ambiente familiar até a apresentação voluntária para combater o totalitarismo na Guerra Civil Espanhola. A liberdade era sua causa, seu destino, sua revolução.

Em trecho que vale a pena marcar, dentre as citações selecionadas por Bradford, Orwell recorda o episódio do cumprimento de uma pena capital por enforcamento, que testemunhou na Birmânia:

É curioso, mas até aquele momento eu nunca me dera conta do que significava destruir um homem saudável e consciente. Quando vi o prisioneiro pisar de lado para desviar da poça d’água, vi o mistério, a inominável injustiça de abreviar uma vida em pleno auge. Aquele homem não estava agoni-



Orwell — Um homem do nosso tempo

RICHARD BRADFORD
Trad.: Renato Marques de Oliveira
Tordesilhas
376 págs.

Antes de se vestir de Orwell, Eric Blair já exercitava o pensamento crítico sem se preocupar com ataques que poderia receber, ou com as reações que poderia produzir.



O AUTOR

RICHARD BRADFORD

É professor pesquisador na Universidade Ulster (Irlanda do Norte) e professor visitante na Universidade de Avignon (França). Publicou mais de 25 livros e esteve entre os finalistas do Prêmio James Tait Black Memorial.

zando, estava tão vivo quanto nós. Todos os órgãos de seu corpo estavam funcionando — os intestinos digeriam o alimento, a pele se renovava, as unhas cresciam, os tecidos se formavam — labutando numa solene sandice. As unhas continuariam a crescer quando ele estivesse no cadafalso, quando começasse a cair no ar, restando-lhe um décimo de segundo de vida.

O parágrafo é ilustrativo do posicionamento do autor contra a pena de morte — cuja vigência resta em poucas nações, como a China e os Estados Unidos, mas cujo retorno vem ressurgindo no desejo de parcelas crescentes das populações, a exemplo da britânica. Não por acaso, a extinção da pena de morte é condição de participação de um país na Comunidade Europeia desde 2003. A volta da adoção da pena de morte na Inglaterra, abolida em 1964, foi um dos argumentos dos defensores do Brexit. O horror de Orwell diante do enforcamento em curso sob seus olhos é a reação do humanista aviltado pela desumanidade patente, escancarada e irrefreável feito instinto animal, leso assassino. Matar por matar é comparável à disputa do poder pelo poder — e ambas as coisas são vistas pelo autor de **A fazenda dos animais** como indignas do espírito humano, além de evidências do quanto é possível se ir fundo na imoralidade que sustenta a desigualdade — para ele, sinônimo de crueldade.

Ditadura da tecnologia

Um dos símbolos de sua última e mais famosa obra é a onipresença do Grande Irmão — o *Big Brother*, pasteurizado no programa de TV que fecha as pessoas numa casa monitorada 24 horas por dia por câmeras que transmitem imagens ao vivo para os espectadores. Embora a caricatura da franquia do *reality show* pareça desmerecer a fonte literária, a essência tecnológica e cultural da vigilância subsiste, bem como o controle do enredo farsesco pela produção do programa, que faz as vezes de “Estado”.

No romance de Orwell, o caráter opressor das “teletelas” é acentuado pela passividade dos vigiados, de um lado, e pela capacidade do “Partido” de reduzir a realidade aos seus interesses, esmagando simultaneamente a dimensão individual da existência e a concepção de verdades reais do lado de fora da consciência. O mundo, para os tirânicos governantes de **1984**, é o produto ilusório de cada mente — e a mente do indivíduo está submetida à realidade imposta pelo poder absoluto do Grande Irmão.

A relação entre a manipulação da informação e a manutenção do poder é considerada uma das antevisões de George Orwell. O recente distúrbio na transição presidencial dos Estados Unidos pode ser lido por esse prisma, em mais uma prova da ligação do autor com o nosso tempo, como exprime Richard Bradford. A reação

das empresas de tecnologia, ao banir Donald Trump das redes sociais, bem como impedir o acesso a aplicativos conservadores utilizados pelo ex-presidente norte-americano, foi sintomática do alcance desse tipo de manipulação na maior democracia do planeta. E também mostrou o quanto essas empresas, mudando a percepção para outro rumo, são um risco latente para a própria democracia, ao carregarem o poder de decidir quem fica ou quem sai, e o que pode ou não ser postado — exatamente como ocorre na China, onde os principais canais de acesso ao resto do mundo pela internet são bloqueados.

O modelo de gestão totalitária da informação vai muito além do debate ocidental centrado na dicotomia entre privacidade e liberdade individual. Os ditadores chineses não estão preocupados com tal polêmica, porque na prática, por lá, a discussão já foi superada. Tanto a modelagem de novas verdades em lugar de antigas, jogadas no “buraco da memória”, quanto o domínio da vida privada da população são fatos consumados. Daí o perigo crescente da naturalização das relações dos países ditos democráticos com a potência asiática, em nome da economia. A prosperidade da China passa a ser almejada, admirada, ainda que o pensamento duplo, vez por outra, condene a natureza dessa prosperidade, sem se importar de negociar com ela.

A tecnologia do totalitarismo é mais abrangente do que seus aparatos tecnológicos. O desafio da democracia contemporânea é não sucumbir à instrumentalização autoritária da informação e da comunicação. A fragilização democrática perante ameaças populistas e dos defensores da relativização do real, propagandistas de mentiras por *fake news*, precisa ser combatida pela mesma tecnologia que a afronta. A questão é de postura, de iluminação versus obscurantismo, e não de mais ou menos tecnologia, à maneira de tecnofóbicos. Para não chegarmos no ponto em que chega o protagonista de **1984**, Winston, ao se dar conta de que “para guardar um segredo, teria de guardá-lo também de si mesmo”. Pois o mero fato de pensar criticamente seria um indistigável ato criminoso. Na visão de Bradford, a noção de realidade interior é, para o personagem, “o último refúgio contra forças que parecem determinadas a extinguir seu senso de identidade”.

Vale a pena lembrar o artifício usado por George Orwell para fazer a identidade pessoal reagir à realidade agressiva de um mundo avesso à identidade, contrapondo-se ao real com veemência: o ato subversivo da escrita, armado com a caneta e um caderno com folhas em branco. A palavra que vem de cada indivíduo e se projeta para a leitura muito além de si mesmo — eis a esperança otimista no horizonte distópico. **📖**



joão cezar de castro rocha

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

GOLPES E FATOS ALTERNATIVOS: ATENÇÃO!

Esses fenômenos acontecem duas vezes: A primeira como nunca, a segunda como sempre. (Boaventura de Sousa Santos, Segundo Setembro)

Verdade factual

Na experiência histórica da *ágora* grega, apesar de limites bem conhecidos, pela primeira vez a palavra assumiu função deliberativa na procura de uma boa condução da *pólis*. Uma condição se impôs ou a tentativa seria frustrada antes mesmo de principiar: era indispensável distinguir *fato* de *rumor*. Na esfera íntima, o rumor naturalmente manteria seu império; contudo, somente fatos seriam admitidos no espaço coletivo de discussão. Uma das funções mais relevantes do *theoros* (teórico) consistia justamente no estabelecimento dessa diferença. A *ágora* ateniense imaginou um dispositivo anti-*fake news* — se você me permite um anacronismo bem-humorado.

Dispositivo duplo: exclusividade do fato na deliberação pública e pausa necessária para a reflexão. A ascensão transaccional da direita e da extrema-direita é incompreensível se não considerarmos a completa subversão desses dois princípios, pois a desinformação sistemática e o tempo vertiginoso das redes sociais são os instrumentos dominantes em seu repertório pós-político. Não há resposta simples para o dilema contemporâneo do modelo da democracia representativa. Contudo, posso oferecer uma hipótese: precisamos resgatar o pensamento de Hannah Arendt acerca da centralidade da *verdade factual* para encontrar um ponto de equilíbrio entre *verdade* e *política*. Nas palavras da filósofa:

*Mesmo que admitamos que cada geração tem o direito de escrever sua própria história, não admitimos mais nada além de ter ela o direito de rearranjar os fatos de acordo com sua própria perspectiva; “não admitimos o direito de tocar na própria matéria fatural”.*¹

É óbvio que não se trata de uma fé cega no “fato”, visto como exterior à narrativa que o organiza. A mudança de perspectiva implica seu rearranjo, supõe assim uma modificação substancial da interpretação. No entanto, sem uma dimensão minimamente objetiva, o espaço público se desmancha no ar e a convivência coletiva se torna uma estéril batalha de versões. O analfabetismo ideológico bolsonarista produz um ameaçador caos cognitivo precisamente ao confundir *rumor* e *fato*.

“Alternative facts” ou “fact-based America”?

A ridícula tentativa golpista de Donald Trump fornece uma confirmação inesperada da noção de *verdade factual*. Se passarmos da caricatura à caracterização do evento, aprenderemos uma lição fundamental para lidar com o bolsonarismo, sobretudo num ano que promete ser muito difícil.

Voltemos um pouco no tempo: no dia 22 de janeiro de 2017, logo após a posse de Donald Trump, o porta-voz do presidente, Sean Spicer, afirmou que o número de pessoas que se deslocou a Washington para a cerimônia era muito maior do que a multidão presente na investidura de Barack Obama. Imediatamente, e com grande facilidade, comprovou-se o oposto: a comparação das fotografias áreas das duas ocasiões chega a ser humilhante para Trump.² Numa entrevista à NBC, a conselheira

ra do presidente, Kellyanne Conway, ao ser questionada sobre a falsidade da informação, superou o constrangimento com um lance de gênio, propondo uma noção-síntese de governos como os de Donald Trump e Jair Messias Bolsonaro: “*The Press Secretary gave ‘alternative facts’*”.³

Fatos alternativos! Conceito que recusa a distinção apolínea entre *rumor* e *fato*, com base no tempo vertiginoso do universo digital, que dificulta a checagem imediata dos dados, e cuja ação direta inaugura a *pólis* pós-política por meio das redes sociais. A potência dos *alternative facts* na criação infatigável de narrativas foi comprovada à exaustão pela capacidade de manter as massas digitais mobilizadas em permanente excitação. Se fosse necessária uma prova definitiva, bastaria observar a reação dos apoiadores de Trump e sua disposição em acreditar nas mais absurdas teorias conspiratórias, numa fronteira tênue com a insânia que tanto inquietava o Dr. Simão Bacamarte. De igual modo, a habilidade de Trump e de Bolsonaro tanto em pautar o debate público quanto em desviar a atenção de temas que lhes são desfavoráveis relaciona-se intrinsecamente ao milagre de multiplicação de *alternative facts*.

A produtora Brasil Paralelo assumiu a tarefa de produzir fatos alternativos em série, sem parcimônia alguma, de modo a difundir versões revisionistas da história brasileira. Na entrevista dada ao deputado federal Eduardo Bolsonaro, o presidente, ostentando o livro do abjeto torturador Carlos Alberto Brilhante Ustra, **A verdade sufocada**, traduzia em português hesitante o achado de Kellyanne Conway:

*Então, tem os “fatos” aqui. Recortes de jornais, né? Que... (sic) noticiava o fato em si. Então, não tem como fugir disso aqui... E como nós nos livramos do comunismo naquele momento. Não tem que se envergonhar disso. É uma história, com H, não é historinha contada pela esquerda. Então... isso daqui [Bolsonaro folheia o volume de A verdade sufocada] devia ser uma leitura obrigatória, né? de pessoas que queiram saber da verdade... o que foi aquele período de pré-1964 e um pouquinho depois do 1964, também. Então, A verdade sufocada é um livro com fatos, né? que aconteceram na história recente do Brasil.*⁴

Os fatos alternativos do coronel Ustra são bem conhecidos: nunca houve tortura durante a ditadura militar. A ascensão da extrema-direita no Brasil é incompreensível sem essa torção perversa de dados objetivos em narrativas conspiratórias, cujo eixo não se altera: dada a iminência do “perigo vermelho”, toda e qualquer violência se justifica.

(E nem mencionei a força dos fatos alternativos em correntes de *WhatsApp* em campanhas eleitorais: mamadeira erótica, ideologia de gênero, e tantos delírios similares produzem com celeridade desestabilizadora ondas-tsunami.)

Contudo, como governar no reino encantado e narcísico dos fatos alternativos? Como negar a gravidade de uma crise mundial de saúde e ainda assim esperar que o eleitorado não seja capaz de distinguir *rumor* de *fato* diante de um caso dessa seriedade? Não há disputa de narrativas que se sobreponha ao valor da Vida; o encontro com a finitude esclarece brutalmente que a Morte não pode ser reduzida a “memes”, por mais compartilhados que sejam. Como perder uma eleição e ainda assim esperar que juízes sérios e donos do próprio nariz aceitem reverter o resultado legal através de ações sem *evidências consistentes*, sem *provas claras* de uma fraude sistêmica que se alega ter ocorrido?

Devo ser mais claro: bem urdidos e alinhavados com astúcia numa narrativa coesa, fatos alternativos são poderosas armas políticas: bombas atômicas na infodemia contemporânea. Contudo, num tribunal independente, avaliados por juízes autônomos, fatos alternativos são nada, coisa alguma: *flatus vocis*. A *verdade factual* se impõe.

(Eis aí um programa de ação: olvidemos as declarações diversionistas do presidente e nos concentremos no esclarecimento objetivo do fracasso de seu governo.)

No programa da *MSNBC, News Today*, no dia 30 de dezembro de 2020, comentando a tentativa golpista do presidente derrotado nas eleições, a apresentadora Nicole Wallace lançou mão de uma expressão igualmente notável e que pode ser entendida como autêntico epítáfio da presidência de Donald Trump: “*Georgia goes one step further to assure those of us living in fact-based America that there was no fraud whatsoever in the November election there*”.⁵

Na América baseada em fatos! Contra a epidemia de *alternative facts*, o antídoto mais eficaz: *fact-based America*. É notável como as duas expressões delimitam momentos distintos no tempo, como se fossem instantâneos de rara agudeza, retratos acabados de duas épocas. A conselheira de Trump antecipou o sentido dos 4 anos de sua conturbada presidência, em boa medida “performada” nas redes sociais, com destaque

para o uso obsessivo, inclusive compulsivo, do Twitter: usina de produção de *alternative facts*

(Jair Messias Bolsonaro mandou improvisar em seu armário um escritório para “trabalhar” nas redes sociais em madrugadas insones — e dias ociosos.)

A apresentadora da *MSNBC* anunciou o fracasso da guerra cultural que se torna refém da própria vitória. O segredo para que o estabelecimento de uma democracia liberal não tenha sido bem-sucedido é a independência dos poderes Judiciário e Legislativo. Trump fracassa porque a Suprema Corte não pode aceitar ações sem fundamento, ainda que a maioria de seus membros favoreça causas conservadoras.

(Atenção: conservadorismo nada tem a ver com extrema-direita ou com aventuras golpistas.)

Num futuro próximo, o golpe frustrado de Trump será reconhecido como um evento epocal precisamente pelo seu insucesso: o ataque à democracia deve ser enfrentado com o resgate da verdade factual. Essa lição será decisiva em 2021 para a superação do bolsonarismo e sua pulsão autoritária.

(Um fenômeno que não pode acontecer duas vezes.)

NOTAS

- Hannah Arendt. “Verdade e política”. In: *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988, p. 296, grifos meus.
- “FOTOS: posse de Trump em 2017 x posse de Obama em 2009”. G1, 20 de janeiro de 2017: <http://glo.bo/3ok2bhZ>
- Kellyanne Conway: Press Secretary gave ‘alternative facts’ – Meet the Press – NBC News (ver a partir de 01:58): <https://bit.ly/3hJKZ2Z>
- Eduardo Bolsonaro: “O Brasil precisa saber: com o Presidente Jair Bolsonaro”. Ver o vídeo (de 40:00 a 40:37): <https://bit.ly/2L2MfSE>
- MSNBC, News Today, no dia 30 de dezembro de 2020 (ver a partir de 01:51): <https://bit.ly/3rUli33>

O lado B do Bruxo

Entrelaçando fatos biográficos e ficção, **José Almeida Júnior** constrói um divertido e picaresco romance metaliterário sobre Machado de Assis

MÁRCIA LÍGIA GUIDIN | SÃO PAULO - SP

O cortejo está saindo. Não sei se hipócrito em prestar uma homenagem no enterro daquele canalha.

Mais um narrador que conta sua história lá da virada do século 20. Com um personagem idoso e impulsionado pela vingança contra Machado de Assis, neste romance quase picaresco, José Almeida Júnior oferece — com alguns fatos biográficos e muita invenção — um texto inteligente em diálogo com a obra machadiana (em cenas e personagens). Ou seja, o autor homenageia o grande Machado enquanto seu narrador o destrói a cada página.

Em 1908, Pedro Junqueira acompanha o enterro de Machado — porque o odeia, claro, sem esquecê-lo. O narrador visita, em retrospectiva, sua infância, vida e amores, sempre entrelaçados à vida do escritor, grande rival e inimigo. Temos, assim, a ficção na ficção, manipulada com cuidado pelo autor. Até Sílvio Romero, que realmente odiou Machado, é invocado para compactuar com o ódio de Pedro:

— *Chegou mais cedo para acompanhar o enterro? — perguntou Romero.*

— *Vim só para denunciar Machado de Assis. Você foi vítima dele tanto quanto eu. (...)*

— *(...) Ninguém vai acreditar em você.*

— *Não posso ficar calado, enquanto canonizam aquele patife (...)*

— *(...) Se dependesse de mim, aquele mulato não teria lugar na história da literatura brasileira (...). Já pensou em escrever suas memórias contando tudo o que ele fez?*

À sua maneira, com o propósito declarado de vingar-se do “mulato”, que no enterro “nem merecia tão grande comitiva”, Pedro nos impele a também odiarmos Machado de Assis.

O pai de Pedro, rico cafeicultor recém-viúvo, “com mais de mil escravos”, leva-o, aos 6 anos, para morar com a tia Maria José, madrinha de Machado, no morro do Livramento. Lá, crescerá ao lado de Joaquim (nosso escritor) e Joana (astuta como Capitu), filha de “pai desconhecido” — o padre que lhes dá aulas.

Joaquim mostra-se um “menino diabo”, como Brás Cubas no **Memórias póstumas**.

Por espírito precoce de antagonismo social e racial, o mestiço tortura o pobre menino rico (como Bentinho); egresso do luxo rural, Pedro choca-se com a libertinagem dos agregados na casa da tia. E, vítima de pesada perseguição das crianças, cai em muitas emboscadas — uma delas escatológica e inesquecível.

Talvez este romance seja ainda mais agradável para leitores de Machado: a intertextualidade é invocada a cada página. Mas, se o leitor o leu pouco o autor, também se diverte: cenas, sobretudo no início da obra, criam leitura prazerosa. Porque, com ou sem saber acadêmico, a sombra do mito se esfaca e causa interessante arripio de leitura. Isso porque se reconstrói de dentro, uma nova biografia, antípoda de tudo o que a escola nos ensinou sobre o escritor, seu gênio e sua genialidade.

Enquanto crescem, Joaquim e Joana trocam beijos lúbricos pelos cantos, para ciúme de Pedro. Este, com a morte da tia, vai para o colégio interno e de lá para Coimbra, onde — como Brás Cubas — se bacharela em Direito. Porém, não antes de seduzir Carolina Novais, moça do Porto (sim, a futura esposa de Machado!).

Mulheres

Ponto interessante da obra, Carolina também destrói a figura serena, culta e discreta da biografia real da portuguesa, cômica do escritor até a morte. Esta, inventada, apaixonou-se por Pedro e sabe envolvê-lo em franca luxúria — como, aliás, nota o rapaz. A sombra carnal da prostituição, discreta nos romances machadianos, aqui se torna lasciva e recorrente. A personagem, fazendo sexo experiente, traz susto e alguma surpresa.

Quando Pedro assume os negócios do pai no Brasil, descobre chocado que sua Carolina, agora no Brasil, está casada... com Machado de Assis. Novo triângulo amoroso; ambos começam um caso tórrido quando redescobrem seu amor. Machadinho, já famoso e adulado por todos, desconfia do adultério e tranca Carolina em casa — nada mais divertido e implausível frente ao casal do Cosme Velho que conhecemos.

Como acontecia em **Memórias póstumas** ou no conto *A cartomante*, marido e amante (suprema vingança de Pedro) convivem socialmente, a despeito do ódio mútuo. Pedro deita-se com Carolina, transformando-se em

“comborço” (amante) da mulher do outro — como pensava Bentinho em **Dom Casmurro**. E, nova vingança, empresta dinheiro ao escritor — que vive em penúria —, subjugando-o mais uma vez.

Entra em cena aqui, apesar de discreta, uma análise da dicotomia social da época, em que o proprietário rural (escravista) se opõe ao intelectual urbano de classe média (liberal e abolicionista), que se mantém mal no seu emprego público. Era o caso de Machado de Assis e de outros escritores brasileiros pós-romantismo.

A mídia tem seu preço

É interessante notar que ninguém é bom ou correto nesta obra. Não há aqui — bem como em Machado de Assis — gratuidade nas ações humanas, o que parece fazer do autor um lúcido analista da obra machadiana. A mídia da época, por exemplo, no raiar do século 20, já era — bem antes da força digital — destruidora de reputações.

“Todo homem tem seu preço, especialmente os jornalistas”, diz Pedro, que manda publicar notícia sobre o adultério de Machado, com graves consequências sociais e conjugais. Machado revida, e publica, sob pseudônimo, uma dura crítica a Pedro, “abolicionista incoerente”, herdeiro de mais de mil escravos nas suas fazendas de café. A incipiente carreira é dilacerada e Joaquim Nabuco expulsa Pedro da “Sociedade Contra a Escravidão” — porta de entrada para a Câmara dos Deputados e suas regalias, entre fanfarrões e interesseiros.

Plágio?

Um evento traz grande criatividade a este romance: o ladino Machado, obrigando Pedro a esperar horas para ser atendido (embora subjugado pelo favor financeiro), aceita ler um manuscrito que Pedro rascunhara:

O protagonista de meu romance tinha que ser alguém que não tivesse nenhum pudor em escrever o que desejasse (...) [mas] eu não conseguia entrar na cabeça de um bandido. (...) Tive a ideia de substituir esse narrador por um morto. Quem melhor do que um autor defunto para contar tudo que sabe sem temer a reprovação pública?

Machado de Assis devolverá a obra com críticas contundentes e muita perversidade:



O AUTOR

JOSÉ ALMEIDA JÚNIOR

É escritor e Defensor Público do Distrito Federal, com pós-graduação em Direito Processual e em Direito Civil. **Última hora**, seu primeiro livro, venceu o Prêmio Sesc de Literatura de 2017 e foi finalista dos prêmios Jabuti e São Paulo de Literatura.

Não sei se consigo chamar isso de romance. São apenas escritos amargurados de alguém que tem raiva de ter vindo ao mundo. (...) Seu narrador é um pária. Não gera empatia nenhuma. O texto é imaturo e cheio de vícios. Até o português é ruim. (...) O enredo é péssimo (...) um texto (...) natimorto.

Pedro desiste da literatura e queima os originais. Pouco explorado narrativamente, o trecho renderia mais peso à narrativa. Tempos depois, não é que, para horror de Pedro Junqueira, Machadinho publica na *Revista Brasileira*, em 1881, o folhetim **Memórias póstumas de Brás Cubas**? Quando lê, descobre o plágio evidente e pensa na garrucha vingadora para que Machado confesse em público o plágio:

Propositalmente, ele me desestimulara a burilar o livro para que pudesse copiá-lo. (...) Mas como provaria que ele usurpara minha ideia? Eu havia destruído meus originais.

Quer dizer, o grande Machado de Assis roubou de Pedro, na ficção, o primeiro romance realista do Brasil. O famoso romance, que divide a literatura brasileira em períodos distintos, é um plágio. E mais interessante: Almeida Júnior pôs na boca do Machadinho, para desestimular Pedro, algumas das críticas que ele próprio recebera a respeito das **Memórias** na época.

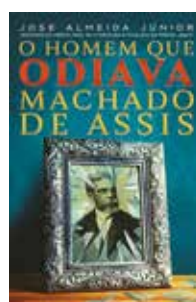
A par dessa deliciosa embrulhada entre ficção de um, ficção de outro e história da recepção literária no Brasil, o autor prefere levar adiante os amores ilegítimos, a vida de herdeiro *playboy* (ou “exoneração moral de fazer algo útil na vida”), a derrocada financeira — um tanto longa —, a volta a Portugal sem Carolina. Das tabernas parte para a união com Joana, a menina que crescerá com ambos e se transformara em prostituta no Brasil. Em Lisboa, por ser mulata e brasileira — segundo o narrador — sabia-se profissional com grande competência.

Remediado, Pedro viverá em Portugal com Joana e o filho, gabando-se nestas memórias de ter sido mais amado por Carolina que Machadinho — um homem traído.

A execração pública de Machado de Assis está pronta, afinal. Ou este romance não seria a realização da revanche que Sílvio Romero sugerira a Pedro no dia do enterro do velho Machado?

Este romance — que não é só a autobiografia de Pedro, mas uma biografia divertida de Machado — é didático, criativo, exalta nosso escritor — cujas biografias, aliás, já têm tanta ficção, e até fotos mais escuras. Exceto por alguns exageros (como atribuir a Pedro um brutal alcoolismo com conhaque, ou um charuto atrás do outro — o que é quase gratuito), o romance presta bom serviço à ficção.

Até um desavisado leitor descobre que “o homem que odiava Machado de Assis” só existe porque existe aquele que se odeia. **👊**



O homem que odiava Machado de Assis

JOSÉ ALMEIDA JÚNIOR
Faro Editorial
240 págs.

Acerto de contas

Crônicas ficcionais sobre a vida cotidiana no **Moçambique pós-independência** usam uma rua e seus moradores como metáfora do país africano

MARCOS ALVITO | RIO DE JANEIRO - RJ

Podemos tomar a literatura como uma brincadeira ou um jogo. Mas um jogo no qual o leitor terá primeiro que descobrir como brincar. Há gêneros em que a brincadeira já está mais ou menos explicitada, como nos romances policiais ou na ficção científica, embora ainda caibam variações e subversões. Nos romances em geral, o autor, que não quer brincar sozinho, tem que fornecer pistas. Às vezes, até mesmo um manual de instruções ou um mapa de como ler os capítulos, como o faz Julio Cortázar em **O jogo da amarelinha**. No caso de **Crônica da Rua 513.2**, do historiador moçambicano João Paulo de Borges Coelho, o título já diz muita coisa. Dividindo 513 por dois teremos 256,5, o que seria uma referência à data de independência do país, 25-6-75, segundo Nazir Ahmed Can, em um breve estudo inserido no volume. E o uso de “crônica” no título é reforçado por uma epígrafe retirada de **O homem sem qualidades**, de Robert Musil: “Até os pequenos atos da vida cotidiana, na sua soma social e pela faculdade que têm de poderem ser somados, produzem infinitamente mais energia do que os atos heróicos”.

Sendo assim, o que temos é a vida de homens e mulheres “comuns” durante os primeiros tempos da Revolução, levada a cabo pela Frente de Libertação de Moçambique, a Frelimo. A Rua 513.2 é um microcosmo dos dilemas enfrentados pela população, “um caleidoscópio de pequenas vidas”. Os personagens, embora não sejam caricaturais, representam posições sociais específicas. Como o Basílio Costa, português branco que decide ficar, apesar da partida da mulher, e que trabalha como despachante no porto. Há o diligente e neurótico Francisco Filimone Tembe, preto (assim aparece no texto), secretário do Partido, um cão de guarda que vigia tudo e todos. Antes morava em um bairro popular e se mudou para a rua perto do mar como pagamento por sua fidelidade política. Valgy é um comerciante indiano de produtos importados que vê sua bela mulher sul-africana fugir. O professor universitário Dr. Pestana, que sempre tentou se manter neutro, não aguenta as perseguições de Filimone e vai embora, não sem antes deixar uma armadilha preparada em sua casa. O “mulato” Zeca Ferraz é mecânico de automóveis. Sua



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

JOÃO PAULO BORGES COELHO

Nasceu em Portugal, em 1955, e se mudou cedo para Moçambique. Professor titular de História Contemporânea na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, é também autor de romances, contos e novelas. Sua premiada obra está traduzida em diversos países.

mulher, Guilermina, é uma liderança na igreja e na cooperativa de costureiras. A filha dos dois, Beatriz, é a bonita da rua. Recém-chegados do interior do país temos os organizados e disciplinados Teles Nhantumbo, bancário, e Alice, professora. A família de Josafa e Antonieta Mbeve consegue se mudar de um barraco de madeira e zinco cercado “por um charco imundo onde pululavam mosquitos” para uma casa na rua. Graças à interferência do primo Antoninho, subornado com algumas caixas de cerveja, sursurpiadas da fábrica onde Josafa trabalha. Tito Nharreluga veio do interior cheio de sonhos e ao se juntar com Judite, mulher mais velha, com dois filhos, vai conseguir se estabelecer numa casa semidestruída. Foi oferecida pelo secretário Filimone, encantado com os deliciosos bolinhos de feijão que ela fritava para manter a família. Alberto Pedrosa, que fecha esta nossa apresentação dos personagens principais, também viera do interior mas conseguira alcançar o importante cargo de diretor provisório de uma empresa estatal que tem na laranja seu produto principal. Leva uma vida sofisticada, consumindo produtos importados.

Fantasmas

Para tornar a “brincadeira” ainda mais interessante, o autor acrescenta fantasmas. Ou seja, antigos residentes que perturbam a paz dos atuais moradores. Filimone, o secretário do Partido, tem em seus calcanhares o inspetor Monteiro, da nefanda PIDE, a violenta polícia política portuguesa encarregada de impedir a revolução. Monteiro não tem lá muita moral, porque antes da independência já fugira para a África do Sul com a mulher. Mas nem por isso deixa de azucrinar Filimone sempre que pode, até porque entende do ofício. A família Mbeve tem que conviver com o fantasma de Arminda de Souza, “velha prostituta branca reformada”, obrigada a mudar-se para um subúrbio à medida em que seus atrativos e seus clientes dimi-

nem. Nesse caso, até temos uma boa relação entre ela e Antonieta, sendo pelo menos tolerada pelo bonacheirão Josafa. O doutor Pestana, repetindo seu padrão de neutralidade acadêmica, não aparece para Tito e Judite Nharreluga, mas não se furta ao despeito ao ver pessoas provenientes de uma classe mais humilde ocuparem o que sobrou de sua antiga casa, chamando-os de “usurpadores”.

Acho que já temos o suficiente para proceder a uma avaliação crítica da “brincadeira” proposta por João Paulo Borges Coelho em seu livro. Antes é preciso dizer que o narrador, em terceira pessoa, aqui e ali aparece como um morador da rua, ou seja, como alguém que também passou por aquela experiência, que também viveu os primeiros tempos da revolução moçambicana, como é o caso do autor. A obra, como consta do título, é uma “crônica”. Publicada em 2006, 30 anos depois da independência, funciona como um balanço ficcional da revolução. O autor é um excelente cronista dos inúmeros problemas, encarnados nas agruras cotidianas dos seus personagens.

Falhas da revolução

Antes de mais nada o projeto político autoritário, cheio de falas grandiloquentes e vazias, devidamente satirizado, sobretudo no capítulo 11, em que o presidente Samora Machel visita a Rua 513.2 e atribui as dificuldades aos inimigos da revolução, “a raiz má”. Em segundo lugar, mas talvez mais importante, está a absoluta incompetência econômica que não resolve e até agrava as dificuldades materiais do povo com sua política de racionamento. E, por fim, o reflexo das questões anteriores: o toma lá dá cá, a corrupção, a busca de brechas no sistema para enriquecer ou simplesmente conseguir sobreviver. É o caso de Alberto Pedrosa vivendo como um nababo graças às possibilidades que são abertas por sua posição de diretor de uma empresa estatal. Teles Nhantumbo, por sua vez, aproveita a reputação de bancário sério e arma um esquema de financiamento para uma companhia pesqueira inexistente. Acaba tendo que fugir para não ser preso. Já o ingênuo Josafa Mbeve presenteia o secretário Filimone com duas caixas de cerveja, o que não impede que ele seja acusado de cometer “um grande crime de sabotagem econômica”. Como lhe explica o policial que o prende: “Não ouves a rádio? Não ouves o Presidente Samora repetir o que acontece aos corruptos como tu? Sanguessugas agarradas às empresas do Estado, chupando a riqueza do povo!”. Como dizia o slogan da revolução: “Unidade, trabalho e vigilância”.

É instrutivo contrastar o destino de Josafa Mbeve ao de Alberto Pedrosa. Pedrosa perde a posição de diretor na estatal porque tinha que ceder tantas laranjas para as reuniões do partido que a empresa afunda. Mas, sem-



Crônica da Rua 513.2

JOÃO PAULO BORGES COELHO

Kapulana

315 págs.

TRECHO

Crônica da Rua 513.2

Não mais o complexo sistema de fardas que cada um era obrigado a usar em público para que publicamente se soubesse em que escalão servia, diz a primeira vaga ao passar. Não mais as identificações minuciosas como inteiros dicionários, A de aldrabão, B de burro, C de camponês e de chibalo e de conspirador, D de dissimulado, E de estúpido, e por aí afora até ao P de preto e preguiçoso.

pre atento, socorre seu vizinho Zeca Ferraz. O mecânico ficou sem serviço por conta do racionamento de combustíveis. Sua mulher o obriga a comprar um barco de pesca. Acontece que os peixes não são muitos e o que o Estado paga por eles é pouco. O esperto Pedrosa fará o papel de intermediário, canalizando peixinhos para o mercado negro. De quebra, ainda se casa com Beatriz, a linda filha dos Ferraz. Enquanto isso, Judite tem dificuldade para fazer suas deliciosas bagias: falta farinha. Seu marido, Tito, desempregado, recorre aos pequenos roubos e tem um triste fim.

O livro é um acerto de contas com a revolução. Uma revolução necessária para encerrar o regime colonial, com suas injustiças, hierarquias (inclusive a racial) e violências, “para poder enfim reinventar a miragem de uma nova humanidade”. Mas que fracassou. O autor não escreveu um romance, não há exatamente uma trama que costure todo o livro, exceto a metáfora da “Rua 513.2”, ou seja: o destino comum dos que viveram aquele tempo. O modelo da crônica acaba por ser a força e a fraqueza do livro, que permite fazer um inventário dos problemas da revolução, de forma contundente e bem-humorada ao mesmo tempo. Mas a falta de um enredo tira um pouco o gosto da brincadeira. **1**

**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

DIVULGAÇÃO

INDIVÍDUOS



Cena de *The Crown*,
série da Netflix

A série *The Crown*, exibida pela Netflix sobre a recente monarquia inglesa, é um exemplo bem didático para entendermos o alcance das restrições impostas por um jogo de aparências social. Grande parte do que mantém o poder frente a um público repousa no mistério: podemos pensar na velha fórmula de sucesso do suspense, do esquema folhetinesco que ainda hoje domina estruturas narrativas, sobretudo populares. Mas o mistério também é a base do poder numa sociedade. Seja em circunstâncias religiosas ou políticas, segredos não podem ser desvendados, sob pena de que o respeito acabe. Penso em como isso é frágil: a veneração, o ato de admirar o que não compreendemos.

Um comentário de François Lebrun, em capítulo da **História da vida privada, v.3**, recorda: “Enquanto instituição hierarquizada, a Igreja sempre desconfiou das manifestações de devoção pessoal consideradas excessivas e dos consequentes riscos de aventurismo espiritual; com muita frequência parecia satisfazer-se com uma religião coletiva cujo unanimismo aparente significava, talvez, mais uma cega conformidade que o envolvimento sincero e ponderado de cada fiel”.

Via de regra, a promoção do sujeito é considerada uma ameaça para os sistemas, que preferem massificar uma multidão anônima e reduzi-la a mera engrenagem. Mesmo os modelos de liderança não podem ser inovadores, para não desestruturar os artifícios, o “teatro” que mantém hierarquias. Quando se olha a distância, parece grotesco que populações inteiras continuem com velhas ilusões absurdas, perpetuadas para garantir privilégios aos dominadores. Mas a explicação se encontra nesse mecanismo de homogeneidade: faça as pessoas sentirem que são parte de um bando, de um país, de uma ideia — e logo ninguém mais pensará por si, ou aqueles que o fizerem serão tão raros que permanecerão inofensivos.

A tentação da coletividade, que deve ser inclusive um traço da espécie humana (basta lembrar como as crianças são dependentes, e durante tanto tempo, se comparadas aos filhotes de outros animais), surge como isca essencial para a manutenção do *status quo*. Ainda que hoje exista uma sensação de que muitas vezes individuais se fazem ouvir, através do uso acessível dos meios comunicativos, uma simples observação mostra como essas pessoas, na verdade, agem como repetidores

autômatos, repassando palavras (ou imagens) que vêm de outro lugar. São sujeitos assujeitados, conforme classificação da Análise do Discurso. São meras peças, que funcionam azeitadas por uma ideologia, uma crença indiscutível ou um algoritmo.

E por falar em algoritmo, a homogeneização virtual agora é uma tendência inegável.

Étienne de La Boétie, em pleno século 16, comentou sobre a mais estranha das perversões do vínculo social, a “servidão voluntária” — e, em sua época, apontava o perigo dentro dos excessos de confiança ou até das gratidões legítimas, que poderiam gerar a tirania de um sobre outros. Mas o que dizer de nosso comportamento contemporâneo, quando nos tornamos dependentes de curtidas, servis diante de desconhecidos para quem “produzimos conteúdo”, inventamos artifícios, estratégias para agradar ou atacar com polêmicas?

Já não temos mais autonomia ou escolha própria; inventamos nosso *Big Brother* particular, damos satisfação de onde estamos, com quem, e em que estado de espírito (muitas vezes, forjado). Míchkin, protagonista de **O idiota**, de Fiódor Dostoiévski, em determinado instante diz: “Eu tenho tempo. O meu tempo é todo meu”. Quantos de nós realmente poderíamos afirmar isso?

Claro, lembremos que numa sociedade moderna — e não somente nela — há compromissos, obrigações, deveres. Mas para além das horas com trabalho, cuidado doméstico e/ou familiar,

quanto tempo sobra? E o que você faz com esse tempo? Desperdiça, investigando a vida alheia ou expondo a própria, em redes sociais que são feitas para estimular vícios, gestos inúteis e repetitivos? Ou realmente utiliza a folga para o seu prazer — que pode, sim, estar no descanso e na solidão?

Se a pandemia de 2020-21 trouxe alguma lição, mínimo oásis em meio ao horror de mortes, talvez ela esteja em torno do autoconhecimento. E não me refiro a crescimentos espirituais: desconfio do aprendizado através de modelos punitivos, e acho que se aprende muito mais sobre Deus e o amor através da alegria. A mudança que várias pessoas perceberam em si mesmas, enquanto indivíduos, refere-se a algo tão imediato e inescapável, que paradoxalmente muitas vezes se ignora: o próprio corpo.

Houve relatos sobre insônias, dores de cabeça, suores. Gente se queixando de apatia ou, ao contrário, de uma adrenalina indomável, um apetite feroz. Todos os que são deixados a sós em algum momento oscilam, estranham-se, observam-se. Examinam os humores, escrevem diários, desnudam-se em frente a um espelho ou câmera. Na falta do mundo, o território interno torna-se convidativo, explorável.

O regresso ao corpo é uma primordial conquista da identidade. Conhecer minha composição, aprender sobre os músculos, os órgãos, o esqueleto é aprofundar na experiência humana. Da mesma forma com que uma planta, pela maneira como se exhibe, comu-

nica o que está sentindo, os meus olhos, unhas, gengivas indicam como estou realmente.

Fomos muito habituados a “consertar” o que nos desagradava. Cheiros, texturas, cores são alterados por razão cosmética, e na maioria das vezes por moda, para acompanhar o que todos fazem, ou o que a cultura impõe. Nesse ímpeto de manutenção da estética, a natureza é ignorada. E a natureza sempre nos fala de mudança, envelhecimento, ciclo sazonal: coisas tão distantes do nosso eu abstrato, que aprendemos a temê-las. Qualquer transformação parece uma perda ou ruína; queremos escondê-la.

Entretanto creio que, se observássemos o nosso organismo, cumprindo a rotina de nutrição, exercícios e sono, sem pensar que são obrigações incômodas que queremos reduzir ou cumprir logo — mas que de fato são o nosso modo de existência *real* —, teríamos uma nova perspectiva. Talvez deixássemos de nos ver como máquinas, para lembrar que somos sujeitos e, antes disso, animais. Nossa cognição, por mais desenvolvida que seja, não nos exime do trajeto de todo mamífero — vamos do ventre ao verme. O que deixamos no planeta pode ser grotesco ou sublime, mas esse legado não se confunde com nossa essência, nem a substitui. O nosso propósito não é produzir, como as máquinas fazem. Enquanto animais, nossa primeira finalidade é existir, habitar o mundo por um tempo. E, exatamente por sermos animais, não somos descartáveis nem substituíveis: cada ser é individual. **👤**

Catástrofes subterrâneas



Em **Morra, amor** e **A débil mental**, Ariana Harwicz aborda questões familiares, perversões e tabus com uma linguagem vertiginosa

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP

Não leia esta resenha. O acesso a comentários sobre a obra de Ariana Harwicz deveria ser permitido só após a leitura dos seus livros. Não porque não sejam bons, justamente pelo contrário: porque grande parte do prazer da leitura virá da surpresa aterradora de ser devorado por sua narrativa frenética. Da primeira à última linha de cada um de seus romances, o leitor navega no fluxo de consciência da protagonista, sem saber para onde vai, mas com a certeza de que algo terrível está por acontecer, e mesmo assim, fechar o livro, nem pensar. Não sairá ileso, mas a travessia vale o preço.

Seu romance de estreia, **Morra, amor**, foi considerado o melhor de 2012 pelo jornal *La Nación*, e a versão em inglês, indicada ao prêmio literário britânico de maior prestígio, o Booker Prize — o que a colocou, ainda aos 40 anos, entre nomes como Margaret Atwood, Salman Rushdie e Valeria Luiselli, para citar apenas alguns.

Em 2014, lançou **A débil mental** (publicado no Brasil em 2020), e em 2015, **Precoz**, ainda sem tradução em português. Essas três obras foram consideradas uma trilogia da maternidade, devido à abordagem de questões familiares, perversões e tabus, narrados em linguagem ver-

tiginosa. O romance seguinte, **Degenerado** (2019), também ainda sem tradução aqui, não desviou-se muito dessa rota de alto impacto, já que trata de um pedófilo assassino de mulheres. Ainda neste ano de pandemia lançou **Desertar**, livro de ensaios, em coautoria com Mikaël Gómez Guthart, sobre traduções, viagens, fugas e estrangeirice — um de seus temas favoritos. Sua energia e qualidade literária atestam o excelente momento da literatura argentina de jovens autores, e particularmente de autoras com estilos e abordagens de grande impacto, muito diversas entre si, como Selva Almada, Mariana Enriquez e Samanta Schweblin. O que é peculiar em Harwicz é que ela nunca escreveu uma linha enquanto vivia na Argentina, foi somente após passar a viver no exterior que se abriram essas portas.

Insurreição

Chamar a sequência que se iniciou com **Morra, amor** de *Trilogia da maternidade* tem também um sentido simbólico, considerando-se o que diz a autora: “Nasci quando escrevi esse livro”, pouco depois do nascimento de seu primeiro filho. “Escrevi **Morra, amor** imersa naquele desespero entre morte e desejo.” O eixo da família perfeita que se transforma em uma rotina insuportável gira ao centro de três conflitos irreconciliáveis: o ideal da maternidade feliz detonado pelo choro insistente do bebê; o matrimônio ‘para sempre’ agredido pelo marido despreparado para lidar com essa esposa à beira da loucura; o exemplo do amor entre os sogros minado pelo luto permanente da sogra viúva.

O cenário do romance é parecido com aquele onde Harwicz vive: um povoado no meio do mato, cercado por animais e bosques. O silêncio esconde a turbulência existente dentro das casas. A mãe narradora é estrangeira, fala o idioma local com sotaque, o que contribui ainda mais à sua alienação. Harwicz resume:

Uma mulher que é aparentemente estrangeira, que não fala o idioma local, que é corrigida quando fala, casada com um ho-

mem nascido no país e um bebê recém-nascido, mais um amante que mora perto, com sua esposa, é um cocktail molotov.

Em um longo monólogo interior ela trava uma insurreição contra si mesma. De um lado, reconhece os elementos da suposta felicidade que não consegue sentir, e por outro, se vê prisioneira da maternidade — “uma forma de prisão, uma armadilha, um destino ordinário” —, de onde só a morte pode libertá-la — a do marido, não a sua. O título do romance em português, **Morra, amor**, sugere uma morte passiva, diferentemente do original, em espanhol, que não deixa dúvidas: **Matáte, amor**.

A narrativa não segue um padrão cronológico nem espacial. Em nenhum momento o leitor tem exata certeza de onde está a narradora, e nem se o que narra de fato aconteceu ou se são apenas fantasias dignas de um pesadelo. O trabalho ao redor da voz da narradora é essencial, ela mostra o que pensa, esconde o que faz. Harwicz conduz, leitor e personagens, em uma estrada de fumaça opaca sem sinalização.

O que impede essa mãe infeliz de tomar uma iniciativa? Se tudo é tão ruim, por que ela sim-

plesmente não vai embora? Porque apesar de não seguir uma bússola moral, ama seu bebê. Em uma entrevista, Harwicz disse: “Não vejo que a personagem, ou outra pessoa a quem o bebê satura e enlouquece, deixe de amá-lo por isso”. E prova isso através de vários gestos de amor pelo bebê: recusa o antidepressivo para não prejudicá-lo; entrega-o ao pai quando entende que estará melhor com ele do que consigo; leva-o para brincar no seu espaço secreto no bosque.

O vínculo com a natureza é fator de afastamento e, ao mesmo tempo, de salvação da personagem. Os momentos mais poéticos do romance são imagens fugidias de animais que ora miram a protagonista, ora são brevemente capturados em seu olhar. O livro todo é essa confusão de momentos poéticos, momentos depressivos, ou a lírica entre feras e homens. O mais presente é um cervo de enorme galhada “feito um candelabro judaico”. Não é um candelabro qualquer, é o mesmo símbolo que foi um dos objetos mais cobiçados pelos romanos ao saquear o Templo de Jerusalém, no ano 70 d.C. Por ordem do imperador, sua imagem foi esculpida sobre o Arco de Tito, em Roma, carregado pelos escravos capturados. Seu enorme poder simbólico já era reconhecido.

A certa altura aparece um cervo que fica me olhando de forma selvagem, como ninguém nunca me olhou. Gostaria de abraçá-lo, se fosse possível. [...] O que me salva nesta noite e no resto não é de jeito nenhum o amor de meu homem ou o do meu filho. O que me salva é o olho dourado do cervo, ainda me olhando.

Segundo ato

Com **A débil mental**, lançado dois anos após sua estreia, Ariana Harwicz aumentou a voltagem de seu estilo. A fragmentação é mais intensa, há o passado de gravíssimos traumas, os tabus são expostos à faca. A partir do presente da narrativa uma jovem rememora a infância de abuso e de cenas de sexo da avó e da mãe com estranhos, imagens enevoadas, mas de alta carga emocional, que parecem explicar a presente espiral descendente de violência e furor sexual em meio à turbulência psíquica da narradora e de sua mãe.

É uma relação de extremos, da cumplicidade criminosa ao desprezo mútuo, da pena ao ódio mortal. Tudo se passa enquanto a narradora, adulta, trabalha para sustentar a mãe, de quem quer se libertar. O mesmo conflito e saída que se vê em **Morra, amor** se apresentam: a morte, não da narradora, nem de sua mãe, e sim de seu amante. Dele, sabe-se que é casado, que sua esposa está grávida e que por isso quer terminar a relação com a narradora, o que ela se recusa a aceitar. O leitor pressente o perigo que o amante corre ao contrariar mãe e filha, essa dupla explosiva. Onde em **Morra, amor** a narradora fantasia usar uma faca, aqui ela o faz com uma machadinha. Igualmente, o que começa

A AUTORA

ARIANA HARWICZ

Nasceu em Buenos Aires, na Argentina, em 1977. Graduiu-se em Roteiro e Teatro. Em Paris, fez mestrado em Artes Performativas e Literatura Comparada. Saiu da capital francesa para morar no campo, onde escreveu seu primeiro romance, **Morra, amor** — lançado em 2012 e indicado ao Booker Prize. Desde então publicou mais três narrativas longas e um livro de ensaios.



Morra, amor

ARIANA HARWICZ
Trad.: Francesca Angiolillo
Instante
144 págs.



A débil mental

ARIANA HARWICZ
Trad.: Francesca Angiolillo
Instante
96 págs.

TRECHO

Morra, amor

Passei a manhã xingando o bebê. Disse tudo o que há de mais feio. Ao bebê. Disse tudo quanto é coisa, xinguei de tudo que é nome. Uma mãe boca-suja. Enchi o coitado de improperios. Espero que mais tarde não repita na frente de todos, pau no cu. Ficou me olhando e dizendo; mamãe, xixi, e eu o mandei fazer xixi sozinho, comer por seus próprios meios.

como obsessão caminha inexoravelmente para a loucura.

Novamente o cenário rural e isolado contribui para o aparente marasmo que esconde a catástrofe subterrânea. Ao explicar de onde vieram as ideias, Harwicz disse que o romance a esperava no bosque próximo à sua casa, onde ia com frequência:

Um dia entrei pelo caminho de sempre e o romance estava aí. O romance me esperava. Escrever, para mim, é deparar-se com um perímetro, uma luz. O romance todo abarca três casas e um galinheiro, nem um centímetro a mais.

Nesse espaço exíguo, a autora mistura tempos e em alguns momentos até narradores. É preciso um certo traquejo para conseguir diferenciar a voz da mãe daquela da filha — técnica brilhante, aliás, já que as próprias personagens têm essa dificuldade. O incesto entre as duas é insinuado muitas vezes, mas também há cenas de ternura inocente. Compartilham tudo. Nunca fica claro com quem se relacionam o pai ou os homens que passam por suas vidas.

Um turbilhão de rancor cresce em mim à medida que amanhece. E então vejo a aura de papai. O que é papai. Nunca disse isso assim. Vejo que é um rapaz altíssimo e loiro que vive procurando onde enfiar o pau.

Zonas escuras

Ambos romances são narrados em primeira pessoa e ambos destroem a ideia de família feliz a partir do núcleo mãe-filho: no primeiro é a mãe que se vê aprisionada, enquanto que em **A débil mental** é a filha. Nos dois, a ideia da morte de um parceiro masculino surge como libertação. Mas há algumas diferenças estruturais: se em **Morra, amor** o marido faz diversas tentativas para ajudar a mulher (ainda que ela o odeie por isso), em **A débil mental** o par mãe-filha é mutuamente destrutivo desde o início. Nada de bom pode vir dali:

A mãe tira o alento da filha, a filha o da mãe. Porque ambas reprimem a vida da outra. Ambas se espiam, se desequilibram, se limitam. O que gostariam é de viver em paz. Mas o que é viver em paz quando se vive rodeado pela família?

As referências a animais também estão presentes em **A débil mental**, mas não servem de consolo nem de refúgio. Ao contrário, são elementos de realismo mágico que causam intenso desconforto. Somadas ao ambiente sinistro do bosque as imagens fugazes por entre as árvores conferem uma escuridão ao romance — reflexo do interior dos personagens. Essa é precisamente a intenção da autora:

Escrever é ir na direção das zonas escuras, o que não se vê, o que não se diz, é este impulso de sulcar no subsolo o que está vedado, reprimido.

O leitor navega no fluxo de consciência da protagonista, sem saber para onde vai mas com a certeza de que algo terrível está por acontecer.

O que está aí escondido pode vir à tona nas pessoas ditas normais porque a linha que divide o lícito do ilícito para qualquer um de nós pode ser muito estreita.

O humor negro, a incômoda proximidade do horror ao riso, intensifica a tensão nos dois romances. A mãe, em **Morra, amor**, coloca um bebê de plástico no carro fechado em um dia de calor extremo só para divertir-se com o desespero dos vizinhos, que chamam os bombeiros e uma ambulância. Para Harwicz, a precisão estilística está acima da linearidade cronológica. Os conflitos dessas personagens não se enquadram nas leis de causalidade dos eventos. O que era considerado tabu não está necessariamente nos temas, e sim nas formas. Ela afirma que:

Muitos teóricos da arte dizem que já não se pode escandalizar. Já houve de tudo nos museus: defecou-se, copulou-se, mostrou-se um cão morrendo de fome. O tabu agora está no como. Na maneira de contar algo ainda se pode gerar uma estética ou uma sintaxe que comova ou escandalize.

Tampouco ela se rende ao lucro fácil, aos rótulos bandeirosos do momento. “Não quero ser rotulada porque não quero ficar presa em um compartimento”, afirma a autora ao recusar *blurbs* que usem as palavras “literatura feminista” nas capas de seus livros. “Não condeno a luta por visibilidade, só sua exploração”, explica.

Suas personagens não representam todas as mulheres, mas a si próprias. Quando escreveu esses livros, transformou sua pulsão em literatura: “Longe de coibir-me ou reprimir-me, a gestação me impulsionou a ser mais selvagem, violenta, subversiva”.

Influências e linguagem

Grandes autores são mencionados pela mídia e por ela mesma como possíveis influências: Nathalie Sarraute, Virginia Woolf, Sylvia Plath e Etty Hillesum com seus personagens perturbados; o cenário rural ambíguo de Anton Tchekhov e John Cheever. Mas suas fontes vão além da literatura: o visual trágico de Francesco del Cairo, Caravaggio, Egon Schiele, Lucian Freud, das artes plásticas. Do cinema, cenas incômodas de Lars Von Trier e John Cassavetes. Da música, Glenn Gould. E seu conhecimento de teatro: “Penso dramaturgicamen-

te. A dramaturgia me dá o impulso para escrever”.

A língua é a pátria do escritor. A definição de língua-mãe está longe de um consenso, como demonstra enorme galeria de autores importantes que escreviam em idiomas “adquiridos”, incluindo Beckett, Nabokov e Pessoa. O mais seguro é dizer que o autor encontra-se em casa no idioma que escolhe, porque deve haver certa afinidade entre ambos. Ariana Harwicz escolheu o espanhol, mas o espanhol só a escolheu após ela mudar-se para a França. Algo nessa mudança, além das influências múltiplas, provocou o jorro criativo. Conforme ela mesma afirma:

Minha escrita é produto do meu estrangeirismo. Nunca escrevi aqui [na Argentina] uma linha sequer. A influência vem pelo estranhamento linguístico, geográfico, cultural. O que me acontece é que mesmo que um dia venha a ter documentos franceses, não sou francesa, mas também não sou turista, tenho essa dupla identidade.

Essa dupla nacionalidade contaminou suas histórias e enriqueceu seu estilo. Sem mencionar a herança judaica, que levou consigo à França. Na cultura judaica a dupla identidade, a alteridade, se manifesta em quase toda a literatura. Deus e a religião são prescindíveis para Harwicz, mas a experiência de ser judeu na Argentina deixa cicatrizes definitivas. A busca por outro idioma passa muito perto da busca por outra identidade, ainda que literária:

A mudança também enriquece o arsenal do escritor. Não fui embora da Argentina por motivos econômicos ou sentimentais e sim porque queria aprender o francês, mudar de idioma, não ter somente o espanhol. Esse já era um motivo literário.

Aprender novos idiomas enriquece o conhecimento da sua língua-mãe, amplia as possibilidades. Ao mudar-se de Paris para o campo Harwicz encontrou outros neologismos que contribuíram para sua linguagem literária. A necessidade de falar um idioma diferente criou uma nova persona, que deu a linguagem a seus narradores. É com essa linguagem que Ariana Harwicz tira o fôlego do leitor. É impossível saber se Harwicz teria começado a escrever se nunca tivesse emigrado, mas sorte nossa que ela o fez. **1**

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

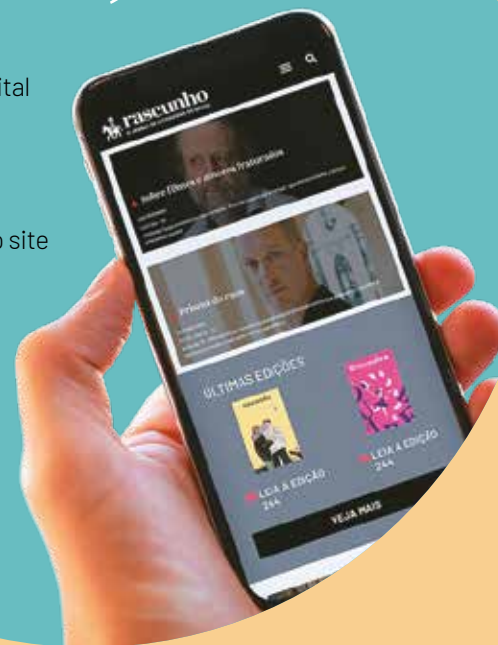
- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + **edição impressa em casa**



RS\$ 7,90

MENSAIS

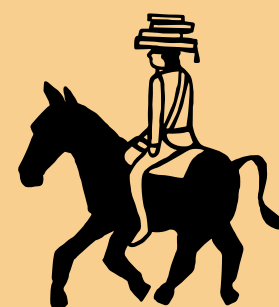
- acesso ilimitado digital
- conteúdo exclusivo
- notícias diárias
- crônicas
- e acesso a todas as edições impressas no site



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

Madame Bovary sou eu

Thérèse Desqueyroux, de François Mauriac, expõe as disfunções da sociedade francesa por meio de uma personagem similar à famosa criação de Flaubert

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO – SP

No corredor de um juizado criminal qualquer na França do século passado um advogado ecoa a decisão do juízo — a impronúncia da ré. Seu tom não é, contudo, de celebração, e mesmo o pai da ré não o manifesta, caminhando ao lado do defensor com quem conversa concentradamente, deixando inclusive a beneficiada à parte. No tom das palavras desse pai com carreira política há alívio, antes por sua imagem do que pelo bem da filha.

A atitude dos dois homens até certo ponto se justifica, já que acabam de cometer perjúrio contra a lei: a mulher cometeu o crime, e apenas se safou pelo testemunho a seu favor da própria vítima (porém, na cabeça dela, os papéis entre eles estão trocados).

Essas e outras reflexões, como também as memórias capitais do que vivera até ali, a “condenada” terá tempo para desenvolver e repassar no labirinto de sua mente, enquanto refaz o longo caminho de volta ao seu lar, e o leitor a acompanhará na jornada nesta que é a obra mais famosa do escritor francês François Mauriac, **Thérèse Desqueyroux**, lançado originalmente em 1927.

Lembranças

Os sucessos no romance fluem no ritmo do pensamento de Thérèse, num mergulho retrospectivo de sua vida, mais especificamente nas vésperas de seu casamento com Bernard. O plano de enunciação da narrativa está ancorado num presente pós-julgamento, e a viagem que Thérèse faz de volta ao lar abastado do casal Desqueyroux desperta lembranças várias, reinterpretadas à luz de sua lucidez.

Assim, a narrativa descava a amizade ambígua com Anne, irmã de seu marido; a influência que o fato teve na união nupcial; as cenas de um casamento entre dois seres tão diferentes; o íntimo rico e instruído dela e egoísta e simplório dele; a gravidez decorrente dessa união sem amor; o papel de Thérèse na dissolução da relação de sua amiga/cunhada com o jovem hedonista João Azevedo; a influência que a filosofia dele teve no interior tumultuado de Thérèse e o elo obscuro dos dois; a agonia da relação entre ela e Bernard, etc.

Nessa sucessão de fatos, o que emerge, sobretudo, é o íntimo da personagem-título, uma força que, de repente e sem saber muito bem como, se vê presa a uma estrutura familiar conservadora que preza essencialmente pelas aparências. Mas esse íntimo não consegue nem quer ficar contido; indomável, surpreende a própria dona: “Nunca soube para onde tendia, em mim e fora de mim, esse poder enfurecido: diante do que ele destruíra pelo caminho, eu ficava horrorizada...”.

A incomunicabilidade entre o casal, sua distância existencial intransponível, apenas intensifica o drama:

O mais exato dos homens, aquele Bernard: classifica todos os sentimentos, isola-os, ignora que há entre eles uma rede de meandros (...) Como introduzi-lo nas regiões indeterminadas em que Thérèse viveu e sofreu?

É por certo aqui que se torna patente a universalidade da obra, isto é, no “drama da cama” de que nos fala Tolstói. Mauriac, a esse respeito, chega muitas vezes a ser bastante literal:

Na última noite antes do regresso à casa, deitaram-se às 21h. Thérèse (...) esperava demais para que o sono viesse. Um instante, seu espírito soçobrou, até que Bernard se virou num resmungo incompreensível; então ela sentiu contra si aquele grande corpo ardente; repeliu-o (...) mas depois de alguns minutos ele rolou de novo para ela (...) Com mão brutal e que (...) não o acordava, novamente ela o afastou... Ah! Afastá-lo de uma vez por todas, para sempre! Precipitá-lo para fora da cama, nas trevas.

Bela e terrível a força estética com que o autor expressa esse dédalo de sentimentos e sensações. O interior de Thérèse se ergue ante o leitor sem pedir aceitação, mas angariando sua simpatia pela autenticidade com que se expressa e radiografa a superficialidade das convenções sociais ao redor; porém, também despertando nossa repulsa pelo egocentrismo com que se abisma em si, alienando a própria filha inocente e, por fim, movendo a mão em direção ao gesto monstruoso, desproporcional. É aqui, sobretudo, que se encontra o cordão umbilical entre Thérèse e Emma Bovary, a imortal criação de Flaubert. Em comum o apreço à leitura e o componente masculino externo como catalizador da mudança (no caso de Thérèse, João Azevedo). Há também o veneno, mas não será Thérèse quem o haverá de ingerir.

Aliás, é um ponto fulcral a contraposição que a protagonista faz de seu casamento malsucedido com a relação intensa de sua cunhada e o citado João:

Thérèse ergueu os olhos e ficou espantada com seu rosto no espelho (...) Friccionou as têmporas e a fronte com água-de-colônia. “Ela conhece essa alegria... e eu? Eu não, por quê?” (...) “Dois anos atrás, naquele quarto de hotel, peguei no alfinete, espetei-o no retrato do rapaz, no lugar do coração — não furiosamente, mas com calma, como se se tratasse de um ato ordinário —, joguei na privada e dei a descarga.

Notória, como se vê, é a vida dentro da personagem. Não à toa o autor antecede a narrativa com um curioso trecho em que se dirige a sua cria: “Sei que existes”. É como se a cria, como em Pirandello, se impusesse ao autor.



Thérèse Desqueyroux

FRANÇOIS MAURIAC
Trad.: Carlos Drummond de Andrade
José Olympio
154 págs.



O AUTOR

FRANÇOIS MAURIAC

Nasceu em 1885, na cidade de Bordéus, França. Romancista, ensaísta, poeta, dramaturgo e jornalista, estudou literatura em sua cidade e em Paris.

Les mains jointes, coletânea de poemas de 1909, despertou algum interesse do público, mas foi a publicação de **Le baiser aux lepreux** (1922) que deu fama ao autor. Em 1933, foi eleito para a Académie Française e, em 1952, ganhou o Prêmio Nobel de Literatura. Morreu em 1970.

A despeito da impronúncia quanto ao crime praticado, Thérèse haverá de sofrer as consequências de seus atos. De todos os juízos presentes na história da humanidade, o que permanece infalível sempre será o da sociedade. Mas certamente seu destino será bem distinto ao de sua famosa e desventurada ancestral literária. O caminho do acaso sempre será liberdade, comparado a uma gaiola.

Estilo e tradução

Coube ao nosso Carlos Drummond de Andrade verter a prosa de Mauriac, e é com grande prazer que se empreende a leitura, seja pela qualidade da tradução (Drummond é *habitué* da literatura francesa, tendo vertido obras de Balzac, Proust, etc.), seja pelo estilo do autor. A narrativa alterna o discurso direto e o indireto, e sua prosa é composta de imagens metafóricas, vibrantes:

Thérèse deixava o reino da luz e do fogo e penetrava de novo, como uma vespa sombria, no escritório onde os pais esperavam que o calor baixasse e a filha fosse domada.

Como a narração é extremamente volátil quanto ao espaço e tempo, pois se concentra na consciência da protagonista, o que implica nas idas e vindas entre presente e passado, seu estilo exige concentração do leitor, promovendo sua imersão na leitura simultaneamente.

Além de traduzir, Drummond assina o prefácio, enfocando essencialmente o dilema entre o catolicismo fervoroso do autor e a natureza pecaminosa do tema:

Se quisermos a ironia ou o humor, não os procuremos em suas páginas (...) No máximo, um sarcasmo azedo (...) Ao lado desse caustério, os bálsamos de que Mauriac se serve são a piedade e a caridade.

Por fim, **Thérèse Desqueyroux** é dessas obras essenciais que nos impõem um espelho onde observamos os tênues fundamentos de nossos valores e convenções sociais. Repensá-los nunca será demais, ainda mais em tempos nos quais os homens os repetem maquinalmente e impõem a outros que os sigam, sem que se possa viver com autenticidade. **📖**

TRECHO

Thérèse Desqueyroux

— O que eu queria? Sem dúvida seria mais fácil dizer o que eu não queria; não queria representar um personagem, fazer gestos, pronunciar fórmulas, renegar enfim a cada instante uma Thérèse que... Não, Bernard; veja que procuro apenas ser verídica; por que será que tudo que eu lhe conto tem um ar tão falso?

Nos rodapés de Calasso

À frente da Adelphi Edizioni desde 1962, o italiano **Roberto Calasso** disseca bastidores do processo editorial e faz análises sobre a sociedade do “inominável atual”

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ - SP

Nascido em Florença, em 1941, Roberto Calasso se tornou um dos intelectuais italianos mais proeminentes, reconhecido pelo seu trabalho como editor e ensaísta e pela amplitude dos seus interesses. Ele já se debruçou sobre diversas mitologias, como nos livros **Ka** (1999), **As núpcias de Cadmo e Harmonia** (1990) e **A literatura e os deuses** (2004). Também examinou as narrativas de Kafka no livro **K** (2006) e, em **A folie Baudelaire** (2012), dissecou a obra e influência do poeta boêmio francês, figura central na poesia moderna.

Além das publicações, Calasso é editor da Adelphi Edizioni desde 1962, integrante da equipe inicial a convite dos fundadores Luciano Foà e Roberto Olivetti. Foi partindo dessas experiências e reflexões que a editora Âyiné

trouxe, em novembro de 2020, **A marca do editor**. O livro reúne diversos escritos, tanto inéditos como conferências editadas, sobre o mercado editorial e o ofício desse intelectual.

Logo no começo, somos apresentados aos *livros únicos*, obras de classificação imprecisa, mas pensadas para compor a clássica coleção Biblioteca Adelphi. Procurando uma forma de descrevê-los, Calasso destaca alguns elementos, como um certo tipo de inovação: “O livro único é aquele em que imediatamente se reconhece que *aconteceu alguma coisa* ao autor e essa coisa terminou por se depositar em um escrito” — o que, portanto, o leva a afirmar que também eram livros “que haviam corrido um grande risco de não chegarem a se tornar livros”.

Além disso, o livro único não se atrela ao prestígio ou carreira de um escritor. Ao citar autores que publicaram apenas um livro e estiveram na coleção, Calasso pondera que, talvez, o autor “não pretendesse ser escritor de uma obra, mas porque uma obra (esse livro único) havia se servido dele para existir”.

No entanto, o que vemos durante a tentativa de classificar os livros únicos é a dissecação dos critérios editoriais, o funcionamento da curadoria no processo de seleção dos títulos. Essa reflexão não só mostra como

um editor escolhe as obras ideais e a visão que tem do conjunto, mas também apresenta as etapas da produção do livro. Nelas, vemos os pontos necessários e, também, uma das discussões mais interessantes sobre a escolha das capas.

“Nome, papel, projeto gráfico: os elementos essenciais da coleção. Faltava, todavia, aquilo pelo qual um livro se deixa reconhecer: a imagem.” Nesse momento, surge o conceito da *écfrase* — termo grego que remete ao exercício retórico de traduzir uma imagem em palavras. Para Calasso, a escolha da capa é o processo inverso da *écfrase*: procurar uma imagem que possa descrever o livro. Em sua exposição, o editor destaca capas que são fotografias ou pinturas existentes e que, de alguma forma, pareciam retratar o que havia de essencial naquelas obras escritas. Nenhuma capa feita sob encomenda.

No entanto, um aviso: “É necessário acrescentar um detalhe decisivo: trata-se de uma arte marcada por uma dura servidão. A imagem que deve ser o *analogon* do livro é escolhida não por si mesma, mas também e sobretudo por causa de uma entidade indefinida e ameaçadora que atuará como juiz: o público”. A influência surge não só enquanto cliente que compra um livro, mas na própria percepção de que o volume e sua capa pertencem a um conjunto maior, como uma coleção e, em outro nível, à editora.

Edição como gênero literário

Essa percepção da editora enquanto conjunto é parte importante da exposição de Calasso. De maneira simplificada, ele explica que uma editora é um empreendimento que tenta ganhar dinheiro publicando livros — uma boa editora seria, portanto, uma editora que só publica bons livros. Uma tarefa menos simples do que parece, já que esse tipo de organização é conhecida por desaparecer com a fortuna de diversos herdeiros.

É a partir daqui que conhecemos Aldo Manúcio (1449-1515), figura importante na formação de Roberto Calasso. Manúcio foi um tipógrafo italiano da Renascença, responsável por diversas inovações no mercado editorial. Como nos diz Calasso, “Manúcio foi o primeiro a imaginar uma editora em termos de *forma*. (...) Em primeiro lugar, a forma é decisiva na escolha e na sequência dos títulos a serem publicados. Mas a forma diz respeito também aos textos que acompa-

Ilustração: Conde Baltazar



nham os livros, além da maneira pela qual o livro se apresenta como objeto. Por isso inclui a capa, o projeto gráfico, a diagramação, os tipos, o papel”.

Quase não há mudanças entre o que Aldo Manúcio criou há cerca de 500 anos e o que fazemos agora. Entre as inovações propostas pelo renascentista estão as primeiras edições baratas, impressas para grande circulação — como os livros *paperback* e os de bolso. Ele também imprimiu **Hypnerotomachia Poliphili**, o primeiro livro único conforme os termos descritos acima. Além disso, ao escrever uma carta nas aberturas dos livros, se tornou o precursor dos textos introdutórios, que hoje vemos nas orelhas, prefácios, posfácios, escritos por vendedores, etc. Para Calasso, Aldo foi o primeiro a visualizar que os livros publicados por uma editora são como elos em uma mesma corrente:

Essa arte [da edição] pode ser julgada em ambos os casos com os mesmos critérios, o primeiro e o último dos quais é a forma: a capacidade de dar forma a uma pluralidade de livros como se eles fossem os capítulos de um único livro. E tudo isso tendo cuidado — um cuidado apaixonado e obsessivo — com a aparência de cada volume, com a maneira como são apresentados. E por fim, também — e não é certamente o ponto de menor importância —, com o modo como esse livro pode ser vendido ao maior número de leitores.

Por essa constituição enquanto forma, Calasso entende a edição enquanto gênero literário. Somando todos os livros, orelhas, capas, textos e publicidades em um livro único, a forma da editora surge como uma obra única em um gênero específico. Da mesma forma, pode se recusar a publicação de um livro como se rejeita um personagem inadequado em um romance. Do lado oposto, publicações que não combinam com a editora podem ser lançadas, já que público e vendagem são questões importantes. A edição, portanto, é um gênero híbrido e multimídia.

Como possível solução na equação entre forma da editora e necessidades mercadológicas, a existência de selos ou de coleções podem ser escopos menores para se avaliar a forma de uma editora: pensá-la não como uma obra única, mas como uma coletânea com capítulos autossuficientes.

Nessa trajetória, a figura de Kurt Wolff (1887-1963), editor de Kafka, Wefel, Kraus e Walser, também aparece como inspiração e exemplo para a trajetória de Calasso (o livro **Memórias de um editor** também foi traduzido e publicado pela Âyiné na mesma coleção). Além disso, uma série de conferências feitas em homenagens a diversos editores foi editada e publicada na terceira parte do livro. São eles: (1) Giulio Einaudi; (2) Luciano Foà; (3) Roger Straus; (4) Peter Suhrkamp; (5) Vladimir Dimitrijević.

À sombra dos novos tempos

Ao refletir sobre o papel do editor e sua função enquanto curador, Calasso não ignora as mudanças trazidas pela rede e os sistemas digitais. Logo no primeiro capítulo, a função da capa é contraposta ao projeto de digitalização e criação da biblioteca universal do Google. Enquanto a capa é responsável por construir uma finitude da obra e estruturar a sua unidade, os textos digitais trabalhavam de acordo com as necessidades de seu ambiente: da leitura compartilhada e infinita, conectada por *links* e *hashtags*.

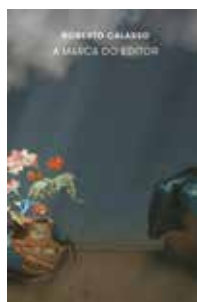
Essa mudança não é só a mudança da leitura analógica para a digital, mas a imposição de uma nova forma de pensar, sempre conectada à Rede, dependente de uma inteligência coletiva e distante do mundo real, da experiência. O incômodo de Calasso fica mais claro quando ele passa a aprofundar a irrelevância do intelectual nos dias atuais.

Em um ambiente de muitas autopublicações, do menosprezo com a arte de selecionar uma capa (focando no seu potencial de venda e não no processo de *éfrase* reversa) e da obliteração da editora enquanto forma, já que os perfis editoriais são desmontados pela necessidade de títulos mais comerciais, o editor passa a ser um empecilho na publicação, já que o seu juízo e seu critério são secundários nesse processo. Esse “crítico” se torna um peso do qual as pessoas passam a abrir mão.

As críticas feitas por Calasso são comuns aos intelectuais que precisam se posicionar nos dias de hoje. Como descreve Bauman em **Legisladores e intérpretes** (2010), desde que o mercado passou a atuar como instância reguladora, os intelectuais desceram do pedestal, que os permitia legislar sobre um determinado gosto, e os colocou numa linha horizontal, onde passaram a ser intérpretes. Nesse esquema, eles tentam manter seu ponto de destaque ao organizar comunidades ao redor de sua figura.

A leitura do editor italiano não foge muito do diagnóstico do sociólogo. No fim da quarta parte, ele afirma: “Que tarefa resta ao editor? Subsiste ainda hoje uma *tribo dispersa de pessoas* em busca de algo que seja literatura, sem qualificativos, que seja pensamento”.

Infelizmente, a leitura de Calasso também recai no *copyright* e na remuneração dos escritores em uma sociedade que não valoriza as obras do intelecto. De acordo com sua leitura, atualmente a produção intelectual é vista “como publicidade do autor para si mesmo, em que o pagamento da publicidade ocorreria *in natura* — e seria o trabalho executado pelo autor ao dar forma à sua obra. Nessa perspectiva, o autor não viveria das receitas provenientes das vendas de suas obras, mas do fato de que sua obra provocaria convites para manifestações públicas, comissões, consultorias, residên-



A marca do editor

ROBERTO CALASSO
Trad.: Pedro Fonseca
Âyiné
176 págs.



O inominável atual

ROBERTO CALASSO
Trad.: Federico Carotti
Companhia das Letras
180 págs.



O AUTOR

ROBERTO CALASSO

Nasceu em Florença, na Itália, em 1941. É reconhecido pelo seu trabalho de editor, realizado há décadas na Adelphi Edizioni. Além disso, é um dos ensaístas italianos de maior destaque. Sua obra é amplamente divulgada no Brasil, que conta com títulos como **Ka** (1999), **O ardor** (2016) e **A literatura e os deuses** (2004) — todos lançados pela Companhia das Letras. **O inominável atual** (2020) e **A marca do editor** (2020) são seus livros mais recentes.

TRECHO

O inominável atual

O pensamento secular é aquilo que permanece depois de um processo de esvaziamento progressivo, em operação há vários milênios. Animais, deuses — no singular ou no plural —, demônios, anjos, santos, almas, espíritos e, ao fim, também princípios e vontades foram gradualmente evacuados. E se tornaram material de pesquisa. Todos presentes, mas nos livros. Nesse meio-tempo, o pensamento cotidiano abdicava de bom grado, cada vez mais, dos próprios livros.

cias em *campus* criativos — esses sim retribuídos de maneira adequada”. Um problema, até o momento, sem solução.

Inominável atual

Essas reflexões sobre a sociedade atual são o foco de seu outro livro publicado em 2020, **O inominável atual**. No entanto, Calasso não fala sobre o processo editorial, mas problemas como a dissociação entre poder e política (organizações políticas/força da economia), instabilidade das antigas certezas modernas, a violência e o terrorismo, as questões digitais, o esvaziamento espiritual e o ceticismo.

Em primeiro lugar, de onde surge o inominável atual? Calasso nos diz que, “entre 1933 e 1945, o mundo realizou uma tentativa de autoaniquilação, em parte bem-sucedida. O que veio depois era amorfo, grosseiro e poderoso. No novo milênio, é amorfo, grosseiro e cada vez mais poderoso. Mesmo para os cientistas, é um mundo fragmentado. Não tem estilo próprio e lança mão de todos. Este é o mundo normal”.

A dualidade construída no ensaio parece ser fruto de um europeu assustado, que visualiza no fluxo migratório de refugiados para a Europa a ascensão de um fundamentalismo religioso intrinsecamente ligado ao terrorismo, que faz de vítima qualquer cidadão ocidental: “O homem de negócios que vai ao trabalho de táxi, os adolescentes que se exercitam no parque, o velho na fila para comprar um lanche. Não só: derramar o sangue do vendedor ambulante que vende flores aos passantes também é louvável”.

Essa característica surgiria da natureza sacrificial em uma “forma perfeita”, uma forma em que a vítima pratica o atentado contra seus infieis. A partir daí, fala-se de sexo e morte, da união da teologia com a política, da força do acaso no ato de escolher uma vítima aleatória. Como grande inimigo dessa força de terror, estaria um ocidente decadente e secular.

Da mesma forma que personagens desprezíveis ou impotentes de Dostoiévski, Melville ou Musil, e “ao contrário do ‘homem védico’, que nasceu com quatro fardos — os deuses, os reis, os ancestrais e a humanidade em geral —, o ‘*homo secularis*’ não deve nada a ninguém. Ele está sozinho, e não existe nada além do que ele faz”.

Assim como no processo de edição, Calasso também critica a lógica das redes. Para além da apatia, do ceticismo e da falta de vínculos na sociedade moderna, os algoritmos e as redes sociais são elementos que podem se desdobrar em problemas no futuro. A própria noção de Inteligência Artificial aparece na perspectiva de que, um dia, talvez as próprias IAs nos considerem descartáveis.

Soma-se a isso o que ele chama de *Dataísmo* — proveniente do termo *data*, que significa *informação* em inglês. Nesse cenário, como a medida mais importante é a da informação, todos se tornam emissores de mensagem desvinculadas das nossas crenças ou das experiências de mundo. Tal circulação é feita para um público ilimitado, favorecendo a mitomania, a pós-verdade, as *fake news* — já que tudo se encontra na mesma hierarquia informacional.

A segunda parte do livro lembra uma construção de Walter Benjamin, nas ruínas da história. Calasso constrói uma colcha de retalhos a partir de trechos de outras narrativas, anotações de outros acontecimentos. Como diz na introdução do capítulo, “não são lembranças. São palavras escritas, publicadas, proferidas, mencionadas, registradas entre o início de janeiro de 1933 e maio de 1945”.

A narrativa amplia a noção daquele momento de autoaniquilação, mas a partir das narrativas subterrâneas. Uma curadoria bastante apurada feita de diários e cartas de figuras que se destacaram na época, como Beckett, Benjamin, Jünger e Goebbels.

Essa construção nos leva à terceira parte, que une o tom das duas narrativas anteriores em uma anotação de Charles Baudelaire a respeito de uma visão ou sonho. O poeta francês afirma que viu a queda de uma torre, um enorme edifício ignorado pelas “nações”. Ao fazer o paralelo dessa torre com o 11 de setembro e as Torres Gêmeas, Calasso encerra o livro. **📖**

Memórias negras

Na voz de uma menina, em **Um outro Brooklyn**, Jacqueline Woodson reconstrói a memória esquecida de uma região importante dos EUA

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR

Antropóloga Augusta volta ao Brooklyn depois de alguns anos por conta da morte de seu pai. Logo depois do enterro, vê sua amiga Sylvie no metrô. O retorno à região e o encontro (desajeitado) com a (ex-) amiga jogam a protagonista em um mar de memórias de seus anos de formação. **Um outro Brooklyn** é o relato do crescimento emocional de uma menina negra nos anos 70 nos EUA.

Augusta chegou ao Brooklyn pela primeira vez quando era criança, acompanhada do pai e do irmão mais novo — a mãe ficara no Tennessee, sofrendo com a morte de seu irmão na Guerra do Vietnã. As crianças inicialmente eram obrigadas a ficar no pequeno apartamento, mas aos poucos ganham espaço e passam a frequentar o bairro inteiro — momento que coincide com a aparição das descrições e percepções sobre a região e seus habitantes. Se antes o Brooklyn é narrado do ponto de vista de uma pequena *voyeur* que vê a vida acontecendo pela janela de sua casa, ele logo se torna palco de sua própria vida.

As dificuldades são inúmeras — o pai, trabalhando como vendedor de uma loja de roupas, recebe apenas o suficiente para manter a casa. As crianças têm a expectativa constante da volta da mãe. E a vida no bairro não é simples: basta uma volta na quadra para esbarrar com viciados em heroína, prostituição, assédio e outros episódios de violência.

É nesse contexto que as personagens precisam encontrar algum tipo de apoio emocional. O pai e o irmão se voltam para a crescente comunidade islâmica, enquanto Augusta encontra abrigo na companhia de três amigas: Gigi, Angela e Sylvia. Juntas, as meninas se tornam adolescentes e sobrevivem ao ambiente em volta delas.

E sobreviver ao Brooklyn sendo uma adolescente negra nos anos 70 não é nem um pouco simples. Cada uma das personagens, assim como suas famílias, mostram as diferentes respostas às mesmas questões: desigualdade social e racial, violência, falta de perspectivas. Com isso, Jacqueline Woodson consegue dar um panorama das vidas e dores sofridas pela comunidade como um todo.

A própria mãe de Augusta é uma personagem interessante para se pensar nisso, apesar de não estar no Brooklyn. A mulher começa a ouvir a voz do irmão, morto no Vietnã, e enlouquece. Isso é

significativo porque a maioria dos soldados americanos levados para o país asiático era negra, e o grande número de mortes no conflito marcou uma geração dos EUA. Ainda assim, a comunidade negra continuava sendo marginalizada em casa, e o sacrifício militar não se igualava ao das outras comunidades, o que obviamente é frustrante. São figuras que nem dando a própria vida são respeitadas.

Essa é uma marca profunda na família de Augusta (impossível dizer o quanto sem estragar parte considerável do livro, então paro por aqui). Mas tão profunda que o pai e o irmão se entregam a uma explicação espiritual, que nunca convence Augusta completamente. Ela encontra essa resposta pelos estudos dos rituais de morte — enquanto antropóloga, tem como objeto de pesquisa a maneira com que diversos povos lidam com a perda de um integrante da família, informações que permeiam todo o livro e não deixam o leitor esquecer que esta é uma obra sobre a perda.

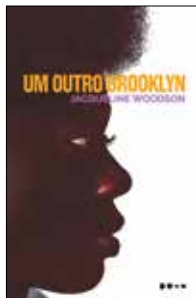
As outras personagens mostram reações bem diferentes às mesmas questões. A família de Sylvie se torna exigente, tendo expectativas altas para as quatro filhas, que devem se tornar médicas ou advogadas. Frequentam uma escola diferente e têm menos liberdades. Para essa família, é essencial que provem que são melhores do que aparentam ser enquanto imigrantes negras.

Gigi e Angela apresentam provavelmente as histórias mais trágicas: Gigi, a menina de beleza excepcional que quer ser estrela de cinema, e Angela, a menina que dança para fugir de seus problemas e tem uma história familiar opaca até mesmo para as outras meninas. Sem dar mais informações que o necessário, basta dizer que o mundo acaba decepcionando as duas.

Se a união entre as quatro foi essencial para a adolescência delas, sendo uma presença feminina compreensiva e apoiadora enquanto tentavam entender os problemas do mundo e navegar por uma sociedade tóxica, ela começa a se desfazer quando as quatro chegam mais perto da vida adulta. Por circunstâncias da vida ou por escolhas conscientes, vão para caminhos diferentes e param de fazer parte da vida uma da outra.

Construção narrativa

Quando perguntada sobre sua palavra favorita em uma entrevista disponível no canal *YouTube*



Um outro Brooklyn

JACQUELINE WOODSON
Trad.: Stephanie Borges
Todavia
120 págs.

A AUTORA

JACQUELINE WOODSON

Nasceu em 1963, em Ohio, nos Estados Unidos, e se mudou para o Brooklyn aos 7 anos de idade. É uma autora versátil: tem mais de 30 livros publicados, entre romances e infantojuvenis — o primeiro foi lançado em 1990. Atualmente, mora no Brooklyn com sua companheira e dois filhos. **Um outro Brooklyn** é seu primeiro livro traduzido no Brasil.

TRECHO

Um outro Brooklyn

Quem passou pela vida sem pequenas tragédias?, irmã Sonja me perguntava com frequência, como se entender a profundidade e a amplitude do sofrimento humano fosse capaz de suprimir meu próprio sofrimento.

DIVULGAÇÃO



Originals, Woodson responde: “Se eu tivesse só uma, será que eu seria escritora?”. Com isso, parece dizer que ama todas.

Isso é visível em sua obra. O livro é composto por parágrafos e trechos pequenos, quase como aforismos (até porque eles de vez em quando têm um tom moral ou prático). Essas quebras são muito bem feitas na construção das memórias — são fragmentárias e fora da ordem cronológica, acompanhando as lembranças da personagem enquanto uma cena puxa a outra. E essas cadeias são muitas vezes geradas em torno de palavras, pontos de memória que trazem outras situações (sendo que a perda e a morte são provavelmente os grandes condutores do livro).

Ainda em termos da voz e do ponto de vista narrativo, a construção da primeira pessoa de Augusta é intrigante. No começo conhecemos uma personagem já adulta, profissional e séria lidando com a morte do pai e a volta para casa, mas, conforme suas memórias voltam para a infância e adolescência, as incertezas que tinha tomam conta de sua voz, tornando-a uma narradora pouco confiável em termos factuais (apesar de muito confiável em termos psicológicos e emocionais). A segurança com que lembra de algumas partes e as lacunas revelam muito

sobre ela. A antropóloga, tão capaz de observar e descrever o luto dos outros, se perde ao tentar descrever o seu próprio sentimento de perda — sem o distanciamento científico, se vê perdida em suas próprias emoções.

Ainda no que tange às palavras, gostaria de chamar atenção para o título, **Um outro Brooklyn**. Outro em relação à qual? Várias respostas são possíveis, começando com a união e amizade das quatro amigas em relação à decadência e aos outros problemas que as circulam. Mas é difícil não pensar na imagem do Brooklyn hoje, o recanto dos “artistas” descolados de Nova York. Com a gentrificação e romantização da região pela indústria do entretenimento, é fácil esquecer da região que antes abrigou tantos imigrantes, tantos conflitos internos e externos e tantas vezes diferentes entre si. Nesse sentido, Woodson constrói uma memória que ultrapassa a vida da personagem que a narra — é a memória quase esquecida (ou apagada) da vida de toda uma região.

“Agora sei que trágico não é o momento. É a memória”, afirma Augusta logo no começo do livro. A frase é quase um resumo da obra — uma adolescência sendo vivida, sem ideia do quão trágica ela pareceria em retrospecto. **U**



fabiane secches

CADERNOS DE LEITURA

IMAGINANDO OUTROS MUNDOS

Se tudo começa na infância, não seria diferente com a nossa trajetória como leitores. A minha começou ainda antes de aprender a ler, escutando histórias que meus pais e avós contavam na hora de dormir. Foi ouvindo que aprendi a imaginar mundos que não podia ver com os olhos, mas nem por isso deixavam de existir em detalhes vívidos. Acredito que essa foi a abertura sensível que, mais tarde, permitiu que eu me tornasse uma leitora entusiasmada. Passei a infância na companhia de Maurício de Sousa, experiência que compartilhava com a minha irmã, Camila. Toda semana, infalivelmente, íamos juntas à banca que ficava na praça da cidade onde nasci, no Sul de Minas Gerais, ávidas pelos novos gibis da Turma da Mônica que chegavam. Já o primeiro livro-objeto pelo qual me lembro de ter me apaixonado infelizmente não existe mais: foi se desfazendo de tanto folhear, mexer, carregar, amar.

Como Clarice Lispector escreve no conto *Felicidade clandestina*, foi uma história de amor, o amor de uma menina por um livro. Ainda não sabia ler quando ganhei de presente da minha avó paterna uma coleção de capa dura, vermelha, com pequenas histórias ilustradas. Foi pelos bichos, em especial pelos gatos, que primeiro me encantei. Hoje, quando estou na companhia dos meus — são três em casa — me lembro das imagens irresistíveis naquelas páginas, talvez as primeiras versões do amor que hoje sinto por eles. Mais tarde, na escola, vieram as leituras obrigatórias, que me fizeram passar por **Dom Casmurro** com displicência. A ironia de Machado de Assis, naquela altura, era muito sofisticada para a minha pouca idade. Anos depois, quando cheguei a **São Bernardo**, algo havia mudado. Tinha entre 16 e 17 anos quando o livro entrou na lista de leituras do vestibular da Universidade de São Paulo. Li com a diligência de uma aluna aplicada guiada por um sonho. Mas mais importante: li, pela primeira vez, como uma leitora apaixonada pelas palavras de um livro.

Muitos anos depois, em outro processo seletivo — dessa vez para o mestrado —, voltei a encontrá-lo. Guardava o mesmo exemplar da adolescência (guardo, ainda) e relei não apenas o mesmo texto, mas exatamente as mesmas páginas, percorrendo o mesmo caminho com os mesmos olhos, mas também com um novo olhar. O prefixo *re* no verbo reler tem o sentido de repetição: ler novamente. Porém, assim co-

mo ninguém entra duas vezes num mesmo rio, também não é possível ler duas vezes o mesmo livro. Se as palavras até permanecem as mesmas, nós, ao contrário, estamos sempre em transformação, prontos para ressignificá-las.

Mas antes de Paulo Honório e Madalena, antes de Graciliano Ramos, havia Carlos Drummond de Andrade. Escrevi, num texto antigo em homenagem ao autor, que geografia é destino: por um desses caprichos da vida, eu, bisneta de italianos, neta e filha de paulistas, fui nascer em uma cidadezinha de Minas Gerais — a única mineira da família. Na pré-adolescência, um livro da estante dos meus pais ganhou minha atenção: **Amar se aprende amando** é um título que nem precisa pedir para ser lido, ainda mais quando se está aprendendo a amar pela primeira vez. Perdi a conta de quantas vezes o li. Eu, que na época não era exatamente uma pessoa de poesia, me tornei definitivamente uma pessoa de Drummond.

Cresci na minha própria Itabira, onde devagar as janelas olham. Foi cedo também que percebi que tinha apenas duas mãos e todo sentimento do mundo. Quando Drummond chegou de surpresa num dos vestibulares que prestei, sorri como ao encontrar um velho amigo — seu poema *Infância*, tão entrelaçado à minha, foi tema de uma das redações que fiz. Entrei na faculdade e me mudei para São Paulo, deixando para trás a minha própria infância e a nossa Minas Gerais.

A vida adulta me transformou numa leitora mais entusiasmada. A essa altura, Drummond disputa espaço em mim com novos livros e autores. Mas tenho por ele um afeto único. Somos muito mais do que um par de escritor e leitora. Somos conterrâneos, e não apenas de Minas Gerais. É ele quem me conforta quando preciso parar o mundo e experimentar por algum tempo a sensação de inexistência: “A vida necessita de pausas”. É com ele que divido a minha indignação: “Difícil compreender como no vasto mundo falta espaço precisamente para os pequenos”. É ele quem me empresta as palavras quando penso nesse meu lugar entre mundos: “No elevador penso na roça, / na roça penso no elevador”.

Já outros livros chegam com atraso. Até a vida adulta, minhas leituras haviam sido pautadas pelo cânone e pelo mercado editorial contemporâneo, atravessados pela mesma assimetria que encontramos em outros campos da vida. Foi só então que a reflexão sobre a



importância de fazer outras leituras me alcançou. Ler mais obras escritas por mulheres, por pessoas negras, indígenas e outras literaturas marginalizadas pela nossa cultura.

Há seis anos, já guiada por esse propósito, passeava por uma livraria de São Paulo quando encontrei um livro, quase ao acaso, na mesa de lançamentos. Esse livro, um romance, era assinado por uma autora italiana, Elena Ferrante, que na verdade se tratava de um pseudônimo. Embora hoje seja um fenômeno editorial, na época ainda era um nome desconhecido. Mas, logo no início, me senti instigada pela epígrafe escolhida por ela — um trecho de **Fausto**, de Goethe.

Na passagem, Mefistófeles conversa com Deus e é autorizado por ele a descer à Terra para testar Fausto, pois “o agir humano esmorece muito facilmente, em pouco tempo aspira ao repouso absoluto. Por isso lhe dou de boa vontade um colega que sempre espicace e desempenhe o papel do diabo”. Um colega que sempre espicace e, assim, estimule movimento. Ferrante foi ela mesma minha Mefistófeles: a leitura desse primeiro romance, **A amiga genial**, abriu uma porta que me levou a toda a sua obra.

Li, reli, escrevi resenhas e trabalhos e, por fim, um projeto de mestrado, que se transformou numa dissertação e, mais tarde, inspirou também a escrita do meu primeiro livro: **Elena Ferrante, uma longa experiência de ausência**, pela Claraboia, publicado no ano passado. A relação da protagonista de sua tetralogia napolitana com os estudos e com a literatura acabou me inspirando a retomar os meus. Foi assim que, anos depois de me formar

numa outra área, acabei me reaproximando da universidade, dessa vez para estudar literatura. Vim de mala e cuia, sinto que cheguei para ficar. Talvez por isso tenha me animado em emendar um doutorado, agora pesquisando a obra de outra autora, a polonesa Olga Tokarczuk.

A relação mais óbvia entre a minha pesquisa de mestrado e a minha pesquisa de doutorado é que ambas se ocupam de obras contemporâneas. Em 2018, uma colega de pós-graduação e eu criamos um grupo de estudos que passou a se reunir para analisar e debater alguns romances recentes, publicados por autores que compartilham o nosso tempo conosco. A partir da literatura, estabelecemos pontes com outros campos, que nos ajudam a pensar sobre questões que as obras suscitam.

Mas também passei a me interessar profundamente pelo aspecto propriamente literário do texto, pela sua tessitura, e pelo modo como forma e conteúdo podem ser conjugados. O mestrado e o doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada têm me dado ferramentas para ser uma leitora melhor sob esse aspecto. Sinto que estou apenas começando.

Quanto à busca de descentralizar as minhas leituras, percebo que o caminho também será longo. Embora seja uma mulher adulta, continuo em pleno processo de formação. Leio Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Toni Morrison e Itamar Vieira Junior e me sinto profundamente convocada a fazer parte de um outro mundo, que talvez ainda tenhamos que construir. Mas se tem algo que aprendi com a leitura é que imaginar outros mundos é perfeitamente possível. Então vamos lá. 📖

Ilustração: Bruno Schier

O mal-estar da civilização

Em **Sistema nervoso**, a chilena Lina Meruane usa temas como a doença e a ciência para falar sobre dramas familiares

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR



DIVULGAÇÃO

Com uma narrativa não linear e repleta de fragmentos, **Sistema nervoso** requer uma leitura com ritmo e atenção. A obra mais recente da chilena Lina Meruane tem uma linguagem bem apurada. Nela, temas como doença e morte ajudam a compor dramas que são, ao mesmo tempo, específicos e universais. Mesmo sem muita ação ao longo da história, essas características garantem uma tensão que acompanha a leitura do início ao fim.

A protagonista não tem nome — é identificada apenas como Ela, e vive com o companheiro, Ele. Seu círculo de afetos inclui ainda o Pai, a Mãe — cujas menções intercalam entre a biológica e a madrasta —, os Gêmeos, o Primogênito, a Amiga. O recurso de não nomear os personagens parece ser justamente para universalizar suas crises.

Ela cursa doutorado em astronomia, mas tem dificuldade em escrever a tese. Um dos motivos é que parte do seu tempo é ocupada pelo trabalho como professora de Física. Chega a desejar ficar doente para ter alguns dias de folga e, assim, dedicar mais tempo à pesquisa. O pedido é atendido: a protagonista passa a sentir fortes dores e seu braço fica imobilizado. A máxima “cuidado com o que deseja” fica evidente ali.

Para além das limitações físicas, Ela sofre de um mal-estar constante por outra razão: o Pai, financiador de seus estudos, não sabe que esse investimento tem sido em vão. Ela sente que o trai por omitir qual é o real andamento da tese — nulo. Bastante presente em sua rotina, o Pai é médico e costuma interferir nos diagnósticos de outros especialistas sobre as dores da filha. O contato é sempre por telefone, pois a família da personagem mora no chamado “país do passado” (Chile), enquanto o casal vive no “país do futuro” (Estados Unidos).

Ao saber da sua morte, o pai do seu amigo sofreu uma síncope semelhante. Eram homens de artérias frágeis e pressão alta e os ataques de angústia eram especialmente perigosos para eles, disse o Pai d'Ela, como se a tristeza fosse uma função dos órgãos.

Com o braço imobilizado e a rotina cheia de visitas a médicos, a protagonista passa a revisar doenças que já acometeram a própria família. É como se nos apresentasse sua árvore genealógica por meio das enfermidades e das formas de lidar com elas.

Além da profissão da personagem principal, a Física se faz presente no livro por meio das metáforas envolvendo o universo e o corpo humano, das com-

parações, dos modos de dizer. **Sistema nervoso** é dividido entre os capítulos *buracos negros, explosão, via láctea, poeira de estrelas e gravidade*. A epígrafe traz uma frase do físico Richard Feynman, cujo centenário de nascimento foi comemorado em 2018: “Um sistema não tem uma única história, mas todas as histórias possíveis”. O único diferencial na referência à protagonista sem nome são os apelidos “técnicos” que recebe do seu companheiro, como Elétron.

Corpo e mente

O tema “doença” já apareceu em outras obras de Lina Meruane. Em **Sangue no olho** (2012), por exemplo, uma escritora tem uma enfermidade que causa cegueira progressiva. A autora também publicou **Contra os filhos** (2018) e **Tornar-se palestina** (2019), bem recebidos pela crítica. Mas, em entrevista à *Folha de S. Paulo* no ano passado, a própria escritora pontua que, diferente de seus livros anteriores, mais taxativos e maniqueístas com relação às características de cada personagem (doentes e saudáveis, imigrantes e locais, bons e maus), em **Sistema nervoso** ninguém está totalmente são.

Foi a Mãe ou o Pai quem disse que só depois de descartar as causas físicas é que se podia aventurar uma causa de outra ordem? Foi sua Mãe quem a advertiu de que os médicos costumam desconfiar da dor das mulheres? Que muitas morriam porque um médico as mandava de volta para casa sem examiná-las? E qual deles assegurou que havia uma alta porcentagem de pessoas saudáveis em cada sala de espera insistindo em que estavam doentes?

O texto da narrativa é intercalado por notas descritivas sobre a história da hipocondria, as funções dos órgãos, sobre os avisos que a tristeza se dá por meios físicos. Questiona-se os limites da resistência à dor. As doenças e as manifestações do corpo são praticamente uma forma de comunicação entre a família, seja por uma úlcera ou um rubor na face. O Pai diz que a dor é a consciência de estar vivo.

No caso da protagonista, além dos vários exames cansativos, diagnósticos, sugestões do Pai, ela ainda precisa lidar com a docência e com o meio acadêmico em si. De um lado, os alunos que a percebem doente e revelam sua confusão mental. De outro, colegas do doutorado que a julgam incapaz de atuar na área. Os professores fogem do desafio de orientá-la. Os prazos não são cumpridos. Aí está mais uma complexidade para seu estado de perturbação e mal-estar físico. Essa teia de incômodos espalha um pouco de perturbação inclusive na leitura do livro.

E nunca deixa de perguntar o que é isso que Ela está escrevendo. Já sei que não é um romance, titubeia a Mãe tomada pela confusão.

TRECHO

Sistema nervoso

Provavelmente sempre estejamos doentes sem saber. E embora quando pequena pensasse que todas aquelas histórias sobre o que um corpo podia padecer fossem só para assustá-la, mais tarde entendeu que eram apenas um resumo. Porque o estranho é viver. É tanta coisa que pode dar errado, pensa, afastando a vista da sua leitura para fixá-la na bolsa de urina que vai mudando de tom.

Não, não é um romance, não sou escritora, confirma a filha impaciente, é uma tese. Uma tese, repete a Mãe. Não tem trama, continua a filha, está cheia de buracos e não sei quando vou terminá-la porque ainda nem comecei a escrevê-la. Só agora estou escolhendo o tema, e sua voz titubeou embaraçada na linha.

Geografia

Lina Meruane é descendente de uma família de palestinos que buscou abrigo na América Latina para escapar dos conflitos no Oriente Médio. Hoje, vive nos Estados Unidos. Em **Tornar-se palestina**, ela aborda o retorno à origem familiar. Em **Sistema nervoso**, a escritora parece relacionar as dores a um ambiente político específico também, ainda que de forma, por vezes, sutil. O companheiro da pesquisadora é antropólogo forense, atividade que pode estar relacionada à busca de indícios de pessoas desaparecidas. A ditadura é mencionada em uma ou outra passagem.

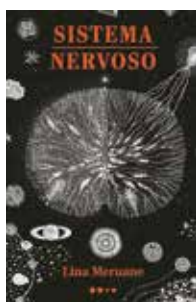
Já os estudantes do seu pré-terito pais brincavam com bolinhas. Saíam para protestar em multidão com faixas, com equipamentos de som sobre o ombro, com seus irmãos pequenos, órfãos de autoridade, dançando, gritando, cuspidando, incontrolláveis, quebrando janelas, rompendo fileiras, recebendo cacetadas gases jatos sulfúricos de caminhões que os derrubavam no pavimento quando não conseguiam fugir.

Também permeiam a obra histórias sobre a morte de mulheres no período ditatorial e a violência nas salas de parto. Está sempre à espreita algum comentário sobre governos corruptos, perseguição, ações da polícia. Nesse sentido, o livro se volta a reflexões sobre memória e esquecimento, e nos reforça que cada época e lugar tem suas fraturas. As dores — em diversos níveis — e as doenças também são fatores históricos, nos ajudam a situar uma realidade no tempo e no espaço. **U**

A AUTORA

LINA MERUANE

Nasceu no Chile, em 1970, e vive nos Estados Unidos. Além da obra resenhada nesta edição, dela foram publicados no Brasil os livros **Sangue no olho** (2012), **Tornar-se palestina** (2019) e **Contra os filhos** (2018). Recebeu os prêmios Anna Seghers (Berlim, 2011) e Sor Juana Inés de la Cruz (México, 2012). Atualmente, ensina cultura latino-americana e escrita criativa na Universidade de Nova York.



Sistema nervoso

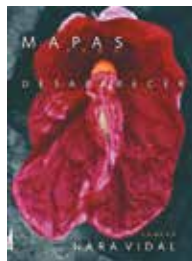
LINA MERUANE
Trad.: Sérgio Molina
Todavia
240 págs.

rascunho recomenda



DIVULGAÇÃO

Com o romance **Sorte** (2018), editado pela Moinhos, Nara Vidal foi uma das vencedoras do Prêmio Oceanos de 2019. Mais recentemente, no final do ano passado, a escritora e tradutora mineira — radicada na Inglaterra — retornou às narrativas breves em **Mapas para desaparecer**. Nos 11 contos, a autora parece dar continuidade a um projeto literário que se propõe a explorar o universo feminino e questões que o acompanham, em tramas sobre o desgaste de um casamento, abusos, exploração social, desaparecimento e repressão sexual, trazendo à tona diferentes formas de submissão. Se em sua primeira obra de fôlego foi retratada a situação degradante de uma imigrante no Brasil do século 19, em uma sociedade marcada pela escravidão e violência, nos novos textos Nara sugere que o ciclo de ódio não chegou ao fim. Para o crítico Sérgio Tavares, em texto publicado no *Estado de Minas*, o conjunto “manifesta toda aversão a comportamentos destrutivos de violência, de submissão, de cancelamento da mulher”.



Mapas para desaparecer

NARA VIDAL
Faria e Silva
136 págs.



O velho que não sente frio e outras histórias

DANIEL FRANCOY
Jabuticaba
80 págs.

No bairro da Vila Tibério, em Ribeirão Preto, a brutalidade do presente ecoa a mesma praticada durante um período sombrio da história brasileira — a ditadura militar. Neste romance do escritor paulista, o clima é de um presente ainda assombrado: um idoso, bebendo cerveja no bar, vê uma mulher que dormia na rua morrer em chamas e o acontecimento o faz recordar outro igualmente brutal. “Amanhece e, sobre as escadarias da igreja, há o que resta de um cobertor queimado. Onde a miserável dormia antes de ter o corpo consumido pelas chamas, há uma mancha escura, formando um desenho que poderia interessar àqueles que apreciam e acreditam no teste de Rorschach”, relata o narrador; em seguida, pergunta ao leitor o que ele vê na situação e oferece três opções, em uma manobra literária que lembra a estrutura do conto *Octeto*, do norte-americano David Foster Wallace. É assim, numa história contada por uma voz consciente de seu papel, que a trama se desenvolve. Cabe ao leitor escolher os rumos da narrativa.



Oh, margem! Reinventa os rios!

CIDINHA DA SILVA
Oficina Raquel
126 págs.

Originalmente lançado em 2011 pelo Selo do Povo, este livro da escritora mineira volta às prateleiras brasileiras com dois contos — um deles publicado inicialmente na Alemanha — e três novas crônicas, além de uma reestruturação narrativa, proposta pela editora Raquel Menezes, que dispõe os 22 textos como se fossem o curso de um rio. O conjunto, dando continuidade aos esforços literários de Cidinha da Silva para discutir um dos grandes problemas do país, suscitam reflexões, entre outros assuntos, acerca das práticas de racismo presentes no cotidiano do Brasil e a opressão sociopolítica. Prefaciada por Paulo Scott, autor de *Marrom e Amarelo* (2019), a obra escancara a tensão racial vivida pelo povo no dia a dia, em situações variadas, sem jamais deixar que as personagens retratadas percam a dignidade. “Aqui, diante de vocês, com a força que este nosso tempo exige, um livro urgente”, anota Scott.

“Inclemente, a pandemia de 2020 persiste em sua agenda destrutiva, atingindo centenas de seres humanos ao redor do globo, insensível a apelos de qualquer natureza”, anota Rogério Faria Tavares (jornalista e presidente da Academia Mineira de Letras) no texto de apresentação deste conjunto heterogêneo de narrativas sobre os horrores do período pandêmico. Ana Elisa Ribeiro, Carlos de Brito e Mello, Jacques Fux e Paula Pimenta são alguns dos nomes que compõem a obra.



20 contos sobre a pandemia de 2020

ORG.: ROGÉRIO FÁRIA TAVARES
Autêntica
280 págs.

Desde Nietzsche a humanidade está ciente de que, quando se contempla muito o abismo, o abismo também olha para dentro de você. Isso não impede, no entanto, que continuemos a flertar com a queda — em uma existência vertiginosa. Ricardo Machado anota, em texto sobre este livro de poemas, que o poeta “sabe que somente vivem verdadeiramente a vida aqueles que carregam a consciência de que o mundo de Hades se aquece com a chama dos nossos corpos”.



Poço certo

FERNANDO BOPPRE
Caiaoponte
72 págs.

Resultado de uma rigorosa pesquisa desenvolvida ao longo de cinco anos, este conjunto de 75 poemas, do professor do Instituto de Letras da UERJ e coordenador do premiado projeto LetrasPretas, traz um panorama da árdua história do povo negro no Brasil — do desterro imposto pelo tráfico negreiro até a resistência contra o sistema escravista, num país que relutou muito para abolir essa condição bárbara — e ainda carrega fortes heranças do período.



Levante

HENRIQUE MARQUES SAMYN
Jandaira
104 págs.

Em 80 crônicas, escritas entre 2017 e 2020, a editora da seção *Poesia brasileira* do **Rascunho** tem a casa como ponto de partida. Os textos, que carregam o lirismo de uma autora dada aos versos, atravessam os horrores políticos que assolam o Brasil, buscam analisar o mundo de hoje sob o ponto de vista de uma criança e trazem registros de leituras. “O livro vai para o homem que vê céu entre folhas secas de parreira”, comenta o pediatra e psicanalista Paulo Rosa.



Dia de amar a casa

MARIANA IANELLI
Ardotempo
198 págs.

Aflição e momentos de crise e libertação permeiam este livro de contos da escritora portuguesa. Com personagens majoritariamente femininas, o conjunto traz vozes que tentam, em um primeiro momento, fazer sentido para elas mesmas — em um universo literário tão lusitano quanto brasileiro, povoado por plantas domesticadas e animais indomesticáveis, no qual mulheres tentam buscar novos horizontes e compreender como acabaram saindo da trilha certa. 📍



Trinta e três de agosto

RAQUEL LARANJEIRA PAIS
Perspectiva
192 págs.

O INTÉRPRETE DE BORBOLETAS

SÉRGIO ABRANCHES

Ilustração: **Denny Chang**



São Paulo, Morumbi

É um túnel escuro. Ele termina em um abismo que é pura escuridão. Sente as pernas bambas. Vertigem. Cai desesperada e desamparada. Despenca. Olhos brilhantes, muitos, espreitam sua queda. Sabe que morrerá ao bater no fundo. Está cada vez mais difícil respirar. Seu corpo treme, os dentes batem descontrolados. Depois do medo, uma tristeza densa. Sente uma saudade imensa do que seria. Uma falta enorme dos que ama. Será assim a morte? Perda e perda? Perda de si e dos outros? Nunca saberá. O baque que interrompe a queda não dói. A morte, enfim, é indolor?

Maria acordou com o baque da queda. O pesadelo a deixou ainda mais deprimida. A tristura do sonho não a deixou. Suava por todo o corpo. Buscou o sono como promessa de esquecimento, mas ele a pôs diante da morte. Não ousava voltar a dormir, se fechasse os olhos agora, retornaria àquela queda para o nada, à estranha saudade do futuro perdido. Pior que a lembrança do que se foi é a nostalgia do que não se viveu. Uma aflição de pura impotência correu por sua espinha até os pés. Insone, bordejava a desesperança.

Não posso ficar tão desesperada assim. É por isso que gente da minha idade se suicida. Eu não quero morrer. Também não quero viver desse jeito. Não vou deixar o ódio me envenenar. Tenho que reagir. Mas dói tanto ver a raiva contra mim de minhas melhores amigas! É injusto. Eu não fiz nada, não mudei, não ataquei ninguém. Elas me conhecem desde que entramos na escola, são mais de oito anos. Sempre souberam o que penso de tudo. Conhecem minha história e de meus avós. Um dia, sem aviso, a amiga em quem eu tinha mais confiança vira uma inimiga feroz? Pensei que tivéssemos um pacto de cumplicidade. Que fôssemos amigas fiéis. Que doença é essa, meu Deus, que espalha como piolho?

(...)

São Paulo, Jardins

Eduardo recostou-se desconfortável no sofá de couro. Olhou para Dalva brevemente. Fechou os olhos, respirou fundo e começou a falar. Não conseguia falar olhando-a olhos nos olhos.

— Nunca pensei que pudesse ser tão odiado por alguém que amava tanto. Não é uma ruptura afetiva que nasceu do desgaste de um relacionamento amoroso desandado. Não. É o fim do amor eletivo entre irmãos. A gente não escolhe os irmãos. Mas, escolhe com que intensidade amamos os irmãos que nos são dados. Claro, sempre tivemos brigas e desentendimentos. Mas nunca nos odiamos. Houve afeto entre nós. Agora, meu irmão me odeia. E eu acho que já o odeio também. Nem sei o que era esse afeto, se era uma escolha mesmo, algo consciente, elaborado, ou uma afinidade construída na convivência diária, nas pequenas cumplicidades. Um afeto que se encerra em uma parte diferente de nós. Não sei bem quando nós que nos gos-

távamos antes nos desencontramos tão radicalmente. Mas vi em seus olhos que o ódio era real e muito mais assustador do que as palavras ofensivas que lançava em minha direção, como balas traçantes de um fuzil inimigo. Não éramos parecidos... tínhamos ideias e preferências diferentes... Mas não éramos inimigos.

Fez uma pausa longa. Parecia tentar se lembrar. Mexeu-se. Buscou uma impossível posição mais confortável e continuou.

— Até que ficamos totalmente diferentes. Ele sempre soube o que eu pensava sobre nossa biografia familiar. Nossos pais. Sabia como eu lidava com a sombra do passado sobre nós. Onde começamos a mudar tanto? Acho que foi na faculdade... fomos por caminhos opostos. Nunca pensei que meu próprio irmão se tornaria uma pessoa tão intolerante, fanatizada, incapaz de raciocinar. Via-o raivoso, descontrolado e não o reconhecia. Há quanto tempo vivíamos natalizados tão apartados? Ainda no Natal passado estávamos bem... ou quase... ou não... Agora, isso... Ele me odeia e agride sem medida. Eu sinto que perdi toda a afeição por ele... sofro por ser odiado por ele.

Dalva perguntou sobre a infância deles. Do que ele se lembrava, quando é chamado a pensar na infância. Provocou um profundo silêncio. A pergunta alcançou Eduardo em um flanco desprotegido. A surpresa o deixou sem palavras.

Como penso minha infância? Que pergunta é essa? Eu estou falando de uma coisa profunda, atual, aqui e agora, me abrindo... e ela pergunta como lembro de minha infância? Que corte! Como foi a minha infância? Nossa infância? A minha infância? Como foi? Confesso minhas dores a Dalva. Conto todas minhas aflições a ela há quanto tempo? Anos. Mas... infância, agora? Por que agora?

Após a longa pausa construída pela comoção interna que a pergunta lhe causou, Dalva disse-lhe que o tempo havia acabado.

(...)

São Paulo, interior

Depois da aula, Afonso fez nova visita ao Velho. Mantinha o hábito de ir até seu refúgio sempre que podia. Quando estava com ele sentia-se mais ligado a seus pais. No caminho até lá, pensava no que vinha acontecendo em sua vida. Quem sabe ele o ajudaria a entender as distâncias entre gerações? Quando chegou, ele estava só, encostado em um jatobá. Dormitava ou meditava, não saberia dizer, envolto pelas borboletas que eram mais numerosas que na visita anterior. Era como se seguissem um plano preestabelecido. Como se multiplicassem a um certo tempo, num movimento ascendente. Percebeu sua chegada, cumprimentaram-se efusivos. Um relacionamento de muitos anos, o Velho também o conhecia desde que nasceu. Conversaram sobre a natureza. Contou

que Eduardo o havia visitado recentemente. Ficou feliz com o retorno dele ao sítio. Afonso respondeu que ele lhe contou da visita e também estava muito feliz com o reencontro. O Velho lhe falou das borboletas. Sempre falava delas. Sempre algo diferente. Gostava particularmente da Morpho *laertes*, uma borboleta branca. Ela superou as cores, disse, todas as divisões. Quando falou o nome da sua predileta, foi como se todas se transformassem em Morpho *laertes*, todas brancas, com delicada bordadura em sépia. Há tanto ensinamento na metamorfose das borboletas. Elas têm uma capacidade de adaptação esplêndida. São seres extraordinários. São a própria expressão da renovação, da transformação integral. Perguntou-lhe se sabia que a migração delas para o Norte da Inglaterra e para a Escócia tem a precisão dos termômetros. Um marcador da mudança climática. Elas vão ampliando seu território à medida que essas regiões vão aquecendo. Ao mesmo tempo, continuou, o aquecimento do planeta, que lhes permite migrar, pode levá-las à extinção. Vivemos uma era de paradoxos, ameaçados por tempos de extremos. Em tudo há contradição. Elas já não nos levam a sínteses, só a mais contrariedades. A prevalência do pequeno dará rumo à grande mudança.

— O ódio anda a dividir famílias inteiras em dois times raivosos, a envenenar a vida das pessoas. Acontece com a minha família e com a de Eduardo também. É o que me enche de angústia no momento.

— O ressentimento é um vírus poderoso. Muito contagioso. Não há vacina para ele.

— Mas, alguma solução há de ter...

— Boas e más.

— Precisamos das boas, das más já experimentamos demais... caminhos errados de séculos.

— Só com tempo e abrindo outro caminho.

— Outro caminho?

— Sim, é preciso libertar-se do fardo do possível. Deixar de pensar só com o sabido, sondar o não sabido. O resto, é passado.

Dudu está certo, o Velho está ficando oracular. O que diz sempre tem mais de um sentido. É um sábio. Está cada vez mais ensimesmado. Talvez espere que falando por enigmas, as pessoas, ao tentarem compreender o que diz, se entendam. Deixei o sítio intrigado com a conversa. Continuo perdido e atônito com este presente envelado. Não sei se estamos entrando em uma nova idade das trevas, tempos de chumbo, ou nos preparando para uma nova era, que complete o sonho inacabado de tantas gerações. Não quero ser contaminado pela doença social que degenera a política e aparta a sociedade. Tenho meu lado. Convicções. Aprendi com o Velho e com meus pais que o bom caminho tem sempre que estar no rumo da solidariedade. Ele sempre teve lado. Como nossos pais, que aprenderam com ele. Não acredito em mudanças feitas pelos donos de sempre do poder. Maria busca ter sua própria identidade, suas opiniões, seus gostos, e a mãe reage raivosamente, com repressão. Por

quê? Nossa filha está certa. É preciso buscar-se livremente, construir sua própria identidade, sua história pessoal, encontrar seu caminho e seu lado. Ela não pode ser feliz na vida, ser plenamente realizada se não puder definir-se no mundo. Não é fácil, nesta sociedade de machos dominantes. Viver é fazer escolhas e escolhas sempre têm lado e consequências. Isto só se aprende vivendo com liberdade.

São Paulo, Centro

O garoto de moletom camuflado conhece o centro profundo de São Paulo. O Centro dele é diferente. As pessoas se misturam sem se confundir. Gente de toda parte. Ele gostava do Centro. Mas vivia atento. Mesmo na sua área, o perigo estava presente. Sua vida, seu risco. Tinha que se virar. Sobreviver. Luta diária, sem trégua, sem esperança de paz. “Querer a paz é uma utopia.” Quem vê a Sé, não vê o que está por trás da Sé. Quando lia as notícias dos conflitos na elite, se perguntava “por que eles estão brigando, se para eles tudo parece bom? Aqui, na rua, é que está o real”. A vida que pulsa nas ruas é desamparada. Cada coração tem um limite para a dor. A sua vida podia ser muito pior. Ele sabia, porque conhecia as outras. Vivia ao lado delas

A tarde seguia agitada e poluída. Ninguém sequer notava. Era parte da rotina já entranhada na alma e nos pulmões. Eduardo saiu do metrô e andou pela rua lateral, rumo à avenida no lado oposto à praça que atravessou pelo extremo norte. Paulo deixou o carro no estacionamento próximo à avenida e se dirigiu para a praça, pelo sul. Isaura estava com amigas do trabalho no café, no lado leste, não muito distante do metrô. Afonso desembarcou do Uber, cruzou pelo leste, virou para o norte, buscando a agência do banco próxima à estação. Quando chegou à mesma rua pela qual o amigo seguia, ficaram a dois quarteirões de distância. Mas não se encontraram. Os irmãos andavam por ruas paralelas. Um seguia do norte para o sul, o outro, do sul para o norte. Estiveram lado a lado, separados por uma muralha de prédios. Ambos andavam rápido. Eduardo pensava em um artigo para a edição de sexta que devia entregar até o final da tarde do dia seguinte. As crônicas do final de semana, entregaria na sexta. Paulo estava preocupado com a defesa de um cliente. Eduardo reparava nas pessoas com as quais cruzava na praça. Paulo nem percebia a existência delas. Afonso passou pelo café sem olhar para dentro. Isaura não viu passar. Ele imaginava como era bom ter esse momento só dele com Maria. Ao mesmo tempo, preocupava-se com o afastamento entre filha e mãe. Não era bom aquele estado de tensão permanente. Isaura lamentava com as amigas seu desentendimento com a filha, mas dizia que era melhor ela ficar com o pai nesta fase de relações difíceis. Todos tensos, olhavam para a vida sem ver suas múltiplas possibilidades. Uns estavam mobilizados para a guerra que se aproximava. Outros atordoavam-se com a impossibilidade da paz. Nenhum deles cruzou com os outros. Nenhum deles viu o outro. O desencontro é fácil. **1**

**SÉRGIO ABRANCHES**

Nasceu em Curvelo (MG), em 1949. É sociólogo, cientista político e escritor. Publicou, entre outros, **O pelo negro do medo** (2012), **Que mistério tem Clarice?** (2015), **A era do imprevisto: A grande transição do século XXI** (2017), vencedor do Prêmio Literário Nacional PEN Clube do Brasil em 2018, e **Presidencialismo de coalizão: Raízes e evolução do modelo político brasileiro** (2018), finalista do prêmio Jabuti, categoria Ensaio/Humanidades. O romance **O intérprete de borboletas** será lançado em breve.



poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

SUSANNA BUSATO

Jardim do Éden

Vou plantar uma metáfora
na encruzilhada de tuas pernas,
exorcizar os demônios
no poema que encerra
a casta mão que alucina
o verso que recreias,
entre a mata e o deserto,
seu abismo de seixos.

Cantiga de moça

Balança o passo e sente
menina moça louçã.
Rebola da sola ao flanco
o santo aroma avelã.

Requebra a sorte rubi
no beijo beijado à porta,
no sim sem fim guardião,
doce bocado romã.

Menina moça porã,
sabida em reza que fia,
tece lustrada a manhã,
me fita cocada fresca,
me sonha rede pilão.

Mulheres têm pelos

Mulheres têm pelos
cabelos
pentelhos
belos seios
e ponteios nos quadris.

Seguem severas
os escassos verdes da calçada.
Arrancam nos passos
anseios
receios
e fogem de olhares fuzis.

Temem a morte
na rua
temem a sorte
na esquina
à noite
de dia
em casa
na sala
no quarto
no ato.

Mulheres têm pelos
que a rondam
pena
e com ela escrevem
a dor de dentro
do vestido
seu recinto
de pudores azuis.

Ilustração: **Vitor Bossa**

SUSANNA BUSATO

É autora de **Moldura de lagartas** (2020), e **Corpos em cena** (2013, finalista do Prêmio Jabuti em poesia). Publicou a plaquete *Papel de riscos*, pelo Centro Cultural São Paulo, em 2013. Ganhadora do Mapa Cultural Paulista, categoria Poesia, em 2010.

ALEXANDRE MARINO

Sete planetas

Sete planetas encontraram,
na órbita da estrela Trapista.
Sete clones da Terra,
sete sonhos para o futuro,
quando não houver mais saída
além da próxima esquina.

Como serão seus nativos?
Como serão suas guerras?
Talvez precisem de nós.
Exportamos automóveis,
soja e quinquilharias,
construímos hidrelétricas
e rodovias.

Alcançarão com suas naves
minha dor à contraluz?
Visível por telescópios,
um belo planeta azul
esconde sob o tapete
o que vemos a olhos nus.
Miséria e poesia
a quarenta anos-luz.

Horizontes

Para Nádia, com amor.

O horizonte é um lugar que não existe
mas lá estão as cidades que amamos.
Não existe, e no entanto,
para lá viajamos quando tristes,
e lá enterramos nossos tesouros.

Lá se esconde nossa salvação
e abrimos nossa caixa de pandora.
Todos os males do mundo já existem
e uma eterna mistura de tragédias e utopias.

Sabemos que são árduos os caminhos
mas há um mistério que nos guia:
um odor sem odor, onda magnética
uma luz vinda de temporais ou brisas.

O horizonte é um lugar que não existe
porque se esconde entre outros horizontes,
move-se ao sabor de ventos e vontades
e o escondemos em nosso próprio labirinto.

O horizonte é um lugar que não existe,
mas o inventamos porque somos livres.

Transitórios

Vamos tomar um porre,
a noite é longa e breve.
Há sempre alguma estrela
prestes a morrer
em alguma curva do universo.
A lua nova cresce a cada hora.

Quando a manhã chegar
e não houver mais ressaca,
poderemos colher laranjas,
antes que apodreçam.

Ontem era futuro,
e eu estive lá.
João odiava Teresa,
que odiava Raimundo,
que odiava Maria.
Agora todos estão mortos.

Onde estava Deus
quando Satã venceu?

Vamos fugir para as montanhas
antes que desabem.
Juramos amor para sempre
até que a morte nos separe.

O tempo é transitório.
Não temos vocação para a eternidade.



ALEXANDRE MARINO

Nasceu em Passos (MG), em 1956, e formou-se em jornalismo em Belo Horizonte. Atualmente vive em Brasília (DF). Publicou sete livros de poesia, entre os quais **Arqueolhar** (2005), **Exíliã** (2013) e **Hiatos** (2017).

IRACEMA MACEDO

Leveza também é levante

Breviário da fugacidade

Se tens um pequeno ofício, pratica-o calado
pode ser um lampejo de liberdade
Se tens amigos, convida-os ao cinema, aos saraus,
ao bazares, aos bares, à sala de tua casa
a uma brincadeira no parque
a todo tipo de ares
Se tens um amor, dedica-te
na cozinha, no quarto, no jardim
O amor é a melhor culinária do mundo
Se tens um filho que deseja partir,
deixa-o ir
Se tens uma janela: use-a
nenhuma rua repete o mesmo cenário

Colonização

meu coração encharcado de petróleo roubado
padece entre gasodutos
parques de tubos
tribos arruinadas
tanques de combustíveis
pesadelos, soterramentos, desgraças

Bioastronomia

Nódulo benigno, oval, isodense
hipoecoico, sólido,
margens regulares,
cercadas por jatos de tinta fresca,
foi só um tiro de pistola,
uma injeção, agulhas cerzindo um renascimento,
um feitiço romeno,
um encantamento
e vive agora um pequeno astro ígneo
de órbita elíptica na via láctea do meu seio direito

Maricá

Estou entre açai, graviola, anhangá
pitaya, seriguela, cajá
cupuaçu, milho pipoca, pará
tapioca, pitomba, acerola, inah
irapuá, jaci, marabá
jambo, acarajé, cará
curupira, caipora, boitatá
Vim de oxum e iemanjá
tupá e orixás
estou entre guabiroba, tapereba e araçá
e essas palavras ninguém me pode roubar

**IRACEMA MACEDO**

Nasceu em Natal (RN), em 1970. Autora dos livros de poemas: **Lance de dardos** (2000), **Invenção de Euridice** (2006), **Poemas inéditos e outros escolhidos** (2010), **Cidade submersa** (2015), **Canção da mulher que virou barco** (2017). Na área de filosofia publicou também **Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos** (2006).

MOISÉS ALVES**Aquáticos**

antes de tudo
havia um começo
onde coisas já eram sobras
de coisas e atravessavam
umas às outras

quero saber
em que ponto exato
eu e você começamos
em qual gesto
qual ausência de gesto
qual falha de movimento
você se torna meu cúmplice
naquilo que avança e emperra

trata-se
é lógico
do que só se mostra
na invisibilidade absoluta
no breu das formas

em que ponto o começo se dispara
em sua mão na minha nuca
e faz trama
e depois resto

tudo trama
cheiros espaços físicas calafrios

um começo é sempre
um engano se não for tomado
como emaranhado
de fios levantando
a âncora

você disse
tenho certo pavor
que você me ame

tenho certo pavor
em olhar no seu olho
e constatar a força
do que está chegando

o que está a caminho
continua
não deixa de continuar
nunca

Susi in transe

desenhe no chão
de sua sala uma floresta
agora tire acessórios
vestimentas
entre

cuidado
para não apagar
com sua pressa a vida selvagem
do que virá

Sânskrita

sua cabeça
cheia de pássaros

até que um dia
um pássaro se desconcentra
e me ataca
tenho tanta coisa presa que voa
imagine um pássaro de fogo
atravessando o centro dessa cidade
quando eu e outras putas vendem seus fogos
quero juntar uma revoada
na outra até descosturar
fios que prendem uma casa
uma cabeça um amor

um filho no outro

**MOISÉS ALVES**

Nasceu em Salvador (BA), em 1982. Publicou os livros de poesia **Cadernos de artista**, **Onde late um cachorro doido**, **Coisas que fiz e ninguém notou mas que mudaram tudo** e **Escrito e dirigido por Moisés Alves**. Em 2018, foi contemplado por uma bolsa do Goethe-Institut para uma temporada em Berlim, apresentando seus poemas no 19º Festival de Poesia da cidade.

IACYR ANDERSON FREITAS**Tudo combinado**

deveria ser o melhor dia do ano
aquele em que bradei
te amo

como nos filmes
deveria ter música ao fundo
talvez a melhor música
do mundo

e deveria também ser primavera
falanges de flores
à espera

não houve nada disso
: fevereiro nos roubava
o suor e o viço

estávamos na padaria
do velho Gumerindo
que bem nos servia
o pior pão
para cada dia

enfim tudo combinando

até o antro
do Gumerindo

com aquele te amo
que em mim

estava mentindo

Desmanche

este banco de couro
foi o luxo de simão cigano
durante doze anos

aquele volante de fusca
levou seu juca
a sessenta por hora
até a urca

a metade faltante
da kombi de dona glória
carrega doravante
mil crianças na memória

pelas carcaças
novas florestas sentam praça

mil sentidos surgem
como flores

na ferrugem

Outra infância

Para Luiz Ruffato

exuberância
para a maioria
vige na infância

eu tenho cá
meus motivos
pra ficar
no subjuntivo:

lembro-me agora
de quando tive
catapora

da pelada sem campo
por causa
do sarampo

do pão sem manteiga
na escola
Pinto da Veiga

das lombrigas
da fome
de roer
até pedra-pome

isso tudo
sem contar
o pior conteúdo

em resumo
eu digo escrevo
e assumo:

ai que ânsia

de fundar
outra infância **!**

**IACYR ANDERSON FREITAS**

Nasceu em Patrocínio do Muriaé (MG), em 1963. Publicou mais de vinte livros de poesia, os mais recentes: **Quaradouro** (2007 – semifinalista do Prêmio Portugal Telecom), **Viavária** (2010 – 1º lugar no Prêmio Literário Nacional do PEN Clube do Brasil), **Ar de arestas** (2013 – finalista do Prêmio Jabuti e semifinalista do Prêmio Portugal Telecom) e **Estação das clínicas** (2016).

A. R. AMMONS

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Moment

He turned and
stood

in the moment's
height,

exhilaration
sucking him up,

shuddering and
lifting

him
jaw and bone

and he said
what

destruction am I
blessed by?

Instante

Ele se virou e
ficou

no ápice do
instante,

o júbilo
a consumi-lo

estremecendo e
erguendo-

o
mandíbula e ossos

e ele perguntou
por qual

destruição serei eu
abençoado?

Communication

All day — I'm
surprised — the
orange tree, windy, sunny,
has said nothing:
nevertheless,
four ripe oranges have
dropped and several
dozen
given up a ghost of green.

Comunicação

O dia todo — estou
surpreso — a
laranjeira, brisa, sol,
não disse nada:
ainda assim,
quatro laranjas maduras
caíram e muitas
dúzias
a sugerir um tipo de verde spectral.

Dominion

I said
Mr. Schafer
did you get up see the comet:

and
he said
Oh no
let it go by, I don't care:

he has leaves to rake
and the
plunger on his washing machine isn't working right:

he's not amused
by ten-million-mile tails
or any million-mile-an-hour
universal swoosh

or
frozen gases
lit by disturbances

across our
solar arcs

Autoridade

Eu perguntei
Sr. Schafer
você se levantou pra ver o cometa:

e
ele disse
Ah, não
deixe-o ir embora, eu não ligo:

ele tem folhas a rastelar
e o
ralo na sua máquina de lavar não está funcionando bem:

ele não se comove
com caudas de dez-milhões-de-milhas
ou algum milhão-de-milhas-por-hora
vruuum universal

ou
com gases congelados
em chamas, agitados

atravessando nossos
círculos solares

The perfect journey is

The perfect journey is
no need to go

another nothingly clear day and
I went
to walk between the pine
colonnades
up the road on the hill and there
hill-high in dry cold
I saw the weaves of glitterment
airborne, so fine,
the breeze sifting
figurations from the snow
reservoirs of the boughs

A jornada perfeita é

A jornada perfeita é
ir sem ter que ir

mais um dia claro e vazio
eu saí
para caminhar entre os pinheiros
em forma de colunas
na estrada acima na colina e lá
no alto da colina sob o frio seco
eu vi as tramas brilhantes,
aterrissando, tão delicadas,
a brisa girando
desenhos que a neve fez
em ramos preservados

Continuity

I've pressed so
far away from
my desire that

if you asked
me what I
want I would,

accepting the harmonious
completion of the
drift, say annihilation,

probably.

Continuidade

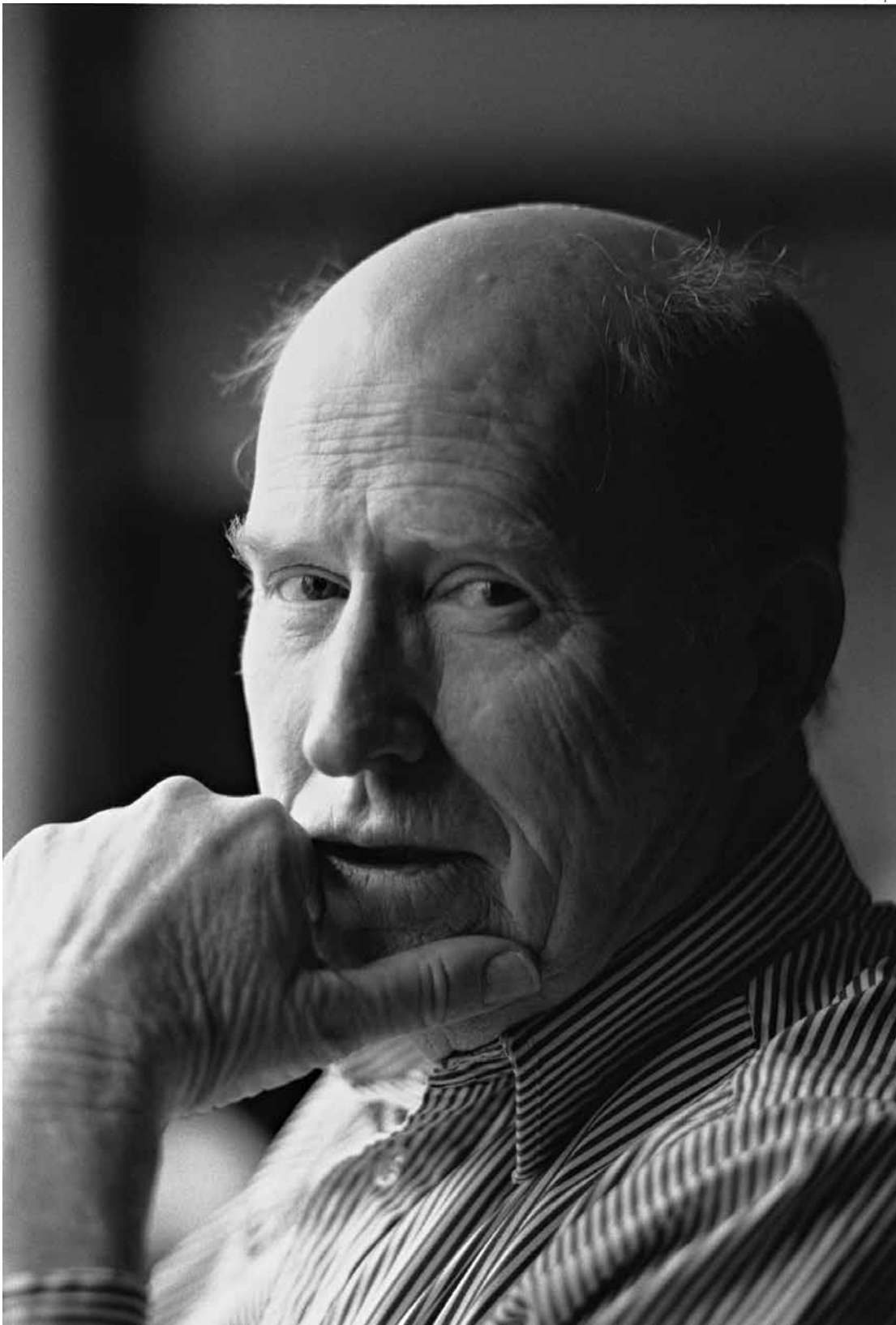
Fui com tanta
força pra longe
dos meus desejos que

se você me
perguntasse o que
eu quero eu

aceitando a harmoniosa
completude da
deriva, diria aniquilamento,

provavelmente.

REPRODUÇÃO

**A. R. AMMONS**

Nascido em uma fazenda de tabaco na Carolina do Norte, A. R. (Archie Randolph) Ammons (1926-2001) ficou conhecido por uma poesia que, inventiva na forma, ia tranquilamente de observações do cotidiano a reflexões abstratas e filosóficas. Ammons foi sempre um outsider nos círculos poéticos norte-americanos; ainda assim era querido, respeitado (era um dos prediletos de Harold Bloom) e influenciou inúmeros poetas mais jovens.

Speaking

There will be rains I'll need
no shelter from; cold winds
no walls need broach the chill of for me:

when fire splits seams
out of the ground, I won't
need the warmth at all: love, even,

when you who have given
your days for me, when you
come close, I won't sense

that last approach: not
knowing how to speak,
I'll say nothing.

Falando

Haverá chuvas para as quais
não precisarei de abrigo; ventos gelados
não exigirão paredes, o frio a me espetar:

quando o fogo rachar as tábuas
arrancando-as do chão, eu não
precisarei do calor: até mesmo o amor,

quando você, que doou
os seus dias para mim, quando você
chegar perto, eu não sentirei

a aproximação: sem
saber o que dizer,
nada direi.

Epiphany

Like a single drop of rain,
the wasp strikes
the windowpane; buzzes rapidly
away, disguising

error in urgent business:
such is the
invisible, hard as glass,
unrenderable by the senses,

not known until stricken by:
some talk that
there is safety in the visible,
the definite, the heard and felt,

pre-stressing the rational and
calling out with
joy, like people far from death:
how puzzled they will be when

going headlong secure in "things"
they strike the
intangible and break, lost,
unaccustomed to transparency, to

being without body, energy
without image:
how they will be dealt
hard realizations, opaque as death.

Epifania

Como um solitário pingo de chuva,
a vespa bate
no vidro da janela; zune rapidamente
para longe, disfarçando

o erro nesse negócio urgente:
assim é o
invisível, duro como vidro,
irreconhecível pelos sentidos,

desconhecido até que atingido:
há quem diga que
há segurança no que não se vê,
na exatidão, no que é ouvido e sentido,

pré-esgotando a razão e
bradando com alegria,
como as pessoas ainda longe da morte:
quão confusas elas ficarão quando

indo precipitadamente, protegidas por "coisas"
elas baterem contra o
intangível e se quebrarem, perdidas,
desacostumadas à transparência, a

ficar sem corpo, sem energia e
sem imagem:
como elas lidarão com a
implacável realidade, opaca como a morte. ❶



ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO

*Quanto mais catástrofes
menos estrofes (...)*

Durante dias, estes dois pequenos versos, de um poema mais longo chamado *Anotações*, de **Cartografia do abismo**, de Ronaldo Cagiano, perseguiram-me a ponto de não conseguir avançar nesta obra. Há poemas que nos assaltam e paralisam face às inúmeras questões que se nos apresentam. Será a palavra, na voz do poeta, incompleta diante daquilo que queremos expressar? A palavra metamorfoseada em poema é suficiente para fazer a diferença diante das catástrofes cotidianas? Na verdade, não existe uma questão nos versos acima, talvez uma inquietação do poeta, uma provocação ao leitor que deseja uma resposta, mas o que ele obtém são mais perguntas e dúvidas que geram outras interrogações, num processo contínuo. A própria dúvida permanente é, em si mesma, uma resposta, uma possibilidade vulgar de seguirmos um caminho, nesta cartografia de desejos (e abismos) sem fim à vista. 📍

RONALDO CAGIANO

Nasceu em Cataguases (MG), em 1961. Formou-se em Direito, viveu em Brasília e São Paulo e está radicado em Portugal. Estreou com **Palavra engajada** (poesia, 1989) e dentre as obras publicadas, destacam-se: **Dezembro indigesto** (contos – Prémio Brasília 2001), **Dicionário de pequenas solidões** (contos, 2006), **O sol nas feridas** (poesia, 2013), **Eles não moram mais aqui** (contos, 2015 – Prémio Jabuti), **O mundo sem explicação** (poesia, 2019) e **Cartografia do abismo** (poesia, 2020).



Veja mais em
rascunho.com.br



 **rogério pereira**
SUJEITO OCULTO

A ROSEIRA

Plantaram juntos a roseira. Na mínima distância dos corpos não parecia existir qualquer intimidade. O tempo destruíra praticamente tudo. Os filhos gerados no improvisado lar não passavam de um equívoco. Eu os olhava com fingida indiferença. Media cada gesto na manhã ensolarada. A magreza da mãe esculpida pela arte metódica e incansável do câncer. O silêncio do pai construído na vergonha de bebedeiras revestidas de socos, pontapés, gritos e outras vergonhas. Sempre fomos uma tentativa fracassada de família.

Com a morte a zanzar pela casa, a roseira seria uma espécie de acerto de contas despropositado, sem muito sentido. Ela o observava equilibrada num corpo quase indecente. Faltavam-lhe músculos, contornos, energia. Mais tarde, já com os galhos espichados, a roseira esquelética lembraria um pouco a mãe. O pai chegou no meio da manhã com a muda embalada num pacote plástico de mercado. Não tenho certeza se a comprara ou ganhara de algum vizinho. Na intenção de um mínimo afeto, ele pedia para que ela julgasse a profundidade da cova. Uma ajuda desnecessária. Como já não mais falava devido à traqueostomia, apenas balançava as mãos e soltava uns grunhidos — esguichos de palavras incompletas. Era uma biruta sem vento a indicar a direção do abismo. Os gestos significavam que estava logo ali.

De tempos em tempos, a mãe me estendia um copo plástico com água. Era preciso regar a roseira. Um prosaico plano para mantê-la viva. Um dia, eu disse meio sem pensar: “Uma rosa é uma rosa é uma rosa”. A mãe me olhou com espanto diante da banalidade da minha inútil sabedoria. Vivíamos em mundos distintos.

A mãe já não caminhava. Era mais um arrastar-se, uma coisa bem desengonçada. O corpo doente não obedecia aos desejos — transformara-se numa prisão. Levava eternidades até chegar ao portão de metal ordinário. Da porta, eram pouquíssimos metros. As insignificâncias cotidianas transformadas em tormentos. Agarrava-se à grade feito um pedinte. Mas o que pedia? O que esperava? Ficava ali, o corpo meio de lado, prestes a desabar, olhando para a roseira. Como se a planta, ainda sem flores, fosse capaz de algo além de receber água e crescer.

Logo depois de plantar a roseira, a mãe morreu. A roseira estava no canto do muro quando levaram o corpo. Com o fim daquela longa agonia — o câncer é de uma eficiência diabólica —, resolvi estender tábuas sobre o gra-

mado ralo. Um *deck* de madeira tornaria a limpeza mais fácil. A casa teria apenas um morador. E a roseira?, perguntou o carpinteiro. Deixe aí, disse-lhe, sem maiores explicações. O *deck* a contornou.

O pai caiu no meio da rua há alguns dias. A ambulância o levou até o pronto atendimento. Quando cheguei, ele estava sentado. Parecia ainda mais triste que de costume. As mãos sujas em concha como se rezasse baixinho. As unhas compridas nos pés encardidos sobressaíam no chinelo. Banhos diários já não fazem mais parte da sua rotina. O aspecto de abandono contrasta com o homem vaidoso e aseado de poucos anos atrás. A idade e o alcoolismo o empurram com velocidade pa-


ra o fim do túnel. Ao redor, estranhos lhe faziam uma silenciosa companhia. Pelo braço fino, um graveto ressequido, o medicamento pingava em gotas preguiçosas.

As folhas caem com frequência, o vento as espalha pelo *deck*. A vassoura em atrito com a madeira produz um som áspero. Aqui venta muito. O ar sempre carrega um pó que se infiltra pela casa. É comum os pinheiros atirarem grimpas em nossa direção, como se fôssemos seus inimigos urbanos. É uma guerra desigual. Dizem que é necessário podar a roseira. Nunca sei exatamente a melhor época. Os galhos finos e longos, às vezes, amparam rosas vermelhas. Em geral, não são muito bonitas — faltam-lhes vigor e graça. Alguns botões nem ao menos vingam. Ficam lá pendurados a atestar o próprio fracasso. As flores logo caem, juntamente com as folhas. Algumas pétalas entram nas frestas das tábuas. A vassoura ruidosa limpa tudo. Varro para o canto do *deck* e atiro ao lixo comum. A roseira cresceu muito, já ultra-

passou o limite do muro. Parece querer ir embora.

Todo fim de tarde — quando o sol tomba por trás dos pinheiros —, arrasto a poltrona até o *deck* para ler ou escrever. A loja entregou a poltrona errada. Ao reclamar, notei que seria muito trabalhoso desenvolvê-la. Resolvi aceitar a proposta de ficar com ela mediante um crédito para outras compras digitais. Afinal, a poltrona é confortável e bonita. Com o crédito, adquiri uma moderna cafeteira. Em pouco tempo de uso, quebrei-a na pia. Cortei a mão direita. O sangue escorreu debaixo da torneira. Às vezes, a vida não passa de uma sucessão de equívocos.

Não é um ritual. Talvez uma mania. Coloco-me a poucos metros da roseira. Observo os pinheiros e o resto do sol a espetá-los. Conto a quantidade de árvores que estendem uma ampla sombra na rua. O vento balança a roseira. As folhas se espalham pelo *deck*. Quando as rosas abrem demais as pétalas, despençam vermelhas sobre a madeira.

Uma rosa não é só uma rosa não é só uma rosa. 

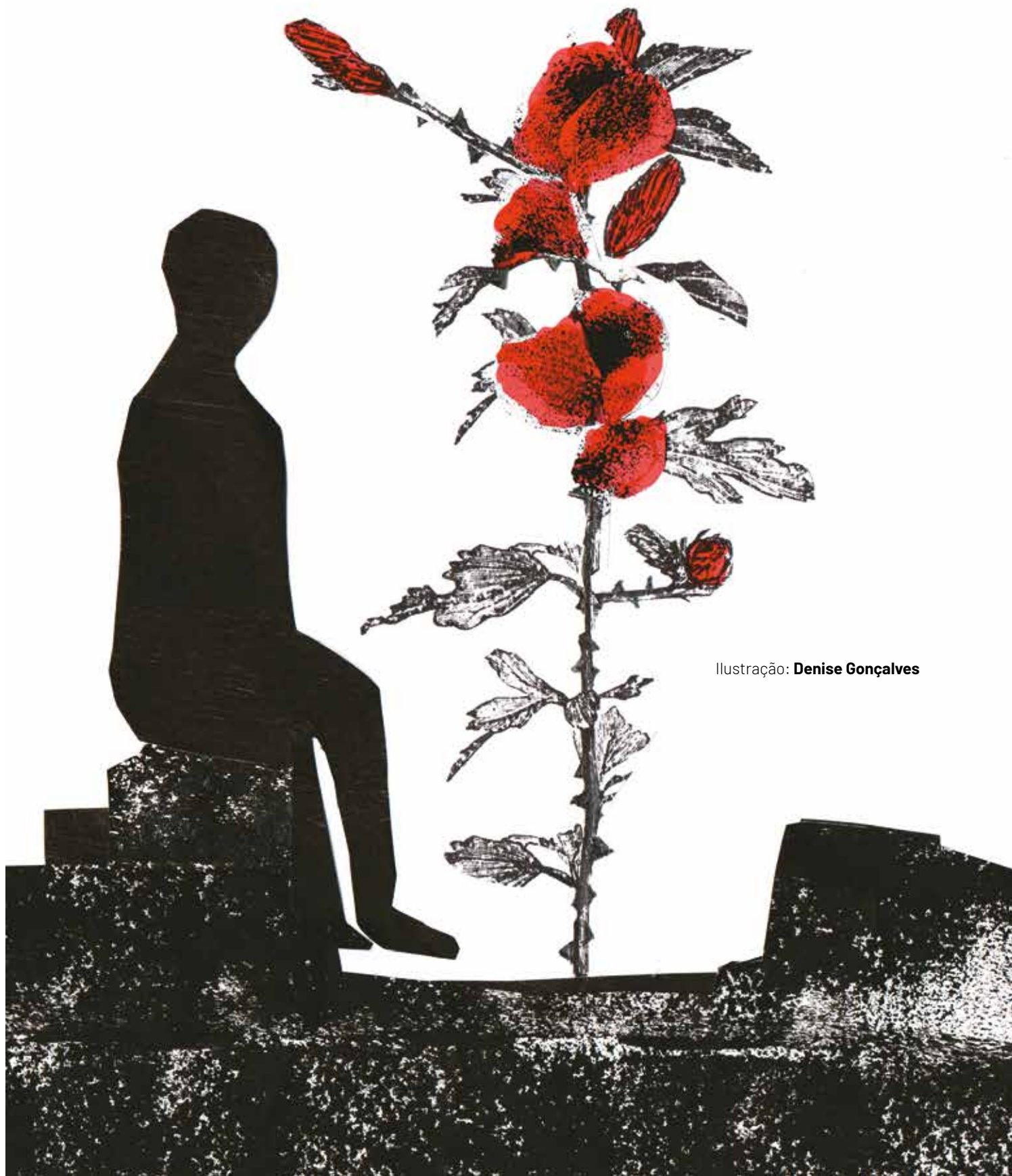
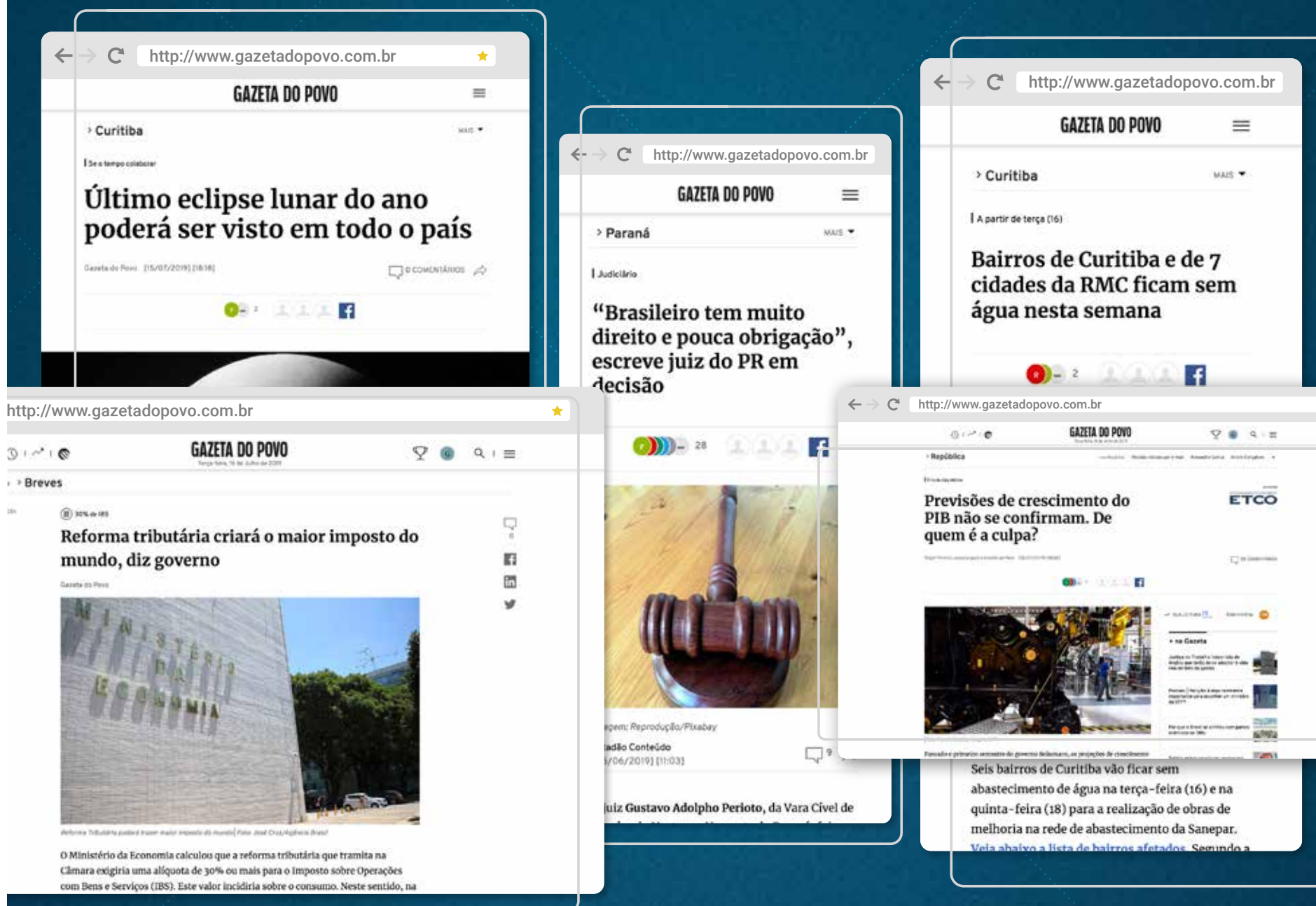


Ilustração: **Denise Gonçalves**

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

