



rascunho

252
Abr. 2021

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



6

Entrevista

Heloisa Buarque de Hollanda



34

A rebelião silenciosa de Leonardo Padura

Leandro Reis



17

Inquérito

Marília Arnaud



40

Castelos

Edgard Telles Ribeiro



24

As simbioses de Silviano Santiago

Marcos Pasche



42

Poemas

Robin Coste Lewis



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
- facebook.com/jornal.rascunho
- instagram.com/jornalrascunho
- [whatsapp \(41\) 99109.4352](https://whatsapp.com/99109.4352)

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITORA DE POESIA

Mariana Ianelli

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Marí

REDAÇÃO | REDES SOCIAIS

João Lucas Dusi

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLONISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

- Alan Santiago
- Alexandra Maia
- Ana Luiza Rigueto
- André Caramuru Aubert
- Arthur Marchetto
- Bruno Nogueira
- Carla Bessa
- Contador Borges
- Edgard Telles Ribeiro
- Fabiola Mazzini
- Iara Machado Pinheiro
- João Lucas Dusi
- Leandro Reis
- Lila Maia
- Marcos Alvito
- Marcos Pasche
- Matheus Gumérin Barreto
- Rafael Zacca
- Robin Coste Lewis
- Victor Simião

ILUSTRADORES

- Aline Daka
- Carolina Vigna
- Conde Baltazar
- Daniel Banin
- Dê Almeida
- Denise Gonçalves
- Fabiano Vianna
- Fabio Abreu
- FP Rodrigues
- Igor Oliver
- Joana Vellozo
- João Paulo Porto
- Máira Lacerda
- Nelson Cruz
- Paula Calleja
- Raquel Matsushita

jonatan silva
VIDRAÇA

Kafka, duas vezes



Um dos maiores clássicos da literatura universal, **O processo**, de Franz Kafka, deve ganhar uma nova edição em breve pela Antofágica, selo especializado em edições caprichadas de obras em domínio público. Com tradução de Petê Rissatti, o livro — que narra a história de Josef K., um homem que é preso por um motivo que ele próprio desconhece — deve chegar às livrarias ainda neste semestre. E por falar no tcheco, a Todavia está programando para colocar no mercado ainda neste ano os diários do autor d'**A metamorfose**. A edição deve sair com tradução de Sergio Tellaroli.

Sangue nos olhos e nas mãos

A Ediouro, selo do grupo Nova Fronteira, anunciou em março o lançamento de um novo selo, especializado em *thrillers* e obras de fantasia. O Trama terá como foco sucessos internacionais ainda inéditos no Brasil. Para abocanhar essa parte do mercado, a editora tem trabalhado com os argentinos da recém-criada Trini Vergara Ediciones. O primeiro lançamento, **Longo e claro rio**, de Liz Moore, foi enviado para os assinantes da TAG — Experiências Literárias na caixinha de fevereiro. Deve sair ainda em 2021, **Eles querem a minha morte**, *thriller* criminal de Michael Koryta, que foi transformado em filme e conta com Angelina Jolie no elenco.

Breves

• Bernardo Carvalho, autor de **Nove noites e Mongólia**, deve publicar ainda neste ano seu novo romance, pela Companhia das Letras. Seu último livro, **Simpatia pelo demônio**, foi publicado em 2016.

• A Dublinense publicará **Todos nós ficaremos bem**, de Sérgio Tavares, vencedor do Prêmio Sesc de Literatura com **Cavala**.



• Na onda de relançamento de Orwell, a Intrínseca publicou em março edição de **A revolução dos bichos**, com posfácio de José Castello, colunista do **Rascunho**.

• A Editora 34 acaba de publicar uma das obras mais importantes de Ivan Turguêniev. **O rei Lear da estepe** parte da peça de Shakespeare para compor uma história enigmática e original.



A cara da depressão

O psicanalista Christian Dunker publicou, pela Paidós — selo do Grupo Planeta —, o seu mais recente livro, **Uma biografia da depressão**, em que tenta explicar a história da doença e apresenta os seus efeitos durante o período de pandemia. A obra traça um itinerário histórico pela depressão, quebrando tabus e refazendo os passos genealógicos de patologias com sintomas similares.



Será que vai?

Prometido há uma década, está previsto para 2021 a publicação dos dois primeiros volumes de **Em busca do tempo perdido**, de Marcel Proust. Com tradução de Mário Sergio Conti e Rosa Freire d'Aguíar, a nova edição em português da obra-prima do escritor francês deve chegar às livrarias pela Penguin.

Cyberpunk das araucárias

O escritor curitibano Lucas Motta, um dos nomes mais criativos do *sci-fi* brasileiro, acaba de publicar seu mais recente romance, **Olhos de pixel**, que sai em *e-book* pela Plutão. A história conta a saga de Nina Santteles, uma mercenária *queer* que deseja resgatar o amor do filho adolescente e conseguir chegar à colônia espacial Chang'e. O livro revela uma Curitiba cyberpunk e futurista, mas que dialoga com os dilemas atuais do nosso país.



eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

Olhar atento

Mal comecei a ler o *Rascunho* 251 e resolvi que desta vez ia lhes escrever, para elogiar a coluna de José Castello sobre o livro de Rico Lins, destacando sua obra gráfica poderosa e filosófica. Raro ver um jornal de literatura prestar atenção no design dessa maneira. Aproveito para saudar as presenças de Eric Nepomuceno e Ferlinghetti, e o olhar atento sobre essas duas obras importantes em nossa ficção contemporânea, de Michel Laub e Eliana Alves Cruz. Sejam ainda louvadas a reflexão de Nilma Lacerda sobre literatura e criança e a revisita a Cornélio Pena. Enfim, obrigada e parabéns por tudo.

Ana Maria Machado • Rio de Janeiro - RJ

Somos fantásticos

Simplemente fantásticas as duas últimas edições do *Rascunho*! Cada vez mais robusto em páginas e conteúdo e contemplando uma literatura diversa, potente e de altíssimo nível.

Sofia de Paula Lopes • Recife - PE

Bela entrevista

Parabéns pela bela entrevista com José Luís Peixoto [#250]. Perguntas nada óbvias. Respostas idem. Inspiradora. Também estou amando a curadoria da Mariana Ianelli — bom ver poetas de todo o Brasil.

Valéria Martins • Rio de Janeiro - RJ

No Twitter

A vontade de ler esse texto — *Porta e espelho*, de Fabiane Secches — me fez finalmente assinar o *Rascunho*. E só posso dizer que valeu a pena!

Augusto Teixeira

No Facebook

A curadoria poética da Mariana Ianelli na edição de fevereiro ficou particularmente especial! Parabéns!

Babi Borghese

A série do Alcir Pécora sobre o Barroco está fenomenal. Parabéns ao crítico que faz belíssimas pontuações também em outras edições do jornal.

Luis Marcio Silva

No Instagram

Assinei por alguns anos e sou completamente apaixonado pelo *Rascunho*. Uma qualidade incrível!

Lidiane Bach

Minha percepção da vida cotidiana e do cenário literário no Brasil mudou muito (para pior) quando parei de assinar o *Rascunho*. Acabei de voltar a ser assinante novamente!

Michelle



ESTUDO DE ILUSTRAÇÃO PARA O LIVRO O EDIFÍCIO, DE MURILO RUBIÃO, EDITORA POSITIVO



eduardo ferreira

TRANSLATO

SOMBRA DA PALAVRA

De Lispector, um livro singelo: a reunião de crônicas semanais publicadas no *Jornal do Brasil* entre 1967 e 1973. O título: *La découverte du monde*, traduzido “du brésilien” por Jacques e Teresa Thiériot. Na verdade, não apenas crônicas propriamente ditas — como destaca Paulo Gurgel Valente, filho da autora, na introdução —, mas também reflexões, notas e contos, alguns dos quais apareceriam em outras obras, mais ou menos modificados. Um laboratório, enfim, como bem qualificaram os tradutores, no qual Clarice testava seus textos.

Na coluna de 14 de setembro de 1968, Lispector discorre sobre o ato de escrever, entre outros temas. A autora o define assim, em minha tradução do francês: “Escrever é procurar compreender, reproduzir o que não é reproduzível, é sentir até o fundo o sentimento que ficaria apenas vago e sufocante”. Não sei se foi exatamente o que Clarice escreveu no original, que deliberadamente prefiro não consultar. Mas creio que o sentido todo não se perderá nessas idas e voltas da tradução.

Escrever é buscar entender. Lembra-me uma frase de Leminski/Cartesius, só que sobre

tradução: “Provar que compreende, só traduzindo”. O autor, como o tradutor, tenta inscrever no texto sua compreensão da realidade e/ou da ficção, das múltiplas alternativas que a realidade e o original apresentam. Há também, e de maneira muito clara, o esforço de autocompreensão, algo que certamente sobressai em Clarice e que não deve ficar fora do foco da tradução.

No ato da escrita, é preciso interpretar, pôr ordem na horda desgovernada de ideias que transbordam a mente. Assim também, na tradução, importa organizar os sentidos que pululam entre as palavras, ora ligando-se a elas, ora negando os velhos elos.

Escrever é também procurar reproduzir o irreproduzível. Buscar proteger, conservar, trasladar a fala e/ou o pensamento — que são, a rigor, irreproduzíveis no texto escrito, em razão, da estreiteza estática deste e da dinâmica elasticidade daqueles. A brusca mudança de meio provoca confusão natural e permanente sentimento de insatisfação com os resultados dessa pobre translação.

Traduzir, tarefa sabidamente impossível, é também tentar reproduzir o irreproduzível. O tradutor busca sintonizar o ouvi-

do, todas as janelas da percepção, com o ritmo ditado pelo autor, no momento imediatamente anterior à escritura do original, a fim de retratar no novo texto os movimentos autorais. Conseguiria fazê-lo o leitor? Tampouco o tradutor, o que não o exime de tentar.

Escrever é também explorar ao máximo, em toda a sua extensão e profundidade, sentimentos que de outro modo ficariam guardados, sufocados ou apenas vislumbrados. É de certa maneira esforço de pesquisa interior, um mergulho no fundo da alma, que talvez só se consiga operar quando se aceita o desafio de traduzir em palavra escrita toda uma torrente de pensamento que nem sempre é coerente e organizada.

Assim também, na tradução, sente-se fundo a dificuldade de exprimir os sentidos e os sentimentos mais complexos, que na simples leitura geram impulsos inefáveis, mas perceptíveis e concretos. Ao tradutor, resta perfurar a pele, o osso do texto; penetrar-lhe o tutano e inventar ali, num intenso esforço de pesquisa, seu novo sentido.

Não será tarefa fácil, claro. Escrever é ofício pedregoso, assim como traduzir, em especial quando se procura fazê-lo bem. Os pensamentos são esquivos, breves relâmpagos na mente, e nem sempre é simples captá-los em sua inteireza. As palavras são ariscas, na mente e no papel. Cada palavra é muito mais que ela mesma. Como também diria Clarice, “toda palavra tem a sua sombra”. E essa sombra também impacta a tradução. 📖



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

CONTOS DE CARLOS RIBEIRO (1)

Carlos Ribeiro, que já integrou inúmeras coletâneas nacionais de contos, é um autor reconhecido pela crítica, tendo sido objeto de estudos acadêmicos e da apreciação de nomes altos da literatura brasileira. Passo a comentar alguns contos do autor (membro da Academia de Letras da Bahia) que integram os seus **Contos reunidos**, com base na tipologia de Alfredo Bosi constante do ensaio *Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. A quase crônica da vida urbana* — “Imagens urbanas”, que constou da antologia **Geração 90: manuscritos de computador**, organizada por Nel-

son de Oliveira, é um dos melhores contos brasileiros dos últimos tempos. De técnica sofisticada, cinematográfico, tem no foco narrativo e na densidade dos personagens o seu ponto alto. O foco narrativo se desloca de cima para baixo, de uma panorâmica para um close, flagrando tipos de uma Salvador metropolitana. Tipos angustiados, dilacerados, marcados por uma urbanidade problemática. De enredo circular, o conto desce ao inferno pessoal de cada um dos protagonistas, sendo o desvelamento da interioridade deles a força principal dessa narrativa. A cidade do presente, confrontada com a do passado, gera

desconfiança, confusão, e mobiliza a memória afetiva — como é o caso de *A cidade revisitada*, enfocando Salvador. Os riscos da vida urbana, a insegurança que cria paranoia nos indivíduos tem em *Mão-inglesa* um exemplo marcante. *A cidade* é sobre a distopia do urbano — o caos, o vazio dos seres, o mal-estar que se alastra com o crescimento da metrópole. O sufoco, a asfixia do urbano tem em Eliezer, de *Corredores*, um sintoma. O sujeito multifacetado protagoniza *O visitante onírico*. E o dramático *Esse entardecer* flagra, num consultório médico, uma das fobias do indivíduo atual — o da doença incurável. 📖

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

OVERDOSE DE REALIDADE

Em sua apresentação de **Estão matando os meninos**, perturbador livro de contos que está lançando pela Iluminuras, Raimundo Carrero, sem poupar palavras, sem disfarces inúteis, nos diz: “Possuído de uma dor crescente e cada vez mais dilacerante, resolvi escrever essas histórias que, em sua maioria, me chegam através do choro de pais e parentes, debruçados sobre corpos dilacerados”. A dor do real, mais do que qualquer “projeto literário”, o levou a escrever.

A pandemia da Covid-19, que nos afasta do mundo, no caso de Carrero produz um segundo efeito, contrário. Isolado em seu apartamento no bairro do Rosarinho, no Recife, logo que acorda ele sintoniza a TV nos canais de notícias. Abnegado, passa seus dias exposto aos muros desferidos pelos telejornais. Não recua, não diminui o volume, não desliga a televisão. Só na hora de dormir. É ali, diante dos fatos medonhos, que Raimundo Carrero escreve. Foi ali que escreveu **Estão matando os meninos**, um livro impregnado pelo real.

Com essa postura, ele desmente a figura do escritor “puro” que, enquanto o mundo se agita e se consome, protege-se trancado em uma Torre de Marfim. Sim, as circunstâncias o impedem de sair às ruas e de respirar a realidade. Mas, pela janela escandalosa da TV, a realidade invade seu cotidiano e se impregna em seus escritos. Brutalmente vivo, o novo livro de Carrero — o mais forte que já escreveu — pulsa nas mãos do leitor.

“Não posso silenciar diante deste revoltante genocídio que se abate sobre o Brasil”, ele diz. O assassinato diário de meninos e meninas, arrancados de seu cotidiano pelas unhas da morte, é hoje a síntese do país medonho em que vivemos. Matar crianças nos leva à esfera do insuportável. Contudo, esses crimes desfilam, diariamente, na televisão, entre jogos de futebol, programas humorísticos e anúncios de automóveis.

Não é só Carrero quem experimenta esse sentimento de estupor, de invasão, até de possessão pelo real. Com sua fidelidade feroz aos fatos, de peito aberto, ele reproduz em seus escritos uma experiência que todos hoje, de alguma forma, vivemos. Estamos todos contaminados pelo real. Já não existem paliativos, atenuantes, véus que nos protejam. O vírus mortal da realidade devasta nossa vida. Basta sair da cama pela manhã e ele inicia seu bombardeio.

Não é preciso que seja pela TV — pode ser pela internet, pe-



Ilustração: **Paula Calleja**

Só a ficção nos permite ultrapassar a simulação de realidade que a TV e a internet nos oferecem. Só ela nos permite parar, olhar de verdade e enfrentar.

los jornais impressos, pelas mensagens dos amigos, pelo falatório das ruas. Parece não haver mais lugar para o sonho e para a solidão. Para o segredo. Como um vírus — mais um vírus funesto a nos atormentar — a overdose de realidade corrompe e degrada a vida. A realidade se torna nosso castigo. Intoxicados pelos fatos, já não conseguimos respirar.

Com sua escrita ardente, Raimundo Carrero transforma a tragédia contemporânea em ficção. Ele captura com as palavras

uma realidade fora de controle. Esse desassossego me faz lembrar de Santo Ambrósio que, no século quarto, foi o primeiro homem no Ocidente a ler em voz baixa. A ler em silêncio. A partir dele, a leitura se tornou silenciosa. Ainda era possível cultivar a introspecção. Há uma bela reflexão sobre a arte da leitura em Santo Ambrósio em um ensaio do argentino Juan José Saer. **A narração-objeto**, ele se chama. Eu o li na edição espanhola da Seix-Barral.

Saer me ajuda a pensar es-

sa invasão desastrosa do real em nossas mentes. Picasso disse certa vez: “Estou preocupado com a verossimilhança, uma verossimilhança mais profunda, que é mais real do que a realidade”. Por estranho que pareça, o resultado dessa busca é algo que não se limita a reproduzir o real, mas que o ultrapassa. Que o atravessa — com a violência de uma faca. Também nos relatos de Carrero, o real não só se estampa, mas sangra.

Diz Saer que as grandes ficções não se limitam a refletir ou imitar o mundo, elas “o contém”. O mundo é o mesmo, é aquele que todos vemos na TV. O que se altera é o olhar. O realismo que o interessa — do mesmo modo que aquele que interessou a Pablo Picasso — é um realismo que desvenda o que, sob as luzes da realidade, permanece escondido.

Uma coisa é assistir na televisão a uma reportagem sobre meninos assassinados. Apesar do horror que carrega, ela parecerá sempre uma repetição, sempre a mesma realidade que se desdobra. Tudo muda quando a literatura entra em cena. Mesmo debruçada sobre o real, ainda que arrastada por ele, a ficção escancara e joga sobre nós tudo aquilo pelo qual, na TV, apenas “passamos” — como quem folheia uma revista, ou gira a tela do Instagram.

Na definição de Saer: é nesse atravessamento que a literatura produz “o sabor do irrepetível e do único — isto é, do real”. Em uma premonição, alerta-nos Juan José Saer — que faleceu em 2005, em Paris, aos 68 anos: “hoje temos que viver presos à realidade material bruta e temos que reconhecer que fomos simbolicamente derrotados”. Só a ficção nos permite ultrapassar a simulação de realidade que a TV e a internet nos oferecem. Só ela nos permite parar, olhar de verdade e enfrentar.

A televisão — o jornalismo em geral — “edita” seus produtos. Isto é: ela os recorta e os seleciona. No turbilhão de suas anotações, também o escritor escolhe caminhos e faz opções. Contudo, ao contrário do que ocorre no jornalismo, o ficcionista não é obrigado a saber aonde quer chegar. Um escritor trabalha sem objetivos e sem destino. “Essa indeterminação de sentido se mostra muito mais verossímil do que o discurso pretensamente racional”, alerta Saer.

Um escritor não precisa “ter razão”. Deve, ao contrário, permanecer fora do domínio da razão, ou se limitará a escrever o que outros já escreveram. Não deve também se submeter à tirania dos gêneros. Lembra Saer que o relato de ficção “não é só um objeto verbal, mas também um objeto mental”. Fechado o livro, o relato continua a arder na mente do leitor. É ali, no espírito do indivíduo solitário, que a realidade ferve. O escritor não é um repórter de guerra, mas alguém que, depois de sobreviver ao campo de batalha, sangrando, relata o que viveu. Já não são apenas palavras. É um pedaço do real que ele carrega dentro de si. ●

entrevista 

HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA

O lírico vespeiro

Quarenta e cinco anos depois de organizar a antologia que lançou Ana Cristina Cesar, **Heloisa Buarque de Holanda** reúne nova geração de poetas

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA - PR



Há 45 anos, em 1976, a antologia **26 poetas hoje** — organizada por Heloisa Buarque de Hollanda — reuniu nomes como Ana Cristina Cesar, Chacal, Roberto Piva, Zulmira Ribeiro Tavares, Torquato Neto e Waly Salomão, entre outros. Figuras que hoje são reconhecidas e influentes no meio literário. No entanto, nem sempre foi assim.

Na época da publicação deste conjunto que se tornou histórico, “a academia, o jornalismo mais conservador e os poetas mais reconhecidos receberam o lançamento como uma peça de ‘não literatura’”, explica Heloisa no texto de introdução à reedição do volume, publicada neste ano pela Companhia das Letras.

A “crítica ranzinza” dos anos 1970, porém, não deu conta de aplacar o movimento natural das coisas. Aquela forma de expressão poética mais livre e marcadamente contracultural, a qual Heloisa considera que tenha sido uma forma de enfrentamento eficaz aos “anos de chumbo” no Brasil, deu muitos frutos — a incontornável influência de Ana Cristina Cesar nas formas que as poetas foram encontrando para lidar com diferentes temas, por exemplo.

Depois de quase meio século, o inimigo agora é outro. Em meio a um cenário em que os *hatters* e canceladores da internet parecem exercer um papel mais violento e destruidor do que os barões do bom-tom do passado — e que o governo se apresenta como um inimigo mais brutal —, a pesquisadora lança **As 29 poetas hoje** — trazendo nomes como Mel Duarte, Ana Frango Elétrico, Bell Puá, Bruna Mitrano, Yasmin Nigri e Nina Rizzi, entre outros.

“Ambas antologias são geracionais, marcam a voz de poetas jovens, com a diferença que a primeira, de 1976, trazia a palavra de uma classe média branca, predominantemente masculina. A segunda já exhibe a diversidade profunda entre as mulheres, suas experiências, dores, demandas”, explica Heloisa. “A poesia de mulheres ganhou voz, liberdade e espaço.”

Desse novo recorte, surgido quando a organizadora foi estudar a quarta onda feminista, uma das novidades é a presença das mulheres do *slam* — “um exemplo vigoroso do compromisso da nova poesia com a transformação social” e que “potencializa a força original da oralidade”, comenta Heloisa.

Nessa maneira relativamente nova de se organizar e produzir, que pode ser caracterizada como uma competição de poesia falada na qual corpo e voz são fundamentais, “a poesia desliza do livro para o corpo como instrumento expressivo e se quer como *mensagem*”, esclarece a organizadora da obra, emprestando a definição da *slammer* pernambucana Luna Vitrolira.

Nas prateleiras nacionais desde fevereiro, ainda é cedo para definir o impacto que **As 29 poetas hoje** terão sobre os rumos literários. Heloisa, no entanto, parece preparada para o que der e vier: “Vivo mexendo em vespeiro, a polêmica faz parte do show”. Todo bafafá causado pela antologia **26 poetas hoje**, afinal, definiu a agenda de pesquisa que estruturou a carreira da paulista.

Para além das dores de cabeça que podem vir a reboque, e sabendo de antemão que um recorte como o proposto por uma seleta desse tipo é “violento” e “como qualquer forma de violência, gera reação”, Heloisa afirma que “a poesia hoje está se democratizando e alcançando mais poetas, leitores, ganhando as ruas, multiplicando-se em várias práticas da palavra”.

É provável que daqui algumas décadas seja possível avaliar com maior precisão qual foi o saldo desse trabalho — e se a reedição do livro **26 poetas hoje**, aliás, teve algum tipo de impacto como à época de seu lançamento. A organizadora das antologias deixa os leitores com uma pergunta inquietante: “Será que daqui a 45 anos a poesia vai ser nosso esperanto?”.

• **O que espera da repercussão da antologia *As 29 poetas hoje*? Há alguma mensagem principal que o conjunto pretende passar?**

Toda antologia é polêmica. Essa é uma regra que não tem exceção. Imagino que as polêmicas girem em torno de representatividade — o que, certamente, não consegui dominar — e em torno da abertura temática e de linguagem que essa poesia está trazendo. Ela é forte, substantiva, não está para brincadeiras. E isso provoca reação. Se não provocar, alguma coisa errada aconteceu. Estou curiosa e atenta com a recepção da antologia. Tenho uma escuta forte para a crítica. Não rejeito críticas, nem me ofendo. Aproveito as críticas no que elas têm de melhor. A recepção negativa dos **26 poetas hoje**, em 1976, de certa forma, definiu a agenda de pesquisa que estruturou minha carreira.

• **Quais principais diferenças e semelhanças têm *As 29 poetas hoje* com os nomes da antologia de 1976?**

As duas refletem respostas a governos conservadores e autoritários. A primeira registrando a memória e a experiência da “geração AI” ou “geração do sufoco” e a segunda marcando posição e espaço na guerra do governo contra a “ideologia de gênero”. Ambas são geracionais, marcam a voz de poetas jovens, com a diferença que a primeira, de 1976, trazia a palavra de uma classe média branca, predominantemente masculina. A segunda já exhibe a diversidade

de profunda entre as mulheres, suas experiências, dores, demandas. Temos ainda outras diferenças e semelhanças entre as duas antologias como seria de se esperar, mas essas duas me parecem as mais estruturantes.

• **A nova antologia foi motivada, em alguma medida, pela nostalgia? Pensa ter alguma obrigação ou responsabilidade ao fazer esses recortes?**

Não. Responsabilidade nenhuma. Acontece que pesquisa é uma caixinha de surpresa que se desdobra de formas muitas vezes inesperadas. Fui estudar as novas linguagens políticas do ativismo da quarta onda feminista e me defrontei com essas poetas, que vieram em direção a mim como uma onda gigante. Eu, desde sempre viciada em poesia, não resisti e mergulhei de cabeça, seguindo o canto das sereias.

• **Desde Ana C., que é tida como pioneira e influenciou nomes incontornáveis da poesia contemporânea, o trabalho feito por mulheres encontrou um rumo próprio e sólido?**

Certamente. Mas demorou... Ana é do início dos anos 1980. Já se passaram 40 anos. Mas essa trajetória coletiva foi linda. Foram tantas poetas aparecendo no pós-Ana, cada uma dando um passo à frente, mexendo com a suposta linguagem feminina, apertando cada vez mais o cerco de um suposto feminino, esticando os limites do que pode ser dito, do que seria esse misterioso universo de mulheres. Pouco a pouco, uma enorme linhagem de poetas mulheres romperam a barreira do som. Agora, já é. Não tem caminho de volta. A poesia de mulheres ganhou voz, liberdade e espaço.

• ***As 29 poetas hoje* traz nomes do *slam*. Quais novidades ou ingredientes esse gênero adiciona à poesia contemporânea? Trata-se de um movimento que pode se solidificar dentro da academia, por exemplo?**

O *slam* é um exemplo vigoroso do compromisso da nova poesia com a transformação social. O formato da poesia política do passado se reformula e ganha na poesia de mulheres a forma de atitude, viés ou mesmo de um pressuposto político bem mais eficaz do que um conteúdo explicitamente político com dicção de propaganda. E o *slam* tal-

vez seja a forma mais clara desse ativismo poético. A poesia desliza do livro para o corpo como instrumento expressivo e se quer como *mensagem* (na definição de Luna Vitrolira, *slammer* pernambucana). O *slam* ainda potencializa a força original da oralidade, que tradicionalmente estruturou a poesia. Enfim, imagino que sim, a academia vai abrir espaço para o estudo dessa expressão. Neste sentido, já temos uma tese excelente de Roberta Estrela D’Alva, pioneira do *slam* entre nós, com um estudo vertical sobre a vocalização nas apresentações do gênero.

• **Quarenta e cinco anos depois, como avalia a repercussão e a influência da antologia *26 poetas hoje* no meio literário e na sociedade brasileira?**

A antologia tornou-se histórica. Provavelmente por conta da articulação entre os poetas marginais e outros que tinham uma opção menos formal, que era como a poesia daquela hora estava se definindo. O trabalho de João Cabral, o concretismo, a poesia-práxis, o poema/processo eram não apenas a novidade, mas também um modelo poético bastante prestigiado naquela hora. Assim, a poesia marginal, articulando herdeiros do alto modernismo e da contracultura, foi recebida como alternativa às vanguardas literárias. O que não era 100% correto. Sobretudo, a poesia da contracultura ou marginal já apresentava um vínculo com as vanguardas, mais precisamente a vanguarda concretista, através de seus poemas oswaldianos. Mas foi assim, como tendência antiformalista, que a chegada dos marginais foi experimentada. E foi assim que foi precocemente “cancelada” como não literatura. Mas, pouco a pouco, a própria história e o tempo foram desatando as articulações que fiz na composição da antologia e as diferentes poéticas ali aglomeradas foram seguindo caminhos próprios, marcando suas diferenças, e se aproximando, cada uma a seu modo, do cânone literário.

• **Devido à pecha de “poesia marginal”, você recebeu uma indireta do Chacal em um poema do livro *Quampérios* (1977). Nos anos que se seguiram à publicação de *26 poetas hoje*, qual foi sua relação com a turma da antologia? E com aqueles que tentaram diminuir seu trabalho?**



A poesia de mulheres ganhou voz, liberdade e espaço.”

A melhor possível. Chacal é meu parceiro, fazemos muitas coisas juntos. Realizamos, por exemplo, um evento grande sobre poesia no Sesc um tempo atrás. Um viradão, *A palavra toda*, que teve uma sessão chamada (por sugestão de Chacal) de *As margens plácidas*, com os poetas marginais, já velhinhos, trêmulos... Chacal é magistral, não marginal. O povo da crítica talvez voltou a ser amigo. Vivo mexendo em vespeiro, a polêmica faz parte do show.

• **Figurões das letras e do jornalismo receberam os 26 poetas hoje como “não literatura”. Atualmente, ainda há espaço para os barões do bom-tom?**

Os barões do bom-tom são imortais. Mas agora ganharam a companhia ruidosa dos *haters* e dos cancelamentos bem mais violentos e destruidores do que a crítica ranzinza do passado.

• **A autopublicação fez a cara dos anos 1970. Hoje, a internet oferece possibilidades semelhantes. Está mais fácil para um autor se fazer por si mesmo?**

Passei muito tempo nos anos 1990 pesquisando os rumos da poesia em meio digital. Fiz duas antologias, *Enter e Poesia*, testando plataformas e o horizonte possível de uma palavra estendida. Não rendeu muito. Temos uma poesia digital muito boa, mas a poesia na forma impressa se fortaleceu como nunca. O que quer dizer que a internet para a literatura, ao contrário do que pensávamos no início da disseminação dos meios digitais, é fundamentalmente uma distribuidora. Assim, temos um alcance infinitamente maior para a palavra literária do que antes. Provavelmente, a popularização da poesia hoje tenha a ver com isso.

• **Considerando o momento atual da política brasileira, qual é a relevância das expressões contraculturais?**

A contracultura, no Brasil dos anos 1970, para além de sua missão original de ser antissistema, uma rebelião jovem contra o *status quo*, surge se modelando como uma das linguagens de resistência contra o regime militar. Atualmente, a cultura é o foco mesmo da “guerra cultural” do governo. Mas, ao contrário do regime militar que tinha como armas a censura, a prisão e a tortura, hoje o governo trabalha com a estratégia do desmonte, mina as instituições por dentro, tirando verbas e colocando dirigentes comprometidos com o extermínio da esquerda vista como “dona da cultura”. O inimigo está mais brutal e menos frontal. Não vejo os movimentos contraculturais como enfrentamento eficaz como nos anos de chumbo.

• **A gigante Companhia das Letras lançar essas antologias combativas é uma forma de a**

expressão contracultural ser assimilada pelo mainstream? Há alguma validade nessa discussão?

Sinceramente, acho que essa discussão ficou perdida nos anos 1970. A função social da cultura vem se transformando rapidamente, o mercado também, e a ideia ingênua de assimilação saiu de cena. A relação política-mercado-cultura-resistência virou uma equação prismática e estratégica bastante sofisticada. Vide a relação centro-periferia no mercado cultural.

• **O espírito da juventude combina mais com a postura combativa? Escritores e poetas vão “perdendo vitalidade combativa” com o passar dos anos?**

Talvez. Mas pelo que tenho visto dos “novos velhos” na cena cultural, como Gil, Caetano e tantos outros setentões e oitentões, a rebeldia de antes transfor-

ma-se em legitimidade para falar mais alto e em ponte para novos talentos que garantam a voltagem crítica da cultura.

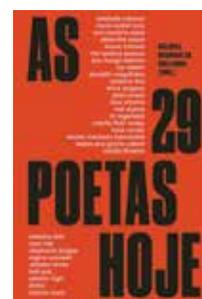
• **Um recorte proposto por uma antologia necessariamente exclui poetas. Muita gente já lhe cobrou por isso? É difícil lidar com o ego do artista?**

Sempre. Uma antologia matematicamente mais exclui do que inclui. Qualquer recorte desse tipo é violento. O que, como qualquer forma de violência, gera reação. Por outro lado, essa reação promove inevitavelmente um debate bastante rico sobre valores, sobre critérios de avaliação e legitimação literários, sobre diversidade cultural e muito mais coisas frequentemente desagradáveis mas fascinantes.

• **Transformando um comentário de Armando Freitas Filho em pergunta: grandes poetas**



CHICO CERCHIARO



As 29 poetas hoje

ORG.: HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA
Companhia das Letras
264 págs.



26 poetas hoje

ORG.: HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA
Companhia das Letras
280 págs.



Vivo mexendo em vespeiro, a polêmica faz parte do show.”

quando se vão deixar um perfume no ar, inescapável?

Armando é um guru, um bicho poético. Vive de poesia. Respira poesia. Se alimenta de poesia. É um caso raro de dedicação exclusiva a esse universo. Por isso, o que ele diz está dito. E, particularmente, a máxima acima, que ele construiu pensando no legado de Ana Cristina Cesar, é tão verdadeira quanto bela.

• **Quase meio século separa os 26 poetas hoje da sua antologia mais recente. Que cara pode ter uma nova reunião daqui 45 anos? Quais caminhos imagina para a poesia?**

O que vem se tornando visível é que a poesia hoje está se democratizando e alcançando mais poetas, leitores, ganhando as ruas, multiplicando-se em várias práticas da palavra. Será que daqui a 45 anos a poesia vai ser nosso esperanto? 🗣️



O uço com certa frequência: “Samuel Beckett é bom, mas é chato. James Joyce é um gênio, mas é chato. Thomas Mann é bom, mas é muito cabeçudo. Tal livro é bom, mas não tem uma história”. Se frases como essas forem pronunciadas por leitores com pouco repertório de leitura, eu me disponho e, junto com a pessoa, embarco em conversas, discussões, análises e práticas conjuntas. Mas se quem emite esses juízos for alguém com experiência e bagagem de leitura, sinceramente, fico irritada.

Para começar, acho chato dividir as coisas em “chato” e “legal”. Chato é um juízo tão definitivo — quase beirando o absoluto — que já contém, em si mesmo, uma recusa à escuta do que pode contrariá-lo. A pessoa pode até dizer, tudo bem, entendo e concordo com seu ponto, ok, mas é chato. E todos em volta dão risada, porque com a palavra chato não sobra discussão.

Chato é sem volume, plano, raso. O que me dá a entender que a expectativa desses leitores é ler romances acidentados, surpreendentes e profundos. Tudo o que certamente se aplica a Beckett e a James Joyce, por exemplo. Mas então por que eles são tão facilmente etiquetados como chatos?

Acredito que seja porque lê-los dá muito trabalho: é preciso prestar muita atenção, reler muitas vezes, trabalhar com o não entendimento, com aquilo que foge às expectativas, suportar uma leitura que não convida o leitor a uma viagem em que ele possa se esquecer de que está lendo. Penso que chato, em muitos casos, tem a ver com o pedido do texto para que o leitor abandone uma atitude puramente receptiva, ou reativa, e adote uma atitude participativa e indagadora.

Chato é arrastado e demorado. Entendo menos ainda. Quem realmente gosta de ler sabe que o tempo da leitura é subversivo em relação ao tempo cronológico e ao tempo acelerado dos resultados e da publicidade. Vivemos aceleradamente, porque apressamos o tempo na direção de um objetivo que, assim que conquistado ou frustrado, é imediatamente substituído por outro. Vivemos com pressa porque estabelecemos nosso tempo cotidiano no futuro e não no presente. É assim e é muito difícil, infelizmente, que seja diferente. Mas a leitura é prazerosa, entre outras coisas, porque seu tempo é o da própria leitura — o presente processual. Ler demora e demorar é bom porque é morar lentamente, morar com afeto e conhecimento. É claro que deve haver espaço para a leitura de entretenimento ou para os livros em que o leitor quer simplesmente conhecer o desfecho. Mas isso não é e não pode ser suficiente para quem quer realmente mergulhar em literatura.

Chato é cabeçudo, intelectualizado demais; chato é quem se acha. Antes de tudo, vejo uma falácia aqui. O discurso intelectualizado é supostamente chato e, por ser chato, faz do orador alguém que “se acha”. Trata-se de um duplo preconceito, em que o emissor da opinião provavelmente se defende de algum possível sentimento de inferioridade. Para ler com verdade é preciso ter humildade e vontade de inauguração, de conhecer as palavras e as coisas como se pela primeira vez, quase como uma criança. É preciso acreditar

no contrato proposto pelo livro e suspender a descrença, como diz [Samuel Taylor] Coleridge. O leitor é também um recebedor, alguém que acolhe o texto com credulidade. E, nesse sentido, conversas altamente intelectuais, como no caso de **A montanha mágica**, por exemplo, são recebidas como novidades que merecem escuta e curiosidade. Por que falamos assim, o que dizem, como dizem, por que discordamos Leo Naphta e Lodovico Settembrini? Como faço para distinguir, em discursos conceituais e abstratos, o que é necessário e o que pode ser exibicionismo retórico? Trata-se de uma dificuldade importante e proceder a ela é dispor-se a jogar com o que se lê, entrar no jogo e não simplesmente dizer: é chato.

Chato é difícil. Pronto. Aqui chegamos no epítome do chato, seu núcleo duro. Mas o que é difícil? É aquilo que não entendemos de pronto, aquilo que demanda esforço de concentração e de paciência. Aquilo, enfim, que exige caminhos mais longos e que não tem como ser atingido por atalhos. É provável que tudo o que foi dito até aqui sirva para explicar a recusa generalizada ao que é difícil. Mas é importante dizer que o difícil em si mesmo não existe; trata-se de um adjetivo relativo.

Algo difícil pode vir a se tornar mais simples, como afirma [Lev] Vigotsky, pedagogo, com sua “zona de desenvolvimento proximal”. Para educar verdadeiramente, é preciso que o educador apresente problemas minimamente conhecidos pelos estudantes, mas com certa carga de desafio. Uma vez que o estudante processe aquele problema, uma nova zona será criada com um desafio maior. Isso é aprendizado e quem espera que a literatura lhe ofereça o mesmo e não o diferente, desculpe, mas não está interessado em literatura.

Em conversas privadas, íntimas, num bate-papo com amigos, na linguagem oral, é claro que não há problemas em se qualificar qualquer coisa ou mesmo pessoa como “chato” ou “legal”. A questão é que esses adjetivos não podem servir para dar cabo de uma opinião, especialmente para quem ama a literatura e ama ler e escrever.

E, sobretudo, é preciso que o “chato” seja acompanhado de desconfiança. Por que achei chato? Será que isso basta? Não estou sendo excessivamente condescendente comigo mesmo?

Sei que devo soar “chata”. É o preço a pagar. Mas não quero viver num mundo de “chatos” e “legais”. Isso é muito chato. 🗨️

Péssimas companhias

Contos de **Com a corda no pescoço**, de André Nigri, abordam as consequências lamentáveis do machismo estrutural em relações amorosas

CARLA BESSA | BERLIM - ALEMANHA

"Por que fazemos escolhas que sabemos não ser as melhores? Por que parecemos aquilo que não somos?" Estas são as frases motoras do segundo livro de ficção de André Nigri, que chega depois de o autor ter publicado um romance e uma biografia de Adoniran Barbosa. A questão das escolhas é mais complexa do que pode parecer à primeira vista e está ligada à controversa dobradinha dos conceitos de livre-arbítrio e determinismo, investigados há séculos por filósofos, religiosos, psicanalistas e, mais recentemente, neurocientistas. Discuti-la aqui extrapolaria a minha competência e o âmbito de uma resenha literária, mas fato é que todos conhecemos situações em que agimos de forma incongruente com nosso estilo de vida, nosso *status* e nossas convicções, como se apenas reproduzíssemos padrões sociais internalizados desde a infância e que foram repassados de geração a geração. Não há racionalização.

É o que parece acontecer com os personagens envolvidos nas confusões amorosas — todas heteronormativas, diga-se de passagem — dos quatro contos de **Com a corda no pescoço**, relatados em sua maioria a partir do ponto de vista do personagem masculino envolvido no imbróglio sentimental em questão (uma exceção é o terceiro conto, onde temos um narrador onisciente). No entanto, este narrador-personagem revela-se, antes de mais nada, um ouvinte atento e estimulador das torrentes fabulatórias de suas companheiras, cujas insatisfações e contradições determinam as relações e configuram o cerne das histórias. São sobretudo elas que parecem estar tão presas às amarras dos padrões "herdados" como o pescoço de Tiradentes — coadjuvante no relato de abertura — à corda.

Pontos de vista

No primeiro conto, que dá nome ao livro, o caso amoroso entre Helena e o narrador, Antônio Vilela, é apresentado em retrospectiva por ele. Provando grande domínio descritivo e do vaivém temporal entre narração do passado e do presente, Nigri traz o personagem de volta à sua cidade natal, onde foi para o enterro da própria Helena. Sentado no

bar do hotel, ele passa em revista sua história com ela enquanto observa a estátua do malogrado inconfidente: tiveram um relacionamento cheio de paixão, muitos anos atrás, enquanto Helena vivia num casamento fracassado. Ela, porém — como as outras personagens mulheres do livro —, não consegue se desvencilhar do marido, atada que está à ideia de se definir através de seu papel de companheira, e procura refúgio numa aventura amorosa. No entanto, quando Antônio lhe propõe partirem e recomeçarem uma vida juntos em outro lugar, ela reconhece que isso seria uma mera troca de prisões: "Você quer que eu deixe meu marido para me casar com você. Isso não é apenas mudar a corda de pescoço?"

Em *Na ponta dos pés*, o narrador é o amante de Francesca, uma ex-bailarina que traz no corpo as chagas de um amor tão fracassado quanto sua carreira como integrante de um balé russo. Ela não consegue se desfazer de seu passado nem de suas decepções afetivas. Em Francesca, a incorporação da subserviência é tamanha que se confunde com seu desejo. Porém, ao mesmo tempo que reconhece a armadilha, ela não possui os instrumentos para se libertar e faz exatamente o contrário, enreda-se ainda mais.

Era a dor; a dor como o mais poderoso afrodisíaco. Mas não alguma forma de masoquismo. Pelo menos não era o que eu pensava. Minha suposição, com base em toda uma vida sacrificada à dança — com excruciantes e longos períodos de dolorosa disciplina e raríssimos instantes de êxtase ao se apresentar como solista —, era a de que Francesca possuía a inabalável certeza de que só alcançaria a felicidade após atravessar um penoso e demorado tormento. Aquilo estava embutido nela como a bonequinha encapsulada nas suas ocas irmãs maiores.

Neste conto, a sobreposição de estratos temporais é especialmente dinâmica, pois acrescida de uma terceira camada: alternamos constantemente entre o momento atual do casal numa casinha no campo, a lembrança de quando se conheceram, assim como imagens do segundo encontro numa casa de chá.



Com a corda no pescoço

ANDRÉ NIGRI
Reformatório
95 págs.



O AUTOR

ANDRÉ NIGRI

É escritor e jornalista. Publicou uma biografia de Adoniran Barbosa, **Se o senhor não tá lembrado** (2002), e o romance **Paralisia** (2018).

Já em *Se não fosse a lua*, Maria e Paulo, duas pessoas praticamente desconhecidas, marcam de passar uma semana de férias num lugarejo distante do cotidiano de ambos. Aqui, o conflito feminino é aumentado pelo confronto com a maternidade — Santiago, companheiro de Maria, anseia por um filho, mas ela reconhece nesse desejo apenas uma tentativa de prendê-la e podar sua liberdade, sentindo-se desrespeitada em seu direito de escolha. Ela parece entender que o seu amor cedera às imposições do tempo, transformando-se "num mecanismo de relógio de corda", ao qual também ela será obrigada a aderir se quiser manter a relação:

Todo dia é preciso fazer como no dia anterior para que os ponteiros não se atrasem. E mais esmero em dar corda no relógio do amor deles fora dado após Santiago anunciar querer um filho e perceber a reação causada à namorada. (...) A cada manhã, Maria se esforçava para repetir "já vou, meu amor", e se o continuava fazendo era porque se via presa à máquina daquele relógio. E quanto mais Santiago a mima, mais ela sente raiva de si mesma, mas também dele, pois ela intui que por trás do mimo ele só disfarçava a vontade de domesticá-la.

No quarto e último conto, temos novamente o paradigma de dependência emocional e incapacidade de libertação. Mariana, amor antigo que o narrador reencontra, também parece uma mulher que interiorizou o machismo a tal ponto que só sabe reproduzi-lo. Ela vai de uma relação abusiva à outra, sempre se prometendo que não incorrerá mais nos mesmos erros. Tudo se repete e cada vez é a última.

Padrões

Nestes dias em que escrevo esta resenha, o escândalo envolvendo o cantor Marilyn Manson volta às manchetes dos jornais. Sua ex-namorada, uma atriz de grande sucesso, ativista pelos direitos LGBTQIA+ e conhecida por falar abertamente sobre temas tabu, como os problemas de saúde mental, denunciou o artista por abusos sexuais e emocionais ao longo da relação que tiveram, que durou três anos. Penso em Tina Turner, Nina Simone, Anne Sinclair, Whitney Houston, Rihanna... A lista poderia seguir *ad infinitum*. O que leva essas mulheres bem-sucedidas, ricas, bonitas e independentes se submeterem a uma relação assim por tanto tempo? Seria por incapacidade de partir, medo da solidão, hábito ou por desejo de serem amadas? Ou mesmo por nem reconhecerem o abuso? Ou será que não estão simplesmente repetindo padrões como outras tantas mulheres nem tão independentes assim? Pois se, por um lado, já avançamos um bom pedaço no caminho de nossa emancipação profissional e financeira, adquirindo direitos firmados por lei, por outro, não devemos esquecer que fomos educadas e influenciadas sobretudo por mães e avós e bisavós, e são os seus modelos que espelhamos, ainda que inconscientemente. E isso vale igualmente para os homens. Não estariam eles também reprimando modelos sociais? A cineasta britânica Leslee Udwin, autora do premiado documentário sobre um estupro coletivo em Nova Déli, conversou com vítimas, mas também entrevistou os estupradores, e chegou à conclusão: "Não são monstros, estão programados".

Estes questionamentos certamente vão bastante além do contexto do livro de Nigri, mas estão no cerne de suas histórias e são uma possível resposta à questão das más escolhas. 🗣️



PERSONAGENS PENSAM?

1.

Personagens não têm vida própria. Fazem o que o ficcionista deseja que façam. E por isso agem de maneira muito aproximada de como nós, seres humanos, agimos. Uma das características mais visíveis do ser humano é sua capacidade de pensar e imaginar. Essa faculdade levou o *homo sapiens* a dominar a Terra e, convenhamos, a estragá-la. Se nós pensamos, é, portanto, implícito que a personagem pense. Isso, na mão do ficcionista amador, é uma solução. Na mão do ficcionista profissional, é um problema.

2.

Literatura é questão de medida. Para não haver mal-entendidos, é bom reiterar, como se preciso fosse, que o escritor não tem medida alguma para criar o que bem entender, não tem medida alguma para expressar-se, nem ideológica, nem estética, nem ética. A medida de que se fala é apenas determinada pelo que funciona e pelo que não funciona, sob o ponto de vista da técnica, da estética e da economia textual. A medida, nesse sentido, não é “o que devo mostrar para o leitor”, mas, sim, “o que não devo mostrar para o leitor”, e disso vai depender a história que está sendo contada. Numa história de crimes e detetives, o escritor tem um imenso trabalho para ocultar informações que, trazidas à luz, poderiam desfazer o mistério de quem é o assassino e, ao mesmo tempo, mostrar dados irrelevantes, que levam o leitor ao engano. Claro, esse é um exemplo grosseiro. A questão é bem mais refinada.

3.

A questão refinada implica o leitor e sua capacidade de intuição e imaginação. Com essas duas capacidades, ele vai “entender” a história, não no plano banal dos episódios, “a personagem fez tal coisa e depois fez aquilo”, pois isso um ficcionista razoável vai lhe oferecer, ou espera-se que ofereça com nitidez; refere-se a algo mais profundo, que vem a ser o propósito do texto, em suma: por que esse texto existe, o que o texto conta? Aí é que entra em cena, em primeiro lugar a intuição do leitor acerca da história que está lendo. Essa intuição dá-se desde logo num plano, digamos, epidérmico, certa “palpitação” que ocorre no sentimento do leitor. Num segundo plano, mais relevante e construtivo, está a imaginação, que vai recriar essa história a partir das conexões — na maior parte implícitas — que a mesma história estabelece entre

um episódio e outro. Mas atenção: essas conexões são um constructo intelectual do leitor, que entretanto parte de uma elaboração prévia do ficcionista, isto é: é o ficcionista, com sua arte, que vai propiciar ao leitor a oportunidade de fazer essas conexões a partir dos indícios que são inseridos na história. E com isto, o presente parágrafo não diz nada de novo, mas foi mantido apenas para que não se perca do fio da meada lógica.

4.

Um bom exemplo das operações de intuição e imaginação pode ser aplicado no conto *A missa do galo*, de Machado de Assis. Numa primeira leitura, temos a intuição de que aconteceu alguma coisa entre a “boa” Conceição e o jovem Nogueira, que vai além dos episódios ali narrados, aliás, de uma aparente trivialidade. Muitas pessoas, por preguiça, falta de sensibilidade ou impaciência, ficam por aí: “não gostei”. Outras, mais atentas e intrigadas, podem ir a uma segunda leitura — ou terceira, etc. — quando, propiciado pela imaginação, revela-se o que de fato aconteceu: um intenso drama de paixão, interdição moral, tentativa de sedução, tudo o mais que se segue dentro desse infeliz campo semântico. O mesmo processo pode ser aplicado a qualquer conto de Hemingway ou Carver.

5.

Aqui se retoma a questão do pensamento da personagem, e isso está ligado à quantidade de acesso que o ficcionista deseja dar à interioridade da personagem. [Esse processo é indiferente se se trata de uma focalização interior em primeira ou terceira pessoa; em ambas, o leitor poderá ter esse acesso. Não subsiste, portanto, a afirmação ligeira de que só com uma focalização em primeira pessoa é que o leitor conhece o pensamento da personagem]. O problema, redizemos, é o grau desse acesso. Há casos em que o autor deseja que o leitor saiba tanto quanto a personagem; noutros, que saiba menos que a personagem e, por fim, há os casos, que saiba mais do que a personagem. Isso implica o controle sobre a medida, e esta é: devo descobrir e delimitar algumas questões, referentes a esse grau.

6.

No parágrafo 1 afirmou-se que o pensamento da personagem é uma solução para o ficcionista amador. [Diferente do ficcionista iniciante, que deseja aprender o ofício, o amador acha que domi-

na tudo do fazer literário e escreve dez livros sem nenhuma autocrítica e sem atentar para a crítica alheia]. O pensamento da personagem pode ser uma “solução” pois o amador coloca ali tudo o que a personagem sente, percebe, raciocina e, não contente com isso, coloca na cabeça da personagem, inclusive, fatos da própria história. [E Luma pensou: “Oh, como estou apaixonada por Denis, mesmo que ele não me dê a menor atenção. Ontem, na escola, tentei falar com ele e ele fugiu de mim”.] Quem lê isso sente-se um tolo. Resulta desse desastrado procedimento que a personagem [e a história] não deixa nenhuma margem de interpretação ao leitor, que se vê, assim, uma entidade passiva. Se não a abandonar em meio, chegará ao fim da história sem o menor interesse em relê-la.

7.

O pensamento da personagem, entretanto, será um problema para o ficcionista profissional, e isto porque será necessário estabelecer uma diferença — entre o que o leitor sabe e a personagem sabe. Essa assimetria de saberes reflete o conflito, que dará todo o interesse à leitura. E aqui estamos naquele jogo de esconde-esconde com o leitor. O que posso revelar a ele de modo explícito — via pensamento da personagem — e o que devo ocultar? E aí é que entra a arte literária e suas peculiaridades, adquirida com autocrítica,

8.

Para quem se considera iniciante, a melhor sugestão será fazer com que a personagem pense o menos possível, deixando que suas ações deixem entrever seus pensamentos. O sofrimento de amor da jovem Luma, do parágrafo 6, pode ser trazido ao leitor por algo concreto: “Luma tinha escondido o retrato de Denis na mochila, e olhava-o a toda hora. Num intervalo, procurou falar com ele, e Denis, percebendo-a vindo pelo corredor, correu para dentro da cantina da escola”. Funciona melhor, não? Deixe que o leitor imagine os tristes sentimentos de Luma. Aliás, uma sugestão prática: no seu texto, utilize o recurso “localizar”, e ponha ali o verbo “pensar” em suas várias declinações. Aparecerá centenas de vezes. Elimine-os. As frases terão de ser reescritas, mas brilharão de originalidade e força. ❶

Ilustração: **Fabiano Vianna**



Um marxista na periferia de Porto Alegre

No romance de estreia **Os supridores**, o gaúcho José Falero elabora uma trama politizada sobre desejo e consumo com linguagem da quebrada

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ - SP

“Quem foi Karl Marx?”, pergunta Audino Vilão, em seu vídeo *Traduzindo Karl Marx para gírias paulistas*, e logo responde: “Foi um vinho barbuão, gordinho, que falou assim: ‘É tudo nosso e o que não for, a gente toma’”. Audino é pseudônimo de Marcelo Marques, um universitário que cursa Licenciatura em História e faz vídeos de filosofia no YouTube. A proposta do apresentador é traduzir conceitos filosóficos para uma linguagem coloquial, repleta de gírias das periferias de São Paulo.

De maneira simplificada, o vídeo continua assim: ele apresenta o papel do proletariado, responsável por “produzir a camiseta, o pisante, a bombeta”, mostra o que são os meios de produção, como a firma ou o iFood, e explica o ideal marxista: “A fábrica tem que ser da quebrada, coletivizar o negócio. Sem playboy. Tomar não é chegar no mano com a *peça* e tomar. É sem atrasar o lado de ninguém. É chegar no playboy que paga de mala porque o pai é o dono da empresa e tomar esse equipamento, o torno, a máquina de solda, por exemplo, porque a gente vai fazer as nossas moedinhas”.

Em sua proposta de explicar filosofia e sociologia, Audino não está sozinho. Outros perfis apresentam propostas parecidas, como o canal Chavoso da USP, organizado por Thiago Torres, ou o perfil Funkeiros Cults, de Dayrel Azevedo, que ganhou um dos prêmios de Influenciador Literário do Ano no Prêmio Machado Darkside. **Os supridores**, primeira narrativa de fôlego do escritor José Falero, não tem a mesma intenção, mas, ainda que não queira ensinar marxismo, é mais ou menos isso que Pedro, o protagonista, faz ao seu fiel companheiro Marques.

No romance, acompanhamos Pedro e Marques, dois amigos que trabalham como supridores (repositores ou estoquistas, a depender da região) na rede de supermercados Fênix. Eles moram na periferia de Porto Alegre e estão cansados da vida de pobreza que levam. Marques, por

exemplo, é pai de uma criança de três anos e descobre que sua companheira está grávida novamente. Ter a casa cheia de crianças não seria um problema para ele, mas a condição econômica em que vive faz com que haja pouco espaço para o amor paterno. O que florescem são a rispidez, violência e preocupação.

Pedro está igualmente cansado. Sem dinheiro nem para consertar uma maçaneta, a esperança — cega e infundada — de dias melhores, que sua mãe insiste em repetir, causa profundo desânimo. Isso porque Pedro é um cara que pegou prazer pela leitura. Entre as longas viagens que faz, apertado no ônibus que o leva ao trabalho, leu uma coisa ou outra sobre teoria marxista. Ele sabe que o sistema não vai melhorar se eles continuarem resignados. Seu discurso é politizado, mas ele também está ansioso para colocar a teoria em prática e sair dessa situação.

Em um dos seus falatórios frequentes, Pedro explica ao amigo a maneira que entende o *status quo* e a exploração do trabalho. O exemplo é simples: a limitação humana. Em seu diálogo, Pedro diz que:

As pessoa tudo gosta de esquecer que o ser humano é limitado, porque essa limitação, que é um fato fácil de demonstrar, ela é a prova de que tem gente com grana demais por aí. Tendeu? Tem gente que é dona de coisa demais, quando tu é dono de coisa demais, sem ter feito por merecer tudo o que tem, isso significa que os nego que fizeram por merecer tão a ver navio, por culpa tua.

A partir daí, ele compara a riqueza produzida por uma pessoa que vende camisetas com o salário do dono da rede de supermercados. Pedro diz que, se você faz uma camiseta, é justo que o lucro seja seu, já que trabalhou sozinho. No entanto, é impossível que um homem só tenha construído uma rede de supermercados. Pedro abre os olhos do amigo para a exploração da mão de obra e em como a noção de trabalho e de dinheiro se afastaram:



Os supridores

JOSÉ FALERO
Todavia
304 págs.



O AUTOR

JOSÉ FALERO

Nasceu em 1987, em Lomba do Pinheiro, periferia de Porto Alegre. Antes da narrativa de fôlego, publicou os contos de **Vila Sapo** (2019) e participou das coletâneas **À margem da sanidade** (2018) e **Ancestralidades: escritores negros** (2019).

Mas aí eu te pergunto: quantas camisa uma pessoa precisa fazer por dia pra ter um padrão de vida igual ao padrão de vida do dono desta porra desta rede de supermercado, por exemplo? Hem? Já pensou nisso? Quantas malditas camisa, Marques? Qual é a quantidade de trabalho necessária para uma pessoa merecer um padrão de vida que nem o dele? Pensa bem, cupincha. Tenta calcular. (...) Esse cara ganha, num só mês, mais do que todo o dinheiro que já passou na tua mão em toda a tua vida! E cumé que isso é possível, Marques? Será que ele é o Super-Homem?

Com o arcabouço teórico e o ímpeto de agir, Pedro resolve que vai sair da pobreza rumo a uma vida confortável e, para isso, precisa da ajuda de Marques. O plano é vender maconha, já que o tráfico resolveu lucrar com o crack e a cocaína. A divisão dos lucros, obviamente, é igualitária. Marques logo topa o plano e a dupla procura sua trupe, agora composta por seis companheiros, que começa a construir sua independência financeira.

Ritmo e consequência

Próximo dos malandros brasileiros e do romance picaresco, onde um personagem da classe oprimida consegue manipular e sobreviver no mundo graças a sua astúcia e suas mentiras, Pedro dribla a manutenção do capitalismo e conquista a vida almejada, tanto para ele quanto para os amigos.

No entanto, **Os supridores** não deixa de ser uma tragédia. Pedro tem a *húbris* do herói grego disposto a desafiar a ordem dos deuses. Seu orgulho e confiança não o impedem de investir contra a entidade sagrada de nossa sociedade, o capital, nem de se contaminar por uma certa ganância e desejo de consumo.

Nesse quesito, Falero foi mestre em estabelecer ritmo na narrativa. Ficamos presos até o último momento, ansiosos para o desfecho que deve vir, o desastre que se alimenta da violência iminente e espregueia em cada esquina e viela. Por isso, apesar de Pedro saber contornar os problemas e resolver os problemas dos colegas, ele não sai impune das escolhas que fez.

Entre vielas e gôndolas

Falero faz muitos acertos em seu romance de estreia. Além da construção do ritmo, é certa a mão que nos guia pela narrativa. Em **Os supridores**, não há uma glamorização do tráfico, da pobreza. São escolhas pragmáticas e necessárias, sem a moralização, a estereotipação ou o apelo estético da violência tão comuns em narrativas desse gênero.

Talvez, nenhum desses pontos fossem relevantes na discussão sobre a obra caso não tivéssemos um círculo literário fechado, elitista. O que ganha força é a verossimilhança da vida de um escritor que já foi, sim, um supridor que

conversava sobre marxismo com seus colegas.

Como disse Xico Sá em seu Twitter, Falero descreve um tiro-teio como poucos, sabe e consegue escrever sobre a realidade da vida periférica. Vivências assim são necessárias para não nos acostumarmos com o ponto de vista padrão do nosso mercado. Já é conhecido o estudo de Regina Dalcastagnè sobre os personagens e autores da literatura brasileira, mas ainda ressoa forte a reflexão que faz sobre o paralelo entre a vida de uma pessoa pobre como uma pessoa “simples”, como se fosse pouco complexa ou uma pessoa rasa.

Por isso, em **Os supridores** vemos a dificuldade da expressão de sentimentos entre os homens do grupo, os conflitos que envolvem a criação de um lar afetivo e a própria complexidade em um personagem como Pedro: ambíguo, o grande confronto que enfrenta diariamente é o descompasso entre sua ideologia e as suas vontades materiais. Ainda que alinhado com o pensamento marxista, não deixa de ter vontade de fazer parte de uma sociedade de consumo, de ter dinheiro.

Esse desequilíbrio surge, também, na relação do narrador com a trama. Alcir Pécora, em resenha para a *Folha de S. Paulo*, e Luís Augusto Fischer, na *live* de lançamento do livro no canal da Todavia, comentam sobre o tom machadiano que vem das diferenças entre o protagonista e o narrador: são duas inteligências que atuam de forma diferente e em tempos diferentes.

O fato de lermos hoje José Falero em uma grande editora não nega que diversas vezes periféricas continuam isoladas, que a literatura marginal (cujo próprio termo problemático já nasce a partir de um centro pré-determinado) só se faz presente quando é interesse da elite. Mas é, sim, um respiro. Uma esperança de que diversas experiências e vozes que conquistaram seu espaço nos últimos anos ainda podem sobreviver em meio às diversas tentativas de silenciamento que estão ressurgindo. **🗨**

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

BANDEIRA 2, DE RAIMUNDO CARVALHO

*simone é o nome do desejo
que também pode ser sérgio
ser sônia célia, pode até
sidônio, pode atar cinara
pode ater-se em sílvio*

*quando o desejo é todo cosme
por mais que eu ivete
eu teodoro*

Publicado no livro **Sabor plástico** (1983), esse curto poema do latinista e tradutor piraporense Raimundo Carvalho traz à baila onze nomes, desde o título, que estruturam e dão sentido, mistério e graça aos oito versos. Ainda que o leitor não decifre de imediato, ou mesmo depois, o jogo onomástico (e menos ainda qualquer possível alusão à vida real do poeta), o poema em si produz um riso, um humor, a sensação de que se leu algo com sabor e saber, que aciona possibilidades de desejo, por meio do entrecruzamento de sugestivos nomes próprios.

Pelo poema, desfilam, provocadores, nomes (que lembram, de viés, e diferida, a quadrilha de Drummond, com sua trupe própria): bandeira, simone, sérgio, sônia/ célia, sidônio, cinara, sílvio, cosme, ivete, teodoro. Há uma alternância calculada entre os nomes masculino (M) e feminino (F): MFMFMF // MF. Na quebra da estrofe, ocorre a repetição do gênero (M/M), de sílvio a cosme, insinuando a impertinência do par, ou a recusa, ou o suspense: daí que, diz o verso 5, interrompendo a alternância, “pode ater-se em sílvio”. Antes, no verso 4, os dois gêneros se encontram (MF) porque “sidônio, pode atar cinara”. Embora o desejo — protagonista do poema — possa se realizar sob muitas faces, o poeta decide o vaivém do querer nos dois versos finais: há um paralelismo visual-espacial (FM — ivete/teodoro), mas o eu, narrador subsumido dessa nova quadrilha amorosa, se explícita e diz que, “por mais que eu ivete”, isto é, por mais que possa e queira exercer o desejo com a força feminina de ivete, prefere a força e atração masculina de teodoro. Sim, mas não somente.

Se o som do fonema alveolar /s/, ainda que simbolicamente e decerto conforme o contexto em que se situa, reforça um sentido de sibilância e deslizamento (desde o desenho em curva do grafema), quando se considera sua ocorrência junto à conjunção condicional “se” e ao pronome pessoal “si”, ainda que disfarçados ou aglutinados a nomes, percebemos no sintético poema uma impressionante gama de tais sinais (s, se, si), basicamente

na primeira estância: “Simone é o nome do desejo/ que também pode SER SÉrgio/ SER SÔnia CÉlia, pode até/ Sidônio, pode atar CInara/ pode ater-SE em SÍlvio”. O que se encena nessa sequência de SI SER SÉR SER SÔ CÉ SI CI SE SÍL é a própria hesitação ou aventura da experiência, da formação, do afeto. Feita a iniciação, na estrofe seguinte preponderam os fonemas linguodentais /d/ e /t/ e o velar /k/, contundentes, decisivos, que destacam uma posição: “QUANDO o DEsejo é TODO COSme / por mais QUE eu iveTE / eu TEoDOro”. A decisão se dá (pensando na relação entre som e sentido) não só por meio da mudança de hegemonia de um fonema deslizante a outros contundentes, mas também por meio da criação de uma nova estrofe a anunciar a passagem e, por fim, por meio do recurso visual que dá primazia a “teodoro” em detrimento de “ivete”. (Ver, a propósito, **O estudo analítico do poema**, de Antonio Candido, sobretudo o capítulo dedicado à sonoridade.)

A dança dos sons encontra eco em outros lances anagramáticos: nome sai de simone, ser entra em sérgio, sônia puxa sidônio, atar ci-quer ater-se, todo está em teodoro. (Algo similar fez Paulo Leminski em poema de *La vie en close*: “isso sim me assombra e deslumbra / como é que o som penetra na sombra / e a pena sai da penumbra?”.) Embora às claras, sutilmente percorre o poema um anafórico pode a cada vez acompanhado por um parceiro ou uma parceira: pode ser sérgio/ pode até sidônio/ pode atar cinara/ pode ater-se em sílvio. Ou seja, diz o poema, todo o mundo (todo cosme) deve e pode ser capaz de escolher e exercer a sexualidade, ou sexualidades, que desejar. A despeito de censuras, normas, instituições (e não se ignora o enorme poder coercitivo desse conjunto de repressões de toda ordem), o desejo do poema se vincula ao desejo do corpo, e para ele abre as comportas da linguagem.

O terceto que fecha o poema é de rara felicidade, parecendo mesmo um bem-humorado *happy end* do sujeito que se encontra consigo no outro: “quando o desejo é todo cosme/ por mais que eu ivete/ eu teodoro”. “Cosme” remete ao grego kósmos — universo, mundo; mas todo cosme é o desejo que se quer sem fronteiras de gênero, ainda que cercado por elas. Não escapa do leitor o hilário trocadilho “por mais que eu ivete”, em que se intromete a conhecida expressão

“por mais que eu evite”. A ambivalência onipresente no poema chega ao auge, por meio de um recurso tido tantas vezes como inferior: o trocadilho, no entanto, entre ivete e evite se estende ao verso final, quando uma parte da máquina do poema se entrea-bre no neologismo: eu teodoro (em vez de “eu te adoro”). O verso final se articula, circular, ao título — *Bandeira 2*, e somos levados ao célebre poema *Neologismo*, de Manuel Bandeira:

*Beijo pouco, falo menos ainda.
Mas invento palavras
Que traduzem a ternura mais funda
E mais cotidiana.
Inventei, por exemplo, o verbo teadorar.
Intransitivo:
Teodoro, Teodora.*

No poema de Bandeira, o poeta cria um verbo, “teadorar”, que conjuga (“teodoro”) para mostrar seu “intransitivo”, intransmissível amor pela amada, que atende pelo nome de “Teodora”. Já no poema em pauta, Raimundo Carvalho mantém com sensibilidade o espírito amoroso e trocadilhesco de Bandeira, criando um “novo neologismo”: “eu teodoro”. Nem teodoro, nem Teodora: teodoro. Amor que ousa dizer os nomes. O poema de Bandeira pertence a **Belo belo** e está datado: 25/02/1947; o poema de Raimundo está em livro da década de 1980. Entre um tempo e outro, entre um poeta e outro, entre uma geração e outra, muitos amores, muitas metamorfoses, muitas histórias se passaram. Não se trata de gesto inaugural de poesia homoafetiva, pois dela há uma antiga tradição na literatura e na arte, no Brasil e no mundo (ver, por exemplo, os livros **Devassos no paraíso**, de João Silvério Trevisan, e **Por que calar nossos amores? Poesia homoerótica latina**, organizado por Guilherme Gontijo Flores, Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, João Angelo Oliva Neto — e Raimundo Carvalho). Trata-se, antes, de perceber a delicadeza com que o tom alegre do amor heteronormativo do poema de Bandeira ganha abrigo no tom também alegre e lúdico do poema de Raimundo.

Lúdico porque, além da declarada paródia (no título e no verso final), outra dobra se faz ver, se recordamos que “bandeira 2” é licença do poeta ao tomar de empréstimo a expressão dos profissionais taxistas que significa, em épocas ou horários especiais, a cobrança de uma taxa mais elevada que a normal. Assim, o título remete a esse “outro Bandeira” que o poema de Raimundo elabora (de Teodora a teodoro), tal como afirma o elevado valor de tal elaboração, escolha, alteridade, desejo, neologismo. A intertextualidade crítica e amorosa coroa a beleza singela e despudorada do poema de Raimundo, que se diverte ao insinuar que o preço diferenciado a pagar — bandeira 2 — fica na conta do leitor.

Por fim, para fazer jus ao clima de época do livro **Sabor plástico**, de 1983, que se localiza na transição de uma poesia marginal para uma poesia “profissional”, do relaxo ao capricho, ecoa ainda no título do poema a expressão “dar bandeira” (mais em voga outrora): “deixar escapar algo que não podia ou não devia ser divulgado; expor-se, fazer uma inconfidência, ger. por lapso ou ingenuidade” (Houaiss). Logo, “dar bandeira” era e é uma espécie de *lapsus linguae*, sob as rédeas do inconsciente. No poema, todavia, a bandeira é dada desde o título, e se colore ao longo dos versos: não há o que esconder, pois qualquer maneira de amor vale a pena, vale amar. E, ao cabo, o poeta opta por teodoro, nome cuja etimologia significa “presente de Deus”, “dádiva divina”. Pelo nome, o profano se consagra.

Em artigo de 1992, *Demarcando terrenos, alinhavando notas*, Italo Moriconi afirma que “a glória do poema é libertar-se de seu contexto original para poder renascer em qualquer outro”. O belo poema de Bandeira consegue esse feito. E o belo poema de Raimundo consegue refazer esse feito, essa glória, que tem também um tom político, de afirmação de um querer, contra os estereótipos e preconceitos do senso comum. Em tempos de treva e violência, de burrice e caretice, nada melhor para a vida cotidiana do que contemplar a beleza de um poema sobre o desejo. Seduzidos, e cúmplices, os leitores (teodoros desejados pelos poetas) também sentimos a glória do poema acontecer em nós. **1**

21 anos DE literatura

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



Novo site



Assinaturas digitais



Conteúdo exclusivo



Notícias diárias



Edição impressa com 48 páginas



Novos colunistas



Crônicas diárias

R\$ 7,90

MENSAIS

- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + **ACESSO ÀS EDIÇÕES IMPRESSAS NO SITE**

R\$ 12,90

MENSAIS

- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + **EDIÇÃO IMPRESSA EM CASA**

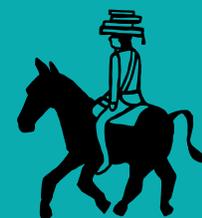
R\$ 139,90

ANUAIS

- acesso ilimitado ao conteúdo digital
- + **EDIÇÃO IMPRESSA DURANTE 1 ANO**



rascunho.com.br



rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



★ **nelson de oliveira**
SIMETRIAS DISSONANTES

Ilustração: **João Paulo Porto**

QUARTA ONDA?



Concluindo a brevíssima e informal enquete iniciada na edição de março deste **Rascunho**, a respeito da Quarta Onda da FCB — mito ou realidade? —, segue o depoimento de mais três ficcionistas-pesquisadores da ficção científica brasileira.

Ana Rüsche

Adoro exercícios de futurologia. Paradoxalmente entregam muito mais sobre o nosso presente histórico e as nossas limitações imaginativas do que sobre o futuro mesmo. Assim, deste imenso período pandêmico, vamos ao desafio. A ideia das ondas parte de uma proposta de Andrea L. Bell e Yolanda Molina-Gavilán na antologia **Cosmos Latinos: An anthology of science fiction from Latin America and Spain**, de 2003. As autoras contextualizam uma produção mais ampla, da América Latina e da Espanha, reconhecendo “a polinização cruzada e o apoio mútuo entre as diferentes comunidades da ficção científica nessas regiões”, tendo em vista ditaduras e perturbações sociais. A nomenclatura pegou, sendo utilizada por M. Elizabeth Ginway, Ramiro Giroldo e Roberto de Sousa Causo, entre outros pesquisadores.

Dessa forma, haveria uma alteração suficiente no horizonte histórico brasileiro para conseguirmos delimitar uma Quarta Onda? Acredito que a ascensão da direita ao poder, etapa que podemos marcar com o golpe contra Dilma Rousseff em 2015, assinala uma nova guinada na História brasileira e irá perturbar a produção da ficção científica. Livros sobre o autoritarismo voltam ao gosto popular, é a onda das distopias nas prateleiras, a exemplo de **Ninguém nasce herói**, de Eric Novello. Assim como despontam demandas “por diversidade na literatura especulativa nacional”, como prega o *Manifesto Irradiativo*, de Jim Anotsu e Vic Vieira, de 2015, ideias se materializam em livros como **A cientista guerreira do facão furioso**, de Fábio Kbral; **Isegún**, de Lu Ain-Zaila, e a coletânea de contos **Violetas, unicórnios & rinocerontes**, organizada por Claudia Dugim.

Quando tudo aqui parece ser desesperança, a busca por um lugar ao sol no mercado anglófono é mais intensa. Exemplos seriam narrativas de Clara Madrigano, H. Pueyo, Jana P. Bianchi, Renan Bernardo e Sérgio Motta em revistas estadunidenses; o lançamento de Fabio Fernandes, **Love. an ar-**

chaeology, pela Luna Press (no prelo); a criação da *Eita! Magazine*, difundindo literatura nacional em inglês, e o festival internacional Relampeio, cuja segunda edição ocorre de 1º a 4 de abril.

Agora aguardo as pessoas do futuro me dizerem quão fora de ângulo foi meu chute.

Roberto de Sousa Causo

Entre 1957 e 1972, a ficção científica como gênero literário era uma novidade, e um movimento editorial, puxado por Gumerindo Rocha Dorea, amparou os brasileiros. Alguns desses autores sabiam que lutavam para estabelecer o novo gênero — fácil chamá-lo de Primeira Onda. Entre 1982 e 2015, a maioria dos autores da Primeira Onda estava ausente, o país saía da ditadura e os autores-fãs que liam FC internacional — que haviam crescendo lendo livros populares, revistas em quadrinhos e vendo filmes — queriam expressar essa influência — mesmo que em fanzines. Claro que era uma Segunda Onda. A partir de 2004, novatos apresentaram-se como um grupo amparado pela nova via da internet. Chamavam os antecessores de *dinossauros* e declaravam a intenção de atualizar a FC com as tendências *cyber-*

punk, steampunk, new weird, etc. E queriam conquistar o grande público. Fácil chamá-la de Terceira Onda. Mas pensar numa Quarta Onda é mais difícil. Não há um novo meio — a internet veio pra ficar, a mídia móvel não a substituiu. Recorre-se à subjetividade para encontrar a distinção. A tendência atual mais forte é a diversidade e o afrofuturismo, com a cultura pop como o novo palco das guerras culturais e ações de valorização. Mas a tendência já existia com Cristina Lasaitis e Erick Novello, Jim Anotsu e Alliah — desde 2015 o Movimento Irradiativo existe para promovê-la. Seria agradável imaginar (mais como *wishful thinking* do que como possibilidade real) que estes anos de direita ressurgente inspirassem um ciclo robusto de distopias brasucas, ou que a crise climática assentasse entre nós, inspirando obras relevantes — mas depois de acontecer primeiro no exterior, como tem sido a norma. Talvez a Quarta Onda da FCB se apresente quando alguém realizar a ambição maior da Terceira: sucesso de público. Aí os autores da Terceira seriam os novos dinossauros e o futuro estaria em qualquer tendência com campeões de vendas disputados pelas grandes editoras... Mas é a previ-

são mais difícil de acertar. Somos apenas dependentes demais, no campo da FC, das tendências que vêm de fora. Se o que importa é o material traduzido, ninguém realmente precisa de autores brasileiros repetindo tendências.

Ramiro Giroldo

Tenho, em diversas ocasiões, apontado que a ficção científica brasileira constitui um sistema literário à margem do canônico. É claro, o sistema dá mostras de precariedade por conta do relativamente pequeno alcance entre o público leitor, mas em determinada medida, tal é a condição da literatura brasileira como um todo — conforme sinalizado pelo próprio pensador que cunhou o conceito de sistema a que me refiro, Antonio Candido. A divisão da nossa ficção científica em ondas, conforme proposto pelo Causo, permite observar os momentos em que o sistema funcionou de maneira bem azeitada — como quando foi travado o positivo contato entre André Carneiro e Gumerindo Rocha Dória, um autor e um editor da Primeira Onda, com o pessoal da Segunda Onda — e também os momentos em que as engrenagens chegaram perto de travar, diante da escassez de editoras interessadas e, consequentemente, de leitores.

Bem, embora a Terceira Onda tenha como uma de suas marcas o manejo do meio digital para publicar e estabelecer conexões entre autores, leitores e editoras, e tal característica tenha depois se intensificado sobremaneira, definitivamente estamos em outro momento. De novo podemos observar como algumas das dinâmicas da literatura de gênero têm profundas relações com a produção literária como um todo. Não existe, afinal, uma produção artística que consiga se isolar do mundo e das demais produções — mesmo que tente, ela está necessariamente inserida em um contexto cultural mais amplo.

O momento atual é de dispersão, com uma multiplicação de propostas grande o bastante para inviabilizar a delimitação de “características gerais” da nossa ficção científica. Em diversos sentidos, o momento é da diversidade. Sim, a variedade já se observa na Terceira Onda e até nas ondas anteriores, mas hoje não é comum encontrar grandes grupos de autores reunidos em torno de uma proposta estética comum. As agremiações servem, mais do que nunca, para fomentar a leitura e gerar visibilidade, mas dificilmente para unificar diretrizes criativas de maneira consistente. Isso não só na ficção científica.

Estamos, portanto, na Quarta Onda? Para responder, primeiro é preciso rever a noção de sistema literário, verificando de que maneira ela é de fato de auxílio para pensar a produção de agora. Depois, precisamos pensar se estamos em uma onda ou, na verdade, em uma gigantesca e indistinta massa de água que avança ininterruptamente, sem fazer intervalos. **📖**

Perdido entre coisas e linguagem

Nos poemas de **O enigma das ondas**, Rodrigo Garcia Lopes apresenta uma proposital indecisão entre a realidade como ela é e sua possível representação

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO - RJ

Não se contam poemas, mas eu vou contar este mesmo assim: uma pilha Philips à beira-mar é recolhida por uma turista e depois é atirada novamente na areia. Sabemos que provavelmente é noite, pois está escuro quando a mulher vai embora e a pilha sobre a areia, como que num passe de mágica, “se acende/rebrilha// água-viva”. O poema, de Rodrigo Garcia Lopes, chama-se *Verão*.

Num primeiro momento, com uma leitura mais apressada, poderíamos dizer que ele se apoia na forma do haikai (embora não a sua fôrma: não se apresenta em três versos justamente metrificadas, mas em vinte e três). Claro, somos apresentados a uma imagem (a pilha queimada), que é submetida a um desenvolvimento lógico da cena (a chegada da turista, que a toma nos dedos e a atira na areia) do que se segue uma transformação mágica (a metamorfose em água-viva). O título, referindo-se a uma estação, sustenta a interpretação de uma espécie de modernização da forma japonesa.

E, no entanto, *Verão* é um texto que nos apresenta uma “arte poética”, e de certa maneira nos dá uma leitura de **O enigma das ondas**, livro do qual faz parte. Ele designa o estado ambíguo em que se encontra a voz desses poemas: entre o ceticismo de uma existência em absoluta inconformidade com o mundo e o testemunho dos eventos mágicos da “vida, este mal-entendido”, nas palavras do poeta. Isto não é apenas um “estado de espírito”, mas efetivamente um projeto poético: uma proposital indecisão entre dois âmbitos da realidade, o do canto (que se faz na “aceitação das coisas”) e o do papel (onde não existem janelas senão “as janelas das palavras”).

Perdido entre coisas e linguagem, sem se decidir se a realidade de onde extrai poesia é ela mesma substância ou letra, o poeta dá à luz textos suspensos entre as duas coisas, tais como:

*O mundo passa
pela janela da palavra
para tocar a realidade*

*mas a realidade
de repente se fecha
na imagem de uma concha:*

*uma concha
é um mundo onde
coube uma palavra*

*Isto nos basta:
fechamos as palavras das janelas
e abrimos as janelas das palavras.*

Podemos chamar isso de indecisão ontológica. Ou estadia no inferno — para citar um título do poeta francês Arthur Rimbaud, para quem essa estadia significou não apenas a alquimia do verbo (modificando o tempo do “metal” das palavras), como também uma posição de indecisão sobre o ser das coisas. Em Rimbaud, isso o preparava para uma grande saída da literatura para a vida, o que permitiu bagunçar um pouco as coisas depois disso — quer dizer, a vida deixou de ser vida e a literatura deixou de ser literatura.

E por falar em Rimbaud, é verdade que, enquanto Rodrigo Garcia Lopes comenta a realidade brasileira (tanto a literária — para a qual o poeta dirige palavras bastante duras — quanto a política — que se lhe assemelha ao Império Romano, com suas catástrofes e tragédias), traça diálogos explícitos com a tríade francesa que esgarçou o verso na modernidade — Rimbaud, Baudelaire e Mallarmé.

Este último comparece como sombra do poema que abre o livro, *Aéreo reverso* (o título se refere a uma manobra em que o surfista salta, chuta a rabeta da prancha, começa a girar no ar e termina na água — ou, dito de outra forma, começa o giro numa realidade e precisa terminar em outra), que identifica na palavra “surfista”, e no seu uso no poema, uma realidade estritamente literária (forma cética da comunicação; “a palavra surfista desce a onda verso”) capaz de realizar, não obstante, uma “manobra clássica” que faz com que ela, a palavra, atinja “o lábio da onda” e “voe” (forma mágica da comunicação). E no poema *Canto único*, que fecha a primeira seção do livro, o poeta, que começa “no alto e à esquerda da página oceânica”, termina designando “o poema como uma zona de arrebenção”.

Esse estado de espírito, de suspensão entre ceticismo e crença em algum poder mágico, se afirma, em Lopes, como resposta à sensação de que a vida é (e aqui há também uma paráfrase francófona, embora, nesse caso, de alguma filosofia contemporânea) repetição e diferença:

*E o que é a vida senão essa sequência,
repetição e diferença,
suel iridescente, nadador anônimo que alcança
o espaço que o separa de uma linha que já retorna,
imprevisível cesura (...)*

*Só peço que olhem para nós alguns segundos
escumbros sobras assombros sombras restolhos
ouçam e escutem sintam percebam respondam
[estes brancos
estrandos*

*o verde-água que veste e desveste esta muralha de
[afetos*

A embriaguez das formas

Como ler este que é o sétimo livro de Lopes na cena da poesia contemporânea? As comparações a que procedemos não são a título de valoração, senão meramente que de estabelecimento de critérios para designar semelhanças e dessemelhanças entre o poeta e seus pares. Certamente, trata-se de um livro atípico. A começar pelo volume, numa época em que os livros tendem a ser cada vez mais breves.

Tematicamente, **O enigma das ondas** se assemelha a **Mais cotidiano que o cotidiano**, de Alberto Pucheu, que realizou alguns experimentos com a imagem do surfe e dos surfistas, enquanto também comentava a vida política do país; mas nos procedimentos “ontológicos” (ou seja, de manipulação dos níveis de realidade entre linguagem e coisas), Lopes se aproxima de livros como **Escala Richter**, de Leonardo Gandolfi, ou **Ano novo**, de Leila Danziger. À parte este procedimento, em muito pouco se aproximam as poéticas destes dois últimos à do autor de **O enigma das ondas** — são, em realidade, projetos quase opostos.



O AUTOR

RODRIGO GARCIA LOPES

Nasceu em 1965, em Londrina (PR). É poeta, romancista e compositor. Também é tradutor, tendo vertido para o português obras de escritores como Sylvia Plath e Arthur Rimbaud. **O enigma das ondas** é seu sétimo livro.



O enigma das ondas

RODRIGO GARCIA LOPES

Iluminuras

152 págs.

Por fim, e não mais a título de comparação, podemos ainda destacar a elasticidade plástica de seus poemas: indo do soneto ao verso espalhado na página, seu livro se configura como uma espécie de “laboratório das formas”, ao mesmo tempo em que sustenta um discurso direto e não hermético, o que causa certo choque, ao fazer comparecerem, ao mesmo tempo, uma postura formalista e uma vontade de comunicação. Como no poema homônimo de seu livro, em que Lopes destaca certa embriaguez das formas dentro da aparente repetição das ondas:

*Porque se repetem, sempre se repetem
bêbadas de formas, ideias, de lucidez.
Porque estão em toda parte, como da primeira vez,
pedindo a nossos filhos que infinitem.*

É tentador terminar uma resenha com uma resposta para um livro que propõe um enigma. Não o farei. **O enigma das ondas** não é um ponto de chegada da leitura, mas um ponto de partida, de onde o “barco bêbado” parte, e para o qual não há retorno. Mas ainda é preciso dizer que essas ondas que o balançam são uma estratégia de contrastes. Para todos os efeitos, basta o leitor se atentar para o fato de que, dos ceticismos que ajudam os poetas a separar palavras de coisas e a esmerarem o que chamam de técnica (o apuro da palavra autônoma, livre de suas ditas amarras com o suposto real — as correntes que a prendem ao referente, numa palavra), Lopes bebeu provavelmente de quase todos. E se o poeta designa a “luz de outono como emblema do real”, é em outro poema que nos apresentará esse retorno mágico das coisas na forma de uma fábula:

*Uma tarde um tigre
caçou o sol de outono;
Ele coube em sua pata
mas o deixou fugir.*

*O sol raiou bem cedo
pelo bosque de cedros.
Deixou o tigre
raiado também. 🐾*

inquérito

MARÍLIA ARNAUD

ATÉ O FIM DA VIDA

Em fevereiro, a paraibana Marília Arnaud levou o Nordeste ao centro dos holofotes literários ao vencer a 5ª edição do Prêmio Kindle com **O pássaro secreto**. A obra, disponível em formato digital pela Amazon, será lançada pela Record e ganhará edição especial pela TAG. Para a autora, cuja paixão pela palavra surgiu pouco depois de ser alfabetizada, essa “brincadeira” de escrever histórias não iria lhe conduzir ao universo dos escritores. Foi aos 17 anos, após suas primeiras publicações, que Marília se considerou ficcionista — caminho que pretende seguir até o fim da vida, “mesmo que isso signifique nenhuma publicação ou leitura”. **Liturgia do fim** (2016), **Suíte de silêncios** (2012) e **A menina de Cipango** (1994) são algumas de suas obras.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Minha paixão pela palavra surgiu muito cedo, poucos anos após ser alfabetizada. Àquele tempo, não me passava pela cabeça que um dia a “brincadeira” de escrever histórias em cadernos pudesse me conduzir ao mundo dos escritores, criaturas que eu enxergava como sagradas. Somente aos 17 anos, quando entrei na universidade, e passei a escrever crônicas e contos para jornais da minha cidade, fui me dando conta de que nada me dava mais prazer do que mergulhar naquele universo de imaginação e palavras.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Passar meses com o (a) protagonista se construindo em mim, numa espécie de simbiose, de maneira que, passo a passo, ele (a) vai se revelando — afetos, desafetos, medos, esperanças, desamparos — e se adensando, e desenrolando sua história. Então, quando julgo que estão prontos para serem narrados, começo a trabalhar com a escrita propriamente dita. Verdade que, muitas vezes, as narrativas tomam um rumo diferente daquele que vinha se delineando mentalmente, e os personagens, absolutos, acabam me atropelando com suas ações inimaginadas.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Um trecho de romance ou um conto, antes de dormir. Mais raramente, poemas.

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

Se a leitura de um único livro pudesse humanizar alguém, eu recomendaria ao presidente Jair Bolsonaro o romance **Torto arado**, de Itamar Vieira Junior.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Vontade e solidão, se possível, acompanhadas de café.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Leio em qualquer circunstância. Diferentemente da escrita, nada me tira a concentração quando estou lendo um bom livro.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Às vezes, a escrita de um único parágrafo acaba sendo mais significativa do que a produção de três ou quatro laudas; um parágrafo que releva uma imagem em palavras, que flui no ritmo saboreado pela língua, no ritmo que intuo certo.



DIVULGAÇÃO

**O pássaro secreto**

MARÍLIA ARNAUD
KDP (e-book)
198 págs.

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

A escrita em si, quando vou arquitetando universos, ações e emoções de personagens, e me entrego ao fluxo da narrativa, à paixão da alma, à voz de que falava São Tomás de Aquino. E quando trabalho a linguagem, buscando dar ao texto uma densidade poética, uma força lírica.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

O maior de todos, a pressa; outro, o desejo de ser original a qualquer custo, e ainda o de agradar a um certo público leitor, por exemplo, a críticos literários. Se o escritor parte desses desejos, é provável que seu livro nasça fraco; na pior das hipóteses, morto.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

O fato de algumas pessoas se interessarem mais pelos escritores do que por seus livros. As-

sim me parece. Às vezes ouço ou leio julgamentos baseados simplesmente na fala dos autores. O autor pode blefar quando fala de si ou de suas impressões sobre isso ou aquilo. Alguns chegam a ficcionalizar seus processos criativos, e até a própria vida, a fim de torná-la mais atraente a quem os ouve ou lê suas entrevistas. Acredito que o que de fato importa, a verdade autoral, está nos livros, e sobre eles deveria recair a curiosidade de leitores e colegas de ofício.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Lucila Losito Mantovani, Maria Fernanda Elias Maglio, Rosângela Vieira Rocha, Ana Cristina Braga Martes, Davi Boaventura, Chico Lopes, João Saraiva, Leonardo Almeida Filho... Lamento, mas não consigo citar apenas um.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: **S. Bernardo**, de Graciliano Ramos. Descartável: todos os recheados de literatices.

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

Os experimentalismos vazios e presunçosos.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Não faço restrição a nenhum tema. Qualquer um, o mais banal e o mais impactante podem render uma boa história.

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

Honestamente, não me lembro. Poderia inventar, afinal de contas, sou uma ficcionista, e ninguém poderia me desmentir.

• Quando a inspiração não vem...

Vou ler, enquanto espero ela voltar. E ela sempre volta.

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

Marguerite Yourcenar. Posso imaginá-la muito lúcida, sábia, assertiva, com um tanto de ternura nos olhos azuis. Passaria horas ouvindo-a falar sobre a infância e adolescência, a relação com o pai, as viagens, os livros que a impressionaram ao longo da vida, as influências, amor, religião, feminismo, etc.

• O que é um bom leitor?

Aquele que sabe ler nas entrelinhas, nos silêncios do narrador.

• O que te dá medo?

A morte dos que amo.

• O que te faz feliz?

O contato com a natureza, especialmente, o campo.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A certeza de que serei uma ficcionista até o fim da minha vida — se houver saúde para tanto —, mesmo que isso signifique nenhuma publicação ou leitura.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Contar uma boa história, sem abrir mão do cuidado com a linguagem.

• A literatura tem alguma obrigação?

Nenhuma.

• Qual o limite da ficção?

Não há limite para a ficção. A ficção pode tudo. Há uma grande liberdade na criação literária.

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

Não o levaria a ninguém.

• O que você espera da eternidade?

Às vezes, como agora, nada. Em momentos de fé, o reencontro com os meus mortos, além de uma biblioteca com todos os livros que não vou ter tempo de ler ou reler nesta vida. 🕒


carola saavedra

CONVERSAS FLUTUANTES

INSTINTO DE SOBREVIVÊNCIA

 Conversa com
 Cristina Judar


1.

Carola: A gente começou a conversar por causa da antologia que você e o Fred (Di Giacomo) organizaram: **Pandemônio — nove narrativas entre São Paulo-Berlim**. Quando vocês me pediram um conto, eu pensei, não consigo, não sou capaz de pensamentos organizados, e no final acabei escrevendo uma espécie de micro-conto, numa linguagem muito diferente da que costumo usar. Então fiquei pensando que a angústia me obrigou, e ainda obriga, a buscar outras formas de escrita. Longe do romance. Como foi/está sendo para você escrever e pensar a pandemia em meio à pandemia?

Cristina: Eu gostei muito da forma com que o Fred definiu o conto *Restituição*, que você escreveu para a antologia: um bonsai. É exatamente essa a impressão que ele me passa. A de uma imensidão condensada. Como se, ao lê-lo, mergulhássemos em todas as imagens microscópicas que podem estar contidas em uma gota d'água. Você não trabalhou só com o tempo-espaco, com a linguagem e seus significados. Trabalhou com proporções. E isso fez toda a diferença. Neste período temos nos reinventado, não é? Estamos dando os primeiros passos em relação a tanta coisa. E é claro que, com a escrita, não poderia ser diferente. Eu também tenho criado formas, mesmo que de maneira inconsciente, de me manter nessas águas turvas e atribuladas (e sem boia), que definem a nossa realidade. Além de trabalhar na organização da antologia **Pandemônio**, que nasceu exatamente nesse período, dei início a um projeto no meu Instagram pessoal: são as *Notas do desespero pandêmico*. Falo sobre gênero e identidade, sobre minhas pulsões e conflitos, nessas notas curtas e afiadas nascidas de lampejos. Sem contar que, nesses meses todos, ainda finalizei o romance **Elas marchavam sob o sol** [a ser publicado em breve pela Dublinense], que apresenta a vivência do cárcere a partir das histórias de mulheres de diferentes gerações e contextos históricos, culturais e sociais. Nesse novo livro, ancestralidade e realidade coexistem, além de criar novas narrativas e sentidos. Quando olho para trás, mal acredito que dei conta disso tudo. Não sei bem de onde tirei tanto estímulo. Puro instinto de sobrevivência, imagino. A escrita é a minha alternativa de sobrevivência.

Carola: Instinto de sobrevivência, sim, com certeza. A pandemia trouxe à tona a imprevisibilidade do mundo, essa coisa crua, o caos e a morte com sua irrealidade. Talvez a escrita seja uma forma de criar algum tipo de sentido, mesmo que fora da lógica, algum tipo de sentido e também um corpo capaz de seguir em frente. Algum tipo de vida. Ah, são lindas as suas *Notas do desespero pandêmico*!

Cristina: Fico feliz em saber que você leu algumas delas! Gosto de pensar nas redes como um território que ainda deve ser explorado, como partes de corpos que são interdadas para determinadas funções, ao mesmo tempo em que liberadas para outras. E se subvertermos essa ordem, o que acontece? Eu sempre vou querer saber o que pode acontecer e,

de alguma maneira, provocar, para que algo diferente aconteça.

2.

Carola: A leitura do seu livro **Oito do sete** foi bastante incomum. Fiz uma primeira leitura “linear”, do início ao fim, mas depois o texto continuou em pequenas leituras fragmentadas, e o livro parecia ganhar cada vez mais intensidade. Há algo de enigmático nele, algo que me atinge, e ao mesmo tempo escapa. Destaco aqui um trecho: “É difícil convencer alguém sobre o que eu vou contar, mas quando olhei pela janela da sala de espera, a cor do céu era mais artificial do que a da caixinha forrada de veludo azul que eu trazia. Eu me sentia como uma mulher-concha, detentora de uma pérola gerada no meu interior, mas a mim desconhecida. Mantive-a próxima ao peito, a caixa deveria estar livre de qualquer ameaça”. Essa caixa me remete à caixa azul do *Mulholland drive* (*Cidade dos sonhos*), do David Lynch, pois no filme há uma chave (também azul). Para mim a caixa é a torção na fita de Moebius, a travessia possível entre o lado de dentro e o lado de fora. Uma ideia que sempre me fascinou. E agora pensei em [Ricardo] Piglia, que dizia que toda crítica é uma autobiografia. De certa forma, toda leitura é autobiográfica. Mas como estou fazendo associações aleatórias (talvez nem tanto), me vem à mente um outro texto seu, cito o seguinte trecho: “Engoliria garrafas com mensagens em papel para que alguém dentro de mim a lesse (em caso de necessidade). Nem peixe, nem homem, saltei, afundado e naufrago”.

Cristina: Suas associações também me fazem pensar no cinema de Alejandro Jodorowsky; na pele renovada da serpente de Oxumarê, que circunda e renova o planeta; e, principalmente, em bonecas matrioskas — um corpo que abriga outro corpo, que abriga uma joia, que abriga um coração (e assim por diante). Tenho refletido sobre abrigos que são cárcere, celas que são berço e acolhimento, corpos que são morada e aprisionamento. Trata-se de algo recorrente em uma parte considerável do que escrevo hoje, até por tudo o que temos vivido, nas mais diferentes esferas. Cito aqui a estrofe de Diane di Prima em sua *Revolutionary Letter #49*: “*You are political prisoner locked in tense body/ You are political prisoner locked in stiff mind*”. Sobre o que é inalcan-

çável/ não-capturável: quem disse que a vida não é amor, exílio, desistência, flor, flechada — tudo isso ao mesmo tempo? Por que a literatura deveria ser diferente da imanência de todas as coisas? Aqueles que conseguem determinar qual é a sequência lógica, temporal, binária e exata da vida, que atirem a primeira lança. Não é à toa que você se sinte atingida e/ou capturada por alguns dos enigmas presentes. Sinto esse rajar desconstruído e sólido do mundo em seu **O inventário das coisas ausentes**, assim como no meu **Oito do sete**: nossas prosas, tão inteiras, apresentam o universo contido em um detalhe de asa de borboleta, sobre o qual, ao fazer uso da linguagem, colocamos uma lente de aumento.

Carola: Que bonito o que você diz. E é bonito esse diálogo entre os livros (pensando no **Inventário** e no **Oito do sete**), uma espécie de conversa expandida, na qual entram não só aquilo que a pessoa fala, mas também o que ela escreveu, seus personagens, os mundos que ela criou, os mundos ainda por criar, essa fala do inconsciente, esses desdobramentos. Mundos conversam, reverberam, como se cada encontro fosse uma imagem de caleidoscópio.

3.

Carola: Em **O manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**, Paul B. Preciado faz a seguinte afirmação (citando Judith Butler): “O sistema sexo/gênero é um sistema de escritura. O corpo é um texto socialmente construído. (...) A (hétero) sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais”. Me interessa especialmente a frase “o corpo é um texto socialmente construído”, que se dá a partir de uma escritura. Uma narrativa que nos é imposta desde muito cedo, nas escolas, nos filmes, na TV, nas palavras ao redor, inclusive nas palavras que nos constituem. É possível reescrever o corpo? E qual poderia ser a função da literatura nessa tarefa?

Cristina: Ah, eu gosto tanto desses trechos que você citou, até por todas as leituras que, a partir deles, são possíveis. Quanto à minha literatura, isso representa uma parte significativa do que tenho buscado, mesmo que inconscientemente, há alguns anos. A maneira como Paul B. Preciado abriu minha cabeça para o entendimento do corpo-texto tem sido significativa para a minha criação, narrativas e personagens. É maravilhoso testemunhar corpos e existências serem conhecidos e reconhecidos nas letras, embora as representações de um suposto “sujeito universal” ainda sejam as predominantes. Ao conversar com amigos escritores, com alunos de oficinas, com leitores,

muitos escancaram as lacunas que ainda existem quando pensamos em representatividade dos corpos e das existências. Não acredito que a literatura deva ter funções específicas que sirvam apenas a determinados grupos. E considerando o território de abrangências e de liberdade em que a literatura está situada, não há porque a representação e a (re) escritura de todos os corpos possíveis não sejam contempladas. A diversidade da nossa sociedade não deve estar à parte da literatura que marca os nossos dias.

Carola: Eu vejo a literatura como uma forma de construir realidades, nesse sentido é uma ferramenta de construção de mundos, inclusive o que ainda não foi pensado. Talvez esse aspecto seja o que mais me atrai, a literatura como possibilidade de um futuro ainda não imaginado, e que a gente vai construindo nessa teia de relações e rupturas, que é sempre uma teia/tela comunitária. No fundo, uma forma de romper com as repetições, com esse eterno retorno. Uma ruptura que não é uma linha em direção ao futuro, e sim um estilhaço, em todas as direções possíveis.

Cristina: Lindo! A possibilidade de, com a literatura, compor dias, tempos impensados, existências e realidades que nos escapam. Essa ideia de tecer o novo com as palavras me atrai muito, é coisa de magista, alquimia pura — quero e vou pensar mais sobre isso.

4.

Carola: Importa que histórias escolhemos contar?

Cristina: Elas importam tanto quanto as histórias que nos escolhem para ser contadas. O que, quando nos entregamos ao exercício da escrita, pode ser muito comum. Sem contar os casos em que o trajeto faz mais sentido do que o destino em si. Gosto de trabalhar com um objetivo claro, mas penso que, ao cruzar o rio, as margens precisam ser amplas, para que aquilo que se diferencia da exatidão de um “plano de trabalho para a construção de um livro” possa ser somado àquilo que já fazia parte do “script”. Que novas vozes surgiram? Que sonoridades? Quais foram as narrativas paralelas? Quais mudanças de trajeto se apresentaram? Muitas vezes, a literatura é fruto único desse extrato marcado pela imprevisibilidade. Ou, melhor dizendo, ela é um híbrido de todos os processos e vivências que atravessam o processo de criação.

Carola: Sim, concordo totalmente com a necessidade de margens mais amplas. Você usa a metáfora do rio, eu costumo usar a da bicicleta. No início eu estava muito ocupada em não cair da bicicleta, em não ser atropelada, em não atropelar alguém. Com o tempo isso foi ficando mais automático, o domínio técnico, e eu passei a gostar mais do passeio, a esquecer a bicicleta e olhar para a paisagem, hoje em dia olho com grande inte-

resse para a paisagem, para aquilo que pode surgir, essa imprevisibilidade que você fala. Acho que antes eu estava mais preocupada em chegar (sã e salva) a algum lugar, hoje me interessa mais o que surge na paisagem, um coelho, uma árvore, ou até a descoberta de que a paisagem era só isso, um cenário, parte de um teatro.

Cristina: Sua metáfora da bicicleta é mesmo muito boa. É exatamente isso.

5.

Carola: Tenho pensado muito no lugar da alegria, da celebração nestes últimos tempos, tempos de angústia, tempos de morte. Por um lado, sinto a alegria quase como um desrespeito ao sofrimento, por outro, me parece que a alegria é sim, uma ferramenta de resistência, uma força revolucionária. A alegria no sentido do encantamento, e do aspecto dionisíaco da vida. Lembrei daquela frase maravilhosa (do livro **Encantamento**, de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino), que diz que “o contrário da vida não é a morte, o contrário da vida é o desencanto”.

Cristina: Haverá fôlego suficiente para a vivência do luto e a preservação da alegria que nos é de direito, como força de resistência? Penso que o encantamento deve ser preservado por nós como uma joia brilhante e pulsante, apesar de toda a escuridão que há ao redor. Com boas doses de fúria criativa e de respeito por quem veio antes e abriu as portas para que, hoje, pudéssemos estar aqui. Quanto ao livro de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino... é realmente maravilhoso! Destaco o trecho final dele, que nos serve como guia e lembrete daquilo que temos como herança e tradição no Brasil, um manancial ao qual devemos acessar, sempre que possível, para que

o desencanto promovido pelo colonialismo/neoliberalismo não nos destrua de vez: “Assim está lançada a tarefa do encantamento: afirmar a vida neste e nos outros mundos — múltiplos feito as folhas — como pássaros capazes de bailar acima das fogueiras, com a coragem para desafiar o incêndio e o cuidado para não queimar as asas. Chamuscados, feridos, mas plenos e intensos, cantando por saber que a vida é voo”.

6.

Carola: Em *Staying with the trouble* (uma das leituras que mais me impactaram nos últimos tempos), Donna Haraway apresenta a seguinte ideia: “*Al borde de la extinción no es solo una metáfora; colapso del sistema no es una película de suspense. Pregunten sino a cualquier refugiado, de cualquier especie. El Chthuluceno necesita un eslogan, al menos (desde luego, más de uno). (...) propongo ‘Generen parientes, no bebés!’. Generar — y reconocer — parientes es quizás lo más difícil y urgente*” (preciso procurar no original). Obviamente, Haraway não está dizendo para as pessoas não terem mais filhos, mas está apontando para a necessidade de outros tipos de afetos e conexões para além da família de sangue. Gerar parentes seria estabelecer relações de troca e cuidado com uma série de outros seres, humanos e não humanos. É algo que me interessa muito, na vida e na literatura. Dar voz a outros sujeitos. Você faz isso em seu livro, talvez daí me venha a conexão com o pensamento da Haraway.

Cristina: Isso também me interessa muito. A ponto de eu me sentir à vontade para praticá-la, para senti-la na pele, cotidianamente. Ao menos para mim, essa experiência é muito real e significativa. Que os laços afetivos possam ir além do sangue (ou a

constatação de que eles, de fato, vão além do sangue e/ ou não estão atrelados a ele) e que a literatura, como uma arte que (também) espelha a experiência humana, seja um território propício para a diversidade que nos cerca. E que infinitas relações e conexões entre pessoas, seres e realidades sejam apresentadas ao leitor. Em **Oito do sete**, o personagem Serafim — que voa por seis céus, ao mesmo tempo em que percorre as entranhas da terra — personifica essa intenção, bem como Roma, a cidade que é apresentada ao leitor como uma senhora falastrona, que conta suas histórias e tem as ruas e monumentos como partes de seu corpo. Essa discussão também me faz lembrar de **Argonautas**, de Maggie Nelson. As várias possibilidades de conexão em uma estrutura familiar *queer* estão entre os pontos de destaque do livro.

Carola: E eu acabo (sempre) voltando a [Gilles] Deleuze, em sua crítica ao Édipo freudiano. É interessante pensar que reinventar parentescos, construir outras formas de família (ou antigas formas, se pensarmos, por exemplo, no conceito de família para muitas culturas indígenas, mais centradas na comunidade, menos na relação triangular pai-mãe-filho), é também uma forma de abrir novas possibilidades para o inconsciente e suas marcas, talvez mais diluídas, afastadas do drama burguês, talvez menos egocêntricas e mais livres, sim, talvez mais livres.

Cristina: Sim, é preciso contestar as regras estabelecidas pela/para a “Santa Família”... Quando nos permitimos compor ou participar de diferentes composições familiares, desprogramamos muito daquilo que é perpetuado como incontestável e absoluto. Formar núcleos e agrupamentos únicos são pequenos atos de rebelião, consumados no interior dos lares, das comunidades, dos apartamentos, quintais e florestas (e também nas ruas), isso abre espaço para que toda a rigidez ao nosso redor possa ser, ao menos, enfraquecida, as pessoas tornam-se mais felizes e, como você bem disse, mais livres. Essa fala pode parecer um tanto quanto utópica ou ingênua, mas é isso o que sempre procuro praticar — e já tive experiências muito boas nesse sentido.

7.

Carola: Seu novo livro, **Elas marchavam sob o sol**, é uma espécie de romance-caleidoscópio que tudo atravessa. É lindo esse livro. Destaco um trecho: “Você a reconhecerá, não importa quem ou o que estiver ao redor: de cabelos de córrego e olhos de amêndoa, braços de asa e pernas de espada, ela é re-

sistente, com a inteireza dos troncos da aveleira. As marcas milenares de sua pele trazem repertório para os seus atos e ela sobrevive, rústica em meio aos estímulos criados pelos interesses da sociedade de consumo. Estejam atentas ao senso de perigo que duas mulheres unidas despertam nos homens. É quase um acinte, uma perda de chão, saberem-se nada fundamentais, de mastros substituíveis. Não se deixem impressionar por expressões faciais, pelas palavras e trajes dos homens do poder, por mais duros, secos e bem cortados que estes sejam”.

Cristina: Obrigada, Carola! **Elas marchavam sob o sol** marca um novo momento, agrega reflexões que me acompanham há tempos sobre o encarceramento de tantos “corpos que importam” pela indústria e comércio, pela estética, pela religião, pelos sistemas de crenças, pelas etapas tidas como naturais e ideais na vida das pessoas, mas que, de fato, não passam de porteiras para a sala de abate. Para mim, foi um exercício importante espelhar realidades que, aparentemente, nada têm em comum, mas que, quando observadas com maior cautela, revelam ter uma mesma raiz. As vivências das personagens principais, Ana e Joan, que estão há 12 meses de completar 18 anos de idade, são o pilar do livro, que também se desdobra em várias camadas — de outras vozes, corpos e presenças, atuais e ancestrais. Como as de mulheres que foram presas políticas no Brasil, por exemplo. Essas camadas narrativas apresentam uma parte considerável do que vivemos como aprisionamento, bem como tudo o que ainda pode ser resgatado como sinônimo de liberdade. E a poética — assim como a crueza — da existência de todas essas personagens compõem este meu novo romance.

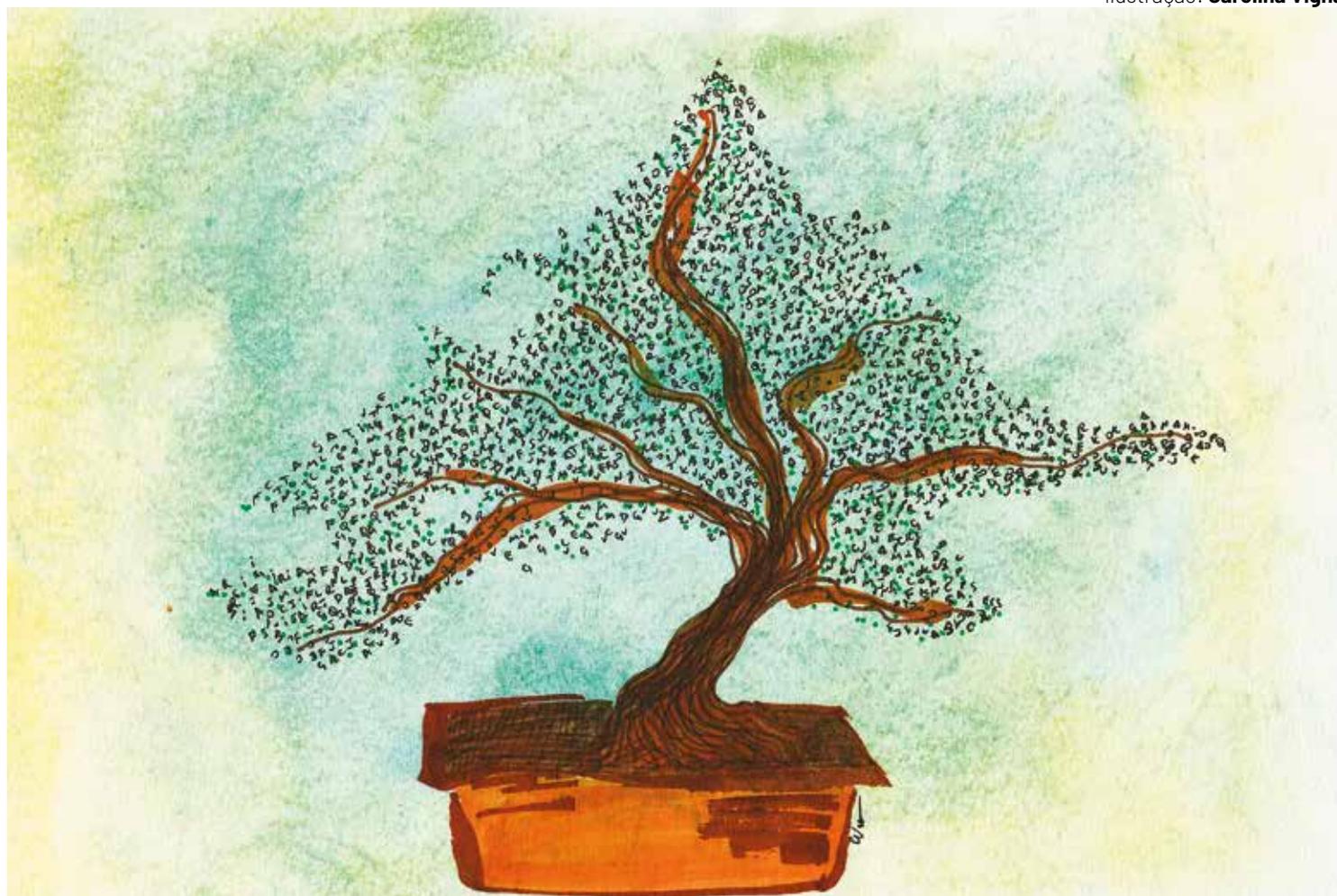
8.

Carola: Tem um poema da Alejandra Pizarnik (eu sempre volto a ela): *La palabra que sana*.

Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio. Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar, ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa.

Cristina: Magnífica. Os espaços dominados pelo silêncio, pelas suspensões, pelos intervalos, aproximam o texto a uma sinfonia. Gosto de criar já considerando esses espaços, que equilibram e trazem os contrastes necessários. Pouca gente sabe que, antes do jornalismo, eu estudei música por anos, então as sonoridades e a consciência de alguns equilíbrios sutis entre silêncios, tonalidades e ritmos também influenciam no resultado final daquilo que eu produzo, criando novos sentidos, camadas e significados aos textos. Prosa e poesia tornam-se uma coisa só e algumas magias — esperadas ou não — acontecem. 🎵

Ilustração: **Carolina Vigna**



**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

Ilustração: **FP Rodrigues**

PLATAFORMA DE VOO



Há dias, como o de hoje, que só os amigos que me cercam, enfileirados nas estantes à minha volta, conseguem me dar respostas e me fazer respirar. Nesses, busco o ar que pode oxigenar meu coração e meu cérebro para poder refletir, minimamente, e sobreviver, com luta e esperança ativa, neste território insano que se transformou o Brasil e sua necrótica política pública conduzida por exterminadores do presente.

O dia de hoje, em que escrevo esta coluna, já começa a se transformar em passado, mas será um dia tristemente histórico porque superamos no país, pela primeira vez desde que a Covid-19 surgiu, a horrível marca de mais de dois mil mortos diários. Foram ceifadas precisamente 2.349 vidas, número que precisa ser exato, justamente porque cada um deles significa seres humanos que se foram definitivamente, derrotados pela política pública baseada na necropolítica praticada pelo mais alto mandatário da República e seus consorciados.

Um dos meus amigos salta da estante e me lembra sua história sobre um elefante: “Seu andar perdido, pisando em dúvidas, parecia transportar o passado em suas costas. Não se desfaz da carga do passado. Ele sabia que o futuro é só matéria de fantasia”. (Bartolomeu Campos Queirós, **Elefante**, obra póstuma, Cosac Naify, 2013)

É o velho amigo Bartô, que escapou desta bestialidade do presente, mas nos deixou tantas palavras, essa coisa perigosa que nos faz pensar e ordenar pensamentos. A “carga do passado” que construímos desde 1º de janeiro de 2019, consolidando a destruição em marcha desde 2015 de políticas públicas inclusivas e acolhedoras dos desvalidos desta nação construída sobre a exclusão e o escravismo, não nos deixará jamais. O passado não é para ser esquecido, o ontem precisa fazer parte de nosso ser, do nosso coletivo, da comunidade de sujeitos que queremos construir, até porque, como nos diz Herbert Marcuse, “esquecer é também perdoar o que não seria perdoado se a justiça e a liberdade prevalessem”.

Se não nos desfazemos da carga do passado, é preciso saber o que fazer com ela, como tratá-la, como ela pode se tornar insumo de um futuro utópico, aquele que é “um projeto de futuro”, lembrando novamente Marilena Chauí e a possibilidade de transformar a realidade.

Navegando nesses pensamentos, o elefante de Bartô volta-se novamente para mim e me diz: “Busquei me proteger debaixo da asa da liberdade para não interromper a história que vivia sem escolher. É preciso se aninhar na liberdade para ganhar coragem e lutar”.

Muitos não conseguem

fazer as inter-relações que faz o elefante do Bartô, porque acham que liberdade e democracia são firulas de “maricas”, desejos exóticos de intelectuais e artistas desocupados. Mas o elefante que sonha o sonho do nosso amigo escritor sabe que, sem liberdade, o nosso passado, que no dia de hoje também soma 270.917 mortes pela pandemia em 12 meses, jamais se transformará em um mundo melhor.

Se estamos fartos da necropolítica, se queremos sair deste poço de sarcasmos sanguinários, contínuos e grotescos, temos que manter a qualquer custo as nossas liberdades democráticas como cidadãos em um país onde prevaleça o estado de direito na política pública.

Será essa liberdade cidadã que poderá abrir caminhos e nos dará coragem para a luta voltada à construção da história que escolhermos viver no futuro.

Se a mantivermos, se resistirmos às cada vez maiores investidas autoritárias e proto-fascistas que nos ameaçam diariamente em declarações bombásticas e *twitters* amedrontadores, poderemos construir o futuro nas lutas do presente. Lutar pelas boas pautas antiregressivas que se apresentam fartamente nas propostas governamentais não é apenas um dever da cidadania, mas um ato de liberdade na construção do futuro antidistópico.

Em entrevista ao jornalista Leonardo Sakamoto (9 de março de 2021), o neurocientista Miguel Nicolelis declarou, ao se referir à política pública genocida de combate mambembe à Covid-19: “Vivemos uma guerra de extermínio, uma guerra biológica fora de controle”. Neste mesmo dia, recebi um abaixo assinado do Observatório do Conhecimento, da UNE e da Associação de Pós-graduandos denunciando o enorme corte orçamentário que o Governo Federal está praticando contra o “orçamento do conhecimento” destinado às universidades federais, ao Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, à Capes, aos institutos tecnológicos e aos centros de pesquisas.

Pela proposta orçamentária de 2021 (PLOA) do presidente da República e seu ministro da economia, teremos o menor “orçamento do conhecimento” desde 2007. Se somadas as perdas acumuladas desde 2015, início do aprofundamento da crise política-institucional brasileira, as perdas somam mais de R\$ 80 bilhões. Dos R\$ 34,1 bilhões de 2014, projeta-se para 2021 R\$ 7,9 bilhões.

Como a história não perdoa, e ela acontece diariamente, o patético ser que ocupa o Ministério da Saúde, teve que admitir publicamente neste dia 10 de março de 2021, aos principais canais de TV e para todo o país, que as únicas vacinas contra a pandemia da morte que o Brasil terá no período próximo são aquelas fabricadas pelos institutos Fiocruz e Butantan. Os negacionistas e terraplanistas que cortam o orçamento da área acadêmica, que praticam o populismo barato e cruel, que boicotam o desenvolvimento científico, a educação e a cultura nacional, se socorrem agora nos institutos de pesquisa e na ciência forjada nas universidades e centros altamente tecnológicos públicos para responderem minimamente ao clamor popular por vacinas para todos.

O velho Darcy Ribeiro e sua célebre frase, “a crise de educação no Brasil não é uma crise, é um projeto”, ecoam novamente. Precisamos de uma vez por todas barrar esse projeto que inviabiliza qualquer desenvolvimento sustentável do país.

Muitos de nós, literatos e artistas, promotores culturais e agentes educacionais, entre tantos que se afiliaram profissionalmente às humanidades, muitas vezes consideramos que a literatura e as lutas pelo livro e a leitura para todos são objetos distintos das demais lutas emancipatórias do povo brasileiro. Penso e afirmo que esta é uma atitude enganosa porque desdenha da política, elo das nossas ações na polis.

Compreender e lutar contra as medidas destrutivas das atuais políticas públicas em seu conjunto, como a degradação de investimentos em ciência, tecnologia e educação, só obterá resultados transformadores se raciocinada e praticada holisticamente com outras lutas reivindicatórias de outros setores. Isto significa que lutar pela implantação de um *lockdown* nacional e vacinas suficientes para todos, no combate à pandemia orientado pela ciência, deve ser considerado como obrigação de todos, similar à necessidade das nossas lutas históricas pela formação de leitores proficientes, pela preservação dos nossos escritores, editoras, livrarias e bibliotecas, temáticas que, sempre afirmamos, são tarefas de toda a sociedade brasileira e suas instituições.

Oscar Wilde nos dizia que “o Estado deve fazer o que é útil. O indivíduo deve fazer o que é belo”. Caberá a nós, no exercício de nossa liberdade, fazer o futuro mais belo, reivindicando políticas públicas necessárias ao bem estar coletivo.

Já terminava essas leituras compartilhadas quando um outro amigo sai das prateleiras e me alerta para um possível estado que, sempre à espreita, só será evitado pela nossa resiliência irrestrita:

distopias

*o lugar possível deixou de existir,
tornou-se nada,
um tristemente nada.*

*a televisão anuncia os próximos capítulos,
a rua,
seus cacos de vozes.*

(Leonardo Tonus, **Inquietações em tempos de insônia**, Editora Nós, 2019)

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

CATEGORIAS POÉTICAS ALTERNATIVAS À IDEIA DE BARROCO (FINAL)

Nas duas colunas anteriores, falei de duas categorias poéticas — “agudeza” e “artifício” — que podem dar uma perspectiva historicamente mais verossímil para a arte do período chamado de “barroco”, termo que não era empregado pelos artistas ou preceptistas da época. Antes de falar de uma terceira categoria, gostaria de especificar que, nas poéticas dos séculos 16 e 17, a noção de “artifício” não é análoga a “artificial”, nem contrária a “natural” ou “verdadeiro”. Bem ao contrário, ela ajusta verdade e natureza à ideia de “beleza”. A rigor, numa poética engenhosa, pode-se dizer que o artifício é a mediação mais produtiva entre o “belo-artístico” e o “natural-verdadeiro”.

Para se entender essa mediação, categorias teológicas precisam

ser trazidas à discussão, pois, aqui, diversamente de uma concepção pós-kantiana, não há pensamento estético autônomo — ou, se se quiser, quando se fala de arte do período inicial moderno, não há propriamente “estética”, pois não há uma concepção da autonomia do objeto artístico. Para um preceptista do período, a “natureza” é, ela mesma, um “artifício” do engenho de Deus que cria o mundo organizado segundo a sua Vontade, sustentando-o por meio de “causas segundas” que operam dentro da mesma natureza. Vale dizer, a natureza é uma espécie de “máquina” ou “fábrica”, entendida como um mecanismo artificial que é gerado pela Providência divina e cujo conjunto de partes e funções particulares pode operar regularmente por si mesmo.

Alternativamente, a questão também pode ser formulada

assim: o artifício é uma espécie de “milagre” do ato da Criação que se conserva vivo no cerne da natureza criada. E, conquanto os fatos do mundo ocorram por meio de operações regulares, a sua arquitetura é sempre misteriosa, porque provém do seu Arquiteto original, Deus, que se encontra na origem de cada evento. Sob o movimento regular da natureza, está a “maravilha” da Criação divina. Tal seria a razão pela qual o artista está apto a descobrir relações ocultas numa natureza que, na superfície, é apenas sucessão de eventos.

Ou seja, na transferência dessa metafísica católica para as preceptivas engenhosas, “artifício” é o nome da operação intelectual que, analisando a regularidade dos eventos, descobre a sede do “milagre” escondido neles. O belo, dentro disso, é a versão mais excelente do verdadeiro, pois revela a face divina oculta na natureza. Isso também quer dizer que a “beleza” é fundamentalmente generosa, pois introduz o homem à verdade, ao mesmo tempo em que a oferece como objeto de gozo.

Isto posto, passo à terceira categoria poética relevante na compreensão da noção anacrônica de barroco: “decoro”.

O sentido de “decoro” pertinente ao período inicial moderno diz respeito a procedimentos técnicos de ajuste eficaz às diferentes situações oferecidas pela vida — especialmente na Corte, cuja etiqueta era altamente regulada. Aplicado à obra de arte, o decoro refere sobretudo a concordância entre as partes em favor da sua unidade final. Por exemplo, o artista deve observar a conveniência entre o ornato da elocução e a matéria da invenção: assuntos bai-

xos pedem um tipo de enunciado ou representação baixa, da mesma maneira que os altos ou médios pedem registro proporcional. O que é indecoroso num gênero pode perfeitamente não sê-lo em outro: um termo de calão, impróprio num gênero alto como a tragédia, poderia ser ajustado a uma sátira; uma elocução engenhosa, com amplo uso de figuras de linguagem poderia ser adequada a um encômio, mas inadequada a um sermão, cujo orador, para ser capaz de emitir “provas morais” a respeito de si, deve se mostrar humilde em seu discurso.

Atualmente, esses procedimentos decorosos são apenas ruínas. Por isso mesmo, hoje, o mais comum é usar-se o termo “poema”, uma designação genérica que se aplica a temas laicos ou sacros, quotidianos ou afetivos de qualquer sorte. Já para um autor dos séculos 16 ou 17, cada gênero de poesia está pensado em função de um tipo de afeto, pompa ou circunstância. Por exemplo, em termos de poesia lírica, um soneto é uma forma equivalente a um silogismo, que demanda um tipo de inteligência demonstrativa. O ápice dela ocorre no desfecho do último terceto, que prevê o rompimento da expectativa criada pelo próprio soneto ao longo do seu andamento. Quer dizer, a forma fixa do soneto está a serviço de um raciocínio cerrado, ordenado, que se acompanha até o próprio desmentido, quando o verso de ouro fulmina a construção anterior, a fim de produzir surpresa e admiração no leitor. Trata-se de um movimento ostensivamente intelectual, ajustado à especulação amorosa, mas obviamente inadequado para ambientes “rústicos”, que demandam outros recursos de decoro, fingidamente humildes.

Críticos pós-românticos que ignoram ou desdenham a regulamentação retórico-poética aplicada ao caso, tendem a ler qualquer obra com a mesma liberdade com que leem um “poema” de seu próprio século — e, por vezes, sentem-se à vontade até mesmo para acusar a falta de “sinceridade” dos autores do período “barroco”, os quais, ao falar de amor, apenas o fazem por meio de operações analíticas sutis. Trata-se de uma crítica anacrônica, que opera com a ideia de “unidade psicológica” ou de “interioridade” do autor, numa concepção universal e trans-histórica, que simplesmente não funciona para uma composição regulada pela conveniência programada dos decoros de gêneros.

Se não se tratar de análise amorosa, mas de matéria fúnebre, o poeta engenhoso não escolheria a forma do soneto, mas da elegia, ou quem sabe do epitáfio; caso prefira a prosa narrativa ao verso, pode ser que escreva um panegírico. Cada uma dessas formas tem uma medida entre *res* e *verba*, vale dizer, entre a matéria e a sua apresentação mimética, conectadas convenientemente entre si. Por exemplo, se o poeta quer produzir uma epopeia, convém usar o hexâmetro datílico, que é o mesmo tipo de verso aplicado nas matrizes homéricas, cujo andamento sugere uma marcação rítmica bélica. Por isso mesmo, sendo um gênero elevado com andamento grave, não seria decoroso aplicá-lo a uma matéria obscena, a menos que se pretenda obter um tipo de efeito satírico ou cômico, como o faz o português Bocage (1765-1805), na *Ribeirada*:

*Ó Musa galicada e fedorenta
Tu, que às fadas d’Apolo estás sujeita,
Anima a minha voz, pois hoje intenta
Cantar esse mangaz, que a tudo arreita:
Desse vaso carnal que o membro aqueita,
Onde tanta langonha se aproveita,
Um chorrilho me dá, ó musa obscena,
Que eu com rijo tesão pego na pena (...)*

O efeito hilariante decorre justamente do fato de Bocage explorar o contraste brutal entre a marcação rítmica das grandes batalhas e o tema do baixo meretrício, de modo a gerar a “monstruosidade” ou a desarmonia programada do gênero satírico. Isso obriga a que se reconheça a relevância do decoro poético vigente à época, o que também equivale a admitir que, para um autor do período dito “barroco”, noções idealistas ou românticas como “interioridade” ou “subjetividade”, nada dizem a respeito do seu ofício: são apenas referências extra-técnicas, aquém ou além da justa medida implicada na criação da obra de arte. ●

Ilustração: **Aline Daka**

Jovens até a morte

No distópico **Velhos demais para morrer**, Vinícius Neves Mariano cria um mundo brutal onde os idosos são descartados e, quando necessário, caçados

VICTOR SIMIÃO | MARINGÁ - PR



DIVULGAÇÃO

Velhos demais para morrer é um romance bem-feito: acerta ao propor uma distopia em que os idosos não importam mais. Porque, mesmo apontando para um possível futuro, dialoga claramente com o presente. Também há méritos pelo ritmo em que a narrativa é contada, já que, depois de iniciada a leitura, é difícil deixar o livro de lado. Um sopro de inteligência e entretenimento no mercado literário brasileiro.

Vejam a premissa. Ao atingir a idade zero (o que nós chamamos de 65 anos), a pessoa deve deixar o emprego e morrer. Simples assim. Entre outros motivos, para salvar a economia. O país em que a história ocorre — não sabemos qual, mas tudo indica ser o Brasil — passou por mudanças durante o Ano Anacrônico. A previdência social não deu conta de sustentar aposentados, e não tem havido tantos jovens assim. Velhos não devem existir; somente a juventude importa, conforme o livro — e, sejamos francos, de acordo com a nossa realidade também.

São três os personagens principais do romance: o publicitário Daren, que tem 30 anos restantes como não idoso (35 anos de idade); o garoto Perdigueiro, de 52 anos restantes (13 anos de idade); e a idosa Piedade, já vivendo o ano zero (65 anos de idade).

Os capítulos são alternados entre os três, dando ao leitor a função de construir o painel da narrativa. Ponto positivo para o autor, não subestimando a inteligência de quem lê o romance.

Um mundo diferente

É nítida a capacidade de escrita de Neves Mariano, que já soma dois outros livros e trabalhos como roteirista. Para sustentar o mundo distópico, o autor colocou o período da história no futuro. O ano escolhido é o seis da década oito do século zero do milênio dois, embora em alguns momentos passado e presente sejam alternados. O que nós acompanhamos é o período Hebeísta, palavra derivada de Hebe, a deusa grega da juventude.

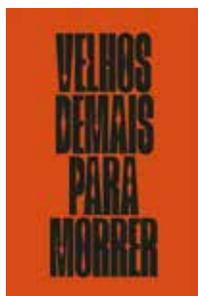
Daren, o jovem publicitário de sucesso responsável por campanhas premiadas em prol dos não idosos é, talvez, o guia da leitura. Ao completar mais um ano de vida, que não deve ser comemorado, entra em crise e percebe que o local em que vive não é tão *cool* quanto dizem ser. “Qual o sentido de envelhecer em um mundo que despreza a velhice?”, ele se pergunta, e o questionamento ressoa em nosso tempo presente, fora da obra.

O garoto Perdigueiro é um Cão, um caçador de velhos. O pai dele é uma Raposa, responsável por matar os idosos entregues pelos Cães, e que depois deve le-

O AUTOR

VINÍCIUS NEVES MARIANO

Nasceu em Alfenas (MG). É roteirista, autor do romance **Empate** (2015) e do projeto **Nenhum futuro próximo** (2020) — livro de contos veiculado no Instagram. **Velhos demais para morrer** venceu o Prêmio Malê de Literatura 2019.



Velhos demais para morrer

VINÍCIUS NEVES MARIANO
Malê
280 págs.

var os corpos às Jiboias, que pagam pelo serviço. No mundo Hebeísta, não só idosos não importam como os humanos são desumanizados, cabendo a eles a identificação como se fossem animais. Na prática, o são. E os cachorros, os animais mesmo, têm nome de armas, como Uzi. O mundo é um moinho.

Piedade, por sua vez, é uma professora de História em fuga. Ao completar a idade zero, conforme a política do país, deve morrer. Evitando sua extinção, opta por se tornar clandestina. Entre cidades abandonadas e espaços rurais, a já idosa engravida de um desconhecido. O rebento prestes a nascer é, sob todos os aspectos, maldição e benção, como tudo na vida, de certa forma.

Os três personagens principais, Daren, Perdigueiro e Piedade, vivem tramas em momentos diferentes, mas que, sob o controle de Neves Mariano, encontram-se, dando um novo fôlego às páginas finais da narrativa. A gravidez de Piedade, aliás, dá um quê de mistério ao enredo, mantendo em estado de alerta quem passa pela obra.

Por se tratar de uma distopia, conforme vemos em clássicos do gênero como **Fahrenheit 451**, há situações que podem ser entendidas como críticas ao nosso tempo presente. O apagamento da memória a partir da proibição dos livros de História e a formação de milícias para matar quem é desnecessário, com a autorização do governo, são dois pontos que nos remetem diretamente ao Brasil atual.

Cada um faz a leitura possível, claro. Sabemos, entretanto, que procurar interpretar o nosso país a partir da literatura é um erro. O compromisso do romance é com a ficção. **Velhos demais para morrer** se sustenta como boa história pois impacta o leitor. Aliás, em se tratando de impacto, vale chamar a atenção para a casa *Felix Mortem*, espécie de igreja onde o culto é para celebrar quem irá para o além de forma voluntária.

O funcionamento de uma Casa de Felix Mortem era simples: na recepção eram feitas as inscrições dos voluntários. Qualquer idoso, saudável ou não, ativo ou não, independentemente de sua classe social, raça ou origem, podia se inscrever. [...] A Felix Mortem é fundamental para o reequilíbrio econômico do país.

Há humor involuntário também, como quando ficamos sabendo que os traficantes agora não vendem drogas ou armas. O comércio é outro: “Traficantes e falsários, encostados nos postes de luz, bocejavam preguiçosos, pois ainda não tinham para quem oferecer certidões de nascimento e registros de identificação adulterados”.

Riscos corridos

Velhos demais para morrer foi publicado em 2020, pois venceu o Prêmio Malê de Litera-

TRECHO

Velhos demais para morrer

Quando sentirem compaixão diante de um velho, abram bem os olhos: reparem na coluna envergada, como se os anos lhe pesassem os ombros; observem como o corpo vai se retraindo, murchando como uma flor abandonada em um vaso esquecido no quintal; notem a pele sem brilho algum, tão ressequida quanto um tio que perdeu suas águas, coberta apenas pelas cicatrizes, pelas manchas de idade e por outros rastros da vida que um dia foi abundante ali.

tura, ofertado pela editora que dá nome ao concurso. A casa editorial visa dar espaço a escritores e escritoras negros. Muito já se falou que literatura não pode ser confundida com panfletagem política. O debate está em aberto, mas já fique registrado que o romance não se pauta por uma questão específica.

Neves Mariano, por meio da distopia, leva-nos a pensar sobre as constantes reformas políticas, econômicas e sociais pelas quais passamos; a discutir sobre como sobreviver em uma sociedade que está envelhecendo; a refletir sobre o que é e o que poderá ser a resistência. A maior parte dos personagens não tem marcação de raça ou gênero, embora haja um casal LGBTQIA+ em um dos territórios escuros (espécie de local para a resistência), além de mulheres fortes e pessoas negras que são importantes. A representatividade importa, sim, e escrever sobre tudo isso deve ter gerado riscos na linha tênue entre a boa ficção e a militância. O autor se saiu bem.

A narrativa também celebra autoras que, em nosso mundo, são contemporâneas. Piedade, em um momento, lembra-se de que foi influenciada por Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves: mulheres negras, autoras necessárias para a resistência dela — e também para a nossa literatura. Para nossa resistência. **🗨**

nilma lacerda e maíra lacerda
CALEIDOSCÓPIO

ENTRE PRÁTICAS E DESEJOS

É possível que já não se repita tanto o mote: “Brasileiro não lê, brasileiro não gosta de ler”, mas ele ainda é presente em muitos debates envolvendo o mundo dos livros. Se a pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, cuja última edição teve os dados divulgados em 2020, traz indicadores que podem sustentar essas afirmações, é preciso considerar nossa realidade social, de extrema desigualdade e sem políticas públicas efetivas para que o “gosto” possa se fazer a partir do conhecimento e do contato com o objeto-livro. Apesar de tudo, muitos brasileiros leem. Nossa experiência — seja em sala de aula ou em biblioteca, seja com jovens leitores ou com aqueles profissionais que serão responsáveis pela sua formação — nos mostra que quando há acesso, estímulo, diálogo e acolhimento, a leitura pode se tornar um valor.

O valor da leitura — porque leitura não deve ser apenas “gosto” ou “hábito” — cria-se com a vivência alimentada no exemplo e no afeto. Para isso, é fundamental a figura do mediador ou da mediadora de leitura. Mas os mediadores não aparecem nas curvas dos caminhos nem dão em árvores. São fruto de trabalho, em longa e contínua formação, atendendo à máxima de que para formar leitores, é preciso antes ser leitor.

É antiga a demanda pela disciplina de Literatura nos cursos de formação para o magistério, e são pouquíssimos aqueles que implementaram a medida. Nos cursos de Letras, há um consenso de que os discentes são entusiastas da leitura, o que não necessariamente é verdade. Graduandos dessa área provêm, em geral, de classes sociais sem acesso a livros e que em grande parte escolhem o curso em função da docência. Mas está aí um dos pilares fundamentais desse impasse: não se costuma associar a profissão com o fato de ser leitor de literatura. Porque, reforçamos, a referência que utilizamos em leitura é o texto literário — de qualquer gênero, da epopeia ao rap. É ele que necessita de mediação em que afeto e gratuidade pelo ato de ler se façam presentes. Nas licenciaturas em Letras e Pedagogia, mais do que conhecimento técnico — que não deve ser desprezado — deve preponderar o pensamento de Tzvetan Todorov, em **A literatura em perigo**: “Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela (a literatura) permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano”.

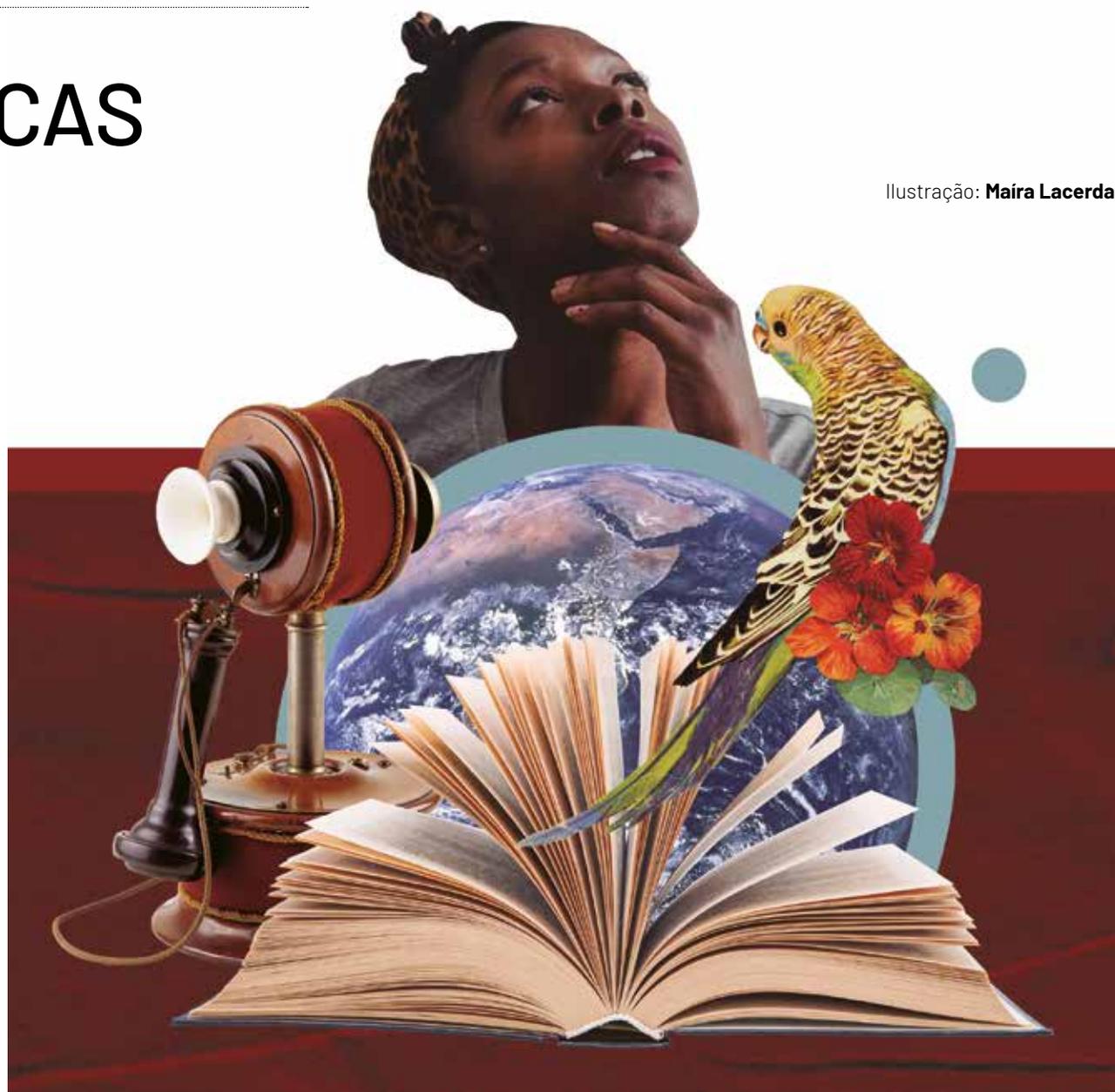


Ilustração: **Maira Lacerda**

Procuramos, portanto, em nossa prática, oferecer literatura como matéria para incorporação à existência, nas condutas que devem movimentar sujeitos e objetos de leitura, qualquer que seja o nível de ensino. Na graduação, em instituições públicas e privadas, eu, Nilma, privilegiei atividades que primassem pela liberdade e passassem longe dos controles tradicionais, em estímulo à troca e ao diálogo, sem incorrer em excessos ou desvios quanto à produção de sentidos. Um clima de aproximação e compreensão em relação ao texto desarmava argumentos que pudessem suscitar dificuldades em relação à leitura: em vez de um mesmo livro para toda a turma, propor um leque de opções, escolha livre, ou sugestões do grupo para trocas efetivas; vinculação das obras às questões existenciais e sociais de uma época, por meio de debates e pesquisas.

Na Universidade Federal Fluminense, trabalhamos ambas, Nilma e Maíra, por alguns anos, construindo, no curso de especialização em Literatura Infantojuvenil, um projeto que beneficiava a experiência da leitura a partir de uma compreensão multimodal do objeto-livro, abarcando a construção de sentidos do conteúdo verbal e visual. Encontramos, em grande maioria, professoras, professores e bibliotecários escolares e comunitários, com pouca experiência na leitura literária que crianças também leem, mas com interesse e desejo em adquiri-la.

A compreensão da importância da função perante o público de crianças e jovens que atendiam durante o dia em seus trabalhos fez com que encarassem, no horário noturno, um curso que muitas vezes incluía o deslocamento entre municípios, o paradoxo de eles mesmos não terem se formado leitores. Considerando que essa é uma formação que nunca alcança um fim em si, mas que se constrói no somatório de experiências, era no compartilhamento, na leitura em voz alta feita para o grupo e na conversa que se seguia a respeito das impressões individuais e coletivas, que buscávamos nosso caminho.

Ao defender que, ao contrário de ser disciplina que fique com as sobras da Língua Portuguesa, a Literatura deva estar na base da descoberta dos usos da língua, ocupando espaço no currículo do Ensino Médio, do Fundamental I e II, da Educação Infantil, fazíamos a leitura acontecer na sala de aula. Vale ler Clarice Lispector, Ferreira Gullar e Conceição Evaristo desde a creche, conversar sobre as emoções, as ideias suscitadas. Vale ler também Ana Maria Machado, Bartolomeu Campos de Queirós e Marina Colasanti para além da educação infantil. Quanto menos tarefas forem associadas ao que se ouviu ou se leu, melhor, na medida em que cabe à leitura mover o sujeito para o deslocamento e a reflexão, e não derivar para outras atividades, exercícios, em geral. Vale desenhar, vale escrever, se

for do desejo do grupo ou de uma pessoa, mas vale mesmo é falar sobre a leitura, saboreá-la.

Ainda com essa compreensão, eu, Maíra, encontrei no projeto Leitores sem Fronteiras um espaço para agir diretamente em um grupo de adolescentes, com o objetivo de, a partir da leitura compartilhada de textos literários, prepará-los para que eles próprios se tornassem mediadores em seus espaços escolares e comunitários. A convite de Christine Fontelles, me reunia semanalmente com estudantes do Ensino Médio para ler e comentar textos — de Monteiro Lobato a Machado de Assis, além de artigos críticos a respeito da importância da leitura.

Era no diálogo que eles se formavam leitores e se preparavam para então conduzir os grupos de leitura de sua escola, na efetivação do projeto “Jovens protagonistas”, do Instituto de Corresponsabilidade pela Educação — ICE, em um efeito multiplicador. É interessante pensar que, inicialmente voltado apenas para os alunos, o projeto foi ampliado para alcançar também a formação dos docentes, tamanha a estranheza e o desejo causado por uma atividade baseada unicamente na leitura.

Essas experiências reforçam a nossa convicção: a formação de leitores e de formadores de leitores faz-se possível no ato de ofertar caminhos e compartilhar escutas. Na soma das práticas e no acréscimo de novos percursos, os motes que regem o país podem se transformar. 🗣️

Três lançamentos dão mostra da vitalidade e da variação do trabalho de Silvano Santiago. Em 2019, a Cepe reeditou **Uma literatura nos trópicos**, saído originalmente em 1978 e agora ressurgido em versão aumentada. Na segunda metade de 2020, a mesma editora lançou **Fisiologia da composição**, com que Silvano reflete acerca de obras de Graciliano Ramos e de Machado de Assis e estabelece, discretamente, uma relação entre sua narrativa e a dos dois mestres. E, nos primeiros meses deste 2021, a Companhia das Letras manda para as livrarias **Menino sem passado**, primeiro volume das memórias do autor, escritas em forma de romance.

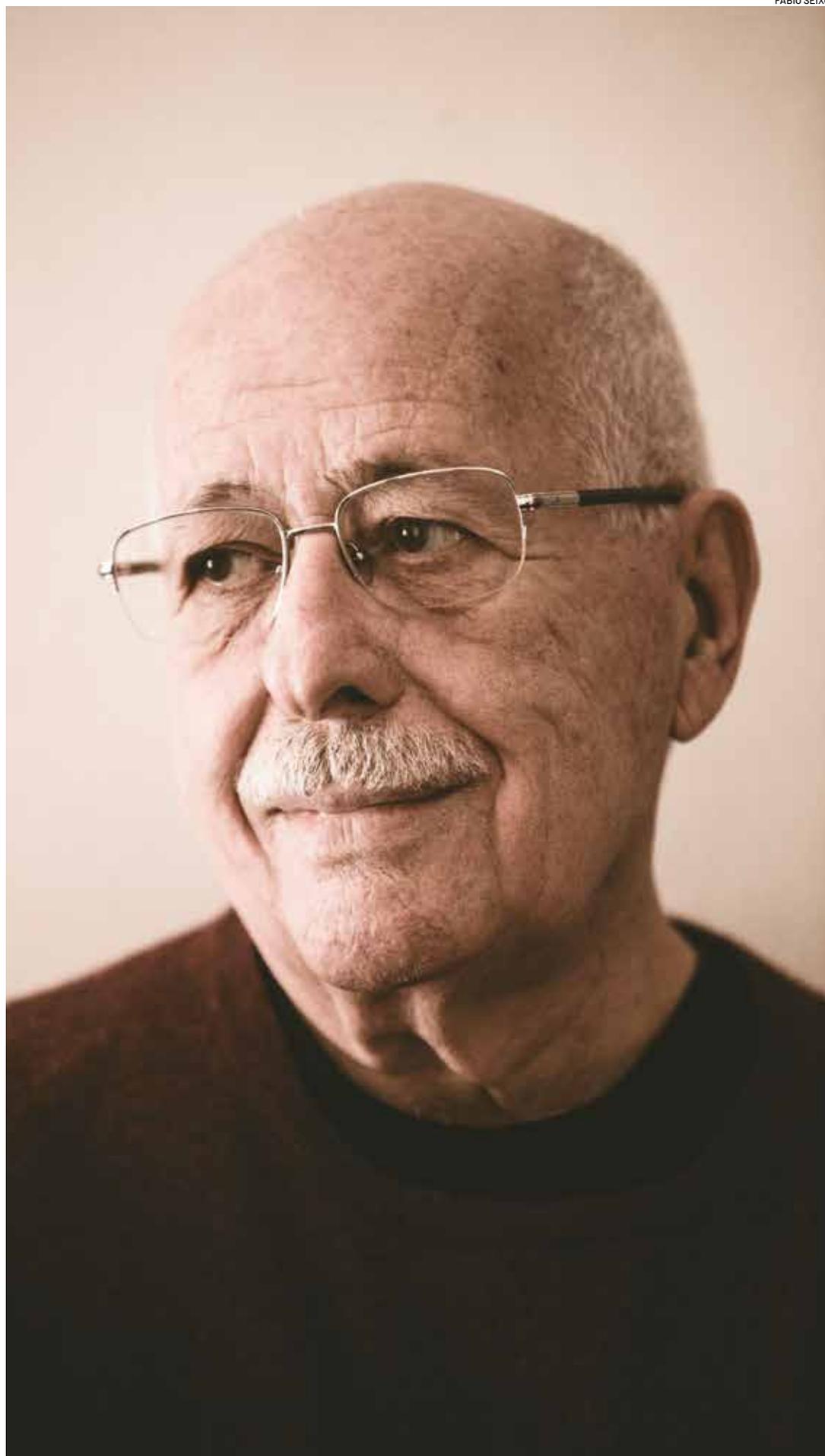
Antes de iniciar a crítica dos livros, importa registrar o prodígio editorial que diz respeito aos dois primeiros. A Cepe é uma editora de economia mista e de alto gabarito, que tem publicado títulos de grande relevância, produzidos com apuro e divulgados amplamente. Como no país se dissemina a ideia de que aplicação de recurso público é gasto de dinheiro do povo, a Cepe avulta como feliz contraponto à falácia, porque seu trabalho se realiza pela soma de investimento público, proatividade e profissionalismo, cujos resultados se mostram primorosos.

Quanto à fecunda obra Santiago, a trinca de livros é estratégica para observar o que está no cerne de seu pensamento e de seus escritos. Se o de 2019 traz novamente à cena um feito que o inseriu no grupo dos mais destacados críticos literários brasileiros, o de 2021 representa uma vertente à qual ele tem se dedicado com maior frequência nos últimos anos: a autoficção encaminhada como autocrítica.

No meio cronológico desses dois livros está uma espécie de meio-termo de gêneros, algo como um *entre-lugar* do estilo do autor, que é um lugar ambivalente. Como indica o subtítulo de **Fisiologia da composição**, “gênese da obra literária e criação em Graciliano Ramos e Machado de Assis”, trata-se de um estudo de orientação genética de obras dos autores de **Angústia** (1936) e **Helena** (1876).

Não por acaso, e para usar aqui um termo prezado por Silvano, foi ao se hospedar em textos desses dois autores que ele compôs dois de seus mais emblemáticos romances, **Em liberdade** (1981) e **Machado** (2016), ambos premiados. Assim, **Fisiologia da composição** comenta narrativas alheias ao mesmo tempo em que estuda a poética narrativa do próprio estudioso, pois no Silvano Santiago ficcionista a propriedade se elabora por um exercício de invasão e de usurpação:

*Silvano, autor, deixa-se aprisionar pelo estilo de Graciliano Ramos, para criar uma composição literária em que o corpo do ex-prisioneiro, sua grafia-de-vida em liberdade, está presente e guia o desenvolvimento do enredo. “Vou construir o meu Graciliano Ramos”, roubo de ensaio de autoria de Otto Maria Carpeaux a epígrafe de **Em liberdade**.*



FABIO SEIXO

O AUTOR**SILVIANO SANTIAGO**

Nasceu em Formiga (MG), em 1936. É crítico literário, poeta e ficcionista. Doutor em Letras pela Sorbonne e professor emérito da Universidade Federal Fluminense, lecionou literatura brasileira em universidades nacionais e internacionais. Publicou, entre outros livros, **Crescendo durante a guerra numa província ultramarina** (poesia, 1978), **Em liberdade** (romance, 1994) e **Vale quanto pesa** (ensaio, 1982). Recebeu diversos prêmios literários no Brasil e no exterior.

Ao falar de determinados terceiros, é de si que Silvano Santiago fala. Isso se estampa também em **Menino sem passado (1936-1948)**, autobiografia registrada na ficha catalográfica como ficção brasileira: “Sem me dar conta, eu fui, vou sendo, sou construído como outro. Incansavelmente”, diz o romancista, que, como o outro que ele próprio é, afirma autocríticamente sobre um amigo de infância: “O centroavante me leva de volta à companhia dos super-heróis e dos protagonistas dos filmes e das séries. Sem saber, eu o imitava”.

Há, portanto, um amálgama evidente entre o crítico e o romancista, a ponto de em trabalhos mais recentes eles se apresentarem com mais clareza, seja por declaração direta, seja por sutis procedimentos formais. Nesta intervenção, partirei dos livros ora lançados para comentar linhas de força do universo reflexivo e narrativo do autor, procurando demonstrar que nos dois últimos se radicaliza a autocrítica por ele feita. Para isso, recorrerei a outros trabalhos seus. A fim de situar com clareza o leitor interessado em referências, darei informações ao fim de cada passagem citada.

**Os trópicos são o mundo
Uma literatura nos trópicos**

traduz expressivamente a condição muito peculiar do intelectual brasileiro a partir de certo momento do século 20. O gradativo triunfo dos manifestos modernistas fez da antropofagia de Oswald de Andrade uma diretriz oficial contra dicotomias entre o local e o internacional, entre o próprio e o alheio: é arrogante e estreito orientar a cultura brasileira pela regência da cultura europeia, bem como é estreito e ingênuo desejar uma cultura nacional refratária a componentes externos. A mais, o espírito revisionista do Modernismo se voltou contra hierarquias culturais, priorizando o simples e o prosaico, em detrimento do erudito e do extraordinário.

Silvano Santiago é herdeiro dessa mentalidade. Seu trabalho é vocacionado à inovação, e teve como decisivo período formativo a década de 1960. Nascido e criado em Formiga, interior de Minas Gerais, viveu em Belo Horizonte e em seguida no Rio de Janeiro. No início da referida década, rumou a Paris para se doutorar, e entre o início e a conclusão dos estudos

Simbiose de corpo e linguagem

Livros de **Silvano Santiago** mostram como o autor mineiro pratica, na ficção e na crítica literária, um misto de assimilação do outro e análise de si

atuou como professor de universidades norte-americanas. Se estes foram anos determinantes como período formativo, o decênio seguinte corresponde ao estouro do trabalho de Santiago, que entre volumes de ensaios, poesia, ficção e edições críticas de obras alheias, assina nove publicações.

Os textos de **Uma literatura nos trópicos** (onze na primeira edição; dezesseis na atual, acrescida de posfácios de Eneida Leal Cunha, Fred Coelho e André Botelho) datam dessa fase. Os ensaios abordam obras saídas no calor da hora, caso do então recém-lançado segundo livro de Sérgio Sant’Anna, e outras já canonizadas, como **O ateneu** (1888), de Raul Pompeia. O crítico explora tendências que lhe eram distantes no tempo e no espaço, conforme no capítulo sobre **A bagaceira** (1928), de José Américo de Almeida, ou de cujo desenvolvimento foi testemunha ocular, a exemplo da Geração Mismeógrafo, comentada em *O assassinato de Mallarmé*. O ensaísta que examina autores clássicos da literatura, como Eça de Queirós, faz também crítica de cultura, acompanhando entrevistas e apresentações musicais para intervir sobre o trabalho e a postura de um jovem Caetano Veloso.

Se esse movimento indicia assimilação do legado modernista, demonstra também caráter autônomo e disposto a avançar para outras direções. No livro, os maiores exemplos dessa interlocução independente se encontram na excepcional análise da ficção de Machado de Assis e na aguda percepção do ser-e-estar do intelectual latino-americano. Subestimado pelo Modernismo, Machado é visto no ensaio *Retórica da verossimilhança* fora da repetida e questionável classificação que o segrega em romântico e realista, conservador e transgressor:

Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que, à medida que seus textos se sucedem cronologicamente, certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas.

Ao pensar a condição cultural latino-americana, Santiago aprofunda o dilaceramento do intelectual brasileiro, que frequentemente se enxerga no horizonte bipartido do Brasil e da Europa, por vezes sem se dar conta de pertencer a um continente repleto de semelhança e diferença em relação ao seu país. Nesse sentido, o esforço do crítico caminha na direção de descolonizar a América Latina outra vez, epistemologicamente: “A literatura latino-americana de hoje nos propõe um texto e, ao mesmo tempo, abre o campo teórico em que é preciso se inspirar durante a elaboração do discurso crítico de que ela será o objeto”, diz o antológico *O entre-lugar do discurso latino-americano*.

Ainda hoje a cultura oficial do Brasil interage mais com movimentos europeus e norte-americanos do que com os de países vizinhos. Ainda hoje povos indígenas são cercados de estigmas e ameaças. Ainda hoje o melhor jogador de futebol do mundo só é percebido em clubes da Europa. Não sendo mais um fato institucional, a colonização permanece como ideologia, e ela só será superada por uma ruptura estrutural: “A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*”.

Um narrador pós-moderno

Em artigo para o *Jornal do Brasil* de 15 de dezembro de 2001, Silviano Santiago disse que ao artista do tempo presente só resta, em termos de material de invenção, “o opaco e enigmático dia a dia de sua vida”. Ele avaliava a obra do poeta Carlito Azevedo, apontando-o como “a nossa mais legítima voz pós-moderna”.

Em dois capítulos de **Nas malhas da letra** (utilizo a edição de 2002), *Prosa literária atual no Brasil* e *O narrador pós-moderno*, Silviano assevera, no primeiro, a necessidade de “o próprio romancista fazer silenciosamente sua autoanálise e a análise de sua obra”. No segundo, ao examinar a obra de certo contista, sublinha “o denso mistério que cerca a figura do narrador pós-moderno”, sobrepondo tal fator ao enredo e à construção de personagens. Recuando à nota que o autor faz à segunda edição, vemo-lo declarar que algumas de suas coletâneas de ensaios funcionam como sutis comentários à sua própria obra literária, que em seu fazer criação e crítica são intercambiáveis e que “a leitura do outro, como está claro nos romances **Em liberdade** e **Viagem ao México**, além de ser uma forma de enclausuramento do escritor na tradição literária nacional e cosmopolita de que extrai sentido, é também o modo mais vivaz que encontra para escapar das armadilhas do sujeito singular e imperioso (...)”.

O conjunto de afirmações faz ver que ao estudioso Silviano Santiago interessa a conceituação da pós-modernidade literária; que esta, segundo ele, se caracteriza especialmente pelo enfoque desinflado do sujeito, exposto sem necessariamente se exhibir, dado o caráter “enigmático” e “misterioso” de seu cotidiano. Para Silviano, o romancista deve analisar a si e à sua obra, o que ele cumpre; e que a leitura do outro, por ele realizada em romances escritos a partir de Graciliano Ramos e Antonin Artaud, é uma paradoxal forma de prisão e fuga.

Se substituirmos **Viagem ao México**, de 1993, por **Machado**, saído em 2016, e portanto depois das edições de **Nas malhas da letra**, juntaremos peças ainda mais eloquentes para perceber propósitos do autor e como eles se reiteram em seus últimos livros. Afinal, **Fisiologia da**



Uma literatura nos trópicos

SILVIANO SANTIAGO
Cepe
396 págs.



Fisiologia da composição: gênese da obra literária e criação em Graciliano Ramos e Machado de Assis

SILVIANO SANTIAGO
Cepe
235 págs.



Menino sem passado

SILVIANO SANTIAGO
Companhia das Letras
472 págs.

composição contempla escritos de Graciliano e de Machado. **Em liberdade**, de 1981, simula um diário que o autor alagoano pretendia escrever ao sair da prisão e não escreveu. Naquele romance, Silviano se apropria da voz de Graciliano e como ele se pronuncia por quase toda a narrativa, excetuando a parte introdutória, instauradora do mistério autoral do livro.

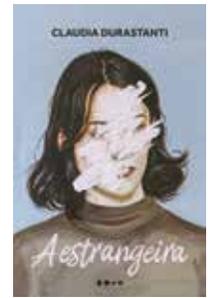
Já em **Machado**, de 2016, essas categorias se movimentam e recombina, pois pela narrativa o autor fala como narrador, personagem e crítico (que vêm a ser os *designers* da ficção, como ele preza dizer). Conforme citação na primeira parte deste artigo, em **Fisiologia da composição** Silviano afirma ter se aprisionado pelo estilo de Graciliano Ramos. No livro não se declara algo semelhante em relação a Machado de Assis, mas em seu *Finale* aparece o motivo do romance de 2016 — a relação entre Machado e Mário de Alencar —, aparecendo também passagens já vistas no romance. A mais, caso o que aponto não for descuido de revisão, alguns detalhes formais de **Fisiologia** revelam que, se o roteiro habitual da escrita silviânica faz o crítico se hospedar no romance, no livro de 2020 o romancista se hospedou no ensaio. Como que inspirado por Jorge Luis Borges (outra referência frequente do autor de **O falso mentiroso**), Silviano subverte — pela reescrita, pela rasura, pela lacuna e até pelo apagamento — detalhes técnicos que um texto ensaístico deve respeitar. **Fisiologia da composição** tem títulos e subtítulos longos e discursivos; não apresenta lista bibliográfica; exhibe referências por vezes incompletas; e desfigura a advertência de **Esau e Jacó**, de Machado de Assis. Uma vez que a introdução informa que o livro tem como tópico mais distendido a apreensão “do amplo significado da liberdade humana no processo de criação literária” e que o ensaio é orientado por uma operação que, “embora enquadrada e circunscrita por princípios científicos”, será usada “pelos extremos, ou seja, de maneira radical e bastante livre”, qualquer semelhança com a escrita narrativa de Silviano Santiago talvez não seja mera coincidência.

Esse misto de assimilação do outro e análise de si também se desenha em **Menino sem passado**, em que o autor narra preponderantemente suas memórias de menino sonâmbulo e precocemente marcado pela perda da mãe. Ainda que em menor grau, o repertório crítico do autor comparece às páginas autobiográficas. Se por um lado a recorrência gera coesão, pode, por outro, significar previsibilidade e enfado para o leitor, sobretudo se as obras mencionadas forem lidas em sequência.

Na medida em que a narrativa se desenvolve por mais de quatrocentas e cinquenta páginas a reboque de um narrador-personagem opaco — inibido, conforme ele mesmo sugere —, os elementos constitutivos da poética narrativa de Silviano Santiago parecem ter se tornado norma, a partir da qual mais importa falar de si e confirmar lemas teóricos do que se entregar como ser vivente à história que se conta. ●

A AUTORA**CLAUDIA DURASTANTI**

É filha de italianos e nasceu nos Estados Unidos, em 1984. Aos seis anos, mudou-se para a Itália com a mãe e o irmão mais velho, e atualmente mora em Londres. Tradutora e escritora, seu livro de estreia **Un giorno verrò a lanciare sassi alla tua finestra** foi publicado em 2010. **A estrangeira** foi finalista do prestigiado Prêmio Strega.

**A estrangeira**

CLAUDIA DURASTANTI
Trad.: Francesca Cricelli
Todavia
256 págs.

A solidão dos desgarrados

Em **A estrangeira**, com toques de rancor e sagacidade, Claudia Durastanti narra seu desenraizamento e a trajetória pouco ortodoxa de sua família

IARA MACHADO PINHEIRO | SÃO PAULO - SP

// **N**o nosso tempo as distâncias desapareceram e desapareceram também o medo da tuberculose. Por causa das virtudes dos aviões e dos antibióticos, essas duas desgraças desapareceram”, escreve uma personagem remetente do romance epistolar **A cidade e a casa**, de Natalia Ginzburg. O custo do desaparecimento dessas desgraças não é baixo: se hoje chegamos mais longe e vivemos mais, também sofremos por tantas outras coisas. Esse mundo de limites expandidos, que ganhou o conceito teórico de “não-lugar”, é explorado por Claudia Durastanti em **A estrangeira** pelo efeito colateral da solidão dos desgarrados, que andam sem saber muito para onde ir e sem ter para onde voltar.

Dividido em seis partes — cinco eixos temáticos e um breve epílogo —, o livro da americana que escreve em italiano parte do desenraizamento de Durastanti e da trajetória pouco ortodoxa da sua família para contar uma história pessoal e comentar o mundo ao redor. Nos melhores momentos do texto, o trânsito entre particular e universal é feito com sagacidade. Em alguns trechos, curiosamente, o rancor parece prevalecer, o que talvez comprometa o alcance da narração ao mesmo tempo que, precisamente pela característica ensimesmada, registra aspectos fortemente contemporâneos.

Desterros

Vale destacar o modo como a jovem autora desvirtua o significado convencional de cada título das seções que ordenam a narrativa. A primeira delas, *Família*, é aberta com o encontro de seus pais — dois deficientes auditivos —, passa pela história pregressa da família de cada um, e é encerrada com a separação dos genitores. Há alguma linearidade na condução dos eventos que delineiam a família nuclear, mas o correr do tempo não é o nexa narrativo predominante.

Em geral, a articulação se dá pela afinidade temática, estilhaços de memória desdobrados na relação com o mundo de fora. A primeira noção de estrangeirismo é construída junto à sua oposição mais natural: o pertencimento familiar. Ao narrar sua família partindo das fraquezas e do caráter disfuncional dos pais, Durastanti depõe sobre o impossível de pertencer em razão da ausência quase completa da potência protetora que a dependência de cuidadores pode fornecer.

Viagens, a seção mais longa, é dedicada à espacialidade do sentimento de estar fora. O ponto de partida é a primeira infância em Nova York em meio à família materna expandida e as particularidades da comunidade ítalo-americana. Depois, o itinerário faz uma parada no pequeno povoado do sul da Itália, para onde a narradora se mudou após a separação dos pais, e termina em Londres, cidade escolhida pela autora para morar e de onde o texto é escrito. A denominação “viagens” para o relato dos lugares onde viveu garante à história de Durastanti certa permanência duradoura no estabelecimento em diferentes espaços, dinâmica precária de um enraizamento impossível.

Saúde tem uma toada mais fragmentária, predominante na metade final do livro. Também aqui a noção mais convencional do termo é extrapolada para o texto assumir em alguns momentos o fluxo de um ensaio sobre a linguagem. Talvez para sugerir um estrangeirismo que corre nos sangues de suas veias, por ter pais exilados

da linguagem por causa da surdez. Transitando entre anedotas familiares, pensamentos sobre filmes e livros, e eventos ocorridos consigo mesma, a autora trata as palavras com curiosidade desconfiada, de quem não as vê como mero instrumento:

Em italiano, o verbo “sentire” coincide com a capacidade de sentir um sentimento e um sentido preciso, a audição. Em inglês não é assim, “to hear” e “to feel” são duas ações bem distintas. Não sei como funciona em outras línguas. E não sei como traduzir as vezes em que minha mãe fica deitada na cama com os olhos fechados e sussurra: “não ouço nada”, sem perder tudo aquilo que ela quer me dizer.

A quarta subdivisão, *Trabalho e dinheiro*, se detém nas possibilidades de ancoragem da vida adulta, ainda que insuficientes e transitórias. O estrangeirismo parte do relacionamento com os pais nos efeitos práticos dos sentidos que os dois puderam dar à surdez e toca a impressão dos traços da privação econômica e das noções de ócio e emprego.

Na quinta parte, o estar fora é pensado junto às ilusões do amor; o lugar que se quer eterno ao lado de alguém, o sentir-se necessário, as efervescências dos primeiros encontros que fazem parecer justificados todos os percalços e as desventuras anteriores são articulados também sob o viés do pertencimento. Como nas partes anteriores, a instabilidade parte da vivência individual para desembocar em conjecturas sobre formas de viver e tentar se agarrar a alguma coisa que possa servir como orientação.

Instabilidade constante

Em um mundo de fronteiras dilatadas, sair da terra natal não tem necessariamente a aura do desbravamento. No caso da narrativa de Durastanti, o fluxo migratório oscila entre a negação de suas definições formadoras e a falta de um lugar para o retorno. A instabilidade constante de referências, como imigrante e filha de surdos, é tamanha que atinge também a relação com a linguagem.

TRECHO**A estrangeira**

Não somos adolescentes que partiram para procurar ouro na fronteira, e, mesmo quando adoecemos de solidão como faziam os pioneiros do Velho Oeste, ninguém dirá que distâncias colocamos entre nós e o ponto de partida.

E está aí uma virtude da escritora: ao falar da sua condição de estrangeira perene, ela consegue falar da regra da qual se sente excluída. A aceção mais interessante e pertinente do estar fora é a distância pela qual observa o mundo: o diagnóstico que Durastanti faz do próprio tempo passa pela forma que o desvio pode expressar a norma.

Proteção implica abdicar da autonomia. Já liberdade envolve poder de decisão com o custo da perda do cuidado zeloso de um terceiro. Não é um equilíbrio de fácil gerenciamento. E chama bastante atenção a maneira contemporânea de caracterizar os próprios pais, possivelmente uma configuração distinta dessa impossível calibragem entre segurança e liberdade.

Se lido em conjunto com a **Carta ao pai**, de Franz Kafka, **A estrangeira** pode ser pensado como a manifestação de uma dobra no que diz respeito às formas de absorver as marcas de quem nos colocou no mundo. Se o narrador kafkiano não sai do lugar de filho e atribui a imobilidade ao pai, a narradora de Durastanti conta sobre a dor de nunca ter ocupado devidamente a posição de filha. Fica a sensação de que quando os pais são vistos pelas fraquezas, a angústia reside mais na desorientação do que na pressão esmagadora de um propósito. E segue o baile das desgraças desaparecidas, sempre sucedidas por novas. ●

Crônicas da travessia

Em **Um apartamento em Urano**, o filósofo Paul B. Preciado entrelaça violência, corpo e política em artigos que acompanham também sua transição de gênero

ALAN SANTIAGO | CURITIBA - PR

A incômoda história contada nas páginas 173 e 174 resume bem os principais temas de **Um apartamento em Urano**, coletânea com artigos publicados pelo filósofo espanhol Paul B. Preciado na imprensa europeia. A cena transcorre no aeroporto de Kiev, mais precisamente em frente ao guichê de imigração. O agente ucraniano lhe revira o passaporte na tentativa de desvendar a incongruência. “Não é você. É uma mulher”, afirma o funcionário. “Sim, sou eu. Eu sou mulher”, responde, tentando suavizar a voz, que, devido às injeções semanais de testosterona, vacila e desafina vez em quando.

Naquela época — era 2015 —, Paul ainda não havia renascido para o aparato estatal com nome e documento novos. Sendo assim, apenas uma revista íntima resolve o impasse: a mão da lei apalpa os genitais do passageiro. Nesse curto episódio, estão evidentes a *violência* que opera submetendo e humilhando os dissidentes; as fissuras que alguns *corpos*, por sua pura existência, causam na régua do binarismo de gênero; a *política* de Estado que seleciona quem deve gozar do direito à própria identidade. Os três temas, sempre nítidos e organicamente entrelaçados, são a base dos 73 textos sobre variados assuntos, escritos entre 2011 e 2018 em países e continentes diferentes.

Salpicados aqui e ali, relatos de violências físicas ou psicológicas ganham às vezes contornos brutais, como o caso do adolescente trans que se suicida após reiterados ataques transfóbicos de colegas. Mas a caneta que denuncia é a mesma que traça rotas de fuga às crueldades contemporâneas, daí deriva a força do conjunto. Mesmo sendo, em geral, uma reação aos fatos que se sucediam no noticiário, o livro pode servir como introdução à obra do professor e como registro de suas reflexões, porque não se apequena num mero apanhado de críticas, ainda que contundentes, ao *status quo* — algumas, aliás, já bastante difundidas nos meios de comunicação.

Avança, então, quando aponta saídas em direção a um mundo que conscientemente oponha um “não” aos adjeti-



DIVULGAÇÃO

vos “individual”, “patologizado”, “colonial”, “financeiro”, “binário”. Está dito aqui, por exemplo: “Salvar Alan exigiria uma pedagogia *queer* capaz de trabalhar com a incerteza, com a heterogeneidade, capaz de aceitar a subjetividade sexual e de gênero como processos abertos e não como identidades fechadas”. E também no texto *O preço da sua normalidade é a nossa morte*: “O único tratamento de que [pessoas trans] necessitamos é a mudança de paradigma. Mas, como a história ensina, dado que o paradigma da diferença sexual e de gênero é a garantia da manutenção de um conjunto de privilégios patriarcais e heterossexuais, essa mudança não será possível sem uma revolução política”.

O AUTOR

PAUL B. PRECIADO

Nasceu em Burgos, em 1970. É um dos principais filósofos contemporâneos dedicado a temas como corpo e gênero. Publicou **Manifesto contrassexual** (2002), **Testo junkie** (2008) e **Pornotopia** (2010).

TRECHO

Um apartamento em Urano

Transfeminismos, políticas de descolonização, antiprodutivismos: a transformação política só pode vir de um duplo processo de insurreição e imaginação. De desobediência civil e de abalo da percepção. De destituição e de criação instituinte. De revolução e de tecnoxamanismo.



Um apartamento em Urano

PAUL B. PRECIADO
Trad.: Eliana Aguiar
Zahar
317 págs.

Travessia

E revolução, no fim das contas, talvez seja outro nome para travessia, que, se não ocorre desde já na sociedade, acontece a princípio no próprio corpo. Não é à toa que o subtítulo explica o volume como as crônicas dessa viagem instável entre gêneros e universos, ou melhor, multiversos diferentes. Destino, como se pode antever, seria termo mal-empregado ao pressupor algum tipo de chegada. Na verdade, o objetivo de Preciado não é a paragem, e sim o entrelugar, o abandono dos parâmetros historicamente construídos segundo os quais “só existem duas possibilidades do humano: pênis penetrante, vagina penetrada”. “Somos vítimas de um kitsch pornocientífico”, avalia. Por isso não é possível acompanhar as intervenções médicas por meio da hormonização e sua consequente metamorfose no organismo sem notar que as observações dele estão embebidas em certa dose de sarcasmo. “Isso que a convenção social e a regulação médica chamam de ‘transição para a masculinidade’ parece mais com um processo de virar animal, virar cavalo”, escreve em *Etimologias*. “Essa voz surge como uma máscara de ar vinda de dentro. Sinto uma vibração que se propaga na garganta como se fosse uma gravação e sai pela boca, transformando-a num megafone do estranho”, imprime-se no primeiro parágrafo de outro texto.

Assim, com essas transformações hormonais e celulares, vai se desestabilizando o que havia sido prescrito no receituário das subjetividades toleráveis, e imediatamente toma conta das instâncias de poder um pânico generalizado. O que fazer com os corpos que não se submetem mais à lógica produtivista, reprodutiva, consumidora e libidinal? Resta coagir, sujeitar, suprimir os inadequados. É especialmente impactante a elaboração sobre o tema do “Ne(©r)oliberalismo”, em que Preciado, ao antepor a um compilado de palavras o prefixo “necro”, observa como a política estatal devora, com sua pulsão de morte, tudo o que seja, em essência, humano e, portanto, diferente. Quem se encarrega de executar esse *prazeroso* trabalho de aniquilamento são os instrumentos *técnicos, reguladores e assépticos* do Estado liberal. Geralmente, a extinção é física e corporal, com a patologização dos divergentes ou a perseguição às identidades; às vezes os termos são simbólicos, como quando, para oficializar Paul Beatriz Preciado, a antiga certidão de nascimento dele foi *destruída* e a nova data publicada no jornal, num reforço do binarismo.

Essa autoridade, porém, até pouco tempo considerada definitiva e eterna, enfrenta hoje profunda crise — despedaçam-se o homem branco colonial, a sexualidade opressora, a democracia dentro do Estado liberal, as divisas entre países, as nacionalidades. Assim, evidencia-se a cada dia que “inventar formas de viver sobera-

nas diante da dupla hélice Estado patriarcal/mercado neoliberal” é uma oportunidade dos nossos tempos e, mais que isso, um imperativo para as pessoas que desejam construir uma vida toda sua, mesmo que coletivamente, mesmo que nos interstícios da derrocada.

Vários excertos esmiúçam o que seria essa invenção para Paul; entretanto, um deles deve servir:

Trata-se de modificar a produção de signos, a sintaxe, a subjetividade, os modos de produzir e reproduzir a vida. Não estamos falando apenas de uma reforma dos Estados-nações europeus. Não estamos falando de mover a fronteira de lá para cá. De tirar um Estado para instalar outro. Estamos falando de descolonizar o mundo, de interromper o Capitalismo Mundial Integrado.

Acrescento ainda mais:

Nós não vamos chorar o fim do Estado de bem-estar social, porque o Estado de bem-estar social também tinha o monopólio do poder e da violência e vinha acompanhado do hospital psiquiátrico, do centro de inserção para deficientes, da prisão, da escola patriarcal-colonial-heterocentrada.

A substituir “identidade” por “multidão”, a alterar o paradigma atroz em que se encontram, a reafirmar a própria existência cotidianamente já estão dedicados, de uma forma ou de outra, *uranistas* de toda sorte. Esse termo foi cunhado em 1864 pelo jurista Karl Heinrich Ulrichs para explicar, de um modo ainda muito marcado por aquele século, as orientações sexuais não conformes por meio da teoria do “terceiro sexo”; a palavra que inventou foi inspirada na mitologia grega e é tomada de empréstimo ao deus Urano, de cujos genitais decepados nasceu Afrodite, a deusa do amor.

O nome do alemão adquire importância histórica por um motivo decisivo: foi ele o primeiro cidadão europeu a se denominar, de público, com o vocábulo e a tentar mostrar, diante de um auditório lotado de profissionais de sua área de atuação, que não era doente sexual nem criminoso; em outras palavras, Ulrichs foi um dos primeiros a requerer as chaves de um apartamento em Urano. **U**

A história da Bruxa

No romance **Temporada de furacões**, Fernanda Melchor disseca, com crueza e maestria técnica, as vidas miseráveis de um povoado mexicano

BRUNO NOGUEIRA | UBERABA - MG

Em conversas sobre literatura, muitas vezes nos pegamos comparando as qualidades de diferentes obras. Alguns traçam oposições entre complexidade e acessibilidade, entre a realidade do palavrado urbano e chulo e as palavras belas e raras de certas obras do cânone, ou entre o valor de entretenimento de uma obra à sua relevância artística e intelectual. Em **Temporada de furacões**, a mexicana Fernanda Melchor mostra a falsidade dessas oposições, descrevendo, em linguagem suja e bela, um enredo intrigante e personagens cativantes, enquanto discute com um domínio incrível da forma temas como a pobreza extrema, misoginia, transfobia e o abuso de menores.

Não que tudo isso seja mostrado de chofre ao leitor. É bem possível enxergar, em seu pequeno capítulo inicial, a premissa de uma história detetivesca: cinco crianças, brincando na região de um minúsculo povoado mexicano, encontram o corpo morto da mulher conhecida como “a Bruxa”. Mas não é por meio de uma investigação que o leitor descobre quem era a Bruxa e o que lhe aconteceu, e sim por meio de uma narrativa que gira em torno, a cada capítulo, de um personagem.

De início, o foco recai sobre a personagem assassinada. Desde então, percebemos o quanto a Bruxa é relevante na transformação do pequeno povoado em um microcosmo de relações que parecem tão próximas à nossa realidade.

Não é só no epíteto que a Bruxa remete às incontáveis mulheres queimadas pela inquisição. Seu papel no povoado é o mesmo que tiveram as antigas bruxas, a julgar pela descrição da filósofa italiana Silvia Federici em seu **Calibá e a bruxa**: conhecedora de ervas e poções, a Bruxa usava seu conhecimento para auxiliar as mulheres do povoado, especialmente em questões reprodutivas, ajudando-as a lidar com doenças, impedir a gravidez indesejada, ou mesmo interrompê-la. Filha da “Velha Bruxa”, moradora de um rancho isolado, e tida como pária do pequeno povoado, era também a mulher solitária que pagava homens por sua companhia, fre-

quentemente oferecendo-lhes drogas e bebida à vontade em festas em seu rancho.

Ao longo do romance conheceremos melhor a Bruxa por meio de seus assassinos, de mulheres que receberam sua ajuda e de jovens que estiveram presentes em festas em sua casa. Mas nenhuma dessas informações é dada por si só, sem que entendamos um pouco mais da personagem e daqueles que a cercam. Por vezes, até nos perguntamos como a narrativa de um capítulo se conectará à Bruxa.

Um exemplo é a personagem Yesenia, foco de um dos primeiros capítulos. Cedo descobrimos que sua relação com a Bruxa é pequeníssima, mas aos poucos nos vemos curiosos quanto à descrição de sua família. Sentimos por ela ao saber que tem o apelido de “Lagarta” graças à sua aparência. Ouvimos que continua cuidando da avó acamada e abandonada pelo filho e neto, os quais enxergava como santos. Entendemos o ressentimento que ela mesma tenta ignorar em relação à avó, que ainda defende a santidade dos descendentes homens, enquanto humilha Yesenia e as irmãs, sempre punidas como responsáveis pelo comportamento desses homens.

Não sabemos ainda, mas parte do que ela descreve são as origens de um dos personagens principais do romance — e, ainda sem sabê-lo, nos interessamos. Conforme sua história é contada, ela menciona, de passagem, acontecimento ou outro que pode ser relevante ao mistério da Bruxa, mas não é impossível que sua história mesma nos toque.

Em capítulos posteriores, veremos o caso de uma menina de 12 anos que sofria abusos sexuais; o espancamento brutal de um dos assassinos da Bruxa pela polícia (que não busca justiça, mas o dinheiro que, dizem, a Bruxa escondia); chegaremos a sentir pena de alguns dos criminosos, e os entenderemos melhor, embora o livro jamais trate suas ações como inocentes, e deixe ao leitor qualquer tipo de julgamento moral. Até que, num sobressalto, emergimos por um momento da narrativa, e percebemos que a frase que estamos lendo começou duas páginas atrás.



DIVULGAÇÃO

A AUTORA

FERNANDA MELCHOR

Nasceu no México, em 1982. Estreou na ficção com o romance **Falsa liebre**, de 2013, mesmo ano em que lançou as crônicas de **Aquí no es Miami** — pelo qual venceu o Prêmio PEN México de Excelência Jornalística e Literária. **Temporada de furacões**, lançado originalmente em 2017, é seu segundo romance.



Temporada de furacões

FERNANDA MELCHOR
Trad.: Antonio Xerxenesky
Mundaréu
216 págs.

Forma única

Há quem associe os longos períodos de Proust à asma do autor, comparando-os com frases longas, emitidas depois de um respirar profundo. Não sei se a experiência do escritor foi essa, mas, como leitor, não é tão raro que me sinta assim em certas leituras: sem ar, como quem ofega, vítima da ansiedade que certos autores tentam provocar. Na obra de Melchor, pelo contrário, o que impressiona é justamente a maneira tão fluida e, por falta de palavra melhor, natural com que a autora usa estratégias de escrita tantas vezes vistas como hostis à compreensão clara do texto — inspirando-se, segundo a própria autora, pela obra **O outono do patriarca** (1975), de Gabriel García Márquez.

Os capítulos relativamente longos de **Temporada de furacões** não têm parágrafos. Além disso, suas frases se prolongam, com grande frequência, por uma página inteira ou mais. Ainda assim, em nenhum momento fui vítima dessa sensação ofegante. Pelo contrário: a mim a narrativa soou como a fala de uma avó querida, que conta tragédias ocorridas na cidade ou assistidas em noticiários

sensacionalistas, transitando rápido entre uma frase e outra, lembrando-se de uma história antiga, indo e voltando no tempo, mas no fim, de algum modo, concluindo satisfatoriamente tudo que conta.

Claro, ainda que pareça emprestar algumas técnicas às tais tias, Melchor estabelece sua narrativa não linear de maneira muito mais precisa. Em momento algum o leitor se perde em meio aos diferentes elementos e histórias, pois, usando menções breves, idas e vindas rápidas ao presente, a autora impede que o texto se torne obtuso. Não só isso, mas as transições entre os diferentes momentos são sempre motivadas. Isso se torna claro pela associação das lembranças dos personagens com os pensamentos e acontecimentos de seu presente, gerando conexões nada arbitrarias entre as diferentes épocas e permitindo que as novas informações integrem o todo sem dificuldade, muitas vezes surpreendendo ou nos fazendo enxergar acontecimentos e personagens de maneira completamente nova.

Além de tudo, em meio às lembranças e acontecimentos mais diretamente ligados ao enredo, Melchor nos mostra outros eventos, cuja temporalidade é quase irrelevante, uma vez que sua função principal é expor as relações sociais no povoado. A descrição dos bares e pontos de prostituição, por exemplo, nos dá uma ideia do ambiente em que estamos inseridos, e aprendemos um pouco mais sobre a Bruxa ao saber que ela ajudava as prostitutas do povoado sem cobrar por seus serviços. Assim, a narrativa frequentemente estabelece um pano de fundo para a aparição futura de outros personagens, cujas vulnerabilidades, medos e covardias entenderemos melhor quando o romance se voltar para eles.

Mas, claro, não é só pela habilidade técnica de sua escrita ou pela capacidade de criar uma narrativa não linear tão clara que Melchor se distingue da tia contadora de histórias. A maior diferença entre elas, talvez, seja a seriedade e o peso do texto da autora, que não veste luvas, não se presta às piadas que essa tia contaria nem oculta o mais cru e sombrio dos acontecimentos e personagens envolvidos — vulneráveis, cruéis e humanos, como raras vezes se lê. 🗨️

**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

A PERFEIÇÃO DE PIERO

O famoso estudo de Roberto Longhi a respeito de Piero della Francesca é o tipo de material que se torna deleite não só para os interessados em pintura, mas também em arte literária. Sua pesquisa sobre estruturas figurativas e verbalização da imagem esmiúça, de modo infalível, o elo mágico entre as linguagens. Além disso, como professor na Universidade de Bolonha entre os anos de 1934 e 1943, Longhi soube articular investigação e produção artística de seus estudantes — muitos dos quais foram responsáveis por exposições na época do pós-guerra. Para nós, que não tivemos a sorte de compartilhar tempo e espaço com ele, restam seus livros, porta direta para o pensamento.

O volume publicado pela Cosac Naify em 2007, reunindo os estudos sobre Piero della Francesca (intitulado apenas **Piero della Francesca**), traz a peculiar dicção do crítico. Muitas vezes carregada de floreios, ela acaba por adquirir tom irônico, em alguns instantes chegando ao humor escancarado, como por exemplo quando Longhi descreve um mantel que “desce com a facilidade de um teorema de Euclides” ou analisa um “Cristo horrendamente silvestre e quase bovino, como um sisudo meeiro úmbrio deitando-se, rústico, a contemplar da borda do sepulcro suas propriedades terrenas”.

Também podemos sorrir à descrição de um menino Jesus “obeso e linfático, como todos os contemplativos fundadores de religiões orientais, com aquela infância altiva e triste que, como nos bizantinos, parece se assemelhar à velhice — e o que dizer de um anjo com “rosto mestiço esmaltado e olhinhos de elefante sagrado”? Tudo isso são efeitos de um excesso verbal: se no primeiro momento pode parecer estranho pensar que uma pérola, digamos, poderia ser confundida com “uma preciosa secreção daquela colônia de rizópodes a que vimos se reduzir, sob as raras circunstâncias luminosas, a massa vermiculada dos cabelos”, à medida que o texto avança essa afetação nos diverte e parece gerar leveza, no diálogo com as imagens.

O mais importante, entretanto, é que — ao apontar a perfeição de Piero della Francesca — Longhi não pretende com isso idealizar o artista de modo alucinado, mas acima de tudo busca entender como foi possível o desenvolvimento de uma personalidade como a sua, na cultura figurativa do Quattrocento. Para isso, recorda-lhe o nascimento, em 1410, “em Borgo San Sepolcro, no alto vale do Tibre, divisa entre a Toscana e a Úmbria”, assinalando como “inquestionável que suas primeiras impressões artísticas, quando menino, derivaram do Trecento sienense”. O seu amadurecimento estético, porém, ocorreria entre 1435 e 1440, em Florença: “Ali, ele viria a refletir de maneira bem diferente sobre a substância dos fatos, antigos mas ainda solenes, do Trecento local, e a tomar partido diante das enormes novidades de Brunelleschi, Masaccio, Fra Angelico e Domenico Veneziano”.

Nesse período, apesar de a maior ideia artística do Renascimento, a perspectiva, ter sido invenção do arquiteto Brunelleschi, os pintores seguiam obrigados a acomodar suas figurações entre os vãos, os espaços menos favoráveis. Isso ainda ocorria com Piero por volta de 1452, durante os seus trabalhos na igreja de São Francisco em Arezzo. O problema de ajustar as imagens ao predomínio vertical do gótico acarretava consequências — mas, apesar desse e de outros constrangimentos históricos, Piero conseguiu desenvolver aquela que foi sua “inclinação fundamental”: representar o mundo como “eterno espetáculo em ação”.

O “mundo de Piero se desdobra claro como um tecido colorido envolto por uma fatalidade calma e indiferente”, é o que diz Longhi, e só podemos constatar essa evidência. Mais adiante, ressalta: “as cores

Ilustração: **Igor Oliver**

parecem nascer pela primeira vez como elementos de uma invenção do mundo”.

As cores “são superfícies medidas e extensas de uma natureza completa que vai se manifestando desde as profundezas sob a luz natural. Essa conjunção deliberada ocorre graças a uma ‘síntese perspectiva’ que, primeiramente, coloca um conjunto selecionado de formas simples em terceira dimensão e, depois, recoloca-as no plano bidimensional como ‘perspectiva cromática’: tal é, precisamente, o segredo da poética de Piero desenvolvida a partir da reflexão, também tendo em vista a forma humana, sobre as mesmas leis que Brunelleschi havia extraído da mensuração dos edifícios antigos”. E, um pouco mais além, Longhi destaca: “É como se Piero previsse e realizasse plenamente o lema, então distante, de Cézanne: ‘*quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude*’”.

Sobre os afrescos aretinos, minuciosamente analisados, o crítico assinala: “Nenhum posi-

cionamento espacial ali é gratuito”. Seus comentários atingem momentos entusiasmados, quando o(a) leitor(a) encontra a potência de sua tradutibilidade da imagem em palavras. Vejamos por exemplo esta passagem, que descreve a cena do *Encontro da rainha de Sabá com o rei Salomão*: “No trecho da rainha ajoelhada diante da pontezinha do Siloés, as damas formam como que uma abside à sua volta: encerradas na avalanche dos mantos, luminosos como geleiras ao sol, rosados, verdes, brancos, elas desenvolvem o espaço predeterminado com o círculo dos cintos, com os gestos de um inconsciente ritual, com a calma elegância das nuca majestosas, com as frentes desabrochadas como bulbos gigantes sobre o fundo cinza das colinas”.

A grande marca deste livro é, na verdade, a paixão que extravasa da linguagem crítica. Longhi deixa-se arrebatar — seja descrevendo as mulheres com suas “túnicas de cauda marcadas pelo cinto, para conferir uma majesto-

sa elegância de ânforas antigas, coroadas pelas cabeças de terra suave e luminosa”, seja concentrando-se na cor crepuscular do *Sonho de Constantino*, onde assinala: “Aqui, a absoluta novidade é a maneira como Piero transpõe o milagre para a natureza, como se dissesse: o que há de mais milagroso do que uma lua cheia numa noite serena da Úmbria?” Isso não reduz seu rigor de análise, ao contrário do que podem pensar os acadêmicos empedernidos. Saímos da leitura percebendo com clareza os laços que a história vai construir, assimilando em parentesco Piero della Francesca, Van Eyck, Rafael, Caravaggio, Rembrandt e até mesmo Seurat.

Ao final do estudo de Longhi, aprendemos como um artista (não só Piero) torna-se perfeito. A trajetória envolve o respeitoso manejo de influências, a percepção arguta de sua própria época e o salto — que, muito mais que impecável, é visionário — para uma tendência pioneira. A partir daí, trata-se de exercitar inúmeras possibilidades dentro dessa descoberta. **📖**

Exercício de inspiração californiana

Como **Robinson Jeffers** e **Kenneth Rexroth** tiveram papel fundamental na reinterpretação e no impacto de ideias que ajudaram a mudar os séculos 20 e 21

ANDRÉ CARAMURU AUBERT | SÃO PAULO - SP

A poesia é necessária porque a vida não basta. A frase, atribuída a Fernando Pessoa e repetida por Ferreira Gullar, costuma ser evocada sempre que alguém faz a incômoda sugestão de que a poesia não serve para nada. Não vejo como discordar. Mas se e se alterarmos um pouquinho a frase de Pessoa, dizendo que a poesia é necessária porque pode transformar vidas? Mesmo vidas de quem nunca leu poesia? Foi esse exercício, impressionista, mas com base em um exemplo concreto, que tentarei fazer aqui.

É inegável que a vida não tem sido nem um pouco fácil para a poesia. Quando digo a alguém que escrevo poemas, algo que seria motivo de orgulho em outros tempos e lugares, noto imediatamente em meu interlocutor um olhar diferente, meio interrogativo, talvez de quem quer saber que tipo de louco eu sou, se manso ou perigoso, porque quanto à insanidade em si não haverá dúvida. E há mais do que mera subjetividade nessa conclusão. Relatórios do mercado mostram que há um número bem maior de poetas do que leitores de poemas. Ou seja, nem os próprios poetas se animam a ler as obras de seus colegas.

Ah, mas houve um tempo... Sim, houve. Mas não nos iludamos. Jamais teremos de volta os tempos gloriosos em que a poesia esteve no centro da vida humana. Sem me atrever a regressar aos contadores de história em volta do fogo do paleolítico (para isso, recomendo o **Sapiens** de Yuval Noah Harari), me limitarei aos exemplos mais conhecidos¹.

Na antiga China o sujeito não faria carreira na cobiçada máquina burocrática imperial se não conhecesse bem o gênero e não fosse ele próprio um bom poeta. No mundo mediterrâneo foi sempre tão notório que a **Ilíada** e a **Odisseia** haviam sido essenciais para forjar a identidade grega que o imperador Augusto — sabendo que Roma, embora já tivesse um império, ainda não uma alma — encomendou ao seu amigo Ovídio a sua própria versão de um poema fundante, a **Enéida**. Que, aliás, ficou muito bom. E, como Tim Mackintosh-Smith

deixou claro em **Arabs**², não teria havido Maomé e a expansão árabe sem a poesia. O **Corão** é escrito na mais refinada linguagem poética que aqueles tempos conheceram. Não, num mundo em que há infinitas outras maneiras de se criar, reproduzir e distribuir cultura, aqueles tempos de ouro da poesia não voltarão. Mas será que isso quer dizer que poetas e poemas ficaram irrelevantes? Meu palpite é que não.

Penso que, ao afirmar que os poetas eram a antena da raça, Pound produziu mais do que uma frase de efeito. Os poetas cos-

tumam ter uma capacidade acima da média para “captar sinais”. E, como uma velha antena esquecida num telhado cheio de gotei-ras, não é porque quase ninguém sintoniza a TV enferrujada que os poetas deixam de captar as ondas magnéticas. E, por vezes, de tanto teimar em replicar o que recebem, acabam por ser ouvidos, e pode acontecer que, mesmo sem se dar conta, ajudem a mudar o mundo.

O homem e a natureza

Essas questões me ocorreram enquanto eu lia sobre dois poetas do século 20 na Califórnia,

Robinson Jeffers (1887-1962) e Kenneth Rexroth (1905-1982), atualmente semiesquecidos, ou no mínimo menos lembrados do que deveriam³. Poderíamos começar a história em 1913, quando o primeiro deles, fugindo do escândalo causado pelo namoro com Una, uma mulher casada com um figurão de San Francisco, refugiou-se (com ela, com quem ficou até que a morte os separou) em uma região remota no sul do estado, e lá ficou. Começemos pelo pano de fundo, a Califórnia.

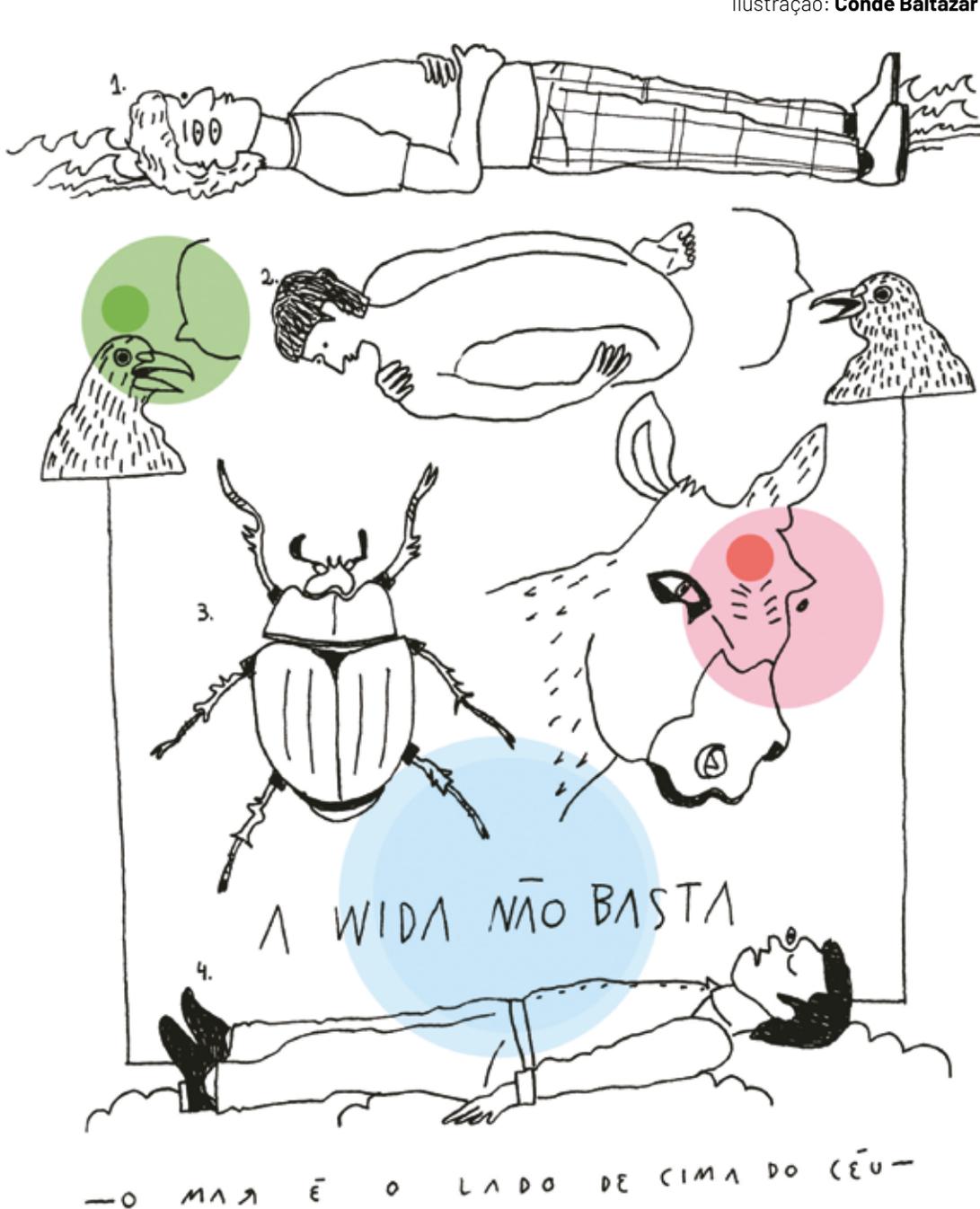
Se alguém olhasse para a região em 1542, quando o navegador português João Rodrigues Cabrilho avistou a terra e (segundo a versão que eu prefiro, batizou-a com o nome de uma praia perto de Setúbal, sua terra natal), jamais diria que aquele viria a ser um lugar importante tanto econômica quanto — o que me interessa aqui — culturalmente. Árido, o litoral californiano por muito tempo só atraiu, entre os europeus, os missionários cristãos, jesuítas e franciscanos, que iam subindo desde o México e fundando aldeamentos (como fizeram no Brasil), com nomes como San Diego, San Francisco e Nuestra Señora la Reina de Los Angeles.

Até meados do século 19, a irrelevância global da Califórnia, então território do México recém-independente, era total. A população, em 1850, quando foi tomada pelos Estados Unidos, pouco antes da imigração em massa por conta da febre do ouro, era de apenas 120 mil pessoas. Cem anos mais tarde a Califórnia já era uma das regiões mais habitadas e ricas do planeta, e sede da mais influente indústria cultural até então existente, Hollywood. Mas a região daria muito mais ao mundo, no século 20, do que “apenas” filmes. E aí, voltando ao fio da meada, vêm à mente movimentos como a contracultura, o pé na estrada, os *beats*, os *hippies*, o resgate da vida junto à natureza. Que devem muito de sua existência aos dois poetas de quem trato aqui.

Quando foi obrigado a fugir de San Francisco, Robinson Jeffers refugiou-se na então remota Carmel, no sul do estado, onde comprou a preço de banana uma área extensa e ainda selvagem. Lá, ele dividia o tempo entre escrever, perambular por trilhas e construir uma torre de pedra com as próprias mãos. Jeffers desenvolveria uma poética radicalmente pró-natureza, que era diferente tanto do Romantismo europeu quanto da tradição norte-americana inaugurada por Emerson e Thoreau.

A natureza, para Jeffers, não era algo que poderia fazer o ser humano ser melhor, mais puro ou mais verdadeiro. A boa natureza, para ele, seria melhor em si, para ela mesma, sem a presença do ser humano. Ou, colocando de outra forma: para Jeffers, a natureza poderia aceitar o homem, desde que este se submetesse às suas regras e se mostrasse disposto a se integrar a ponto de, no limite, dissolver-se nela. Ele até criou um termo para isso: “inumanismo”.

Ilustração: Conde Baltazar



Um exemplo está no poema *Vulture* [Condor], em que o narrador, ao se deitar para descansar numa encosta da montanha, avista no céu um condor voando em círculos sobre ele, e percebe que seu corpo inerte está sendo investigado como potencial refeição. Mas o poeta avisa ao pássaro que, embora ser devorado por ele pudesse ser um belíssimo destino, o momento para isso ainda não havia chegado:

(...)
Estes velhos ossos ainda podem trabalhar; eles não são para você. E que bonito ele era, planando, em descida
Naquelas grandes velas; que bonito ele era, mudando de direção na luz do mar, sobre o precipício. Eu solenemente afirmo
Que fiquei chateado por tê-lo desapontado. Ser devorado por aquele bico, me tornar parte dele, compartilhar aquelas asas e aqueles olhos —
Que sublime fim para o corpo, que elevação; que vida, após a morte.

Um eco deste poema pode ser percebido no fim que teve o jovem Chris McCandless, encontrado morto no Alasca em 1992, na história que deu origem ao livro (e subsequente filme) **Na natureza selvagem**. O bilhete de despedida de McCandless foi escrito no verso da página de um poema de Jeffers. É claro que a integração entre a natureza e as pessoas pregada por Jeffers nem sempre implicava ser devorado por um animal selvagem, como se pode ler, por exemplo, em *A beleza das coisas*, que começa assim:

De sentir e dizer a espantosa beleza das coisas — terra, pedra e água, / animal, homem e mulher, sol, lua e estrelas — / A sangrenta beleza da natureza humana, de seus pensamentos, delírios e paixões.

Famoso por suas idiossincrasias, Jeffers foi um sujeito de poucos amigos, mas teve seus dias de glória (chegou a ser capa da revista *Time*). O fotógrafo Ansel Adams tinha nele uma importante fonte de inspiração, e Charles Bukowski dizia que ele era seu poeta preferido.

O prestígio de Jeffers começou a declinar quando estourou a Segunda Guerra e ele, um pacifista radical, se opôs, mesmo após o ataque japonês a Pearl Harbor. Quando morreu, em 1962, Jeffers, isolado em suas terras, experimentava há anos um quase completo ostracismo. Mas, pouco depois, surgiram os *hippies*, o zen-budismo e o veganismo, e a poesia dele estava por trás disso tudo, inspirando todas aquelas pessoas.

Nascem os *beats*

Entra em cena Kenneth Rexroth. Oriundo de Chicago, ele chegou à Califórnia em meados da década de 1920, quando Jeffers já gozava de grande prestígio. Rexroth dizia que detestava tanto a pessoa de Jeffers (o que era verdade) quanto sua poesia (o que era menos verdade). Uma parte da obra de Rexroth, voltada à vida na natureza, pagava inegável tributo a Jeffers. Mas, ao contrário do primeiro, Rexroth, que tinha origem na esquerda operária de Illinois, via a natureza como alguma coisa que deveria ser vivida e compartilhada por todo mundo. E não só a natureza: socialista de berço, Rexroth, ao amar a poesia, queria que ela fosse levada ao maior número possível de pessoas.

Ele foi um incomparável e incansável agregador: promovia saraus para divulgar jovens autores, escrevia em jornais, militava politicamente, fazia trilhas em montanhas e mantinha um programa de rádio semanal. Entre outras coisas, foi um dos primeiros (ao lado de Pound e Bynner) a levar as poesias clássicas da China e do Japão para os Estados Unidos. Sua vertiginosa capacidade de agitar fez com que a Califórnia passasse a ter peso próprio na cena poética norte-americana, até então concentrada em Nova York e Boston, a partir de um movimento que ficaria conhecido como San Francisco *Renaissance*⁴.

Mas tanta atividade de divulgação acabou fazendo com que o poeta Rexroth pagasse um preço, e ele acabaria sendo mais lembrado pelo que agitou do que pelo que escreveu. O que é, não tenho dúvida, uma grande injustiça. Vejamos, por exemplo, *As vantagens do aprendizado*:

Relatórios do mercado mostram que há um número bem maior de poetas do que leitores de poemas. Ou seja, nem os próprios poetas se animam a ler as obras de seus colegas.

Sou um homem sem ambições
Com poucos amigos, totalmente incapaz
De viver do que ganho, ficando
Velho, fugindo de alguma maldição.
Solitário, malvestido, e isso importa?
É meia-noite, preparo para mim uma xícara
De vinho branco quente com sementes de cardamomo.
Vestido com um robe cinzento rasgado e uma boina velha,
Aqui sentado no frio, escrevo poemas,
Desenho nus nas margens amarfanhadas do caderno,
Copulando com garotas imaginárias
Ninfomaniacas de dezesseis anos.

Foi graças a essa multiplicidade de atividades que, numa noite qualquer de outubro de 1955, Rexroth, que já tinha acolhido o nova-iorquino Ferlinghetti quando este voltou para os Estados Unidos após um doutorado na Sorbonne, promoveu um sarau para divulgar jovens poetas da costa leste.

Aquela noite, na qual Allen Ginsberg declamou *Uivo*, enquanto Jack Kerouac recolhia moedinhas entre o público, ficaria conhecida como a inauguração do movimento Beat. Ferlinghetti, Ginsberg, Kerouac, Corso e outros ficariam mais famosos que seu padrinho, a ponto de o próprio Rexroth ser citado, com frequência, como o “Beat mais velho”, algo que, aliás, o irritava, levando-o a dizer que trabalhar com insetos não transformava o entomologista em besouro (ao contrário dos outros *beats*, Ferlinghetti permaneceu em San Francisco e, seguindo os passos de Rexroth, se tornou ele próprio, com sua livraria e editora City Lights, um dos principais motores da cena cultural californiana).

A poesia de Rexroth, diferentemente da escrita por Jeffers, trazia com frequência um forte traço de revolta social, algo que os *beats*, e depois Bob Dylan, Joan Baez e outros incorporariam em suas obras. Rexroth ensinaria a todos que culto à natureza e protestos antissistema não eram coisas antagônicas, muito pelo contrário.

Berço da contracultura

É claro que, no país de Walt Whitman, Jack London, Emerson, Thoreau, Melville, Jack London, John Muir, Ansel Adams e Woody Guthrie, seria um bocado de exagero dizer que Robinson Jeffers e Kenneth Rexroth⁵ inventaram o culto à natureza, a valorização de uma vida ecologicamente sustentável, as canções de protesto ou a luta pelos direitos civis.

Ao mesmo tempo, é óbvio que a Califórnia, com Hollywood e tudo mais, caminharia em direção a um papel central na cultura ocidental com ou sem eles. Mas é inegável que, com o que fizeram e escreveram, Jeffers e Rexroth tiveram um papel fundamental na reinterpretação e no impacto de ideias que ajudaram a mudar os séculos 20 e 21. E que, se a Califórnia foi um dos principais berços da contracultura, isso teve muito a ver com eles.

E aqui chego às conclusões de meu exercício: mesmo que as pessoas pouco leiam, hoje, os poemas de Jeffers e de Rexroth, eles ficaram pairando no ambiente, influenciando e sendo absorvidos por mais de uma geração (e em mais de um país).

Jeffers e Rexroth, quando escreveram, captaram uma tendência, ou uma angústia, algo que estava no ar e que era maior e mais profundo do que eles poderiam imaginar. Captaram, digeriram, produziram e influenciaram. E, assim como no caso desses dois poetas da Califórnia (que me ocorreram apenas porque eu estava lendo sobre eles), há muitos outros exemplos, inclusive no Brasil (alguém vai negar que os modernistas de 22 tiveram uma influência desproporcional em relação ao número de seus leitores?). Poemas são importantes não apenas porque a vida não basta, mas porque eles têm o poder de mudar vidas e lugares. **📖**

NOTAS

- Um recente e muito bom texto sobre a importância da poesia (e da palavra escrita) na História está no livro **O mundo da escrita**, de Martin Puchner, trad. de Pedro Maia Soares, SP, Cia. das Letras, 2019. Sobre o papel dos poetas na China clássica existe uma bibliografia abundante, mas uma abordagem curiosa e pouco conhecida foi feita por Bill Porter (conhecido como Red Pine e um dos melhores tradutores de poesia clássica chinesa em atividade) no livro **Finding them gone – Visiting China's poets of the past**, Port Townsend, Copper Canyon Press, 2016.
- Tim Mackintosh-Smith, **Arabs – A 3000 year history of peoples, tribes and empires**, Yale University Press, 2019.
- Para saber mais sobre a vida de Jeffers, uma boa biografia é a de James Karman, **Robinson Jeffers, poet and prophet**, San Francisco, Stanford University Press, 2015. Já a trajetória de Rexroth (especialmente a juventude) é relatada em detalhes por ele mesmo, em **An autobiographical novel**, de 1964, com sucessivas reedições e ampliações até a definitiva (Nova York, New Directions, 1991), com 542 páginas. Para uma brevíssima introdução aos poemas deles, traduzi para o **Rascunho** alguma coisa de Jeffers (ed. 176, dezembro de 2014) e de Rexroth (ed. 172, agosto de 2014).
- Um bom relato desse movimento está em **The San Francisco Renaissance – Poetics and community at mid-century**, de Michael Davidson, Cambridge Univ. Press, 1989.
- Poemas de Jeffers e Rexroth já apareceram em inúmeras antologias, inclusive no Brasil. Mas, se você quiser encarar um mergulho mais profundo na obra deles, recomendo, do primeiro, o **The selected poetry of Robinson Jeffers**, editado por Tim Hunt, Stanford University Press, com 738 páginas. E, do segundo, o **The complete poems of Kenneth Rexroth**, editado por Sam Hamill e Bradford Morrow, da Copper Canyon Press, com 764 páginas. E, se a curiosidade for com relação aos escritos de Rexroth sobre a natureza (que incluem, além de poemas, trechos da autobiografia, correspondência e artigos para jornais), um livro que eu recomendo é **In the sierra – Mountain writings**, editado por Kim Stanley Robinson, pela New Directions, com 214 páginas.

**fabiane secches**

CADERNOS DE LEITURA

DINHEIRO, MEMÓRIA E BELEZA

No ensaio *Dinheiro, memória, beleza*, Roberto Schwarz analisa o romance **O Pai Goriot**, de Honoré de Balzac, através das três perspectivas elencadas no título: o dinheiro, a beleza e a memória. O dinheiro, no entanto, é o tema central do texto, de modo que tanto beleza como memória também são atravessadas pela sua lógica, submetendo-se a ela em larga medida.

Balzac foi um exímio observador das relações humanas — para Baudelaire, mais do que observador, Balzac foi um visionário —, e é considerado o fundador do realismo na literatura. Sua **A comédia humana** reúne quase uma centena de romances de 1830 a 1850 — entre os quais está a história que é objeto desta análise —, e é considerada um inventário da sociedade francesa no século 19.

Schwarz inicia seu ensaio fazendo uma analogia entre dinheiro e prostituição e apresenta duas características que atribui ao dinheiro: a capacidade de estabelecer uma equivalência onde há subjetividades incomparáveis e o fato de que, numa sociedade capitalista, os seres humanos acabam se tornando mercadorias, como diz Marx. O autor fala num egoísmo que, paradoxalmente, não está a serviço do *eu*, já que numa sociedade organizada de tal forma, o *eu* só é funcional quando quebrado.

Para Schwarz, o dinheiro é o fio condutor da obra de Balzac na medida em que a transformação de qualidades pessoais em produtos é o movimento geral do livro. Na história, que se passa na “Paris Mesquinha”, o jovem Eugène de Rastignac, recém-chegado à capital francesa, vem da província. É ingênuo, de coração puro, mas logo se vê deslumbrado com o encanto da grande cidade e da alta sociedade, que passa a frequentar enquanto vive numa pequena pensão decadente, onde conhece um senhor chamado de Pai Goriot, um homem que se tornou motivo de piada após perder todo o dinheiro sustentando os caprichos das duas filhas. Ex-comerciante próspero, o Pai Goriot usou toda a sua fortuna para garantir bons casamentos e uma vida luxuosa a elas, mas, na velhice, fora abandonado por ambas, vivendo solitário na pensão decrépita.

Rastignac se solidariza e se aproxima do Pai Goriot, compartilhando com ele as suas vivências e seus encantamentos: descreve

Anastasie, a mulher rica e casada que conhece no primeiro grande baile que participa — e por quem se apaixona de imediato. Mais tarde, descobre que Anastasie é uma das filhas do Pai Goriot.

Nos trechos em que Rastignac fala sobre Anastasie, vemos que, assim como o dinheiro, a beleza é percebida como uma mercadoria, uma moeda de troca. A beleza é sentida como uma agressão e agride por exclusão, assim como a falta de dinheiro e de outros privilégios. Em uma sociedade pautada pelo consumo e pela concorrência, as mulheres odeiam Anastasie pela ostentação da beleza e da riqueza, o que lhe assegura popularidade, um passe social de alto valor. Já os homens a desejam como um troféu, a objetificam. Schwarz analisa a ambivalência dessa posição e o alto custo implicado em sua busca: menciona a dificuldade que as mulheres do romance têm para se vestir como se nunca tivessem passado por dificuldades. A encenação da ausência de dificuldade é dolorosa em si mesma, como nos lembra Delphine, a personagem que não chora para conservar o frescor. Para Schwarz, a beleza, nesse contexto, é feminina e apela para o senso masculino de propriedade.

As únicas personagens que conseguiriam escapar da lógica vigente seriam a Madame Beauséant e o criminoso Vautrin. Ela por ser muito rica desde sempre e, por essa razão, estaria alheia aos jogos implicados na busca por dinheiro (tem, desse modo, certa autonomia, certa liberdade em relação à expectativa social e pode confrontá-la, sendo excêntrica sem que seja excluída); e Vautrin por ser um fora da lei, regido por regras próprias. Os dois podem se negar a seguir as normas sociais, enquanto as demais personagens são escravas delas.

Schwarz observa que a vida na cidade era esvaziada de história subjetiva. O dinheiro não possui memória alguma, estabelece uma espécie de presente eterno. Então contrapõe a relação com o dinheiro vivida por Rastignac em sua nova condição de cidadão parisiense e a relação vivida por Laure, sua irmã que ainda mora na província, para quem o dinheiro é visto como fruto do esforço pessoal. Na província, toda soma tem a sua história, o dinheiro não aparece desconectado de seu processo de aquisição. Uma transferência financeira poderia ser, nesse caso,

até mesmo uma questão de amor, pois o dinheiro economizado ao longo do tempo encarna memórias. Mas quando Laure envia suas economias para o irmão investilas, o dinheiro passa a seguir a sua função usual: perde qualquer relação subjetiva e passa a ser regido pela lei da equivalência geral. “Não tem memória, nem cheiro”, diz Schwarz, citando Marx.

As cartas ingênuas da irmã comovem o protagonista, mas não o impedem de começar a usar as economias dela (aluga uma carruagem, compra um par de luvas) e, desse modo, iguala a dedicação pessoal de Laure ao serviço anônimo do cocheiro. O dinheiro passa a se opor à memória, a desfazê-la.

O romance de Balzac traz ainda a discussão a respeito do intercâmbio entre liberdade e dinheiro: um homem sem dinheiro não teria liberdade alguma, estaria aprisionado à vontade alheia.

“O que é um homem sem um milhão? Um homem sem um milhão não faz o que lhe apraz, antes é um homem com quem fazem o que seja mais proveitoso.”

Compreensivelmente, Rastignac quer pertencer ao grupo dos que têm um milhão, pois só assim teria liberdade. Está posta a contradição: para ter liberdade, é preciso se vender. Porém, uma vez vendido, o homem se torna parte do sistema, mercadoria, deixando, portanto, de ser um sujeito livre.

Para Schwarz, a lógica de Balzac é implacável. Essa breve análise faz pensar em algo que não se restringe à sociedade francesa. Longe disso, tornou-se uma realidade geral, compartilhada, e esses três temas continuam rendendo reflexões importantes para entender o mundo em que vivemos e para pensar num outro mundo que, porventura, queiramos construir. **U**

Ilustração: **Joana Velozo**

A tensão superficial do tempo

Os poemas de **A paisagem correta**, de Amir Or, passam pela construção errática de Israel, país formado às custas de guerras e instabilidade social

ANA LUIZA RIGUETO | RIO DE JANEIRO - RJ

A paisagem é Israel e lemos pausadamente as palavras que vêm em seguida: “De manhã ergueu-se e abriu a janela:/ Uma linha de sol — do oriente ao mar,/ foi-lhe ao coração, um peso no ar,/ E ele então despertou: ‘a terra é bela!’”.

Se jogamos “Israel” no Google, na parte dos vídeos, aparece logo este: *Conheça Israel em dois minutos*. É uma propaganda, um apanhado de paisagens turísticas. Esses *takes* panorâmicos do Mar Morto (salgado a ponto de uma pessoa não conseguir submergir, sendo quase impossível se afogar nele) ou do Mar da Galileia (que, na verdade, é um grande lago de água doce) nos ajudam a compor as cenas do poema acima, presentes no livro **A paisagem correta**, do israelense Amir Or.

Essa é a primeira antologia do autor publicada no Brasil. Conforme o organizador e tradutor da obra, Moacir Amâncio, anota no texto de apresentação: “Tradutor do grego clássico e conhecedor das religiões do espectro budista, [Amir Or] incorpora-as ao universo da Criação hebraica num fluxo de renovação particular e geral. Como se sabe, Deus se revela a Abraão como um verbo (Ser-Estar-Sendo) na própria dinâmica das coisas”. E acrescenta: “Sua poesia é, portanto, poesia do movimento que retorna e se renova na perspectiva do laço sem fim nem começo”.

Se tomarmos esse laço como o símbolo do infinito, a forma do número “8”, e pregamos os olhos nesse símbolo, não identificamos onde começa nem onde termina a linha. Retomemos o poema citado no início, em que se abre uma janela diante do mar. O que é uma paisagem? Abrir a janela, ver uma linha de sol. Ou o verbo composto que guarda a dinâmica das coisas. Nos dois, quando pregamos os olhos, aprendemos algum tipo de infinito.

A forma do olho

Se fixamos o olhar em um ponto luminoso por alguns instantes, seja uma lâmpada ou o sol de viés, e depois desviamos o foco e nos voltamos para uma superfí-

cie mais escura, provavelmente veremos uma pequena série de movimentações luminosas projetadas no lugar para o qual olhamos. Essas transformações cromáticas são cores “fisiológicas”, quer dizer, pertencem ao olho, foram produzidas por ele. É uma experiência comum, e também foi descrita por Goethe na **Doutrina das cores** (1810). Jonathan Crary, professor de História da Arte na Universidade de Columbia, Nova York, se utiliza dessa experiência para exemplificar uma mudança na forma como passamos a observar o mundo a partir de determinada época.

Se antes o olho era um “instrumento” para descrever o fora sem interferências, uma espécie de lente neutra sem corpo para nomear o visível, a passagem para o século 19 trouxe a empiria para a cena. O corpo não só mensura o que existe, ele agora também produz forma. Virginia Woolf diz algo parecido numa síntese mais ou menos assim: ser ativamente passivo é o trabalho do artista, que recebe choque e doa forma.

Voltando ao livro de Amir, encontramos o poema *Não pergunte*:

*À planície sob o papel chamarás mesa.
Não pergunte de onde vieram as palavras.
Observa o mundo das folhas: tu o chamarás árvore.
Na folha da manhã fásca uma gota de orvalho.
Não pergunte como, pergunta de onde:
a forma das coisas é a forma do olho.*

No poema, a forma das coisas é a forma do olho, ou produzida pelo olho. Em outro poema mais adiante, *Lembrança*. *O fora é rasgado de dentro dele*, também encontramos uma referência direta a essa espécie de duração do sol no olho: “O poema é memória, como o sol// que fica no olho após a olhadela no sol”. E ainda: “O poema, dizes, é como// o sol que fica no olho após uma olhadela no olho/ que olhou o sol”. Aí, a memória é como um rasgo de luz produzido por dentro, um lampejo, como uma lembrança.

Partindo para outro poema, *Oração a Orfeu*, também lemos: “Tu estás lá, atrás do meu olhar? Meu olhar vai além de mim?”. Nessas duas perguntas estão dois momentos: atrás do olhar, como uma memória que se fixa por detrás dos olhos, uma imagem; e o olhar que vai além, como aquilo que o corpo projeta, e também apreende.

“Olha em volta e abandona este caminho” é um verso do poema *Segunda-feira*, “basta ver que o dentro é o fora, juízo”. Aqui, dá para pensar que essa oposição dentro/fora é uma facilidade fonética, um joguinho frouxo de palavras. Ou também que se trata de uma imagem que imita o mundo exterior por meio do sonho ou como imaginação e pensamento.

A recorrência do sentido da visão talvez nos leve a supor a voz que fala no poema como um espectador separado do mundo, assistindo. Mas, como ressalta Moacir Amâncio, a imagem da “ampulheta” fluindo “dentro de si mesma”, no poema *Não longe*, exemplifica que não há essa divisão. Ainda nesse poema, lemos “o jorro dos rios/ de asfalto,// estiradas aos olhos do dia e se bronzeando, a nudez animal da cidade/ das gentes”. O dia que olha as superfícies como parte da mesma “nudez animal”.



O AUTOR

AMIR OR

Nasceu em Tel Aviv, em 1956, e estudou religião comparada na Universidade Hebraica de Jerusalém. Dentre suas várias ocupações estão a de poeta, romancista e tradutor. Seus livros estão traduzidos em mais de 40 idiomas.



A paisagem correta

AMIR OR
Trad.: Moacir Amâncio
Relicário
76 págs.

Gênese e renovação

Não dá para passar pelo livro sem esbarrar na formação do território, ou da paisagem, de Israel. O país se formou já no século 20, às custas de guerras e instabilidade social.

Uma retrospectiva rápida: no fim do século 19 surgiu o sionismo, uma teoria que defendia que a sobrevivência do povo judeu, espalhado pelo mundo, dependia da criação de um Estado próprio, a ser erguido na Palestina, onde viviam os árabes. A justificativa eram as histórias que apareciam na Bíblia e faziam referência à Terra de Israel.

Em resumo, a Organização das Nações Unidas (ONU), em 1947, ano de sua criação, determinou um plano de partilha do território entre judeus e palestinos. Não aceito pelos palestinos, o evento desencadeou várias guerras e confrontos. O resultado: criou-se o Estado de Israel, mas não o palestino. Além disso, o território do segundo acabou

ocupado, em partes, por Israel, que ficou com um espaço maior que o previsto pela ONU após as apropriações em guerra.

Nisso, muitos árabes foram expulsos de suas casas e cidades e se refugiaram em países vizinhos, enquanto judeus do Oriente Médio ou sobreviventes do holocausto migraram em massa para Israel. Esse passado de conflitos se estende até os dias de hoje, e o país, ainda que se orgulhe de ser “a única democracia do Oriente Médio”, mantém uma cultura militar presente no cotidiano.

Voltemos aos poemas. Por exemplo, *Estrangeiro*: “trouxeram-no para ser queimado no monte de lenha,/ esterco e libação de óleo. Seres sem sombra e sem reflexo”. Ou em *Florescência*: “Quando os mortos preparam o próximo nascimento/ os cemitérios cheiram a primavera”.

Em um artigo sobre a poeta israelense Yona Wolach (1941-1985), conhecida pelo erotismo aberto de sua poesia, Moacir Amâncio escreve algo que nos serve para ler Amir Or também: “A opção à margem da lei implica superar tabus tanto formais quanto práticos, sob o peso da hora, quando as tensões vêm à superfície”. Fala em transgressão, ruptura ou, ainda, “reinícios dentro da linguagem” — como é perceptível no poema *Vem*, em que o corpo se integra (e entrega) à desordem: “Relê. Lê entre as linhas./ Decodifica. Destroi todo testemunho./ Tudo pronto?/ então vem, / Vamos fazer amor”.

Afinal, por necessidade ou acaso, quando o olho projeta o horizonte, a guerra organiza a violência e a morte desorganiza o corpo, esses movimentos, também na poesia de Amir Or, estão sempre se renovando. Como no poema *Floração*: “O Eros da floração flutua à minha janela/ entre os arbustos de buganvília e me diz:/ tu também não escaparás à primavera das criaturas./ E eu, afogado em néctar, abro para ele, de novo,/ abelha trabalhadora que só”. **📖**

Rebelião silenciosa

Em romance histórico e livro de ensaios, **Leonardo Padura** discute a atuação e o destino de artistas submetidos a contextos autoritários

LEANDRO REIS | VITÓRIA - ES

*Huracán, huracán, venir te sienta
y en tu soplo abrasado
respiro entusiasmado
del Señor de los aires el aliento.*
José María Heredia

A afirmação de que a sociedade expulsa aquilo que não pode assimilar, dita por Octavio Paz a respeito dos poetas, impõe-se quando o caso à luz é o do poeta cubano José María Heredia (1803-39). Porque exalta paixões terrenas, porque turva o juízo e produz catarse, porque nasce de mentes enfermas, a poesia é uma atividade perigosa que mina o estado de coisas.

A história da América Latina é a história de seus desterrados, párias anônimos e célebres, cujas composições adensaram seu mito fundador, sua pátria — palavra que hoje foi apropriada pelos que, a exemplo do poder colonial, estão a serviço de si ou de outros tiranos além-fronteiras. Notável pela força e desmesura dos versos, Heredia teve a vida reduzida à sobrevivência no exílio, compondo os poemas que seriam base para a poesia de língua espanhola e projetariam a literatura cubana para além da ilha, quase um século antes de Cuba se tornar independente.

Sua vida trágica foi romaneada no livro **O romance da minha vida**, pelo conterrâneo Leonardo Padura, há algum tempo o escritor cubano mais conhecido fora de seu país. Heredia também é parte — e serve como imagem precisa — do volume de ensaios **Água por todos os lados**.

A trama é contada por Padura a partir de três pontos de vista, todos eles marcados por ditaduras: um manuscrito desaparecido de Heredia, o autobiográfico **Romance da minha vida**, cujo conteúdo supostamente impactante, sobretudo em relação a personagens da história literária cubana, seria tema de polêmica; os últimos dias do filho de Heredia, José de Jesús, executor das vontades do pai, que em 1921 entregara os originais à loja maçônica Filhos de Cuba, envolvida na luta independentista; e o de Fernando Terry, intelectual expulso do país pela ditadura de Fidel Castro nos anos 1980, e que 18 anos depois volta a Cuba para encontrar o manuscrito, tema de seu doutorado e obsessão compartilhada com um antigo grupo de amigos literatos, Os Sabichões (*Los Socarrones*, termo para caracterizar um sabe-tudo, com ares autossuficientes, segundo tradução de Monica Stahel).

Autor de uma série conhecida de romances policiais, Leonardo Padura reveste a trama com a estrutura de um *thriller* de investigação, ainda que a suposta existência do manuscrito não seja o principal elemento. Até porque Heredia vai nos revelando o conteúdo de seu relato, e pouco importa se Fernando vai realmente encontrá-lo — desde o início, entendemos que Padura vai nos enrolar com pistas falsas e personagens secundários pouco confiáveis. O real mistério da história de Fernando é de ordem particular: dos quatro Sabichões, pelo menos um deles o delatou.



Leonardo Padura por **Fabio Abreu**

Na busca pelo manuscrito, Fernando tenta também reparar a relação com os amigos e com o país cuja presença espectral nunca deixou de atordoá-lo em 20 anos de exílio, primeiro nos Estados Unidos, depois na Espanha. Fernando acredita espelhar a vida trágica de Heredia, cuja reparação nunca encontrada em vida pode se realizar quase dois séculos depois, na presença do manuscrito e na descoberta dos traidores.

Pertencimento

Em **O romance da minha vida**, o relato de José María Heredia se sobressai, como é comum a alguns livros que intercalam narrativas. O tom pessoal e melancolia de seu quase lamento têm mais vigor que a trama intrincada da busca pelo manuscrito, narradas de forma impessoal por Padura, ainda que se aproxime de seus personagens centrais. O conteúdo documental — afinal, trata-se de um romance histórico — satura o livro e é preciso que os personagens sempre indiquem o quê, quando e a quem algo pode acontecer ou já aconteceu.

Embora tenha nascido em Cuba, já na primeira infân-

cia Heredia se acostumou a viver num “constante vagar”. Filho de funcionário real, percorreu a América ainda jovem, residindo também em São Domingos e na Venezuela. Na volta a Cuba, especificamente na vivência em Havana, durante a adolescência, a poética de Heredia se formou.

É fato que ele, educado pela metrópole — recebera do pai “o sentimento de ser um espanhol ultramar”, como diz Padura num dos ensaios —, cresceu lendo clássicos latinos e poetas franceses. Mas foi em sua pátria escolhida que o leitor voraz se fez poeta, mediado pela experiência visceral entre as cidades de Havana e Matanzas, onde conheceu o amor pelas mulheres (o sexual e o platônico) e trocou poemas entre seus pares, imaginando a glória poética que inevitavelmente teria, já embebido da ideia de fundar uma tradição literária.

De fato, o primeiro poeta da América, como disse José Martí, já aos 15 anos escrevia um poema saudosos à “doce pátria” que deixava — temporariamente. Trata-se já de um indício do sentimento característico do exílio, a densa nostalgia que persegue o desterrado, elemento inerente à literatura cubana, conforme afirma Padura em ensaio sobre Heredia.

*Tu, no entanto, partes, e à doce pátria
Tornas... Dado me fosse
Tuas pisadas seguir [...]
Ó! Como palpitante saudaria
As doces costas da pátria minha,
Ao ver pintada sua distante sombra,
No tranquilo mar do meio-dia!*

(*A Elpino*, tradução de Monica Stahel)

Para Padura, o senso de pertencimento de Heredia se afluorou em Cuba também por ter vivido num período de mudanças econômicas na colônia, que agora crescia baseada na “revolução plantadora” (tabaco, açúcar e café), e sociais, pois a efervescência econômica acendeu a fogueira do nacionalismo em grupos que já se distinguiam entre crioulos (nascidos em Cuba) e peninsulares (espanhóis). Além disso, em fevereiro de 1818, foi decretada a abertura de todos os portos do país ao comércio internacional e proclamado o fim do monopólio do tabaco, atendendo aos anseios da elite cubana.

Mas o que viria a incomodar o jovem Heredia e acender seu espírito cívico seria o fenômeno da escravidão — então em “seu período mais infame”, segundo Padura — destinado a aumentar as fortunas de homens ligados ao Império Espanhol. Diz o personagem Heredia, no romance:

Para aqueles crioulos ricos, a escravidão de outros homens era um modo de vida tão natural que uma mulher culta e mundana como a que agora me oferecia proteção podia ser a mesma pessoa que alguns anos atrás se empenhara em cercar, com crueldade exemplar, o talento inato para a poesia do jovem escravo Juan Francisco Manzano, nascido em sua propriedade, por ela martirizado por causa da ousada pretensão de querer escrever e publicar seus versos. Para a marquesa, como para todos os de sua classe, um negro era menos que um cão, portanto era inconcebível que pudesse ler ou escrever.

A partir desse momento, então um jovem estudante de direito, Heredia passa a pregar abertamente contra a escravidão nos jornais do país e a escrever poemas abolicionistas e independentistas. Embora Cuba vivesse ainda certo marasmo em relação ao momento histórico, em que as revoluções independentistas já tomavam a América Latina, o poeta cubano já entendia que uma identidade americana começava a se formar, sobretudo baseada na opressão colonial que sofriam. Depois de dois anos no México — onde o anseio separatista já era realidade —, em 1822, Heredia volta a Cuba, e decide ingressar na conspiração Sóis e Raios de Bolívar, gestada nas lojas maçônicas espalhadas pela ilha.

Em setembro daquele ano, em passagem marcante no romance de Padura, Heredia testemunha a imagem romântica por excelência: a fragilidade do homem diante da criação da natureza. Depois de marcada a sedição pela independência, o poeta vagueava sentindo o tempo findo da poesia e o início “da ação e das armas”. Não sabia estar na presença da Musa que lhe daria seu auge descritivo no poema *Em uma tempestade*, cujo início é conhecido (“Furacão, furacão, te sinto vir), quando sentiu os açoites do vento nas ruas de Havana. Entregue à tempestade que se formava, “que fazia

A história da América Latina é a história de seus desterrados, párias anônimos e célebres.

voarem telhas e madeiras”, ele caminhou até um embarcadouro. Lá, encontrou um touro amarrado numa pilastra, aterrorizado.

Sem pensar, soltei a amarra que prendia o animal e, para não ser arrastado por uma nova rajada de vento, tive que me segurar à pilastra. O animal, finalmente livre, tentou atravessar o rio que transbordava, mas voltou e, muito perto de mim, começou a escavar a terra com suas patas fortes, como se quisesse cavar a própria sepultura. (...) de repente se produziu o verdadeiro milagre: imprevisivelmente se fez a alma por um tempo alheio ao futuro mensurável dos relógios, e um raio de luz impoluto abriu caminho no céu e veio cair a meus pés. O touro, como alertado por alguma voz interior, parou de escavar e levantou os olhos para o firmamento luminoso para o qual também eu levantara o olhar. Meus braços, extenuados e vencidos, soltaram a corda, e caí de joelhos diante da luz, sentindo lágrimas cálidas rolarem-me pelo rosto, encharcado pela chuva.

Meses depois da visão, a conspiração tinha sido descoberta. Heredia tinha apenas 19 anos e não viveria muitos mais, traído pelas circunstâncias e acima de tudo pelos homens que reduziram o poeta à tristeza de um exílio que enfim secaria sua poesia. Nos primeiros anos de seu desterro, porém, Heredia ainda escreveria seu poema mais conhecido, *Ode ao Niágara*. Paralisado diante da visão irreal das cataratas, o poeta se pergunta, afinal: “Quando acabaria o romance de minha vida e finalmente começaria sua realidade?”, e, “no meio daquela exaltação espiritual”, retira um papel e sente-se transbordar.

*Dai minha lira, dai-me-a, que sinto
Em minha alma estremecida e agitada
Arder a inspiração. Ó! Quanto tempo
Em trevas passou, sem que minha fronte
Brilhasse com sua luz...! Niágara undoso,
Teu sublime terror só poderia
Devolver-me o dom divino, que enfurecida
Me roubou da dor a mão ímpia.*

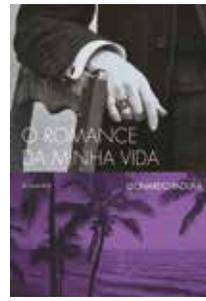
A alma das coisas

Em ensaio de *Água por todos os lados*, Leonardo Padura cita o poeta e escritor cubano Cintio Vitier, para quem a sugestão dionisíaca dos poemas descritivos de Heredia revela uma faceta essencial da *cubania*, isto é, seu “veemente prazer diante da impalpável força arrasadora”. Devastadora, a passagem de Dionísio, segundo Padura, “é uma força superior, necessária, capaz de mudar a ordem das coisas”.

Na obra de Padura, mais do que transgressão estética, o frêmito de Dionísio atravessa a realidade das coisas. Assim como Heredia, que pretendeu intervir — e não só por meio da literatura — na sociedade de modo a libertá-la, o romancista acredita que a literatura pode oferecer respostas e transmitir ideias sem perder o status de obra de arte. Como o próprio autor diz num de seus ensaios, não se confunde compromisso com intencionalidade, “pois a intencionalidade é mais diversa”.

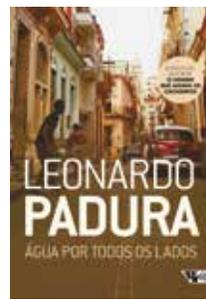
A dúvida em torno da finalidade de um romance baliza a reflexão que Padura propõe na segunda parte do volume de ensaios, *Para que se escreve um romance?*. Ele cita o romancista tcheco Milan Kundera, que acredita no romance como “uma arte *sui generis*, uma arte autônoma”, com sua própria moral (agora se referindo ao austríaco Hermann Broch): a moral do conhecimento, pois “é imoral o romance que não descobre nenhuma parcela da existência até então desconhecida”.

O papel do romancista seria “chegar à alma das coisas”, como disse Flaubert, tecendo uma relação de irrevogável liberdade entre os elementos primordiais do gênero, que são, segundo Padura, nós, leitores, “sujeito e o objeto dos romances (...), entes como nós, transformados em personagens que acarretam dra-



O romance da minha vida

LEONARDO PADURA
Trad.: Monica Stahel
Boitempo
328 págs.



Água por todos os lados

LEONARDO PADURA
Trad.: Monica Stahel
Boitempo
292 págs.



O AUTOR

LEONARDO PADURA

Nascido na Havana de 1955, é pós-graduado em Literatura Hispano-Americana, romancista, ensaísta, jornalista e autor de roteiros para cinema. Ganhou reconhecimento internacional com a série de romances policiais *Estações Havana*, estrelada pelo investigador Mario Conde, já traduzida em mais de 15 países. Dele, a Boitempo publicou **O homem que amava os cachorros**, considerada sua obra máxima, em 2013, e **Hereges**, em 2015.

mas vitais e existenciais graças a um criador que, para conseguir aquilo a que se propõe, pode tomar todas as liberdades”.

Liberdade não necessariamente vinculada à evolução do gênero ou à abordagem inédita da forma, em suma, sua inventividade ou originalidade, frutos de uma imaginação supostamente ímpar. Padura vincula seu método de escrita ao do romancista espanhol Manuel Vázquez Montalbán, defensor do romance como “veículo de ideias”. Citado por Padura, Montalbán volta à questão da intencionalidade, divergindo dos autores que começam a escrever “sem propósito”, e para fundamentar seu argumento, lembra dos franceses Albert Camus e Jean-Paul Sartre: se a intenção de influenciar — a um leitor ou uma sociedade — é ilegítima na arte do romance, o que fazer com **O estrangeiro** e **A náusea**, obras de clara estratégia filosófica ou ideológica?

Escritor realista — no sentido de que sua literatura se alimenta da realidade vivida —, Padura afirma que escreveu sua obra máxima, **O homem que amava os cachorros** (2009), sobre o assassinato de Leon Trotsky, para superar a ignorância que tinha sobre o assunto, sobretudo porque até a década de 1990 pouco se sabia a respeito, mas também para resgatar figuras e principalmente eventos históricos e forçados no esquecimento, como fez ao retratar o poeta cubano José María Heredia e, em romance posterior, **Hereges**, o pintor holandês Rembrandt.

Para penetrar nas frestas da história e na psique de seus personagens — reais? —, tornando a fabulação não só crível mas *necessária*, o conhecimento profundo e específico do espaço em que o narrador se movimenta se torna um elemento inescapável.

O método que precisei adotar para escrever romances é tão simples quanto devastador: abordar uma realidade já existente, presente ou passada, próxima ou distante, e conhecê-la a ponto de me sentir em condições de escrevê-la e imaginar, a partir do conhecimento íntimo de uma época, um personagem, uma situação histórica, um episódio ou uma série deles, de tal maneira que, se o que é narrado não aconteceu exatamente como o escrevo, poderia ter acontecido como o escrevi (...)

Ao longo de sua história literária, Leonardo Padura tem retratado as variadas formas de controle a que os indivíduos foram e estão sujeitos. A censura, o desterro e a morte são em geral as consequências para os hereges que praticam a liberdade, qualquer que seja o tempo histórico. Fica, no entanto, como o rastro de Dionísio, uma reflexão que não se esgota na obra. Como disse Donald Barthelme, a literatura tem um aspecto melhorativo que lhe é imanente: “O intuito de meditar sobre o mundo é finalmente mudar o mundo”.

A heresia da literatura é uma rebelião silenciosa. **📖**

Sobre heróis e amigos

Com estrutura que dialoga com clássicos, **Irmão de alma**, de David Diop, traz uma comovente história de vingança e loucura ambientada na guerra

MARCOS ALVITO | RIO DE JANEIRO - RJ



DIVULGAÇÃO

O tema da morte e dos irmãos de armas é muito antigo. Já aparece na **Iliada**, quando Aquiles, transtornado pela morte de Pátroclo, parte em fúria na direção dos inimigos. Pátroclo avisa ao troiano Heitor que ele morrerá nas mãos do seu amigo. O grito de Aquiles, tomado pela dor e pelo desejo de vingança, infunde o terror na tropa inimiga. O aspecto trágico não está ausente: vingar Pátroclo, matando Heitor, significava selar a sua própria morte. Mais do que vingar o amigo, ele lhe oferece a própria vida.

Poderíamos recuar mais dois mil anos na direção da epopeia de Gilgamesh, rei de Uruk, que forma com Enkidu um par complementar. Eles se enfrentam em uma luta terrível para depois se tornarem inseparáveis e viverem várias aventuras juntos. O primeiro representa o lado civilizado e o segundo, selvagem. Será a morte do amigo que levará Gilgamesh a tomar consciência da condição humana e a tentar superá-la buscando a imortalidade.

Até mesmo Riobaldo e Diadorim, cujo amor “era um impossível”, são companheiros de luta e parte de um mesmo bando de jagunços “cachorrando” pelo sertão. A morte de Diadorim, nome cuja etimologia pode significar “através da dor”, é que põe Riobaldo a “especular ideia”, recontando e resignificando sua vida para o doutor da cidade que o escuta com toda a paciência. É a perda do seu “amor de ouro” e o desespero por ter contribuído para tal que farão de Riobaldo um ho-

mem cheio de dúvidas, que não para de examinar seus atos passados. Inconsolável, transformou-se em um narrador ambíguo atormentado por questões insolúveis.

Também atormentado é o narrador e protagonista de **Irmão de alma**, igualmente por causa de um amigo que morre na guerra. Soldado senegalês do exército francês durante a Primeira Guerra Mundial, Alfa Ndiaye vê morrer, diante dos seus olhos, Mademba Diop, um amigo que ele considerava como “mais que irmão”. As duas famílias eram ligadas por um parentesco simbólico e eles se conheciam desde crianças. O pior é que Alfa Ndiaye se considera duplamente culpado. Acha que Mademba Diop se lançou feito um louco da trincheira para responder a uma brincadeira do amigo acerca do totem da família dele. Ao encontrar Mademba, que tivera o ventre rasgado de cima abaixo pela baioneta de um inimigo, Alfa Ndiaye se recusa a degolá-lo, mesmo que o amigo, “devorado pela dor”, implore para que seu suplício seja abreviado.

A partir daí, assolado pela culpa e pela raiva, Alfa Ndiaye se dedica a uma forma de vingança assustadora contra os soldados de olhos azuis, um dos quais foi o carrasco do seu amigo e irmão. Rastejando, aproxima-se da trincheira inimiga e finge-se de morto até derrubar um soldado com um golpe de facão na perna. Amarra-o e em seguida despe-o totalmente para desfrutar do terror que vê nos olhos de sua presa. Em seguida, com um golpe no ventre, põe o lado de dentro do lado de fora,

O AUTOR

DAVID DIOP

É professor universitário e romancista. Nasceu em Paris, em 1966, e passou a infância no Senegal, voltando à França para estudar. **Irmão de alma** é sua segunda obra, a primeira foi **1889, L'Attraction universelle**, um romance histórico. **Irmão de alma** foi publicado na França em 2018 e ganhou o **Prix Goncourt des lycéens**, em que dois mil estudantes do Ensino Médio leem 12 obras selecionadas pelo júri, participam de debates e elegem o vencedor. O prêmio teve uma versão brasileira em 2019 e o júri de dez universitários também elegeu o livro de Diop.



Irmão de alma

DAVID DIOP
Trad.: Raquel Camargo
Nós
128 págs.

da mesma forma que acontecera com seu amigo. Por fim, com um golpe preciso, degola sua vítima. Mas esse ritual macabro não se encerrava aí. Decepava a mão direita e a trazia junto com o rifle que ela antes empunhava. Trazia esse troféu para o acampamento francês, onde chegava cheirando a morte, “como uma estátua de sangue e lama misturados”.

De herói a feiticeiro

De início, Ndiaye é celebrado como um herói, afinal, ele apenas exacerbava o papel que o capitão Harmand esperava dos “chocolates da África Negra”: “banciar o selvagem a fim de assustar o inimigo”, que tinha “medo dos negros, dos canibais, dos zulus”. Sendo assim, os soldados negros deveriam fortalecer esse imaginário saltando da trincheira com o rifle na mão esquerda e o temível facão na mão direita, colocando “no rosto olhos de loucos”.

Mas depois da quarta mão trazida por Ndiaye para a trincheira, até os negros começam a ter medo dele. Circulam boatos de que ele era um *dëmm*, um feiticeiro que devorava as almas dos inimigos e também dos amigos. Todos continuam a sorrir diante dele, mas apenas por medo. Com isso, ele se torna um “intocável” — há quem tenha pavor de sequer mirar nos seus olhos.

Ndiaye percebe que o verdadeiro *dëmm* é o capitão, que tem os olhos “mergulhados em uma cólera contínua” e “ama a guerra como se ama uma mulher caprichosa”. Ele “alimenta-a sem medidas com as vidas dos soldados”: Harmand é que é “um devorador de almas”.

Após arrancar a sétima mão inimiga e trazê-la para o lado francês, Ndiaye é afastado pelo capitão e enviado para um hospital, onde é cuidado por um psiquiatra, visando “limpar o nosso espírito da sujeira da guerra”. Começa aqui a parte mais bonita do livro, quando o tratamento leva Alfa Ndiaye a mergulhar em suas memórias de infância e juventude, a começar pelo seu primeiro amor.

Antes da tragédia

O pai de Ndiaye era um velho homem com três esposas, respeitado, mas sem grandes riquezas e poder. Sua hospitalidade para com um pastor nômade faz com que este lhe ceda sua belíssima filha Yoro Ba como retribuição. Ela era digna de casar com um príncipe e seu dote devia valer um rebanho. Tudo vai bem, mas quando seu pai desaparece, Yoro Ba vai atrás dele e também acaba sumindo. Entristecido, Ndiaye acaba sendo adotado pela mãe de seu amigo Mademba, por insistência desse. Sendo assim, eram triplamente irmãos: pelo parentesco de zombaria que havia entre as duas famílias, pela forte amizade que os unia e por terem sido criados pela mesma mãe.

Ndiaye e Mademba eram opostos complementares. Ndiaye, belo, forte e musculoso, só queria saber de dançar, nadar e lutar,

enquanto Mademba, pequeno e franzino, não parava de estudar e, aos 12 anos, já recitava o Corão de cor. Mas eram unha e carne. Foram circuncidados no mesmo dia e receberam lições de um ancião, que lhes disse:

Nada do que nos acontece aqui em baixo é novo, por mais grave ou benéfico que possa ser. Mas aquilo que sentimos é sempre novo, porque cada homem é único, como cada folha de uma árvore é única.

É impossível não deixar de assinalar aqui a semelhança com o símile homérico de que as gerações são como as folhas das árvores, que o vento lança ao chão (**Iliada**). Mas a lição do velho mulçulmano aponta para a especificidade individual.

Para encurtar a história, é Mademba que tem a ideia de entrar na guerra para ajudar a “Mãe França” e para se tornar um cidadão francês. Ndiaye o ajuda a passar no teste físico, preparando-o durante meses. E entra no exército com ele. E, em seguida, a tragédia.

Vingança e loucura

Não posso contar o que ocorre com Ndiaye no hospital. Na **Iliada**, o furor de vingança de Aquiles equivale a uma forma de loucura. Não cessa de se vingar de Heitor, que matara seu amigo Pátroclo. Depois de vencê-lo, arrasta o cadáver de Heitor em torno das muralhas de Tróia, para desespero de sua família e de toda a cidade. Não satisfeito, chama os heróis gregos para atravessarem o corpo de Heitor com suas lanças. Os deuses, todavia, preservam o cadáver do troiano. Aqui temos o tema da mutilação do corpo inimigo como forma de vingança, fato central em **Irmão de alma**.

Aquiles só irá acalmar-se depois da corajosa visita feita pelo pai de Heitor, Príamo, rei de Tróia, que lhe pede que o corpo do filho seja devolvido para que a ele sejam prestadas as honras fúnebres. Por entender, graças a Príamo, que também ele, Aquiles, morreria e seria chorado pelo seu pai, ou seja, por compreender o aspecto trágico da condição humana.

No caso dos soldados “chocolates da África Negra”, cujo destino é tão bem dramatizado por este livro, sua tragédia está ligada à dominação colonial e à produção de um imaginário acerca do homem negro que servia para legitimar e justificar os impérios das potências europeias. Esta ideologia foi uma destruidora de vidas, uma devoradora de corpos e almas. Consciente desta mentira e com o corpo apropriado para o papel, Ndiaye acreditou ser possível manipular este fantasma a serviço da vingança pelo amigo que perdera. Ele matava com o facão que afiava durante horas, mas o prazer da retribuição era obtido pelo medo que via nos olhos azuis dos inimigos. As mentiras que contamos para nós mesmos, todavia, acabam sendo as mais perigosas. ●

rascunho recomenda



DIVULGAÇÃO

O livro de estreia da doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada Isabel Lopes Coelho demonstra a densidade real das histórias infantojuvenis. Dividida em quatro capítulos, a obra analisa o mercado editorial europeu do século 19 a partir de como personagens foram representadas em três narrativas fundamentais do gênero: **Sans famille** (França), **Pinóquio** (Itália) e **Peter e Wendy** (Inglaterra). Para elucidar seus pontos, a autora se apoia na metodologia de Erich Auerbach, autor de **Mimesis**, dando atenção às ações aparentemente simples que, na verdade, conferem significados profundos às histórias. Por meio dessas análises, a *publisher* da FTD Educação mostra que as personagens estão inseridas em contextos que bastam em si mesmos, e não são apenas instrumentos para a transmissão de mensagens edificantes. Segundo João Luís Ceccantini, que assina o prefácio, o estudo traz “uma profusão de sentidos capazes de representar ao leitor maduro alguns clássicos da infância sob uma perspectiva francamente renovada”.



A representação da criança na literatura infantojuvenil: Rémi, Pinóquio e Peter Pan

ISABEL LOPES COELHO
Perspectiva
184 págs.



Oroboro baobá

EMMANUEL MIRDA
Penalux
322 págs.

“Ontem é hoje. Amanhã é hoje. Tudo o que nos forma é hoje.” A partir dessa premissa, o primeiro romance do autor baiano parece trazer a ideia de movimento como protagonista — por mais que inúmeros personagens também habitem esta obra — que teve 20 versões e foi finalista dos prêmios Sesc e Cepe de 2017. Apoiando-se no realismo fantástico, em uma narrativa fragmentada e de cortes rápidos, Mirdad elabora um universo ficcional em que a costa africana e as cidades interioranas da Bahia se conectam, com figuras como um goleiro que faz defesas sobrenaturais, um artilheiro que é chefe do tráfico e uma jovem negra que tem visões com entidades. Nessa miríade de narrativas, o criador e coordenador geral da Flica (Festa Literária Internacional de Cachoeira) acaba explorando questões que acompanham os homens desde os primórdios, como as guerras por território e as tensas narrativas e relações sociais baseadas em micropoderes, no que se insinuam críticas à elite de um país desigual e o sofrido desenvolvimento da nação.



Conexão – Tereza Albues

TEREZA ALBUES
Entrelinhas
680 págs.

A Entrelinhas comemora seus 25 anos com a publicação de quatro romances desta escritora que nasceu em Várzea Grande (MT), em 1936, e viveu por 25 anos nos Estados Unidos, onde escreveu sua obra. **Pedra canga**, **Chapada da palma roxa**, **O berro do cordeiro em Nova York** e **A travessia dos sempre vivos**, publicados originalmente nas duas últimas décadas do século 20, reapresentam a autora — escolhida como Patrona Perpétua das Letras Brasileiras em Nova York — ao público nacional. No primeiro livro deste box, que é também a estreia de Tereza, o comportamento brutal dos senhores de terras do Pantanal é denunciado, em uma levada de realismo fantástico; no segundo, um crime real contra um recém-nascido, ocorrido no final da década de 1940 em Cuiabá, serve como base para uma trama violenta e que novamente flerta com o fantástico; no terceiro, baseado na história do bisavô da autora, um padre rebelde bate de frente com a sociedade para ficar com uma mulher negra; e o último, com toques autobiográficos, passeia por vivências dramáticas no Mato Grosso, Rio de Janeiro e EUA.

Se é correto afirmar que a falta de empatia e a intolerância estão em alta neste momento no país, estes 44 ensaios do atual presidente da Academia Brasileira de Letras vão por vias contrárias. A reunião de textos do autor carioca, pensada para abarcar referências de diversas culturas, povos e nações, “prima não somente pela erudição, mas, inclusive, pela solidariedade profunda, própria daqueles que possuem brilho silencioso”, conforme anota Ana Maria Haddad no posfácio.



Cultura da paz

MARCO LUCCHESI
Oficina Raquel
203 págs.

Para demonstrar o funcionamento do poder instituído no meio literário, no qual a medida é masculina, a doutora em Estudos Linguísticos e professora titular do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais analisa as correspondências de Clarice Lispector, Lúcia Machado de Almeida e Henriqueta Lisboa. A partir dessa investigação, a autora demonstra os caminhos que essas escritoras trilham para alcançar a publicação e mapeia quais mecanismos de poder estavam — e ainda estão — em jogo no mercado.



O ar de uma teimosia

ANA ELISA RIBEIRO
Macabéa
150 págs.

Em uma história que se inicia na década de 1960 e se conclui às vésperas de 80, perpassando o sangrento período de ditadura militar no Brasil, o escritor alagoano monta uma trama a partir de um misterioso assassinato — como era praxe naquele tempo. Neste que é o segundo volume de uma trilogia iniciada com o romance **Manguaba**, várias questões que marcaram essas décadas turbulentas do país são exploradas, como a luta armada e delicadas relações familiares.



Mundaú

CARLITO LIMA
Aletria
324 págs.

Expoente da Ficção Científica e literatura fantástica brasileira, o autor paraibano tem relançada esta coletânea de contos que à época de sua publicação, em 1989, ganhou o prêmio português Caminho de Ficção Científica. Acrescida das histórias de **Mundo fantasma** e de um posfácio no qual Tavares comenta seu processo criativo, a obra traz situações e personagens como o portal do hipertempo, uma poderosa raça de extraterrestres chamada Intrusos e monstros de toda sorte.



A espinha dorsal da memória

BRAULIO TAVARES
Bandeirola
224 págs.

Os livros **brasa enganosa** (2013), **Tróiares — remix para o próximo milênio** (2014-2015), **P'azur Blasé**, ou **ensaio de fracasso sobre o humor** (2016) e **Naharia** (2017) se juntam para formar esta tetralogia do professor da Universidade Federal do Paraná (UFPR). “Irrequieto, pleno, fugidio, este organismo escapa a quaisquer classificações, certezas e rótulos”, escreve Patrícia Lino sobre o conjunto, que vai desde uma pegada machadiana e autoparódica a colagens, traduções e empréstimos de autores clássicos. 



Todos os nomes que talvez tivéssemos

GUILHERME GONTIJO FLORES
Kotter/Patuá
414 págs.



poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

ALEXANDRA MAIA

há um tempo

há um tempo olho com paciência
a rachadura aberta de um lado
a outro do meu crânio
quase tão funda quanto a fratura
por onde brota um rio
no meio da sala de estar

como a cratera — que não vemos
mas pulamos — a se abrir nos dias
como a fissura engendrada
na Tate Modern pela Dóris Salcedo
aquela profunda divisão nos convida a olhar para dentro

you olha dentro e vê a catástrofe formada
por fora ainda um comentário sutil
leve poeira levantada
e a rachadura parece fazer parte
algo que chega devagar
e de repente está lá
e de repente ocupou todo o espaço

o mundo está de cabeça para baixo
ou nós que olhamos o mundo do fundo do buraco?
e por que o medo de cair para o alto
se já estamos no fundo?

não esqueça
tudo chega em dado momento



talvez fosse possível ver outra realidade
se chegássemos perto, se olhássemos
pela janela, se déssemos a volta
talvez até fosse possível ver as fissuras da rua
adormecidas e cobertas por caixas de papelão

não. nossos olhos não se abriram
de todo

é ainda preferível encher
com punhados de concreto a fenda
que teima em aumentar
— apesar das linhas costuradas à força —
a ver reabrir o crânio, ou melhor, a sala, não
o peito

mas quando a exposição terminar
a fissura será fechada, a fissura estará sob o chão
coberta por fina camada de horas mortas
uma cicatriz, nem isso, um arranhão

marca de uma vida que tem
todo o seu peso sobre a palavra sim

sobre o que mesmo estamos falando?

ALEXANDRA MAIA

É carioca, poeta, jornalista, produtora de cinema e teatro. Tem dois livros de poemas publicados: **Coração na boca** (1999) e **Um objeto cortante** (2019). Publicou também **100 anos de poesia – Um panorama da poesia brasileira no século XX** (2000). Na quarentena, criou a live Poesia Livre no Instagram @alexandramaia.

Ilustração: Daniel Banin



200.000

só não morrer só só não morrer só não morrer só não morrer
só só não morrer só não morrer só não morrer só não morrer
não morrer só não morrer só não morrer não
morrer só não morrer só não morrer só não morrer só
não só não morrer só não morrer só não morrer só não morrer
só não morrer só não morrer
só não morrer só não morrer só não morrer só
só não morrer só morrer só

então
se você passar pelo corredor ainda a tempo
de sobre as macas ver os corpos

interroque os mortos
eles ainda falam

FABÍOLA MAZZINI

Maria

quando o teto esburaca
estrelas de mentira
eu vou morar ao largo do quarto
minha cabeça arrebentada pende como um terço
nos hematomas salpicados de luz
vejo deus morto, sou menina de pé quebrado
vivo o conto da carochinha, mas sem fita
sou uma baratinha tonta, ele diz
simples ser infeliz

Adriano Felipe Mendes, o Tecko

só escapou porque era o do meio
fácil de esquecer
nunca lhe brotaram as palavras
nunca cores, nem recheio
seus tigres mansos bebiam leite
não havia novidade de sua lavra
nenhum deleite digno de nota
não gemia no sexo
prestava atenção nos segundos
seus sentimentos moribundos
lambiam as botas, se banhavam
nas poças rasas da mente servil
mas, na hora de matar, sabia a pontaria
onde lhe mandavam, finalizava
e esperava a recompensa do cão
a língua besta de fora

Dona Líria

Ela tem um olhar de pessoa tantas vezes morta
Acrescento a isso as mãos incertas
De quem meteu a cara nos muros
De quem quase perdeu a perna no pau-de-arara
De quem conhece as noites definitivas
Mas, de vez em quando, abre um livro
O ar reteso, como uma escafandrista ou clériga
E volta a ter nome
Volta a ir com os rios, uma aventura maior que a de Crusóe
O livro lhe come o medo, o vácuo do relógio cuco, a náusea do mundo
Faz esquecer a inveja da colega de quarto que tem filhos e coque e vontade de viver
O livro a salva do pesadelo recorrente: pisar na estação justo na hora em que o trem parte
Devolve a mulher rebelde, que fazia barricadas e não pãezinhos açucarados
Devolve o chão de terra e castanheiras, o apartamento vendido por falta de grana
Traz o filho, de outro país, os amores, de outros braços, como qualquer cartomante eficaz
O livro lhe devolve a criança que os irmãos chamavam de louca
Por passar os dias imitando avião, a arte de oferecer a vida
Onde ela é reles, átona

Alice

Alice de Battenberg morreu surda.
Seu túmulo tem um estandarte
Jogado às traças. Sabia-se que era estranha.
Seu sexo recebeu eletrochoque.
Foi por indicação de Freud, aos 22.
Os ovários, radiografados tantas vezes
tantas. Qualquer uma ficaria tantã.
Ela dizia que variava, mas era sã.
Tinha um marido, cinco filhos.
Sozinha viveu no sanatório e na Grécia.
Sozinha esteve na Segunda Guerra.
Sozinha escondeu um monte de judeus.
Seu túmulo tem um estandarte
Jogado às traças.



FABÍOLA MAZZINI

Nasceu em Vitória (ES). É servidora pública. Tem poemas publicados na internet, em revistas, jornais e coletâneas. Seu livro **Rotina dos ossos** ganhou o 1º lugar em concurso da Secult-ES em 2018.

CONTADOR BORGES

Castrato

A um siamês de olhos vesgos

Ele vem da inocência idioma primeiro enrodilhado em sua trama de pelos tal uma cobra anódina sem defesa sequer conhecedora do veneno elixir dos rápidos acertos deleita-se em afiar as unhas no tronco da árvore e estirar os músculos para prolongar a vida como um talismã do tempo tão sagrado quanto alheio ao esquecimento como se o delicado motor de seu corpo pudesse calar o furor dos desejos e adormecer na raiz o pior dos tormentos

O príncipe de Aquitânia

Tira a roupa e anda na noite branca até a árvore onde faz sua força saudando os pássaros que chegam de viagem. Na orelha um miosótis: “não me esqueça”, como se a nudez não bastasse.

Fogo negro em fogo branco

A Maurice Blanchot

Nada se diz por inteiro sem morrer no signo: fogo negro em fogo branco, sem incendiar os lábios e o silêncio que fala além das sílabas como se sonorizasse cada fresta de sentido, cada fosso aberto nas entrelinhas que separam a carne do tempo e o tempo da beleza que esvai no esquecimento. Mesmo que caía por terra o céu da clarividência e cego de sol o dia escureça na trégua entre um olhar e outro os sentidos mortos aprendem a respirar de novo: fogo negro em fogo branco, essa língua neutra que faz o tempo sinuoso e a verdade branca da existência que a palavra sente sem dizê-la como um sintagma que cintila ao ser devorado pela noite. Ainda assim terá válido a pena não dar de ombros ao assombro e deixar queimar nas mãos (nos olhos) o signo: fogo negro em fogo branco.

Dos diários de Kafka

Conheço meus deveres e luto além das forças como no sono quando as pernas não obedecem o corpo sentindo-se parte de algo imóvel tal uma estátua que pudesse respirar e ter o coração batendo sob o gesso. Estou em meu quarto e não ouço quando me chamam (no trabalho é a mesma coisa): só me sinto leve quando o desejo segue seu curso inviolável nos sulcos do devaneio. Sou eu mesmo nesse movimento e sequer me pergunto aonde me leva como quem desliza (a cabeça erguida) rumo ao desfiladeiro.



CONTADOR BORGES

Nasceu em São Paulo (SP) em 1954. É autor de diversas obras de poesia, ensaio e teatro, entre as quais **O reino da pele** (poesia, 2003), **Wittgenstein!** (teatro, 2007), **A morte nos olhos** (poesia, 2007) e **A cicatriz de Marilyn Monroe** (poema dramático, 2012). É coordenador e tradutor da coleção *Pérolas furiosas*, dedicada às obras do Marquês de Sade.

LILA MAIA

Livre

Descubro a música do corpo, no espaço do quarto e danço livre do que pode ser imperceptível, pandemônio.

Danço, porque minha rotina é olhar para as estrelas. Ter esse exagero de sinceridade comigo mesma.

Desde pequena minha coragem é fabricação caseira.

O que foi possível viver

Não renego nenhum dos amores que tive.

Abro a janela, o beija-flor de corpo aberto lembra outro que carregava o mundo.

Não renego o que foi possível viver sem medidas: um tempo de me assumir fera nos momentos absurdos e belos.

Não fiz o filho. Desejado?

Amei na total falta de estrutura. Nenhum dos homens foi a casa.



LILA MAIA

É maranhense e vive no Rio de Janeiro (RJ). Autora dos livros de poemas: **As maçãs de antes** (Prêmio Paraná de Literatura 2012 e semifinalista do então Prêmio Portugal Telecom), **Céu despido** (2004, II Prêmio Literário Livraria Scortecci-SP) e **A idade das águas** (1997).

MATHEUS GUMÉNIN BARRETO

Juízes, III, 22

as tripas de Eglon rodeiam o braço de quem o fura as tripas gordura excrementos de Eglon tentam ainda talvez proteger rei Eglon as tripas de Eglon dançam para fora de sua barriga e o por do sol nelas se reflete delicado

a sala ensombrecida não detém o amor difícil de Aod e a tocha esquecida de acender não aponta não aponta o crepúsculo oleoso aos pés do rei Eglon

o amor sempre encontra seu caminho e mãos que o tracem



MATHEUS GUMÉNIN BARRETO

Nasceu em 1992. É poeta e tradutor mato-grossense, um dos editores da revista *Ruído Manifesto*. É autor dos livros **A máquina de carregar nadas** (2017), **Poemas em torno do chão & Primeiros poemas** (2018) e **Mesmo que seja noite** (2020).

É uma foto?

Escrever a imagem que está perto da janela. Não descrever. Registrar sua face limpa que preenche e esvazia a noite.

Uma coisa é sentir outra perceber.

Depois movimentar a câmera. É que de perfil existe esta rara luz que vem do rosto, dos pequenos nascimentos: o movimento dos braços, o que aparece no corpo ampliado, consciente.

Uma coisa é desejar outra permitir.

Escrever sei me revelar na companhia da águia? Dos tigres?

Uma história

Não posso trazer de longe a casa que tinha a cristaleira com vidros bordados, as flores ensopadas de colorido, e a altivez de uma garça muito branca que apelidei de Maria Elegância. Nem uma pena de Maria voou para dentro dos bolsos quando deixei a casa.

Hoje, se fecho os olhos, posso imaginar cada tijolo, o sol que ficava ali, no número 11.

Do mundo adquiri contas a pagar. E Maria Elegância é só uma ternura antiga.

Josué, VI, 20

a muralha de Jericó dispersa pelo chão:

cada rosto que se vira (sombra & fraga fraga & sombra) de Seu amor:

cada rosto que se volta de Seu santíssimo amor (o anoitecer é rosa e azul):

para longe do urgente santíssimo amor (ríctus) do Deus cocainômano & só

as ondas roem a manhã: limpa de morte: um osso

o brutal silêncio de Deus:

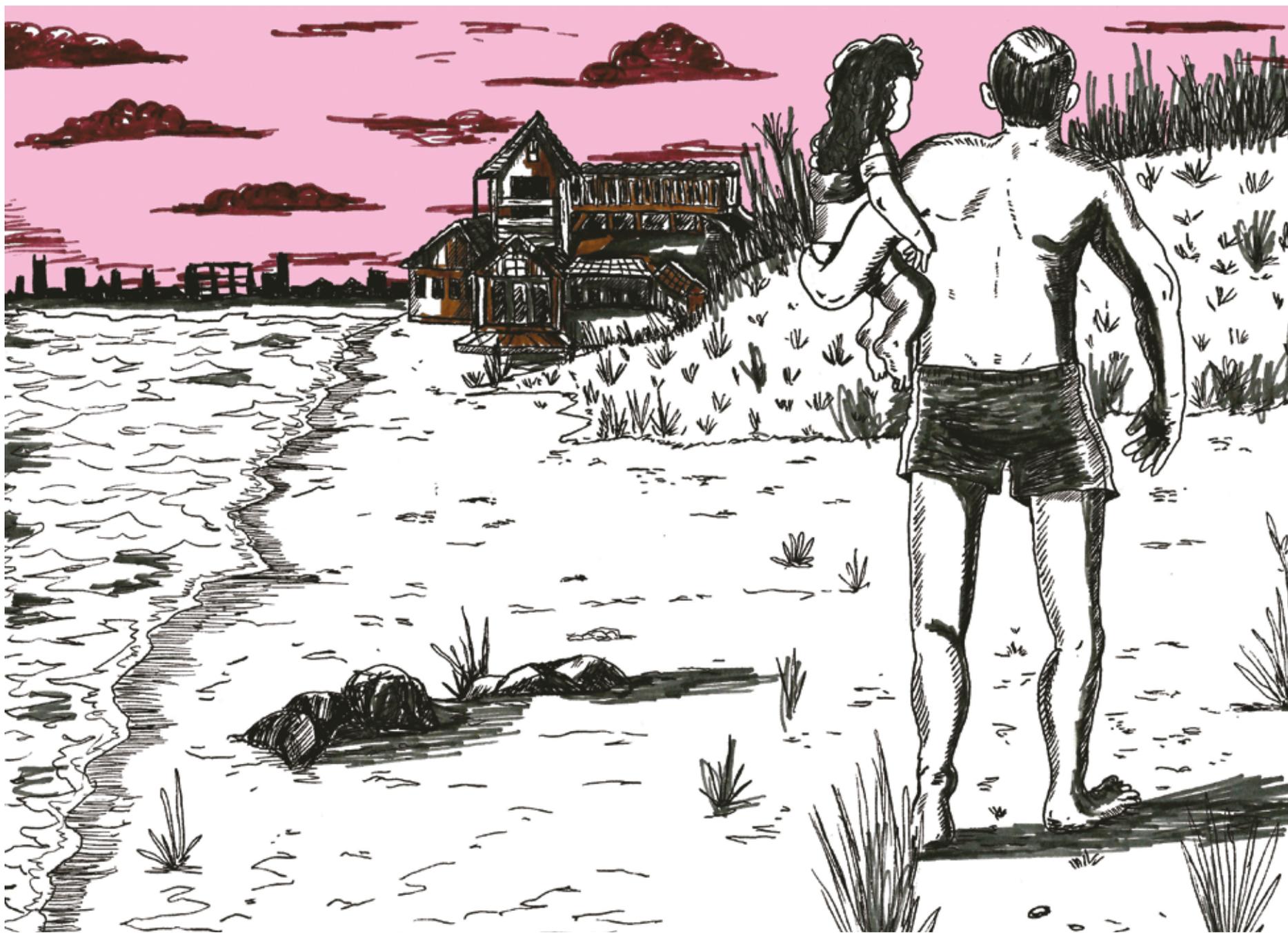
Seu amor medonho apodrecendo nas mãos

sem quem o colha sob os ecos do pátio (é sempre fim de tarde)

CASTELOS

EDGARD TELLES RIBEIRO

Ilustração: Dê Almeida



Existe uma pequena pousada a beira-mar em Búzios, no estado do Rio, denominada Casa da Joana. Fica na parte quase central da praia de Geribá. Tem dois andares, entre oito e dez quartos, metade no térreo, metade no segundo piso. Como estilo arquitetônico, faz o gênero *colonial délabré*, ou seja, é um desses imóveis que talvez ganhassem com uma nova mão de tinta aqui ou ali — sem que a ausência da melhoria seja propriamente notada pela administração ou reclamada por sua clientela.

Ao contrário, tudo naquele espaço, bem como em seu entorno, prima por uma elegante casualidade, fronteira ao desleixo; e qualquer pequena falha que se registre (lâmpadas a serem trocadas, uma poltrona em busca de estofamento), é compensada pelo calor humano das pessoas que cuidam dos hóspedes — e dos espaços por eles navegados —, atenções que se estendem ao jardim e ao *deck* debruçado sobre o mar.

Este último é mar aberto, bem típico de Búzios na maioria de suas praias, com ondas de arrebentação distantes da orla, o que as transforma em espuma na parte mais rasa das águas, onde crianças e idosos se banham em segurança.

Fora ocasionais salgadinhos, a pensão não serve nem almoço, nem jantar. A restrição, que

contribui para o perfil discreto da cozinha, obriga os visitantes, ao entardecer, a partir em busca de locais onde possam se alimentar — para daí bater pernas pelas lojas e barracas ao ar livre do balneário.

Os clientes da pousada, alguns vindos do Rio, outros da vizinha região dos grandes lagos, são fiéis a Joana. Por seu lado, a hoje octogenária senhora corresponde à lealdade sorrindo de uma poltrona próxima à entrada, de onde imagina comandar domínios desde muito confiados à filha e ao genro.

Nada cheira a dinheiro ou ostentação naquelas paragens, mas tudo funciona a contento. Na parte da manhã, os hóspedes se distribuem pelas mesas próximas à piscina, ou na faixa estreita de areia em frente, onde dividem o espaço com outros turistas abrigados em pensões ou hotéis vizinhos. E os dias transcorrem sem pressa.

Em um fim de tarde, porém, um homem, acompanhado pela filha e a neta, chega à pousada. Os três se dirigem aos aposentos para eles reservados, instalam-se em questão de minutos — e tomam o rumo do *deck*. Na praia, uma brisa agita a vegetação rasteira perto das dunas.

Naquele horário, o *deck* se encontra vazio, exceto por um casal sentado a uma mesa de canto. De olho na arrebentação visível ao longe, pai e filha respiram fundo, enquanto a criança hesita entre o mar e a piscina. Próximo à linha do horizonte, o sol começa a se pôr.

De mãos dadas, avô e neta cruzam a portinhola de madeira que separa a praia da pousada. E descem com cuidado a pequena trilha que leva ao mar. Com a ponta do pé, a menina verifica a temperatura da água.

Devido à maré alta, a faixa de areia na qual se encontram es-

treitou-se ainda mais. O homem passeia um olhar distraído pela paisagem. Registra à direita, a certa distância, meia dúzia de pessoas sentadas em semicírculo. Conversam entre si, enquanto passam cestas ou garrafas de mão em mão.

Um piquenique, pensa o homem. *Não parecem turistas, devem ser locais.*

Não longe do ponto escolhido pelo grupo, a praia forma uma ligeira enseada. Avô e neta tomam essa direção. Ele tenciona dar um mergulho, ela recolher conchas que enriqueçam sua coleção. A meio caminho, a menina dá adeus à mãe que, do alto do *deck*, acena de volta. A figura esguia da mãe, cabelos ao vento, acompanha o passeio dos dois por um momento.

Chegados à parte da orla onde o mar está de fato tranquilo, a criança se senta na areia e opta pela construção de um castelo. O avô segue os progressos de per-

to. Depois, tira a camisa e se aproxima da água. Conhece os perigos do mar, frequentou muitas praias pela vida afora. Chegou, no entanto, a uma idade em que já não confia em suas forças. Em particular os joelhos, que por vezes baqueiam e cedem sob seu peso. A verdade é que, como costuma apregoar aos mais chegados, já não é o mesmo.

Passa, então, a apreciar a dança das ondas. Satisfeito de que nada têm de ameaçadoras, avança com prudência até ter o mar pela cintura — e por ali fica.

Na praia, a neta segue edificando o castelo. A cada instante, o avô ergue a cabeça e a procura com o olhar, um gesto que repetirá mecanicamente ao longo desse fim de tarde. Quanto à filha, desapareceu de seu raio de visão.

Terá deitado em uma das espreguiçadeiras do deck, deduz. Checa de novo a neta. Sabe que, sem permissão, ela jamais entraria na água. Não há, portanto, por que se preocupar. Pode se dar ao luxo de boiar e contemplar as nuvens.

No geral, mantém-se senhor de seus movimentos. E quando uma ou outra onda o envolve, não opõe resistência: deixa-se levar. O mar o ampara e de certa forma o protege. Perder o equilíbrio e rolar de um lado para outro só aumenta o prazer.

Tudo somado, um belo final de tarde em uma viagem perfeita. A filha dirigiu de forma impecável — herdou dele a habilidade e os reflexos rápidos. E ele, cada vez mais xingado por choferes de táxi, ônibus ou caminhões (por falhas que não reconhece como suas), fez bem ao lhe confiar o carro.

Felicita-se diante da perspectiva de passar o fim de semana nesse cantinho de paraíso. Calcula que, hoje, talvez seja o mais velho *habitué* da pousada. E ri, pois em certa época vivera uma pequena história com Joana, naqueles idos uma aguerrida quarentona. Coisa casual e descomplicada, bem no espírito da pousada.

Agora, o tempo das aventuras passara: além da filha e da neta, viajara apenas com dois livros e várias revistas. É provável até que a dama nem dele se recordasse. Difícil saber e, de qualquer forma, melhor não arriscar.

Vira-se para a neta. Ela acena em sua direção, dando uns saltinhos na areia. Ele retribui agitando os braços. Disparam palavras que se perdem ao vento.

Percebe que, não longe dela, o grupo deu por encerrado o piquenique. Nota que, na realidade, são oito ou nove pessoas, algumas delas à beira d'água. Repara na presença de uma menina. Um casal ampara a criança que se debate nas ondas.

Trazido pela brisa, o riso dos três chega a seus ouvidos. Um pouco acima, sinais de fim de festa, toalhas sendo sacudidas e pertences recolhidos. Gaivotas desenhavam círculos no céu, a maré se mantém alta. Na linha do horizonte, o sol se põe.

O homem pensa na filha, às voltas com um divórcio que pare-

ce inevitável. A essa altura, o genro já terá saído de casa. Ao regressarem, a rotina da pequena família irá mudar. Chega a se perguntar se teria sido boa a ideia de chamar mãe e filha para passar esses dias em Búzios. Ambas adoram o lugar, é certo. Mas há momentos em que é preferível enfrentar certos desafios a evitá-los.

O que fazer diante desse gênero de encruzilhadas?

Era o tipo de pergunta com que se deparara mais de uma vez ao longo da vida. E que o leva a suspirar enquanto lida com as espumas ao redor. Revisita então antigas mágoas, pois em outros tempos trilhara percurso semelhante. Sabe o que aguarda filha e neta quando retornarem ao lar: uma casa semidesfeita, alguns móveis retirados, paredes despojadas de quadros, estantes meio vazias, livros empilhados a um canto, plantas necessitando de água, o cachorro vagando pelo corredor...

A filha sobreviverá. Saiu a ele, é teimosa e forte. Mas e a neta? Adora o pai e é tão jovem... Saberá lidar com os desafios que a esperam?

Deixa as aflições de lado e se entrega por completo às águas. *Paciência*, repete para si mesmo, enquanto dá algumas braçadas a esmo, *daqui para frente será um dia depois do outro*. E, novamente, busca a neta com o olhar.

Ela caminha em círculos em torno do castelo como se o inspecionasse, ou estivesse à procura de conchas. Ao lado, seus companheiros de praia acenderam um fogo na areia. *A temperatura deve ter caído*, ele pensa. Duas das mulheres regressam de arbustos vizinhos trazendo gravetos. Uma terceira carrega no ombro um fardo de aparência pesada, que leva com dificuldade até a parte mais elevada das dunas, atrás das quais desaparece. Junto à fogueira, alguns deles se mantêm atentos às labaredas que resistem à brisa.

O homem calcula que em uns momentos mais precisará deixar a praia, pois a noite cai. Lamenta-se por ter esquecido a toalha no *deck*. Decide que correrá com a neta rumo à pousada. Uma corrida que, para a alegria de ambos, ela vencerá com folga desde a largada.

A neta...

Envolta em uma luminosidade difusa, ela gira na areia movendo os braços, como se, embalada por alguma melodia, recitasse versos que mergulhassem no sono os habitantes do castelo. *Certas crianças viviam em órbitas enigmáticas de tão pessoais*, ele pensa. *Em qual delas se perderia a menina?*

Decorridos alguns instantes mais, e quase a contragosto, deixa o mar. E esfrega energicamente as mãos pelo corpo, tentando neutralizar os efeitos da brisa sobre a pele. Aproxima-se da criança, que interrompe o movimento circular e, imóvel, ergue um rostinho fechado.

Surpresos — e, sem transição, atônitos —, seus olhos fixam a menina. Sob o impacto do que vê e do que não vê, os joelhos ce-

dem. A criança grita ao vê-lo desabar sobre o castelo. E corre para sua gente. O círculo fecha-se de imediato à volta dela.

De quatro na areia, ergue-se com dificuldade. E, tropeçando a ponto de quase cair novamente, avança em direção ao grupo. Lá chegando, arfante, investe como um bêbado contra as pessoas. Aponta para trás, desesperado. *Minha neta!* grita sem fôlego, como se o berro, por si só, tudo explicasse.

Olham todos para trás. Mas ali, fora as ruínas do castelo, nada restara.

As mulheres abraçam a menina. *Menos uma delas*, pensa. *A que sumiu colina acima carregando o fardo*.

O grupo o cerca, três jovens o seguram com firmeza. Indignados, barram o acesso à menina. Debate-se. Descobre-se mais forte do que supunha. A gritaria é geral. Como cegos brigando no escuro, acusam-se sem saber ao certo de quê.

Por fim, em meio ao tumulto, faz-se um silêncio.

A menina falou. Um fiapo de voz, se tanto, mas algo disse. E moveu a mão. Debruçado sobre ela, o grupo se imobiliza. E, aos poucos, murmúrios tomam forma. Decorrido um momento, fragmentos chegam a ele.

A neta saiu correndo! Nossa filha foi ver o castelo. Só ver. Sem tocar.

A neta. Nossa filha. A neta correu. Nossa filha foi ver o castelo...

Sua neta jamais correria, deixando-o sozinho no mar. *Não foi culpa minha*, insiste o fiapo de voz. A ansiedade a domina, o terror o corrói. Nada faz sentido.

Nisso, uma senhora abre espaço entre os homens e pousa a mão sobre seu braço. Sem soltá-lo, põe-se a caminhar. E ele se deixa levar. Uns passos atrás, o grupo põe-se em marcha. Dirigem-se à pousada.

Os contornos do *deck* surgem na penumbra. Ao chegarem à portinhola, o grupo para. A mulher aponta para a trilha. Após um momento de hesitação, ele se arrasta degraus acima.

O tempo passa. A brisa se mantém suspensa sobre a pousada. Do tempo e da brisa, são todos reféns. Até que...

...as luzes do *deck* se acendem. E, do alto do palco iluminado, uma menina sorri.

Mais tarde, em mesas contíguas, todos bebem, celebram e brindam. Repetem como mantra os gritos da neta:

“Dor de barriga, vovô! Foi dor de barriga!”

Indignada com os risos que só fazem crescer, a menina insiste: “Eu gritei vovô! Eu avisei!” E vai além: “Você me deu adeus...”

Em contraponto festivo, o coro recita: “Dor de barriga, vovô! Dor de barriga...”

Do pânico ao susto e, deste, ao alívio. Tingido por um absoluto constrangimento — que o promove de idoso a ancião.

Magnânimo, o grupo o perdoa. Seus integrantes têm outras prioridades. Entre elas, o céu estre-

lado. Alguém aponta para o alto. Uma lua cheia, baixa e amarelada, quase oval de tão irreal, é saudada com respeito. Na sequência, os visitantes se despedem. É tarde e, para eles também, a vida continua.

Na cama, o homem revê as cenas noturnas. Pouco falara, de tão debilitado. A exemplo das duas meninas, mantivera-se distante, acanhado como elas.

Exausto, fecha os olhos e tenta adormecer.

No lugar do vento rasteiro que sopra por entre as dunas, porém, é uma leve batida que escuta. Muito próxima, quase um afago na madeira. *Mas insistente...* Pela porta entreaberta, a fresta de luz chega à cama. A voz, baixa, é familiar:

Oi, paizinho...

A filha se aninha na cama. Como fazia em menina. Pergunta como está.

Que confusão você arrumou... — brinca. — E que susto, papai.

Mais baixo ainda, ao pé do ouvido, o sussurro:

Dor de barriga, vovô...

E ri, abraçada a ele.

Ainda seria possível evitar que a casa da filha se desfizesse?

Não era a hora de trazer o assunto. Os castelos se fragilizavam ao menor contato, as pessoas se perdiam nas areias ou eram levadas pelo vento. Não convinha abusar da sorte. Sobretudo quando ela se revelava de tal forma instável.

Já não era o mesmo...

Conformado, despede-se da filha — que se retira em silêncio. A fresta de luz desaparece e, sem ruído, a porta é fechada. **■**



EDGARD TELLES RIBEIRO

Escritor e diplomata aposentado, é autor de 13 obras de ficção, entre romances e livros de contos, publicados pela Companhia das Letras, Record e Todavia. Sua obra mais recente, a novela **O impostor**, acaba de ser publicada.

ROBIN COSTE LEWIS

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Plantation

And then one morning we woke up
embracing on the bare floor of a large cage.

To keep you happy, I decorated the bars.
Because you had never been hungry, I knew

I could tell you the black side
of my family owned slaves.

I realize this is perhaps
the only reason why I love you,

because I told you this
and you — still — wanted to kiss

me. We laughed when I said *plantation*,
fell into our chairs when I said *cane*.

There were fingers on the floor
and the split bodies of women

who'd been torn apart by horses
during the Inquisition.

You said, *Well I'll be damned!*
Every now and then you'd change

from a prancing black buck
into a small high yellow girl: pigtailed,

patent leather, eyes spinning gossamer, begging
for egg salad and banana pudding.

Or just as quickly you'd become
the girl's mother, pulling

yourself away from yourself.
Because my whole head was covered

with a heaving beehive, you thought
I didn't notice. I noticed. I cried honey.

And then you were fourteen, and you had grown
a glorious steel cock under your skirt. To brag

you rubbed yourself against me. Then your tongue
was inside my mouth, and I wanted to say

Please ask me first, but it was your
tongue, so who cared suddenly

about your poor manners?
We had books and a waterfall

was falling in the corner.
I didn't tell you I couldn't

remember what that thing was
you said to me once, that tender thing

you'd said I should never forget.
The moment you said it, I forgot it.

I wondered if you thought we were lost.
We weren't lost. We were *loss*.

And meanwhile, all I could think about
were the innumerable ways I would've loved

to have eaten you, how being
devoured can make one cry. And I hoped

you liked the fresh, pleasant taste
of juiced cane. You pulled

my pubic bone toward you. I didn't
say, *It's still broken*; I didn't tell

you, *There's still this crack*. It was sore,
but I stayed silent because you were smiling.

You said, *The bars look pretty, Baby*,
then rubbed your hind legs up against me.

Latifúndio

E então numa manhã nós despertamos
abraçados no chão nu de uma grande cela.

Para deixá-lo feliz eu decorei as barras.
Porque você nunca passou fome, eu sabia

que poderia lhe contar sobre o lado sombrio
dos escravos de minha família,

Eu me dou conta que essa é talvez
a única razão pela qual eu te amo,

porque eu te falei disso
e você — ainda assim — queria me

beijar. Nós rimos quando eu disse *latifúndio*,
e nos espalhamos em nossas poltronas quando eu disse *cana*.

Havia dedos no chão
e os corpos esartejados de mulheres

que foram dilacerados por cavalos
durante a Inquisição.

Você disse, *É certo, eu serei amaldiçoado!*
O tempo todo você alternava do

negro macho fanfarrão para
uma pequena alta garota amarela: rabo de cavalo,

sapatos de couro envernizado, olhos tenuamente girando,
implorando
salada de ovos e bolo de banana.

Ou tão depressa quanto, você se torna
a filhinha da mamãe, trazendo

você para longe de você.
E porque a minha cabeça estava toda coberta

por uma elevada colmeia, você pensou
Que eu não perceberia. Eu percebi. Eu chorei mel.

E na época você tinha catorze anos, e havia surgido
um glorioso pau de aço sob sua roupa. Para se gabar

você se esfregava em mim. Logo sua língua
estava entrando em minha boca, e eu quis dizer

Por favor peça licença, mas era a sua
língua, quem subitamente se preocuparia

com seus maus modos?
Nós tínhamos livros e uma cachoeira

jorrava no canto.
Eu não te disse que não

me lembrava do que você havia
dito a mim uma vez, aquela coisa doce

que você disse que eu jamais me esqueceria.
Assim que você disse, eu me esqueci.

Fiquei imaginando se você achou que estávamos perdidos.
Não estávamos perdidos. Nós éramos *perdidos*.

E no meio tempo, tudo no que eu conseguia pensar
era nas incontáveis maneiras em que adoraria

tê-lo devorado, em quão ser
devorado pode fazer alguém chorar. E eu esperava

que você tivesse gostado do sabor doce, prazeroso
da garapa. Você empurrou os

ossos de meu púbis contra você. Eu não
disse, *Eles ainda estão quebrados*; eu não te

falei, *Ainda tem essa fissura*. Estava doendo,
mas permaneci em silêncio porque você sorria.

Você disse, *As barras estão bonitas, Baby*,
e então esfregou suas patas traseiras em mim.

Catalog 8

The present / Our town

Still:

Life

(of Flowers)

with Figures —

including

a Negro servant.

Catálogo 8

Tempo presente / Nossa cidade

Natureza:

Morta

(de Flores)

com Pessoas —

incluindo

uma serviçal negra.

Mother Church nº 3

Kin Kletso/Yellow House
Chaco Canyon, San Juan County, New Mexico
Anasazi Ruins, AD 1125-1130

for Henri, at 2

You step down into the Flat World
Then ask me to say it, to explain

How our name can mean both *ancestor*
And *enemy*. Your body begins in four directions.

Here, one calendar takes eighteen years.
I am three. One day is a eyelash.

Your body is a segment of prehistoric road,
A buried stairwell with only the top stair obvious.

We are alluvial, obsidian.
Sometimes the ground swells

With disappointment; sometimes we know our mountains
Will be renamed after foreign saints.

We sing nine-hundred-years-old hymns
That instruct us in how to sit still

For forty-nine years
Through a fifty-year drought.

We climb down through the hole anyway,
And agree to the arrangement.

Madre Igreja nº 3

Kin Kletso/Casa Amarela
Chaco Canyon, San Juan County, Novo México
Ruínas Anasazi, 1125-1130 d.C.

para Henri, aos 2

Você avança pelo Mundo Plano
E então me pede para dizer, para explicar

Como o nosso nome pode significar tanto *antepassado*
Quanto *inimigo*. Seu corpo nasce em quatro direções.

Aqui, um calendário dura dezoito anos.
Tenho três anos. Um dia é um cílio.

Seu corpo é um trecho de uma estrada pré-histórica,
Uma escadaria enterrada, óbvios só os degraus de cima

Somos aluviais, obsidianas.
Por vezes o solo dilata

Em decepção; por vezes ficamos sabendo que nossas montanhas
Serão rebatizadas com nomes de santos estrangeiros.

Nós cantamos hinos-de-novecentos anos
Que nos ensinam como nos sentar serenos

Por quarenta-e-nove anos
Através de uma seca de cinquenta-anos.

Nós afundamos no buraco de qualquer maneira,
Um acordo que aceitamos.

Aubade

All night, my psyche comforts itself
with you. It delights in watching your body
travel through landscapes so lush even the bidet
is painted with twisting gouache flowers.
They frame a lady who rides an elephant,
while a gentleman stands holding up a lotus
toward her saddle. Then we are in a city, climbing
up a brownstone into the home of people you love.
I step behind you, smiling quietly into our bodies'
clement warmth. Except, instead of the usual deflecting
skirt, in my dream I've dressed you in mildly tailored
pants. Next, we are in a building, in a bazaar, in
a city inhabited by people subtle and endless
shades of a dark cinnamon. We walk through
room after room, then stop when we come
across two leather chairs with frames

carved from mangrove and mahogany.
The goatskin is dyed so red the color sprints

back and forth across that thin, thin line
between very elegant and exquisitely tacky.

We take both. Caramel and beige,
we are the whitest things around.

The shopkeepers greet us with a fondness
and familiarity that is also historical apology

But we look back through our bodies completely
pleased by what — for millennia — the cell has seen

and done — and sustained. Something between us
refuses pity, because, of all the ancient masks

hanging from these walls, we are
the only two still walking and talking.

Poema matinal

Por toda a noite a minha psique buscou conforto
em você. O deleite de olhar seu corpo
viajar por paisagens exuberantes nas quais até mesmo o bidê
está pintado com um gauche de flores retorcidas.
Elas emolduram uma dama sobre um elefante,
observada por um cavalheiro que carrega uma flor de lótus
em direção a sua sela. Em seguida estamos numa cidade, entrando
na casa de tijolos vermelhos das pessoas que você ama.
Eu caminho atrás de você, sorrindo em silêncio para o generoso
calor de nossos corpos. Exceto pelo fato de que, em vez da usual saia
plissada, em meu sonho eu a havia vestido calças delicadamente
costuradas. Em seguida nós estamos num mercado oriental, em uma
cidade habitada por pessoas misteriosas e por infinitos
tons de canela escura. Nós passamos por uma sala
após a outra, até que paramos quando vimos
duas cadeiras de couro com os encostos

entalhadas em madeira de mangues e mogno.
O couro de cabra com uma tintura tão vermelha que a cor até

vaza, indo e voltando pela fina, fina linha
que separa o muito elegante do terrivelmente brega.

Levamos as duas. Caramelo e bege,
nós somos as coisas mais brancas por aqui.

Os vendedores nos saúdam com um afeto e uma
intimidade que são também um histórico pedido de perdão

Mas nós olhamos através de nossos corpos totalmente
satisfeitas com o que — por mil anos — a célula viu

e fez — e suportou. Alguma coisa entre nós
recusa a piedade, porque, de todas as antigas máscaras

penduradas nessas paredes, nós duas somos
as únicas que ainda caminham e falam. 🗣️

**ROBIN COSTE LEWIS**

Nascida na Califórnia em 1964, com origens familiares no sul dos Estados Unidos, Robin Coste Lewis é uma das principais vozes da nova poesia de seu país. Robin tem uma poesia tecnicamente ousada, que é cáustica e forte e dá voz às minorias. Seu livro de estreia (de onde foram escolhidos os poemas desta coletânea, com exceção de *Aubade*, publicado na revista *New Yorker* no fim de 2019) ganhou o National Book Award de 2015.





ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



MAURÍCIO VIEIRA

Uma conversa no Jardim Botânico de Lisboa, com Maurício Vieira, que cita Pessoa, através de Caeiro, que lê o Livro (Maior) da Natureza, de uma forma singular: “*a luz do sol vale mais que os pensamentos/ De todos os filósofos e de todos os poetas*”. (...) “*É preciso também não ter filosofia nenhuma. Com filosofia não há árvores: há ideias apenas.*”

É inegável que perdemos o contato com este livro maior. Não precisamos ser nenhum *expert* no assunto, cientista, ambientalista, professores das escolas públicas, que trazem o tema a todo momento. Perdemos um contato de harmonia, de comunhão, que ainda subsistem em algumas pequenas culturas aborígenes.

O ser humano — parte de uma natureza outra, que não aquela que regula a perfeição do planeta — vocifera diariamente a importância da preservação dos habitats naturais, do equilíbrio do aquecimento global; diz da extinção de várias espécies animais e de outros seres vivos.

Se já passamos o ponto do retorno aos tempos mais harmoniosos, onde havia o tempo das chuvas, das colheitas, da fartura e das intempéries várias, que também fazem parte do fino fio do equilíbrio, isso não sabemos.

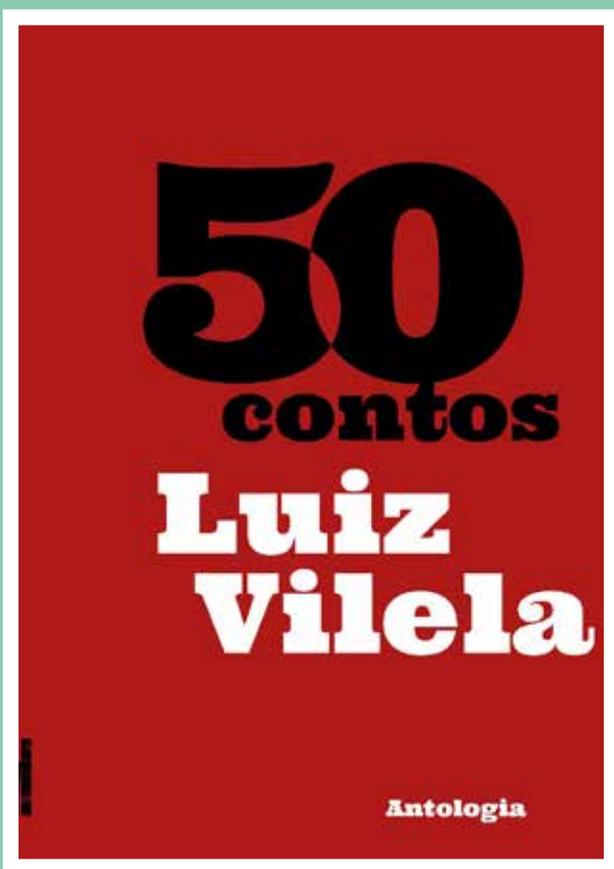
Contudo, o ponto de retorno deste ser, que se quer humano, mas que se olha no espelho com o poder de ser quem manda (pelo menos tem esta ilusão), ainda necessita de uma grande caminhada, talvez na direção de uma Natureza não religiosa, mas tratando o sol, a chuva e as suas águas, o ar que respiramos, os seres vivos, e por extensão, ele próprio, como deuses, resgatar o seu ser aborígene. 🗨️



MAURÍCIO VIEIRA

Nasceu em Santo André (SP). Publicou os livros de poesia **Árvoressências** (2014) e **Manual onírico de jardinagem** (2019), o romance **A árvore oca** (2018), e o infantil **Floresta** (2021), ilustrado por Jonathas Martins. Em 2017, apresentou com o músico angolano Lulendo a peça **La Lyre Africaine**, no Espace Krajcberg e no Club des Poètes, em Paris. Organizou o ciclo de leituras **La Découverte de l'Autre**, na Maison de l'Amérique Latine, em Paris, e na Fundação Saramago, em Lisboa, em 2019. É editor da revista online Arvoressências desde 2014.





Comemorando o seu primeiro ano, a Faria e Silva lança a antologia definitiva de **Luiz Vilela**.

São 50 contos selecionados pelo autor e uma fortuna crítica que o insere entre os melhores contistas da literatura brasileira de todos os tempos.



**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

PEQUENOS EQUÍVOCOS

Tentei ser Deus. O fracasso me acompanha na algararra dos dias. Eu o vejo sempre congelado no instante do primeiro encontro. Nossos olhares fixos um no outro. A cumplicidade de dois estranhos. Há curiosidade, medo e assombro em ambos os lados do universo. Vejo-o pequeno, delicado, desgrenhado. Busco entre as camadas de trapos da maternidade os dedos dos pés. Lá está a marca ancestral que nos une. Disso não pude mudar o rumo — o traçado do caminho que nos leva ao fim da jornada. A geografia do corpo será sempre um cárcere na arquitetura herdada. A forma, os ângulos, tudo nos aproxima. Mas imaginava possível levá-lo para longe de mim. Afastá-lo da incerteza, dos medos, da ansiedade aguda a escavar insônias. O plano construído: moldar no barro recém-nascido um menino a mover-se distante dos meus abismos.

Quando músculos e ossos começaram a esticar, a forma longilínea despontou. Algo não ia bem. Trambolhava o corpo magro sempre em minha direção. Eu o amparava no desequilíbrio dos primeiros passos, na espessura sutil dos movimentos. Acreditava que o trem mudaria de trilhos. Crescia rápido. De repente, os pés acertaram o trajeto. A boca desenhou as primeiras palavras. A língua teceu sons curiosos. A respiração da casa ganhara a companhia de ruídos que me perseguiam da cozinha à sala, do quarto ao banheiro — um fiel escudeiro de um rei esfarrapado. Não sabia como fazer, mas precisava levá-lo para o outro lado.

Por que herdar a ferrenha timidez, certa fobia social, o gosto pela solidão? As muitas dúvidas sobre a eternidade, a bondade divina, o afago permanente de um Deus glorioso? De que adianta um calabouço quando a vida fervilha ao redor? Não que isso seja uma busca permanente — é somente mais uma tentativa de proteção.

Na placidez dos dias — naqueles dias em que o amor é eterno — acolhi-o com a disposição de um guerreiro. Protegê-lo é apenas uma das minhas tantas fraquezas. Tudo nos escapa por entre os dedos. Agora, diante do caos do mundo, o casulo se mostra ao mesmo tempo uma prisão e um oásis — misto de acolhimento e perdição. A paz da solidão nos sufoca na ânsia de dar vida aos pés, aos abraços, ao encontro desavisado na esquina. Somos estranhos nas nossas semelhanças.

Ilustração: **Raquel Matsushita**

Ele segue ao meu lado. Não desgruda mesmo na pressa que o corpo assume na vertical. Ao esticar a pele, transforma-se num pequeno homem. Mas algo não o abandona: a teimosa mania de se parecer comigo. Talvez faça de propósito para provocar meus maiores assombros. Por que ainda somos tão parecidos? É verdade que pouco fiz para tirar-lhe os contornos tortos da maldição genética. Seria possível fazer diferente? Levei-o por caminhos que sempre se bifurcaram em uma única direção: a de nós mesmos. Mas em algum lugar das minhas expectativas vociferava uma voz muda: seja diferente.

Não escrevo para me justificar. Mas para compreender. É pelo vazio das palavras que abro possibilidades.

Quando ele aprendeu a andar de bicicleta, tudo parecia perdido. Levou tempos para se equilibrar, para aprumar o cor-

po magrelo e, como não poderia ser diferente, desengonçado. Era ele ou eu quem pedalava em desabalado desespero? Uma vontade imensa de equilíbrio. Como se algo muito importante dependesse daquele gesto tão banal. Aos poucos, deu tudo certo.

Quando fez o primeiro gol, correu feliz em minha direção. Eu estava numa arquibancada improvisada no colégio, num fim de tarde um tanto melancólico. Nisso, somos muito diferentes. Nunca os olhos do pai se fixaram nas minhas pequenas conquistas. É por isso que sempre estou lá: não quero ser o melhor, mas apenas um pouco diferente. E é nesta tentativa quase mesquinha que me agarro para fazê-lo distanciar-se dos meus passos. Acumulo uma coleção de equívocos.

Quando deu as primeiras braçadas na piscina de água tratada, eu estava lá para evitar o pavor. Calculamos juntos as distâncias. Cantamos músicas ridículas para embalar um nadador

que nunca se completou. Nisso, também nos parecemos: nada-mos feito avestruzes abandonados numa cachoeira.

Os percalços da vida o irritam com extrema facilidade. O perfeccionismo o persegue. Olha-me com incredulidade feroz diante das injustiças. Agarra-se a poucos amigos. Teme a multidão. Evita os estranhos. Sente-se feliz no aconchego da intimidade familiar. Olha desconfiado para os lados. E segue a crescer feito uma vareta em direção às nuvens. Pensa também em voar tal os elefantes que inventamos nas histórias noturnas?

Não conheço todos os seus sonhos e pesadelos. Não conheço todas suas ambições e frustrações. Não conheço todas as suas alegrias e tristezas. Mas o reconheço no reflexo que vejo o tempo todo. Talvez algumas coisas mudem. Talvez sigam sempre iguais.

Sabemos: a jornada terá um fim. Por ora, seguimos a consertar algo que nos parece inevitável. **🕒**

REVISTA PINÓ:

**A NOVA PUBLICAÇÃO
DA GAZETA DO POVO
PARA QUEM QUER VIVER
O MELHOR DE CURITIBA.**

Reportagens, entrevistas,
artigos e colunistas exclusivos
que trazem conteúdo leve,
relevante e duradouro para
você ler ao longo do mês.

**Entre em contato
para assinar a revista!**

queroassinar@gazetadopovo.com.br
(41) 3321 5555

**Ou utilize o
QR code para
falar diretamente
com o setor:**



GAZETA DO POVO

pinó

