



rascunho

251
Mar. 2021

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: FABIO ABREU

6

Entrevista
Pilar Quintana



24

A menina morta
Cornélio Penna



17

Inquérito
Eric Nepomuceno



42

O escritor e o
desrepresamento criativo
Tailor Diniz



18

Conversa com Daniel Munduruku
Carola Saavedra



44

Poemas
Lawrence Ferlinghetti



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 80430-970 / Curitiba - PR

rascunho@rascunho.com.br
www.rascunho.com.br
[twitter.com/@jornalrascunho](https://twitter.com/jornalrascunho)
facebook.com/jornal.rascunho
instagram.com/jornalrascunho
[whatsapp \(41\) 99109.4352](https://whatsapp.com/99109.4352)

jonatan silva

VIDRAÇA

Proust inédito

REPRODUÇÃO



Devem ser publicados ainda neste ano os primeiros textos inéditos de Marcel Proust em várias décadas. As páginas, escritas em 1908, integrariam mais tarde o que viria a se tornar a obra máxima do escritor francês, **Em busca do tempo perdido**. O anúncio foi feito em fevereiro pela Gallimard, uma das casas editoriais mais importantes da França. Por enquanto, não há previsão de que o livro seja traduzido no Brasil.

Baleias voadoras

A Dublinense lança na segunda quinzena deste mês **Nem todas as baleias voam**, romance do português Afonso Cruz, autor do monumental **Vamos comprar um poeta**. Em plena Guerra Fria, a CIA cria um plano, batizado de Jazz Ambassadors para cativar a juventude do leste europeu para a causa americana. Nesse cenário distópico e real conhecemos Erik Gould, um pianista talentoso cuja mulher desaparece misteriosamente.

Variações sobre o mesmo tema

Está previsto para chegar às livrarias inglesas neste mês o novo romance de Kazuo Ishiguro, Nobel de Literatura em 2017. **Klara and the sun** se debruça sobre um “um amigo artificial” e suas reflexões acerca da humanidade e do amor. Ainda sem maiores detalhes, a obra tem um diálogo possível com **Máquina como eu**, de Ian McEwan.

Medo d'água

A Olho de Vidro, especializada em obras infantojuvenis, acaba de publicar **O sopro do leão**, de Marcos Bagno, ilustrado por Simone Matias. Com um texto poético e simples, a narrativa conta a história do pequeno Leo, um menino que descobre a partir do medo que tem d'água a importância de superar os desafios e as perdas que aparecem em seu caminho.

Novo Delillo

A Companhia das Letras publicará **The silence**, livro mais recente do norte-americano Don Delillo, autor de, entre outros romances, **Cosmópolis**, que virou filme nas mãos de David Cronenberg. O romance, que deve ter tradução de Paulo Henriques Britto, conta a história de um grupo de amigos em Nova York durante uma grande crise tecnológica.

Inspiração em falta

A Companhia das Letras também colocou nas livrarias, ainda em fevereiro, uma das obras mais importantes do Nobel Kenzaburo Oe, **Morte na água**. No romance, Oe conta a saga de Kogito Chōkō, um autor em busca de inspiração para o seu próximo livro. Combinando uma prosa sutil e a capacidade de descrever as nuances da natureza humana, o autor de **Uma questão pessoal** cria uma obra que flutua entre a ficção e a memória.

Em alta

Julia Quinn, autora norte-americana cuja obra inspirou **Os Bridgertons**, série da Netflix, figura na lista de mais vendidos do site *PublishNews*, especializado no mercado editorial. Ao todo, são oito livros de Quinn entre as 20 primeiras posições, somando quase seis mil exemplares vendidos somente na primeira semana do mês passado.

Breves

• Sai em abril a biografia de Philip Roth, escrita por Blake Bailey e intitulada **Philip Roth: the biography**.

• Segundo pesquisa do IBGE, o setor varejista de livros, jornais, revistas e papelaria caiu 80% no mês de dezembro de 2020, a maior queda do ano passado.

• A Global publica nova edição de **O burrinho pedrês**, obra de Guimarães Rosa que reflete sobre a importância do trabalho coletivo.



DIVULGAÇÃO

• A Saraiva, em recuperação judicial desde 2018, fechou o ano de 2020 com prejuízo de R\$ 28 milhões.

• Rachel Cusk lança em maio o último volume da trilogia iniciada com **Esboço** e **Trânsito**, ambos publicados no Brasil pela Todavia. O livro, chamado **Second place**, ainda não foi anunciado por aqui.

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITORA DE POESIA

Mariana Ianelli

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

REDAÇÃO | REDES SOCIAIS

João Lucas Dusi

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Ana Martins Marques
André Argolo
André Caramuru Aubert
Aristóteles Bourscheid
Bruna Meneguetti
Carmen Moreno
Cleonice Bourscheid
Edson Cruz
Felipe Franco Munhoz
Haron Gamal
Iara Machado Pinheiro
Iolanda Costa
João Lucas Dusi
Jocê Rodrigues
Lawrence Ferlinghetti
Luiz Horácio
Luiz Paulo Faccioli
Luiz Rebinski
Matheus Lopes Quirino
Maurício Melo Júnior
Nina Rizzi
Patrícia Peterle
Tailor Diniz
Tomaz Amorim Izabel

ILUSTRADORES

Beatriz Cajé
Carolina Vigna
Denise Gonçalves
Eduardo Souza
Fabio Abreu
Fabio Miraglia
Maira Lacerda
Mariana Tavares
Matheus Vigilant
Mello
Raquel Matsushita
Rico Lins
Taise Dourado
Thiago Lucas

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

No Instagram

A edição de fevereiro ficou incrível. Obrigada, **Rascunho!**

Cátia Viana

Tenho um ritual para ler o **Rascunho**: vejo as *Breves* e vou direto para a penúltima página conferir a coluna *Sujeito oculto*, do Rogério Pereira. Como descrever minha emoção a cada leitura desses textos? Eles passam dias comigo.

Cristina Bresser

Sou assinante e recomendo. Sempre excelente ler o que vocês publicam.

William Maillaro

Fiquei emocionada com o texto *Imaginando outros mundos*, da Fabiane Secches [publicado na edição de fevereiro]. Obrigada por esse presente, **Rascunho!**

Carol Grohmann

O **Rascunho** é excelente! A entrevista com José Luís Peixoto [publicada na edição de fevereiro] ficou brilhante.

Thelio Queiroz Farias

No Facebook

Parabéns pelo trabalho e vida eterna, **Rascunho!**

Marilei Zanini

Parabéns pelo trabalho. E obrigado.

Nilton Resende

No Twitter

A alegria inominável de receber o **Rascunho** do mês.

Anderson Cavalcanti

Que incrível essa troca de e-mails da Carola Saavedra e da Stephanie Borges, publicados no **Rascunho** [fevereiro]

@carolineeita

Excelente entrevista do Eucanaá Ferraz ao Rogério Pereira [Paio Literário]: “Você tem que conviver com um livro de poemas. Demanda tempo, demanda atenção e sobretudo demanda uma disposição que é mais do que uma disposição... é uma disposição existencial”.

Alisson Alarza

Contra os booktubers, eu leio o **Rascunho**.

Anderson de Souza



arte da capa:
FABIO ABREU



eduardo ferreira

TRANSLATO

MARTÍN FIERRO À BRASILEIRA

O **Martín Fierro**, de José Hernández, é uma obra singular, supostamente escrita com um objetivo duplo: revelar e exaltar a figura do gaúcho argentino, para ao final transformá-lo de marginal em herói nacional; e inculcar o gosto pela leitura numa parcela da população então inculta. O poema, elevado à condição de livro nacional argentino, foi certamente muito além dos melhores sonhos do autor.

O longo poema de Hernández (1192 estrofes), em dois volumes, narra as desventuras do gaúcho **Martín Fierro**, entre índios e militares, nas lonjuras do Pampa e dos desertos argentinos. O texto é prenhe de canção e imagem, pois a escrita parece não poder tudo abarcar: “Jamais a língua poderá/ dizer o que hei sofrido”.

O autor usou linguagem inovadora, desviante do espanhol culto da época (terço final do século 19), procurando emular a fala, o léxico e o espírito próprios do gaúcho (“é astuto o coração/ mas a língua não ajuda”). Não é apenas um livro sobre o gaúcho platino, mas sobre uma linguagem peculiar.

A tradução também figura na poesia do autor argentino. O dialeto gauchesco não é a única linguagem da narrativa, pois há também ali um idioma oculto: a língua dos índios, não especificada mas presente. Para mediar, o

intérprete: “Veio por fim um ‘língua’ como quem traz o perdão”.

A obra de Hernández conquistou a eternidade. O que disse o próprio **Martín Fierro** sobre seu canto vale também para a obra do poeta argentino, no original e em tradução: “O que pinta este pincel/ nem o tempo há de apagar”. Mas os versos seguintes talvez já não sejam tão certos, nem para o original nem para suas versões: “ninguém se há de animar/ a retocar-me a pintura”. O tempo pode não apagá-la, mas certamente a vai retocando, em especial por meio da tradução.

A epopeia pampeana tem várias traduções e adaptações para o português brasileiro. A que me chegou às mãos é a de **Ciro Correia França**, publicada em 2013 pela Travessa dos Editores. São dela todas as citações aqui inscritas. A edição é bilíngue, adornada com ilustrações de **Oswalter** e enriquecida com textos ancilares do editor, do tradutor e do próprio autor.

O **Martín Fierro** representa um grande desafio à tradução, não apenas por ser um longo poema rimado, com métrica fixa, mas também por dar voz e vida a uma fala periférica, repleta de jargões e corruptelas. Em seu prefácio, o editor **Mário Hélio Gomes** reconheceu essas dificuldades, bem como a habilidade do tradutor para superá-las: “Ci-

ro França não se intimidou com o **Martín Fierro** e cuidou que ele ‘falasse’ português [...] pode-se dizer que o seu **Martín Fierro** é algo fronteiriço, híbrido, personalizado [...] tão paranaense-brasileiro quanto portenho-platino”.

O tradutor de fato não se apequenou diante da tarefa; decidiu também ousar, como muito ousou o autor. Nada lhe escapou, certamente animado pelos versos do protagonista: “Que não se me trave a língua/ nem a palavra escapula/ mesmo sendo a coisa peluda,/ farei a sua descrição”. Refez as rimas, manteve a métrica (com ajustes) e lançou mão de farto vocabulário peculiar, ora fronteiriço (mesclando português e espanhol), ora regionalista. Foi inventivo, contornando a impossibilidade da tradução palavra a palavra; mas também literal, segundo ele próprio, “quando os versos permitiam”.

Trata-se, enfim, de um trabalho de largo alento. “Labor dos mais difíceis”, qualificou o editor, inclusive pela “proximidade das línguas e as peculiaridades semânticas, culturais, técnicas”. Mas, no fim das contas, quem julgará a qualidade da obra, seus acertos e desacertos, será o leitor informado. Como inscreveu França em seu posfácio, “...quantos conheçam com propriedade o original, poderão julgar se há ou não semelhança na cópia”. **📖**



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

HUMBERTO DE CAMPOS (2)

As crônicas de Humberto de Campos constantes do livro **Maranhão, maranhenses: paisagens, perfis, poesia**, nº 22 da Biblioteca Escolar da Academia Maranhense de Letras, são outro ponto alto do volume. Na série *Na casa de São Luís*, por exemplo, Humberto de Campos, tomado de piedade cristã, se mostra um escritor condoído com a velhice, humanizando-a, vendo-a em desacordo com a mocidade e flagrando a penúria de quem já foi próspero. Visitado certa vez por Humberto de Cam-

pos, o asilo de São Luís é visto como uma “casa de renúncia e de saudade”, onde o escritor escuta, em “lábios murchos”, os “segredos da existência que se extingue”. Num visita ao Asilo de Mendicidade de Salvador, de novo o escritor está diante do declínio humano — mas vê ali um “herói anônimo”, um mendigo de muitas viagens, culto, que lê em inglês e alemão, e que lhe traz à lembrança um velho cego e ateu que encontrou no asilo de São Luís. Há sempre pulsões de vida e de inteligência nos velhos arruinados que Humberto

de Campos acolhe em suas crônicas. Há ainda quatro poemas de Humberto de Campos incluídos no volume: *La Ravardière*, dedicado ao fundador de São Luís; *Padre Antônio Vieira*, um tributo ao “Imperador da língua”, conforme a denominação de Fernando Pessoa; o belo e autobiográfico *Miritiba*, que estabelece um paradoxo entre a criança, de vida simples e sossegada, e o adulto, empenhado na sobrevivência longe da vila natal; e *O milagre de Guaxenduba*, tratando da lenda do aparecimento de Nossa Senhora para os soldados portugueses na Batalha de Guaxenduba, em que os portugueses abrem o processo de expulsão dos franceses do Maranhão. A Academia Maranhense de Letras, com o livro, presta dupla homenagem: a Humberto de Campos e ao jovem estudante das terras maranhenses. **📖**


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

ARTE FORA DO EIXO

Primeira coisa: não confundir “fora da linha”, título do livro que reúne ilustrações e desenhos de Rico Lins, com “fora de linha”. Diz-se, por exemplo, que um produto está “fora de linha” porque não é fabricado mais, entrou em desuso, ou se tornou obsoleto. A expressão, portanto, fala de algo que passou, que não faz mais sentido, ou até não tem mais utilidade no presente.

Fora da linha — título do livro que tenho nas mãos — é coisa bem diferente. É estar fora do padrão, adotar uma posição dissonante, desviar-se do esperado, renegar o consenso. Estar “fora da linha” é arriscar-se a inventar. Tudo o que é “fora da linha” potencializa o presente, descerra novos caminhos, abre perspectivas. Por isso, nenhum outro título cairia melhor no belo livro de Rico Lins, publicado pela Solisluna, da Bahia.

Formado pela histórica ESDI, escola de desenho industrial do Rio de Janeiro, Rico fez especialização na Universidade de Paris VIII, e depois se tornou Master of Arts, pelo Royal College of Art, de Londres. Ainda viveu e trabalhou em Nova York, antes de retornar em definitivo ao Brasil. Sua formação, intensa e múltipla, aparece com força nos desenhos agora reunidos.

Muitos de nós se sentem, hoje, fora da linha. A realidade se embruteceu — podemos dizer até que ela emburreceu. Desde a expansão dos fundamentalismos, as mentes se estreitaram, espremidas pelo preconceito, pela intolerância e pelo ódio. Resta pouco espaço para a ousadia e a divergência. É nesse cenário adverso — ou, melhor, contra ele — que devemos apreciar o livro de Rico. Dialogar com a arte de Rico Lins é também colocar-se na contramão.

Em contraste com um mundo petrificado, seus desenhos transmitem uma lição de valentia — de bravura. Rico é um artista atrevido e imprudente. E nunca precisamos tanto de algumas doses de precipitação e de temeridade. Seus desenhos nos tiram do eixo — nos deixam fora da linha também. Sem essa abertura para o deslocamento e para a dissonância, é melhor nem começar. Abriremos o livro e já deparamos com um elefante esquelético, cadavérico, personagem de *A febre das dietas radicais*. Sem uma só palavra, Rico desmonta o vício da elegância a qualquer preço, da perfeição obrigatória, que se propaga em um mundo que, em realidade, se caracteriza pela imperfeição.



Fora da linha

RICOLINS
Solisluna
160 págs.

Algumas páginas à frente, peixes presos a sapatos, botas que são também serpentes, uma natureza distorcida. Desenho que ilustrou um artigo sobre as experiências de Jean-Paul Sartre com a mesalina, publicado na revista literária *Serrote*. Em uma ilustração para a revista *Veja*, Rico adultera uma sucessão de quatro versões da Estátua da Liberdade, cuja grandeza é dissolvida em bruma, representando o fim da utopia americana.

Para a divulgação de um curso sobre **A metamorfose** na Casa do Saber, Rico Lins retrabalhou uma fotografia de Franz Kafka, que agora aparece, ainda com seu olhar triste e desiludido, com a cabeça recoberta de antenas. Logo depois, no desenho *Freud explica?*, Rico nos traz um célebre retrato de Freud, que ostenta seu charuto, mas tem a face rasgada na altura dos olhos. De modo que o homem Sigmund, que está na parte de baixo metido em um terno, não se conecta — ao contrário, entra em curto-circuito — com a mente que, acima, se esconde sob uma careca. Uma forte reflexão a respeito da humanidade do criador da psicanálise.

Também para a Casa do Saber, agora pensando em **O pequeno príncipe**, Rico desenhou um exagerado camelo não com duas, ou mesmo uma como no caso dos dromedários, mas com quatro corcovas. A realidade, assim, se distorce e se multiplica. Imagens diversas saem de chaminés em *Poluição visual*, desenho inédito feito em Paris em 1982. Ao lado, também realizado na França, e invertendo a direção, coelhos saltam para dentro do crânio aberto de Julio Cortázar.

Reflexões filosóficas permeiam a arte de Rico Lins — em desenhos que não querem só provocar, mas fazer pensar. Elas aparecem, por exemplo, no desenho



Ilustrações: Rico Lins

Delinquência juvenil e punição, publicado na *Révolution*, de Paris. Dissolvidos em uma fumaça espessa, um grupo de meninos — praticamente iguais — têm os olhos encobertos por grossas tarjas pretas de censura. Para a mesma publicação, Rico realizou um ousado desenho sobre o poder na ditadura militar brasileira. Nele, de fardas militares, cheias de medalhas, saltam peixes, abacaxis e outros elementos banais do cotidiano brasileiro, que colocam em questão a sensatez do projeto ditatorial.

Já no ano de 1984, em um trabalho para a *Kulturrevolution*, de Hettigen, Alemanha, Rico desenhou a figura incômoda de um lobo dentuço e descabelado que encarna, de modo premonitório, a ressurreição da extrema direita alemã. Um fenômeno que hoje se propaga também no Brasil. Em uma reflexão aguda a respeito dos impasses que imobilizam a vida no mundo contemporâneo, Rico desenha,

para a Édition de L'Amitié, de Paris, a figura de uma mulher em desespero, braços erguidos, boca aberta, presa a um labirinto de escadas. Datado de 1981, *Saída de emergência* nos faz pensar no sentimento de opressão e de imobilidade que hoje nos sufoca.

Uma imagem desfigurada do Capitólio americano, publicada no *The New York Times* em 1988, antecipa a instabilidade política que tomou sua forma extrema quando, 23 anos depois, em janeiro de 2021, seguidores de Donald Trump invadiram a sede do Congresso. Em outra premonição, Rico Lins, no desenho *Quem tem medo do agrotóxico*, de 1992, antevê um desastre ecológico que o passar dos anos só fez agravar.

O mais impressionante nos trabalhos de Rico Lins é o modo como a arte não só interfere e questiona, mas desestabiliza o real. Sim, a arte pode ser útil. E, para ser útil, Rico nos mostra, ela não precisa — e não deve — ser panfletária, simplista ou escandalosa.

A potência da arte não está no grito, mas na sutileza. Na inteligência, de que Rico faz — muito além do refinamento técnico e da multiplicidade de recursos gráficos — seu principal instrumento de trabalho. Sim, a arte, antes de tudo, faz pensar. Ela nos tira da linha, em particular da linha reta, e nos joga na complexidade do mundo. **1**



entrevista

Pilar Quintana

MANUELA URIBE



Pilar Quintana, autora do elogiado **A cachorra**, venceu prêmios em seu país e no exterior com uma escrita simples, mas cheia de significados

LUIZ REBINSKI
ROGÉRIO PEREIRA
| CURITIBA - PR

A colombiana Pilar Quintana vive uma espécie de conto de fadas literário. Seu livro **A cachorra**, publicado em 2018, ganhou e foi finalista de dois dos maiores prêmios literários da Colômbia. Também foi finalista do National Book Award, dos Estados Unidos, na categoria literatura traduzida.

No começo deste ano, o romance inédito **Los abismos** lhe valeu o Prêmio Alfaguara, um dos mais prestigiosos em língua espanhola. Esses prêmios chancearam sua obra, que ganhou tradução em diversos países. Mas Pilar não é uma estrepante. É autora de outros três romances e um livro de contos.

Suas histórias curtas, permeadas de violência, lhe valeram comparações com Rubem Fonseca, de quem ela é leitora. Em **A cachorra**, primeiro e único título de Pilar publicado no Brasil, a violência se manifesta introspectivamente no âmago dos personagens — dilacerados pelos mais diversos problemas. Ambientada em uma região litorânea e pobre da Colômbia, a narrativa discorre sobre as frustrações de Damaris, que impossibilitada de ter filhos, adota uma cadela, batizada com o mesmo nome da filha que nunca chegou a ter.

Com uma linguagem econômica, o romance abarca uma quantidade enorme de temas, que vão desde o papel da mulher na sociedade, a pobreza em contraste com a exuberante natureza e a passagem do tempo na vida dos personagens.

Para Pilar, está difícil a literatura “competir” com a vida real, então a “realidade nunca é pura na minha ficção”, diz em entrevista via e-mail. “A origem das minhas ficções é sempre a experiência: uma emoção, um trauma, um medo, uma dor, algo que não me aconteceu, mas que poderia ter acontecido, algo que quero reviver. Construo a partir daí.”

Ela também fala sobre o legado de Gabriel García Márquez,

FENÔMENO colombiano

uma espécie de “avô literário” para ela, mas que em certo momento representou uma sombra para novos escritores colombianos, que tiveram de conviver com a grandiosidade do autor de **Cem anos de solidão**. Mas, para Pilar, Gabo, para além de sua qualidade literária, mostrou que “os colombianos podíamos ser escritores e nos destacarmos”.

É o que Pilar tem feito, escrevendo e se destacando. “Estou muito satisfeita com o desenvolvimento da minha carreira. É uma grande satisfação que **A cachorra** possa ser lido em tantos países do mundo.”

• **A primeira coisa que chama a atenção em *A cachorra* é a linguagem enxuta, com frases curtas, mas que ainda assim mantém a narrativa com excelente ritmo, sem que torne a leitura “picotada” e chata. Como pensou a escrita do livro? O estilo é algo que se escolhe ou é uma força natural?**

Gosto de dizer que o estilo na escrita é como o modo de andar: algo que vem naturalmente. Somente quando alguém nos faz notar nossa forma de caminhar é que prestamos atenção e nos apuramos ou até fingimos parecer elegantes. Creio que o escritor já vem com um estilo, uma tendência a escrever de certa maneira. A escrita, no entanto, sempre é elaboração e então o estilo também é algo deliberado em que trabalhamos até conseguir o efeito desejado. Acredito que o estilo, a marca do escritor, é sempre um pulso entre o escritor que se é e o escritor que se quer ser.

• **Por falar em concisão, o release de divulgação do livro no Brasil informa que você o escreveu em um celular, enquanto amamentava. Como foi esta experiência?**

A história de **A cachorra** me veio quando eu estava grávida. Comecei a trabalhá-la em uma caderneta: a definir as ações narrativas e pensar os personagens e o universo. Quando meu filho nasceu, tive que largar essa caderneta e dedicar-me plenamente a criá-lo. Meu bebê já tinha nove meses e o mapa da história continuava na caderneta. Cada vez que entrava em meu estúdio, eu a via sobre minha escrivaninha e era como uma queixa. A história queria ser escrita, me chamava, me pedia que a escrevesse. Mas a criança me absorvia e o único momento livre era quando meu filho dormia à tarde, que fazia enquanto mamava; se eu me distanciasse dele, acordava. Então não me sobrou alternativa exceto escrever o romance no celular. Foram quatro meses intensos que me permitiram escrever o primei-



A cachorra

PILAR QUINTANA
Trad.: Livia Deorsola
Intrínseca
160 págs.

ro rascunho. Logo seguiu-se o trabalho de reescrever e corrigir, que foi muito mais longo.

• **Questões femininas estão no centro da sua literatura. Em *A cachorra*, por exemplo, a impossibilidade de engravidar atormenta a protagonista. Apesar dos avanços e conquistas, quais são os desafios mais urgentes para as mulheres?**

As mulheres fazem parte da força de trabalho tanto quanto os homens, ainda que ganhem menos, e trazem dinheiro para o sustento da casa. No entanto, a maior parte das responsabilidades domésticas e de cuidado continuam recaindo sobre as mulheres. Os homens de hoje “ajudam” com as tarefas domésticas e participam da educação dos filhos, mas ainda não assumem essas responsabilidades. Precisamos que o façam, que trabalhem em casa de igual para igual conosco.

• **A chilena Lina Meruane discute em *Contra os filhos o direito de não ser mãe, de não engravidar. Você tem um filho de cinco anos. Como lida com a maternidade, para além da idealização da plena realização como mulher? Você ainda considera que as mulheres sofrem muita pressão para que tenham filhos?***

A maioria das minhas amigas teve filhos quando tinham entre 30 e 40 anos. Nessa idade eu não queria ter filhos. Muitas vezes, várias pessoas, conhecidas ou não, me perguntavam por que eu não tinha e até tentavam me fazer mudar de opinião. Entendo que para muita gente isso pode configurar uma pressão. Eu, devido à minha personalidade, não sentia assim. Sempre fui independente e segura nas minhas decisões. Deu-me vontade de ter um filho depois dos 40. Era mulher feita e consciente, e meu filho foi esperado e querido. Mesmo assim, creio que nunca me pintaram um retrato realista da maternidade. Nossas avós, tias e mães só nos contaram as partes luminosas. O conceito de mãe, na nossa cultura, é idealizado: a mãe é uma santa entregue a seus filhos e não tem permissão de articular seus objetivos nem de falar negativamente de sua experiência. Acredito que cada vez mais mulheres possam escolher livremente ser mães ou não. Isso é muito bom. O que ainda falta é desmistificar a maternidade e apresentá-la como é, de uma ma-

neira realista, com sua luz e sua escuridão, para que as mulheres que escolham ser mães o façam com conhecimento de causa.

• **Quais conquistas considera mais importantes em relação às mulheres ao comparar, por exemplo, a sua geração à de sua mãe?**

Na geração de minha avó muito poucas mulheres tinham profissão. Minha avó e suas amigas, todas, eram donas de casa. Na geração de minha mãe havia mais profissionais, mas ainda eram uma minoria e seu objetivo definitivo era ter uma família. Elas tiveram muita dificuldade. As que trabalhavam fora de casa ainda tinham que assumir completamente os trabalhos domésticos e de cuidado, porque seus cônjuges não participavam disso. Eram atendidos e tratados como reis. Muitas das que não estudaram e foram donas de casa ficaram à deriva quando seus filhos cresceram e se tornaram independentes. Haviam cumprido seu papel como mães e não tinham mais interesses nem funções na vida. Uma tragédia. Das mulheres de minha geração se espera que estudemos e trabalhem e mais tarde formemos uma família. Mas se estudamos e trabalhamos, se conseguimos a independência econômica, podemos burlar a ordem social de formar uma família e nos dedicarmos a nossas profissões ou ao que quisermos.

• **O aborto acaba de ser legalizado na Argentina – o que causou grandes discussões também nos países vizinhos. Para além das questões religiosas, qual é sua opinião sobre este tema que sempre mobiliza a opinião pública?**

O aborto não é bonito. Ninguém quer abortar nem o faz como método anticoncepcional. As mulheres abortam porque precisam, porque engravidaram sem estar preparadas para ser mães, porque não querem ou porque não podem ser mães. As mulheres abortam desde o princípio da história e vão continuar a fazê-lo independentemente das leis ou proibirem. Por isso, o aborto deve ser legalizado. Porque não é questão de moral e sim de saúde pública. O aborto legal é necessário para que as mulheres que necessitam abortar o façam de forma segura. Agora, legalizar o aborto não o torna obrigatório. Ninguém é obrigado a abortar se não quer e se isso vai contra seus princípios.

• **Durante anos, a Colômbia esteve no centro do noticiário internacional devido à violência do tráfico de drogas e dos embates entre as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (Farc) e o governo – o que criou um estereótipo dos mais equivocados. Como você define seu país atualmente? O que é a Colômbia?**

Na Colômbia, neste momento, há um governo de ultradireita que prometeu romper com os acordos de paz e está se aplicando a fundo para conseguir isso. Há massacres toda semana. Assassinam líderes sociais toda semana. E nada acontece. Não há medidas do governo para impedir que isso continue. É um governo que beneficia as grandes empresas e corta as necessidades básicas dos salários dos pobres e da classe trabalhadora. Acho muito difícil que haja uma mudança na Colômbia se não houver uma mudança de governo e de políticas de Estado.

• **Você acaba de ganhar o Prêmio Alfaguara pelo romance *Los abismos*. Qual é a importância de receber um dos mais importantes prêmios em língua espanhola?**

Já se passaram semanas desde o anúncio do prêmio e ainda estou um pouco perplexa, porque ainda não acredito que fui eu que o ganhei. **Los abismos** foi um romance que me custou grande trabalho para escrever: mais de cinco rascunhos e mais de quatro anos. Gosto de ver o prêmio como um reconhecimento a esse trabalho.

• **Seus livros circulam em diversos países em traduções. Sente-se bem no circuito literário, em estar em eventos, conversar com outros autores, etc.?**

Estou muito satisfeita com o desenvolvimento da minha carreira. É uma grande satisfação que **A cachorra** possa ser lido em tantos países do mundo. Por outro lado, o trabalho da escrita é solitário e isolado. Os eventos e as entrevistas tiram o escritor do isolamento e o colocam em contato com os leitores e com outros autores. Isso é bonito. Creio que às vezes, se os convites são muitos, pode se tornar excessivo. Então é necessário encontrar o equilíbrio e aprender a ajustar o tempo de solidão e isolamento com o tempo de sair e falar com outras pessoas.



Acredito que o estilo, a marca do escritor, é sempre um pulso entre o escritor que se é e o escritor que se quer ser.”





• **Algumas das marcas de *A cachorra* são a concisão, a economia narrativa, a busca da palavra certa. Como leitora, é também este tipo de literatura que a encanta?**

Sou uma leitora muito eclética. Me encantam os autores econômicos, como Alessandro Baricco e Agota Kristof, mas também os excessivos e enfeitados. Gosto dos romances longos e curtos, o realismo e a ficção científica. Leio tudo. Até o rótulo do shampoo.

• **A realidade se infiltra pela sua literatura para dar potência à ficção. Como é o seu trabalho de equilibrar a “invasão” da realidade em sua obra?**

Acredito que a realidade nunca é pura na minha ficção. A origem das minhas ficções é sempre a experiência: uma emoção, um trauma, um medo, uma dor, algo que não me aconteceu, mas que poderia ter acontecido, algo que quero reviver. Construo a partir daí. A base é real, mas pelo caminho, distorço, misturo, imagino, transformo, e então o resultado é sempre um Frankenstein.

• **No Brasil atual, há certo consenso de que a realidade anda tão absurda, que é cada vez mais difícil para os ficcionistas surpreenderem os leitores. Como vê essa questão? Qual o lugar da literatura no mundo hoje?**

Estou de acordo. Acredito que a realidade supera de longe a ficção e que nunca podemos competir com ela.

• **De que maneira a quarentena causada pela pandemia de covid-19 afetou sua rotina como escritora? Acredita que terá al-**

gum impacto sobre seus próximos livros?

Meu filho começou a frequentar o jardim de infância com três anos. Com quatro entrou na escola. Isso me permitiu voltar a ter um quarto só meu, como o que se referia Virginia Woolf, para dedicar-me à escrita e a outras coisas que gosto de fazer, como ler ou correr. Com a pandemia, meu filho voltou a estar em casa 24 horas por dia e foi como voltar a ter um bebê. Ele já tinha cinco anos e alguma independência, mas ainda precisa de atenção constante. Foi difícil escrever assim. Por sorte, o manuscrito de **Los abismos** já estava avançado e, mesmo demorando mais tempo do que o esperado, consegui terminar para enviá-lo antes que encerrassem as inscrições para o prêmio.

• **Quais os principais desafios que você se coloca no momento de escrever, quando está produzindo ficção?**

Fazer com que a história seja verossímil: que o leitor acredite nela e sinta que é real.

• **O que a levou a ser escritora? Houve um momento-chave em sua vida ou foi um processo contínuo de construção?**

Não sei a resposta certa. Talvez eu fosse mal em matemática e me desse bem nas letras. Talvez eu estivesse insatisfeita com o mundo e gostaria de inventar outros.

• **Você realiza oficinas de criação literária. Quais são as maiores dificuldades e inquietações dos seus alunos, daqueles que começam a dar os primeiros passos na ficção?**

Acho que alguns escritores aspirantes pensam na literatura

“

Sempre fui independente e segura nas minhas decisões. Deu-me vontade de ter um filho depois dos 40. Era mulher feita e consciente, e meu filho foi esperado e querido.”

“

O aborto legal é necessário para que as mulheres que necessitam abortar o façam de forma segura. Agora, legalizar o aborto não o torna obrigatório. Ninguém é obrigado a abortar se não quer e se isso vai contra seus princípios.”

como algo elevado e então tentam ser inteligentes, poéticos, estranhos ou complicados, e não se dão conta de que a melhor história talvez seja simples e esteja diante deles.

• **Como os jovens autores colombianos se relacionam com o legado de Gabriel García Márquez? Ele em algum momento representou uma sombra para novos escritores?**

Sim, houve uma geração que sentiu a sombra de García Márquez sobre si. Autores como Ramón Illán Bacca, falecido recentemente, que também era da costa caribenha, tiveram que escrever nesse lugar ingrato. Para minha geração não foi assim. Eu li grande parte de sua obra muito jovem, na escola, e sempre o tive como um avô literário, que me ensinou muitas coisas, entre as quais, que os colombianos podíamos ser escritores e nos destacarmos.

• **Aliás, por falar em grandes autores, você já foi comparada a Rubem Fonseca, por conta da violência presente em algumas de suas histórias. A comparação é pertinente? O escritor brasileiro é parte de seu cânone?**

Sim, é. Gosto muito de seu modo preciso de narrar e de seu olhar sempre agudo sobre a sociedade e as situações.

• **Como é a recepção da literatura brasileira na Colômbia? Quais autores/obras brasileiros você conhece e considera importantes?**

Tenho que confessar que não sou uma grande conhecedora da literatura brasileira e que tenho muito por ler. No meu templo estão Rubem Fonseca, Nérida Piñon e a grande Clarice Lispector. Tenho muita vontade de ler Ana Paula Maia. Um de seus livros está na minha pilha de prioridades de leitura.

• **Nabokov afirmou que certos escritores não existiam para ele. Um deles era William Faulkner. Que autores importantes não te interessam?**

Vou fazer uma confissão fácil: James Joyce.

• **O que mais te causa medo no mundo atual?**

Certas teorias da conspiração como as dos tertraplanistas, os antivacina e as de QAnon. Me apavora a falta de confiança na ciência e na informação verificada. 🗨️

Tradução: Vivian Schlesinger

A desarmonia dos extremos

Solução de dois estados, de Michel Laub, utiliza a história de irmãos com visões opostas de mundo para discutir a polarização do Brasil contemporâneo

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE - RS

O argumento da estu-penda série de televisão *Fauda* está baseado nas ações de um grupo de agentes secretos judeus que se passam por árabes para combater o terrorismo na Cisjordânia. Um dos momentos mais emblemáticos ocorre logo no início: disfarçados de entregadores de doces para um casamento, os agentes são desmascarados em plena festa, têm de bater em retirada e uma troca de tiros culmina com a morte do noivo, única vítima do incidente. O objetivo da ação era a captura de um notório terrorista do Hamas que se supunha morto mas que havia reaparecido recentemente e cuja presença na festa era esperada por seu parentesco com o noivo.

Não resta dúvida de que ali havia terroristas, além de gente disposta a defendê-los. Mas tratava-se enfim da celebração de um casamento que seguia todos os ritos sagrados da tradição islâmica e do qual o noivo restou morto e a noiva, viúva. Alguns episódios adiante, o próprio terrorista cuja caçada havia provocado a tragédia refere-se a ela como um exemplo da inexistência de solução para um conflito em que o sangue derramado é o da própria família. Vale então o olho por olho, o dente por dente, o sangue de uma família compensado com o sangue da outra, um círculo vicioso de ódio que nunca termina, só cresce, alimentado por mais sangue e mais violência.

Ao virar a última página do romance **Solução de dois estados**, que mostra outra vez um Michel Laub ocupado com um potente drama de natureza familiar, um desavisado leitor vai naturalmente chegar à mesma questão que tem sido posta ao autor por ocasião do lançamento da obra: o porquê da escolha desse título para uma obra em nada relacionada com a questão palestina. Há por certo o fato de Laub ter ascendência judaica, e, ainda que entre seus sete romances já publicados haja um único até agora cuja temática se relaciona explicitamente a essa condição, há sempre a expectativa de que um judeu queira falar sobre o que acontece em Israel. Mas a pergunta pode ter apenas o saudável e singelo objetivo de provocar a discussão sobre o que se torna óbvio a partir da leitura do romance a quem tenha um míni-

mo de conhecimento sobre a origem dos conflitos que fustigam hoje o Oriente Médio.

Argumento do livro

Vamos devagar com esse andar e voltar por um instante ao argumento do livro: no Brasil dos dias atuais, os irmãos Raquel e Alexandre Tommazzi estão rompidos há muitos anos. Os negócios do pai haviam ruído com o confisco da poupança no Plano Collor, mas ele continuou a custear os estudos de Belas Artes da filha na Europa. O filho, por sua vez, teve de encontrar uma solução para sua vida sem apoio algum do patrimônio familiar, que a crise financeira havia dilapidado.

De volta ao Brasil, Raquel usa a obesidade mórbida — pesa 130 quilos — e a autodepreciação em obras performáticas e vídeos pornográficos que têm a intenção de denunciar a violência. Alexandre torna-se dono de uma rede de academias de ginástica e mantém vínculos com um pastor evangélico que lhe abre as portas a um mundo de negócios tão lucrativos quanto terrivelmente suspeitos.

Num seminário sobre arte e política que acontece num hotel em São Paulo, Raquel prepara-se para fazer uma de suas performances quando o palco é invadido e um homem ligado a seu irmão a espanca brutalmente. O episódio repercute na classe artística e motiva a vinda ao Brasil de uma cineasta alemã que está filmando um documentário sobre a violência brasileira. A própria cineasta havia perdido o marido num assalto à mão armada no Rio, anos antes, e a violência é um tema recorrente em seu trabalho.

Ao longo dos anos, Laub vem se libertando das estruturas mais ortodoxas de narrativa longa para experimentar soluções formais que emulam a contemporaneidade e suas múltiplas possibilidades de interlocução com a literatura. Os parágrafos curtos e numerados de **Diário da queda** (2011), onde duas histórias se intercalam e se imbricam, levam o leitor a pensar em listas e esquemas e também na linguagem concisa das redes sociais. Em **O tribunal da quinta-feira** (2016), a narrativa se estrutura a partir de troca de e-mails e mensagens por celular. **Solução de dois estados**



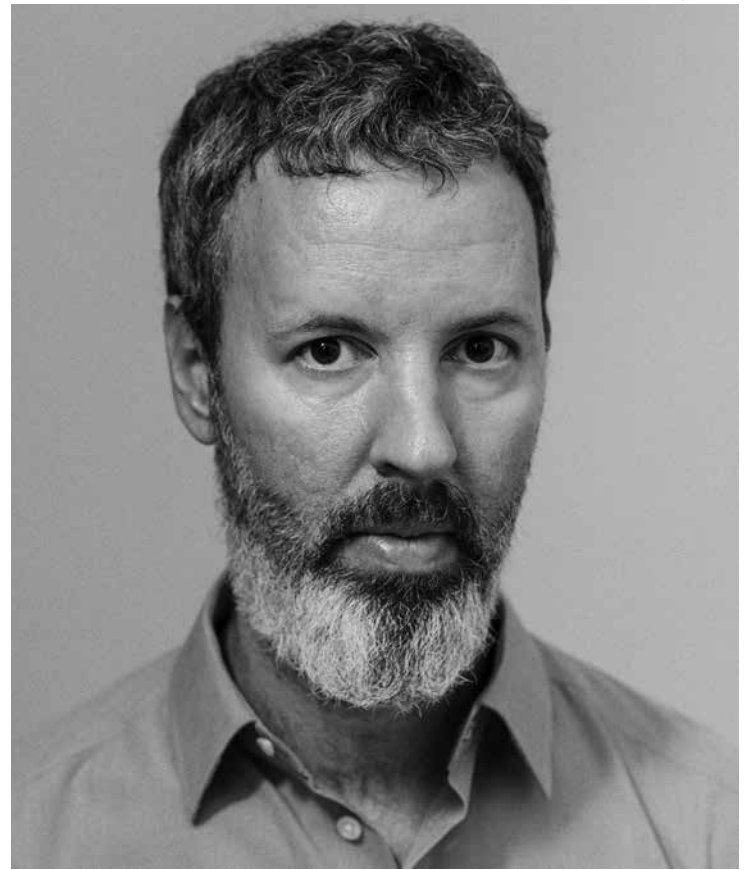
Solução de dois estados

MICHEL LAUB
Companhia das Letras
248 págs.

TRECHO

Solução de dois estados

Eu não sei se você está familiarizada com o judiciário brasileiro. Eu recomendo que você leia a respeito, você já viu uma foto de uma turma de juizes daqui? Me diz quantos negros tem entre eles. Quantos índios. Quantas mulheres de cento e trinta quilos. Pergunte a origem desses juizes, onde eles estudaram, qual a classe dessas famílias. (...) Um juiz tem dois irmãos na frente dele. Um é igual a ele, a mesma classe, o mesmo gênero e perfil, a outra é a Vaca Mocha. É da cara de qual que esse juiz vai rir?



O AUTOR

MICHEL LAUB

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1973, e vive em São Paulo (SP). Escritor e jornalista, é autor de sete romances e de uma coletânea de contos. Já foi publicado em 13 países e dez idiomas e ganhou prêmios no Brasil e no Exterior.

é basicamente a reunião dos longos depoimentos prestados por Raquel e Alexandre à cineasta, alternando-se em grupos intitulados *material bruto*, *material pré-editado* e *extras/material a inserir*.

Choques narrativos

Nunca há nada de óbvio num romance de Michel Laub. A construção de **Solução de dois estados** é um trabalho de arquitetura que exige grande perícia, algo que Laub demonstra ter e que se consolida a cada novo livro. Raquel e Alexandre nutrem um pelo outro um ódio profundo cujas razões vão sendo paulatinamente reveladas pelos depoimentos que prestam. Suas raízes remontam a questões familiares mal resolvidas, mas não só a essas. Um espelho da desagregação da família Tommazzi, que funciona também como poderosa lente de aumento, é o cenário político brasileiro desde o Plano Collor até os dias de hoje, culminando com a polarização que dividiu o país nas eleições presidenciais de 2018.

Alexandre venceu a penúria e enriqueceu com a ajuda da Igreja Evangélica; é hoje um conservador, homem de bem, defensor da família e dos bons costumes e, é claro, odeia artistas, intelectuais e toda sorte de minoria e diversidade, tudo o que a irmã representa com seu corpo que não se encaixa em padrão algum, sua arte degenerada, sua vocação para viver às custas do trabalho dos outros. Ela, por sua vez, acusa o irmão de ser miliciano e de ter sujeitado a mãe a seus interesses mesquinhos após a morte do pai, um golpe duríssimo para todos.

O leitor é convidado não só a assistir mas também a tomar partido no formidável embate criado pela alternância dos depoi-

mentos dos irmãos. O problema é que a razão parece estar ora com um, ora com outro, num jogo em que as narrativas vão se chocando ao ponto de se anularem mutuamente. Os contentores não estão frente a frente, é a cineasta quem os provoca com suas perguntas, e ela também acaba virando alvo da mágoa que os irmãos sentem um pelo outro e que já se transformou em ódio: Alexandre e Raquel atacam a entrevistadora na impossibilidade de agredirem-se entre si no momento em que prestam os respectivos depoimentos.

O mais fascinante da história, contudo, para além da peculiaridade da forma ou da querela familiar belamente apresentada e conduzida, está na ótica pela qual Laub observa a deletéria polarização que dividiu o país entre extrema direita e extrema esquerda. Alexandre e Raquel representam cada qual um desses dois polos e a forma como eles, nascidos na mesma família e partilhando os mesmos problemas, conseguiram se estabelecer e vingar, cada qual num extremo, odiando-se reciprocamente. Bem antes das questões ideológicas — a maioria dos que hoje se apressam em usar termos como “fascista” e “comunista” ou mesmo “esquerdista” e “direitista” para alvejar um oponente não tem a menor ideia a que eles realmente se referem —, as divergências nascem de questões bem mais prosaicas que, assim como na Palestina, o componente do sangue só faz agravar.

Solução de dois estados é mais uma obra notável de Michel Laub que, além da excelente literatura que sempre é, clama à reflexão num momento especialmente oportuno. O que mais podemos querer de um romance em tempos tão bicudos? **1**

Nelson Rodrigues gagueja no Leblon

Mesmo flertando com o caótico tom rodriguiano, romance de **Jorge Sá Earp** peca ao focar na defesa de uma causa: a sexualidade do protagonista

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

No dia de seu casamento com Aglaia, Eusébio, arquiteto que deixa um emprego público para trabalhar na firma de engenharia do sogro, depois de parar a cerimônia para ir ao banheiro, foge da igreja e dos cumprimentos padrões para se refugiar na própria festa. É onde conhece o garçom Inair e começa toda uma trama de traições, segredos, assédios, preconceitos, corrupções e chantagens carregada de sexualidade até que o protagonista, enfim, assume sua opção sexual.

Este é o enredo do novo romance de Jorge Sá Earp, **As amarras**. E se é possível perceber semelhanças com as tramas de Nelson Rodrigues, sobretudo com seus romances e crônicas, isso talvez não seja mera coincidência. O mundo de preconceitos e traições descrito pelo dramaturgo ainda sobrevive: rompeu as fronteiras do subúrbio carioca e se instalou na Zona Sul, no Leblon, na classe média alta — pelo menos na visão que se tem do romance de Earp.

Em linhas gerais, **As amarras** retoma a tradição da literatura leve, aparentemente tensa, recheada de humor, às vezes cáustica, escatológica, como na cena já citada das idas ao banheiro durante o ca-

samento e a festa de núpcias. Aliás, é no banheiro que muita coisa se passa no romance. É no banheiro do Club Federal, por exemplo, que Eusébio assedia seu cunhado, Tarcísio, uma cena que remete ao canalha rodriguiano a beijar o pescoço da cunhada nos corredores desertos dos casarões do subúrbio.

Como estamos num tempo de classificações, o livro foi taxado de “romance LGBT”, seja lá o que isso for, uma pecha que minimiza o livro e, de fato, pouco contribui para sua análise. Vale lembrar que **Grande sertão: veredas** (1956), de Guimarães Rosa, narra o conflito de um jagunço que se descobre apaixonado por outro jagunço. Tudo bem, há a famosa reviravolta no final, mas, mesmo assim, nunca foi vinculado à literatura de gênero. Sua grandeza literária está acima de toda esta questiúncula.

Na verdade, o enredo de **As amarras** está mais para discutir e trabalhar os conflitos pessoais de um homem preso às imposições familiares. No entanto tal discussão termina minimizada pela opção do autor em trabalhar uma narrativa na primeira pessoa do singular, o que tira a possibilidade de um olhar onisciente que poderia trazer mais consistência para os debates propostos.

É certo que a narrativa em primeira pessoa dá leveza ao texto, afinal, o protagonista construído por Earp, Eusébio, é cáustico em suas declarações, mas, por outro lado, rouba a possibilidade de maior reflexão psicológica sobre os personagens, alguns bem estereotipados, como Armando, o irmão de Eusébio, um senador que enriquece de maneira ilícita, assedia a secretária e oferece ao irmão uma sinecura em seu gabinete.

Complexidade e referências

O romance também traz personagens complexos, como o tio Zacharias, gay enrustido, católico e cheio de falsa nobreza, e a própria Aglaia, uma dondo-

ca histórica, que mereciam perfis mais profundos. Isso poderia trazer densidade à narrativa. O escritor, no entanto, optou pela levada mais comum, pelos tantos jargões literários que oferece apresentando um narrador suspeito que todo tempo tenta justificar suas escolhas e, de certa forma, se desculpar frente à família repressora, além de jogar para o irmão a culpa pela derrocada final dos pais.

O texto está recheado de referências literárias, sobretudo depois que Eusébio, diante do fracasso como dramaturgo, deixa a arquitetura e se especializa em cenografia. Isso só demonstra o óbvio, Earp é um leitor de largo curso, conhece bem seu ofício. Em **As amarras**, no entanto, quis, e o fez, produzir um romance mais ligado àquilo que se convencionou chamar de literatura de entretenimento. Não há como negar a existência desse gênero narrativo, as bancas de jornais dos anos 1970 viviam abarrotadas dele; o importante, no entanto, é o escritor saber dosar prazer de leitura com profundidade reflexiva. Autores como Graham Greene foram mestres nesta alquimia, e o próprio Nelson Rodrigues, sobretudo em suas peças, soube como poucos envolver o leitor e, ao mesmo tempo, oferecer um texto com densidade psicológica. A questão é chegar no ponto ideal da transmutação para se revelar o ouro.

Jorge Sá Earp é um bom escritor e sabe construir boas tramas. Seus vários outros livros, mas também este **As amarras**, demonstram isso. O problema está na opção narrativa. Há uma corrente crítica que defende a ideia de que o uso da literatura para a defesa de uma causa pode matar a própria literatura. E exemplifica a Rússia como talvez a maior vítima desta prática.

Em **As amarras**, Jorge Sá Earp optou pela causa, não pela literatura. O resultado é um livro apenas mediano de um bom autor. 📖



As amarras

JORGE SÁ EARP

7Letras

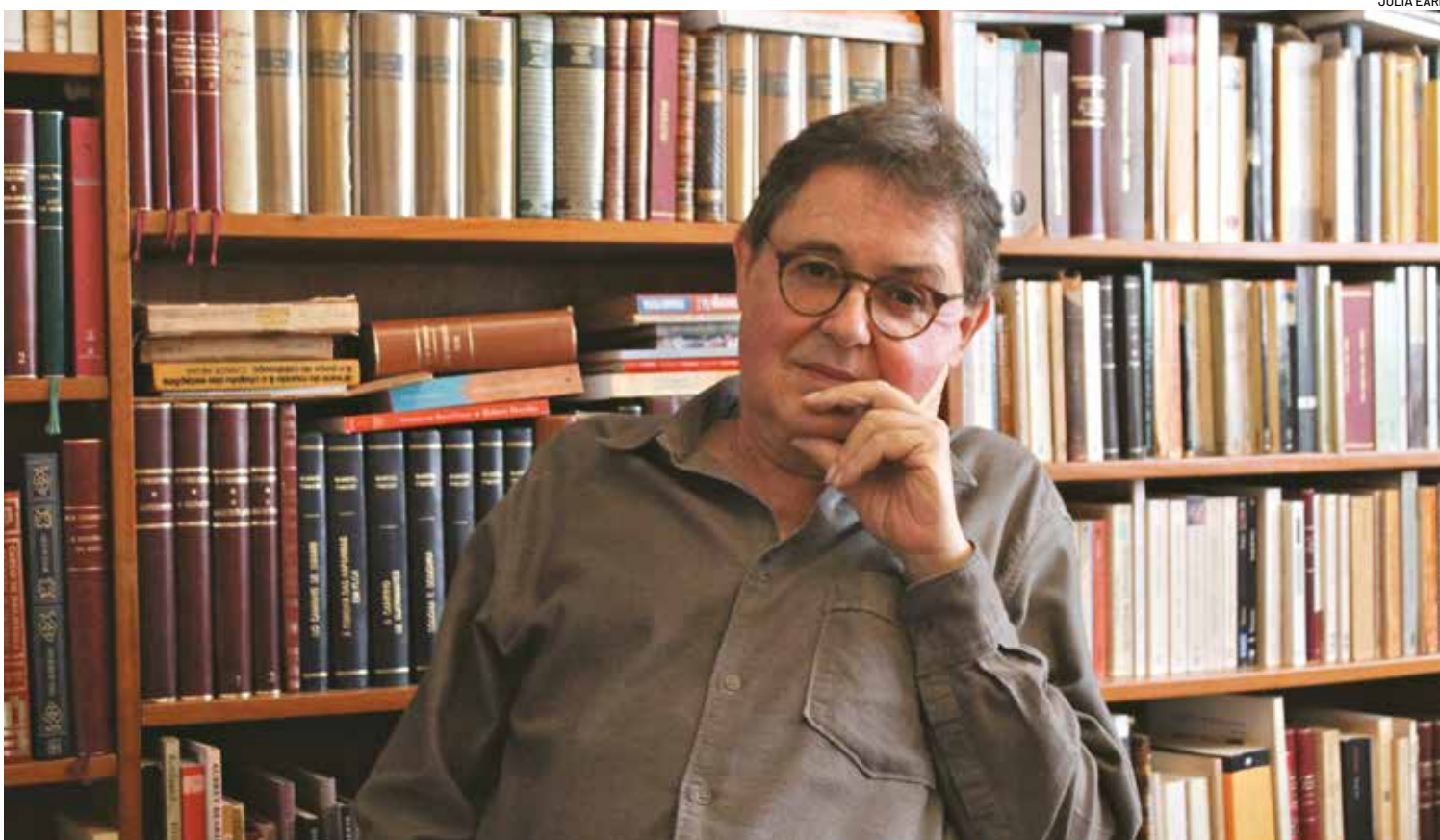
172 págs.

TRECHO

As amarras

Respondi que não, mudei de conversa para futebol, o tempo passou e afinal sugeri que fôssemos a um hotel na cidade. O velho Hostal, hotel para cavalheiros, da minha adolescência querida, dos anos que não voltam mais. Era o tempo em que eu frequentava o Sótão e a Galeria Alasca com Josué e Ismael. Um dia aquela vida pútrida me cansou, reencontrei a Aglaia numa festa em Santa Teresa, dançamos, como que reatamos o namoro e resolvi me casar.

JULIA EARP



O AUTOR

JORGE SÁ EARP

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1955. Cursou Letras na PUC-Rio e é diplomata. Contista e romancista, publicou **Ponto de fuga** (1995), **O jogo dos gatos pardos** (2001), **Areias pretas** (2004) e **A praça do mercado** (2018), entre outros livros.

TOTEM TALENTO

Muita gente gostou da série em que Martin Scorsese conversa com Fran Lebowitz [*Faz de conta que NY é uma cidade*, na Netflix]. Não posso dizer o mesmo. Sempre tive certa desconfiança com quem se coloca no mundo somente a partir da desconfiança ou, melhor dizendo, da ironia. Da minha parte, prefiro mais a credulidade e a entrega.

Num dos episódios, comentando o fato de que sua mãe queria lhe dar um violino durante sua adolescência, a escritora diz que recusou. Disse à mãe que poderia se tornar uma violinista melhor, mas nunca uma violinista de talento porque, afinal, talento não se desenvolve. É algo que se tem ou não se tem.

Essa ideia sobre talento é a mais difundida, quase um totem, misturando a própria definição de talento com a de dom; ou seja, de algo “dado”, “inato”, não passível de aprendizado ou aquisição. Quero discordar.

Etimologicamente, talento vem do grego e significa “balança”. Era numa balança que se pesava o ouro, a prata e é por isso que, mais tarde, talento também se tornou o nome de uma moeda. A derivação para a acepção de “dom” vem da ideia da inclinação da balança: alguém que está inclinado a alguma coisa.

Pois então. Inclinação tem a ver com desejo e não com genética, ou não somente. Vamos partir dessa ideia. Alguém se sente identificado com alguma forma de expressão, digamos, a escrita literária e gostaria de desenvolvê-la. Temos aqui dois termos fundamentais: identificação e gosto. Penso que eles são suficientes para que se possa trabalhar no sentido de desenvolver o afamado, aclamado e mitificado *talento*.

Penso que talento é um processo e não um resultado ou um dado imponderável. Se a pessoa quer escrever bem — e não escrever como Shakespeare ou Machado de Assis —, ela precisa pensar, antes de tudo, em termos de tempo e dedicação. Muito de ambos. E então passar a ler muito, com atenção redobrada e apuro analítico. Copiar, imitar e estudar aquilo de que gosta e entender aquilo de que não gosta. Precisa adquirir disciplina de práticas de escrita, com regularidade e ritmo. Dedicar-se a exercícios de inventividade, gramática, restrições e desafios. Escrever e descartar, escrever e guardar, escrever e reescrever. Precisa compartilhar o que escre-



ve com amigos, com escritores e com o seu público, expondo-se a críticas, desde as mais generosas às mais virulentas. Precisa pesquisar muitos assuntos, atualizar-se, viajar, caminhar e conversar com todo tipo de gente. Precisa aguçar os ouvidos e prestar atenção às conversas que acontecem na rua, no ônibus, nos zooms, nas filas de supermercado. Precisa se concentrar em detalhes antes despercebidos — gestos, caretas, idiosincrasias, pequenos objetos, sombras. Precisa ter paciência e experimentar outras formas de compreender o tempo, sem se submeter à tirania da aceleração e da busca por resultados. Precisa entregar-se ao inesperado, ao acaso, tentar diminuir o desejo de controle sobre tudo e permitir se deixar controlar pelo que surge: encontros, tempestades, lugares estranhos e coisas desconhecidas.

E depois de tudo isso surge o talento?

Não. Tudo isso é o talento que, aliás, não é algo que se conquista e se basta. É algo que se constrói o tempo todo, mesmo depois de tornar-se um escritor até consagrado.

Nada disso funciona ma-

tematicamente, claro. Mas posso garantir que esse processo, se praticado com constância e autenticidade — ou seja, com a pessoa interessada no processo e não nos efeitos — vai criar habilidades até então desconhecidas para o próprio sujeito. Ele vai passar a reconhecer, em si mesmo, novidades, desejos e faculdades que não tinha experimentado. Vai perceber que seu corpo se *inclina* mais a algumas atividades de concentração e de disposição para combinações inusuais de palavras, frases e estruturas. A mão deslizará mais pelo papel ou pela tela e a mente se tornará mais criativa e produtiva, com mais pensamentos e associações que virão das próprias palavras e não somente das ideias. E o que é mais importante: muitas vezes será a mão a escrever e não exclusivamente o dono da mão. São momentos raros, mas que existem.

Parece ridiculamente mágico falar assim como estou falando, já que toda essa descrição é bastante abstrata. Mas não é. O talento é a combinação de práticas desafiadoras, processuais e renovadas, por alguém disposto à mudança. Combinando imaginação, intuição, informação, experiência,

memória, acaso, consciência e inconsciente, circunstância, além de dedicação, estudo e regularidade, a mente é capaz de produzir coisas totalmente inesperadas. Tenho inúmeros exemplos concretos, entre meus alunos, de como isso é verdadeiro. Pessoas que, do fundo dos meus preconceitos, considereei totalmente inaptas para a escrita, revelaram aptidões surpreendentes até para si mesmas e para o grupo. Nada que, uma vez percebido, prescindia de continuidade e aprofundamento. Mas não é algo que se perca, já que não é fruto de nenhuma bênção ou graça.

Sim, Fran Lebowitz, talento se adquire. Isso quer dizer que qualquer um pode ser tornar um Guimarães Rosa? É claro que não e nem é esse o objetivo. Aliás, seria bom se, ao menos para a arte, esquecêssemos um pouco essa palavra Macdonaldiana: *objetivo*. Não sei o objetivo. Sei que quero descobrir, em mim, aquilo que não sou, aquilo que posso ser, aquilo que posso estar; quero descobrir os outros de mim e os outros dos outros.

Fran, você deveria ter aceitado o violino e, talvez, hoje não fosse tão desconfiada. 🎻



nelson de oliveira

SIMETRIAS DISSONANTES

QUARTA ONDA?

Vira e mexe, volta ao debate o incontornável tema das três ondas da ficção científica brasileira. Uns afirmam que esse assunto é perda de tempo, pois consideram cada autor de ontem e de hoje um universo único e irredutível, outros garantem que a periodização da FCB em ondas é muito útil principalmente no campo teórico. Estou nesse grupo.

Esquentando ainda mais o combate, há autores e pesquisadores garantindo que a *Quarta Onda* da FCB já começou. Disso eu não tenho certeza. Foi o artigo *Amazofuturismo e cyberagreste: por uma nova ficção científica brasileira*, da pesquisadora e ficcionista Lidia Zuin, que me motivou a também abrir espaço pra essa reflexão.

Nem desconfiam do que estamos falando, cara leitora, dileto leitor? Onde vocês estavam nos últimos cem anos? Tudo bem. A todos os que vivem em outro planeta e nunca ouviram falar das três ondas da FCB, segue um brevíssimo resumo:

A classificação em ondas para a ficção científica latino-americana foi proposta pelas críticas Andrea L. Bell e Yolanda Molina-Gavilán, na introdução à antologia *Cosmos latinos: an anthology of science fiction from Latin America and Spain*.

Essa periodização já havia sido apontada na tese de doutorado do norte-americano David Lincoln Dunbar, intitulada *Unique motifs in brazilian science fiction*.

Pesquisas posteriores, como as de M. Elizabeth Ginway, Ramiro Giroldo e Roberto de Sousa Causo, confirmaram a importância dessa classificação.

De modo bem grosseiro, podemos dizer que, após o período dos precursores da ficção científica brasuca, que vai de meados do século 19 a meados do século 20 — Jeronymo Monteiro, considerado o Pai da FCB, pertence a esse grupo —, a Primeira Onda (também chamada de Geração GRD) predominou nos anos 1960 e 1970. Duas editoras se destacaram: GRD e Edart. Seus principais autores foram André Carneiro, Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha e Rubens Teixeira Scavone.

A Segunda Onda predominou nos anos 1980 e 1990. Foi a época dos fanzines, da *Isaac Asimov Magazine*, do Clube dos Leitores de Ficção Científica e do movimento cyberpunk.

A Terceira Onda começou nos anos 2000 e continua até hoje, com os blogues, as redes sociais, o movimento new weird, as editoras Devir, Tarja, Draco, a revista *Trasgo*, as pesquisas acadêmi-

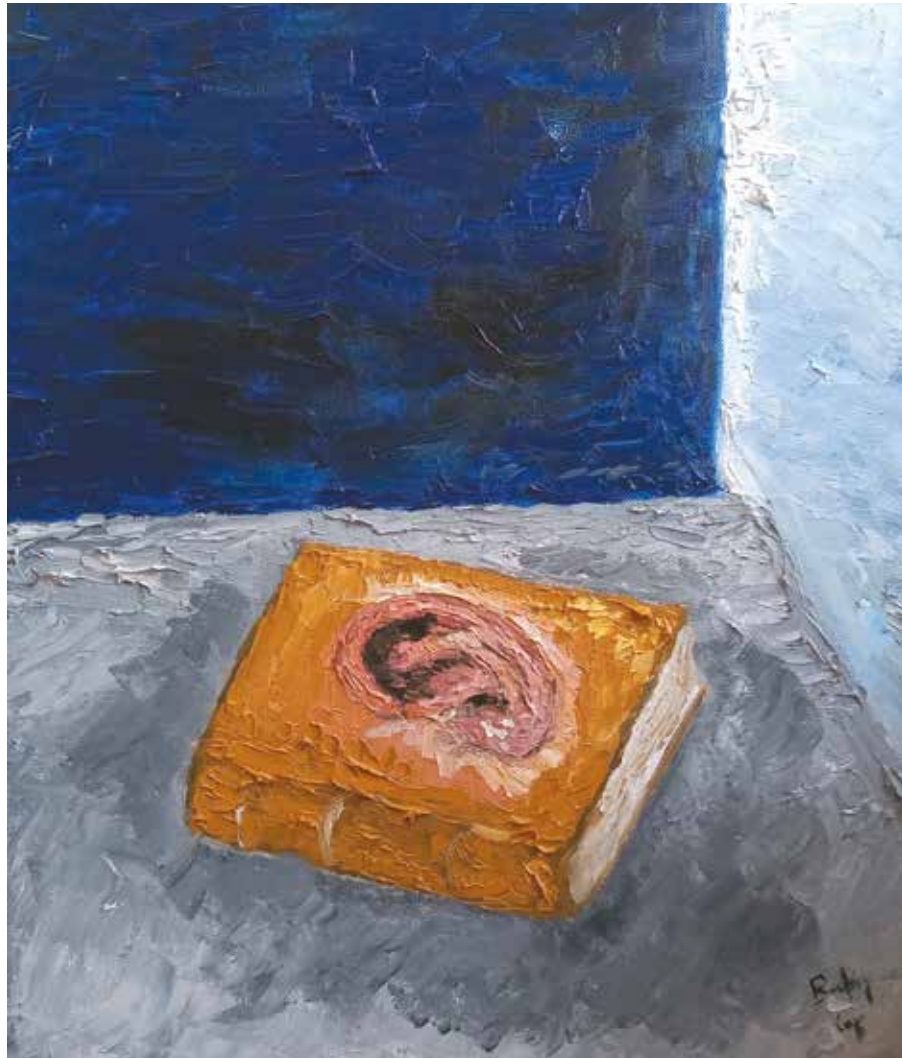


Ilustração: Beatriz Cajé

cas e os financiamentos coletivos.

É sempre bom lembrar que essas ondas não são delimitadas rigidamente. Elas se interpenetram, seu movimento é sinuoso, pra frente e pra trás na linha do tempo.

Está tudo muito bem, tudo muito bom, mas... E a famigerada *Quarta Onda*?

Convidei seis incansáveis ficcionistas-pesquisadores pra opinar a respeito: Lidia Zuin, Davenir Viganon, Alexander Meireles da Silva, Ana Rüsche, Ramiro Giroldo e Roberto de Sousa Causo.

Lidia Zuin

Eu apenas usei o termo *Quarta Onda* naquela matéria sobre amazofuturismo e cyberagreste, no UOL, por questão didática e temporal, levando em consideração uma Primeira Onda de proto-ficção científica com Machado de Assis e Dinah Silveira de Queiroz, depois uma Segunda Onda com Bráulio Tavares, Gerson Lodi-Ribeiro, Roberto de Sousa Causo e Jorge Luiz Calife, e a Terceira Onda com autores tipo Carlos Orsi e Cristina Lasaitis.

Eu vi essas classificações de Primeira, Segunda e Terceira Onda no livro da Elizabeth Ginway e no prefácio do livro *Duplo cyberpunk*, escrito pelo Causo. Se não me engano, no prefácio que ele escreveu pro meu livro que vai sair ainda, o **REQUIM**, ele também comenta algo nesse sentido. Eu uso o termo *Quarta Onda* pra falar de amazofuturismo e sertãopunk barra cyberagreste, por serem gêneros bem mais recentes, do fim da década de 2010, que é onde eu acho que podemos dizer que se encerrou a Terceira Onda pra começar a Quarta. Acredito que editoras como a Draco, a Estroño, a Tarja e afins fizeram parte desse momento da Terceira Onda e agora são editoras como a Wish, a Lendari, e pequenas editoras financiadas pelo Catable e de tiragem sob demanda que estão trazendo essa nova onda de escritores tipo Fábio Kabral, Aline Valek, Lu Ain-Zaila e afins.

Não tenho certeza absoluta se essa é a melhor

classificação, mas é a que eu usaria para fins didáticos em algum texto meu, porque, como você disse, Nelson, não há consenso ainda, porém é mais fácil separar assim porque eu acho que existe uma diferença entre os nomes e a estratégia de publicação do começo dos anos 2000 com os de agora. Fora que, apesar de certas ondas já terem *acabado*, mesmo assim temos escritores das ondas passadas ainda publicando no tempo da nova onda. Então eu penso que essa classificação é mais pra refletir talvez o modelo de negócio, os formatos e os subgêneros explorados em cada época.

Davenir Viganon

Percebemos uma onda na ficção científica apenas quando ela já está sobre nós ou quando já passou. A Terceira Onda está agora bem alta e fazendo sombra sobre nossa cabeça. É inevitável que boa parte da minha opinião-previsão-brincadeira use como fonte primordial as vozes em minha cabeça. O que é nocivo para um cientista é essencial para um artista da literatura de FC.

Se eu ignoro por um instante as vozes em minha cabeça, são poucas as evidências que consigo perceber de uma nova onda. Temos um número crescente de quantidade e qualidade de obras de FCB, é verdade, mas não há um movimento sólido de escritores que caminhem para um horizonte narrativo em comum, como

o movimento cyberpunk nos EUA dos anos 1980, por exemplo. Este buscava contrapor à narrativa do herói galáctico, otimista, virtuoso e colonialista — que era praticamente um nazista, como Gibson imaginou no seu conto *The Gernsback Continuum* — uma FC que abordasse um futuro próximo, sujo, extremamente desigual, envolto numa tecnologia perversiva e cheia de ruídos.

Contudo, a *Quarta Onda* no Brasil (agora são as minhas vozes falando) será mais parecida com um movimento, buscando uma voz brasileira que refletirá nossa experiência com a tecnologia, pelas portas dos temas da ficção científica que a tradição anglófona já abriu, aliando essa experiência particular aos caminhos abertos pelas demais vertentes de nossa literatura. A FCB já tem várias obras que se encaixarão nessa onda-movimento, mas a *Quarta Onda* vai torná-las apenas precursoras de algo muito mais sólido e grandioso. Obviamente, há mais desejo que previsão aqui. Sendo assim: sohem e vacinem-se.

Alexander Meireles da Silva

Sim, já estamos na *Quarta Onda* da ficção científica brasileira. Sempre destacando a arbitrariedade no estabelecimento de definições para movimentos e grupos, mas aceitando o desafio aqui posto na discussão desse tema, percebo o início do que podemos considerar a *Quarta Onda* da FCB na década iniciada em 2011. E como ela se caracterizaria em relação à Terceira Onda, surgida no contexto da virada do século 20 para o 21, e profundamente moldada pela ascensão da Web 2.0 e a possibilidade da troca de informações e criação de conteúdos em blogs e redes sociais?

A *Quarta Onda*, que também poderia ser considerada uma Pós-Terceira Onda ou Terceira Onda Tardia, por aprofundar e diversificar os elementos da onda anterior, tem a inclusão e a contestação como suas maiores marcas. Se a Terceira Onda deu visibilidade à grande produção de escritoras desta vertente da literatura fantástica, a *Quarta Onda* traz, além das mulheres, a voz e a agenda de outras minorias, como o público LGBTQIA+ e os escritores e as escritoras negras. Coletâneas como **Violetas, unicórnios & rinocerontes**, da Patuá, e **Afrofuturismo: o futuro é nosso**, lançada pela Kitembo Edições Literárias do Futuro, são dois ótimos exemplos dessa realidade.

A *Quarta Onda* também vem sendo palco de debates sobre outros eixos de produção da ficção científica nacional. Tem-se aqui reflexões, por vezes tensas, sobre a histórica hegemonia literária do Sudeste e do Sul. Esse é o caso do movimento sertãopunk, conforme apresentado em **Sertãopunk: histórias de um Nordeste do amanhã**. Nesse quadro de novos olhares, outro movimento, o Fantassismo, busca, dentre outras coisas, destacar a importância de se enxergar a obra de ficção científica como um produto a ser divulgado e reconhecido como tal, visando assim à criação de um sólido sistema de leitores e leitoras, escritores e escritoras. **1**

[Finaliza na próxima edição]

Podres poderes

Em seu mais recente romance, **Nada digo de ti, que em ti não veja**, Eliana Alves Cruz inova ao narrar a vida de uma mulher trans em plena Inquisição

BRUNA MENEGUETTI | SÃO PAULO - SP



A AUTORA

ELIANA ALVES CRUZ

Escritora e jornalista, nasceu no Rio de Janeiro (RJ) e já teve contos publicados em edições dos *Cadernos Negros*. Seu primeiro romance, **Água de barrela** (2016), venceu o Prêmio Oliveira Silveira, promovido pela Fundação Cultural Palmares; além da Menção Honrosa do Prêmio Thomas Skidmore, organizado pelo Arquivo Nacional e a Brazilian Studies Association. Já seu segundo romance, **O crime do cais do Valongo** (2018), foi semifinalista do Prêmio Oceanos 2019.

Um dos primeiros romances históricos brasileiros que trouxe uma prostituta como protagonista é **A vida em flor de Dona Beja** (1986), de Agripa Vasconcelos, no qual a autora relembra a história de Ana Jacinta de São José. Nascida em 1800, em Minas Gerais, ela foi amante do ouvidor do rei Dom João VI. Há também o livro de Heloísa Maranhão, **Rosa Maria Egípcia da Vera Cruz, a incrível história de uma escrava, prostituta e santa** (1997), cuja heroína real nasceu em 1719 e chegou a escrever o livro que a tornou a primeira escritora negra do Brasil, segundo o antropólogo e historiador Luis Mott.

Recentemente, Eliana Alves Cruz parece ter retomado essas histórias para imaginar uma prostituta negra no século 18, mas inova quando traz para sua narrativa a personagem que é também uma mulher trans. Em **Nada digo de ti, que em ti não veja**, conhecemos Vitória, cuja alcunha é o quinto nome que a personagem recebe em vida. Ela nasceu no Congo e a princípio era conhecida pelo nome masculino de Kiluanji Ngonga. Depois, “quando entenderam sua verdadeira natureza”, passou a ser Nzinga Ngonga, então “virou sacerdotisa e era chamada de Nganga Marinda”, porém “desembarcou na América sequestrada dos seus e a batizaram

como o homem Manuel Dias”.

A alforria de Vitória foi conquistada por meio de suas adivinhações. Juntando isto à prostituição, ela encontrou um meio de garantir a própria sobrevivência. Mas o livro mostra que, embora não seja aceita pela sociedade, Vitória consegue ser tolerada devido à escassez de médicos da época. “Era a ela que recorriam por seus poderes de curar espinhela caída, bicheira e quebrantos; dor de dentes, obstruções e carnes quebradas (...)”.

No entanto, a jovem apaixonou-se por Felipe Gama, filho de seu antigo senhor, Antônio, cuja família era de mercadores e judeus convertidos, os chamados cristãos-novos. Os enamorados encontram-se recorrentemente, nutrindo uma paixão às vezes turbulenta pelo fato de Felipe estar prometido a Sianinha Muniz – também de uma família de novos cristãos, com parentesco com os Gama – e achar que seus desejos por Vitória eram parte de um “pecado profundo”.

Simultaneamente a esses acontecimentos, chega ao Rio de Janeiro, em 1732, o frei Alexandre Saldanha Sardinha, escolhido pelo tribunal do Santo Ofício para “verificar os fiéis deste lado do oceano”. O frei logo deverá ir também à Vila Rica, em Minas Gerais, a fim de fiscalizar os gastos com as construções no local da febre do ouro.



Nada digo de ti, que em ti não veja

ELIANA ALVES CRUZ
Pallas
200 págs.

TRECHO

Nada digo de ti, que em ti não veja

— *Escute bem, inhozim Filipi. Sou Vitória e qualquer que me chame por outro nome sangra na ponta da minha faca, mas o sinhozim não esqueça que pros grande da corte, pros Gama, os Muniz e os “filho de algo” da tua gente, com o que a natura deu-me... — Ela fez uma pausa dramática para tirar a pequena faixa que lhe cobria o sexo.*

— *Sou tão homi quanto tu.*

A Inquisição

Com a chegada do frei, a obra de Eliana Alves Cruz entra em uma temática pouco comentada da história brasileira: a Inquisição e, aliada a ela, a perseguição aos judeus no Brasil. Na narrativa, as famílias Gama e Muniz representam bem esses aspectos, pois apesar de seus ancestrais terem chegado no Novo Mundo há quase 200 anos e, desde então, atuado como bons cristãos, seus herdeiros ainda conservam as tradições e práticas judaicas secretamente, no interior das casas.

O ocultamento da fé era comum. As capitânicas do nordeste e a do Rio de Janeiro continham uma população considerável de cristãos-novos vindos de Portugal. Isso porque a colônia representava uma forma de escapar do Santo Ofício, visto que o Brasil era longe e não possuía tribunal próprio. Porém, não demorou para que os esforços da igreja se concentrassem no Rio de Janeiro. Conforme a autora explica em seu livro: “Onde havia muito dinheiro, aí estava a Inquisição”.

Na dissertação *Inquisição e cristãos-novos no Rio de Janeiro: o caso da família Azeredo*, de Monique Silva de Oliveira, mestre em história, fica claro o quanto a Inquisição focava nos judeus. Ela conta que a partir dos dados coletados “foi possível constatar que do total de processados do Rio de Janeiro ao longo de três séculos (16 a 18), cerca de 88% incorreram no crime de judaísmo”.

Paralelamente à perseguição, Eliana Alves Cruz nos chama a atenção para o quanto a prática da “delação premiada” era recorrente na igreja. Com o chamado “pagamento de pecúnia”, tornou-se comum que os delatores que estivessem associados aos crimes fossem perdoados caso os denunciasses. Eles ainda recebiam “recompensas em dinheiro”. Já se o acusador não estivesse envolvido, poderia ficar com metade dos bens do acusado dependendo da denúncia.

Assim, logo diversas pessoas denunciavam as famílias Gama e Muniz. A exemplo da perseguição que sofriam, os personagens de origem judia chegam a encontrar na entrada das casas porcos mortos com uma placa pendurada no pescoço com a palavra “marranos”, que, segundo o livro, “era como chamavam maldosamente os judeus”. Em conjunto, Felipe Gama é ameaçado por uma carta anônima que o acusa de sodomia e pederastia, ou seja, homossexualidade. A prática era considerada tão grave que na época podia ser punida com as galés, o degredo ou a morte, conforme mandavam as chamadas Ordenações Filipinas – compilação jurídica de códigos que constituíram a base do direito português e que estiveram vigentes no Brasil até a promulgação do primeiro Código Civil brasileiro, em 1916.

Além de esmiuçar as leis da época, em **Nada digo de ti, que em ti não veja**, a autora

também se preocupa em denunciar as incongruências dentro da própria igreja, pois frei Sardinha desenvolve um caso amoroso e, intimamente, justifica o pecado para si como uma forma de obter informações sobre os rituais judaicos praticados pelas pessoas a sua volta. Dessa forma, a escritora cria um personagem complexo emocionalmente, que age como se suas infrações fossem feitas em nome da lei ou, no caso, de Deus.

O ouro

Diante das investigações do Santo Ofício, os Gama decidem mandar Felipe para acompanhar o frei em uma excursão de 600 homens até Vila Rica, com o objetivo de conquistar a simpatia da igreja. Já os Muniz enviam o escravo Zé Savalú com o mesmo propósito e também para que ele seja afastado de Sianinha, a sinhá com quem Savalú cresceu e que tem profunda inveja de seu amor pela também escrava Quitéria. Sianinha havia começado a arquitetar formas de “castigá-los por excluí-la do grupo, pela ousadia de tentarem ser mais livres que ela”. A vida da moça se resumia a ver o mundo apenas durante compromissos religiosos ou pelas chamadas janelas com treliças, que permitiam às mulheres “verem o que se passava fora, sem que os de fora pudessem identificar o que ocorria dentro”.

A esse momento da narrativa, o leitor é afastado do Rio de Janeiro para acompanhar Felipe, Savalú e frei Sardinha no perigoso caminho até as Gerais. Nos capítulos seguintes, o romance focará no personagem Savalú, que concorda em partir diante da secreta perspectiva de conseguir a alforria para si e os seus, mas no caminho lembra-se das previsões de Vitória e descobre que os planos pessoais de enriquecer com as minas de ouro jamais se concretizarão.

A autora revela ao leitor e ao personagem a dura realidade dos escravos em Vila Rica: “Nas cavernas, apenas pretos baixos. Eles trabalham nas lavras e alguns são separados só para emprenhar as pretas baixas que vão parir outros pretos baixos, entende? Os altos, os como tu os como eu eles vendem pra lavoura em algum sertão paulista ou castram. Castram feito boi – disse Gabriel Gabriel Boi”. Como se não bastasse isso, o uso de tochas com óleo de baleia soltava uma fumaça tóxica que matava de doenças pulmonares, e o barulho alto das escavações ensurdecia, enquanto o pó e os estilhaços cegavam os escravos, a maioria crianças que não sobreviviam até a fase adulta.

Com tantos detalhes históricos e subtramas, uma das poucas falhas da narrativa de **Nada digo de ti, que em ti não veja** é não ter mais páginas para contar seu enredo. Em parte, pois em certos momentos o livro é um pouco corrido e, em parte, porque o leitor facilmente despenderia mais tempo acompanhando essa trama. **U**

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





ENTRE ASPAS E TRAVESSÕES

1.

Um dos pseudoproblemas que afligem o ficcionista iniciante é a apresentação gráfica do diálogo. Por vezes essa preocupação é tão grande que chega a paralisar a escrita. “Eu uso aspas, uso travessões, não uso nada?” “Como é isso do discurso direto ou indireto? Quando uso um, quando o outro? Para que servem?” Nisso gastam-se horas preciosas que podem ser dedicadas à fluência do texto. Num caso mais grave, o ficcionista havia escrito um romance todo utilizando travessões, e antes de enviar à editora decidiu substituir os travessões por aspas, teve de fazer manualmente e foi uma catástrofe de formatação. Precisou voltar atrás.

2.

Para já, não há quaisquer regras, exceto duas: clareza e fidelidade. A clareza indica que o leitor não pode se confundir, e a confusão mais comum é pensar que é fala o que é narrativa — e vice-versa. Fidelidade: escolhida a forma que vou usar no diálogo, preciso ser fiel a ela até o final do texto. Se uso travessão, uso-o do início ao fim; se uso aspas, uso-as do início ao fim. Se não uso nada, não usarei nada do início ao fim. Essas regrinhas simples estabelecem uma convenção tácita durante a leitura e garantem o princípio da clareza e, ainda e principalmente, visam tratar o leitor com generosidade.

3.

Quando se afirma que não há regras, é porque, desde que a literatura passou a representar a fala das personagens, ocorreu uma espécie de vale-tudo. Os antigos códices da Idade Média, preferiam o discurso indireto: “E então o cavaleiro disse que...” Com o “disse que...” resolviam tudo. A fala direta da personagem não era transcrita tal como fora enunciada. Quando começaram a fazer isso, os autores emendaram a fala na narrativa e a narrativa na fala, o que não ficou totalmente isento de alguma confusão: “E então o cavaleiro ergueu-se e disse acho que há entre nós um traidor e sentando-se disse quero que se acuse”. Alguns cronistas passaram a escrever em letra maiúscula o início das falas, o que melhorava um pouco a compreensibilidade: “E então o cavaleiro ergueu-se e disse Acho que há entre nós um traidor e sentando-se disse Quero que se acuse”. José Saramago utilizou esse recurso. Foi um longo processo. No século 18 ainda imperava certa anarquia. Lemos em

Voltaire uma passagem como esta: “Você não ama ternamente? ... — Oh sim, ele respondeu, eu amo ternamente Mlle Conegunda. — Não, disse um dos senhores, nós te perguntamos se você não ama ternamente o rei dos búlgaros. — Jamais, disse ele, porque eu nunca o vi. — Como! É o mais encantador dos reis, e é preciso beber à sua saúde. — Oh! De bom grado, senhores”; e ele bebeu. Voltaire, o eterno irreverente, usou a fórmula que lhe ocorria na hora da escrita. É bem verdade que, em certos momentos, o editor moderno precisa “arrumar” a parte gráfica dos textos do grande iluminista. Não se sabe o que veio primeiro, mas nas décadas iniciais do século 19 [em Balzac, por exemplo] já estavam consolidadas as duas formas dominantes de apresentar o discurso direto: as aspas [preferidas no mundo anglo-saxão, notadamente nas literaturas alemã, inglesa e norte-americana] e travessão [mundo latino, incluindo-se as literaturas francesa, espanhola portuguesa e brasileira]. As razões dessas idiosincrasias, provavelmente, decorrem das variedades tipológicas disponíveis nas mesas dos mestres gráficos, gerando-se ambas tradições — que, entretanto, não são excludentes entre si.

4.

Todos sabem que a fala direta, que reproduz o pensamento tal como a personagem o disse, é chamada de “discurso direto”, e quando a fala é referida na narrativa, é “discurso indireto” — designações problemáticas, mas não cabe aqui esta discussão. A questão é quando utilizar uma e outra. Simples: o mais eficiente é utilizar o discurso direto quando a personagem diz algo importante, que se refira ao conflito. “Tenho nojo de você — Maria disse. — Há 35 anos tenho nojo de você”. Ficaria estranho e pouco convincente com o discurso indireto: “Maria disse que tinha nojo de João, e que havia 35 anos que tinha nojo dele”.

5.

(A observar que, no exemplo acima, foi empregado o verbo “dizer”, que, ali, não teve outro papel senão deixar mais brutais os 35 anos de nojo de Maria, elevando o problema do casal a uma altíssima voltagem. Outra nota: O verbo foi o “dizer”. Esse verbo pode ser empregado com exclusividade pelo ficcionista. Invenções como “respondeu”, “explicou”, “concordou”, “replicou”, problematizou” etc., de largo uso e útil no texto

jornalístico, constituem, entretanto, um problema na narrativa ficcional, pois logo transparece o tortuoso esforço do ficcionista de folhear as páginas do dicionário, e isso é muito suspeito para o leitor. A utilização do “dizer”, só ele, torna-se invisível no decorrer da leitura. Os olhos acostumam-se a ele e, a partir da página 5, ele “deixa de existir”. Autran Dourado, por exemplo, empregou em suas ficções, e toda vida, o verbo “dizer”. “E ninguém percebeu nada até hoje” — isso ele disse a um escritor em formação que, no século 20, desejava aprender com ele a técnica do diálogo).

6.

No parágrafo 2, viu-se que, mantida a fidelidade e a clareza, a escolha da apresentação gráfica do diálogo pode chegar a uma dezena de opções. A pergunta mais comum, redutora, contudo, é: “Uso travessão ou aspas?”. Para decidir, é bom ter em conta o seguinte: o travessão é um sinal horizontal, que se incorpora na linha, quase imperceptível, portanto. As aspas normais, como as estamos usando aqui, saem fora da linha, causando certo incômodo visual; se for um diálogo cerrado, de várias falas umas após as outras, passam ao texto uma trêmula inquietação, que fará o leitor piscar a cada segundo, e talvez não seja a melhor experiência de leitura. Além disso, se for necessário aplicar aspas para

realçar ou especializar algum vocábulo ou locução, o leitor pode pensar que é fala e cria-se o problema.

7.

Ficcionistas jovens caem na naturalíssima tentação de inovar em tudo: inovar nas ideias, sim; é seu dever, espera-se que inove; caso contrário escreveríamos ainda como Homero; já inovar na apresentação gráfica do diálogo... — bem, é seu direito, mas não estarão acrescentando mais um problema para si mesmos? E pior, para seus leitores? Há um método que não falha: ao utilizar uma formatação extravagante ou mesmo inusual do diálogo, o ficcionista deve sempre se perguntar: “Eu leria este diálogo com desembaraço e prazer?”. Caso a resposta seja “não mesmo”, então que tal recorrer ao bom e velho travessão? Até hoje, na história da literatura, não se tem ciência de algum ficcionista que se tivesse arrependido de tê-lo usado em algum livro.

8.

Para encerrar: no parágrafo 1 dissemos que este é um pseudoproblema, e é de se imaginar que ficou demonstrado. Como pseudoproblema, deve ser colocado no seu devido lugar, que é secundaríssimo. O melhor é gastar energias com a composição do motor de qualquer narrativa, a personagem, e não com dúvidas pedestres sobre aspas ou travessões. **1**



**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

O REINO UNIVERSAL DA PICARETAGEM, DE ADEMIR ASSUNÇÃO

*velhacos vendem graças
pra desgraça alheia**almas bem fodidas
igrejas sempre cheias**lorotas milionárias
escroques indecentes**castelos habitados
por ratos e serpentes**celebridades big brother
pastores bad boy**vendendo a mãe o padre
e um lugar ao sol**o paraíso em prestações
melhores juro do mercado**deus meu, que bom negócio
jesus, muito obrigado*

Esse poema de Ademir Assunção pertence ao livro **A voz do ventríloquo**, vencedor do prestigioso Jabuti em 2013. Os oito dísticos não deixam dúvidas: sem papas na língua, põem a nu o negócio em que se transformou a fé (se não para a maioria de crentes e religiosos, para uma parte bastante expressiva de evangélicos e afins, sobretudo para os empresários travestidos de bispos). A religião, e tudo o que envolve sua existência, é sempre um tema delicado e polêmico, quando não “tabuizado”. Para melhor entender o fenômeno, há que se considerar a multiplicidade de aspectos e perspectivas que o tema invoca, a partir de um olhar transdisciplinar envolvendo história, sociologia, filosofia, arte, teologia, economia, psicanálise, política, antropologia, etc., pois a dependência de um mundo-além, mágico e transcendental, vem desde priscas eras. Por isso, na década de 40 do século 20, Adorno e Horkheimer assim começavam seu clássico livro: “No sentido mais amplo do progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores. Mas a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal. O programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber”. Quando escreveram **Dialética do esclarecimento**, o mundo vivia a segunda grande guerra. Hoje, décadas depois, a treva se transmutou, mas

permanece. No Brasil, se instalou, espessa, na máquina do Estado.

Nenhum poema, nenhum ensaio há de condensar tamanha complexidade que a metafísica mística comporta. Desse modo, resta acompanhar, nos versos, os aspectos nos quais o poema lança luz, com evidente sarcasmo e postura crítica. Desde o título, *O reino universal da picaretagem*, o alvo primeiro se desenha, e é o grupo Igreja Universal do Reino de Deus (o longo verbete no Wikipédia atende a uma pesquisa introdutória). Tal grupo é associado a uma ação de fraude, de embuste, de enganação, por meio da expressão popular “picaretagem”, que já dá o tom de papo reto que o poema pretende. Ao longo dos 16 versos, há um verbo apenas, que se repete: “vendem” e “vendendo”. Todo o restante são frases curtas, que parecem querer atingir (como num ritual repetitivo de missa) a “consciência” do ouvinte/leitor. Aqui, no entanto, em vez de seduzir e engambelar o fiel, com bordões, à cata de dízimos e que tais, o que se quer é retirar o véu da ilusão, dar a ver o fel da fé, dando primazia à razão, ou, nas palavras dos filósofos, ao pensamento, ao esclarecimento, ao desencantamento, ao saber.

A repetição das frases contra eco na regularidade métrica e rímica. A escansão dos versos e as rimas externas explicitam a estrutura em modo pregão, como se o poema, lançando mão da mesma estratégia de um pregador, estivesse “vendendo” uma outra versão do rentável “negócio das almas”: 6-5, 5-6, 6-6, 6-6, 7-5, 6-5, 8-8, 6-6 sílabas — os versos são ditos em um só fôlego; a-e, i-e, a-e, a-e, o-o, a-o, o-a, o-a são as vogais de base — a única rima branca (em /i/: “fodidas”) parece querer destacar o termo supostamente chulo. A cada par de versos, um petardo se dispara: em “velhacos vendem graças / pra desgraça alheia”, já se denuncia que patifes trapaceiros ludibriam a “boa fé” de incautos, opondo claramente a falsa “graça” vendida, que se transforma na real “desgraça” do outro; o dístico seguinte — “almas bem fodidas / igrejas sempre cheias” — mantém a pegada de, sem meios-termos, ir direto ao assunto: aqui, se insinua que a desesperança, a miséria, a ignorância produzem uma massa de desinformados (semiformados, em termos adornianos) que lotam e

abastecem os templos. (Esse poema de Ademir Assunção lembra um tanto a canção *Igreja*, do titã Nando Reis, do impactante *Cabeça dinossauro*, de 1987: “Eu não gosto de padre / Eu não gosto de madre / Eu não gosto de frei. (...)”). A terceira estrofe fala em “lorotas milionárias / escroques indecentes”, ratificando um sistema de mentiras que move e sustenta fortunas de “escroques” (“aquele que se apodera de bens alheios por meios ardilosos e fraudulentos”) feitas à custa de pobres e mesmo indigentes.

E por aí segue o poema, na sua particular via-crúcis para denunciar riquezas (castelos) de sujeitos (ratos, serpentes, celebridades, pastores) que se arvoram a prepostos de um amado e temido Deus ou Cristo, e em nome deles e da igreja e de “um lugar ao sol” e de um “reino universal” vendem de tudo (mãe, padre, água benta, vassoura, álcool em gel), se apropriam do pouco que a maioria dos fiéis possui, prometendo ilusões, felicidade, vida eterna, cura, bênção divina, o paraíso, ainda que em devidas prestações. O dístico final, em itálico, destaca uma outra voz no poema, exatamente a voz da picaretagem denunciada: “*deus meu, que bom negócio / jesu, muito obrigado*”. A mercantilização da fé como negócio que se faz em nome de ídolos se confirma nesse arremate, seja essa voz a dos “velhacos” que abrem o poema, seja uma blague do próprio poeta imitando pastores e que tais, seja ainda a figuração do iludido crente que, mesmo enganado e expropriado, agradece a “graça” do “bom negócio”.

As célebres frases “A religião é o ópio do povo” e “Deus está morto” sintetizam reflexões filosóficas que dizem respeito à ideia da religião como consolo e fantasia (Marx, **Crítica da filosofia do direito de Hegel**, 1843) e como prisão a valores e crenças sobrenaturais (Nietzsche, **A gaia ciência**, 1882). Já Freud, em **O futuro de uma ilusão** (1927), enfatiza que o desejo humano pela transcendência se vincula à ideia de recompensa: creio, desejo, porque espero receber algo em troca. (A indústria dos milagres, com apoio da mídia de massa, procura satisfazer tal esperança, que conforta e pacifica oprimidos, adestrando-os.) Quem se deixa envolver por esse mundo não se dá conta, a contento, da trama dessa ilusão, que acaba se estendendo para o além, para o paraíso — do qual, salvo engano, ninguém voltou com provas de que as prestações pagas foram usufruídas. O irônico verso “melhores juro do mercado” mescla, no contexto, o sentido pecuniário de “juro” (empréstimo corrigido) e o sentido religioso de “jurar” (acreditar com devoção).

Há, felizmente, pessoas religiosas — pensantes, esclarecidas, politizadas — que nada têm a ver com os personagens de *O reino universal da picaretagem*, poema incisivo sobre o grande comércio que tomou conta de grande parte do mundo da fé, da igreja, da religião. Como é possível levar a sério, acreditar em figuras como Damares Alves, Edir Macedo, Flordelis de Souza, Marcos Feliciano, R. R. Soares, Silas Malafaia, Valdemiro Santiago, alguns com fortunas de milhões e, mesmo, bilhões? Se, pela Constituição, o Estado brasileiro é laico, ainda não avisaram ao presidente, que, defensor da violência e da tortura, se diz religioso e repete, feito ameaça, que quer indicar alguém “terrivelmente evangélico” para o Supremo Tribunal Federal, em cujo plenário, aliás, reina soberano na parede um crucifixo, contrariando a própria Constituição a que deveria obedecer.

Fabrizio Marques diz, na orelha de **A voz do ventríloquo**, que “o espaço, neste livro, está bem delimitado: a urgência da vida”. Afirmção que se harmoniza com o belíssimo verso de Sérgio Sampaio, na epígrafe: “O pior dos temporais aduba o jardim”. Se poemas fortes como *O reino universal da picaretagem* e *Chacina never stops, Videogame, Jack Kerouac na praia Brava, Armadura em carne mole, A volta do anjo torto* e *A origem do mundo* incomodam e espantam é porque, neles e noutros, a urgência da vida se impõe. “A vida apenas, sem mistificação”. E sem picaretagem. **U**

NOS ABISMOS DA MEMÓRIA



O escritor, jornalista e tradutor Eric Nepomuceno enveredou cedo para o caminho das letras, lá pelos seus 15 ou 16 anos, mas produzindo poemas — os quais nunca mais viu nem cometeu. Nos dois anos seguintes, começou a praticar o conto. Hoje, aos 73 anos, vive há mais de meio século do que escreve — cercado, idealmente, de silêncio e solidão. “Não saberia viver de outra maneira”, afirma o autor dos livros **Bangladesh, talvez e outras histórias** (2018), **O massacre** (2008) e **A palavra nunca** (1997), entre outros. Como tradutor, trouxe para o português nomes como Julio Cortázar, Eduardo Galeano e Gabriel García Márquez. Durante a pandemia, que explodiu no Brasil em março de 2020, Nepomuceno deu início ao programa *Leituras na Quarentena*, no seu canal do YouTube.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Acho que na adolescência, lá pelos meus 15 ou 16 anos. Comecei escrevendo poemas, que nunca mais li nem cometi. E lá pelos 17 ou 18, contos. Vivo há exatos 55 anos do que escrevo. Não saberia viver de outra maneira...

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

A maior obsessão talvez seja escrever da maneira mais sucinta possível, concentrando o texto em sua essência. Isso vale tanto para literatura de ficção como de não ficção. E a maior mania, em se tratando de literatura de ficção, é começar escrevendo à mão, e só ir para o teclado quando souber como a história vai continuar. Já quando faço traduções, a mania central é não ler antes: é ir lendo conforme vou traduzindo. E também começar à mão: a palavra tem outro peso, outra velocidade. No teclado, sou veloz. Na caligrafia, nem de longe.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Jornal impresso. Muitas vezes, como durmo tarde, antes de fechar o expediente leio vários jornais do dia seguinte. E quando me levanto, leio de novo, nas versões impressas. É outra leitura...

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

Em primeiro lugar, a cartilha de alfabetização. E depois, um dicionário básico e elementar do idioma português.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Silêncio, solidão e não estar com saldo bancário negativo. Ah, sim: um bom vinho. E ouvir música. Pode até ser cantada, serve apenas de pano de fundo. Entendo que a literatura tem as mesmas regras básicas da música: harmonia, linha melódica, pausas, andamento, variações de intensidade... Ouvir música enquanto escrevo ajuda.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

As mesmas, porém sem a música.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Depende, varia muito. Às vezes varo a noite escrevendo sem parar, e é quando me sinto melhor. Às vezes não consigo impedir que a mão fique seca, até que depois de horas saem duas, três, quatro linhas e pronto, já sei o que virá a seguir (embora pouquíssimas vezes o que vem depois seja aquilo que eu pensava...) e posso parar em paz.

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

Sou um escritor lentíssimo e um datilógrafo veloz. O que me dá mais prazer? Ora, primeiro escrever a história que rondava minha alma há meses, às vezes há anos. E depois, cortar, cortar.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Além do gerente do banco, a vaidade. Uma coisa é ter certeza de que conseguiu escrever o que pretendia. Outra, é se achar o Sol.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Isso: a soberba, a vaidade. Convivo, no Brasil, com pouquíssimos escritores, todos eles amigos há décadas. Convivo mais com compositores, cineastas. Fora do Brasil, convivo mais com escritores. Mas sempre fora das igrejinhas: prefiro as máfias.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Ah, vários. O mexicano Juan Rulfo, o uruguaio Juan Carlos Onetti... e, no Brasil, país amnésico, um robusto punhado. Campos de Carvalho, por exemplo. Lúcio Cardoso, J. J. Veiga, mestre magistral... Menciono apenas alguns dos que se foram e acabam correndo o risco do esquecimento. Dos que continuam por aqui, o esplêndido Augusto de Campos.

• Um livro imprescindível e um descartável.

De imprescindíveis, menciono três: **Tom Sawyer**, **O velho e o mar** e **Ninguém escreve**

ao coronel. Descartável? Ah, um monte. Aliás, a maioria do que se imprime neste país, a começar pelos de autoajuda, esse infernal “ajuda-me a mim mesmo a enganar trouxas e me encher de dinheiro”.

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

Em primeiro lugar, ser mal escrito. Em segundo, soar falso, superficial, manipulado. Terceiro, falar, falar, falar e não dizer nada.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Qualquer assunto é válido. Qualquer personagem. Até mesmo Jair Messias.

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

Confesso que, com a pandemia e o isolamento, minha cabeça anda parecendo um mingau. Não entendi o “canto”. Lugar? Canção? A tempo: não acredito em inspiração. Digo sempre que tenho pouquíssima imaginação e muita, muita memória. É dela que vem o que escrevo.

• Quando a inspiração não vem...

Que venha o esforço, a transpiração, para que a memória me entregue temas, situações, pessoas.

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

A vida me deu, entre outras maravilhas, ter podido convidar não só para um café, mas para grandes comilanças, grandes vinhos, parte essencial do firmamento da minha memória. Gostaria de ter de volta todos aqueles que cometeram a indelicadeza de ir embora para sempre. Mas dos que não conheci, Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald, Joyce Carol Oates, por exemplo. São os que me ocorrem agora.

• O que é um bom leitor?

Não sei. De verdade, não sei. Aquele que lê e viaja no livro? Acho uma resposta boba...

• O que te dá medo?

Tudo. Como escritor? Não contar mais com a maneira de mergulhar na memória e inventar mentiras e contá-las como se fossem verdades. Como ser vivo? Melhor nem pensar...

• O que te faz feliz?

Sou movido a afetos. Os amigos, as amigas, para não mencionar família, claro. Tenho uma namorada há 50 anos, e isso me dá uma felicidade sem fim. Conviver com meu filho Felipe. A pergunta, me perdoe, é um tanto vaga. Com relação ao meu ofício, me faz feliz chegar ao fim de um trabalho que me propus.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Aprendi com meu irmão Eduardo Galeano que a dúvida vale mais que a certeza. É na dúvida que você busca respostas. As dúvidas me guiam: era isso? É isso? Termina assim? Uma vez, perguntaram ao García Márquez quando ele sabia que o texto estava pronto. A resposta: é que nem quando você faz uma sopa. Chega um momento em que você prova e diz: está pronta. Pura intuição. Daí, meu gosto pela dúvida.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Ser claro, conciso, e acreditar piamente na mentira que estou contando a partir da memória.

• A literatura tem alguma obrigação?

Tem. Ser bem feita, de maneira honesta.

• Qual o limite da ficção?

A mesma que a vida nos impõe: ser decente.

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

Ao espelho, para que se visse, se assustasse e sumisse.

• O que você espera da eternidade?

Que seja eterna. Só que não estarei: não acredito nela. 🗿


carola saavedra

CONVERSAS FLUTUANTES

OLHAR PARA TRÁS PARA SABER QUEM SOMOS

Conversa
com Daniel
Munduruku



1.

Carola: Um assunto que sempre aparece entre escritores é a questão trabalho/inspiração. Eu por muito tempo achei que a inspiração era algo que surgia a partir do trabalho. Mas agora tenho as minhas dúvidas. Talvez ela surja de uma conexão nossa com o inconsciente, ou com o mundo espiritual. Outro dia li num livro sobre as culturas aborígenes da Austrália e que alguns desses grupos (ainda) têm o seguinte costume: todos os dias de manhã, a pessoa se levanta, vai fazer uma caminhada e durante a caminhada ela canta aquilo que sonhou. A ideia é que através desse canto (que no fundo é um poema), ela possa mostrar para os animais e outros seres da natureza que está conectada com o mundo dos sonhos (ou com o seu inconsciente, como preferirmos). Assim, ela terá mais sorte na caça e na vida. Como é para você essa relação do mundo dos sonhos/espiritual com a escrita? Quando você escreve, que outras forças escrevem contigo, através de você? Eu tenho cada vez mais a impressão de que o autor (ao contrário do que diz a cultura ocidental) nunca escreve sozinho.

Daniel: Sou uma pessoa bem conectada com a natureza. Aprendi desde criança que é importante aguçar todos os sentidos para deixar que sons, odores, superfícies, luzes, ventos entrem em harmonia com o meu ser. Quando penso em escrever deixo que estes “elementos” tomem formas dentro de mim e se deixem expressar em palavras escritas. Raramente anoto ideias. Raramente escrevo rascunhos. Vou sentindo as palavras tomarem conta de minha escrita. Claro que sei que com outros autores as palavras fazem outros movimentos para serem ditas e alcancem seus objetivos. Acredito que escrever é dar formas a um mundo que não é meu, mas que se utiliza de mim para existir. Há uma certa magia da qual os que escrevem acabam sendo instrumentalizados. Daí porque não acredito em talento ou mérito. Quem se esforça demais em escrever está lutando contra a natureza. Também sei que as palavras precisam de tempo para ganharem forma, mas elas estão sempre disponíveis para quem tem sensibilidade. Penso que a vida como experiência é, em si, pura literatura. Alguns a vivem como drama; outros, poesia; outros, romance; outros, ficção. Isso depende sempre de como e onde se vive. As experiências vividas são sempre versos únicos de uma mesma obra. Uni-versos, talvez.

Carola: Você falou em talento. É um assunto que sempre surge, ter ou não ter talento para escrever. Me parece que a ideia de “talento”, assim como a de “gênio” é um reflexo da sociedade ocidental, muito centrada no indivíduo, é o sujeito sozinho que vai escrever a “grande obra”, graças ao seu talento pessoal. E assim separamos a arte, o fazer artístico, restringindo-o a um pequeno número de “escolhidos” pelo talento. As crianças criam, fazem arte naturalmente, depois isso vai se perdendo, é uma pena. Penso muito em como seria se o tornar-se adulto não significasse essa separação, se todos pudessem dar vazão a essa energia criativa, e se a arte não fos-

se restrita apenas a lugares específicos, museus, galerias, livros. Que força revolucionária isso teria. Como você disse, a vida como experiência, é pura literatura.

Daniel: Uma das defesas que tenho feito na área da educação das crianças é justamente a necessidade de fazer “um caminho de volta”. Isso quer dizer que é preciso oferecer às crianças sua capacidade de falar consigo mesmas sem a intermediação da escola. Embora compreenda a “armadilha” da economia neocapitalista que obrigou a sociedade a ter uma nova configuração, penso na necessidade de educarmos as crianças para o hoje, para o presente, para o agora. Não é mais admissível oferecer futuro às crianças por uma razão muito simples: elas podem não chegar lá para usufruí-lo. Na primeira infância é importantíssimo oferecermos condições para que as crianças sejam plenamente crianças. Só assim teremos adultos equilibrados. Na minha concepção, o Brasil só vai avançar quando a gente puder dar melhores condições à fantasia das crianças.

2.

Carola: O xamã Davi Kopenawa diz: “Os brancos só sonham com eles mesmos”.

Daniel: Faz parte da experiência vivida. Chamamos de homem branco o ocidental com o qual temos contato. Normalmente é o ocidental que faz a experiência de ser linear fugindo de sua constituição natural ou de seu pertencimento à natureza. Não vale para todos os ocidentais esta afirmação, mas creio que foi o ocidental que escolheu sonhar consigo mesmo. O ocidental é um ser solitário. Aprendeu a ser assim quando aceitou se desconectar com o todo. O egoísmo é a idolatria do ocidente. Ao escolher “ser alguém”, brigou com o coletivo que mora em si. Ao buscar sua realização pessoal, esqueceu o que é o outro e mergulhou na ilusão da meritocracia. Está sendo usado para diferenciar do sonho como desejo — é reflexo do que nos alimenta quando estamos acordados.

Carola: Sim, acho que você tocou num ponto central, a solidão do indivíduo desconectado de tudo, da natureza, do coletivo, e de si mesmo. Fico pensando, talvez em certas formas de arte, de dança, de música, de transe, talvez em certos momentos seja possível

essa reconexão com o outro, talvez ali, nessas experiências, seja possível construir no imaginário algo que possa tomar forma no mundo concreto depois: uma coexistência respeitosa, equilibrada com todos os seres, com tudo o que há.

Daniel: Não tenho dúvidas de que é necessário e urgente fazermos esta reconexão. No entanto, confesso, não tenho esperanças de que isso aconteça. A geração adulta deste tempo que vivemos já foi muito pressionada a “ser alguém” na vida. Isso significa que nossas mentes estão atoladas de vícios do consumo, do egoísmo, do individualismo. É uma geração que não sabe mais olhar para trás para buscar sentidos da existência. É uma geração voltada para a ficção chamada futuro. Reconectar-se exige — como a palavra diz — uma volta, um retorno, uma inflexão. Isso nossa gente de hoje não sabe fazer. Já estamos robotizados. De qualquer maneira, acredito que há um cantinho intocado que ainda pode ser “reprogramado”. Este é o cantinho da fantasia, do lúdico, da delicadeza que habita no coração das crianças.

3.

Carola: Tem uma frase do Walter Benjamin que faz muito sentido pra mim: “Só devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano”. Cada vez mais me entusiasma a poesia das pequenas coisas, rotinas, crianças brincando, um cantarolar no chuveiro, um banho de cachoeira, um café recém feito, um gesto que fica pela metade. Para você, onde mora o mistério?

Daniel: O mistério mora no que nos parece insignificante: no criptar do fogo, na queda de uma folha, nas bolhas de sabão, no estranho prazer de ver a chuva cair, na teia da aranha que a tece a partir de um único fio, na ordem que há no mundo que funciona sem nossa permissão. Meu avô tinha uma frase lapidar para isso. Ele dizia: “Meus netos, só existem duas coisas importantes para sabermos na vida. 1) Nunca se preocupem com coisas pequenas; 2) Todas as coisas são pequenas”. Ponto.

4.

Carola: Eu gosto muito da sua obra, e sempre volto a alguns dos seus livros, um deles é **O Karaba: Uma história do pré-Brasil**. Na apresentação você diz: “ESTA É UMA HISTÓRIA DE FICÇÃO. NÃO ACONTECEU DE VERDADE, MAS PODERIA ter acontecido. Isso porque o que narro aqui são acontecimentos que antecederam a chegada dos portugueses em terras brasileiras. Não existem, portanto, registros escritos do que havia antes a não ser as inscrições das cavernas, que nos obrigam a um exercício de imaginação e pesquisa se desejarmos remontar um pouco do que de fato aconteceu”. Gosto demais desse livro porque ele funciona como uma escrita do passado, um passado coberto por uma

espessa bruma de silêncio. Então você cria, através das palavras, da ficção, uma vida para esse passado, uma história, e ao fazê-lo transforma também o futuro (e o presente). Fala-se muito em futurismo indígena, mas por que não pensar também numa classificação para esse tipo de utopia do passado? Porque, para os povos indígenas do continente, a história pregressa (anterior à chegada dos europeus) é uma história não escrita, e que talvez só possa ser escrita pela ficção. Pelo passado que cada um carrega no corpo, pelo saber coletivo.

Daniel: Sou um ferrenho defensor do hoje como tempo ideal. Reconheço a memória como algo necessário para não esquecermos quem somos, de onde viemos e o que fazemos neste mundo. No entanto, não penso no passado como uma prisão. Ao contrário, o passado é a única garantia de se viver livremente no tempo presente. Penso o presente como um PRESENTE que se recebe do universo. A cada dia basta sua preocupação, dizia Jesus. Faz parte das tradições do mundo essa ideia. Ela é uma dessas palavras que circundam o mundo e que é experimentada pela memória ancestral. É uma palavra circular. Esses povos antigos, do mundo todo, não ostentam o futuro como tempo ideal. O futuro é uma palavra linear. Ele caminha sempre para frente como uma maldição. O presente conversa com o passado. O futuro é um tempo solitário. Gosto da palavra utopia por ser sinônimo do não-lugar. Gosto da palavra esperança mais do que da palavra. Gosto da ação, mais do que a espera. Temos que inventar palavras novas para dizer o que está inscrito no que ainda não foi dito.

Carola: Sim, com certeza, precisamos inventar palavras novas para dizer o que ainda não foi dito (e nem pensado). É uma questão essencial, como pensar o que ainda não foi pensado? Como nos permitir essa travessia? Quanto ao tempo, você resumiu a questão: “O futuro é uma palavra linear”. E de certa forma vivemos uma grande aceleração desse futuro, que vai ficando cada vez mais rápido, mais rápido, feito um carro desgovernado. Lembrei agora da frase de Lévi-Strauss referindo-se a São Paulo: “Aqui tudo parece construção mas já é ruína”.

Daniel: Uma das coisas que me parecem mais formidáveis na existência é o ócio. Não o ócio criativo. Aliás, nem acredito que alguém que aproveite seu tempo livre para criar esteja, de fato, livre. Penso o ócio como um tempo para si mesmo. Eu, para dar um exemplo, me esbaldo assistindo televisão vez ou outra. Faço isso por um estranho prazer de nada pensar, nada fazer. Qual o impacto disso em minha criação posteriormente não sei dizer, mas procuro dar vazão às minhas sombras que pedem um pouco de coisa nenhuma. Isso me tranquiliza, penso. De certa forma, creio que o que há de originalidade no que criamos é a pers-

Ilustração: **Carolina Vigna**

pectiva que damos ao que nos é mais peculiar. Eu gosto, por exemplo, da expressão: “O ponto de vista é a vista de um ponto”. Estou sempre procurando o olhar, o que vejo a partir da perspectiva do que não vejo. Isso me permite não julgar a partir do meu lugar de observação. Parece que já não estou falando coisa com coisa.

5.

Carola: Este ano o escritor mapuche Elicura Chihuailaf ganhou o Prêmio Nacional de Literatura, o maior prêmio literário do Chile. No Brasil, estamos ainda muito longe disso? Ou mais perto do que imaginamos?

Deixo aqui um de seus poemas (tradução minha).

*Neste solo habitam as estrelas
Neste céu canta a água da imaginação
Além das nuvens que surgem
de estas águas e de estes solos
nos sonham os antepassados
Seu espírito — dizem — é a lua cheia
O silêncio seu coração que bate*

Daniel: Adoro a poesia do Elicura (eu o trouxe para um evento na Universidade Federal de São Carlos), assim como gosto demais das poesias dos povos latino-americanos. Trazem a sensibilidade a que me referia antes. Elas estão conectadas com o indizível. Estão mais próximas da oralidade. Neste sentido, são mais literárias. A literatura produzida por indígenas brasileiros é mais pragmática, mais militante no sentido da necessidade de estamos o tempo todo procurando justificar nossa existência. Isso tem reflexo direto numa produção voltada para um público infantil e juvenil, com menor ressonância nos leitores da chamada literatura adulta. Este ano o [Ailton] Krenak recebeu o troféu Juca Pato. Foi considerado o intelectual

do ano. Isso é ótimo para o movimento indígena, mas não o torna um escritor reconhecido até porque seus “livros” são frutos de suas falas, seus discursos, sua oratória. Falo isso do ponto de vista do cânone acadêmico que é, em última análise, quem repercute a produção literária. Tenho sempre o cuidado de considerar a possibilidade de a sociedade brasileira não estar — ao oferecer prêmios a indígenas ou negros — cometendo o pecado do “politicamente correto”, como se quisesse apagar a ferida que está aberta nas veias de sua história (para usar o termo cunhado por Eduardo Galeano).

Carola: Elicura se autodenomina um *oralitor*, acho muito interessante essa definição, que remete a literatura oral, ou seja, um escritor cujo trabalho está baseado na oralidade e não no texto escrito. Sim, o Ailton tem um livro belíssimo, **O lugar onde a terra descansa**, que teve um processo de escrita totalmente diferente, a origem são gravações, numa entrevista ele comenta que gravou numa espécie de transe. Eu acho isso de uma riqueza imensa, não reconhecer obras desse tipo como literatura é um sintoma, assim como classificar a maior parte da produção literária indígena como infantojuvenil. Em muitos casos, trata-se apenas de posicionar o livro no mercado, bastaria um trabalho de edição. É preciso mudar o sistema, ele precisa se abrir a outras manifestações da literatura. E isso precisa passar por uma transformação real no sistema literário, no cânone e nas próprias pessoas. Torço para que isso aconteça, cada vez mais, só temos a ganhar, todos nós.

Daniel: Oralitura é um dos termos cunhados para expressar essa espécie de mediação entre escrita e fala. Graça Graúna, uma poeta maravilhosa do povo Potiguara,

tem defendido desde há muito tempo essa integração. Até acredito que ela já aconteça em níveis ainda sutis. Percebo isso quando vejo o crescimento da literatura de cordel que, a meu ver, é a expressão mais brasileira dessa poesia cantada pela sonoridade nordestina que também é certificada pelas cantigas dos repentistas. Eu diria até que o cordel é uma evolução delicada da oralidade. Isso porque é uma literatura reconhecida. A oralidade jamais alcançará este *status* justamente porque o que a caracteriza é a espontaneidade do “falador”, do contador de histórias. Oralidade não é um princípio comum de se entender ou aceitar. Para praticar a oralidade não basta falar. A oralidade tem seus dogmas também, princípios norteadores. Isso eu acho bárbaro!

6.

Carola: Em **O banquete dos deuses** você conta, entre outras coisas, a história de um grupo de professores que foi à aldeia estudar os costumes indígenas, uma professora se aproxima de um dos anciões e pergunta: “O senhor sabia que o homem já foi à lua?” O velho nem levantou a cabeça, continuando do mesmo modo. A professora não se contentou e repetiu a pergunta, mas o velho não deu nenhuma resposta sequer. Indignada, a pesquisadora falou mais alto: “O senhor sabia que o homem foi à lua?” O velho, então, levantou-se bem lentamente e, olhando nos olhos da moça, respondeu com um ar professoral: “Já sei, sim, senhora. Sei. Eu estava lá!” É um trecho muito bonito e no fundo o que ele está dizendo é algo como “sim, eu estava lá porque a lua está em mim”. Ao menos é a minha interpretação. Muitas vezes você traz para a literatura aspectos da narrativa oral, e eu penso que a cultura ocidental,

branca, costuma olhar com preconceito para essa tradição e desde o Renascimento passou a relegar a tradição oral à literatura para crianças ou jovens, como aconteceu com as fábulas, os contos de fada, narrativas que originalmente eram pensadas para todos. Eu sinto que a literatura indígena pode abrir caminhos para repensarmos essas questões, e a própria literatura como um todo, seu cânone, afinal, o que é a literatura? Quem define o que é ou não é literatura?

Daniel: Tenho defendido que nossa literatura é indígena porque escrita por pessoas que se autodeclararam assim. Essas pessoas têm diferentes experiências de vida: algumas pertencem a povos que têm contato antigo com a sociedade; outras, têm um contato intermitente. Isso significa dizer que há quem já está com um grau de contato maior e já passou pela educação formal, foi para a universidade ou tem experiência com a palavra escrita. Outras pessoas não usam a escrita como seu principal suporte de comunicação com a sociedade e trazem consigo o símbolo da oralidade. Chamo de indígena para ambas experiências, embora saiba dessas disparidades. Para além disso, defendo a ampliação do conceito de literatura para abranger outras formas indígenas de contar suas histórias: cantos, rezas, grafismo corporal, entre outras. Claro que a academia não vai considerar essa possibilidade. Não agora, não de imediato. Vai levar um tempo para que ela descubra que sim, há outras maneiras de fazer literatura. Assim, estamos defendendo as literaturas indígenas. Como isso repercutirá na compreensão acadêmica da literatura não faço ideia, mas creio que isso já é o início de uma “virada” que irá acontecer nos próximos anos, até porque a qualidade do que é

produzido por indígenas está cada vez mais se impondo no Brasil.

Carola: Com certeza, precisamos com urgência ampliar o conceito de literatura, assim como repensar questões estéticas e de gênero. O grafismo corporal, por exemplo, integrá-lo à literatura seria abrir a literatura para uma escrita no corpo e do corpo, a relação corpo e literatura em geral é pouco compreendida na cultura ocidental. Uma vez eu tive um problema muito sério no pulso, não conseguia escrever, fiz uma série de tratamentos, remédios, fisioterapia e nada, no final o único médico que conseguiu me ajudar foi um acupunturista chinês que pegou uma fita de esparadrapo e enrolou na minha mão, a dor sumiu magicamente. Ele me explicou que a técnica havia sido desenvolvida no Japão, mas que tinha por base o conhecimento da acupuntura, ou seja, a relação energética corpo e mente e a forma como essa energia vital flui no corpo. Eu sempre me lembro disso quando penso nos grafismos indígenas, me faz compreender, ou imaginar, que a escrita no corpo não é como uma escrita num papel, mas que ao escrever no corpo intervimos em seu próprio funcionamento, e não só no aspecto estético ou simbólico. Compreender isso de alguma forma nos obriga e repensar o lugar da palavra na conexão entre corpo e alma (ou como quisermos chamar).

Daniel: Isso tudo tem a ver em como a gente lida com o tempo. Os artistas plásticos normalmente entendem bem essa lógica porque sabem que a “pressa é inimiga da perfeição”. Muitas vezes, no entanto, o ato de produzir arte não coaduna com a arte de viver. Isso vira profissão. Entre os indígenas não existe essa desconexão entre o que faço e o que vivo. O tempo passa pequeno do mesmo jeito. É como se tudo fosse arte: plantar, colher, cantar, dançar, pintar, descascar mandioca, caçar, pescar, comer, dormir, fazer amor. Isso é uma prática milenar de bem viver que hoje está cada vez mais impactada pelos barulhos das grandes cidades, transformando o tempo indígena. O certo é que desvincular a ação pela sobrevivência das necessidades da existência acaba determinando o modo como você encara sua própria condição humana. Mais uma vez: fazer as crianças viverem seu presente seria a única maneira de experimentarem que só existe o SER. 📍

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

DANIEL MUNDURUKU

Nasceu em Belém (PA), em 1964. Professor e escritor, pertence ao povo indígena de seu sobrenome. Com 23 anos de carreira literária, publicou mais de 50 livros. Ganhou alguns dos principais prêmios nacionais, como o Jabuti e o da Academia Brasileira de Letras. **Wahitirã: a lagoa dos mortos** e **Vozes ancestrais**, ambos lançados em 2016, são dois de seus livros.

**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

BRASIL: DESUMANIZAÇÃO E UTOPIA

O fenômeno é global, mas habitamos neste território continente e é dele que extraímos, dia após dia, a opressão da política neoliberal totalitária que busca liquidar o movimento coletivo e a utopia que consegue vislumbrar uma sociedade melhor para a maioria da população.

Vivemos hoje em um movimento intolerável que procura nos tirar a dinâmica, a dialética da nossa história, querendo tornar irreversível a ideia de que a utopia é um sonho inútil e que o sentido da vida é louvar o “mundo real”, rasteiro, marcado pelas convicções particularistas e fundamentalistas em detrimento do conhecimento científico e das lições da história. Desconstruir o horizonte utópico é tarefa estratégica da opressão neoliberal.

Como nos ensina Marilena Chauí, em artigo publicado no blog *A Terra é Redonda* (<http://outraspalavras.net/autor/aterraeredonda>) em dezembro de 2019, é preciso conceituar utopia:

Uma utopia não é um programa de ação, mas um projeto de futuro que pode inspirar ações que assumem o risco da história, fundando-se na ação humana como potência para transformar a realidade, tornando-se imanentes à história, graças à ideia de revolução social.

O que temos observado e vivido no Brasil após a ruptura da legitimidade do mandato presidencial democraticamente eleito, e com ainda maior ênfase após a eleição do atual presidente da república, é justamente o bombardeamento sistemático e profundo de qualquer iniciativa da sociedade que vise à transformação da realidade torpe e violenta que vivemos. O contraponto dos atuais mandatários aos direitos humanos, em todos os campos da ação política, é a exaltação de políticas públicas marcadas pela destruição dos seres humanos, afirmação que se torna literal nas ações genocidas frente à cruel pandemia. Se sempre estaremos marcados por uma história social violenta, excludente e humanamente perversa, hoje o cenário é de glorificação a todos esses atributos que até ontem parecia que repudiávamos, sobrepondo-os aos valores humanistas, democráticos, inclusivos e igualitários.

A política pública hoje, ao expressar o mando dos atuais donos do poder, busca destruir a “*práxis humana*”, termo utilizado por Chauí no artigo referido. Essa *práxis*, sob o signo da utopia, trabalha justamente sobre as contradições apresentadas pelas incontáveis fricções do mundo que vivemos, não

para lamentar sua existência, mas para transformá-las.

Essa ação política que procura impor o terraplanismo, que zomba da Constituição, que fomenta o genocídio sanitário, utiliza-se de toda ordem de medidas para criar a imobilidade social, a paralisia individual e coletiva, o isolacionismo e fechamento do diálogo público criativo e contraditório. Desprestigia-se, como política, o comum, a construção das comunidades de sujeitos onde contradições são trabalhadas pela ótica das normas legais e pela perspectiva democrática. Como diz a palavra midiática do momento, há o “cancelamento” da política como instrumento de administração dos conflitos e a exaltação das soluções violentas e individuais. A meritocracia, o armamento desenfreado de camadas milicianas da sociedade, o fomento ao descrédito da ciência e do conhecimento, todos eles bebem desta fonte e fomentam a crise civilizatória em curso.

Tudo parece planejado para a “queda do céu”, como nos conta a sabedoria xamânica de Davi Kopenawa no belíssimo, assustador e utópico livro do mesmo nome (*A queda do céu*, Kapenawa e Albert, Companhia das Letras, 2015).

Se a ação da política do Estado brasileiro é hoje a da desumanização, talvez possamos resumi-la

assim, não se cogita que ela não se aplique a todas as áreas da vida brasileira. Ela também nos atinge enquanto literatos, intelectuais, formadores de leitores, bibliotecários, agentes culturais, entre tantos outros trabalhadores e fomentadores das artes e da cultura.

Não se trata apenas do desânimo, da desesperança que imobiliza e atinge tantos e tantas entre nós que constituímos historicamente os núcleos de resiliência mais aguerridos contra todas as formas de totalitarismo. A guerra permanente entre a adoção da utopia como forma de vida e a distopia paralisante, nos faz correr o sério risco de absorvermos as *práxis* daqueles que buscam nossa destruição, nossa desumanização. A que concretamente eu me refiro?

Podemos buscar exemplos e atitudes da absorção desta *práxis* nas diversas redes sociais, na imprensa, nos meios de comunicação e também nos projetos e programas institucionais do setor cultural e artístico. Dentre mui-

tos, escolho apenas um aspecto pela importância estratégica que ele representa: a falsa premissa da solução de problemas pela via do indivíduo e o repúdio e desqualificação da ação pública e coletiva. Este aspecto é estratégico porque não se trata de ação de um governo, mas é ação permanente, insidiosamente fomentada pelo neoliberalismo desde o século passado, sentida até em governanças e lideranças progressistas, embora central e explícito no atual governo negacionista.

Ilustro este raciocínio com um trecho de uma entrevista com um intelectual e escritor admirável, Alberto Manguel, autor instigante e sofisticado, dentre inúmeras obras, de uma das melhores histórias da leitura que conheço. Com o que me deparo na entrevista que o escritor concedeu a Ricardo Viel na também excelente revista *Quatro cinco um* (n. 42, p.28, fevereiro/2021)?

O entrevistador pergunta a Manguel se acredita em “planos de leitura, em políticas públicas de leitura”. Ao responder, ele parte de um conceito que é aceito por muitos especialistas em leitura, e que eu particularmente compartilho, a de que ler é um ato difícil e cuja construção é lenta. Manguel contrapõe isto à nossa conhecida sociedade do espetáculo, efêmera, imediatista e afirma:

Você não vai vender um produto dizendo: isto é difícil e lento. Ninguém vai comprar. Então, os programas de fomento à leitura são hipócritas (...) porque estão propondo uma atividade que todo o resto da sociedade contradiz.

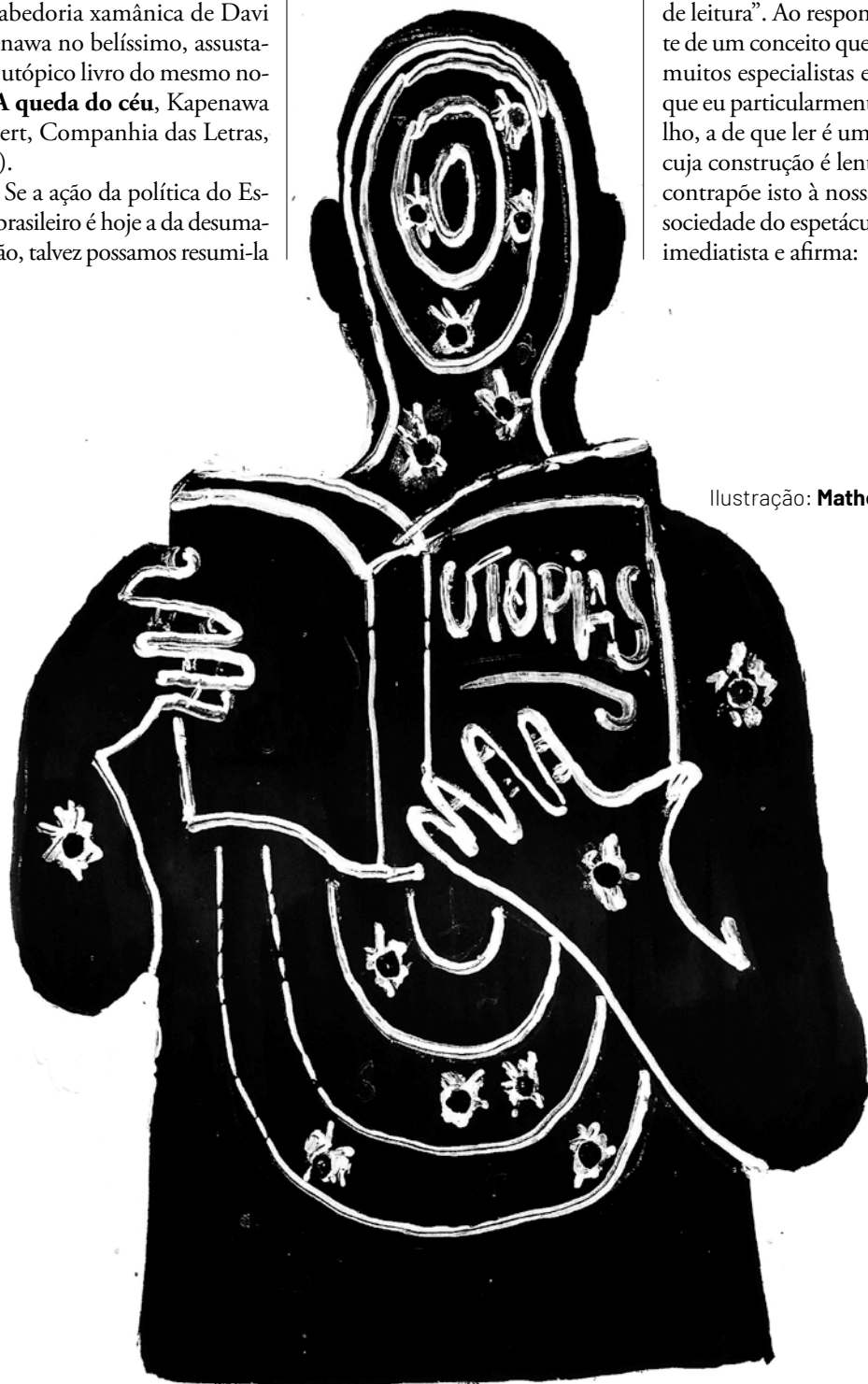
Mas o que mais impressiona é a continuidade à pergunta do entrevistador que o questiona o que se pode fazer, afinal. E ele responde:

Bom, podemos talvez dar o exemplo da paixão pela leitura. Um professor, uma professora, um pai que é apaixonado por ler talvez consigam transmitir essa paixão para os mais jovens.

Notem que os exemplos são individuais, um professor, um pai, nunca a escola, a comunidade, a biblioteca, as ações que resultem do coletivo, da *práxis* humana que se alinha pela utopia, como nos alerta Chauí no artigo citado.

Não tomo Manguel para criticá-lo individualmente, mas porque suas respostas encontram eco em muitos recônditos da cultura e das artes. Boas parcelas dos que estão nas trincheiras, nas entidades e instituições da escrita, da música, dos teatros, do cinema, das artes plásticas expressam esse raciocínio que considero estreito, limitado, que despreza a energia que somente uma visão utópica, coletiva e pública, transformadora da realidade violenta e hostil, pode superar.

A resiliência passa nos dias de hoje pela rejeição às soluções individuais, do salve-se quem puder, e recuperar o sentido da utopia e da ação coletiva é não apenas um enorme desafio, mas a possibilidade de reconstrução da necessária política pública em prol do bem comum e da democracia que queremos. Para quem quer começar a examinar o mundo por um olhar coletivo e plural, recomendo buscar as inúmeras iniciativas de formação de leitores e de escritores que rolam nas margens de nossas cidades, como as bibliotecas comunitárias, os escritores e editoras que vivem nas periferias e grotões do nosso país e também na boa parcela de nossas bibliotecas públicas e escolas que têm professorado engajado pela educação formadora e inclusiva. Lá ainda é possível encontrar unidade, coletividade, escuta do outro, compartilhamento. Que aqueles que cultivam a utopia como desejo de transformação deste mundo bárbaro a que chegamos nunca esmoreçam, ao contrário, ganhem cada vez mais adeptos para que a “queda do céu” não aconteça jamais. **■**

Ilustração: **Matheus Vigliar**

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

CATEGORIAS POÉTICAS ALTERNATIVAS À IDEIA DE BARROCO (2)

Na coluna anterior expus brevemente a relevância da categoria da “agudeza” ou “argúcia” para uma compreensão historicamente mais adequada das obras do período usualmente chamado de “barroco”, conceito que não se aplicava então. Gostaria agora de continuar o esboço, lembrando que, seja qual for o tipo de agudeza, o seu núcleo é sempre o estabelecimento de uma relação surpreendente entre objetos distantes. A distância, no caso, implica que os conceitos, palavras ou atos relacionados não guardem entre si qualquer associação semântica muito conhecida ou facilmente previsível.

Trata-se, portanto, de produzir nexos semânticos que não estejam logicamente determinados. No limite, a sutileza que se pode chamar realmente de “aguda” opera associações e imagens “incongruentes” face ao entendimento corrente e amplamente partilhado; de fato, é o princípio de incongruência que atribui valor máximo ao ato intelectual de descoberta de um ente ou atributo que até então parecia inexistente.

O esclarecimento do que ficou dito acima obriga a um brevíssimo excursus teológico que permitirá situar melhor a extensão da “descoberta” prevista na doutrina da agudeza. Na perspectiva de um mundo burguês, democrático, laico, não se atribui fundamento teológico à existência ou aos seus entes. Quando um autor estabelece relações significativas, únicas e inesperadas, diz-se que ele as “inventou”, no sentido forte de que é o seu criador original. Criação e originalidade funcionam, por assim dizer, como mútua garantia.

Não é assim, entretanto, para um autor do início do período moderno: para ele, por definição, nada que é objeto de criação humana tem o estatuto de “criação *ex nihilo*”, selo exclusivo de Deus. A descoberta de uma relação significativa inusitada é sempre, em alguma medida, a “revelação” ou a “manifestação” de um sentido que apenas existe em estrita dependência da criação divina que a tudo antecede. Ou seja, tudo o que pode ser encontrado pelo intelecto finito do homem foi antes disposto por Deus, e apenas existe como efeito — ou como “participação” — dessa criação divina original. De resto, o homem, ele

próprio, é “criatura”, isto é, efeito da criação divina.

Segue-se necessariamente que a descoberta de uma relação profunda ou oculta, por meio do engenho humano, refere não uma invenção original, como a criação artística é pensada hoje, mas sim o desvelamento de algo de que a natureza já estava impregnada a partir do ato inaugural de criação divina. No máximo, é possível dizer que o artista engenhoso, ao criar um nexo inesperado, é um “co-partícipe” da Providência, agora efetuada na história humana, embora previamente concebida por Deus: o poeta é coautor de uma criação que lhe é anterior. Na mente de Deus, por assim dizer, todos os dados já foram jogados, todas as formas já foram inventadas.

Isto dito, já é possível considerar uma segunda peça pertinente no jogo estilístico do “barroco”. Trata-se da categoria “artifício”.

Dois alertas: 1) a separação de cada uma dessas peças é apenas uma operação teórica, pois na *performance* do poeta, operam todas juntas; 2) embora o termo “artifício” soe mal para a sensibilidade burguesa, ele é absolutamente adequado nos termos das preceptivas dos séculos 16 e 17. Quando elas consideram a obra de arte como “artificial”, não referem as noções de “falso”, “sem valor”, “frívolo” ou “incorreto” — vale dizer: o seu emprego histórico não carrega a conotação pejorativa do presente. “Artifício” é apenas o nome do que existe como efeito de “arte”, isto é, um domínio técnico, com doutrinas e regras voltadas à produção de uma forma/objeto.

E se há artifício em todo tipo de saber cujas regras são capazes de gerar obras de arte, da mesma maneira, a obra que resulta de uma operação tecnicamente regrada é chamada “artificial”. A rigor, toda produção superior do engenho humano é artificial, pois supõe o domínio dos meios necessários para a consecução do seu fim. Ou seja, aqui, a noção relevante a sustentar a de artifício é a de arte entendida como “indústria”, “habilidade”, enfim, “técnica”, tal como caracterizada nos empregos aristotélicos do termo *tékhnè*. É também dentro desse espectro semântico que se

pode entender a criação artística no início do período moderno: o artista superior é aquele que tem um domínio racional de sua arte e está num espectro oposto ao do artista espontâneo, que faz o que faz sem saber como fez.

O artista superior controla os meios técnicos de modo a gerar muitas vezes a obra desejada; o artista menor apenas pode chegar a ela por acaso. Nessa perspectiva historicamente verossímil, um artista espontâneo é necessariamente inferior, pois a obra que é capaz de gerar não está submetido ao domínio intelectual de uma arte, mas apenas a um hábito ou *empíria*, tal é o artista de “feira”, ironizado por Horácio, na *Epístola aos Pisões*, que faz um único tipo de desenho, ainda quando ele não seja adequado ao conjunto do quadro executado.

Entretanto, para avançar o entendimento do “artifício” no período dito barroco, é preciso considerar uma oposição importante, assim descrita pelo jesuíta Baltasar Gracián, na sua **Agudeza y arte de ingenio**:

La primera distinción sea entre la agudeza de perspicacia y la de artificio; y esta es el asunto de nuestra arte. Aquella tiende a dar alcance a las dificultosas verdades, descubriendo la más recóndita; esta, no cuidando tanto deso, afecta la hermosura sutil; aquella es más útil, esta, deleitable. [A primeira distinção a fazer é entre a agudeza de perspicácia e a de artificio, sendo esta o assunto de nossa arte. Aquela tende a alcançar verdades difíceis, até descobrir a mais recôndita; esta, não cuidando tanto disso, atinge a formosura sutil; aquela é mais útil, esta, deleitável]

A noção de “perspicácia”, portanto, refere um tipo de inteligência que demanda estudo aprofundado das matérias a fim de encontrar a sua formulação verdadeira. É desse modo que a perspicácia aproxima a criação artística de categorias como “juízo”, que dizem respeito à capacidade de avaliar a verdade do que é enunciado. Já o tipo de correspondência descoberta pelo “artifício”, sem se opor ao que é verdadeiro, atende fundamentalmente à beleza peregrina, inesperada, distante das comparações habituais. Por isso mesmo, tratando-se de evento raro, a agudeza de artifício é também a mais capaz de deleitar.

Uma consequência do que ficou dito acima é que, enquanto domínio técnico de meios com vistas à produção de efeitos controlados, o artifício necessariamente admite magistério, doutrina — o que, na época, não implicava absolutamente em que o artista se sentisse vestindo uma “camisa de força”, como vai ser tão comum e tão equivocadamente dizer-se em tempos de vigência de uma matriz poética laica e burguesa. Ao contrário, para eles, é justamente a doutrina que garante a variedade e copiosidade dos efeitos agudos, raramente obtidos mediante a imitação espontânea, de resultados sempre episódicos. Da espontaneidade, não esperam senão poucos conceitos, e, pior, todos homogêneos entre si. **1**

Ilustração: **Taise Dourado**

O homem cindido

Encontro você no oitavo round, de Caê Guimarães, traz a história de um boxeador que tenta escapar da obscuridade e de seus fantasmas

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ



DIVULGAÇÃO

A literatura pode ser comparada à boa música. Esta, ao ser bem executada, faz que não lembremos que é preciso estudo, instrumentos e seres humanos para executá-la. O conjunto de som, perfeito, chega-nos natural, como se saísse do nada e se materializasse no nosso ouvido. Embora se saiba que a natureza não é perfeita nem modelo para ações humanas, é o que se pode tomar como exemplo mais perfeito de comparação. Com o texto literário, acontece o mesmo, ele não pode chegar artificial, forçado, arranhando os nossos sentidos. Sons e significados arrumam-se magicamente, ainda que para descrever a tragédia, a imprevisibilidade, ou a fugacidade da existência. Quanto à forma, dou um exemplo. Faz algum tempo, num congresso de literatura, um convidado — na verdade, um poeta português — disse: “Estamos sempre a nos esforçar para que nossos poemas não tenham palavras de mais, nem de menos”. Na narrativa, personagens tornam-se seres reais, conceitos filosóficos pairam como verdades irrefutáveis. Apesar disso, há quem corra o mundo em busca das sensações vivenciadas nos livros. Viagem perdida. Partir ao mundo exterior em busca da literatura é procurar o inalcançável.

Encontro você no oitavo round, de Caê Guimarães, como o próprio nome demonstra, não é

um livro que evoca música, mas luta de boxe e literatura. Trata-se do embate de um boxeador não apenas contra seus adversários, mas contra si mesmo. É o inventário de um caminho que poderia ter sido trilhado de outro modo, quem sabe, vitorioso.

Boxe e literatura já estiveram presentes em diversas obras literárias, e sempre são citados na famosa comparação onde se costuma diferenciar a força do conto ao caráter analítico do romance. Mas tudo não deixa de ser uma grande bobagem. Todos os assuntos humanos são assíduos frequentadores de textos literários, sejam eles de qualquer origem e natureza. O boxe, neste romance, apresenta-se como esforço de autossuperação, ainda que tal tentativa seja mais intelectual do que física.

Narrativa e abordagem

Guimarães, numa investida em primeira pessoa, narra as peripécias e amarguras do seu personagem, Cristiano Machado Amoroso, que tenta escapar da obscuridade: frequenta ringues de periferia, como lutador de boxe. O destino do personagem não deixa de ser interessante. A arte de narrar está bem amarrada, o autor sabe dominá-la, cria boas expectativas para o leitor, sobretudo na parte final, denominada *A luta*, desenvolvida de acordo com o número de rounds do duelo combinado.

O AUTOR

CAÊ GUIMARÃES

Nasceu em 1970 e vive em Vitória (ES). É escritor, poeta, jornalista e roteirista. Tem cinco livros publicados, entre poesia, conto e crônica. **Encontro você no oitavo round**, vencedor do Prêmio Sesc 2020, é seu primeiro romance.

O romance aborda bem a prática do esporte e de sua nomenclatura peculiar, dando os devidos nomes a golpes, a instrumentos de treinamento, revelando como funcionam os bastidores das lutas. Como no futebol, jovens pobres e muitas vezes negros veem nas lutas um modo de ascender socialmente. Em meio a todo este universo, há aproveitadores, como empresários corruptos, que acertam lutas vendidas, treinadores oriundos do meio criminal, policiais infratores, apostadores, etc.

Por outro lado, procurando dar estofamento ao espetáculo, há os jornais e as emissoras de TV, que vendem a prata falsificada, transformando a miséria em show. A TV privada, na verdade, não promove o esporte, o que faz é vender a audiência aos anunciantes, e por um preço muito alto. Ótimo, o negócio. Aqui entra a literatura, instigante, capaz de mostrar e discutir o que se supõe normal. Ao dizer que não se deseja ideologizar algum tipo de ação, revela-se o grau avançado da ideologia dominante. Então, é preciso chamar o ladrão. No nosso caso, o escritor. Só ele é capaz de surrupiar e soltar as amarras das pseudoverdades.

Fora do lugar

O que se poderia criticar no livro é um tipo de reflexão muito refinada para alguém que não aparenta ter tal capacidade, o narrador-boxeador. Alguém poderia contrapor dizendo que não se trata, na verdade, de um boxeador, mas de um escritor, já que a literatura dá tal prerrogativa. No entanto, é preciso refletir sobre a questão. Os romances, sobretudo, trabalham com a verossimilhança. Por mais fantasiosa que seja uma narrativa, tanto mais em primeira pessoa onde o narrador cria todo um revestimento de veracidade, como neste livro, há questões que soam fora de lugar. Sabe-se que pesam referências pessoais do personagem, como a decadência, a possibilidade de derrota, o envelhecimento, a pobreza, a luta contra ela, etc. Ainda assim, fica difícil descolar o meio que envolve as lutas da realidade literária que o autor introduz como duplo. Um boxeador de verdade dificilmente chegaria a tal ponto de refinamento existencial e linguístico. Outro ponto muito interessante, mas que tira de foco o assunto principal do romance, é uma história paralela sobre uma vingança pessoal, vivenciada pelo mesmo narrador, que vem à tona perto do final do livro.

O romance apresenta, na verdade, um acerto de contas entre os vários flancos do ser humano, introduzindo duplos muitas vezes interessantes, como força física e força intelectual; habilidade e talento, correção e corrupção, fidelidade e traição. Trata-se do homem cindido, sem possibilidade de um lugar, em fuga constante e sem esconderijo. Mesmo no amor, suas chances são poucas. O que lhe sobra, no universo da narrativa, é a esperança de certa herança

TRECHO

Encontro você no oitavo round

Agora sim, o último corner. Fico de pé. Já ultrapassamos há algum tempo a terceira margem do rio, mas nada de chegar na segunda. Bem-vindo, Cris Machado Amoroso, a um não lugar, o nó górdio, a superfície afiada da borda do precipício.



Encontro você no oitavo round

CAÊ GUIMARÃES
Record
139 págs.

literária, possibilidade de deixar o rastro de sua parca existência.

Entre muitos escritores, vem tornando-se comum a investida literária como acerto de contas. Isto quer dizer, usa-se a literatura para que personagens consigam o que a realidade nega ou negou às pessoas do mundo “real”. A investida arrasta atrás de si alguns problemas. A literatura, como realidade intrínseca a ela mesma, possui muito poder, produzindo reflexos na vida real, como a imitação de atitudes e do modo de vida de determinados personagens. Mas tal ação é perigosa e poucas vezes dá resultados concretos. Por outro lado, existem autores que conseguem criar conceitos que se tornam verdade, estes passam a servir como fontes de estudo, de pesquisa, e de teorias filosóficas. Neste último caso, muitas vezes, acerta-se. Suas obras dão origem a uma melhor compreensão do mundo, e mesmo a uma nova mentalidade. Por outro lado, literatura e realidade apresentam alguns problemas. Um exemplo: em épocas de guerra, a literatura não tem força alguma, não pode lutar contra obuses e canhões; mas, em épocas de paz (mesmo que estas sejam bastante fugazes), pode levar mentalidades a compreenderem a importância do diálogo e do respeito ao que o outro tem a dizer. Talvez, assim, diminuam-se futuros conflitos. **📖**

nilma lacerda e maíra lacerda
CALEIDOSCÓPIO

É LIVRO PARA CRIANÇAS? MAS É LITERATURA?

Antes de Maria Machado, e antes de Cecília Meireles, há muito marca a distinção entre livros para crianças e literatura para crianças. No primeiro grupo, estão os livros produzidos com foco no brincar e na recreação, tanto quanto na dimensão do aprendizado da leitura e da escrita, além de outras propostas didáticas, envolvendo a transmissão de conteúdos básicos, em antecipação ou colaboração à educação infantil. “Aprendendo a contar”, “As vogais”, “Meu primeiro abecedário”, “As estações do ano”, “Meios de transporte”, “Animais da fazenda” são exemplos de títulos que se prestam à familiarização com os principais temas de um conhecimento geral a ser dominado na vida escolar.

Embora tenha sido o primeiro enfoque a ser explorado nesse nicho do mercado editorial, o aspecto utilitário modificou-se, conforme os movimentos da própria sociedade vieram a inserir a função estética nas leituras propostas ao público infantil. Perrault e os irmãos Grimm têm primazia na oferta de livros de literatura para crianças, ao recontar por escrito histórias transmitidas pela oralidade entre os camponeses, ainda que em **Contos da mamãe gansa** e **Contos maravilhosos infantis e domésticos**, as narrativas não dispensem o cunho pedagógico de um ensinamento moral. A marca essencial da literatura, dada pela consciência do humano, terá em Hans Christian Andersen o grande iniciador. Visionário, Andersen confiava em que a criança pudesse experimentar no texto as emoções narrativas e a fruição estética. Seus contos ocupavam-se em deleitar e comover, em vez de preparar e ensinar.

Em comum, esses dois grupos de objetos — livros para crianças e livros de literatura para crianças — conferem aconchego, prazer e experiência lúdica. Acompanhados de ilustrações e geralmente com projetos gráficos elaborados, que atraem olhos e mãos, ambos circulam igualmente nos espaços doméstico e escolar, e acabam muitas vezes por se misturar e se confundir entre si. A funcionalidade e a destinação tornam-se visões predominantes nesse universo, e os livros de literatura habitualmente enfrentam dificuldade de reconhecimento e depreciação de sua natureza. São livros para crianças, isto é, para passar conteúdos e divertir. Na visão de um senso comum, o caráter estético se perde e a literatura para crianças acaba vista como algo



Ilustração: Maira Lacerda

menor, na rasura de sua complexidade essencial. Em tal contexto, a escola pode agravar, e em geral o faz, esse equívoco fundamental.

No Brasil, criança, livro e escola formam um tripé de larga história, no qual se cruzam inserção social e empecilhos de fruição. Em face da desigualdade social, é somente na escola que grande parte da população brasileira tem acesso ao livro e às práticas que propicia. Na Educação Infantil, de forma geral, a experiência de leitura acontece por meio de atividades que privilegiam a ludicidade e a emoção, apesar da falta de formação específica dos profissionais muitas vezes afetar a devida apreciação do caráter literário. Todavia, conforme se avança no processo educativo, especialmente após a alfabetização, a leitura, e mais tarde a literatura, é inserida como exercício e disciplina. Esse processo, que atinge em especial o Ensino Fundamental II e o Ensino Médio, tem levado ao que é conceituado como escolarização do livro, processo que transforma a leitura de livros de literatura em prestação de contas de uma tarefa didática. Ler um livro para a escola, via de regra, pede exercício público e monológico, em vez de prática íntima e dialógica, como deveria ser. O sistema, em suas diversas ramificações, busca exercer controle e avaliação sobre o ato de ler, forma de sustentar o *status quo*.

Há exceções, e não serão poucas. Há docentes por todo o país que concedem a entrega entre livro e leitor, leitora e livro. Mantêm, em suas aulas, a insurgência básica da literatura. Não se lê literatura para agir como parte

de um grupo de seguidores de tal ou qual ideia, para ter na repetição o porto seguro de suas ações. Ao contrário, a leitura literária é experimentada como indagação, revelações, mudança.

Definir literatura é, em si, uma tarefa que pede mobilidade, pois o termo ganha diversas significações ao longo da história. Compagnon, Candido, Bosi, Barthes ressaltam as dimensões de liberdade, de troca existencial e social. Essas balizas do texto literário, que em nada se limitam pela potencial destinação leitora, não costumam se submeter a ditames externos, entre os quais preconceitos e monitoramentos. Cecília Meireles já alertava, na década de 1950, para o cuidado de não subestimar o público infantil, na oferta de livros fáceis, em atenção a simplificações e receitas. O universo da criança é humano de forma plena, e tal fundamentação, dentre outros elementos, nos permite afirmar que **A pequena Alice no país das maravilhas**, de Lewis Carroll, **Chapeuzinho Vermelho**, de Perrault, **Guilherme Augusto Araújo Fernandes**, de Mem Fox, **Hoje me sinto**, de Madalena Moniz, são livros para crianças e são literatura.

Carroll realizou ele mesmo uma adaptação de sua obra para crianças de zero a 5 anos, afirmando no prefácio o desejo de ser objeto de afeto e manuseio por parte de bebês e crianças bem pequenas. Perrault e os camponeses, cujas narrativas orais eram por ele compiladas, não faziam distinção entre as idades de seus ouvintes ou leitores. O conto de Mem Fox expõe a deliciosa máquina da literatura para leitores de todas as idades, na

diversidade de respostas possíveis a uma mesma pergunta, em ênfase à polissemia e à ressignificação.

Lemos literatura em indagação do sentido de nossa existência, da constituição do mundo em que vivemos, da viabilidade de outro mundo em decorrência de nossas ações. Ambiguidade e ambivalência, traços essenciais das pessoas e das situações, são apreendidas pelas crianças desde cedo. O pequenino personagem de **Hoje me sinto** mostra-se em variados ânimos, de *audaz* a *Zzzz*, passando por *curioso*, *jupiteriano*, *sozinho*, *único*, num percurso por todo o alfabeto. Em articulações primorosas dos planos verbal e visual, Madalena Moniz faz de um abecedário, em princípio destinado às crianças, uma obra poética, em rica percepção dos estados de espírito vivenciados com frequência e às vezes de forma contraditória por cada indivíduo, apontando para a falta de fixidez na vida. Clarice Lispector não faz diferente em suas narrativas para o público adulto, nem Cora Coralina ou Adélia Prado em seus poemas. O caráter estético é o ponto de distinção de suas obras, e não seus possíveis leitores.

Inúmeros depoimentos de autores e autoras ressaltam o fato de que a escrita para um público infantil ou juvenil não impõe esquemas ou limites preliminares. Não há, portanto, razão para o preconceito que subsiste e conduz, muitas vezes, à desvalorização dessa produção. Apesar de persistirem ruídos entre livro, criança, jovem e escola, clareia-se mais e mais a distinção entre obra literária e obra pedagógica e o espaço devido a cada uma delas. **U**

A menina morta,

de Cornélio Penna, mostra a estrutura perversa da escravidão do ponto de vista daqueles que a viveram cotidianamente

TOMAZ AMORIM IZABEL
| SÃO PAULO - SP



Retratos da Casa Grande

Escrito entre 1948-53 e publicado no ano seguinte, **A menina morta** é o mais importante romance de Cornélio Penna e um dos grandes romances brasileiros do século 20. É boa notícia, portanto, que a Faria e Silva republica a partir de 2020 os quatro romances do autor, descritos por Mário de Andrade como “obras de um antiquário apaixonado (...) que sabe traduzir, como ninguém entre nós, o sabor de beleza misturado ao de segredo, de degeneração e mistério, que torna uma arca antiga, uma caixinha-de-música, um leque, tão evocativos, repletos de sobrevivência humana assombrada”.

Se neste artigo de 1939 Mário também faz críticas ao estilo do autor, sobretudo a um tipo de apego formalmente injustificável ao mistério e ao insólito, neste seu quarto romance, que infelizmente ainda não tinha sido publicado na época da crítica, o retrato do Brasil

da escravidão oferece justificção histórica para o não dito. O silêncio e o mistério funcionam aqui não como mero mecanismo literário, destinado a provocar a curiosidade no leitor e a manter a tensão da narrativa, mas como estratégia formal estruturante. Ao tratar de um período histórico traumático, o autor maneja justamente os efeitos sem causas conhecidas, o estranhamento total do cotidiano e coloca o leitor na mesma posição alienada dos personagens subalternos. Neste sentido, Penna supera os traços arbitrários dos romances anteriores, criticados por Mário, e escreve um romance histórico de mistério em que nada é explicado, não por estratagem literária, mas porque, ao tratar com o material histórico, a forma assim o exige.

A descrição detalhista de seu estilo, por vezes quase sociológico (de parentesco com Gilberto Freyre), do funcionamento de toda a maquinaria escravocrata, funciona surpreendentemente

te bem na forma de romance. Em comparação com a invenção literária bastante focada no regionalismo, nos neologismos, em uma proximidade com o fantástico que se anunciaria a partir da década, a escrita de Penna contrasta pela sobriedade. O romance é construído por pequenos capítulos, com cenas e relatos de atividades cotidianas dos personagens, que lentamente abrem espaço para incursões psicológicas onde seu passado e presente são trazidos da obscuridade maior e vão ganhando contorno. Os capítulos são compostos geralmente por parágrafos longos, com descrições detalhadas de tecidos, ambientes, arquitetura e procedimentos de trabalho na fazenda, etc.

A monotonia que poderia surgir destes catálogos de antiquário, para falar com Mário, se dissipa através da transição muito delicada, quase imperceptível, da tarefa manual para o plano psicológico dos personagens. Penna re-

produz com maestria o devaneio típico de quem faz atividades repetitivas no trabalho manual e se utiliza desta transição para ir apresentando partes do quebra-cabeça narrativo. A partir da descrição de uma cena de costura, de cozinha ou de carpintaria, por exemplo, a linha narrativa sobe para um plano cheio de lembranças e esperanças, e o texto fica assim com um mosaico de temporalidades, cheio de babados, mangas e saíotes, como os vestidos de casamento preparados pelas mulheres da casa a partir das revistas francesas...

Não há, no entanto, colorido. O aspecto impressionante do romance vem do contraste, em claro e escuro, do que é revelado e do que não é revelado, das migalhas de sentido oferecidas às personagens e ao leitor. A ambivalência dá a toda narrativa um tom etéreo e melancólico, sobrenatural, que acompanha a obra já desde a morte do título. Por um lado, descrições materiais muito detalhadas, a organização bem azeitada do “enorme organismo” da fazenda e suas centenas de integrantes, o arabesco iluminado até o limite do microscópico. Por outro lado, a completa ignorância sobre as motivações e as forças que dominam o mundo mais amplo, macroscópico, da fazenda e de suas autoridades (o Senhor, os capatazes, os homens que conduzem os negócios). As pessoas, sobretudo da Senzala, mas também da Casa Grande, obedecem pela força da violência. Há um

terror estruturante que perpassa cada gesto, cada relação, e diante do qual só se pode manter uma reverência silenciosa, ignorante das motivações. A posição do leitor, guardadas as proporções, está muito mais próxima dos subalternos, dos agregados e dos escravos do que dos senhores, e este é um dos efeitos estético-políticos mais interessantes da obra.

Lógica da perversão

O contexto quase feudal de **A menina morta** e o modo da narração hiperdescritivo e simultaneamente lacônico lembram **O castelo** (1926), de Franz Kafka, com a diferença importante de que, enquanto neste o narrador acompanha a posição também ignorante e temerosa do protagonista estrangeiro, em Penna o narrador se permite acompanhar diversos personagens locais. Se a estratégia de Kafka é utilizar a condição de estranho para ressaltar a obscuridade da estrutura social, tão incompreensível para ele quanto para os leitores, em Penna a descrição parece mais interessada em mostrar as relações pessoais e a estrutura perversa da escravidão do ponto de vista daqueles que vivem nela cotidianamente, daqueles locais, criados nela e reprodutores de sua lógica, sem que por isso, no entanto, ela se torne mais compreensível.

Impressiona muito que a figura do Senhor não seja apenas uma liderança política, mas moral. Todos, incluindo os escravos, veem nele uma emanção da ordem e da segurança. Esta é uma das tensões mais impressionantes do livro. Não é apenas o aspecto material da dominação, mas a dominação psicológica, a internalização da ordem escravocrata na mentalidade dos escravos. Se repetem as cenas muito surpreendentes dos escravos que rasgam suas cartas de alforria, que tratam os senhores como santos, que se submetem e até lutam para a manutenção da ordem que os oprime. É uma versão da “servidão voluntária” de que fala Étienne de La Boétie (1530-1563), intensificada por séculos de escravidão como ordem nacional. A dominação psicológica não se dá apenas pelo terror, mas pelo amor ao dominador, eis a contradição espantosa que o livro revela. Não se trata apenas de identificar-se com ele, de buscar imitá-lo, como no nosso contemporâneo, mas de uma repulsa a si mesmo em prol do outro. Uma anulação da identidade em benefício desta alteridade superior e inalcançável, como explicam os trabalhos, por exemplo, de Frantz Fanon (1925-1961).

No romance, mas também na história racial brasileira, a figura-síntese dessa estranha relação talvez seja a ama de leite, uma mulher escravizada, que tem sua liberdade roubada e que teria todos os motivos éticos do mundo para se rebelar e matar os senhores. Ao invés disso, no entanto, essa mulher desempenha um dos papéis de maior intimidade, a amamentação e o primeiro cuidado do be-

bê. No romance, Carlota chama sua velha ama de leite, Joviana, de “mãe preta”. Sabemos bem que dentro e fora do romance essa relação em nível pessoal não muda em nada a relação social de dominação mais ampla. Há, na verdade, uma piora, já que a mulher escravizada ainda será forçada a desenvolver sentimentos contraditórios em relação a esta criança, sua futura dona, como dizem os escravos no livro. Se por um lado, é possível dizer que o romance de Penna ainda recai em um tipo de amaciamento das relações entre escravos e senhores de escravos, por outro lado, ele descreve com precisão esta estranha relação “de ama de leite” que persiste, de uma maneira ou de outra, no Brasil contemporâneo.

Representação dolorosa

Representar de maneira crítica esta relação tão cruel e típica do Brasil escravocrata — que foi tão romantizada, por exemplo, pela sociologia freyreana e que hoje em dia é vista com luz mais realista, como resquício de escravidão — é um dos méritos do romance, por mais incômodas que muitas cenas sejam. Ele menos embelezas relações do que relata a complexidade destas contradições. Vemos a cozinheira que serve rigorosamente a comida para os negros na cozinha reagir da seguinte maneira quando a menina toca-lhe as vestes e pede que ela seja mais generosa nas porções:

O fato da menina saber o seu nome e não ter nojo de segurar a sua saia enxovalhada, representava para ela a recompensa de muitas dores... e mais tarde na esteira onde dormia lá na sala grande das negras de dentro, ela muitas vezes beijava o lugar onde se tinham pousado aquelas pequenas mãos que lhe pareciam tão lindas.

Não é uma narrativa heróica, com rebeliões dos oprimidos e vingança ao gosto do contemporâneo, mas é uma representação dolorosa e realista de um complexo de afetos e fenômenos muito difíceis de descrever e que ainda precisam ser melhor compreendidos em nossa sociedade.

Se a escravidão é patriarcal, então as relações de dominação se dão através da família, a partir da figura central do patriarca e senhor da fazenda. Se há uma divisão brutal entre Casa Grande e Senzala, entre brancos e negros, dentro da Casa as relações de parentesco também definem hierarquicamente, ao modo da nobreza, a importância de cada um. Interessante, sobretudo, é a posição dos diversos agregados, essa categoria familiar tão brasileira, que vivem bem “às custas do senhor”, ao mesmo tempo em que estão em constante risco de serem despejados. A micropolítica no controle da casa, de estar nas boas graças dos senhores, se torna não apenas questão de influência, mas de vida ou morte. Penna faz uma escolha estética muito acertada em contar grande parte



A menina morta

CORNÉLIO PENNA
Faria e Silva
400 págs.



O AUTOR

CORNÉLIO PENNA

Nasceu em fevereiro de 1896, em Petrópolis (RJ). Normalmente identificado com a segunda fase do Modernismo brasileiro, publicou quatro romances: **Fronteira** (1935), **Dois romances de Nico Horta** (1939), **Repouso** (1948) e **A menina morta** (1954), relançado agora pela Faria e Silva. Morreu em 1958.

da história a partir do ponto de vista destes agregados, apresentando os pequenos ódios, competições e alianças, sobretudo das mulheres que, ainda que oriundas de famílias importantes, são pobres, quase sempre simplesmente por serem mulheres, sem direitos e sem condições de trabalhar pelo próprio sustento.

Cristo martirizado

Haveria, sem dúvida, muito interesse em uma leitura do romance a partir de uma perspectiva que ligasse raça e gênero. Parte grande da tristeza e do sentimento de humilhação de Carlota (e possivelmente de sua mãe) é que nada lhe é comunicado, ainda que ela fosse a Senhora, pelo fato de ser mulher. Mesmo na ausência do Senhor, são outros homens que administram o Grotão. Há uma ambiguidade em sua posição de poder. Ela é protegida, mas com isso perde completamente a autonomia, como em uma dialética do senhor e do escravo que levasse em conta também a posição das mulheres. Mais de uma vez Carlota se sente como uma escrava sendo vendida durante todo o procedimento humilhante do casamento. Trata-se não apenas de um casamento arranjado, mas de um negócio em que ela estará sendo dada para outra família.

A relação entre o mal-estar generalizado na Casa Grande e a escravidão ganha ares religiosos em uma das cenas finais, em que Carlota foge de madrugada para rezar, se espanta com a humanidade do Cristo torturado na cruz e, em seguida, andando sem rumo, se depara com os escravos gemendo no tronco. Nestes raros momentos em que o terror da escravidão surge escancarado no romance, rompe-se o feitiço da dominação carismática e até mesmo a imagem pura da menina, que era amada pelos escravos porque, vez por outra, intercedia por eles, se mancha diante do terror:

Realizou então serem escravos no tronco, e lembrou-se a sorrir das histórias contadas de que a menina morta ia “pedir negro”... Mas, o sorriso gelou-se em seus lábios, porque agora via o que realmente se passava, quais as consequências das ordens dadas por seu pai e como aqueles homens velhos, os feitores de longas barbas e de modos paternais, que a tratavam com enternecido carinho, cumpriam e ultrapassavam as penas a serem aplicadas. Sabia agora o que representava o preço dos pedidos da menina morta, que a ela

custavam apenas algumas palavras ditas com meiguice. E teve ódio da criança ligeira de andar dançante, a brincar de intervir vez por outra, em favor daqueles corpos que via agora contorcidos pela posição de seus braços e pernas, presos no tronco, e cujo odor de feras enjauladas lhe subia estonteante às narinas.

Os escravos repetem a imagem do Cristo martirizado e os dois lados da realidade, cuidadosamente separados, sobretudo para as mulheres brancas — carinho paternal e violência da escravidão — finalmente se mostram como uma coisa só. Se a figura da menina era frágil demais para consertar esse mundo cruel, nada mais natural do que sua morte.

Relações alegóricas

Como em **Menino de engenho** (1932) ou **Fogo morto** (1943), de José Lins do Rego, em **A menina morta** as personagens têm relação alegórica com processos históricos. A menina morta, sem dúvida, aponta para a escravidão e o início de sua decadência, como visto por personagens brancas. São retrato da desumanização que opera em via dupla na escravidão, como argumentavam os abolicionistas: desumanizados não eram apenas os escravizados, mas os senhores, transformados em donos de humanos. O movimento do romance não deixa dúvida de que a alegre menina não representava o lado áureo da escravidão (tantas vezes romantizada na literatura brasileira), mas a força de destruição e morte inerentes a ela, insuportável mesmo para os espíritos puros. É de escravidão que morre a menina (e, quem sabe, o país). Assim, é incômoda, sem dúvida, a falta de agência dos personagens negros. Seria interessante ver relatada a vida do romance também dentro das senzalas, assim como a vida interna das personagens negras, que protagonizam poucos dos capítulos. Seria, no entanto, outro livro. Em **A menina morta**, Cornélio Penna parece focar não tanto no ponto de vista dos negros escravizados (coisa que, salvo engano, apenas mais recentemente a literatura tem conseguido fazer em alto nível, como no exemplo excepcional da **Amada**, de Toni Morrison), mas, antecipando debates contemporâneos, no ponto de vista da branquitude decadente e, sobretudo, do ponto de vista de suas mulheres, mal posicionadas entre o privilégio racial e a opressão de gênero. 🗨️

A descrição detalhista de seu estilo, por vezes quase sociológico, do funcionamento de toda a maquinaria escravocrata, funciona surpreendentemente bem na forma de romance.

**raimundo carrero**

PALAVRA POR PALAVRA

A MÚSICA E O FOLCLORE NA LUTA VERBAL DE JORGE AMADO

Nunca faltou a Jorge Amado um olhar atento à cultura popular para a construção de sua obra, ou luta verbal, como chamamos aqui, neste insistente estudo da obra do genial escritor baiano, perseguido pelos conservadores e por isso mesmo afastado da educação tradicional desde o começo da carreira.

Uma das suas obras inaugurais chama-se **O país do carnaval**, que é, por todas as razões, uma eloquente e incisiva crítica à sociedade que não leva nada a sério e onde os problemas, mesmo os mais dramáticos, terminam em carnaval, ou seja, em festa, em brincadeira, em folia, tudo transformado em piada ou em conversa de salão. Isto quer dizer que “este não é um país sério”, para retomar aquela expressão que se imputou a Charles de Gaulle, de forma muito polêmica — mesmo que a frase seja em si mesmo polêmica.

Rebelde

Disposto a enfrentar e a contestar a cultura e, pelo óbvio, a literatura tradicional brasileira, que andava de braços dados com o parnasianismo, Jorge Amado se filia a uma certa “Academia dos Rebeldes”, em Salvador, e, em consequência, ao Partido Comunista, que o tornou engajado desde o primeiro instante. Esta filiação ao Partido mostra, com clareza, que autor baiano estava disposto a uma verdadeira Luta Verbal, que travaria até o final do século 20, mesmo depois de sua desfiliação, decepcionado com o partido, que foi sacudido por escândalos desde o começo da década de 60.

Conforme escreve Josélia Aguiar na biografia do autor, um dos alvos prediletos de Amado e da “Academia dos Rebeldes”, era Rui Barbosa, dono deste estilo parnasiano, límpido e claro, bonitinho e arrumadinho, com

função quase higiênica, por assim dizer. Rui seria, entre outras coisas, um dos redatores da Constituição brasileira, chamada de exata e perfeita, um arrumadinho de dar gosto.

Em **Jubiabá**, Amado lança mão de um folheto de cordel, *A filha maldita*, através da velha Luiza, que o narrador chama de conservadora e envolve, ao mesmo tempo, destaque e crítica...

*Leitores que caso horrível
Vou aqui vos relatar
Me faz o corpo tremer e
Os cabelos arrepiar
Pois nunca pensei no mundo
Existisse um ente imundo
Capaz de seus pais matar*

Prossegue o narrador: “Caso que os jornais haviam relatado com grandes títulos e um poeta popular, autor de ABC e de sambas, rimara para vender a duzentos réis no mercado”. Neste caso,

nem mesmo a cultura popular é perdoada.

Em **Terras do sem-fim**, no entanto, a crítica cultural se dirige aos poderosos, em versos criados pelo próprio autor, agora visando os poderosos que são o alvo permanente de sua obra... Vamos ao exemplo:

*Fazia pena, dava dó,
Tanta gente que morria.
Cabra de Horácio caía
E caía dos Badarós...
Rolavam os corpos no chão
Dava dor no coração
Ver tanta gente morrer,
Ver tanta gente matar*

Mais adiante:

*Se largou foice e machado
Se pegou repetição...
Loja de arma enricou,
A gente toda comprou
Se vendeu como um milhão...*

É preciso não esquecer que Jorge Amado recorre ao folheto como crítica e exaltação como ocorre com o **ABC de Castro Alves** ou com o *ABC de Antônio Balduino*, o vigoroso personagem de **Jubiabá**, talvez o mais importante romance do consagrado autor baiano.

*Este é ABC de Antônio Balduino
Negro valente e brigão
Desordeiro sem pureza
Mas bom de coração.
Conquistador de natureza
Furtou mulata bonita
Brigou com muito patrão
Morreu de morte matada
Mas ferido à traição.*

Na obra de Jorge Amado, o folclore é sempre e inevitavelmente contestação.

O NOVO rascunho

- MODERNO
- DIGITAL
- DINÂMICO
- CONTEÚDO
- LITERATURA

Novo site **Assinaturas digitais** **Conteúdo exclusivo** **Notícias diárias** **Edição impressa com 48 páginas** **Novos colunistas** **Crônicas diárias** **Muito mais literatura****R\$ 12,90**

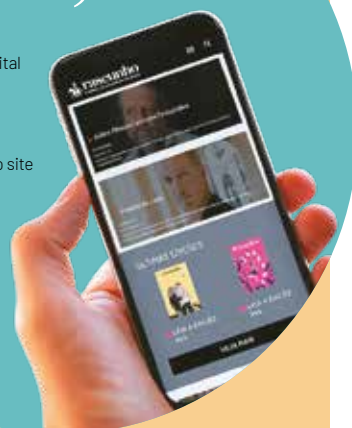
MENSAL

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

**R\$ 7,90**

MENSAL

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

**R\$ 139,90**

ANUAL

- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- **+ edição impressa durante 1 ano**

**rascunho.com.br****rascunho**
Cada vez mais
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

Como nossos pais

Em **Onde você vai encontrar um outro pai como o meu**, a italiana Rossana Campo examina a própria história familiar — com suas belezas e desgraças

IARA MACHADO PINHEIRO | SÃO PAULO - SP



DIVULGAÇÃO

As marcas deixadas pelos pais nos filhos formam o que os corpos têm de visível e invisível, e tendem a fundir amor e dor, cuidado e repulsa, afeição e ressentimento. Em **Onde você vai encontrar um outro pai como o meu**, Rossana Campo apresenta ao leitor o inventário deixado pelo seu pai, ao mesmo tempo em que aprende a se ver no mundo sem a marcante presença desse homem tão vivo, encantador, violento, egoísta, e com tantos outros adjetivos.

O relato da escritora italiana é aberto com uma frase jocosa do pai: “Rossaninha, você nunca deve ter medo de nada na vida, pois tenha sempre em mente que você foi concebida em cima de uma mesa de bilhar!”. Essas palavras são o ponto de partida do complexo retrato que um homem tão potente e multifacetado exige. Aliás, esse homem é assim aos olhos da filha, estamos vendo um pai tendo como filtro os olhos de sua prole, que tanto o admira quanto se aflige com a forte impressão de ser muito parecida com ele.

É curioso notar que o começo e o fim da narrativa são delineados com um acolhimento mais sereno da herança de Renato por parte da escritora. O meio do caminho, no entanto, é por vezes tortuoso e angustiante. As frases curtas, simples e recorrentemente bem-humoradas ganham peso e pressa quando alguma lembrança dolorosa é delineada, ou quando os tempos se sobrepõem e a narradora parece se perder entre a infância e a vida adulta:

No sonho desta noite, eu precisava refazer os exames finais do Ensino Secundário, não entendo por que ainda estou nessa fase, não entendo por que aos cinquenta anos, e depois de formada, depois de ter escrito uma dúzia de romances, etc., ainda enrosco nisso.

Memória e coragem

O livro chama a atenção pela coragem e pelo encadeamento narrativo. Não é particularmente lírico em termos de linguagem, a riqueza está em outro lugar: no esforço realmente notável da escritora em examinar a própria história familiar para tentar distinguir o que lhe foi transmitido e quem são essas duas pessoas que a formaram e a fizeram ser do jeito que é. Também se sobressai o ritmo e o uso dos tempos verbais, por dar forma à memória pelo que relata e como relata. O presente, por exemplo, transita entre o tempo da escrita e de algumas das lembranças, bem como os momentos em que o pai é o destinatário do texto. Também há um cuidadoso trato nos empregos dos vocativos com os quais os pais são chamados, entre os nomes próprios e derivações carinhosas de pai e mãe, talvez como uma forma de ver os dois como pessoas que não são apenas genitores, mas sim indivíduos com ricas histórias de vidas.

A leitura desse romance autobiográfico faz pensar que ser compreensivo com os próprios pais não é uma coisa banal. Um ponto tocante do livro

A AUTORA

ROSSANA CAMPO

Nasceu em Gênova, em 1963, e vive entre Roma e Paris. Tem 20 romances publicados e foi premiada com as condecorações Strega Giovani e Elsa Morante por **Onde você vai encontrar um outro pai como o meu**.

TRECHO

Onde você vai encontrar um outro pai como o meu

Assim, a imagem de um Renato divertido, engraçado e nada convencional passa a se misturar a outra série de recordações, em que ele aparece totalmente outro, recordações muito doídas para mim, que penei para manter junto das outras, dos momentos de alegria e de caos total que vivia com ele.

é quando a narradora tenta conversar com o pai sobre o alcoolismo dele, um aspecto da vida de Renato que era destrutivo para a filha, a mãe e o irmão. Primeiro aparecem os restos que as bebedeiras deixavam para trás, os relatos dos dias em que mãe e filha tinham de sair de casa porque o pai estava bêbado e possivelmente violento, ou porque tinham de percorrer os bares e comércios para quitar as dívidas deixadas por Renato.

Depois, o leitor se depara com um breve e simples diálogo, no qual o pai, que cresceu concomitantemente ao regime fascista e teve de participar da Segunda Guerra, explica que bebia porque se sentia angustiado e triste, e com o álcool era possível alcançar uma pequena fuga, um recurso para não se sentir tão mal. Tudo de tão doloroso que causava à companhia e aos filhos se originava de uma tentativa dele próprio de não sentir tanta dor. E é comovente encontrar esse diálogo, encontrar o percurso da filha para tentar entender o pai, compreendê-lo como alguém dotado de uma imensa alegria coexistente com um lado sombrio.

Legado

O ofício da escrita é apresentado como algo transmitido pelo pai, um policial afastado da corporação por causa da indisciplina. Não é uma ligação tão óbvia, Renato não era propriamente um literato, embora a narradora apresente alguns poemas que o pai registrava em cadernos conservados até o final de sua vida. Essa herança parece passar por outras vias. Sempre aos olhos da filha, Renato era um exímio contador de histórias, narrativas nas quais realidade e fabulação se misturavam de forma indissolúvel e marcadas por um vigor de quem esteve alerta e desperto enquanto vivia — talvez um pouco como o pai do filme *Peixe grande e suas histórias maravilhosas* (2004), de Tim Burton.

A escrita também parece se originar na tortuosa forma de Renato viver a vida, “o sopra de ar fresco, a rebelião, a tentativa de viver de acordo com aquilo que se é e não com aquilo que os outros esperam”. Notar em si mesma a presença desses atributos, entretanto, faz a escritora sentir também condenada a não ter um lugar no mundo, uma inadequação crônica de quem sempre estará em falta diante das regras que regem o convívio coletivo. As semelhanças com esse homem complexo, por quem ela sente tantas coisas diversas e ambivalentes, faz com que a imagem de si também oscile entre uma excentricidade desejável e um desajuste penoso e irreversível. A associação dessa marca ambígua com a escrita carrega certa beleza, já que escrever pode ser um recurso para criar nuances entre extremos, ao passo que também permite estar no excesso e tentar relatá-lo.



Onde você vai encontrar um outro pai como o meu

ROSSANA CAMPO
Trad.: Cezar Tridapalli
Âyiné
176 págs.

E agora, José?

A grande dor pela perda de Renato parece ser a solidão por se ver desamparada de referência, uma vez que quem norteava esse modo de existir entre a particularidade e a inadequação se foi:

Não me deixe sozinha aqui embaixo, pai, eu não estou equipada para ficar no mundo sem você, sem pelo menos mais um da minha tribo, sem pelo menos mais um apache, um cigano, eu não conheço a língua bifida desses caras-pálidas, eu não penso como eles, não vivo como eles, não sinto como eles.

A vida sem Renato soa como um redimensionamento do estar sozinha. Enquanto a perda oferece uma nova perspectiva para a história do pai, e permite talvez um pouco mais de paciência e complacência com o ausente, fica o vazio não só da vivacidade de Renato, mas também do sentido que a personalidade desviante do pai poderia oferecer, por contraste e aproximação, à narradora.

A delicada organização do romance faz com que a frase de abertura da história, dita por Renato, ligue-se às palavras da escritora endereçadas ao pai no desfecho, como se fosse uma conversa entre ela e este que partiu e faz tanta falta. É um modo bastante bonito e honesto para dar forma à perda, porque soma à dor uma certa dose de agência, por mais fugaz que seja. Assim, num átimo, é possível estar um pouco menos sozinha e seguir em frente, com ossos cheios de heranças — silenciosas e ruidosas. **📖**

Os (muitos) tipos iranianos

Em **Nós e eles** e **O alforje**, Bahiyih Nakhjavani faz uma sátira do Irã e apresenta personagens estereotipados em permanente conflito

LUIZ HORÁCIO | VIAMÃO – RS

Imperturbável leitor, imagine-se ouvindo uma história contada por mais de um narrador, todos escondidos atrás de uma cortina, vozes iguais, constante alternância. Duas opções: história muito simples ou generalidades sobre temas atuais. Migrações, por exemplo. **Nós e eles**, de Bahiyih Nakhjavani, é um pouco de cada possibilidade, tangencia o *vaudeville*. Escapa pelo detalhe de os acontecimentos manterem relação direta. Mesmo assim a confusão é inevitável.

Um livro de peripécias, de estratégias, todas destinadas a não facilitar a vida do leitor. A autora gasta 300 páginas para falar do Irã e dos iranianos que surgem no decorrer da história com relativa frequência. Nessas ocasiões, o tom jocoso é predominante.

Nós e eles é narrado por *eles* e também apresenta personagens sem identificação, excetuando a balbúrdia, tudo irrelevante; o importante é acompanhar a história de uma família iraniana: mãe octogenária e suas duas filhas, além de todos ranços familiares. Goli vive nos Estados Unidos, na França está a outra, Lili. O patriarca é morto. Essas filhas, após muita pressão, conseguem convencer Bibijan a deixar Teerã e seguir para Los Angeles, lugar de grande comunidade iraniana. Goli, a filha mais velha, vive na cidade com sua família, que se considera mais americana que os próprios americanos.

Bibijan, vive com o objetivo único de saber o paradeiro de seu filho Ali, desaparecido misteriosamente nas montanhas curdas. Ela relutou o quanto pôde em deixar o Irã, pois mantinha acesa a expectativa do retorno do herdeiro.

O livro é uma sátira divertida sobre viver no exílio, tão divertida quanto observar o ambiente de uma feira livre, pela primeira vez, onde vendedores anunciam seus produtos em voz alta e todos ao mesmo tempo. A diversão acaba quando o inusitado se torna repetição.

São diversos narradores, não identificados, em cidades diferentes. O que mais fazem é emitir opiniões sobre o Irã e iranianos que eventualmente encontram, mas sempre pela ótica depreciativa — faz lembrar a comunidade cubana em Miami. O choque sofrido por Bibijan ao perce-



DIVULGAÇÃO

ber a adaptação de sua gente ao *american way of life* obriga a velha a refletir sobre aquela sociedade ocidental e, dessa maneira, o leitor recebe algumas informações sobre o Irã — os contrastes garantindo o exotismo e cativando. Mas nada capaz de enaltecer o país ou seus filhos. Somos informados sobre sua excessiva cortesia e sua preocupação constante em não ser inconveniente, sem deixar de revelar a hipocrisia que cerca as relações familiares.

Coloque uma família brasileira no lugar da iraniana: onde temos o véu encontraríamos as sandálias havaianas, o chope substituiria o chá, e ainda precisaríamos arranjar páginas para o futebol, o samba, e o cartão de visita do país — a modelo Calipígia e bronzeada, de preferência rebolando em pleno Carnaval na Sapucaí. Resumo: o chassi é o mesmo, os detalhes diferem os modelos. A autora oferece uma sátira sobre uma comunidade iraniana fora de seu país. Parece não ter intenção em disfarçar a nostalgia, tampouco desprezo.

Personagens

O estereótipo ronda todos personagens. As filhas que não querem cuidar da mãe, a discus-

A AUTORA

BAHIYIYH NAKHJAVANI

Nasceu no Irã, cresceu em Uganda e estudou no País de Gales, Estados Unidos e Inglaterra. Após dar aulas de literatura em universidades da América do Norte e Europa, foi morar na França, onde ministra cursos de escrita criativa. Seus livros, de ficção e de não ficção, foram traduzidos para diversos idiomas.

TRECHO

Nós e eles

E é claro, tinham que ser más e tristes. Más notícias eram boas: nos davam esperança; provavam como estávamos certos sobre como o regime estava errado no Irã. Significava que as coisas não poderiam continuar como estavam por muito tempo. Compartilhávamos histórias de horror — de espancamentos, de prisioneiros, de tortura.

são sobre quem ficará com o fardo; os homens sempre dedicados à corrupção, golpes, tudo em nome do dinheiro.

O leitor “encontra” iranianos dispersos por vários continentes e geralmente enfrentando “grandes” questões, como, por exemplo, o divórcio, o chá, a escolha de uma cabeleireira. O mérito da autora está em aproximar os personagens do leitor, sejam eles cordatos, sonhadores, ingênuos, arrogantes ou, de vez em quando, subversivos. Personagens aparecem e desaparecem ao longo da narrativa, de alguns sequer são informados nome ou características físicas, o que importa é conceder-lhes o estereótipo de modo a permitir sua identificação — como iranianos, é óbvio, e em qualquer canto do mundo: Los Angeles, Perth e Paris são alguns exemplos apontados por Bahiyih Nakhjavani.

Importante destacar que alguns personagens, mesmo estereotipados — insisto —, deixam bem nítido seu olhar sobre o mundo que os recebeu, mas sem esquecer sua pátria, de onde alguns saíram devido à perseguição na época da Revolução. Personagens em permanente conflito, orgulhosos de sua origem e ao mesmo tempo ansiosos por serem aceitos pela sociedade ocidental.

O melhor exemplo vem de Goli, que refaz nariz e seios na expectativa de receber olhares outros que não os de estranheza, os mesmos que a classificam como intrusa. Urge ser assimilada pelo *american way of life*, sentir-se parte, pertencer, sem dúvida alguma, àquele lugar. Como? Mudando o exterior e escondendo a origem. Enquanto isso, nos bastidores, rezam voltados para a Meca.

A religião é outro assunto abordado em **Nós e eles**. Na mente do imigrante, para ser aceito, se faz necessário negar costumes, esquecer origens, abjurar a religião — externamente, pelo menos. A sociedade de aparências é hábito de países periféricos, até mesmo daqueles que não se consideram como tal. Importante enganar os outros quando necessário, a si mesmo permanentemente.

Condição humana

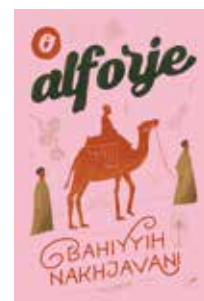
Em **O alforje**, a forma é outra, mas não muda muito. Mistura de aventura e misticismo farto em golpes, artimanhas, na história é praticamente obrigatório enganar alguém, o conflito tradição/aparências é mais uma vez abordado. Não importa se sacerdote, ladrão, líder, cambista, todos têm compromisso com o ilícito.

A história do livro se repete nove vezes sob perspectivas de diferentes personagens, todos ligados pelo alforje. Tudo transcorre durante a travessia do deserto, da Meca a Medina, por uma caravana que leva uma noiva ao futuro marido. Ingenuidade e ambição são seus maiores atributos. A *entourage* é escoltada por soldados turcos; o cadáver de um rico comerciante que de-



Nós e eles

BAHIYIYH NAKHJAVANI
Trad.: Natália Borges Polessa
Dublinense
300 págs.



O alforje

BAHIYIYH NAKHJAVANI
Trad.: Rubens Figueiredo
Dublinense
246 págs.

sejava ser enterrado na terra santa, um sacerdote frustrado, que, na verdade, é um amante reprimido; uma escrava, um ladrão romântico, peregrinos. Todos encontram outros personagens — um beduíno, bandidos, um indiano espião disfarçado de devixe e, o principal, o alforje repleto de textos sagrados.

O alforje passará pelas mãos de diversos personagens. Alguns merecem destaque, como a noiva que tem visões e sua escrava, uma judia negra, de corpo perfeito, porém de rosto marcado pela varíola. E também chegará às mãos do sacerdote fundamentalista, sendo esse um exemplo do embate intimidade/aparência. A autora aborda o óbvio com maestria — a solidão, a ambição, o poder. De outra maneira, seria insuportável a repetição da história.

Se em **Nós e eles** o leitor se depara com uma comédia, pois que aproveite ao máximo o humor, já que a leitura de **O alforje** é uma viagem à cruel e rasa, à patética e arrogante condição humana. Trata-se de um diário de viagem com traços de misticismo, aventura, e vestígios de filosofia. Muito se anuncia, pouco é mostrado. Quem sabe um filme... **!**


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

OSSOS E ABRICÓS

Ilustração: **Mariana Tavares**

O caderno vermelho, de Paul Auster, é um livro que sempre me faz recuperar a disposição mágica, quando ela está escassa. Trata de episódios de “coincidência” ou sincronidade, encontros milagrosos, guinadas do destino experimentadas pelo próprio autor ou por amigos dele — situações tão inverossímeis que, se estivessem num filme, e não na vida, serviriam para rotulá-lo de fantástico em demasia. As tais conexões parecem favorecidas pela “intensidade dos pensamentos” que manda “um sinal pelo mundo afora”, algo que se popularizou como “lei da atração”.

Ora, eu me encontrava numa época de mesmice pós-quarentena naquele fatídico 2020 (que na verdade ainda não acabou) e resolvi apelar para as confluências energéticas — ao menos para me divertir um pouquinho, catalogando uma cadeia de aventuras ou acasos, que poderia ou não trazer uma mensagem implícita. Eis o que aconteceu.

Eu voltava de uma viagem que, dentre outras finalidades, servira para que me submetesse a um tipo de exame dendrológico, após vários meses estudando informalmente árvores. Pois desse trajeto sertanejo, devo confessar que quase trouxe um crânio de boi para dar sorte. Cheguei à iminência de carregar a mandíbula branquíssima, afiada ao modo da arma com que Sansão massacrou os filisteus — mas desisti, com medo de profanar despojos. Logo no dia seguinte ao retorno, eu me pus a ler **Mulheres que correm com lobos** — e aí encontro a história da velha-loba, que canta sobre ossos, para encantá-los. Vale a pena trazer aqui a passagem:

Ela se arrasta sorradeira e esquadrinha as montanhas e os arroios, leitos secos de rios, à procura de ossos de lobos e, quando consegue reunir um esqueleto inteiro, quando o último osso está no lugar e a bela escultura branca da criatura está disposta à sua frente, ela senta junto ao fogo e pensa na canção que irá cantar.

Quando se decide, ela se levanta e aproxima-se da criatura, ergue seus braços sobre o esqueleto e começa a cantar. É aí que os ossos das costelas e das pernas do lobo começam a se forrar de carne, e que a criatura começa

a se cobrir de pelos. La Loba canta um pouco mais, e uma proporção maior da criatura ganha vida. Seu rabo forma uma curva para cima, forte e desganhado.

La Loba canta mais, e a criatura-lobo começa a respirar.

E La Loba ainda canta, com tanta intensidade que o chão do deserto estremece, e enquanto canta, o lobo abre os olhos, dá um salto e sai correndo pelo desfiladeiro.

Pouco depois, num parque onde me encontrei com uma amiga, sentadas sob um abricó falamos sobre esse título da Clarissa Pinkola Estés, dentre outras referências de histórias com personagens e autoras mulheres. Pensei então na Herta Müller, nos dois livros dela que me aguardavam, ainda intocados. Quando cheguei em casa, peguei o primeiro que vi — **O rei se inclina e mata** — e comeci a lê-lo como se estivesse esfomeada. A presença de um abricó, na paisagem das primeiras páginas, fez com que eu parasse, suspensa num tipo de elo transcendental.

No trecho, Müller menciona a árvore que “não se envergonhava de florescer” no pátio de sua casa, e que passou a estar associada com a ausência de seu pai, tanto quanto as ferramentas que em vida ele usava: “Com os olhos eu adentrava as árvores de modo tão irracional que os galhos ainda curtos e pelados se pareciam incrivelmente com as pequenas chaves de fenda”.

Mais adiante, a escritora lembra como em Berlim encontrou um pé de abricó, sem o procurar e mesmo contra as probabilidades climáticas: “Para mim a árvore é um pedaço de vilarejo que escapou; é muito mais velha do que minha estada na Alemanha”. Aquela presença orienta sua rotina:

Através do lado da rua que escolho, tenho de decidir se visito a árvore ou se prefiro desviar-me dela. Decidir isso não é uma grande sensação. Digo a mim mesma: vejamos como ela está hoje. Ou: que ela me deixe em paz hoje. Não é o pai que me empurra para as visitas, não o vilarejo, não o país — nada de saudades. A árvore não é peso nem alívio. Ela só está ali como um travo daquele tempo. O que me range na cabeça em sua proximidade é meio açúcar, meio areia. A palavra “Aprikosen” [abricó] é lisonjeira, ela soa a “lieblosen” [fazer carinho].

Eu sei que esses laços temáticos estão o tempo todo acontecendo — mas na maioria das vezes os ignoramos, considerando que aquela recorrência é um dado trivial, ou não significa nada, ou, ao contrário, significa algo enorme, tão poderoso que jamais chegaremos a decifrá-lo; portanto, a ignorância passa a ser nossa condição de calma, manutenção de sanidade.

Eu, entretanto, prefiro a curiosidade: a observação e desvendamento, ainda que as conclusões escapem. E me fascina

acompanhar esse roteiro de um Grande Narrador que vai soltando pistas, como se fossem sementes ou vestígios que sequer sabemos que existem. Contenho a vontade de encontrar uma resposta específica, um tesouro no fim do mapa dessas aventuras. O próprio mapa é o tesouro, como diz minha amiga Fernanda Meireles. Para ajudar a fruir melhor desse trajeto num escuro com relâmpagos, lembro outro trecho da Herta Müller, quando ela comenta que só o ocidente desenvolve a “crença de que não se pode suportar o que não tem sentido”.

A propósito, o surrealismo talvez tenha sido a única reação saudável da nossa cultura diante do absurdo dos fatos — e, usando o espelhamento de temas, soube explorar o humor que há nesses emaranhados. Afinal, o nonsense restaura uma espécie de conforto mental pela via da comicidade. Rir do que não compreendemos, observar os sinais sutis do universo, seguir a intuição de modo implacável... esses são procedimentos que aperfeiçoam para viver, sabendo que o mais importante é a margem para o imprevisto.

Cada momento intrigante permanece pulsando, como “um modo de lembrar a mim mesmo que não sei nada, que o mundo onde vivo continuará me escapando eternamente”, diz Paul Auster — e ressalta que, no meio dessa rede de aventuras, há muitas outras conexões que passam despercebidas. São intervalos insignificantes, em que inclusive escapamos do fim sem ao menos reparar nisso: o segundo exato em que descemos de um ônibus prestes a colidir, o passo que nos livrou do vaso caído da janela de um prédio, o voo desmarcado inexplicavelmente, a festa cancelada, a amizade rompida... Quem sabe a série de eventos graves que daí sucederia, em hipóteses variadas?

Há um potencial de ficção que permanece ardente em toda e qualquer rotina. Basta ficarmos atentos para encontrar o fio que desvenda todo um tecido, com sua trama.

Em tempo: no livro citado, Auster também conta curiosos fatos que envolvem sua esposa, Siri Hustvedt, que vim a conhecer como escritora seguindo o impulso de comprar um de seus títulos após um manuseio rápido na livraria. Eu nunca ouvira falar dela antes, mas **A mulher trêmula** acabou se tornando uma valiosa referência: tratei desta obra no texto *O outro que me habita*, publicado aqui no **Rascunho**, em abril de 2019, e já utilizei bastante este livro em sala de aula.

É agora em Siri Hustvedt que encontro — aparentemente ao acaso — mais um trecho que vem enlaçado com minha viagem, com o crânio e as árvores tão próximos. N’**O verão sem homens**, a protagonista escreve um poema durante uma crise emocional, e ele termina bem assim: “Escolho uma figura do meio do nada,/ de um furo na mente/ e olho, ali na prateleira:/ um osso florido”. **👁**

O terrível semelhante da morte

Um amor, do italiano Dino Buzzati, é uma requintada coleção de sutilezas psicológicas que a relação entre um homem e uma mulher pode gerar

PATRICIA PETERLE | FLORIANÓPOLIS - SC

A Milão do início da década de 1960 é o cenário de **Um amor**, de Dino Buzzati, talvez mais conhecido pelo inesquecível **O deserto dos tártaros** (1940) — adaptado em 1976 para o cinema por Valerio Zurlini. A planície imensa e sem sinal de vida é onde fica a fortaleza em que se encontra Giovanni Drogo, personagem de **O deserto**, que vive na expectativa, como seus demais companheiros, da chegada dos inimigos. A constante espera é também a esperança, como apontou Antonio Candido, de um dia justificar a própria vida. Escritor, pintor, cenógrafo, jornalista, artista plástico, Dino Buzzati (1902-1976) é uma figura múltipla e singular do século 20 italiano. Algumas de suas obras já tiveram traduções por aqui, inclusive o **Poema em quadrinhos** (1969), que retoma, numa linguagem experimental com muitas pitadas surrealistas, expressionistas e também do pop, o clássico mito de Orfeu e Eurípedes.

Um amor traz prefácio de Marco Lucchesi e mantém a tradução de Tizziana Giorgini feita em 1985. A nova roupagem continua apresentando na capa a imagem de uma figura feminina, mas agora essa figura olha fixamente para o futuro leitor. É interessante perceber como a percepção estética ao longo do tempo se transforma. Toda e qualquer capa é sem dúvida uma veste, um primeiro contato do leitor com o livro e é, justamente, interessante nesse sentido notar a diferença entre as posturas das figuras femininas que aparecem nessas três capas, facilmente consultadas pelo *Dicionário Bibliográfico da Literatura Italiana Traduzida* (dlit.ufsc.br).

O próprio título, **Um amor**, dá todas as dicas: trata-se de uma história de amor que traz para o primeiro plano a entrega, a fragilidade e até que ponto um ser humano pode ficar à mercê desse sentimento inatingível, que é de um lado contemplação, sublimação, atenção e, de outro, maldades, ciúmes, obrigações.

Uma história de amor até

banal entre Antonio Dorigo e Laide (apelido de Adelaide): ele, um arquiteto milanês de 49 anos, com uma vida monótona e vazia; ela, uma garota menor de idade que trabalha numa casa de prostituição (Casa de Encontros de Ermelina) frequentada por Dorigo. É uma Milão em plena transformação, arrebatada pelo processo de industrialização que marca a cultura italiana e por uma vida burguesa de pequenos e grandes hábitos. Nesse centro degradado pelo espírito do consumo, Dino Buzzati fala — por meio do amor — da hipocrisia das grandes cidades, da vida caótica nessa selva de pedras e, ao mesmo tempo, das necessidades de se ter afeto e amor e continuar acreditando nas ilusões.

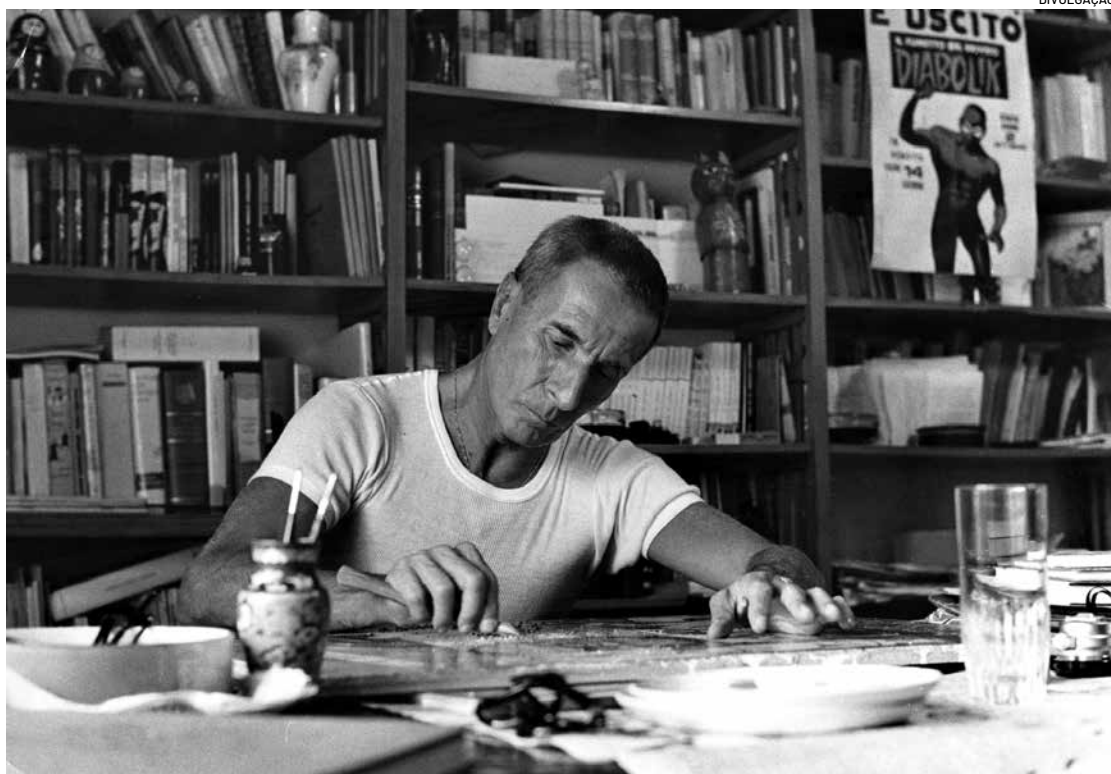
Um amor comum, então, que é a um só tempo a história de todos os amores possíveis e expõe a degradação e corrosão sentimental. A neblina tão característica da cidade de Milão e o sol que permanece encoberto podem ser uma analogia das relações e dos redemoinhos que vão sendo formados no curso dessa trama envolvente.

O drama de Antonio aumenta quando ele começa a pretender de Laide atenção e atitudes que se dão a um amante e não a um protetor, que é como ela o vê. Esse tema do homem mais maduro que se apaixona por uma jovem não é novidade. Podemos nos lembrar de Nabokov com seu **Lolita** (1955) e de Philip Roth em **O animal agonizante** (2001).

Mas, no caso de Buzzati, não se trata de um amor impossível ou do reencontro com um tempo perdido e reencontrado graças à jovem garota; o que o autor italiano oferece é uma requintada coleção de sutilezas psicológicas que a relação entre um homem e uma mulher pode gerar com suas devastadoras e atroz consequências. Por isso, **Um amor** vai muito além de um mero amor e seu sofrimento melancólico.

Pulsões e sensações

Buzzati carrega nas tintas, trabalha visceralmente esse grande tema que atravessa a arte em geral — da música à pintura, à escul-



O AUTOR

DINO BUZZATI

É considerado um dos maiores escritores da literatura italiana no século 20. Atuou como dramaturgo, cenógrafo, pintor e jornalista. Sua escrita, marcada por tons surrealistas, rendeu-lhe a alcunha de “Kafka italiano”. **O deserto dos tártaros** (1940) é seu livro mais famoso.



Um amor

DINO BUZZATI
Trad.: Tizziana Giorgini
Nova Fronteira
237 págs.

TRECHO

Um amor

Antonio está estarrecido. Antonio acredita nela. É incrível, mas Antonio acredita nela, essa Laide fala com um tom tão sincero e de orgulho ferido. Para ser capaz de mentir assim deveria ser um monstro, não é possível que uma garota como ela consiga fingir tão bem, para tanto deveria ter uma inteligência, uma imaginação shakespeariana.

tura, à literatura. Talvez o grande eixo desse romance seja a autodestruição, ou melhor, o que Bataille chamou de dispêndio. Aquele se perder na existência, a fúria cheia de energia (nada é mais vitalizante do que o amor), e também autodestrutiva, que toca e desperta para o sacrifício de uma causa superior, não vê limites para a doação. Eros e tãnotos se entrelaçam nessa pulsão erótica.

[...] ela nunca deve ter encontrado um homem assim tão direito ou então sim, já devia ter encontrado e teria ido para a cama com eles e os havia beijado com todo os outros jogos carnais de costume, mas nenhum desses homens certamente a teria tratado como ele, todos a tinham tratado como uma piranha de vinte mil libras, com todos os favores que isso comportava, que encobriam um extremo desprezo — era o que ele achava — enquanto ele não fazia distinção entre direito e não direito, tratava-a como uma dama, uma princesa não receberia tratamento melhor nem tantas atenções de sua parte. Um sorriso, um olhar de reconhecimento não seria pedir muito, seria?

Mas ela não o olhava, embora ele continuasse a olhá-la com insistência. Ela olhava para frente, para a estrada, com uma expressão tensa e quase ansiosa, não era mais a garotinha pretensiosa e segura de si.

Quase não tinha mais batom, não era mais bonita, era um animal assustado, como quando surgiu na casa de Ermelina.

Recusando retóricas que podem mascarar a verdadeira face do amor, Buzzati abre a ferida, expõe a dor e a consciência dessa dor, fazendo com que o amor se torne o terrível semelhante da morte.

O protagonista Antonio já está resignado diante da impossibilidade de compreender o objeto do seu desejo, e os vórtices do amor fazem com que ele esqueça completamente de que existe a morte.

[...] não era mais ele, era um ser que antes ninguém conhecia e com o qual era impossível comunicar-se porque ele não ouvia nin-

guém, não podia ouvir, ele ouvia apenas a si próprio sibilar ao vento, para ele nada existia além dela, Laide, aquela assombrosa precipitação, e em meio ao turbilhão ele não podia sequer olhar o mundo ao redor, aliás todo o resto do universo deixara de existir, não existia mais, nunca existira, o pensamento de Antonio era inteiramente absorvido por ela, por aquela vertigem, e era um sofrimento era uma coisa terrível, nunca ele girara com tanto ímpeto, nunca se sentira tão vivo.

O amor é um antídoto contra a morte. Antonio, como é de se esperar, perde a cabeça e os limites, e isso incomoda e atíça Laide, que cada vez mais vai lapidando a perversidade de suas mentiras, olhares e gestos a partir do momento que percebe que Antonio sacrifica a própria dignidade. Antonio, sentimentalmente, depende de Laide e Laide, financeiramente, depende de Antonio. Essas linhas, porém, nunca se cruzam.

Antonio se dá conta das mentiras e historietas ditas pela voz daquela que ele ama, mas é mais doce acreditar nela, “adorável covardia”. Não há nada para se provar porque já está tudo provado, todas as evidências foram dadas, mas a remoção é menos dolorosa do que encarar a realidade. Na flor dos seus 50 anos, Antonio Dorigo começa a sentir pulsões e sensações que a maioria de seus coetâneos já tinha passado e não se questionava mais. Ele, que nunca tinha levado a sério o amor, agora pagava “amargamente com o ressentimento, com a inveja, com o dissabor de não ter mais tempo pela frente, com a solidão”.

Pela sua “harmonia dissonante”, como aponta Marco Lucchesi, Antonio lembra o personagem Giovanni Drogo, de **O deserto dos tártaros**. Dois personagens e a aventura solitária. Nas palavras de Lucchesi: “O sujeito, em pedaços, à procura de um desenho, de um sentido, de um mosaico, sabendo que a ideia de um sentido, de um desenho e de um mosaico não são apenas inúteis, mas improváveis”. **1**

Nossa marca de Caim

Em **História da violência**, o francês Édouard Louis utiliza a autoficção para relatar um estupro que sofreu às vésperas do Natal de 2012

JOCÉ RODRIGUES | SÃO PAULO - SP

Há tempos a violência intriga e assombra a humanidade. Sociedades inteiras surgiram e desapareceram sob o estandarte da agressividade, sempre carregado por pessoas que não se importam em dizimar o próximo. E, ao que tudo indica, a capacidade de ferir, de causar mal e até mesmo de matar, está intrinsecamente ligada à nossa natureza.

O modelo do “bom selvagem” vivendo em um paraíso perdido, como proposto pelo filósofo suíço Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), já não parece tão convincente. No entanto, é preciso lembrar que, para o próprio filósofo, a História caminha na direção da violência. Estudos importantes apontam que o instinto violento é algo inerente à grande parte das formas de vida encontradas na natureza, incluindo a nossa. Pouco importa a distância, a cultura ou a tribo, a violência não é apenas uma construção social e cultural. Pelo menos é o que aponta o resultado das pesquisas.

O arqueólogo Lawrence H. Keeley, no livro **War before civilization** (Oxford University Press, 1996), dedicou-se ao estudo do uso da violência e da guerra em povos da pré-história e da atualidade. O resultado é desconcertante para os rousseauianos otimistas: mais de 90% das sociedades que conhecemos têm a guerra como uma de suas principais atividades.

No reino animal, entre nossos parentes mais próximos, o caminho parece seguir na mesma direção. Na busca por uma resposta sobre a origem da violência, Richard Wrangham e Dale Peterson, autores de **Demonic males: Apes and the origin of human violence** (Mariner Books, 1997), descobriram a incrível inclinação dos chimpanzés machos a cometerem atos violentos de forma “covarde”. Uma ação típica não só entre a nossa sociedade, mas também em tribos de caçadores-coletores de diversas regiões do planeta.

Com ajuda da ciência, hoje, depois de muita controvérsia, é possível falar na existência de uma colaboração biológica para as causas do crime. Alguns séculos atrás, o médico e psiquiatra italiano Cesare Lombroso (1835-1909) foi o primeiro a defender a ideia de que a origem para o comportamento violento que leva ao crime estava ligada ao cérebro. De início, seu

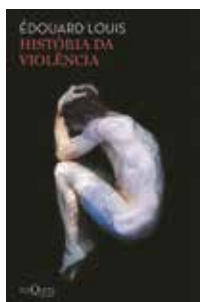


DIVULGAÇÃO

O AUTOR

ÉDOUARD LOUIS

Nasceu em 1992, em Hallencourt, norte da França. É formado pela École de Hautes Etudes en Sciences Sociales, de Paris. Publicou os romances **História da violência** (2020) e **O fim de Eddy** (2018).



História da violência

ÉDOUARD LOUIS
Trad.: Francesca Angiolillo
Tusquets
176 págs.

trabalho foi visto como visionário, mas não demorou para cair em caminhos obscuros, no rastro da frenologia de Franz Gall, utilizado para a defesa de teorias alicerçadas no racismo e na eugenia.

Parece surpreendente que, mesmo após milhares de anos de evolução humana, estes instintos e inclinações não tenham sido adequadamente domesticados. A violência continua a ser nosso anátema, nossa marca de Caim. Uma mancha que continua a se espalhar por toda malha da história e que atinge todas as camadas. Para quem sofre com ela diretamente, fica o trauma, que impede o sujeito de assumir o controle da sua própria narrativa.

Autoficção e tragédia

Depois de arrebatador leitores e críticos com o seu primeiro romance, o escritor francês Édouard Louis apresenta uma narrativa mais dura e mais dolorida em **História da violência** (2020). Batizado com o nome de Eddy Bellegueule [*Eddy Bonitão*], o autor precisou lidar com piadas e xingamentos homofóbicos durante toda sua infância e adolescência. Em **O fim de Eddy** (2018), conta como foi crescer como homem gay em uma minúscula vila operária. Por conta da qualidade e da pungência da sua escrita, não demorou para o livro se tornar um *best-seller* e ser publicado em mais de 20 países.

Em **História da violência**, Louis se utiliza da autoficção (estilo que ajudou a consagrar nomes como Marguerite Duras e Karl Ove Knausgård) para relatar o inferno pelo qual passou quando foi violentado por um homem que havia convidado para sua casa às vésperas do Natal de 2012. A noite em questão havia começado com um simples flerte nas ruas de Paris, mas, como num piscar de olhos, terminou repentinamente com um estupro e atos brutais de violência que culminaram com uma tentativa de assassinato. Tudo isso descrito de forma quase visceral:

Quando ele apontara seu revólver, a pergunta que eu me fazia já não era: Será que ele vai me matar, porque naquele momento já não me restava nenhuma dúvida, era

irreversível, ele ia me matar e eu ia morrer, naquela noite, no meu quarto, eu me rendia às circunstâncias com aquela capacidade que cada indivíduo tem de ceder e de se adaptar a todas as situações, é só olhar para a História, mesmo nos contextos mais antinaturais e atrozes, os homens se ajustam, eles se adaptam...

Mais do que apenas narrar o trágico episódio, Louis exhibe os rastros psicológicos deixados pela experiência traumática pela qual passou, como a falta de ar constante; a busca incessante por qualquer coisa que o ajude a não pensar naquelas terríveis horas; o medo de ser novamente atacado e a aversão pela pessoa na qual involuntariamente havia se transformado.

Não bastasse sofrer nas mãos de um desconhecido pelo qual havia se apaixonado em um encontro casual, Édouard teve ainda que lidar com outras questões problemáticas, como a burocracia da lei e a perda de sua própria história. O livro é intercalado por diversas vozes, que por vezes parecem se confrontar para ver quem deve assumir o controle da narrativa. Boa parte de **História da violência** traz longos diálogos de sua irmã com o marido, nos quais ela conta os detalhes do que havia acontecido com Louis, sempre com aparente autoridade.

Além disso, existem as interrupções constantes feitas pelos policiais, que não se esforçam para esconder comportamentos homofóbicos e xenofóbicos. Também fica evidente a pressão sofrida para que Louis prestasse queixa e os procedimentos exaustivos conduzidos por pessoas de índole no mínimo duvidosa. Os depoimentos, exames clínicos necessários e a reconstrução do crime obrigam o jovem a contar várias e várias vezes a mesma coisa, fazendo com que a sensação de ser agredido e subjugado por uma força maior que a sua viesse à tona a cada momento.

Em meio a esse turbilhão de sensações e emoções que se digladiam na cabeça do narrador, a prosa de Louis cria imagens muito claras e sem floreios, por vezes cruas, das cenas que descreve, mas sem perder certa qualidade etérea que aguça e atrai o leitor. Entre suas referências como escritor estão nomes como Michel Foucault (1926-1984), Simone de Beauvoir (1908-1986) e Didier Eribon, seu ex-professor e amigo pessoal.

“Tenho traços em mim de autores que eu amo”, disse Louis em entrevista para a *Folha de S. Paulo*. “Penso apenas em frases que funcionam, que são legíveis. A verdade tem o seu ritmo, de certa forma. É minha única preocupação.”

Para encontrar os traços da violência, não é preciso fazer uma arqueologia muito profunda, já que ela nos cerca a cada esquina, a cada passo. Entretanto, é preciso muita coragem e determinação para escavar e levar à luz a violência sofrida no próprio corpo. Ao fim do livro, uma coisa fica bastante clara ao leitor: Édouard Louis é um escritor de coragem e determinação. **1**

Bem-vinda ao matadouro

A pequena outubrista, de Linda Boström Knausgård, é um romance cheio de ódio e autopiedade, no qual abusos da psiquiatria são expostos

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA - PR

Se suínos agitados podem ser tranquilizados por meio de choques elétricos, por que não fazer o mesmo com seres humanos — aqueles à beira do abismo, fragilizados, que em países como a Suécia podem ser coercitivamente submetidos à eletroconvulsoterapia? No romance **A pequena outubrista**, Linda Boström Knausgård recorda sua própria experiência com esse tipo antiquado de tratamento, ao qual ela foi submetida em diferentes períodos entre 2013 e 2017.

Para já tirar o elefante da sala, a resposta é sim: trata-se da ex-esposa do Karl Ove Knausgård, autor da série de seis livros *Minha luta*. Dentro dessa saga autobiográfica, é o segundo volume (**Um outro amor**) que explora a relação do norueguês com Linda — do encanto inicial à derrocada do relacionamento, bastante motivada por razões que a própria mulher aponta em **A pequena outubrista** — sua bipolaridade, apatia, ansiedade e outros comportamentos que, gradualmente, afastaram-na do marido e dos filhos. É uma dupla triste de narrativas, que talvez possam ser encaradas como um conjunto: cada qual sugerindo uma versão dos fatos, mas ambas tendo o mesmo fecho, bem distante de um *happy end*.

O tema central do livro de Linda não é o casamento, mas a barbárie terapêutica à qual um ser humano ainda pode ser submetido em alguns países — e todas as suas consequências. Qual é o sentido de um tratamento que leva o paciente à perda de memória e, por consequência, a uma espécie de dissociação da própria realidade? Espera-se que a pessoa seja curada ou apagada? A última opção soa bizarramente mais fácil, e tudo no livro parece se encaminhar por aí. Se você começa a esquecer de si mesmo, é necessário recriar sua própria realidade. A ficção pode ajudar.

Fábrica e memória

A eletroconvulsoterapia (ECT) foi utilizada pelo neuropsiquiatra italiano Ugo Cerletti (1877-1963) em 1938. Ao causar uma espécie de convulsão generalizada no corpo do paciente, o tratamento gera euforia — o que, por si só, pode significar uma le-



A pequena outubrista

LINDA BOSTRÖM KNAUSGÅRD
Trad.: Luciano Dutra
Rua do Sabão
255 págs.

são cerebral. Mas se deu resultados positivos, mesmo os médicos não fazendo questão de tentar esclarecer o funcionamento da coisa toda para o paciente, do que reclamar?

Quando não dá muito certo, e você acaba com pupilas de tamanhos diferentes por semanas, e sua memória começa a sumir, e os nomes dos seus filhos se tornam estranhos, a culpa é sua. Talvez você não esteja se esforçando o bastante para melhorar. Talvez o ideal seja mais um ciclo de tantas sessões de choques no cérebro, presa a uma maca nos subterrâneos da “fábrica” — como é chamada a sala na qual a ECT acontece, sempre depois de o paciente responder às perguntas de praxe: “Você comeu ou bebeu algo hoje? Você tem algum dente frouxo?”.

Esse tom raivoso e questionador, para que fique claro, é o da própria Linda (protagonista do livro): a obra parece insurgir contra os métodos psiquiátricos radicais, ao mesmo tempo em que a autora é moída pela autopiedade e tenta repassar períodos decisivos de sua trajetória até aquele lugar obscuro. Um dos mais marcantes envolve um homem que ela amou quando jovem e do qual ouviu, após breve convivência: “Estar contigo é uma aposta que ninguém seria capaz de recomendar”.

Se já não soa ruim o bastante, as memórias envolvendo o pai — ele mesmo um homem deprimido que passou por internações — complementam a construção dessa desgraça psicológica:

Eu nunca contei sobre o fato dele ter nos perseguido e quase nos matado daquela vez que acendeu gás e de ele bater na minha mãe

e nos aterrorizar. Eu nunca contei sobre o que ele fez comigo quando eu era pequena e estava sozinha com ele e com o meu irmão no interior, pois aquilo eu não podia contar a ninguém.

Voz narrativa

O “eu”, como dá para notar, é bem acentuado. Se é um problema de tradução ou não, está fora do meu alcance responder. De qualquer forma, olhando para a obra como ela foi entregue ao leitor brasileiro, essa repetição quase incômoda não deixa de ser uma chave de leitura interessante: tratando-se de uma voz que parece buscar reconstruir a si mesma, é natural que exista esse profundo voltar-se para si mesma. O foco, no entanto, é sempre nas coisas ruins. Esses retornos parecem reconstituir todos os passos até uma catástrofe, sem jamais buscar alguma luz — o que talvez fosse impossível devido ao estado mental da autora:

A escuridão morosa da depressão, o nada e a morte de olhos abertos da depressão, é isso que me aguarda quando chego ainda mais ao fundo. Lá onde não existe palavra alguma, consciência alguma, apenas esse sono arrastado de manhã, à tarde, à noite e a angústia que cerca cada célula.

Nota-se que a jornada do leitor é mente da personagem adentro, e é aí que reside o ponto forte do texto. A escrita em si traz manobras técnicas acertadas, mas sem grandes surpresas: fazer com que determinados trechos emulem a confusão da qual fala a protagonista; idas e vindas temporais, para reproduzir a tentativa de Linda reconstruir sua identidade; alguns trechos mais oníricos, que dão uma amostragem do torpor mental da narradora e servem para inserir reflexões simbólicas — uma dessas fantasias, por exemplo, mostra ela se envolvendo sexualmente com um enfermeiro atraente e de pulso firme, isto é, algo como a paciente frágil sendo dominada por uma figura poderosa e redentora.

A fragilidade, aliás, parece enraizada no imaginário da personagem. A coisa é muito sobre autopiedade, mas a narradora sabe disso. Sabe mas não consegue



DIVULGAÇÃO

A AUTORA

LINDA BOSTRÖM KNAUSGÅRD

Nasceu em 1972, na Suécia. Estreou com um livro de poemas, em 1998, e publicou três romances. Ganhou prêmios nacionais e foi traduzida para mais de 13 idiomas. **A pequena outubrista** é seu primeiro livro lançado em português.

se libertar, em uma combinação que a torna complexa. Para isso, a figura da irmã Maria — uma freira, funcionária da clínica psiquiátrica — tem papel central. Um dos esporros que Linda toma é o seguinte:

— Vou dizer mais uma vez: você não é uma pessoa digna de pena. Não pretendo ficar aqui repetindo para você tudo o que você tem, como você é uma pessoa privilegiada, mas tenta pensar nesse sentido. Essa apatia é ridícula. Você apenas degrada a si mesma. Agarre-se em algo dentro de você mesma para demonstrar que você quer sair daqui.

Questão crucial

Esse “algo dentro de si” ao qual se refere a irmã Maria existe, mas não parece ter sido alcançado por Linda. Trata-se, talvez, do que representa a pequena outubrista da qual fala o título: a figura de uma criança que faz parte de algo maior desde cedo, pioneira, com um olhar capaz de se destacar mesmo em uma foto repleta de outras pessoas. Uma criança com voz ativa e postura altiva, ciente de que tem um dever para com a revolução de seu país — e que, portanto, seu próprio “eu” não é o centro das atenções.

No caso das outubristas, que formavam uma espécie de aliança jovem em prol da alma e espírito soviéticos, lá nos idos do século 20, o foco era o melhor para a nação em que estavam inseridas. Linda parece ter adorado essa noção de ser uma devota da coletividade, mesmo não tendo conseguido fazer parte de um todo maior, e sim ter escolhido um caminho mais comedido — voltado às letras, pelo menos desde quando conseguiu uma vaga “naquela merda de escola desgraçada” para escritores.

Apesar das catástrofes, e de Linda moer e remoer tudo o que poderia ter sido não fosse o que é, fica claro que ela tentou nortear a existência por meio da escrita. Se tudo deu errado em sua vida, e a narrativa sugere que sim, a autora — que é também a personagem, guardadas as ressalvas que o gênero autoficcional pode suscitar — tenta se apoiar na fabulação: “Eu sempre soube que era capaz de escrever como se fosse uma questão de vida ou morte”. **U**

O triunfo da poesia

Viagem à América do Sul, do chinês Ai Qing, reúne poemas escritos durante uma viagem em 1954, quando se comemoravam os 50 anos de Pablo Neruda

EDSON CRUZ | SÃO PAULO - SP

ler e escrever sobre poesia traduzida de uma língua e cultura que nem de longe apreendemos é quase sempre uma tarefa ilusionista. Mas nós poetas somos sempre expedicionários do desconhecido, viajantes em busca do coração da utopia, da realidade dita e expressa de forma onírica, da pretensa irmandade cósmica do ser e de suas manifestações culturais.

Estamos diante de uma navegação entre oceanos, e navegar é sempre preciso na imensa imprecisão da existência. Embarcamos em **Viagem à América do Sul**, navegando com os poemas do chinês Ai Qing (1910-1996) em edição bilíngue organizada e traduzida por Francisco Foot Hardman e Fan Xing.

É poesia contemporânea chinesa escrita por alguém que é considerado um dos grandes da literatura moderna na China. Ai Qing nasceu em Jinhua, sudeste da China, em 1910, e morreu em Pequim, em 1996. Frequentou a Academia de Arte de Hangzhou e viveu de 1919 a 1932 em Paris, onde estudou arte, filosofia, poesia moderna ocidental e dedicou-se à pintura em porcelana. Fez parte da Organização de Artistas de Esquerda em Xangai e foi preso por se opor ao Partido Nacionalista no mesmo ano de sua volta. Escreveu seus primeiros livros ainda na prisão. Em 1941, filiou-se ao Partido Comunista Chinês. Antes, já havia trabalhado como editor e diretor do departamento de literatura da Universidade Yucui de Chongqing. Entre 1957 e 1959, foi condenado ao exílio no norte do país por ter defendido a escritora Ding Ling durante os expurgos contra intelectuais chineses.

Estamos diante de um intelectual criativo e de ação. Seu filho herdou sua potência criativa. É o dissidente e artista contemporâneo multimídia Ai Weiwei, que já expôs e pesquisou em diferentes lugares do Brasil.

Personagem apresentado, vamos ao livro. Vinte e um poemas reunidos que registram a viagem de dois meses que Ai Qing fez a partir

de julho de 1954, passando pela Europa, África e América do Sul. Seu destino era o Chile, a poesia incorporada naquele momento pelo amigo-avatar Pablo Neruda, que celebrava seu aniversário de 50 anos. Qing também esteve no Recife, Rio de Janeiro e Buenos Aires.

Os poemas foram pinçados pelo organizador do livro no caderno convertido em **Diário de viagem** (publicado só em 2004, em Xangai) de Ai Qing, em periódicos, coletâneas e outras obras. O que podemos vislumbrar nas traduções dos poemas revela um olhar delicado e atento às desigualdades, às ações do colonialismo, ao imperialismo e à pobreza. Veja um exemplo:

“Ele dorme”

No corredor da sala de espera do aeroporto, um jovem negro dorme, apoiado contra a parede. Um francês passa, lança um olhar sobre ele sorrindo: “Il dort”.

*Acorda, meu irmão
Desperta do teu sono profundo
Embora a grande fadiga
e o calor senegalesco*

*Tu deves acordar
está na hora
Em breve o dia nasce
e sobe o sol*

*[Dakar, África, manhã,
16 de julho de 1954]*

O poema faz um apelo ao jovem negro que dormita em uma Dakar colonizada, a partir do comentário de um francês. Dakar, capital do Senegal, fazia parte da África Ocidental Francesa, uma federação de oito territórios franceses na África composta por Senegal, Mauritânia, Sudão Francês, Guiné, Costa do Marfim, Níger, Alto Volta e Daomé. Senegal só se tornou independente em 1960.

Tradução

Como a edição é bilíngue, fico olhando para os ideogramas dispostos em linhas horizontais e, claro, a questão da dificuldade de tradução se impõe. Não há como deixar de considerar os ensinamentos propalados por Ezra Pound dos estudos do orientalista norte-americano Ernest Fran-



Viagem à América do Sul

AI QING
Trad.: Francisco Foot Hardman e Fan Xing
Unesp
204 págs.



O AUTOR

AI QING

Nasceu em Jinhua, em 1910. É um dos maiores poetas da literatura moderna na China. Escreveu dezenas de livros e foi traduzido em idiomas ocidentais e orientais. **Viagem à América do Sul** é sua primeira obra editada e traduzida no Brasil. Morreu em Pequim, em 1996.

cisco Fenollosa (1853-1908) sobre como a milenar escrita chinesa em ideogramas poderia auxiliar na construção poética, principalmente por causa do seu caráter intrinsecamente metafórico e do seu poder de condensação do pensamento em signos “vivos”. Sabemos que a escrita chinesa em sua origem, diferentemente das escritas alfabéticas, aproxima-se muito do objeto representado. Por conta disso, tem uma riqueza de composição muito grande. Um ideograma de um texto clássico, por exemplo, encerra inúmeros significados, e sua tradução para o português não se resume a uma única palavra. Aprendemos também que, no chinês moderno, palavras diversas compostas por dois ideogramas compartilham um ideograma comum, embora signifiquem coisas diferentes.

Imagino então a dificuldade e, por outro lado, o desafio poético que é a tradução de um poema chinês. Mesmo levando em conta que Ai Qing se insere no movimento da chamada Nova Literatura Chinesa, aquela que se afasta da rígida versificação da poesia clássica e busca em sua escrita uma linguagem mais prosaica, cotidiana, expressa em versos livres, a dificuldade de tradução não se reduz.

Viagens

Embora a passagem de Qing pela África tenha sido rápida, e ele nunca mais tenha voltado, seus poemas revelam uma percepção aguçada da realidade social e histórica e, ao mesmo tempo, brindam-nos com sua compassiva humanidade.

Minha África

*[...]
Bom dia
Meus irmãos de pele negra
Quero tanto abraçar vocês
Bom dia
Minha África
África quente arfante
Aguías e cães do imperialismo
Vagueiam pelo aeroporto
Pistola no cinto
Sob o capacete
Nos olhos afundados
Há fogo diabólico*

*Eles guardam a noite da África
A noite daqui é tão longa
Que dura centenas de anos
[...]*

Sua passagem pelo Brasil não foi diferente. Os poemas estão enfileirados na parte III. *Negro Brasil: Rio de Janeiro*, onde a desigualdade social e a discriminação racial não lhe passam despercebidas.

Jovem negra cantando

*No tabuleiro,
uma jovem negra,
Encantadora,
passeia e canta...*

*[...]
Com bebê nos braços,*

É canção de ninar.

*Não é filho seu,
Nem um irmão caçula;
do patrão é o filho,
que ela deve cuidar;*

*Uma é negra tão negra,
da cor do sândalo;
Outro é branco tão branco,
da cor do algodão;*

*Um é só conforto,
e não para de chorar;
Outra é pobre pobre,
e canta alegres cantigas.*

*[Rio de Janeiro,
17 de julho de 1954]*

Impressões

Ao ler as traduções dos poemas de Ai Qing, também não consegui deixar de pensar na categorização das línguas feitas pelo brilhante filósofo tcheco Vilém Flusser (1920-1991) em seu livro **Língua e realidade** (1963). Segundo ele, o idioma chinês faz parte das línguas isolantes, em contraste com o português que é uma língua flexional. O argumento de Flusser é que o mundo das línguas isolantes é impenetrável para nós (que criamos e mapeamos a realidade com nossa língua flexional). O conjunto dos ideogramas formaria um todo estético, que criaria uma aura de significado. Essa aura, por não ser unívoca logicamente não poderia ser captada pelas línguas flexionais. Seu ideal seria a beleza, e não a verdade — como se dá na frase de uma língua flexional.

Sabemos todos nós que lidamos com a poesia que muito ou quase tudo do que ela seria se perde com a tradução, como já enfatizou o grande Robert Frost (1874-1963). Com isso já sabemos lidar, mas as implicações que a tese de Flusser sugere são assustadoras para quem trabalha com a linguagem.

O que Flusser nos aponta parece fazer sentido quando lemos a tradução de alguns dos versos de Ai Qing. Por exemplo: “Uma canção não pode metade só ser cantada;/ A liberdade deve ser inteira —/ como maçã redonda vermelha toda”. Este último verso parece ter sido traduzido ideograma por ideograma. Embora possamos compreender o sentido, em português ainda fica parecendo como partes separadas de um mosaico.

Por outro lado, quando nos deparamos com versos como “Meu coração é um mar cheio de sol”, sentimos que a poesia triunfou, ultrapassou os limites da língua e da cultura e nos resgatou a todos: chineses, europeus, africanos e sul-americanos.

O enlace da poesia ultrapassa os limites históricos, geográficos e culturais. Ultrapassa os limites do próprio idioma. Graças a ela, a sensibilidade do povo chinês fica mais linda no coração dos povos tocados por seu elá. Milagres da poesia, a língua original da humanidade. ①

Vidas entrelaçadas

O valor dos livros é tema central em **As verdadeiras riquezas**, de Kaouther Adimi, que traz vários personagens e suas diferentes visões sobre literatura

ANDRÉ ARGOLO | SÃO PAULO - SP

Nosso petróleo. Nossa selva amazônica. Nossa música popular, nossa literatura. Nosso aquífero, nossa língua, Nossa Senhora! Somos tão possessivos. E é engraçada a conjugação no plural quando o Eu é rei. Mas onde quero (tentar) chegar é no valor das coisas, do mundo e da gente. O romance de que estamos a tratar aqui, em seu título original em francês, **Nos richesses**, significaria imediatamente **Nossas riquezas**. Na edição brasileira ganhou o título **As verdadeiras riquezas**, escolha de tradução que já desloca o sentido de posse, favoravelmente.

Ouvi uma vez a história de um homem que amava literatura e ficou cego — não, não é Borges. Esse homem que amava as letras escutava a filha e outras pessoas lerem para ele e declarava seus livros no imposto de renda. Nos quadradinhos relativos aos bens, onde se costuma incluir carros, casas, apartamentos, fez questão de declarar livros — companheiros aos olhos, depois aos ouvidos. Ou pela presença.

Estamos tratando de um romance que apresenta não coleções de armas de fogo ou cabeças de animais caçados, mas os livros como um valor; a presença de uma livraria-editora-biblioteca fundamental para habitantes de um bairro de Argel, capital argelina, na beira africana do Mediterrâneo.

As verdadeiras riquezas, à leitura desse romance da escritora Kaouther Adimi, parece mesmo o título mais adequado possível, pinçado pelo sentido geral e pelo nome da livraria mesmo — *Les Vraies Richesses* —, que é central no livro, fundada por Edmond Charlot. Personagens e lugares históricos passem nessa peça de ficção, implodindo o real.

O que é real?

Existiu um homem chamado Edmond Charlot, ele fundou a livraria que também emprestava livros, como biblioteca, e foi editor, o primeiro de Albert Camus. Foi um sucesso e foi um fracasso, vendeu muito, lançou autores importantes, faliu editora, perdeu livraria, nunca saiu desse negócio complicado entre amor, papel e contas a pagar.

O romance traz um personagem que o atravessa, mas não tem força para ser chamado de principal. Ainda bem. As histórias que se cruzam, todas, são muito marcantes. O entrelaçamento é o que pode haver de mais real na ficção: a vida é emaranhada. Esse personagem é Ryad, jovem que viaja da França à Argélia para fazer um trabalho braçal chamado de estágio, que valeria para sua formação na faculdade. Na prática, precisa desmontar uma antiga livraria, livrar-se do que há dentro, pintar as paredes, consertar e entregar para que ali fosse aberta uma loja de sonhos — os doces, de comer.

Mas tem um argelino que trabalhava ali, Abdallah, a cercar Ryad, observando seu trabalho de reforma e destruição. Tenta convencê-lo a não jogar fora os livros. O rapaz mal entende, não é leitor, mal reconhece os nomes nas lombadas. Mas vai se aproximando, sendo seduzido. Detalhe: a livraria havia sido transformada em biblioteca pública pelo governo argelino, mas numa dessas mudanças de cargos a que estamos muito acostumados no Brasil, decidiu-se pela venda — o Estado afinal não tem tempo para essas coisas. E o



As verdadeiras riquezas

KAOUTHER ADIMI
Trad.: Sandra M. Stroparo
Rádio Londres
160 págs.



A AUTORA

KAOUTHER ADIMI

Nasceu em Argel, na Argélia, em 1986. **As verdadeiras riquezas**, seu terceiro romance, foi finalista do prestigiado prêmio Goncourt.

TRECHO

As verdadeiras riquezas

Entre todos esses livros, Ryad está angustiado. Ele não ama as palavras que se aglutinam em uma mesma linha, uma mesma página, que se embaralham.

Olha esses caracteres pretos impressos sobre o branco e pensa nos ácaros. Sua mãe tem fobia deles e limpa a casa da manhã à noite com água sanitária.

Será que os editores e as gráficas pensam nisso?

acervo? Ignorado, tratado como problema, lixo.

As verdadeiras riquezas é um livro sobre o valor dos livros, que a autora demonstra tanto pela dedicação por parte de alguns dos personagens quanto pelas atitudes de desprezo de outros.

Manual de leitura

Esqueça o manual. Sei lá como se deve ler um livro, a leitura é mais prática, convívio que envolve o hábito da releitura, mais do que um passo a passo. Este romance percorri com ajuda da mais instável e gigantesca enciclopédia da humanidade, o Google. Edmond Charlot, a livraria, essa rua “Hamani, antiga *rue* Charras” em Argel... retomar algo da história da França com a Argélia, que desafia as cordas que sustentam nossa admiração pelo país (admirar um país, aliás, é algo estúpido em si: o que é um país?). Mas também poderia ter lido na chave da ficção exclusivamente, sem nenhuma consulta. Nesse caso, que personagem sensacional esse Edmond Charlot!

As escolhas narrativas de Adimi chamam a atenção. Talvez demais, porque chegam a atrapalhar. Mas essa impressão está bem longe de alguma certeza. Uma delas é um narrador onisciente que representa uma coletividade, os moradores dos arredores da livraria *Les Vraies Richesses* — fundada por Edmond Charlot em Argel, em 1936. Esse narrador é as pessoas nesse lugar, ao longo dos tempos: representam o povo argelino, que naquela data estava submetido ao governo francês, invasor, colonialista. A escolha permite à autora transmitir muito do sentimento e do ponto de vista argelino sobre o domínio francês. Ao mesmo tempo causa estranhamento quando este narrador sabe o que se passa no pensamento e na vida de Ryad, em 2017, quando vai cumprir sua ingrata missão de limpar o imóvel onde funcionara a livraria. Talvez isso crie um problema de verossimilhança, um estranhamento que atrapalhe, ainda que de forma não consciente. Talvez, repito.

Outra escolha narrativa é o diário de Edmond Charlot que permeia todo o livro, dando o ponto de vista do editor e livreiro ao longo de algumas décadas, nos aproximando das minúcias do trabalho, das angústias e alegrias no mundo dos livros. Leio sem saber se este diário é uma transcrição fidedigna ou romantizada. Sem essa informação, tomo a segunda opção como verdadeira. Mas a pulga faz festa atrás de minhas orelhas.

Pelo diário a gente vivencia a realidade editorial no século 20. Tem a relação de Charlot com autores que viriam a se tornar famosíssimos, como Camus e Saint-Exupéry, sua relação com o sucesso das edições, ao mesmo tempo o fracasso nas finanças, dificuldades em comprar papel, criando saídas com o material possível de impressão e costura — órgãos do livro, suas veias, vísceras, aquém e além do texto e da alma. Diria por isso que é uma delícia espe-

cialmente para quem atua no meio editorial hoje em dia. Mas esbarro de novo na origem dos dizeres de Charlot neste livro: são o que escreveu ou o que imaginou a escritora? Isso muda a apreensão do leitor?

Esta resenha é claramente falha pela impossibilidade de analisar a qualidade da tradução. Nelson de Oliveira, pelos argumentos que expõe no livro **Banguê-banguê de bolso**, condenaria esta análise por tal motivo. Mas há um fenômeno evidente que é o livro em si, em português, que por si fala, sem comparações, com o leitor comum. Nessa condição é feita a análise de um texto traduzido também. E nessa condição, lamenta-se uma quantidade grande de pequenas imperfeições de revisão. O problema desses erros, mesmo quando são óbvios, é que plantam dúvidas desnecessárias no leitor. Quando há uma construção menos óbvia do texto, a gente tende a considerar que pode não ser bem aquilo. Ou seja, atrapalha. Tão fundamental, é chato a gente se lembrar do trabalho de revisão quando ele falha. Tão fundamental, devia ter mais valor tanto moral quanto prático (\$\$\$) para as casas editoriais e seus gestores, em geral.

Feitiço

O mais importante é que se alguém perguntar se este livro vale a atenção, digo que sim. São poucas páginas para tanta significação: os sofrimentos das pessoas no tempo da guerra; os sofrimentos causados pelo domínio totalitarista da França sobre a Argélia nas pessoas, no dia a dia dos argelinos tanto em Argel quanto em Paris; os fazeres da literatura e da publicação de livros, por meio de Charlot; a importância da preservação da história nas cidades; a importância das casas de livros, tanto livrarias quanto bibliotecas, para a vizinhança; a responsabilidade das decisões ou inações de executivos e políticos, entre outras questões que a cada leitor vai ter dimensões diferentes (e dimensões diferentes em cada leitor de acordo com seu momento na vida). Lembro de novo do amigo saudoso João Carlos Marinho: “O que importa é a vida do livro”, referindo-se a defeitos narrativos de grandes clássicos. As verdadeiras riquezas da literatura estão nesse livro de Adimi. 📖

fabiane secches
CADERNOS DE LEITURA

PORTA OU ESPELHO?

No último episódio da minissérie *Faz de conta que NY é uma cidade* (Netflix), dirigida por Martin Scorsese, a escritora Fran Lebowitz fala dos livros e de seu amor pela leitura, algo que já havia aparecido, aqui e ali, nos episódios anteriores. Embora ela não publique nada inédito há mais de duas décadas, continua sendo uma leitora entusiasmada, que acredita que os livros são quase como pessoas e tem dificuldade de compreender por que buscamos, no encontro literário, algo que também vemos acontecer nos demais campos da vida: uma busca autocentrada, que valoriza no outro apenas aquilo que já temos em nós mesmos. Quanto a isso, Lebowitz diz: um livro deveria ser uma porta, não um espelho.

A frase me fez pensar em outra de que gosto muito, porque talvez a complementemente, talvez funcionem bem em conjunto. Franz Kafka disse, uma vez, que um livro deveria ser como um machado capaz de quebrar os mares gelados da nossa alma. Para dentro (Kafka) ou para fora (Lebowitz), as duas frases apelam para a possibilidade de expansão da literatura, e não de mera confirmação ensimesmada. Falamos de sondagem, de curiosidade, de descoberta de novos mundos, qualidades extraordinárias, e por vezes esquecidas, que a leitura pode nos oferecer.

Na vida, como na literatura, muitas vezes nos identificamos apenas com aquilo que é familiar — e, nesse sentido, também narcísico. Preferimos conviver com pessoas que pensam parecido com a gente, com quem compartilhamos uma visão de mundo, um conjunto de valores. É mais confortável e menos solitário assim, ou ao menos nos dá impressão de que seja. Daí veio a expressão que temos ouvido ou lido de forma recorrente: a tal da “nossa bolha”.

Sair da nossa bolha nos expõe à pluralidade incontestável do mundo e nem sempre temos condição de suportar todo barulho que vem com esse movimento. Mas, no território seguro da literatura, quando continuamos em nossas poltronas ou em nossos lugares de estimação, quando permanecemos em nossos corpos, talvez possamos experimentar um pouco mais, ir um pouco além. Essa pode ser uma boa estratégia para começar a praticar o reconhecimento da legitimidade das diferenças.

Quer seja na leitura de ficção ou de não-ficção, os livros podem nos oferecer portas para

conhecer ou apenas espiar outras realidades, outras formas de vida, de pensamento, de interpretação. E, ao conhecê-las, ainda que discordemos delas, temos a chance de nos enriquecer, de repensar nossas ideias ou, até mesmo, de seguir discordando, mais e melhor.

Claro, existe aí um dilema importante: se nosso tempo é finito, as possibilidades de leitura, felizmente, são ou parecem ser infinitas. Então quando escolhemos ler a biografia de alguém como Hitler, estamos deixando de ler a biografia de alguém como Gandhi. Se é possível ler ambas, não é possível ler exatamente ao mesmo tempo. Então é natural que a maior parte de nossas leituras acabe sendo orientada por afinidades — não apenas por quem somos hoje, mas por quem queremos vir a ser um dia, e que as obras que a gente lê podem muito bem ajudar a construir. Ainda assim, talvez tenhamos espaço para acomodar um pouco do que nos soa estrangeiro, esquisito ou apenas diferente, pois não podemos saber de antemão quais leituras são mesmo transformadoras e, muitas vezes, um livro que não esperávamos nos pega de surpresa.

A leitura pode colocar em perspectiva o que a gente sente e acha que sabe sobre o mundo e também sobre nós mesmos. Quantas vezes comeci uma leitura com resistência, mesmo com preconceito e má vontade, e, no meio do caminho, acabei tendo que dar o braço a torcer: não é que aquele livro não apenas valia o meu tempo, como estava me abrindo outras portas que jamais imaginei que encontraria ali? Muitas vezes isso acontece sem que a gente tenha que concordar com as ideias da pessoa que escreveu ou que está narrando a obra. A gente pode se manter alinhado aos nossos princípios, e até mesmo ter mais convicção deles, depois de conhecer melhor outras sensibilidades e realidades. Não precisamos ter medo de nos perder no caminho.

Um dia, quando eu ainda estava na faculdade, passei por uma pequena livraria e encontrei o livro **Bom dia, angústia**, do filósofo contemporâneo André Comte-Sponville, que até então eu não conhecia. Estando eu mesma angustiada na ocasião e buscando formas de enxotar essa angústia, foi com surpresa que vi o cumprimento de boas vindas a esse sentimento que o mundo parece querer recalcar e, também por isso, acaba gerando mais e mais.



O livro era uma antologia de ensaios com abordagens nada óbvias para alguém que, como eu, estava chegando então à vida adulta, fazendo ainda a travessia. Para Comte-Sponville, em alguma proporção, a angústia é algo inevitável — diante da condição humana, seríamos angustiados por muito menos —, como também saudável: sem ela, talvez não teríamos saído da caverna. Hoje essa visão me acompanha, e aquelas linhas, lidas e relidas algumas vezes, fazem parte de mim de tal forma que, se eu abrir o livro, encontrarei um espelho. Mas, na época da minha primeira leitura, não foi assim. Na época, encontrei uma porta.

Mais tarde, conheci outro título provocativo do mesmo autor: **Felicidade, desesperadamente**. Um livrinho inspirado numa palestra proferida por ele que já perdi a conta de quantas vezes retomei, de quantas vezes indiquei e dei de presente para pessoas queridas. A princípio, fiquei muito interessada porque a felicidade me parecia cada vez mais um imperativo e uma meta social, ao mesmo tempo que, em sua perfeição, é algo inalcançável. Pois é justamente a palavra desespero, tanto quanto a palavra felicidade, que Comte-Sponville examina nessas páginas, e ao juntá-las assim, consegue propor uma forma de pensar que retoma ideias da Antiguidade Clássica e costura

à filosofia oriental para chegar a questões próprias do nosso tempo.

Quando **Felicidade, desesperadamente** foi publicado, a internet e as redes sociais ainda não existiam da forma que as conhecemos hoje, mas isso não faz com que a obra se torne datada ou incompleta. Ao contrário. Impressiona que, ao relê-la hoje, no século 21, em 2021, muitos dos processos descritos e analisados continuem não apenas válidos, como ainda mais intensos, ainda mais velozes, ainda mais relevantes. Eu não sabia de nada disso antes de abrir as páginas do livro, mas encontrei ali ideias que passariam a me habitar e a me constituir por todos os anos que se seguiram.

Um livro que é uma porta nem sempre se torna um espelho. Pode ser que se torne o oposto disso, um território ainda mais estrangeiro, que a gente queira manter cada vez mais distante, e a leitura pode nos ajudar a construir essa distância de forma mais sólida, mais consistente. Mas, às vezes, acontece de um livro começar como uma porta e acabar se tornando um espelho de quem ainda viremos a ser, quando aquelas palavras passarem a fazer parte de nós de tal modo que já não possamos mais viver sem elas, que já não possamos distinguir. A questão é: se a gente não abre a porta, jamais poderemos descobrir. É preciso arriscar. 📖



Miss Lexotan

Em **Meu ano de descanso e relaxamento**, Ottesa Moshfegh cria uma protagonista *junky* que prefere se dopar a encarar os próprios fantasmas

MATHEUS LOPES QUIRINO | SÃO PAULO - SP

Nossa protagonista é uma anti-heroína de si mesma. Ela fica escandalizada com as obras que chegam para exposição na galeria de arte em que trabalha, no coração de Manhattan. Ela odeia a chefe, vernissages, aquela alegoria toda de subversão envernizada por um laquê de grife, ou um batom Dior vencido. O artista do momento, Ping Xi, brinca com cachorros empalhados e não está nem aí para o PETA. Ping Xi, seus cachorros, seu ego grande e sua estatura pequena são a gota d'água para nossa protagonista abominar o Upper East Side — que tem um quê Santa Cecíler, mais para Higienópolis.

O pai, devorado por um câncer. A mãe, suicidada por uma combinação de remédios fortes, cigarros e muita bebida. Nossa protagonista é linda, magra, loira, alta, classe média — para a época, começo dos anos 2000, seu padrão é digno de ser estilizado por uma romancista. É uma escolha inteligente que Ottesa Moshfegh faz: colocar na berlinda esse rostinho bonito que, para além do estereótipo, guarda alguém com uma vasta vida interior. E prefere se dopar ao invés de encarar os fantasmas.

A descrição, no entanto, pode incomodar quem não vê com

bons olhos o politicamente incorreto. Hoje, principalmente. Ela é cisgênera, tem uma fortuna em sua conta, compra calças de grife, toma uma batelada de remédios controlados. Dopada, entre o sofá e a televisão, o sonambulismo a conduz a deslizamentos morais — e não que isso seja ruim, ela nem lembra do que fez. Ela não liga para o mundo exterior. Língua ferina, nervos instáveis, intenções legítimas. Com a vista embaçada, domada por Valiums, Prozac, Gardenais, Lexotans, nossa protagonista cria em volta de si uma redoma de cristal. Sua vida interior é bagunçada por convenções tortuosas sobre o que se passa fora do apartamento.

São os remédios que provocam alterações em seu humor. Picos depressivos, introspecção. Ela não quer comiserção, diferente da mãe, por isso não puxa o gatilho de uma vez. Julga, é cruel, destila fel na melhor amiga, está catártica ao andar na rua.

A dra. Tuttle não lembra que seus pais morreram, e nem se ela é de Vermont, ou Alabama, ou qualquer “coisa parecida”. É uma picareta de jaleco e pele bronzeada que provavelmente tem algum esquema com traficantes de remédios, pensa nossa protagonista. O que é perfeito. Receitas, prescrições, indicações, advertências: é isso que ela busca, e rápido.

Ela se dopa, quer hibernar. Diz para a melhor amiga que já tomou a decisão. Reva, que é viciada em refrigerantes dietéticos e *fast-food*, finge ouvir, sempre açucarada, prescrevendo ao final dos encontros com a amiga “Eu te amo”. Mas não é recíproco.

Reva quer ser a mulher padrão de Manhattan. Descolada, bonita, magra, com as roupas da moda, pronta para a pose. Ela é bulímica e solitária, sempre apertando o cinto, só metaforicamente, porque é “gorda” — com as devidas aspas. Ela busca a estética manequim. Nossa protagonista o é, ainda com dinheiro no bolso, mas ela só quer dormir.

Vida interior

É tentador desbancar para uma crítica ao capitalismo, ao narcisismo, ao exibicionismo, ao culto à imagem e aos fetichismos modernos. Mas deixemos os *ismos* para lá. Falemos de vida interior, ou a intenção de. Tudo está nebuloso, os remédios entram para sanar isso — ela quer dormir para superar os problemas. Os efeitos, contrários! E por mais hiperbólica que seja essa parábola, é estupidamente real. A sujeira vai para baixo do tapete.

Ottesa Moshfegh não tem medo de colocar na boca da personagem preconceitos, derrapadas, sempre sob medida. Ela está perturbada com a morte dos pais, as lembranças a açoitam, seu namorado é abusivo. Só se preocupa com o boquete e os lençóis arrumados, depois tchau.

A vida pode não prestar em certas circunstâncias, e o ano sabático dormindo é a única resposta que ela tem para não cair no conformismo. Onde está a felicidade? Ela espera mudar, nossa *blondie junky* (com receita), e os lapsos de inconsciência clamam por um vigor fictício. Por pouco tempo. Afinal, ela cai nas pistas fluorescentes das boates *groovy* de Manhattan, se equilibrando no salto alto, entorpecida por remédios, bebidas e *techno*. Volta para a casa de táxi, Reva está vomitando lá. As duas tomam um antidepressivo, encostam o queixo no sofá e dormem algumas horas. E ela se lembra de pouca coisa. Afinal, a vida pode ser uma droga de vez em quando, e este livro mostra como somos capazes de nos colocar em uma roleta-russa dentro do próprio apartamento. O perigo somos nós. Viver também é um risco, não mais do que o livre-arbítrio, principalmente com uma receita médica em mãos. 📖

A AUTORA

OTTESSA MOSHFEGH

Nasceu em Boston, em 1981, filha de mãe croata e pai iraniano. Já publicou contos nas revistas *Paris Review*, *New Yorker* e *Granta*. Seu primeiro romance, *Eileen*, foi finalista do Booker Prize.



Meu ano de descanso e relaxamento

OTTESSA MOSHFEGH
Trad.: Juliana Cunha
Todavia
240 págs.

TRECHO

Meu ano de descanso e relaxamento

“A maior ameaça ao cérebro hoje em dia é o micro-ondas”, explicou a dra. Tuttle pelo telefone naquela noite. “Micro-ondas, ondas de rádio. Agora tem essas torres de celular bombardeando a gente em sabe-se lá que tipo de frequência. Mas esse não é o meu campo. Eu lido com o tratamento de doenças mentais. Você trabalha para a polícia?”, ela me perguntou.

rascunho recomenda



DIVULGAÇÃO

Segundo anotação do escritor Lima Trindade, este conjunto de 43 crônicas representa uma “investigação dos abismos da alma contemporânea”. Nele, a autora baiana se vale de cortes rápidos e do apoio da memória para dar corpo às narrativas, nas quais se evidenciam uma mocidade vivida na segunda metade do século passado. As referências, assim, vão de *The Doors* a Vinicius de Moraes. Além disso, o livro abriga personagens que povoaram a vida de Kátia, como aquele amigo que vivia atrasado e com o qual ela aprendeu que não há tempo certo. Dessas lições que a vida lhe ensinou parece se insinuar um olhar moderado sobre as coisas — de ritmos variados, que, ao contrário do que o título pode sugerir, não pretendem cravar teorias absolutas. Se não é aconselhável viver de certezas, porém, uma postura é incontornável: “Cabeça erguida, sempre”, conforme o conselho que a autora recebia da mãe e, no texto que dá nome à obra, compartilha com os leitores.



A teoria da felicidade

KÁTIA BORGES
Patuá
152 págs.



A volta ao quarto em 180 dias

YURI AL'HANATI
Dublinense
79 págs.

É provável que, ao lançar as crônicas de **Bula para uma vida inadequada** em 2019, o autor carioca — radicado em Curitiba — não estivesse imaginando que sua próxima incursão pelo gênero giraria em torno de um acontecimento tão catastrófico quanto a pandemia de Covid-19 que explodiu no mundo em 2020. “Tudo parece ser um sonho esquisito por enquanto”, registra o texto de abertura, dando início a uma estrutura que parece tentar mapear a evolução (interior e exterior) do caos, na “difícil tarefa de ler a realidade de dentro do quarto”. Neste sentido, a proposta do título diz bastante: trata-se de uma mistura da expansividade de **A volta ao mundo em 80 dias**, de Júlio Verne, com o voltar-se para si de **Viagem ao redor do meu quarto**, de Xavier de Maistre. Nessa travessia peculiar, há espaço para muita coisa — de comentários bem-humorados a respeito da “epidemia” de pães caseiros que surgiu na internet aos momentos mais confessionais, como em *A máquina de fazer finlandeses*: “Não sinto tristeza, nem raiva, nem solidão, nem frustração, nem felicidade. Sinto fome, vontade de café e vinho”.



Um amor anarquista

MIGUEL SANCHES NETO
Grua
230 págs.

Publicado originalmente em 2005, este romance histórico de Sanches Neto volta às prateleiras por meio da coleção *Grua Guarda*. O livro reconstrói ficcionalmente uma das experiências sociais mais ousadas que já aconteceram no Paraná, em meados do século 19 — a partir de março de 1890, mais especificamente, quando o engenheiro agrônomo e médico veterinário Giovanni Rossi desembarcou em Paranaguá ao lado de cinco companheiros de luta. Mais que meros imigrantes italianos no Novo Mundo, os homens carregavam no peito ideais anarquistas — os quais foram colocados à prova por meio da fundação da Colônia Socialista Cecília, em Palmeira (PR), que parecia ter como objetivo demonstrar que o homem conseguiria viver em uma colônia rural bem administrada, movida pelo pensamento crítico às estruturas do sistema tradicional e pautada na igualdade. No meio do caminho, porém, tinha o ser humano. Tinha o ser humano no meio do caminho. Tinha o ser humano.

Nesta obra que faz as vezes de memória do mercado do livro, o editor do *PublishNews* perfila 100 editores brasileiros — do século 17 aos dias de hoje, em seções que apresentam os pioneiros, revolucionários, combatentes, contemporâneos, entre outros. A partir desse recorte, com nomes que vão de José Olympio a Sonia Jardim, o autor mostra como o trabalho desses profissionais ditou tendências literárias e, por tabela, pinta um quadro das evoluções e guinadas intelectuais do país.



100 nomes da edição no Brasil

LEONARDO NETO
Oficina Raquel
383 págs.

A imagem do cronista fumando e batendo à máquina, provavelmente em uma foto em preto e branco, é indissociável da figura de Nelson Rodrigues (1912-1980), que por décadas praticou esse gênero literário tão brasileiro. Além de ter transitado pelo conto, romance e teatro, Rodrigues é bastante conhecido por suas frases de impacto — motivo deste conjunto organizado pela Nova Fronteira. Uma de suas sentenças mais famosas, e possivelmente útil a estes tempos de extremismos, diz: “Toda a unanimidade é burra”.



Só os profetas enxergam o óbvio

NELSON RODRIGUES
Nova Fronteira
127 págs.

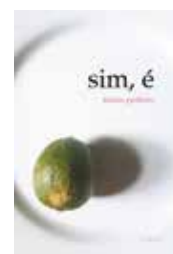
O dicionário *Aurélio* é o personagem principal deste livro-reportagem, no qual o jornalista carioca visita os bastidores caóticos do desenvolvimento do ambicioso projeto capitaneado por Aurélio Buarque de Holanda (1910-1989) — homem que deu nome ao maior fenômeno editorial brasileiro. Como todo caso de sucesso, os bastidores têm lá seus podres. Para tentar deixar a história em pratos limpos, Motta conversa com diversas figuras envolvidas na trama e apresenta uma versão da história.



Por trás das palavras


CEZAR MOTTA
Máquina de Livros
191 págs.

Neste conjunto de poemas que flertam com formas orientais, a psicanalista Fátima Pinheiro parece buscar a clareza da expressão para dizer sim às coisas todas, como elas são, ciente de que não é possível enquadrá-las em fórmulas rígidas. Não à toa, a certa altura o eu lírico crava: “este poema não quer ser escrito/ a ordem é destruir regras óbvias”. Nessa levada, que talvez flerte com a ideia leminskiana de poesia como inutensílio, a autora ressignifica a estranheza da vida como ela é.



Sim, é

FÁTIMA PINHEIRO
Blanche
178 págs.

Os tropeços, amores, amizades e trabalho do pintor carioca Alberto da Veiga Guignard (1896-1962) compõem esta biografia. De seus estudos em Munique à vivência com a Geração Perdida de Paris, passando pela temporada em Itatiaia, onde se abrigou para tentar lutar contra os demônios do álcool, e chegando ao período em que se tornou referência no ensino de Arte Moderna no Brasil: toda trajetória desse pioneiro é esmiuçada no livro, mostrando como altos e baixos fazem parte de uma grande história. 



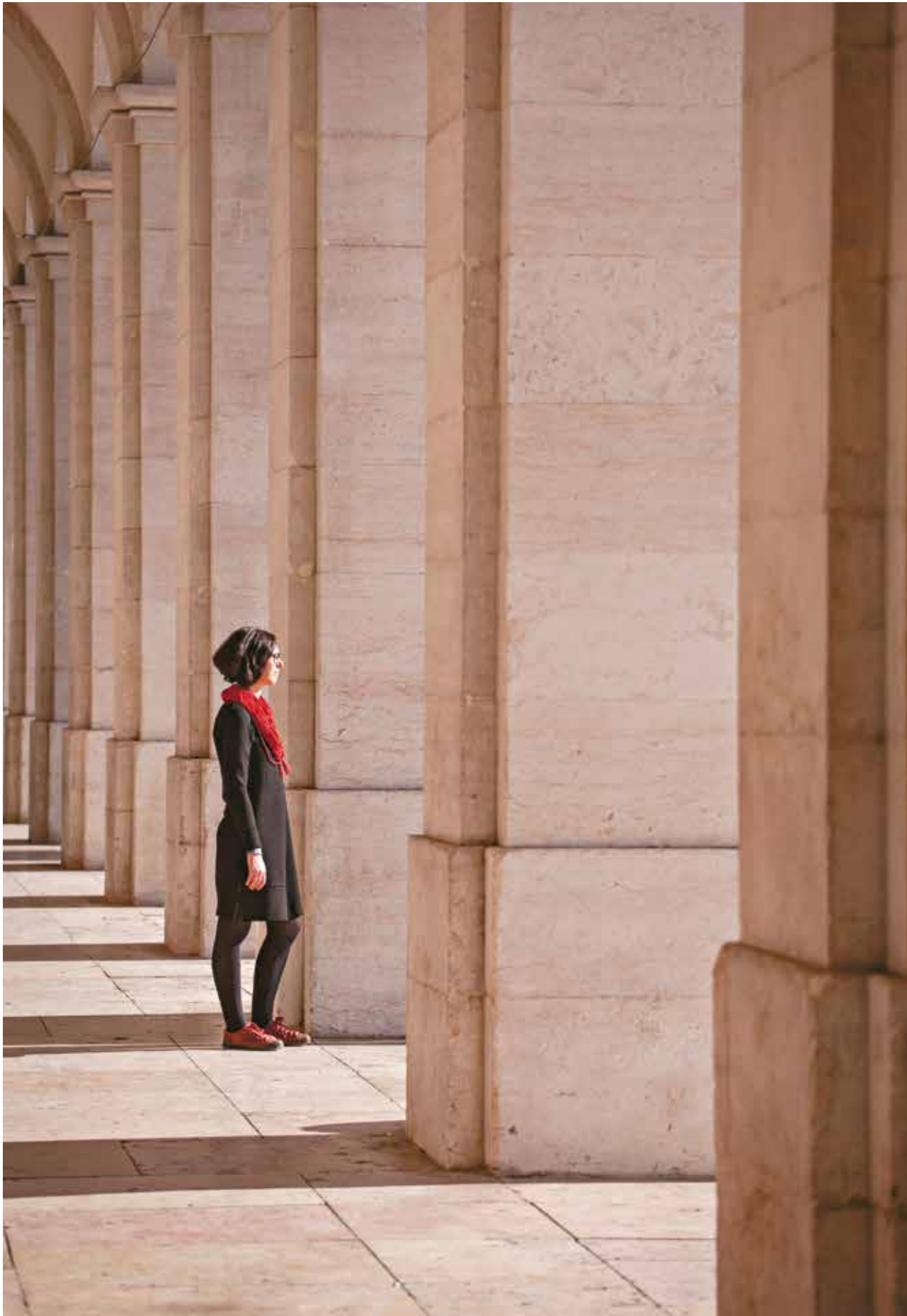
Balões, vida e tempo de Guignard

JOÃO PERDIGÃO
Autêntica
333 págs.

**ozias filho**

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO

FAUSTA CARDOSO PEREIRA




No início de 2020, altura em que este texto começou a ser gizado, longe estávamos de adivinhar o que nos reservava o futuro. Não existia no nosso vocabulário a Covid-19 e as suas consequências para a saúde e economia, que nos obrigou a assumir novas rotinas e comportamentos. Lisboa nesta altura era, literalmente, um enxame de gente, uma autêntica Babel linguística. A cidade estava na moda e, por vezes, se quiséssemos ouvir a língua portuguesa tínhamos que conversar em

voz alta connosco. Exageros à parte era assim o dia a dia desta capital banhada pelo Tejo.

No entanto, veio a pandemia e Lisboa deixou de ser a “Lisboa” dos turistas (que implicou uma descaracterização gradual da cidade), dos portugueses e dos próprios lisboetas. A cidade passou a pertencer a uma outra natureza; àquela dos pássaros, da cadência das marés, das intempéries do tempo, da sua luz única, e eventualmente de algumas poucas pessoas obrigadas a trabalhar para que não faltasse o essencial às nossas casas. O silêncio instalou-se um pouco por todo lado e a cidade, antes polvilhada de gente, entregou-se ao vazio a perder de vista.

No livro **Dormir com Lisboa**, a portuguesa Fausta Cardoso Pereira, com a intuição daqueles

que pressentem uma estranheza no que há-de vir, antes das outras pessoas, vaticina que a sua Lisboa personagem (que descreve como uma mulher de lábios vermelhos, sensual, enigmática e de braços abertos) é o inimigo “que, por qualquer razão começa a abrir buracos na calçada por onde desaparece quem nela passa, buracos que depois rapidamente se fecham, como se nada tivesse acontecido.” E, de facto, a sua Lisboa ficcionada saiu do livro e generalizou-se em realidade. Lisboa agora era o nome de todas as cidades do mundo. 



FAUSTA CARDOSO PEREIRA

Nasceu em Lisboa em 1977. **Dormir com Lisboa** ganhou o Prémio Antón Risco de Literatura Fantástica, na Galiza, Espanha, e encontra-se publicado neste país e também em Portugal. É ainda autora de **O homem do puzzle** e dos relato de viagens **Bom caminho**. É também exploradora da *National Geographic* e gestora de projetos nas áreas de responsabilidade social e desenvolvimento humano. Alguns dos seus projetos foram premiados no Cinanima - Festival Internacional de Cinema de Animação de Espinho, e pela Confederação Portuguesa de Voluntariado.



poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

CLEONICE BOURSCHIED

Seres-trovão

Ñamandu
criou quatro seres-trovão
cinco palmeiras eternas
quatro pontos cardeais.
quatro estações primeiras.

Karaí, Tupá, Jakaíra, Nanderú

Co-criadores da eternidade
Pais das palavras-almas

Cada ser uma palmeira,
sustentando a terra.

Karaí, Deus do Fogo a leste

Tupá, Deus das Águas
dos Relâmpagos e do Trovão a oeste.

Jakaíra, Deus da Neblina
das brumas, dos bons ventos ao norte

Ao sul, Nanderú, Deus das Palavras
da linguagem dos pássaros,
das árvores e do sol.



CLEONICE BOURSCHIED

Nasceu em Porto Alegre (RS), onde vive. Autora da trilogia poética **Ave, flor, Ave, pássaro e Ave, água**, também possui livros infantis. Foi premiada na Itália por dois de seus livros, em 2013 e 2015. Tem poemas musicados pelos compositores Fernando Lewis de Mattos, Fernando Spillari e Giorgio Solazzi.

ARISTÓTELES BOURSCHIED



Que língua que é?

Chega de nhe-nhe-nhem.
Já disse isto pra alguém?

Come pipoca em cumbuca?
Bebe maracujá?
Ou prefere guaraná?

Que língua que é?

Já viajou pra Cumbica?
Sabe o que é sucuri?
Tem medo de jacaré?

Que língua que é?

Tá com pereba, não é?
Come pitanga no pé?
Já viu um igarapé?

Que língua que é?

Vamos brincar de peteca?
Foge do Saci, guri!
Cuida do teu sagui,

Que língua que é?

É tupi ou não é?
É claro que é.

ANA MARTINS MARQUES

Literatura aljamiada

Um texto aljamiado, aprendo,
é escrito numa língua
com o alfabeto de outra.

Houve por exemplo certo tratado de magia
escrito em português
com o alfabeto hebraico.

Assim também eu às vezes
tentando explicar-te o que sinto.

*

E se de fato
tudo nos afetasse?

Atravessar uma rua
ou só uma soleira
tocar num rosto
ou num gato
cortar uma cebola
ou um verso

Não só aprender uma nova língua
mas uma só nova palavra
não só mudar de país
mas de roupa
não só matar um homem
mas uma aula

Ser surpreendido pela chuva
ao virar uma esquina
encontrar uma água-viva na praia
descobrir o horário que num quarto
bate o sol

Topar com uma moeda uma mosca
uma árvore uma colmeia um copo

Uma pessoa de costas
na fotografia

Uma palavra riscada
e depois escrita
de novo sobre o risco

E a coleção de tudo o que se ouviu
num livro: zumbidos de insetos
portas batendo
ranger de dentes

E se não fosse o mesmo
aquele que entra num ônibus
e o que dele desce
e quem começa um poema
não fosse o mesmo que o termina
e por isso hesitasse em assiná-lo
com a caneta suspensa um momento no ar?

NINA RIZZI

canção, em lugar de tradução

you se pergunta se estou sozinha:
sim, estou sozinha
como a menina solitária e descalça
em suas roupas ganhadas, suas carnes lanhadas
sonhando com o através os canaviais
em cima de seu cavalo
que logo já não seria mais seu.

you quer me perguntar, se estou sozinha?
sim, claro, sozinha
como uma mãe com sua cria
uma mãe-polvo que não pode deixar para trás
porque a cria grita e grita e grita
e os tentáculos nunca podem dar conta
porque uma mãe sempre está sozinha, até na morte

se estou sozinha
a solidão é mulher, é preta, e é tão bonita e é além
acordar, respirar o fumo olhando a janela
como se pudesse atravessar janelas
dormir e acordar
em uma casa-oca com pajaritos fazendo festinhas

se estou sozinha
uma hojita despencando lenta
no meio da floresta
tantas árvores, tantos bichos
uma hojita, solita
despencando lenta
neste país onde queimam florestas.

[um joão]

era imensa a vida
entornava o àiyé quando
estilhaços-luzes me varavam
coração

chore, não, mainha
era ocê que via
enquanto o orun se abria
através os estilhaços-luzes

pra' eles a espada de ogum
no meu
— o teu —
coração



NINA RIZZI

Nasceu em Campinas (SP) em 1983. É autora de cinco livros, entre eles **quando vieres ver um banzo cor de fogo e sereia no copo d'água**. Promove o escreva como uma mulher: *laboratório de escrita criativa com mulheres*. Vive em Fortaleza (CE), onde integra as coletivas Pretarau: Sarau Das Pretas — e Sarau da B1.



ANA MARTINS MARQUES

Nasceu em Belo Horizonte (MG) em 1977. Publicou os livros de poemas **A vida submarina** (2009), **Da arte das armadilhas** (2011), **O livro das semelhanças** (2015), **Duas janelas** (com Marcos Siscar, 2016), **Como se fosse a casa** (com Eduardo Jorge, 2017) e **O livro dos jardins** (2019).

IOLANDA COSTA*big bang day*

quando os meteoritos se despencaram em cima da
santa filomena pernambucana
ela não propagou o som de pancada seca como sinal
de cura. reteve a flor, o sertão exalado do lírio, a
queda dos condritos. nebulosos rochosos que nunca
chegariam a planeta. tentativa prota vesta ceres de
um big bang day de carteiras-cratera verdesamarelas.
sobra malograda que apedreja a terra, esse erro. e erra
o alvo, a calva, a alvorada. a fera, o faro, a cabeça do
naro e sua cara de duzentos lobos.

subtraído da ausência e do acordo

teu coração de exíguo
e desmedido amor
erra a porta, a casa
a distância incorpórea
dos nossos endereços
a curva da saturnino
virando à esquerda.

espera o equinócio, a flor
a noite extenuada do dia
o dia declinado da sombra
o sol solfejado da clave
enquanto escreve a pauta
a nota, ou troca a quinta
ou quarta corda do violão.

lê sêneca, o eliot
o idílio, a ilíada e cáibra.
e quase nunca sublinha
as cartas, as sumas
os trechos devotados
dos que se amam em demasia
e se arremessam.

lábaro

henrietta leavitt, tu ririas
se tivesses que calcular
as mais de duas dúzias
das estrelas nebulosas
figuradas na bandeira
do solo de marcelo gleiser.

distanciam-se pelas pontas
em selfie-Céus desiguais
e constelações vexatórias
de cruzeiros e escorpiões.
acima, a sigma do octante
em sigmas.

o excesso de somas.
a esfera atravessada
por uma zona branca
em sentido oblíquo e descendente
da esquerda para a direita,
da ordem ao dolo.

geometria troncho-federativa.
abaixo da esfera, a pátria, a raxa:
a mulher é um losango amarelo
distendido (como quando queremos,
através das mãos, demonstrar
o desenho do seu sexo).

não ririas, henrietta, das tuas
hidrogenadas, ao vê-las, anãs,
caídas ao óleo ou à lama,
lacrimando a pimenta, o brometo
de benzila, o céu em fogo, desazulado,
dos deuses da goiabeira.

**IOLANDA COSTA**

Nasceu em Itabuna (BA). É autora de **Cinema: sedução, lazer e entretenimento** (2000), **Poemas sem nenhum cuidado** (2004), **Amarelo por dentro** (2009), **Filosofia líquida** (2012) e **Colar de absinto** (2017). Coordena a Coleção de plaquetes *Pedra palavra* (2012-2020).

CARMEN MORENO**Visões da varanda**

A árvore, braços hasteados ao céu.
Galhada trêmula anunciando vento.
Entre prédios armada, invisível ornamento
no canteiro da calçada.
Sou árvore, ao deitar os olhos sobre o ser
que cessa em mim a mente assediada.
Meu corpo, descascado em musgos,
folhagem, fungos (fundição).
O ritmo dissonante dos dias dissolve-se
no poleiro retorcido dos pássaros.
Por trás da copa rendada,
paredes, persianas cerradas - sem perfis,
e o céu possível dos que erguem os olhos.
Árvore plantada no corredor de janelas
(onde ninguém se debruça),
senão certas pretas, de pé nos parapeitos,
com seus panos e baldes,
lustrando vidraças ilustres.
Certas pretas, e brancas circenses,
prontas por despencar.
Vejo-as sempre, por entre as ramagens,
dependuradas.
E oro por elas, habituadas ao abismo,
com seus corpos sem gravidade...
ou validade.

Metáfora

Procuram-me palavras sem mãe.
Sabem de mim o dom do leite e do abraço.
O hábito de separar os detritos do alimento.
O amor por cerzir tecidos, descosturar,
refazer tessituras.
Buscam sentidos outros do existir.
Prezam em mim a vocação do desvio,
o viés, a viração.
Querem a desconstrução do olhar nascedouro.
Ressurgir na reinvenção das linhas.
Na parição do espírito, o corpo ressignificado.

Lições da pandemia

Mestres, esses mortos, sem missas de abraços.
Os mortos sem lápides (e seus legados).
Dos amados aos anônimos das trincheiras.
Mestre, igualmente, o medo,
infiltrado nas mãos limpas das manhãs.
Apreendi do tempo o que importa:
O instante é vento e inspira. Expira.
Nenhum calendário brota a Primavera.
E o amor, se adiado, não me espera.

Desencontro ou tempos depois

O passado traz outro ser, no mesmo corpo, transformado.
Onde se esconde de mim quem antes me existia?
Que alma alheia me olha? Para quem olho e não me alio?
O que se foi flutua sem porto, na geografia do nada.
No presente, a mais nítida memória, mente.
O passado é nenhum lugar. Rio exilado do mar.
Do antigo amor, um rosto desconhecido:
o retrato guardado é mais íntimo e querido.

**CARMEN MORENO**

é carioca, membro do PEN Clube do Brasil. Publicou sete livros (solo) e integra mais de 35 antologias. Prêmio Casa da América Latina - Concurso de Contos Guimarães Rosa 2003, Rádio França Internacional, Paris; Bolsa de Incentivo ao Escritor Brasileiro (poesia), Biblioteca Nacional/Minc, entre outros.

FELIPE FRANCO MUNHOZ

Nada mais me comove —

— Nem o fogo na flecha.
Nem o sangue no sabre.
Nem a treva (luz fecha).
Nem a cova (breu abre).
Nem os duplos à proa.
Nem fragmentos de Safo.
Nem a nota que soa.
Nem o grito que abafo.
Nada — a esteira de vime.
Nada — a prova dos nove.
Nada — a prova do crime.
Nada mais me comove.

Não:

Nem a face na tela.
Nem a tela com tintas.
Nem o canto *acapella*.
Nem famílias famintas.
Nem o novo sistema.
Nem a trama infinita.
Nem a festa blasfema.
Nem, à porta, a visita.
Nada — o trem que é destroço.
Nada — o trem que se move.
Nada — o que foi, já, nosso.
Nada mais me comove.

Nem, à lâmpada, insetos.
Nem plateia que aplaude.
Nem lugares discretos.
Nem o logro da fraude.
Nem a lua que míngua.
Nem o corpo-suporte.
Nem as náuseas da língua.
Nem o *Noites do Norte*.
Nada — as vacas profanas.
Nada — a névoa que chove.
Nada — as cores cubanas.
Nada mais me comove.

Nem refúgios, naufrágios.
Nem perfumes perfeitos.
Nem dezenas de adágios.
Nem seus jogos e jeitos.
Nem o vírus lá fora.
Nem o choro de um filho.
Nem a longa demora.
Nem a voz de Virgílio.
Nada — a voz de Mefisto.
Nada — Laura de Noves.
Nada — as chagas; e insisto:

nada mais me comove.

**FELIPE FRANCO MUNHOZ**

Nasceu em São Paulo (SP), em 1990. É autor dos romances **Mentiras** (2016) e **Identidades** (2018). Também autor da peça *Identidades 15 minutos*. Para seu livro de estreia, contou com a Bolsa Funarte de Criação Literária.

O ESCRITOR E O DESREPRESAMENTO CRIATIVO

TAILOR DINIZ

Ilustração: **Mello**

Ainda que estivesse ouvindo *Guess Who* pela décima vez, fiquei puto quando o telefone tocou e a música foi interrompida. Foi no preciso momento em que B. B. King fazia aquele solo fantástico de guitarra, que deixa a gente de bem com a vida por mais trágica que ela seja: algo irreal e desumano, que segue um nível sublime de evolução até culminar com o êxtase alucinado só possível a um gênio.

Ainda por cima, a ligação vinha de um número desconhecido. Assim que eu disse alô, ouvi a voz de uma mulher aflita. Foi logo me dizendo que seu pai estava em apuros. Precisava imediatamente de um advogado de defesa. Apuros, em termos. O sujeito estava mesmo era ferrado. Havia matado uma mendiga a facadas, no Centro Histórico, e fora preso em flagrante.

A mulher não me deixava falar, de tão nervosa. Entre as tantas coisas que me disse, e que pude entender, é que seu pai era um professor de oficina literária. Ela não conseguia imaginar como ele, um homem tão dócil, fora capaz de matar um semelhante. A seguir, como se aquilo no Brasil fosse possível de ser desconhecido, disse-me que oficina literária é um lugar onde as pessoas aprendem a escrever livros. Falou com certo orgulho do pai.

Quando consegui abrir a boca, concordei em conversar com ele. Como já disse, eu ouvia *Guess Who* pela décima vez, e naqueles dias andava meio carente com essa história de pandemia e isolamento social. A voz dela me fez bem, é preciso admitir. E só de ouvi-la me senti um pouco menos desamparado. Quando desliguei o telefone e voltou o B. B. King, o interrompi com autoridade. Agora a vibe era outra.

Me vesti e fui à delegacia onde estava Hortêncio Limeira. Esse era o nome do tal professor, que também era escritor, me informara sua filha. Fui recebido pela delegada Tulipa Jardim, uma morena charmosa, admiradora de Walter Jacquet, com quem eu conversava sobre literatura policial, sempre que nos sobrava um tempo.



Revelei o motivo da visita e percebi um sorriso irônico por baixo da máscara preta que ela usava, com o distintivo da Polícia Civil do Rio Grande do Sul bordada num lado. Fez sinal para eu me dirigir a uma das celas da DP, geografia que eu, por sinal, bem conhecia.

Limeira escondia o rosto entre as mãos, curvava-se para frente, sentado em um catre de cimento com um velho colchão de espuma em cima. Pelo visto, não havia percebido nossa presença. Só foi levantar a cabeça quando a grade rangeu e eu lhe disse “boa noite”.

“Sim”, ele disse, “não exatamente... uma *boa noite*.”

“O senhor me desculpe.”

Hortêncio Limeira estava sem máscara. Apesar do risco, não me opus. Ver sua expressão facial e a forma como reagiria à nossa conversa eram fundamentais para eu avaliar como defendê-lo. Impossível não notar sobre sua boca um volumoso bigode grisalho, que lembrava a cauda de um esquilo gordo a se agitar quando ele falava.

“Desculpe”, eu disse.

“Não precisa se desculpar. Em situações de

civilidade social, a força de uma expressão é sempre maior que a razão da nossa vã filosofia.”

Achei uma boa tirada. À primeira vista, me pareceu que teríamos futuro. Eu podia estar diante de um caso raro, do acusado com boa retórica cerebral para ajudar na própria defesa. Tentei ir em frente.

“Sua filha me procurou para...”

Mas ele me interrompeu.

“Exatamente. Como o senhor já deve estar informado, sou um escritor. E um escritor está sempre, dia e noite, noite dia, dormindo ou acordado, à procura de personagens originais para compor suas obras, urdir seus enredos, para, digamos, aquarelar os instantâneos da vida em uma tela fria de computador.”

“Entendo.”

Limeira continuou, alheio ao que eu entendia ou deixava de entender:

“Eu soube por acaso que perambulava pelo Centro Histórico uma senhora mendiga, uma ex-atriz dos áureos tempos do cinema da Boca do Lixo... o senhor talvez seja muito jovem para saber.”

Concordei com a cabeça. Não era do meu tempo, mas eu conhecia o assunto.

“Tanto pela história que ela mesma se atribuía quanto pelo seu aspecto, um jeito de louca de atar em poste, mas com algo na expressão facial a lhe denunciar um passado glamouroso, cheguei à conclusão de que, por fim, depois de tanto procurar, havia encontrado, em carne e osso, a personagem ideal para centralizar o enredo de meu novo livro”.

E para ilustrar, citou dois grandes clássicos, uma prova consistente de que não era amador no assunto: Turguêniev, que só se sentia em condições de começar um romance quando passava a ouvir com clareza a voz de suas personagens, e Tchekhov, que, para colher subsídios a sua ficção, conversava com gente de toda a espécie, de políticos desonestos a monges pilantras.

“Para entrevistá-la, fui até a Praça da Alfândega, onde soubera que ela costumava dormir.”

Na medida em que avançava na história, Hortêncio Limeira ia perdendo dos olhos a expressão aflita do início da conversa. Até arriscava um discreto sorriso por baixo do bigode grisalho.

“Tudo corria bem. Conversávamos amistosamente, quando, sabe-se lá por que cargas d’água, ela entrou em surto. Pegou um punhal de dentro de uma sacola de tralhas que tinha aos pés, e me atacou, com fúria. Ato contínuo, não me restava outra alternativa que a de me proteger da insana.”

Nesse momento da narrativa, ele se levantou de súbito. Deu a volta por trás de mim e, apesar do espaço exíguo, repetiu seu gesto de defesa no momento do conflito. Jogou o corpo para um lado, enquanto a mulher saltava pelo outro. Segurou-a pelo braço, com força, em uma luta renhida pela posse do punhal. Tudo isso ele repetia em detalhes, como se estivesse mesmo participando de uma briga de vida ou morte.

Depois de um tempo, que ele não saberia precisar, ambos escorregaram nas pedras do calçamento e foram ao chão.

Foi, então, que Limeira caiu aos meus pés, com tanta força que ao se estatelar seu corpo fez um barulho absurdo, de algo que despenca do alto de um edifício.

“Foi quando aconteceu a fatalidade”, ele disse, mirando-me com um olho só, de baixo para cima, com jeito de periquito assustado.

Para a sua sorte, ao caírem o punhal estava virado para baixo. Como ele vinha por cima da mulher, acabou atingindo-a na jugular. E sua personagem — expressão dele — veio a falecer na hora.

“Era eu ou ela”, ele disse, er-

guendo-se com certa dificuldade.

Voltou a se sentar no catre. Um silêncio de cemitérios se interpôs entre nós e me ocorreu a ideia súbita de perguntar se ele gostava de literatura policial.

“Odeio”, ele disse. “Literatura menor. Se é que se pode chamar de literatura.”

“E os seus autores preferidos, quais são?”

Ele respondeu sem vacilar. Pareceu contente com o rumo que eu dava à conversa, deixando à margem o caso da mendiga.

“Tenho poucos. Acho que leitura demais acirra o perigo das influências desnecessárias. Não é bom para que a seiva da criação flua com independência.”

Vendo que ele se entusiasmava, segui o fluxo. Pedi para me citar um.

“Vou citar dois grandes, um homem e uma mulher: Erico, o maior de todos, em todos os tempos.” Dizendo isso, levantou-se, deu meia volta em seu próprio eixo, limpou a garganta, alisou o dorso do bigode grisalho, que se remexia, inquieto e salpicado de saliva, e acrescentou, a voz empastada, entremeadada com gestos de mãos e de braços: “Buenas e me espalho! Nos pequenos dou de prancha, nos grandes dou de talho!”

E voltou a se sentar, ofegante. Mantinha os lábios entreabertos, por onde se podia ver o vão escuro entre os incisivos amarelados de nicotina.

“É a primeira fala de Rodrigo Cambará na Vila de Santa Fé. Não lhe parece genial?”

“Muito”, foi tudo o que o tempo me deixou dizer.

“Mas amo mesmo é a Clarice. Aliás, ambos foram amigos e trocaram missivas.”

Limeira desabotoou os botões do casaco e ajustou o colarinho da camisa.

“Me fascina o caráter epifânico da obra da Clarice, um predado ímpar sobre o qual me debruço desde que a li pela primeira vez. A cada leitura, faço pequenas descobertas, e são essas pequenas descobertas que tento passar aos alunos da minha oficina de desrepresamento do fluxo criativo.”

Fez uma pausa para que seus olhos pudessem navegar além da grade de ferro, às minhas costas.

“Interessante, muito interessante”, eu disse.

“Mas a oficina que ministro não é exatamente de criação. Conforme referi, é de desrepresamento do fluxo criativo.”

Ele ficou meio de lado e uma réstia de luz vinda de fora destacou ainda mais seu imenso bigode, que continuava a se mexer com a independência de um animal de estimação, em cima da boca.

“Que é diferente”, continuou, em tom didático. “A oficina de criação prepara o autor para o desenvolvimento do texto a partir de um tema já definido, escolhido, mastigado.”

Ele ia falando, eu ia concordando.

“A oficina de desrepresamento destina-se a uma fase anterior à da produção textual.

Centra-se no momento difícil, por vezes intransponível, em que as ideias se ausentam, quando ocorre o embate do criador com o vazio do papel à sua frente, quando o autor se digladiava numa luta feroz com o tão temido branco mental. Na verdade...”, seus olhos voltaram a transitar um espaço superior, acima da minha cabeça. “Na verdade, a diferença é que meu trabalho começa, como disse, um pouco antes do desenvolvimento do texto propriamente dito. O grande objetivo é abrir as comportas e deixar que deságue aquele algo abstrato e escorregadio, mas consistente, represado nas entranhas do cérebro criativo.”

Eu começava a gostar da conversa — e estou sendo sincero. E procurava demonstrar entusiasmo, embora ele quase não me deixasse falar.

“Esse é um assunto que me fascina”, consegui dizer. “Até venho pensando em futuramente frequentar uma oficina. O senhor me caiu do céu.”

“Será um prazer ajudar o amigo a encontrar a sua voz literária. Para mim, estes são os primeiros passos para um escritor sedimentar seu caminho: encontrar técnicas eficientes de fazer com que o fluxo criativo rompa as comportas cerebrais para a descoberta de sua própria voz literária. O passo seguinte é saber ouvir essa voz quando necessário. E ter forças para calá-la quando conveniente. Às vezes, é até mais importante saber a hora de calar uma voz literária do que ouvir o que ela tem a dizer. Vai por mim, meu querido.”

E soltou uma gargalhada que quase me permitiu ver o céu de sua boca. Assim, tive tempo para mais uma pergunta.

“E o desrepresamento do fluxo criativo propriamente dito, como ocorre? São exercícios, pelo que imagino?”

Ele baixou outra vez os olhos ao nível do meu rosto. E revelou, com a voz pausada, que sua oficina se chamava “Oficina de exercícios práticos para o desrepresamento do fluxo criativo a partir da liberação do grito primal”.

“Eu desenvolvo e aplico técnicas”, ele disse. Fechou a mão, e com ela fechada fez meio círculo no ar, como se soqueasse um pernilongo que o incomodasse. “O amigo já ouviu falar em grito primal?”

Lembro que havia lido algo sobre, em algum lugar.

“Sim, faz parte da terapia primal”, chutei.

“Exatamente”, o bigode do escritor ficou quieto por um instante, como se avaliasse a presença ou não de um predador nas proximidades. “Seu criador chama-se Arthur Janov.”

E subiu a voz uns três tons de grave.

“A civilização, meu querido, assim como serve para nos ajudar a vencer nossos instintos mais bárbaros, também nos ceifa a espontaneidade advinda dos instintos que eu chamaria de instintos do bem. E a criatividade está entre as suas maiores vítimas. Por exem-

plo: um bebê recém-nascido, que é largado a sós na água, sai nadando espontaneamente. Mas pegue esse mesmo bebê vinte anos depois e o largue na água. Se não tiver aprendido a nadar nesse período, não saberá se defender de forma espontânea como se defenderia quando bebê, e morrerá afogado. O medo civilizatório o terá travado nos seus movimentos primitivos para se manter na lâmina d’água. O mesmo ocorre com a nossa criatividade. Os medos, as convenções sociais e políticas, os preconceitos, as idiosincrasias e os pressupostos de toda ordem estarão sempre de prontidão para tolher as ações criativas do escritor, para refluir aquilo que chamo de os eflúvios primitivos do bem. O que faço, então, na minha oficina? Ora, o que faço é tão-somente desengasgar o escritor dos obstáculos civilizatórios, libertá-lo, por meio do grito primal, de todos os medos e preconceitos impostos pela civilização e, a partir de um basta libertário, mostrar a ele um caminho desobstaculizado para edificar a sua obra. Simples como roubar o chapéu de um cego, meu querido.”

Tinha todo o sentido, devo admitir. E fiquei pensando em Simenon, que tipo de técnica teria usado para produzir uma obra de quinhentos livros, ou Guimarães Rosa para escrever *Grande sertão: veredas*.

“Certamente”, eu disse, “o amigo tem um lugar apropriado para que esses exercícios sejam colocados em prática?”

Os olhos miúdos do escritor mudaram de tom subitamente. Ganharam o brilho de uma lâmpada sendo acesa no lusco-fusco da tarde, e o largo sorriso que ele abriu em seguida desvelou outra vez a existência de um pequeno vão entre seus incisivos amarelados de nicotina.

“O senhor é um homem esperto, doutor. Fato que me alegra, em se tratando de meu futuro defensor.” Prolongou o sorriso. “Imagine vinte, trinta escritores aos berros, todos gritando ao mesmo tempo, na zona residencial ou comercial de uma cidade qualquer do planeta. Estaríamos diante de um infernal hospício, com todo o respeito que devoto aos amigos esquizofrênicos, oligofrênicos, parafrênicos e demais tipos de loucos catalogados nos compêndios, que, por sinal, não são poucos.”

Rimos os dois, às gargalhadas. A delegada Tulipa Jardim veio até a cela e espichou os dois olhos negros por um canto da grade. Achou que era sensato ver se estava tudo bem entre nós.

Depois de explicar em detalhes como, à beira de um mato nativo, ele e seus alunos exercitavam as técnicas do grito primal, Limeira revelou seu projeto futuro. Ainda naquele ano, pensava em criar outro módulo para a sua oficina. Estava certo de que o desrepresamento da criatividade poderia se dar também por meio de outro elemento de valor: o da dor induzida.

Citou o livro *A gênese de Doutor Fausto*, de Thomas Mann, no qual ele, Mann, afirma que os melhores capítulos de *Carlota em Weimar*, por exemplo, foram escritos sob a tortura de uma inflamação do nervo ciático.

“A dor, meu querido, é irmã siamesa da criação. Não apenas na lírica, na poesia, nos calos dos cotovelos, na desgraça das serestas de antanho, mas na boa prosa também. Como o amigo deve saber, Thomas Mann foi muito criticado, à época, por causa de seu comportamento em relação ao nazismo, antes e durante a Segunda Guerra. Essas críticas lhe doíam muito, todos sabemos. Ao falar sobre o processo de criação de *Doutor Fausto*, Mann lembra a atmosfera conturbada de então, a dor que sentia ao tomar conhecimento dos fatos, e chega a relacionar episódios específicos da Guerra com o ambiente criado em determinados capítulos do livro. Conta que era nesses momentos de dor e angústia que o romance avançava em ritmo inesperado.”

Citando outros que — palavras suas — “transformaram o limão em limonada”, como Cecília Meirelles, Carson McCullers e a portuguesa Florbela Espanca, Limeira explicou que sua intenção era, nesse novo módulo, despertar a criatividade de seus alunos por meio não apenas da dor física, mas da psicológica também. Tinha certeza sobre a eficiência do método, fossem quais fossem as formas, desde que civilizadas, de causar sofrimento aos seus futuros alunos.

“Só não comecei esse novo módulo porque ainda não estou seguro sobre como promover o sofrimento em meus alunos. O físico, principalmente.”

Limeira franziu o cenho e as suas sobrancelhas quase se tocaram uma na outra.

“Submeter um colega escritor ao pau-de-arara,

por exemplo, mesmo que com o seu consentimento e em nome da sagrada arte da criação, seria algo para me causar problemas para o resto da vida.”

“Não tenho dúvidas”, eu disse, e estava sendo sincero.

Ele calou-se de súbito, e chegou até nós a algaravia de vozes vindas do lado de fora. Mesmo assim, pude ouvir o som de seus pulmões sendo enchidos de ar. Ao me mirar com uns olhos de tristeza, de quase agonia, ele disse:

“Mas, antes disso, temos um problema mais urgente a resolver, meu querido.”

Eu fiz que sim com a cabeça, ele continuou:

“O senhor aceita ser constituído como meu defensor?”

Eu já havia concordado em aceitar. Era decisão tomada. Consumada desde que ouvi a voz de sua filha ao telefone, quando uma espécie de alívio clareou a escuridão do meu desamparo, em meio àquela pandemia dos infernos. Respondi que sim. Ia tomar as primeiras providências para tirá-lo dali, imediatamente.

Ele sorriu, agora com humildade, seu olhar desviou-se do meu e transpôs as grades da cela, onde uma luz tênue de led pairava com desconforto.

“Mas antes preciso saber dos seus honorários. Sou um escritor.”

“Isso não vai ser problema, meu querido”, eu disse, com sinceridade.

Naquela altura da vida, um maluco a mais ou a menos na minha vida não ia fazer diferença.

Ele meneou a cabeça lentamente, como se agradecesse. E seu bigode descreveu o lânguido movimento de um pet que se espreguiça ao sol, logo após acordar de um sono sem sobressaltos.

Por fim, pronunciou uma frase que me deixou em estado de alerta. Era a frase de um clássico que eu lera inúmeras vezes. E que muitos aqui certamente conhecem e cuja citação naquelas circunstâncias me deixou intrigado. Muito intrigado, pois não acredito em coincidências.

“Que satisfação descansar meus olhos no semblante de um homem honesto”, ele disse.

Aquilo era mesmo muito estranho.

Daqui para frente, será preciso cuidado com Hortêncio Limeira, é o que digo. **1**



TAILOR DINIZ

Escritor e roteirista, tem dezessete livros publicados, entre eles o romance **Só os diamantes são eternos**. Na televisão, seu trabalho mais recente é como roteirista da série *Chuteira preta*, disponível na Amazon Prime. Com **Em linha reta** foi semifinalista do Prêmio Oceanos, 2015. Seu romance **Noturno em Punta del Diablo** foi finalista do Prêmio Amazon Kindle de Literatura 2020.

LAWRENCE FERLINGHETTI

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Big Sur Light # 2.

The trees in their eternal silence
follow the dawn
out of the night
And all is not lost
when a tree can still
in first light
spread its autumn branches
and let go its ochre leaves
in pure delight

A luz do Big Sur Light, parte 2

As árvores em seu silêncio eterno
seguem a aurora
para fora da noite
E nem tudo está perdido
quando uma árvore ainda consegue
na primeira luz
abrir seus galhos outonais
e deixar ir embora suas folhas alaranjadas
em puro deleite



Between two cities

Brown stubble cornfields
by a railroad crossing
with sign reading
Uneven Tracks
Bare elms
like fans against the sky
Furze with birds in a thicket
about to fly
A genre farm-painting
flashes on my inward eye —
Brown cows by a barn in sun
with a dog at play
The lone and level fields
stretch away...

Entre duas cidades

Barba marrom das espigas no milharal
onde os trilhos cruzam
com uma placa que diz
Trilhos Irregulares
Olmos nus
como hélices no céu
Arbusto com pássaros num bosque
prestes a voar
Uma tela em estilo rural
cintila no meu olho interior —
Vacas marrons junto a um celeiro ao sol
com um cão que brinca
Os campos vazios e arados
se espicham para longe...

LAWRENCE FERLINGHETTI

Usualmente associado aos Beats, Lawrence Ferlinghetti foi (e, aos 101 anos, ainda é) muito mais do que isso. Herói da Segunda Guerra, virou pacifista ao visitar Nagasaki alguns dias depois da Bomba. Também pintor, livreiro e ícone da contracultura californiana dos anos 60 e 70, Ferlinghetti é um dos mais importantes poetas norte-americanos das últimas décadas.

Dirty tongue

The little black dog with the small head and funny tail
enters the little church
during Sunday mass
and waving his tail he wanders up
to where the head priest is praying over microphones
And the dog sniffs the altar
and cocks his head
as if he's listening to the priest
And then he starts sniffing the front-row worshippers
who are now all kneeling
and waiting with eyes closed and open mouths
for Communion
And the priest comes up and starts pulling holy wafers
on their extended tongues
and only those with clean tongues
after Confession
are allowed to get the wafer
but the dog raises his paw very politely
and paws the skirt of the priest
with open mouth and tongue hanging out
for he too wants one of those delicious biscuits
But the priest ignores the dog
because the dog has no soul
according to this antique legend
And anyway his tongue is not by any means clean
after all faces and feces he has licked
And the dog can't get one of these holy biscuits
no such luck for the soulless mutt
who now slinks away
like a starving heathen
on the far far outskirts
of the Roman Empire

Língua suja

O cãozinho preto com cabeça pequena e rabo engraçado
entra na capela
durante a missa dominical
e abanando o rabo ele perambula até
o lugar onde o padre está pregando com um microfone
E o cão fareja o altar
e inclina a cabeça
como se estivesse ouvindo o padre
E então começa a farejar os fiéis da primeira fila
que agora estão de joelhos
e aguardando com os olhos fechados e as bocas abertas
pela Comunhão
E o padre vem e começa a enfiar biscoitos sagrados
nas línguas estendidas
e somente aqueles com as línguas limpas
após a Confissão
poderão ganhar o biscoito
mas o cão ergue sua pata muito polidamente
e roça a pata na batina do padre
com a boca aberta e a língua pra fora
porque ele também quer um daqueles deliciosos biscoitos
Mas o padre ignora o cão
porque o cão não tem alma
de acordo com a antiga lenda
E de qualquer modo sua língua não é nem um pouco limpa
depois de todas as faces e fezes que lambeu
E o cão não poderá receber um daqueles biscoitos sagrados
não haverá privilégios para o vira-lata sem alma
que agora vai escapulindo
como um pagão esfomeado
pelas distantes fronteiras
do Império Romano

Moored

A boat moored
In the deep shade
under a weeping willow
in the bend of a river

As the light fades
so does the boat
with its willow
with its river

Only memory remains
of the lovers
in the bottom of the boat
moored to each other

They too
Gone On

Ancorados

Um barco ancorado
Na sombra escura
sob um salgueiro-chorão
na curva de um rio

Conforme a luz esvanece
o barco vai junto
com seu salgueiro
com seu rio

Fica apenas a memória
dos amantes
no fundo do barco
ancorados um ao outro

Eles também
Se foram

Overheard conversations

Overheard conversations on hot summer nights
by tenement windows
in cities of the world
or in prairie capitals

the lovers on fire escapes
or on front porch swings
plotting their escapes

and the old folk inside
fanning themselves with new newspapers
and rocking

the lovers' words overhead by the old
like the lost weekends or trains they never took

the promise of distant kisses
in undiscovered paradises
echoing again
in the hot night's syllables
in the mouths of the young
in the eternal song
still to be re-sung

Conversas entreouvidas

Conversas entreouvidas em noites quentes de verão
das janelas das moradias
nas cidades do mundo
ou nas capitais das pradarias

os amantes nas escadas de incêndio
ou em balanços nas varandas
planejando suas fugas

e os velhos, dentro
se abanando com jornais do dia
e balançando

as palavras dos amantes entreouvidas pelos velhos
como os fins de semana perdidos ou os trens que nunca pegaram

promessas de beijos distantes
em paraísos por descobrir
ecoando novamente
nas sílabas das noites quentes
nas bocas dos jovens
na eterna canção
a ser re-cantada

“A heap of broken images”

Empty house on a horizon
Two faces at a window
heads turned
Barking dog on a leash extended
Penis hung on a wall about to fall
A hand raised
with six fingers crossed
A ladder leaning on the sky upended
A sea wave about to break upon a beach
A bird about to cry in flight
Two mermaids singing each to each
mark the place where a story ended
A setting sun
holds off the night
All of this in time suspended
The universe holding its breath
There is a hush in the air
Life pulses everywhere
There is no such thing as death


“Uma pilha de imagens quebradas”

Casa vazia no horizonte
Dois rostos na janela
as cabeças viradas
Cachorro latindo numa corda esticada
Pênis pendurado numa parede quase a cair
Uma mão erguida
com seis dedos cruzados
Uma escada apoiada no céu de ponta cabeça
Uma onda do mar quase quebrando na praia
Um pássaro prestes a grasnar em voo
Duas sereias cantando uma para a outra
marcam o lugar onde uma história teve fim
Um sol se pondo
adia a noite
Tudo isso num tempo em suspensão
O universo prendendo a respiração
Há uma quietude no ar
Vida pulsando em toda parte
Não existe isso de morte

Sueño Real, # 1, 2, 3

1.
In the eternal dream-time
a fish dreamt ocean
a bird sky
And I stand on the beach in the land
where all is still frontier
And hold an aluminum bird in my hand
And don't dream sand
running through my head
as through an hourglass
2.
In the eternal dream-time
a sigh
falls from the sky
from some other history than our own
as if the world were almost
brand new
3.
*Ah, como la tierra es buena
y la vida es sueño real...*
Sun on fire
sucked into ocean
And the only shadow
the shadow of desire afire

Sueño Real, partes 1, 2 e 3

1.
No tempo-eterno dos sonhos
um peixe sonhou um oceano
um pássaro o céu
E eu permaneço na praia na terra
onde tudo é ainda sertão
E seguro um pássaro de alumínio na mão
E não sonho a areia
correndo através de minha cabeça
como se através de uma
ampulheta
2.
No tempo-eterno dos sonhos
um suspiro
despenca do céu
de alguma outra história que não a nossa
como se o mundo fosse quase
totalmente novo
3.
*Ah, como la tierra es buena
y la vida es sueño real...*
Sol em chamas
sugado pelo oceano
E a única sombra
a sombra do desejo
incandescente 



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)



**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

O NAUFRÁGIO

A vaidade não nos é hereditária. A mão ignorante teimava em errar o traçado dos lábios. Alguém precisava ajudá-la. O Coringa — sem que fizéssemos a mínima ideia de sua existência — nos observava na vergonha doméstica. A algaravia denunciava a ansiedade por algo que nos fugia ao controle. Era preciso delinear a geometria do sorriso da noiva. A manhã nascera ruidosa — espasmos de traquinagens misturavam-se às conversas adultas. O retorno de boa parte da família à roça era comemorado como se houvesse afeto indestrutível na estranheza que nos ligava.

A tia caçula — irmã da minha mãe — enfim se casaria. Havia no ar aquela sensação de alegria e certa ansiedade. Nós, um bando desgovernado de crianças, queríamos correr, gritar, insuflar um mundo que começava a habitar apenas o imaginário. O cenário bucólico — bois pastavam sonolentos no poteiro cercado por arame farpado; a água a escorrer da serra em canos de bambu; o rio vagaroso a lavar nosso corpo no fim da tarde — escondia histórias silenciosas.

(Quando abriu o portão da casa, o filho — um jovem de uns vinte anos — recostava o corpo morto no batente da porta. Estava ali havia algum tempo. Parecia descansar de mais um dia de trabalho. Sentou e morreu sozinho. Tinha algo errado no coração. Ninguém sabia. Neste tempo, o marido já não estava mais na casa.)

Os ruídos se avolumavam com rapidez, envolviam nossa expectativa. O vestido branco de segunda mão — que noiva o usara antes? — amparava uma mulher tímida e assustada. Talvez os dentes ainda fossem de verdade, mas a boca não escondia o desassossego do corpo. Não foi um grito, apenas um alerta: o batom. O pequeno bastonete surgiu entre mãos agitadas. O farfalhar dos dedos a buscar um rumo. É preciso passar batom na noiva. Parecia uma frase um tanto simplória, mas escondia uma derrota. Aos poucos, o batom passou de mão em mão. Ninguém se atrevia a pintar a boca da irmã caçula. Ela, descobriu-se, nunca usara batom. As irmãs, muito menos. Minha mãe, a mais velha da triste dinastia, morreu com os lábios ressecados e incolores. Havia entre todos a dúvida prosaica de como pintar o vermelho naquele rosto. Coringa sorria em algum canto.

(Era um homem feio, sujo e fétido. Recendia um cheiro aze-

do, de algo estragado. Fumo, cachaca, suor e dentes apodrecidos — restos abandonados ao relento das moscas. Sempre bêbado. Não lembro seu nome. Perdeu-se em alguma gaveta da memória familiar. Pouco convivi com ele. Era motivo de chacota entre os mais jovens. Inventava histórias inverossímeis — um capenga fabulador. E, diziam, era violento e batia na esposa, minha tia. A roça, já estéril à sobrevivência, logo após o casamento foi trocada pela cidade grande. Em C., o concreto dos dias acabou preenchido por pores, trabalhos na construção civil e bicos esporádicos.)

Precisávamos nos aboletar em velhos fuscas, Brasília, variantes, por estradas de terra, até a igreja. A noiva teria o privilégio de ir no banco da frente. Ao volante, seu irmão mais velho — um homem magro, de olhar bovino e gestos bastante lentos. Lembro da pequena caravana de carros a serpentear pela lama, numa paisagem de milharais sem

fim. Hoje, sei que era uma cena melancólica, mas a infância nublava minha capacidade de prever tragédias particulares.

Após um breve sumiço com uma das irmãs, a tia surgiu ainda mais cabisbaixa. Jamais esqueci a triste figura: o batom tracejado pintara uma boca torta. O vermelho equilibrava-se com dificuldade nos lábios finos. O vestido de noiva era insuficiente para dissimular o tímido sorriso que se completava em desequilíbrio — um barquinho de papel a naufragar na enxurrada.

(Não fui ao enterro daquele primo distante. A vida nos afastou com certa facilidade. Minha família não passa de um emaranhado de sobrenomes e lembranças apagadas. Fiquei sabendo de sua morte dias depois. A tia, encontrei-a há alguns anos num estranho almoço que tentou nos aproximar a todos. Não usava batom.)

Tenho a fotografia. Encon-

Ilustração: **Raquel Matsushita**

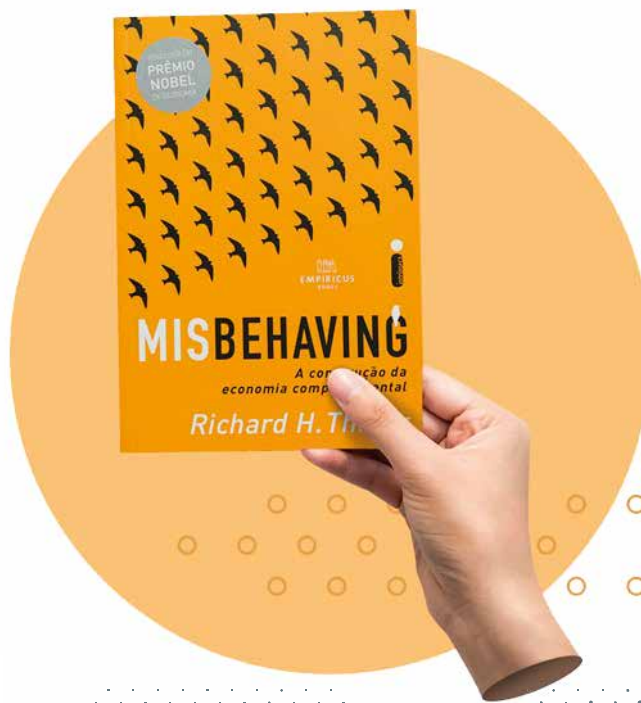
trei-a ao vasculhar documentos guardados numa caixa. Somos uma fileira no altar da igreja logo após o casamento. Imitamos um time de futebol com muitos jogadores. Estão quase todas as crianças na foto. Ao fundo, uma réstia, um espectro, deixa escapar os traços da minha mãe. Sou o último à direita. Estou agachado, com o cabelo meio desgrenhado e o sorriso indisfarçável da meninice. Um Cristo imenso pregado numa cruz de madeira nos observa ao fundo. Talvez olhe com certa ironia para nossos futuros. Da foto, minha irmã morreu jovem, antes dos trinta anos. Meu primo tombou em confronto com a polícia. Minha mãe, o câncer mastigou. Uma das primas, o lúpus matou. Aos poucos, a fotografia encolhe, desbota. Logo, desaparecerá.

(O padre disse “eu vos declaro marido e mulher”. A boca enviesada recebeu o desajeitado beijo. O mundo em completo desequilíbrio. O naufrágio era inevitável.)



EMPIRICUS BOOKS

Um clube para quem é apaixonado por **livros** e **investimentos**.



Quer receber edições exclusivas e livros consagrados sobre **investimentos**, **finanças** e **economia**?

A **Empiricus Books** nasceu da necessidade de levar uma cobertura de livros desses temas no Brasil – até então aquém do que existe lá fora. Por isso, a ideia é trazer os grandes títulos para cá. Além disso, o nosso segundo objetivo é dar espaço para que novos escritores brasileiros tenham acesso a um público maior de leitores por meio do clube.

Acesse o QR Code ao lado e veja tudo o que você recebe, se tornando um membro:



emprc.us/empiricusbooks