



# rascunho

253

Mai. 2021

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

6

**Entrevista**

Micheliny Verunschck



34

**Anotações sobre O arco-íris da gravidade**

Luiz Rebinski



19

**Inquérito**

Ignácio de Loyola Brandão



40

**Os planos**

Carlos Marcelo



24

**Conversas flutuantes**

Prisca Agustoni



42

**Poemas**

Seamus Deane



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

**REDAÇÃO | REDES SOCIAIS**

João Lucas Dusi

**DESIGN**

Thapcom.com

**IMPRESSÃO**

Press Alternativa

**COLUNISTAS**

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

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

- André Caramuru Aubert
- Carlos Marcelo
- Clayton de Souza
- Cristiano de Sales
- Daniel Arelli
- Daniela Galdino
- Edma de Góis
- Gisele Eberspächer
- Lorena Martins
- Lourival Serejo
- Luiz Horácio
- Márcia Lígia Guidin
- Michaela v. Schmaedel
- Ramon Ramos
- Raquel Matsushita
- Seamus Deane
- Tomaz Amorim Izabel
- Vera Lúcia de Oliveira

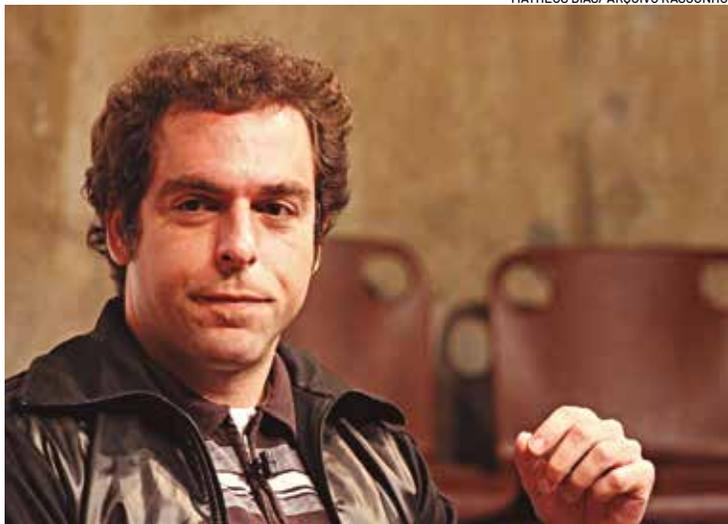
**ILUSTRADORES**

- Beatriz Cajé
- Carolina Vigna
- Denise Gonçalves
- Denny Chang
- Eduardo Souza
- Fabio Miraglia
- Hallina Beltrão
- Mariana Tavares
- Miguel Rodrigues
- Odilon Moraes
- Oliver Quinto
- Rafael Cairo
- Tereza Yamashita
- Thiago Thomé Marques

**jonatan silva**  
VIDRAÇA

**Novo Galera**

MATHEUS DIAS/ ARQUIVO RASCUNHO



A Companhia das Letras deve publicar em junho o novo livro do gaúcho Daniel Galera, autor de, entre outros, **Barba ensopada de sangue** e **Cordilheira**. Ao contrário de suas obras anteriores, **O Deus das avencas** não é um romance, mas um conjunto de três novelas. A primeira, que dá nome e abre o volume, é uma “história que se passa no fim de semana da eleição de 2018. Não havia ainda Bolsonaro eleito e muito menos pandemia”, conforme afirmou Galera em uma das edições da sua newsletter.

**Os romances de Chico**

Rinaldo de Fernandes, colunista do *Rascunho*, acaba de assinar contrato com a Garamond, do Rio de Janeiro, para a publicação de **Chico Buarque, o romancista**. Rinaldo é o organizador da obra, que traz um conjunto de ensaios sobre todos os romances do autor carioca, de **Estorvo** a **Essa gente**. Os textos são assinados por doutores e pós-doutores ligados a universidades brasileiras e estrangeiras. É o primeiro livro que analisa, sob múltiplas perspectivas, todos os romances de Chico Buarque.

**Anne Frank na Companhia**

**O diário de Anne Frank** é um grande imbróglio da literatura mundial. Há quem defenda que a obra está em domínio público — e pela lógica da lei, realmente, está —, mas existem algumas teses que dão conta do contrário. A briga pode se acirrar no Brasil, depois que a Companhia das Letras anunciou que também irá publicar a sua versão, que por aqui se chamará **Querida Kitty — Um romance epistolar**. Com tradução de Karolien van Eck e Ana Iaria, chegará ao mercado pelo selo Zahar. Até o momento, somente a Record detinha os direitos de publicação do livro e ao longo dos anos tem conseguido impedir que novas edições sejam lançadas por outras editoras. A Companhia, entretanto, afirma que comprou os direitos diretamente da Casa de Anne Frank, fundação responsável por preservar o legado da menina, assassinada pelos nazistas.

**Rei de quem?**

O jornalista Jotabê Medeiros, autor das biografias de Belchior e Raul Seixas, acaba de publicar **Roberto Carlos: por isso essa voz tamanha**, livro que tenta revelar o homem por trás do mito. Assim como nas suas obras anteriores, Medeiros percorre, ao logo de mais de 500 páginas, os caminhos pessoais do artista, colocando lado a lado suas contradições e o impacto de suas canções.

**Mais vendidos**

A despeito de toda a crise, a lista de *Mais Vendidos* de ficção do *Publishnews* revela duas surpresas agradáveis. De acordo com dados do site, entre 29 de março e 04 de abril, **Torto arado**, de Itamar Vieira Junior, alcançou o primeiro lugar, com pouco mais de 800 cópias vendidas. A outra boa notícia é que George Orwell aparece três vezes em edições distintas de **A revolução dos bichos e 1984**. No total, o inglês vendeu quase mil cópias, contando as 20 primeiras posições da lista.

**Breves**

• Joca Reiners Terron lança em maio, pela Todavia, **O riso dos ratos**, seu novo romance.



DIVULGAÇÃO

• A norte-americana Patricia Highsmith está de casa nova no Brasil. A Intrínseca publicará **O talentoso Ripley** e **Ripley subterrâneo**.

• A Estação Liberdade acaba de publicar **A polícia da memória**, de Yoko Ogawa, finalista do National Book Awards 2019.

• O livro **Nomadland**, que deu origem ao filme homônimo, uma das sensações do cinema neste ano, será publicado pela Rocco.

## eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

### Um primor

Que beleza (e que fortaleza) o artigo de Claudia Lage no *Rascunho* 249. Um primor, como de resto toda a edição.

**Luís Pimentel** • Rio de Janeiro - RJ

### No Instagram

*Plataforma de voo* [#252], de José Castilho, é pra ganhar moldura e ocupar parede. Pra estar sempre ao alcance e ser lido como quem reza, como quem pede socorro, como quem precisa respirar fundo e não sabe como.

**Carol Grohmann**

Parabéns para os colaboradores do *Rascunho*. Fundamental antes e mais do que nunca agora.

**Eduardo Gomes Silva**

O *Rascunho* é muito importante para a cultura desse país tão carente de literatura.

**Kaio Serrate**

Eu vi o *Rascunho* nascer! Parabéns a todos e vida longa ao jornal.

**Guilherme Pupo**

Uma joia rara de qualidade e compromisso com a cultura! Parabéns pelos 21 anos de competência e perseverança!

**Renato Fernandes**

Vinte e um anos de uma história fantástica. Vida longa ao *Rascunho*!

**Milena Seabra**

Não consigo entender como só fui descobrir vocês ano passado, mas o importante é que encontrei... Parabéns, que tenhamos muitos e muitos anos!

**Tamara**

Obrigada por oferecer aos leitores um jornal de literatura de tão elevado padrão de qualidade!

**Anita Dubeux**

Cada ensaio, conto, crônica e poesia que leio tem me proporcionado um momento muito bom. Agradeço por esse incrível conteúdo.

**Nicolas**

### No Twitter

As crônicas e os livros do José Roberto Torero são excelentes!

**Dono do Triplex** (@magnopicasso)

O *Rascunho* é meu jornal impresso favorito.

**Anderson Cavalcanti**

Parabéns ao *Rascunho*. Fã desde o início.

**Gudryan Neufert**

Parabéns, *Rascunho*! Rogério guerreiro!

**Afonso Borges**

Parabéns, Rogério. Parabéns, *Rascunho*.

**Miriam Leitão**

### No Facebook

As crônicas do Luiz Ruffato falam por todos nós.

**Theo Alves**

A crônica *O mundo sem os olhos do meu pai*, de Claudia Nina, ficou linda.

**João Anzanello Carrascoza**

Parabéns pelos 21 anos do *Rascunho*. Magnífico trabalho nesses anos todos.

**Godofredo de Oliveira Neto**

Tem autor famoso que é simplesmente CHATO [em resposta à edição de abril da coluna *Garupa*, de Noemi Jaffe].

**Gabriel Duarte**

Falou o jornal que tinha até pouco tempo um fascista, olavista, talvez até terraplanista, em suas fileiras. Esqueceram do Rodrigo Gurgel? [em resposta às colunas de Luiz Ruffato contra Bolsonaro].

**Sergei Claret**



## eduardo ferreira

TRANSLATO

# TRADUÇÃO EM CRUZ E SOUSA

Cruz e Sousa desceu às profundezas da alma humana e, lá, lançou luz sobre mecanismos psicológicos e poético-literários que apontam o Símbolo, o Absoluto, o inexprimível. Para a tradução, deixou-nos alguns lampejos inspiradores, que podemos explorar aqui.

O simbolismo, ao qual se associou o poeta catarinense, encerra em si a busca de uma tradução das mais impossíveis, mas talvez das mais potencialmente poéticas: a expressão da Essência. Essência que não teria necessariamente vinculação com as palavras, estando além de todo esforço descritivo.

Diz-nos o próprio poeta: “Ó Sons intraduzíveis, Formas, Cores!.../ Ah! que eu não possa eternizar as dores/ Nos bronzes e nos mármore eternos”.

Essa busca em Cruz e Sousa foi sintetizada por Roger Bastide da seguinte forma: “Destruição das formas (no plural) nas cerrações da noite, cristalização da Forma (no singular) ou solidificação do espiritual numa geometria do translúcido, tais são, afinal, os dois grandes processos, antitéticos e complementares ao mesmo tempo, que permitiram a Cruz e Sou-

sa trazer aos homens a mensagem da sua experiência e apresentá-la em poesia de beleza única, pois que é acariciada pela asa da noite e, todavia, lampeja com todas as cintilações do diamante”.

Há um paralelo nesse processo de Cruz e Sousa, segundo Bastide, e a transformação experimentada pelo texto do original à tradução. As cerrações da noite descem naturalmente sobre o texto, todo texto, com o passar do tempo, apagando as formas e os sentidos; a (nova) solidificação (do original) numa geometria do translúcido corresponde à criação da escritura traduzida, que, se legítima, preserva necessariamente certa translucidez em relação à obra primeira.

O tempo vai lentamente dissolvendo no texto os significados com seu hálito ácido. Resta na superfície a escritura bruxuleante, sentidos quase extintos. Para o poeta da angústia, “Embora o esquecimento vão dissolva/ Tudo, sempre, no mundo,/ Verso! que ao menos o meu ser se envolva/ No teu amor profundo!”.

Os sentidos que impregnaram as palavras, o texto, deixando-se absorver como água pela areia,

caminham para um lento esquecimento, deixando atrás de si a secura de uma superfície enigmática. Verifica-se, na prática, certo ensaio de clarificação, por vezes, ou aplainamento, por outras, que o esquecimento induz. Na tradução, então, há que colher só o precipitado do original, para conceber uma nova escritura.

O poeta capta o sentimento e trabalha para inscrevê-lo em verso, num esforço que envolve não apenas sensibilidade e, quem sabe, o auxílio da Musa, mas também o esforço do artesão da palavra: “Porque não é por sentimento vago,/ Nem por simples e vã literatura,/ Nem por caprichos de um estilo mago/ Que sinto tanto a tua essência pura”.

Na tradução, o novo autor substitui significados do original pelos seus próprios sentimentos, insuflando ali sempre um pouco ou muito de si.

O poeta também captura os sentidos do silêncio, a eloquência das pausas, ausências e lacunas, que se transformam em versos e rimas: “Largos Silêncios interpretativos,/ Adoçados por funda nostalgia,/ Balada de consolo e simpatia/ Que os sentimentos meus torna cativos”.

Ao tradutor, por seu turno, cabe interpretar todos os estalidos rascantes e esse fundo sonoro difuso e atordoante de que é feito o silêncio.

O tradutor, como o poeta, não busca apenas a Essência, mas o vislumbre do visionário. **📖**



## rinaldo de fernandes

RODAPÉ

# CONTOS DE CARLOS RIBEIRO (2)

“O quase drama do cotidiano burguês” é outra vertente do conto contemporâneo apontada por Alfredo Bosi que identifico nos **Contos reunidos**, de Carlos Ribeiro. Registro cortante do nosso conservadorismo — ou das relações no interior de uma instituição que protege o mais forte — é *Cornélio*, que aborda a opressão no sistema escolar no período da Ditadura de 64, representada especialmente pela “implacável professora” Carcará. O conto trata de uma transgressão — ou de uma *proeza* praticada pelo personagem-narrador (de excelente desenho na narrativa, com uma ambiguidade entre a culpa e

o descaramento que lembra o melhor Machado de Assis). A proeza diz respeito a um desenho pornográfico de um dos professores da escola feito pelo personagem-narrador. Entre a ordem opressiva e o transgressor, vence este último. Mas vence por conta de um outro elemento que entra na história — o *status* ou o lugar social do transgressor, que é filho do vice-diretor noturno da escola. E é portanto protegido, acobertado. A dissimulação, o fingimento — enfim, o falso moralismo impõe-se entre os dirigentes da instituição escolar. *O enviado*, também tendo como pano de fundo a Ditadura de 64, aborda o preconceito de classe e de cor na sociedade brasileira. Má-

rio, de classe média, politicamente conservador, defensor dos militares, após um mal entendido que decorre de uma ligação telefônica equivocada, se interessa (chega a idealizá-la) por uma desconhecida. Ele se desloca até o endereço da desconhecida — um prédio luxuoso que, na realidade, é o endereço do trabalho dela, já que a desconhecida se trata de Edna, uma empregada doméstica negra. No encontro, à porta do prédio, que tem com Edna, Mário rejeita de pronto a moça, se fazendo de desentendido ou mesmo disparatado. Um conto impiedoso no retrato de um Brasil intolerante, hostil com o desfavorecido. Mais um relato agudo sobre o conservadorismo, sobre o desprezo ao mais fraco. “Quase poema do imaginário às soltas” — entram nessa vertente os contos breves do livro **O homem e o labirinto & Fazedores de tempestade**. Textos de alta voltagem poética e com enredos por vezes difusos. O que em muitos deles se destaca é o ambiente captado liricamente, como é o caso de *Fazedores de tempestade*, prosa poética admirável. **📖**



arte da capa:  
HALLINA  
BELTRÃO

# 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](http://www.thapcom.com)



**José Castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

# UM DEMÔNIO FROUXO E LOUCO

**T**revas. Cada dia mais, elas se adensam. Quando olho para frente, o que consigo ver? Quase nada. Todos — pelo menos os que ainda acreditamos na vida — sentimos isso. Para combater o desalento, ocorre-me rler um pequeno livro que marcou minha juventude: **O coração das trevas**, de Joseph Conrad. Talvez ele possa ser uma chave, embora as portas que nos prendem não tenham fechaduras. Ainda assim, acredito, ele pode me ajudar.

O polonês, naturalizado britânico, Joseph Conrad publicou **O coração das trevas** em 1906. Tinha 39 anos de idade. Apaixonado pelo mar, e depois desiludido com tantos infortúnios, abandonou a carreira marítima. Está de volta a Londres. Casa-se. Já é o autor, entre outros, de **A loucura de Almayer**, um de seus mais belos livros, de 1895.

As Trevas não se dissipam. Mais uma vez, Conrad deve enfrentá-las. Inspira-se em uma viagem que fez ao Congo, no ano de 1890. Nela aprendeu que o apagamento do mundo pode, ainda assim, produzir um novo olhar. Um olhar que rompe a escuridão. Não importa se ele está na selva fechada, ou no meio do oceano. Rememora: “Além da linha do horizonte marinho, o mundo para mim não existia mais, assim como não existe para os místicos que se refugiam no topo de altas montanhas”.

As Trevas, Conrad acredita, podem se converter em uma nova forma de luz. **O coração das trevas** é narrado por Charlie Marlow, um homem do mar. O grande mar é um espaço vazio que pede preenchimento. Você o observa, e não vê nada. Mas é justamente desse nada, desse horripilante nada, que alguma coisa pode sair. É como hoje: apesar dos destroços que nos cercam, ainda é possível acreditar.

Antes de iniciar a subida do Rio Congo, já na África e em uma vila deserta, Marlow depara com duas mulheres silenciosas, que estão a tricotar. Sente um desconforto estranho. As mulheres se limitam a observá-lo. Nada acontece, mas é nessa paralisia que algo se anuncia. “Já longe, com frequência pensava naquelas duas vigiando a porta das Trevas, tricotando lá preta como para uma cálida mortalha.”

Alguns leitores de Conrad veem nessa visão das Trevas — que, em seu livro, emergem da África Negra — uma forma de racismo. Talvez seu livro guarde, mesmo, deploráveis ranços racistas, que devem, sim, ser criticados. Para além deles, porém, o relato abre



Ilustração: **Thiago Thomé Marques**

uma discussão dolorosa a respeito das faces do Mal. As Trevas — o Mal — estão em qualquer lugar. Escondem-se, também, no coração de homens brancos e “civilizados”, como hoje sabemos tão bem.

As mulheres que tricotam são sinais. Ou os agarramos, ou nada teremos. Marlow deve subir o Rio Congo em um pequeno vapor. Viaja ao encontro de certo Sr. Kurtz, que está encarcerado em um porto comercial. Para chegar ao vapor, precisa atravessar a selva. Nela, descobre “a existência de um demônio frouxo e louco, de olhar débil e enganador”. Um insano poderoso. O mesmo demônio — branco, ético e limpo — que, nós também, hoje encaramos.

Marlow segue em frente. As Trevas se adensam. Em seu vapor francês, ele navega “à beira de uma selva colossal, tão verde-escuro que parecia quase negra”. Quanto mais avança — como nós mesmos hoje, perdidos, avançamos —, mais a escuridão se fecha. A selva permanece imóvel — como as duas mulheres que tricotam em silêncio. Mais uma vez, nada acontece. Cresce em Marlow, porém, a sensação de “um vago e opressivo assombro”.

A descrição que Joseph Conrad faz das Trevas evoca um pensamento que aparece em **Juventude**, relato que publicou em 1902. Nele, narra a primeira viagem de Marlow através dos oceanos. Depois de infortúnios e

desastres, o viajante medita: “O homem nasceu para a dificuldade, para os navios que fazem água e para os navios que se incendiavam”. Está tudo dito. As Trevas são uma sucessão interminável de desgraças. Enquanto elas nos oprimem, um demônio louco e incompreensível se limita a rir.

Observando o gerente de um porto comercial, Marlow medita: “Não era capaz de criar nada, somente mantinha as coisas funcionando — era tudo”. Ainda pensa: “Talvez fosse oco por dentro”. O projeto do demônio é nos transformar nesse velho gerente de coração vazio. É fazer de nós, zumbis. Que trabalhemos sem parar e, sobretudo, sem pensar. Que a vida se resuma ao nada. Contra isso, Marlow luta. Não contra essa ou aquela raça, ou tradição, mas contra o horror.

“Tenho a impressão de que estou tentando contar um sonho (...) onde aflora essa mistura de absurdo, surpresa e encantamento”, Marlow descreve. Não há sentido algum. Nenhuma lógica funciona. Puro arbítrio. Olhando os homens que se debatem contra a selva — “uma grande parede de vegetação imóvel” —, Marlow compreende que, em meio às Trevas, mais do que compreender, temos que fazer. “Eles podem ver o resultado final, mas nunca dizer o que realmente significa.”

Retorno a **Juventude**. Também nesse relato precoce, Conrad

descreve o assombro provocado pela visão de homens que, mesmo sem saber por que lutam, mesmo às cegas, continuam a combater. Enfrentam um demônio louco. Não sabem dizer, nem mesmo, onde ele está. O que, apesar de tudo, ainda os leva a agir? “Era alguma coisa que havia neles, alguma coisa inata, sutil, duradoura.” Algo que ultrapassa e despreza as circunstâncias, já que elas são incompreensíveis e imprestáveis. Algo que vai além da compreensão, do preconceito e do medo.

“Subir aquele rio era como viajar no tempo de volta aos primórdios do mundo.” Invertendo o tempo, Marlow rasteja de volta em direção a Kurtz. Esbarra com seres que parecem inumanos — e aqui seus ranços racistas ressurtem. Sofre ataques. Sem compreender e sem lembrar de nada, simplesmente segue. “Estou tentando compreender mais claramente quem era...o Sr. Kurtz... o espectro do Sr. Kurtz.” Marlow precisa admitir que nada sabe. Seu orgulho branco se desmancha.

Na ignorância, lidando com inimigos que têm a aparência de fantasmas, Marlow segue. Descobre, aos poucos, que o Sr. Kurtz é um homem sem limites, que faz o que lhe dá na cabeça. Como enfrentar o irracional? Como combater as Trevas? Como lutar contra um demônio frouxo e louco? Só existe uma saída: insistir em viver. **🗨**

## entrevista

MICHELINY VERUNSCHK

RENATO PARADA



# “PRECISAMOS DE RUPTURAS”

Em seu quinto romance, **O som do rugido da onça**, a pernambucana Micheliny Verunschik mergulha na “cosmovisão indígena”

TOMAZ AMORIM IZABEL | SÃO PAULO - SP

O quinto romance de Micheline Verunschik, **O som do rugido da onça**, nasce de uma certa obsessão. Ao visitar uma exposição da Brasileira no Itaú Cultural de São Paulo, a autora estava percorrendo os 500 anos de história do Brasil até se deparar com litografias de crianças indígenas que foram levadas por cientistas alemães — “como exemplares da fauna brasileira” — para a Munique no século 19.

Ao voltar para casa, buscou mais informações sobre o acontecimento, mas ficou no escuro. “Como não encontrei muito material, e sentia essa necessidade de pesquisar mais sobre elas, percebi que precisava escrever”, diz a vencedora do Prêmio São Paulo de Literatura 2015, que contou com a ajuda de uma amiga de Munique para acumular material a respeito do crime cometido pelos alemães.

A pesquisa “bruta”, no entanto, foi apenas o começo da empreitada. Ao dar voz às crianças indígenas, e não aos exploradores, a autora se preocupou em acertar bem o tom da narrativa. “Os estereótipos sempre me incomodaram muito. Eu tinha muito medo e espero não ter resvalado nisso ao colocar o pensamento indígena”, explica.

Para fugir dos clichês, Micheline conversou com indígenas e escritores indígenas, na intenção de chegar a uma expressão que fosse “verdadeira e respeitosa, sem cair no didatismo”.

No princípio, a ideia era fazer um romance histórico clássico, o que se reflete na levada antropológica da obra, mas o texto acabou seguindo outros caminhos — até os rios ganharam voz, por exemplo, em uma aproximação com a natureza que é cara à prosadora e muito representativa para a história.

E foi justamente na natureza que a escritora encontrou a “cereja do bolo”. Para conseguir se conectar com as personagens, que lhe pareciam fugidias, ela foi a um ritual de ayahuasca e, respeitosa e, fez duas perguntas à bebida: “Quem é minha narradora?” e “que relação posso ter com ela?”.

A partir daí, lembrou-se de um episódio da infância, quando passou um dia todo perdida no Recife. A partir dessa lembrança, conseguiu sentir o “que é ser uma criança fora de casa, extraviada do afeto dos seus”. O livro ficou pronto três meses depois da experiência com o ayahuasca.

“Acho que ele [o ritual] conseguiu me aproximar de uma forma de narrar que não é mais a forma do caçador, mas a do olhar empático, de quem viveu a mesma coisa”, conta.

Com essa manobra literária, Micheline põe em prática sua forma de perceber as coisas: não há mais tempo para embates entre um mundo que quer acreditar no discurso conciliatório entre predadores e presas e o outro, que acredita na conciliação possível. “A gente só deve fazer o novo doa a quem doer, precisamos de rupturas.”

• **O som do rugido da onça conta a história real de duas crianças indígenas raptadas no Brasil e levadas por cientistas alemães para Munique no século 19. Como você soube dessa narrativa e por que escreveu sobre ela?**

Soube da história em uma exposição da Brasileira no Itaú Cultural de São Paulo. O recorte curatorial dizia “500 anos de história”. Eu estava seguindo o percurso cronológico da história do Brasil nessas imagens, quando entrei numa sala muito impressionante, porque tinha essas litografias das crianças. Eu já conhecia essas imagens de algum lugar, reproduzidas em algum livro, mas quando as vi no original — são grandes, parecem muito vividas —, me chamaram muito a atenção. O texto de parede dizia que tinham sido levados para a Europa “como exemplares da fauna brasileira”. Quando cheguei em casa, fui pesquisar. Queria saber mais sobre essas crianças e não achei muita coisa. Comecei a ficar um pouco obcecada pela história e por aquelas imagens. Voltei várias vezes à exposição, observando e refletindo sobre aquelas crianças. Com o passar do tempo, me perguntei o que eu queria com aquilo. Como não encontrei muito material, e sentia essa necessidade de pesquisar mais sobre elas, percebi que precisava escrever. Tive o auxílio imenso de uma amiga que mora em Munique e começou a me mandar material de lá. Quando comecei a pesquisa, além de consultar a coleção de três livros **Viagem pelo Brasil (1817-1820)**, de Spix e Martius, esse material que me foi enviado abriu outra perspectiva, porque ele dá conta mais aprofundadamente do que aconteceu com essas crianças lá. No livro **A nova Atlântida de Spix e Martius: Natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820)**, da professora Karen Macknow Lisboa, ela conta dessas rasuras que Martius faz. A história dessas crianças é extremamente mal contada por eles, é rasurada mesmo, em um momento ele diz uma coisa, depois diz outra. O que se desconfia é que essas rasuras foram intencionais, como uma forma de despistar o crime que eles cometeram.

• **O livro traz não só um vocabulário indígena, mas todo pensamento e cosmologia desse povo. Como foi o processo de transformar material histórico e antropológico em texto literário?**

Os estereótipos sempre me incomodaram muito. Eu tinha muito medo — e espero não ter resvalado nisso — ao colocar o pensamento indígena. Tive cuidado para que essas cosmologias não ficassem de uma forma folclórica, de uma forma que não capturassem bem a grandeza desses pensamentos. Acho que a forma mais eficaz de fugir dessa armadilha foi me aproximar dos narradores indígenas, de escutar. Conversei com indígenas durante o período de feitura do romance,



**O som do rugido da onça**

MICHELINY VERUNSCHIK  
Companhia das Letras  
160 págs.



Tenho certa implicância com uma literatura que acaba entrando nessa corrente indigenista e que trata o indígena de uma forma edulcorada, tutelada.”



Eu só poderia escrever esse livro de uma forma que não fosse a forma tradicional, tive que realmente ajustar o olho e sair do meu lugar.”

me aproximei também dos escritores indígenas para tentar chegar a uma expressão ao mesmo tempo verdadeira e respeitosa, sem cair no didatismo.

• **A polifonia da obra é perceptível. Há uma transição de vozes da floresta para a cidade — e para nosso presente. Muitas vezes, enquanto lia, fiquei com a impressão de que o leitor ideal talvez fosse um indígena.**

Tem uma frase de que gosto muito do Viveiros de Castro, que venho citando nas conversas sobre o livro. Ele diz que no Brasil todo mundo é indígena, exceto quem não é. Gosto de adaptar essa frase: no Brasil todo mundo é onça, exceto quem não é. Então, quando se pensa no leitor ideal, em para quem esse livro foi escrito, eu gostaria que o livro conseguisse comover diferentes leitores. Que um leitor indígena se sentisse mobilizado do mesmo modo que um leitor não indígena (que também é indígena).

• **Tem se falado muito de identidade na literatura contemporânea, mas gosto também de pensar a literatura como uma força de alteridade, como uma possibilidade de imaginar como é estar em outra pele, sair um pouco de si. Qual sua visão sobre o assunto?**

Me incomoda muito o discurso da identidade porque ele pressupõe uma fixidez e um essencialismo que absolutamente não combinam com quem somos, com essa pluralidade de modos de ser e de viver e de pensar e de agir. E não combina também com a própria arte. Tenho uma certa implicância com a palavra identidade, essa coisa da raiz. O que é uma raiz? As pessoas usam a raiz como sinônimo de algo que fica plantado e estático, mas as raízes são as partes caminhantes da planta, então tudo é mobilidade, fato que o conceito de identidade não consegue abarcar.

• **O romance faz com que o leitor se sinta na aldeia com a personagem, experimente a sua dor. Como os indígenas brasileiros assimilaram a narrativa? Já tem algum relato dessas leituras?**

Nós fizemos uma *live* de lançamento (disponível no YouTube da Companhia das Letras para quem quiser assistir) com o Ailton Krenak, que assina a quarta capa do livro e foi um dos primeiros leitores. Eu estava muito nervosa com a leitura dele e acho que ele captou bem a atmosfera, a paisagem e a construção da narrativa. Principalmente os narradores não humanos. Ainda não tenho leitura de outros indígenas, espero ter e estou bem curiosa. Mas também estou ansiosa por outras vozes que contêm essa história, outras vozes indígenas inclusive, porque acho que essa história merece ser contada por outros narradores. Tanto do ponto de vista histórico quanto do ficcional.

• **O som do rugido da onça é uma narrativa de viagem que não fala de imigrantes europeus ou escravizados africanos vindos para cá, são crianças indígenas sendo levadas para o exterior. Como imagina a recepção do livro fora do Brasil?**

Imagino esse livro sendo lido fora do Brasil no sentido de uma reflexão decolonial. Imagino ele sendo lido na Alemanha e em Portugal, não exclusivamente, mas porque esses foram lugares de passagem das crianças. Eu também sei que foi escrito um romance na Alemanha, na década de 1940, sobre essas crianças.

• **No Brasil, tivemos a chamada “literatura indigenista”, em geral com autores brancos escrevendo histórias sobre personagens indígenas. Você entende seu livro como parte desse subgênero histórico-literário?**

Como eu disse antes, é uma relação de estranhamento. Tenho certa implicância com uma literatura que acaba entrando nessa corrente indigenista e que trata o indígena de uma forma edulcorada, tutelada. Tenho uma preocupação grande em não repetir isso. Mas, ao mesmo tempo, não sou uma escritora indígena, sou uma escritora branca, com os meus privilégios de escritora branca. Não tenho como fugir a uma certa tradição que me antecede. O que faço com essa tradição é o que interessa, e se consigo ou não escapar das armadilhas dessa tradição. Isso não sou eu quem vai dizer, se eu consigo dar esse salto, é o leitor.

• **Além de o livro aproximar o leitor da personagem, como se estivesse junto dela na aldeia, há focos narrativos não humanos — rios e afins. Houve um cuidado especial nessa construção?**

Sim. Comecei a escrever o livro como um romance histórico clássico, com aquela visão do outro que está ali apartado de mim. Mas vi que aquilo não funcionava. Eu só poderia escrever esse livro de uma forma que não fosse a forma tradicional, tive que realmente ajustar o olho e sair do meu lugar. Isso se deu de várias formas. Quando digo que fui procurar narradores indígenas para sair do narrador tradicional, da forma ocidental de contar uma história, tive que me perguntar quais eram as vozes que estavam concorrendo ali para falar. Não foi um trabalho simples. A minha narradora fugia de mim o tempo todo. A sensação que eu tinha era exatamente aquela de quando você vai conversar com alguns indígenas menos aculturados. Eles são bastante fugidios, e com razão. Quando estava escrevendo, tinha a sensação de que ela não queria me olhar nos olhos. De que ela não tinha interesse na minha curiosidade sobre ela. Essa sensação me acompanhou por um bom tempo na escrita, até que resolvi me aproximar dela de uma outra forma — e essa forma

foi o uso da ayahuasca. Eu nunca tinha usado — aliás, sou bem careta em relação às substâncias alucinógenas —, mas vinha pesquisando sobre as relações sociais das plantas, sobre a sabedoria das plantas, sobre como os cientistas veem isso, até que achei que seria interessante talvez me aproximar da personagem por essa via. Saí da minha casa no sábado para um ritual e o mestre condutor me disse para fazer duas perguntas para o chá e eu respeitadamente perguntei quem era a minha narradora e qual era a relação que eu poderia ter com ela. O chá me aproximou da minha personagem me levando até meus seis anos de idade, quando me perdi do meu pai numa grande cidade, o Recife, e passei o dia todo perdida. Daí eu pude compreender ou pelo menos me aproximar do que sentia essa criança fora de casa, extraviada do afeto dos seus, uma criança perdida. O chá me aproximou da minha personagem me levando para essa situação e me levou a enxergar o mundo a partir da perspectiva de uma criança perdida. Eu não teria conseguido isso de outra forma, porque essa história para mim já estava resolvida, nem me lembrava mais. Mas o chá me levou justamente para aquele momento e depois me colocou dentro da percepção dessa menina. Foi aí que consegui concluir o romance, três meses depois do ritual. Acho que ele conseguiu me aproximar de uma forma de narrar que não é mais a forma do caçador, mas a do olhar empático, de quem viveu a mesma coisa.

• **O romance é sobre estar perdida, sozinha. Quando se chega a Munique com os meninos, o rio de lá começa a falar. En-**



Eu gostaria que esse livro conseguisse comover diferentes leitores. Que um leitor indígena se sentisse mobilizado do mesmo modo que um leitor não indígena (que também é indígena).”

**tendo como uma cosmovisão: trata-se da expressão do cosmos inteiro, não só dentro da própria terra, então faz sentido que o rio fale.**

Eu gosto muito de Isar — é uma personagem que consegue dar um acolhimento no momento de muito perigo. Considero-a uma das personagens mais fortes do livro. A ideia é que no pior momento, quando se está só e absolutamente perdido, você ainda tem o outro. Ainda tem o outro que pode te ouvir, que é esse mundo outro que a gente chama de natureza.

• **A história do romance não é contada pela visão dos exploradores, mas dos explorados — e por meio da narrativa ficcional. Por outro lado, nas últimas páginas surge uma resistência a essa possibilidade de ouvir e dar voz ao outro. Há um limite para a ficção?**

Acho que há dois movimentos, um é o movimento da onça, da sentinela, de quem diz que essa história não pode se repetir. O outro é o movimento de Josefa, a personagem contemporânea, da reparação simbólica. Acho que essa é a tarefa do nosso tempo, tarefa

em que a gente às vezes falha miseravelmente. Gosto muito de uma frase de Itamar [Vieira Junior], que ele disse em sua participação no *Roda Viva*: o tempo da conciliação acabou. O que a gente vê são embates entre um mundo que quer continuar acreditando no discurso conciliatório e de um mundo que sabe que essa conciliação é impossível. Acho que a intenção do livro não é exatamente essa, mas também acho que ele se alinha a essa ideia de que a partir daqui a gente só pode fazer o novo, a gente só deve fazer o novo doa a quem doer, precisamos de rupturas. ①

 **raimundo carrero**  
PALAVRA POR PALAVRA

## TÉCNICA E POLÍTICA EM AS MENINAS

**A**s *meninas*, de Lygia Fagundes Telles, é um desses raros romances brasileiros que reúne, com imensa qualidade, a técnica com motivo político, sem que a segunda supere a primeira, as duas se unindo para realizar verdadeira revolução literária.

Basta uma leitura simples para verificar como isso se realiza, de forma a estabelecer a definitiva maturidade literária da autora, que tem o início da sua carreira

marcada pelo romance *Ciranda de pedra*, e por contos que investigam a vida brasileira.

Os chamados puristas políticos não admitem o trabalho estético do escritor sob a alegação de que a literatura precisa acima de tudo denunciar as injustiças sociais sem nada que possa diminuir a sua importância. Mas uma coisa não elimina a outra em qualquer das direções. É claro que a denúncia social merece grande atenção. No Brasil, por exemplo,

o compromisso social do romance atingiu o seu melhor momento em Lima Barreto e em Jorge Amado, sobretudo, no engajamento ao partido comunista do autor baiano, que se filiou ainda na década de 30 do século passado.

A questão se adensou gravemente depois que Jean-Paul Sartre considerou que a literatura devia se manter vigilante na denúncia social enquanto existisse fome no mundo. O engajamento se deu imediatamente, em alguns casos rejeitando-se aquilo que se denominou de “literatura alienada”.

No início da década de 1970, Lygia cuidou de equilibrar a questão, pelo menos no Brasil, com este romance exemplar, em pleno *boom* literário da América Latina. Assim, a “forma” passou a ter a mesma importância do “conteúdo”, termos convencionais na crítica literária da época. Lembrando que o Brasil já tivera um grande escritor que conciliara, com habilidade, os dois polos: Graciliano Ramos.

Com decisões fortes e objetivas, Graciliano sempre defendeu a necessidade de uma literatura

em que a técnica ocupasse um lugar importante. O argumento mais decisivo que apresentou foi, sem dúvida, a própria obra, sobretudo em *Memórias do cárcere* — em três volumes densos — e no romance *Vidas secas*, que se impôs pela imensa qualidade técnica.

Em *As meninas*, Lygia conta a história de três moças paulistas contemporâneas, com caracteres bem definidos: Lorena, rica, fina, elegante, intelectual; Ana Clara, envolvida com drogas, liberada, problemática; Lia, extremamente politizada, envolvida com a luta armada. São arquétipos do nosso tempo, conforme Cristovão Tezza afirma em posfácio do romance, na edição da Companhia das Letras, de 2015.

Todo o romance transcorre no período de dois dias, o que para Lygia é tempo suficiente para examinar, revelar e contestar a ditadura militar de 21 anos que atravessamos nos anos 60, 70 e 80, com incrível habilidade narrativa. E onde a técnica é tão necessária quanto conteúdo. A forma e o conteúdo reúnem-se para realizar a verdadeira obra de arte. ①

# A terra dos loucos

HONORÁRIO BATISTA

“Em um mundo no qual a loucura se propaga como uma peste, seis pessoas, unidas pelo único propósito de manterem suas sanidades intactas, enfrentam as mazelas de uma sociedade que, embora desigual e corrupta, renega seus privilégios e castiga, pela primeira vez, todos os indivíduos sem qualquer distinção de classe. No entanto, o famigerado senhor Montes, dotado de uma sorte tão grande quanto sua maldade e seu dinheiro, sempre muitíssimo mais preocupado consigo mesmo do que com os outros, traz à narrativa um caráter fúnebre e amedrontador, que supera em grande escala o tão justificável medo da insanidade.”



ADQUIRA SEU  
EXEMPLAR NA

**amazon**

• Compre pela Amazon em  
formato e-book e físico.

• Disponível no Kindle Unlimited

[amazon.com.br](https://amazon.com.br)



# A delícia do ponto final

Os poemas de **Arremate**, de Armando Freitas Filho, têm a finitude como espinha dorsal e fazem alusões aos heróis literários do autor octogenário

RAMON RAMOS | RIO DE JANEIRO - RJ

*Era o fim, é o fim,  
mas o fim é demais também*  
Caetano Veloso

**A**rremate: ato ou efeito de arrematar. Término. Desfecho. Derradeiro acabamento antes do fim.

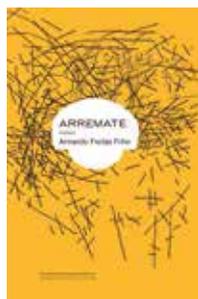
O último livro do poeta Armando Freitas Filho desde o título já anuncia a temática que perpassará — diretamente ou como pano de fundo — as cerca de 300 páginas de sua composição: a morte. A polissemia de *último* como “o mais recente” ou como “o livro derradeiro” deixamos em aberto.

A dedicatória “Para mim”, bem mais do que suposto aceno narcísico ao eu (que diz nunca ter sido muito alegre), sugere espécie de acerto de contas consigo mesmo, enquanto obreiro construtor que ora se afasta para observar a edificação erigida, ora se aproxima e passa a mão pela parede fresca a testar o tempo da massa corrida.

Em obra de tal porte (livro inédito com extensão de antologia) é de se esperar que a *palavra-energia* alterne a voltagem de seu sistema. Ainda que, por vezes, certo tom prosaico coloque resistência, a condução se mantém coerente e coesa, bem organizada em sua corrente. Alguns versos, inclusive, imprimem tamanha força que se tornam fonte de tensão maior do que o próprio sistema elétrico em que estão inseridos. Aliás, neste circuito, não há curto (ainda que o corpo insista nas falhas), apenas corte.

Sobre o eixo temático dos poemas, poderíamos imaginar que os 81 anos completos em 18 de fevereiro impusessem sobre o poeta a morte como fantasma que se aproxima e, por isso, a sensação de fim passando da vida para os versos. Contudo, Alfredo Ribeiro — que, junto a Laura Liuzzi, entrevistou o poeta para o site do Instituto Moreira Salles (IMS) — aponta o seguinte:

*Armando Freitas Filho é um homem grave de nascença. Mais ou menos dos 8 aos 80, aprimorou com requintes de crueldade um traço de personalidade comum aos hipocondríacos de pedra como ele: o poeta, não é de hoje, pensa todos os dias na morte. De tão dramático, chega a ser cômico.*



## Arremate

ARMANDO FREITAS FILHO  
Companhia das Letras  
301 págs.

### TRECHO

#### Arremate

*Você não usa o meu corpo como eu uso o seu.*

*Não interfere com afeto nem o fere com agravo.*

*Não o interrompe não investe nele*

*não me despe desesperada pela espera.*

Ainda que seja leve em certos momentos, **Arremate** não se pretende cômico — esse viés fica salvo nas idiossincrasias de Armando reveladas nas entrevistas, principalmente audiovisuais. O tom dramático de fato predomina nas sete partes do livro.

Esse viver o morrer — espécie de antecipação da morte em si — que é tensionado ao longo da obra, mais do que tentativa de controle sobre o próprio fim, aponta para certa dramatização fetichizante da morte em que muitos de nós, precocemente ou em época propícia (qual seria esta?), adoramos imergir.

Mais do que a morte do eu lírico — que se transubstancia alegoricamente na imagem do próprio poeta, pelo correlato entre o dito em entrevistas e acenos em versos —, as existências de seus pares de escrita, seus companheiros de época e afeto e seus artistas de predileção são ponto central na composição da finitude como espinha dorsal de **Arremate**.

#### A boca aberta da estante

As duas primeiras seções — *PINCEL LÁPIS TESOURA GOIVA LENTE MARTELO TELA* e *CANETAS MÚLTIPLAS* — abordam figuras do meio artístico (na primeira) e do campo da palavra (na segunda) como tema mais de impacto do que de observação. Nelas, não chega a haver um tom ensaístico, mas analítico, revelando que muito de um poeta se inicia com o eu leitor, como alguém que absorve da matéria artística (da pena e da tela) tal encantamento que incita (e excita) em versos o transbordar de si.

Além de textos — de tons e objetivos variados — para Baudelaire, Bishop, Noll, Graciliano, Van Gogh, Hopper, Goeldi, Clarice, Rimbaud, vários são os poemas aos seus “mosqueteiros”, a saber: Manuel Bandeira, o primeiro; Carlos Drummond de Andrade, o segundo e seu maior interlocutor; João Cabral de Melo Neto, o terceiro. Há o quarto, mais jovem, espécie de D’Artagnan: Ferreira Gullar.

Muitas são as vozes evocadas ao longo des-

sas páginas que a nós, leitores dos mesmos objetos literários do poeta, são degustadas também pelo jogo, como se nos convidassem a participar da recriação das imagens, das escritas, das tramas apreciáveis elaboradas pelo eu lírico. Uma delas, que sempre é central a Armando, é Ana Cristina Cesar — objeto de vários poemas, feita e refeita em misto de presença e escape, carne e mito, ficção e biografia.

#### Corpo carrasco

A terceira seção (*CASA CORPO ADENTRO*) aborda a relação casa/corpo em misto de memória e deterioração. Se biograficamente Armando menciona que sua casa faz as vezes de fortaleza (devido à sua personalidade retraída), o corpo — aos 80 anos e próximo da morte — se torna um traidor, por permitir a ruína de suas estruturas.

Alguns poemas abordam literalmente essa condição danificada, como em *Triplos* — que, pelo jogo temático-numérico, imediatamente remete às *Dentaduras duplas* de Drummond. Os versos de Armando falam de implantes dentários como gatilho reflexivo para a proximidade e a ironia do fim. O eu lírico se pergunta: “E o riso tão perfeito/ no fim da vida/ terá utilidade/ no quarto escuro/ do caixão, já que o morto/ não ri nunca?”.

Desse jogo associativo também as metáforas entre escrita e corpo são construídas. Em alguns poemas, como *Escalada*, o aspecto sexual é explícito, como se poema e orgasmo fossem construídos em uma crescente até culminarem na “altura/ conseguida, conquistada/ na delícia do ponto final”.

Em outros, vemos a matéria erótica de um corpo que não mais a sustenta, não mais é capaz de responder às pulsões do desejo que a mente fantasia. *Desordem* retrata, distantes, os corpos largados pela casa e, segundo consta, “Não houve sede bastante/ pois faltou deserto e exercício”. A falta de vazão e prática aponta para a imagem não da estiagem do desejo, mas, ao contrário, para a cena de corpos que não conseguem mais dar vazão à pulsão da pele.

“Me despeço do meu corpo/ aos poucos” — em *Um em dois* — ilumina o campo de batalha entre um eu e seu corpo, dissociados pelo tempo. Além da matéria física que se danifica com a idade, aqui corpo também é memória que falha.

*Em busca da memória perdida* aborda esse esquecimento contínuo que dá ao eu lírico a sensação de ser feito de lacunas. Em entrevista, Armando comenta que, certa vez, escreveu IML em vez de IMS (destinatário de seu arquivo); brinca com o próprio ato falho e comenta que as falhas se tornaram frequentes.

A escrita, como procedimento de várias demãos, permite um apuro discursivo que o corpo, ao contrário, impede. O corpo, pelos 80, força a falha. Aos “75 anos” já forçava, por isso, diz



### O AUTOR

#### ARMANDO FREITAS FILHO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1940. Entre outros trabalhos ligados à cultura, foi pesquisador na Fundação Biblioteca Nacional e assessor no gabinete da presidência da Funarte. Vencedor dos prêmios Jabuti, Rio de Literatura e APCA, teve sua obra poética reunida em **Máquina de escrever** (2003).

o eu lírico, “vivo pela metade”. Vale mencionar que uma das entradas para *arremate* no dicionário é o acabamento final de uma roupa, de modo que uma das dobras de sentido do título recai sobre a trama da vida perdendo o seu revestimento, seu arremate.

#### Quem lê tanta notícia?

Quase à Manuel Bandeira — primeiro mosqueteiro do autor —, encontramos, na quarta seção do livro, poemas “tirados” de notícias de jornal. Diferentemente do feminicida João Gostoso que se mata na lagoa Rodrigo de Freitas, os poemas de *EM PAPEL JORNAL* adensam no eu lírico o impacto do noticiário — sobretudo político-policia — encontrado nas páginas matinais. (A quem desconhece a história do poema de Bandeira, recomendo o texto *O infortúnio de João Gostoso*, publicado na revista *Piauí* em agosto de 2019.)

Armando Freitas Filho sempre se considerou um homem de esquerda. E se mantém. A despeito da possível aversão por parte de leitores alinhados ao obscurantismo bélico e reacionário, vemos nas páginas desta seção poemas que expõem a tristeza do dia em que a presidenta Dilma sofre um golpe parlamentar; que denunciam a prisão arbitrária do ex-presidente Lula da Silva; que apontam a especialidade de matar do “Mito Mitômano” que nos preside em cárcere sanitário; que denunciam jovens periféricos alvejados pela necropolítica do Estado; que claramente também se dedicam a Marielle (presente!).

#### Eu vou

No Fla x Flu que se tornou a esfera política em tempos de Steve Bannon, pós-verdade e *fake news* (cujo arremate de gado ironicamente sugere mais uma dobra), vale ressaltar que estar do lado certo do debate é outra dobra do título: um arremate certo. Estar contra a opressão virulenta e a favor do povo e dos oprimidos, nos versos e na voz cotidiana, é sempre um gol de placa que vale o papel do ingresso, da vida e das páginas do livro. **📖**



## REACOMODAÇÃO

Minha mãe contava que, em Auschwitz, ela dormia numa mesma cama com mais onze pessoas. E ria: quando um se virava, todos precisavam se virar junto. Ela não entendia como tinha conseguido sobreviver ao frio com tão pouca roupa. Depois de ter sido punida por um roubo de manteiga que nem tinha sido ela a praticar, carregando uma pedra pesada sobre os ombros por algumas horas, seu joelho infeccionou e nem ela mesma compreendia como foi possível curá-lo. Ela passou frio, fome, viu seus pais morrerem na câmara de gás e sobreviveu porque a guerra acabou e ela foi salva pela Cruz Vermelha. Quando eu era pequena, ela me contava essas histórias, para surpresa de todos e especialmente minha, com uma dose de humor. Isso acontecia, penso, principalmente pelo fato de que ela tinha sido salva e porque as coisas pelas quais ela passou depois da guerra eram carregadas de aventuras e emoções.

Essas memórias são parte constitutiva da minha personalidade e sempre tomei minhas decisões mais importantes, mobilizada, de alguma forma, por experiências que não eram minhas,

mas dela e que, mesmo assim, marcaram meu corpo e vida.

Por isso, por exemplo, não consigo passar por uma caçamba sem olhar para dentro e ver se há ali algo aproveitável; sempre que raspo meu prato — e isso é todo dia — imagino minha mãe sem comer durante a guerra; sinto tremenda culpa por desperdícios vários; não dramatizo demais machucados e quedas, nem meus e nem mesmo dos meus filhos; sou bem tolerante à dor e não me interessava por luxos. De algum modo, sempre me preparei para a possibilidade de que alguma catástrofe pudesse se abater sobre nós e, quando meus filhos nasceram, a primeira coisa que pedi a — quem? — foi que eles não passassem por uma guerra.

E ainda assim, nunca poderia imaginar que fosse passar pelo que estamos passando e nem que me sentiria tão despreparada para isso.

Estou despreparada para o isolamento, para as distâncias, para a repetição, para o medo do presente e do futuro, mas especialmente despreparada para a impotência e para o ódio.

Trata-se de uma combinação perversa de sentimentos

Sempre que raspo meu prato — e isso é todo dia — imagino minha mãe sem comer durante a guerra; sinto tremenda culpa por desperdícios vários; não dramatizo demais machucados e quedas, nem meus e nem mesmo dos meus filhos.

simultaneamente intensos e negativos, que exigem de cada um de nós muitas doses de sabedoria, paciência e concentração que, no dia a dia, são simplesmente impossíveis de praticar.

Sinto que me tornei dependente do ódio que dirijo ao presidente. Sei que estou viciada, que preciso me abastecer de notícias que sobejam, todos os dias, para nutrir o meu ódio e que esse sentimento representa, na verdade, uma defesa quase pueril contra minha impotência. Adoto estratégias, deixo o celular longe de mim, não leio os jornais, mas o efeito é curto e inócuo. Meu ódio parece independente e, ao mesmo tempo, vital. Sei que não é e que ele só corrói a criatividade e os afetos expansivos de que preciso e os outros também.

O medo oscila: uns dias penso que vou morrer, que todos vão morrer e que não haverá solução para nada, que o Brasil vai virar um grande campo de concentração e noutros piso no chão e sei que isso vai passar, há de passar, como até a guerra passou para minha mãe.

A impotência é atroz. Não podemos sair às ruas e não podemos ajudar a quantidade de pessoas que, cada vez mais, passam fome e precisam de auxílio.

Impotência gera raiva, que gera medo, que gera impotência, que gera.

Adianta pensar naquilo por que minha mãe passou, bas-

tante pior do que aquilo que estamos passando?

Não adianta no sentido de consolar. Afinal, o real é o aqui e o agora e sua dimensão é única. É tolo comparar desgraças. Mas, por outro lado e na medida do possível, o conhecimento íntimo do que ela viveu reacomoda todos esses sentimentos na alma. Não há como ser diferente e não há como não sentir ódio, medo e impotência. Eles são inevitáveis e, eu diria, necessários. O que é preciso é reconhecê-los e dimensioná-los na escala do real. Se as mulheres do campo de concentração, antes de dormir, narravam receitas de comidas umas para as outras; se minha mãe pôde roubar quinino da cozinha para dar para um doente de cólera, também eu tenho me emocionado com as aulas pelo Zoom; tenho escrito coisas que nunca imaginei; tenho me relacionado com os filhos de uma forma diferente e tenho descoberto receitas que divertem os dias, além de procurar canais dos mais diferentes tipos para ajudar a quem precisa.

É hábito da mente sobrealimentar os afetos coibidores. Eles gritam mais alto e afetam mais o corpo.

Quem sabe um dia vou contar aos meus netos, com certa dose de humor, que o Brasil foi presidido por um assassino louco e que andávamos mascarados pelas ruas. Ao que eles pedirão que então eu mude logo de assunto e conte a Branca de Neve mais uma vez. 

# O feminino de anjo

**Nem sinal de asas**, de Marcela Dantés, parte de uma morte real para explorar o que há de mais ambíguo e doído na natureza humana

RAQUEL MATSUSHITA | SÃO PAULO - SP

Após um ano do falecimento de sua mãe, em 2011, Maria del Rosário Otero Vieites também se despediu do mundo, de morte natural. Sozinha, no apartamento em que morava, em Culleredo, na Espanha, o corpo mumificado foi descoberto cinco anos depois. Essa foi uma história real, escrita pela jornalista Silvia Rodríguez Pontevedra e publicada pelo jornal *El país*, em 14 de julho de 2017. Foi o disparo para Marcela Dantés escrever seu primeiro romance, **Nem sinal de asas**.

A autora procurou Silvia Pontevedra para juntar mais detalhes sobre o caso, além de colher informações com vizinhos e com a Guarda Civil. O livro traz, portanto, não só uma fusão da ficção com a realidade, mas também da escritora como jornalista investigativa. Ao transformar a realidade — justamente o ponto de partida da narrativa —, Marcela se concentra no mais ambíguo (e doído) da natureza humana por meio de personagens e cenários bem construídos.

Há que se considerar também que, por vezes, a vida tem ares de ficção. Como é possível uma pessoa ficar cinco anos morta sem ninguém perceber, nem que seja pelo cheiro? Parece inverossímil descrito num romance, mas a ironia está no fato de ser a mais pura realidade. A mumificação natural costuma produzir pouco cheiro e os ambientes secos são propícios para aumentar a velocidade de desidratação do corpo, evitando a putrefação (“Anja morre com o ar-condicionado ligado”). Corpos magros (“Anja era muito magra, e a cada dia mais”), que não têm gordura para apodrecer, naturalmente, são fortes candidatos a esse processo. O corpo seca. Essa é a primeira camada da história, destinada ao jornal. Já as camadas subterrâneas se desdobram na história de Anja, para além do corpo seco, à medida que evoluímos em alta velocidade na leitura. É um livro difícil de largar.

## Estilo e conflito

A narrativa é contada em dois tempos em linhas paralelas: o da personagem principal, Anja, na sua iminente morte (porque ela vai morrer, “se não for hoje, amanhã sem dúvidas”) e o de Ramiro,



## Nem sinal de asas

MARCELA DANTÉS  
Patuá  
232 págs.

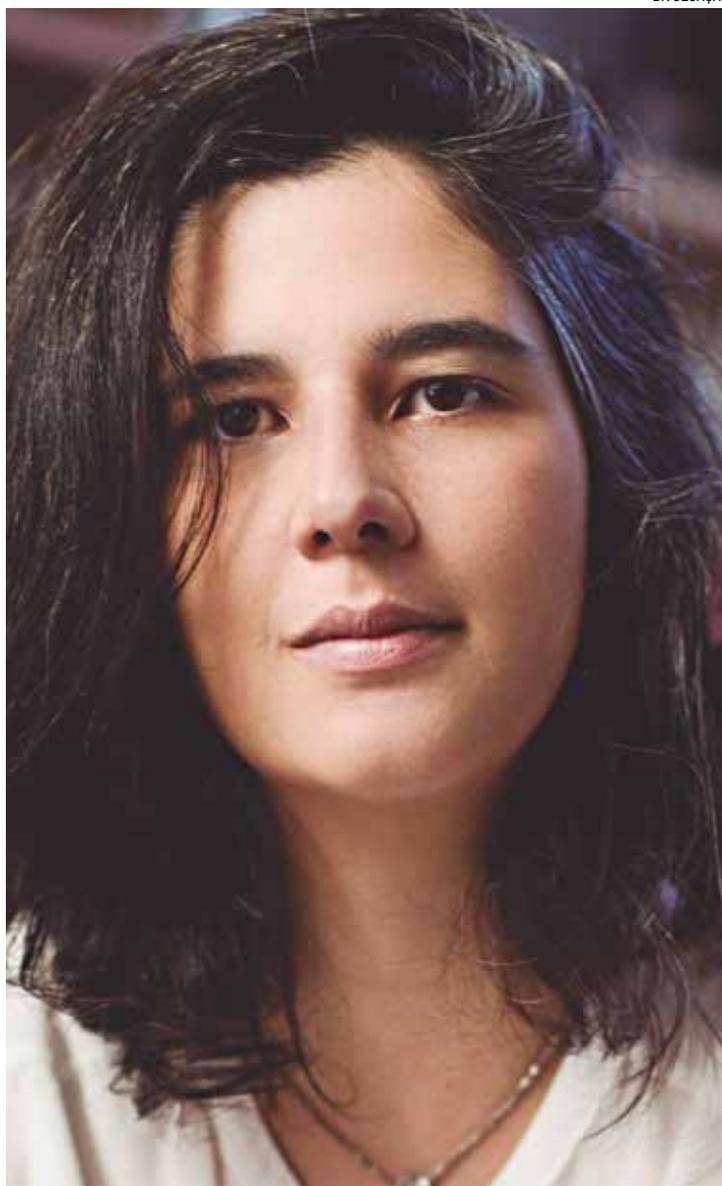
o porteiro do prédio “com todas as rugas acumuladas com raiva numa pele ressequida”, cinco anos após a morte da mortinha, que é anunciada logo na quinta página do livro e diz a que veio: “Anja vai morrer e não quer deixar qualquer coisa para que outra pessoa tenha que arrumar. (...) Morrerá como viveu: sem precisar de ninguém”. Ainda neste capítulo, está o primeiro depoimento de Ramiro. Dessa forma, a autora constrói o cenário narrativo para nos adentrarmos com sede de respostas.

Marcela escreve de maneira fluida, com humor e ironia que parecem segredar detalhes (já disseram que Deus está nos detalhes). São pequenas pérolas escondidas na narrativa que, ao serem descobertas, despertam a cumplicidade de quem lê com a mão de quem escreve. Rimos juntos. Nos dão fôlego para suportar o mais doloroso da condição humana, que não é o fim, mas a solidão.

A meu ver, o maior conflito da história se dá no nascimento de Anja. Ao conceber a vida a alguém, nasce também uma mãe:

*Nasceu Anja, pretinha feito o pai. Três quilos duzentos e oitenta gramas envoltos em pele escura, e isso era tudo o que Dulce pensava enquanto olhava aquele bebê ainda sujo de sangue e vernix que colocaram no seu colo cansado (e branco).*

O narrador se remete à mãe da personagem, na maioria das vezes, pelo nome. Dulce. Distante de nós (e de Anja), ela é muito mais Dulce do que mãe. Anja, por sua vez, também é muito mais Anja do que filha. É possível ser filha na ausência de uma mãe?



DIVULGAÇÃO

## A AUTORA

### MARCELA DANTÉS

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1986. Seu primeiro livro, **Sobre pessoas normais** (contos, 2016), foi semifinalista do Prêmio Oceanos. No mesmo ano em que estreou na ficção, foi a autora residente do Folio — Festival Literário Internacional de Óbidos, em Portugal. **Nem sinal de asas** é seu primeiro romance.

## Célula sem voz

Nas primeiras semanas de vida da menina, Dulce passa na pele da recém-nascida, na intenção de branqueá-la, um chumaço de algodão embebido em suco de limão, o que desencadeia, com bolhas rosadas pelo corpo, uma reação alérgica — e uma dependência psíquica — para o resto da vida. As bolhas tornaram-se uma doença autoimune. As células que não respondem — estou aqui! — ainda que saudáveis, são destruídas pelo sistema imunológico. Anja era uma dessas células, sem voz.

Não há agressividade em Anja, “que levava a vida nas pontas dos pés”. Nem diante dos abusos que sofre desde pequena, da mãe, que não se reconhece na imagem da filha, tampouco dos abusos da vida adulta, como os de Ramiro, cujas mãos “flácidas, ainda cheias de dedos, moles como se fossem parte de um corpo sem vida, mas decididas como se não”.

É comum associar agressividade com violência. Agressividade, ao contrário da violência (que é muro), é membrana porosa que possibilita movimento. É possível entrar e sair. Ela filtra o que não é bem-vindo, como uma proteção necessária e saudável. Anja não tem membrana, nem asas. Aceita a violência. A falta de nãos revela sua identidade atrofiada, dependente, mumificada, em que o corpo autoimune não reconhece o que leva por dentro e ataca as próprias células, sejam boas ou ruins. Um corpo que é casa para o desconhecido, algo desconectado de si, tal qual o corpo de um gato que carrega um rinoceronte. Ou uma anja

num corpo de mulher. Esse estranhamento entre o recheio e a casca se estende para uma fusão entre o objeto (corpo) e o fundo (*gestalt*), “pois a pele de Anja era exatamente da cor da madeira da porta da sua casa”.

## Contraponto e acaso

Anja passa a vida na solidão de um apartamento-hotel, lugar de passagem em que ela se instala. Solidão que se transforma em companhia até depois de sua morte.

*Sozinha era como ela gostava de ser (...). Era algo que ela carregava em si, desde muito pequena, uma solidão incorrigível e áspera (azul). Algo que, como tantas outras coisas, irritava profundamente a sua mãe.*

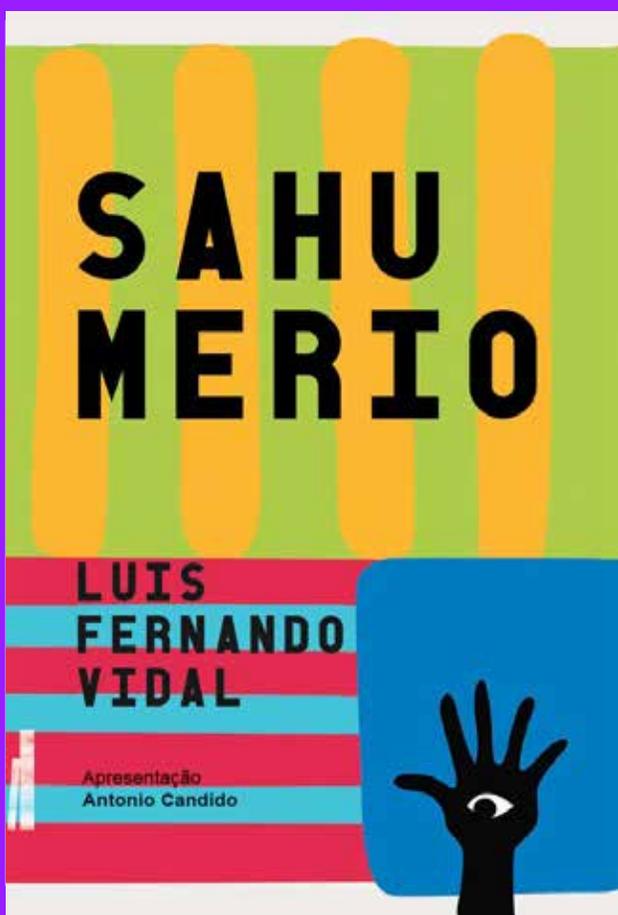
Para dentro dessa reclusão, Marcela faz um contraponto com personagens cheios de vida: um pai (que ama de volta como amam os vira-latas), um gato (manco e louco que ela oferece água, um resto de atum e um nome), um amigo de infância (com quem ficar em silêncio também era um jeito de conversar), um amor (que era febre em Anja), um vizinho criança (que, ao crescer, era só um aceno discreto, quase invisível), uma amiga da faculdade (que é nome de capítulo, ao invés de um número como todos os outros, assim como o Tio Jesus).

**Nem sinal de asas** é o tipo de livro-chocolate que, ao se aproximar do fim, me fez desacelerar a leitura para durar mais. Ajeitei o quadradinho de chocolate no céu da boca (dessa vez, não mastiguei) e deixei dissolver. Quando acabou, parei. Respirei (foi preciso). Percebi, como na prática de ioga, o que a leitura fez com meu corpo e meus pensamentos.

Nesse estado meio meditativo, mas com os olhos bem abertos, voltei para a capa (de Leonardo Lott). Toda capa tem, no mínimo, duas leituras. A primeira sob o impacto da ignorância acerca da história, uma leitura de imagem com base em suposições e indagações (mais perguntas do que respostas). A segunda, após ler o livro, com a intimidade instalada, uma leitura com significados particulares, o que cabe em mim (mais respostas do que perguntas), ainda que dúvidas parem no ar.

Na capa, uma fotografia com baixo contraste em preto e branco (mais preto do que branco) das costas-costelas nuas, enquadrada em uma moldura (ou será a janela de um apartamento?) de cor indefinida entre o vermelho (sangue?) e o rosa (bolhas sobre a pele?). A tipografia do título, tímida e muito fina, diria frágil (atrofiada?), foi aplicada na cor de bolhas pelo corpo, numa fusão com a cor da moldura da janela. O título sussurra, *nem sinal de asas*, salpicado sobre as costas nuas, como que por acaso. Um acaso que é a vida de Anja. E a de todos nós. 📖

**Sahumerio**, do peruano **Luis Fernando Vidal**, é uma sátira alegórica das sociedades latino-americanas.



Uma obra antológica  
com apresentação de  
**Antonio Candido**.

# 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**

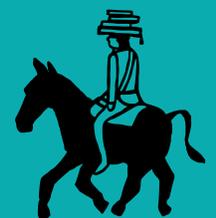
**R\$ 139,90**

ANUAIS

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



[rascunho.com.br](http://rascunho.com.br)



**rascunho**

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL





## luiz antonio de assis brasil

TRAMAS & PERSONAGENS

Ilustração: Mariana Tavares



# O TERROR DO FINAL

1.

Fala-se, aqui, da experiência do ficcionista, que é o final do romance. Especialmente quando não foi pensado antes, chega um ponto em que o escritor não pode ignorar que ali à frente aguarda-o o ponto final, o temido “Fim”, tema que foi explorado no cinema e na literatura, mas que atinge alto grau na ótima novela satírica de Michael Krüger, de 1990, **Das ende des romans: Eine novelle**, que pode ser traduzido literalmente como **O final do romance: Uma novela**. Nela, a personagem central, um escritor tão egocêntrico como patético, está por finalizar um romance de 800 páginas, que lhe custou 9 anos de estudo e o mesmo número de anos de escrita e que não consegue escrever a frase final, que deveria ser bombástica e definitiva, “a frase” que revolucionaria a literatura. Ele percorre um mundo de editores, livreiros, vacas de olhar melancólico, uma tempestade, duas vizinhas lésbicas e tudo o mais que o afundam em seu desespero. Se a personagem da novela não acaba bem, o leitor é recompensado por uma magistral obra literária — com um final sob reserva.

2.

Agora uma brincadeira em tom de hipérbole, para relaxar possíveis escritores que estão com o mesmo problema do infeliz escritor-personagem de Krüger, mas que não querem o mesmo destino dele: quase nenhum final agrada ao leitor e nunca, aos críticos. Mas essa brincadeira tem um fundo de verdade. Não é raro que alguns leitores, porque acompanham todo o enredo e solidarizam-se com as personagens, acabam por ter em mente os seus próprios finais

e sentem-se logrados quando o ficcionista segue outro caminho. Outra circunstância: quando o romance é bom, nós “o economizamos”, retardando a leitura do final. Quando ele acontece, não nos agrada, seja qual for. Tentando falar a sério, e agora na perspectiva de quem escreve um romance. Há dois aspectos que devem ser considerados. Um é de natureza psicológica e outro, de natureza técnico-literária. Às vezes, os dois vêm juntos, para desgraça do ficcionista.

3.

O ficcionista desenvolve com o enredo uma familiaridade possessiva, quase neurótica. As personagens pertencem-lhe. Os espaços foram criados por sua imaginação. Dar um final significa cerrar um ciclo de prazeres, conquistas, fantasias, sonhos, sentimentos de que o ficcionista não quer libertar-se. É todo um clima por ele engendrado e que o embalou por meses, anos. Se der um final, o livro estará formalmente pronto, o que implica desfazer-se dele e dar acesso a outros esse universo de encantamentos. É duro. Acrescentem-se a isso vários pontos de interrogação: e agora? O que vou escrever que seja superior a isso, que me leve ao mesmo patamar de envolvimento? Assim, quanto mais o ficcionista retarda escrever o final, mais retarda as respostas a essas perguntas, e pode desfrutar de sua liberdade.

4.

Depois, há uma questão técnica. Se se tratar de um romance *tout court*, isto é, com um tema, vários conflitos, várias tramas paralelas, inúmeras personagens, há o risco de haver vários finais em sucessão, o que é deveras desagradável para ler e para escrever. É grande a possibilidade de resultar em catás-

trofe. As telenovelas resolveram isso: terminam tudo num casamento, o que, convenhamos, é um achincalhe ao espectador. Se se tratar de uma novela, e, portanto, com um único conflito, uma trama, poucas personagens, o final atemoriza porque aparentemente ele deve ser uma *summa* de tudo o que aconteceu na história, numa resposta — ou uma pergunta — única ao que veio relatado antes. O ficcionista pensa que o leitor exige isso. A possibilidade de erro é enorme. E, por favor, que não se caia na armadilha do famigerado “final em aberto”, que irrita o leitor e transmite a ideia de incompetência do ficcionista. Dizendo de outra forma: num texto profissional, poderá *parecer* “em aberto”, mas está longe de sê-lo, pois o ficcionista terá dado ao leitor os elementos para chegar por ele mesmo, e exatamente, onde o ficcionista deseja que ele chegue.

5.

Ficcionistas iniciantes não devem, entretanto, julgarem-se perdidos. Há sempre algumas alternativas para resolver esse quadro. Quanto ao tratado no parágrafo 3, a questão não é literária, e a marca possessiva e a ansiedade, de certeza, se estendem a outras situações da vida. Por isso, podem ser encaminhadas [e resolvidas] noutro plano de interrogações, digamos, psicanalítico.

6.

Pensando em providências apaziguadoras, aqui vale invocar algo que esta coluna não cessa de dizer: pensar previamente o romance é a melhor medida para amenizar o pânico do final, porque este final já estará antevisto — ou esboçado — desde o começo de sua escrita. Deixá-lo ao acaso, ou à “inspiração” do momento, é o caminho mais curto para o insucesso. O final antevisto será um bom norte para a organização estrutural do romance. O iniciante,

com isso, saberá o *que* dizer quando o momento chegar, reservando-se o prazer do *como* isso será dito.

7.

Outra forma de perder o terror é, antes do capítulo final, fazer um breve retrospecto, no sentido de verificar a integridade do romance. Deve ser constatado, dentre outras coisas, se a personagem central convence como ser humano; se todo o enredo depende da personagem central, desencadeando-o e sustentando-o; se o conflito — isto é, o que o romance discute — está claro; se a relação de causa e efeito entre os diferentes episódios está nítida; se os episódios já escritos são necessários — é o momento de cortar, cortar — e se a tensão vem crescendo desde o início. Esse é o momento de desacelerar a sofreguidão de concluir, exceto se o ficcionista não se importar de reescrever tantas vezes o final até que seja vencido pelo cansaço, pelo tédio ou pelo desespero, como o escritor-personagem do livro de Krüger.

8.

Um conselho que quase sempre funciona é: quando o romance terminar, pare de escrevê-lo. Acabou. Nada mais deve ser dito. Muitos iniciantes acham que o leitor não entendeu o final, que precisa ser convencido do final. Não. O leitor entende muito mais do que os ficcionistas pensam. Não é preciso espichar o final. E, em especial, jamais concluir com uma reflexão, um pensamento. Romances de qualidade terminam numa ação. A reflexão fica para o leitor.

9.

Para encerrar, um comentário que pode suavizar a questão: leitores, em geral — há exceções — não são muito preocupados com os finais, exceto se for uma narrativa policial. Normalmente nos lembramos do meio do romance: Mme. Bovary envolvida com suas dívidas e seus amantes patifes; Raskolnikóv atormentado por sua culpa; Sherman McCoy tentando esquivar-se do clamor público contra ele; Pecola Breedlove captando a solidariedade do leitor em sua busca por algo diverso de si própria; Étienne Lantier exercendo um idealismo que beira a ingenuidade; o Marechal Kutuzov defendendo a Rússia da investida napoleônica, etc. Mas se perguntarmos como terminam os romances em que essas personagens aparecem, poucos irão lembrar-se. Não precisamos ir tão longe: indague-se com sinceridade como terminam **Vidas secas** ou **Viva o povo brasileiro**; entretanto, porque assim a arte exige, e porque os ficcionistas conscientes querem fazê-lo bem, é preciso ter cuidado com o fim do romance — ainda que muitos leitores nem sempre se apercebam disso. ●



**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

# O URUBU, DE ADELAIDE IVÁNOVA

*corpo de delito é  
a expressão usada  
para os casos de  
infração em que há  
no local marcas do evento  
infracional  
fazendo do corpo  
um lugar e de delito  
um adjetivo o exame  
consiste em ver e ser  
visto (festas também  
consistem disso)*

*deitada numa maca com  
quatro médicos ao meu redor  
conversando ao mesmo tempo  
sobre mucosas a greve  
a falta de copos descartáveis  
e decidindo diante de minhas pernas  
abertas se depois do  
expediente iam todos pro bar  
o doutor do instituto  
de medicina legal escreveu seu laudo  
sem olhar pra minha cara  
e falando no celular*

*eu e o doutor temos um corpo  
e pelo menos outra coisa em comum:  
adoramos telefonar e ir pro bar  
o doutor é uma pessoa  
lida com mortos e mulheres vivas  
(que ele chama de peças)  
com coisas.*

No recentíssimo **As 29 poetas hoje** (2021), com organização e prefácio de Heloisa Buarque de Hollanda, o poema de abertura é este *o urubu*, da recifense Adelaide Ivánova, do livro **O martelo** (2017), que ganhou o prestigiado Prêmio Rio de Literatura 2018 — na ficção, o contemplado foi Silviano Santiago, com o soberbo romance **Machado**. No livro de Adelaide, *o urubu* é o oitavo poema: antes dele, o bestiário reúne *o elefante, o gato, a porca*; depois, há *o cachorro, a mula*, e mais à frente *a briga de galo e o bom animal*. Todos esses e os demais são poemas avulsos, sim, autônomos, mas o livro pede uma leitura conjuntural, como se fosse um romance, uma história, uma vida que se conta. Talvez por isso o poema que abre a parte I se chame *o martelo*, mesmo título do livro e do poema que encerra a outra parte (II) de **O martelo**. Por vários poemas percorre a figura masculina de Humboldt, “o fantasma presente do começo ao fim do livro”, como diz Carol Almeida em seu preciso prefácio. Os poemas se entrecruzam incessantemente, e alguns temas circulam, entre eles, o estupro — bárbarie, vergonha que se perpetua dia a dia no Brasil e no mundo. (Aqui, aliás, o atual presidente, que defende torturadores, teve de pagar indenização a uma deputada por brutal ofensa relacionada a estupro. A deputada doou o dinheiro recebido para movimentos feministas.)

Urubus, como se sabe, vivem da morte alheia, da carne em putrefação. Na terceira estrofe, quando se diz: *o doutor é uma pessoa lida com mortos*, a analogia entre médico e urubu se fixa. No poema, a palavra estupro não se explicita, como a sinalizar a dificuldade que a vítima tem de “provar” a violência sofrida. Ao longo do livro, porém, a palavra retorna, feito um trauma, 12 vezes (estupro, estupra, estuprada, estupraria). Em *o urubu*, um poema

desse livro-mosaico, a cena de um exame se desenha: corpo de delito, maca, médicos, mucosas, pernas abertas, laudo, tudo indicia que se trata de uma verificação para comprovação de um crime sexual, de um delito. A mulher “deitada na maca” e de “pernas abertas” relata — e o relato em tom descritivo espanta mais (produz mais efeito) do que se fosse elaborado em tom judicativo ou zombeteiro — o que se passa: enquanto a examinam, quatro médicos conversam sobre greve, copos descartáveis, se iam para o bar; um deles despacha o laudo e fala no celular, “sem olhar pra minha cara”.

“Sem olhar pra minha cara” é um verso-síntese do poema: os profissionais do IML, ecoando o comportamento do senso comum, já banalizaram de tal forma essas catástrofes do cotidiano, feito o estupro, que funcionam na base da superficialidade, da indiferença, da mecanização, da coisificação, daí as “mulheres vivas” e seus corpos ultrajados serem identificados a “peças” e “coisas”. Como bem indicou Gustavo Ribeiro, em *Violáceo, vermelho-sangue: corpo e combate n’O martelo*, de Adelaide Ivánova, no periódico *Texto Poético*, a força pregnante do corpo atravessa todo o livro, desde a capa:

*A tinta vermelha que a recobre se desprende ao contato das mãos, sujando, contaminando qualquer um que toque o livro com a cor do sangue, implicando-o, assim, e de modo muito significativo, com a matéria tratada. (...) é a pele mesmo que começa a leitura, em prefiguração.*

Desde o corpo, desde a pele, desde a capa, desde a cara, dizem o poema e a poeta: para se entender algo (um delito, uma infração, um estupro), é necessário olhar na cara, entregar-se, dar primazia àquilo a que se está dedicando atenção, não compactuar com o entorno que distrai (“copos descartáveis”, “celular”), que desvia (“greve”), que diverte (“festas”, “bar”), que leva ao fingimento, à acomodação, à cumplicidade pífida. Até um urubu, diante da carne, olha na cara dela e a ela se entrega. Um doutor, que “é uma pessoa”, diante de uma paciente, deveria olhar para ela: *olhá-la, fitá-la, mirá-la por/ admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado* — guardá-la, como se diz no belo poema de Antonio Cicero. A dispersão dos médicos e do doutor se

encena no aspecto disperso do corte dos versos e na ausência de pontuação, que produz trechos como *um adjetivo o exame, sobre mucosas a greve, o doutor do instituto de medicina legal escreveu seu laudo*.

No cenário da poesia brasileira contemporânea, Adelaide Ivánova tem sido um nome dos mais expressivos. Além de abrir a antologia de Heloisa Buarque (que, assim, reserva um lugar de destaque para o poema e para a poeta), um poema (*a porca*) de **O martelo** participa da também relevante antologia **50 poemas de revolta** (2017), da poderosa Companhia das Letras. Antes, em 2016, em **Blasfêmicas: mulheres de palavra**, outros três poemas (*a visita, a banana, o duplo*) aparecem. A antologia **Quando a delicadeza é uma afronta** (2019), da revista *Cult*, com curadoria de Tarso de Melo, se abre com o contundente *Metalinguagem*, de Ivánova, em que explora sua experiência com a fotografia (registre-se que a *Cult* publicou duas outras excelentes antologias: **Poemas para ler antes das notícias**, de Alberto Pucheu, e **Poemas para fazer o luto desse tempo**, de Danielle Magalhães). Há, de fácil acesso na internet, um bom número de entrevistas de Adelaide, em que prevalece o “papo reto” e a nítida e consciente autoafirmação de feminista, socialista e comunista (ver *Suplemento Pernambuco: revista Usina*). E há uma emocionante performance de Adelaide Ivánova na Flip 2017, em que se dá nome — se rememora — a uma longa e triste lista de mulheres e de trans violentadas (espancadas, estupradas, assassinadas). A repetição frequente, no texto, por 19 vezes, de que “a foto está online” se cruza com reflexões de Susan Sontag acerca da força da imagem: “Assim como a pessoa pode habituar-se ao horror na vida real, pode habituar-se ao horror de certas imagens”. Um dos poemas mais fortes de **O martelo** é exatamente *para laura*, em que se recorda o assassinato da trans Laura Vermont.

O poema *o urubu* pertence a esse conjunto de dramas que, sim, têm nome e história, são de cada um, de cada corpo, de cada pessoa, são mesmo intransmissíveis, porque “a dor é de quem tem”. Mas também esses dramas individuais, de tantos e inumeráveis, compõem uma voz coletiva, testemunhal, como bem assinala Taís Bravo:

*Penso que o testemunho enquanto um procedimento recorrente na poesia contemporânea feita por mulheres é uma estratégia literária e política. O testemunho assume a forma de um corpo a corpo contra o silêncio. Ao escrever aquilo que testemunham, as poetas inscrevem a sobrevivência dentro do campo simbólico. Colocam em palavras saberes que sempre foram cochichados.*

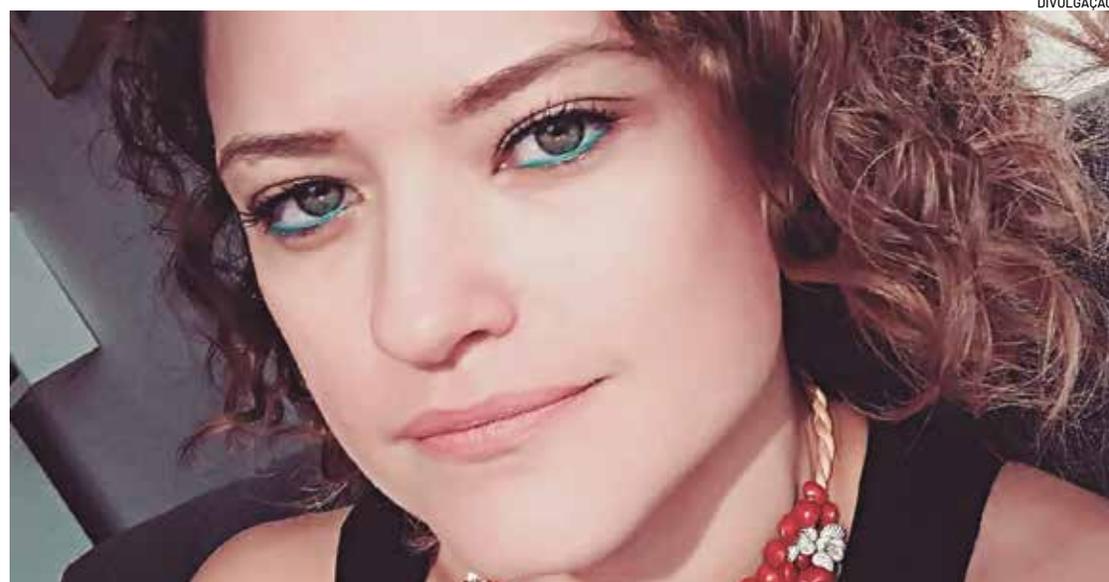
Em **O martelo**, a marteladas, não se cochicha. No citado posfácio, Carol Almeida diz do tom maior e categórico do poema *o urubu*, do livro, da obra, das entrevistas, das fotos, das performances, da vida de Adelaide Ivánova: “É chegada a hora de soltar o verbo e o gozo de dizer o que precisa ser dito do jeito que precisa ser dito, ou de como estupro é estupro, trepada é trepada e literatura é sentir na pele o peso das palavras”. A pesada metáfora do “martelo” se multiplica, desde o primeiro poema, quando funciona como arma de defesa (contra estupradores e outros animais), até o último, quando, em alusão ao símbolo comunista da foice e do martelo, o poema provoca: “marx nunca falou sobre/ martelo/ algum quem já viu/ escola de pensamento ter/ símbolo qual seria o símbolo/ da escola de frankfurt se/ adorno tivesse escolhido um?”. Um martelo, sendo também símbolo da justiça, seria uma boa escolha.

As três estrofes de *o urubu*, se tivessem subtítulos, poderiam ser (acompanhando a ironia, a partir da linguagem teatralmente descritiva, do poema): o conceito, o exame, as coisas. Porque se mostra o quão impreciso e estranho é o conceito de “corpo de delito”, porque se mostra o modo como não se deve examinar alguém que foi vítima (de um estupro, de um abuso, de qualquer violência), porque se mostra que um corpo não é uma coisa, nem um doutor deveria ser tomado por um bicho que se apraz com carniça. Não há foto desse poema, do horror de que se fala nesse poema. Mas, para quem quer ver e saber, o poema está *online*. **📖**

# No bosque da guerrilha

**No fundo do oceano, os animais invisíveis**, de Anita Deak, concilia narrativa sobre a reintegração do homem à natureza com a luta armada revolucionária

EDMA DE GÓIS | SALVADOR - BA



DIVULGAÇÃO

// Às vezes, demora a vida para descobrir o que se herda.” A frase dita em um dos momentos iniciais do romance **No fundo do oceano, os animais invisíveis** é síntese de tudo o que o leitor precisa saber a respeito dessa história. Os quatro parágrafos do *Prelúdio* mapeiam o percurso do livro até seu fim, mas é fato que ali, diante da porta de entrada para a história do protagonista Pedro Naves, eles parecem ressoar como pistas, sem termos a exata dimensão do que vamos encontrar adiante.

O romance traz uma narrativa que trafega inicialmente por referências simbolistas, beirando o insólito, até chegar a mais recente luta armada do Brasil, pondo em funcionamento uma metáfora poderosa usada por Umberto Eco: o texto como bosque. Em suas famosas conferências Norton, apresentadas na Universidade Harvard e publicadas no Brasil no volume **Seis passeios pelo bosque da ficção** (1994), Eco usa uma alegoria, na verdade criada por Jorge Luis Borges, para sublinhar uma ideia bastante simples: a de que o texto, assim como o bosque, é “um jardim de caminhos que se bifurcam”, ainda que conte com trilhas bem definidas. A parte mais importante dessa metáfora está naquilo que figura fora do texto, no caso, o leitor. Assim, entender o texto como um bosque é também evocar a presença do leitor como sujeito ativo do ato de leitura, já que é ele quem define qual atalho seguir.

**No fundo do oceano, os animais invisíveis** me permite lembrar da metáfora do bosque, porque oferece, propositadamente, uma duplicação de estradas que, em dado momento, voltam a se conectar. Ao final do romance, observa-se que cada peça tem seu devido lugar, os personagens que cruzam e formam Pedro Naves, a cidade de ordem e progresso e a vila Esperancinha. Mesmo quando a leitura sugere um excesso da autoria ou um esforço demasiado para introduzir mais temas, distanciando-se do seu ponto inicial, é na linha de chegada que percebemos o sentido. E assim como sentenciar Eco, o leitor precisa de atenção ao adentrar o bosque de Deak. É necessário vigília permanente no percurso de leitura.

Porque o romance oferece muitos caminhos, exigindo uma leitura compromissada, opto por comentar o entroncamento mais visível, nem por isso menos importante, o da forma literária com a temática. É dessa junção que se levantam a história do personagem Pedro Naves e dos seus companheiros da Guerrilha do Araguaia, deflagrada em abril de 1972, durante o governo militar de Emílio Garrastazu Médici, e debelada em 1975. Pelos olhos de Pedro, passamos de um país rural, autossustentável e conectado com dimensões não humanas da vida do planeta ao país da luta revolucionária, tomado pelas paixões sociais e políticas, e cuja história até hoje é superficialmente conhecida. A agonia permanente do narrador é bem marcada em três fases, embora narradas de modo

## A AUTORA

### ANITA DEAK

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1983, e foi criada no Rio de Janeiro (RJ). Seu romance de estreia, **Mate-me quando quiser**, foi finalista do Prêmio Sesc de Literatura 2013. **No fundo do oceano, os animais invisíveis** é seu segundo livro. Vive em São Paulo (SP).

## TRECHO

### No fundo do oceano, os animais invisíveis

*Sai do ventre de minha mãe para uma festa de três dias, a fazenda enfeitada de bandeirolas coloridas, os seresteiros da região, a miss, o padre, o governador, o juiz, os vaqueiros de meu pai, menos as prostitutas, elas não, era momento de celebrar a família e o amor e, enquanto minha mãe parava, meu pai, no curral, prestava-se a uma homenagem rendida pelos avôs. Quando um homem nasce na família Naves, a terra cobra a morte do bicho mais arisco e não se pode matar como sempre: o animal deve perceber.*

não linear — a vida no campo, a ida à cidade e a guerrilha. E assim o romance alude ao mesmo tempo a um passado não elaborado do país e a um grito urgente dos povos do campo e das florestas.

## Experimentações da forma

A consciência das escolhas editoriais e da autoria, quando percebida, acrescenta doses de informação, mostra gostos do autor, delata inclusive seu repertório de leitura. No caso de Anita Deak, a citação de Jorge de Lima como epígrafe do seu romance permite que se compreenda um certo percurso formal que margeia o texto. O trecho em questão é extraído do poema *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, escrito em 1943 e publicado em 1950. Lima, que não figura entre os modernistas mais alardeados, tem sua obra marcada por certa influência do parnasianismo, do simbolismo, chegando a ser apontado como um autor com experiências surrealistas.

A admiração de Deak desliza da epígrafe para a narrativa, sobretudo na primeira parte do livro — quando Pedro Naves conta sua história na fazenda dos pais. As sinestesias, por exemplo, conformam a memória do narrador e assim, entre idas e vindas narrativas, acompanhamos a infância tão próxima da terra, as presenças de Anahí e a velha índia, personagens que transitam entre o real e o imaginado, a experiência tátil no contato com seres das águas e da terra em lugar da racionalidade da língua, e a relação com o irmão caçula Ernesto, cujo nascimento deflagra uma espécie de mudança de estação do romance.

A montagem como estratégia que rompe a sequência horizontal do texto ganha sofisticação no decorrer do desenvolvimento narrativo. Desde seus momentos iniciais, a autora oferece detalhes que ajudam a verticalizar a leitura e assim o romance ganha tons enquanto seu protagonista amadurece. O desafio do leitor talvez seja manter-se atento e flexível para as mudanças de rumo, desconfiado de que não se trata simplesmente de um romance de formação ou político ou de realismo fantástico que flerta com algumas doses do modernismo da geração de 1945. É perfeitamente possível compreender o livro a partir dessas chaves, sem abrir mão, no entanto, das tomadas de decisão da autora ao não repetir fórmulas e demarcar o lugar da obra no contemporâneo.

## História mal contada

Muito além de um percurso de leitura da autora, deve-se reconhecer ainda as experimentações da escrita ao fazer uso de vocabulário indígena, explorar apurado conhecimento sobre animais e espécies de plantas, além das referências à história do Brasil. Em tempos em que parte da produção contemporânea se dedica à expansão das formas literárias tradicionais ou tem a narrativa ancorada em primeira pessoa co-



### No fundo do oceano, os animais invisíveis

ANITA DEAK  
Reformatório  
194 págs.

mo autoficção, Deak não faz malarismos estéticos para seguir tendências. Recorre, sim, à hibridação de formatos adotados, tais como anotações, cartas, diário e documentos oficiais, como quem tenta disparar a memória coletiva a partir de uma perspectiva individual e tendo um narrador estrategicamente posicionado.

Uma hipótese é que as experimentações da forma engendradas nesse romance busquem atestar o real, no caso, o que foi a Guerrilha do Araguaia ou um recorte da Ditadura, sem se deter exclusivamente à tradição do realismo. Se for este o caso, trata-se de uma manobra de grande importância em um momento em que vemos militares e o presidente da República referindo-se à Ditadura Militar como uma “revolução”, comemorando o 31 de março, provavelmente a data mais assombrosa da nossa ditadura, e negando a tortura e o desaparecimento de centenas de pessoas. E acrescento: no Bico do Papagaio, na divisa entre os estados do Pará, Maranhão e atual Tocantins, um dos cenários do romance, a ordem era não deixar nenhum dos 69 integrantes do Partido Comunista do Brasil vivo. Mesmo com a Comissão da Verdade, a Guerrilha do Araguaia segue como um capítulo pouco conhecido da nossa história, em parte pelo silêncio e pela censura do período em que ocorreu.

O indiscutível valor histórico ou o apelo realista à memória da Guerrilha, no entanto, não devem ser tomados como pontos altos do romance. Em vez disso, o livro oferece uma outra visão sobre homens e mulheres que lutaram no Araguaia ao guiar o leitor pelo mundo íntimo de Pedro, humanizando-o muito antes da luta revolucionária, mostrando seus amores, seus sonhos desde tenra idade, sua conexão com os encantados e a espiritualidade. É a terra quem batiza Pedro e o torna apto a viver clandestinamente na floresta. O deslocamento de um evento político para uma dimensão mais pessoal dos personagens, a partir da complexidade de suas subjetividades, é o que dispara o interesse de leitura e provoca no leitor o desejo de encontrar-se com um passado mal contado da nossa história. **📖**

# Versos que cauterizam

Nos bem-humorados poemas de **Rapaz com cicatriz**, o gaúcho Escobar Nogueira visita memórias e acena para autores clássicos

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

O rastro do corte no passado do corpo cicatriza memórias. No caso de **Rapaz com cicatriz**, do poeta gaúcho Escobar Nogueira, isso ocorre como quem se liberta do estigma com humor e espírito crônico. O autor traça em versos com ritmos prosaicos lembranças de não doer. Como quem sabe da importância que tem o ato de cicatrizar.

O poeta não deixa à mercê do tempo e da fisiologia do corpo a tarefa de levar o corte na pele para o passado ou distante da lembrança. Em gesto criativo, apossa-se da cicatrização de forma espirituosa, o que provoca, muitas vezes, o riso.

*Cristina era a única matéria  
que interessava ao meu espírito.*

*Eu queria ser do reino monera,  
para viver em seu corpo como uma bactéria.*

*Fui condenado ao cantinho da sala,  
cara pra parede até o final da aula.*

*Pensei no Cristo crucificado acima do quadro.  
O que teria visto o coitado?*

No entanto, a recordação dos desajeitados e libidinosos tempos de escola, tema da primeira parte do livro, embora se insinue, numa primeira leitura, em tom de crônica, faz aparecer, em verdade, fatura efetivamente poética.

Nota-se entre as rimas aparentemente despreziosas (consoantes), “matéria/bactéria”, uma rica presença de rima atenuada, “monera”, que sonoriza o poema em nível sofisticado. O mesmo ocorre nas estrofes que seguem, “sala/aula” (esta, um pouco mais orgânica) e “quadro/coitado”.

Esse artifício recorrente no livro revela equilíbrio entre o episódico, comum às crônicas, e a consciência de quem quer contar (e ficcionalizar) suas memórias em versos. Outro recurso que revela o trabalho consciente do poeta cronista é a inserção do humor na própria composição da sonoridade:

*Teu desdobre me dobra origami,  
teu judô me joga no tatame.*

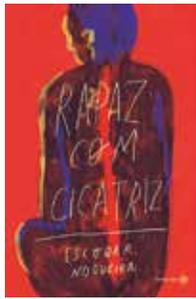
Quando a nota de humor transborda as escolhas semânticas e vai em apoio à composição dos sons, percebemos que o tom aparentemente leve e brincalhão dos versos não isenta o poeta de arquitetura e esmero. Outro exemplo bem-acabado desse artifício está nesta estrofe:

*Faixa vermelha na arte erótica,  
minha tática é perder a técnica.  
Minha estratégia é perder por pontos  
na luta limpa por baixo dos quimonos.*

Estamos mais uma vez diante de rimas atenuadas, “erótica/técnica” e “pontos/quimonos”, numa provocação que elide sons e graça neste poema que ainda terminará com a rima “sushi/Bruce Lee”.

## Estética e intertexto

Muitas outras coisas estão implicadas no equilíbrio da crônica com o poema, e no caso de



## Rapaz com cicatriz

ESCOBAR NOGUEIRA  
Artes & Ecos  
71 págs.

## O AUTOR

### JOSÉ EDUARDO ESCOBAR NOGUEIRA

Gaúcho de Fortaleza dos Valos, é professor de literatura em Santa Maria (RS), onde reside. Publicou, entre outros, **O meu primeiro milagre** (1994), **Milongol** (2003), **Curta-metragem** (2006), **Pejuçara** (2009) e **Borges vai ao cinema com Maria Kodama** (2015).

**Rapaz com cicatriz** encontramos também as opções sintáticas que nos levam à leitura prosaica, além de formulações simples como “para viver em seu corpo como uma bactéria”, onde se pode notar linguagem de comunicação direta, comum aos escritores tributários da lírica objetiva pós-Drummond.

E por falar no poeta mineiro, não apenas ele, também Manuel Bandeira e João Antônio aparecem evocados por Escobar. O que esses autores podem revelar de comum à estética do livro? A intensa relação dos três com os textos literário e jornalístico.

Drummond nunca escondeu sua satisfação com o ofício de escrever sistematicamente ao público e mesmo o prazer de contribuir na imprensa. Bandeira, menos por paixão que por pragmatismo, fez da composição de artigos para jornais um ganha-pão. João Antônio foi exímio repórter e redator de reportagens premiadas na revista *Realidade*, além de levar dramas sociais urbanos, observados como jornalista, para sua excelente prosa ficcional.

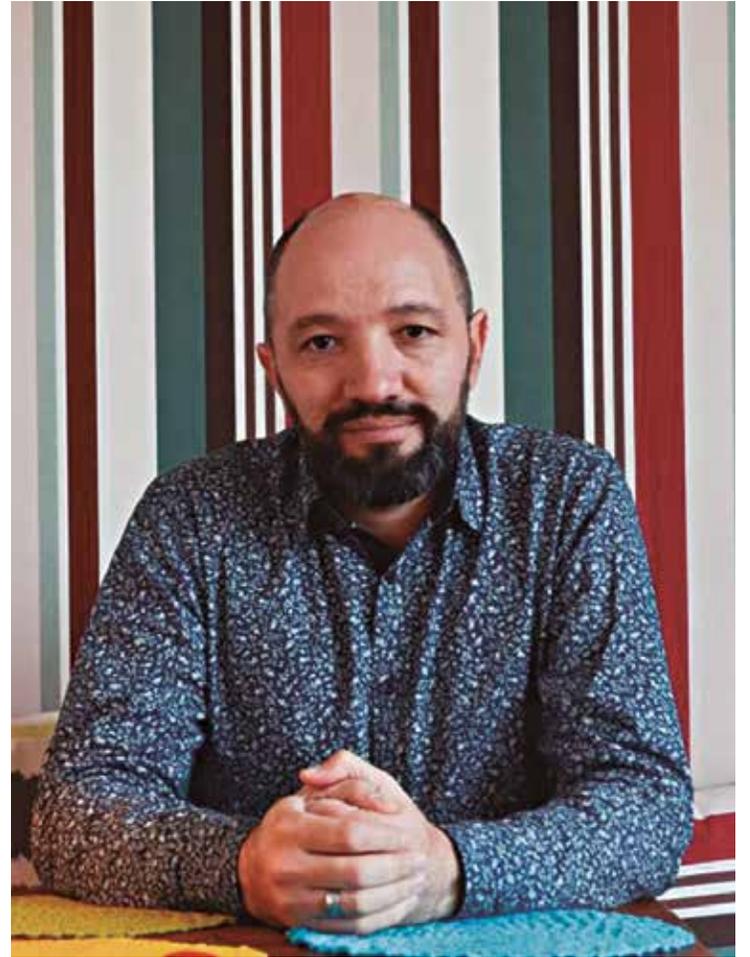
Mas o tom de poemas-crônicas não leva Escobar Nogueira a conversar apenas com autores que se aproximam de suas opções artísticas, ele glosa, também de maneira bem-humorada, com o príncipe dos poetas do nosso fim de século 19, Olavo Bilac. Numa série dedicada às prostitutas, o poeta nos fala sobre Estella:

*Ouçó estrelas quando estou com Estella.  
Seu corpo celeste me deixa tri louco.*

*Não me ejeto pra outras galáxias,  
Quero o deleite da via láctea.*

A glosa irônica com o poema de Bilac é escancarada. A musa é uma companheira pouco ortodoxa. O título dessa série do livro é *Chinaredo*, que remete ao espanholismo gaúcho que recorre à expressão “china” para se referir à mulher. Também parece caber no uso vulgar dessa expressão uma carga depreciativa que remeteria à prostituta.

DIVULGAÇÃO



## TRECHO

### Rapaz com cicatriz

*Para meu pai*

*a coisa mais linda do mundo*

*é aquela nuvem de poeira que se forma*

*atrás de um trator lavrando a lavoura.*

*Sinto o gosto da terra*

*quando ele fala dessa nuvem.*

A série do livro é evidentemente uma homenagem a prostitutas. Sendo assim, as companheiras do poeta são mulheres da noite. E noite, sabemos, é uma imagem definitiva no poema de Bilac em questão. Porém, se no poema do nosso parnasiano é preciso ser poeta e ter amado para se comunicar com as estrelas, para o **Rapaz com cicatriz** o deleite com as estrelas é no corpo de Estella. Enfim, uma “via láctea” bem mais erótica.

E se falamos sobre o livro estar dividido em partes, bem como sugerimos ser esse poeta tributário de uma lírica objetiva, vale mencionar que a última parte da obra se intitula *Máquina lírica*. Isso não traz apenas a imagem modernizada por Drummond, que destituiu a máquina do mundo da experiência metafísica e de transcendência, traz também momentos bonitos para o livro, como o poema homônimo da série:

*Vínhamos conversando no carro,  
meu pai explicando o sistema  
de sua máquina de plantar.  
Os discos cortam a terra,  
as sementes caem nos sulcos  
de  
cinco  
em  
cinco  
centímetros.*

Como no **Claro enigma** (1951) de Drummond, aqui a máquina não é a da explicação. Antes, parece ser a da semente de *devires*. O que brota desse labor que é do pai e também do filho (do agricultor e do poeta), podemos chamar de poemas para cicatrizar memórias.

O livro de Escobar Nogueira parece não querer cicatrizar o corte nas costas, no corpo, mas sim fazer da arte de cortar, poetizar, uma possibilidade de cicatrizar lembranças na invenção que chamamos memória. **📖**

# TUDO DEPENDE DE QUEM ESCREVE

O norte-americano William Faulkner, autor de **O som e a fúria** (1929), escrevia bêbado cavalgando por sua fazenda. Se a lenda procede, não resta ao prosador muitas desculpas para não produzir — seja surfando no teto de um trem em alta velocidade ou em um avião, nas nuvens. É essa a teoria do octogenário Ignácio de Loyola Brandão, que atualmente trabalha no romance **Por que Deus não diz claramente o que quer?**. Um dos mais expressivos e criativos escritores brasileiros, o paulista de Araraquara é mais conhecido por sua trilogia distópica, composta por **Zero** (1975), **Não verás país nenhum** (1981) e **Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela** (2018). Bem-humorado e irreverente, Ignácio começou sua carreira ainda criança, ao escrever uma versão macabra de Branca de Neve, e segue produzindo ficção até hoje. Ocupante da Cadeira 11 da Academia Brasileira de Letras (ABL), o experiente ficcionista deixa um conselho aos que estão começando: “Se nada vem, vá dormir, veja um filme, encha a cara, trepe, viva a vida”. E jamais dê bola para o *hype* em cima dos figurões do momento, pois “quem é muito hoje, amanhã está esquecido”.

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

Tenho certeza de que foi no dia em que fiz uma redação em que Branca de Neve, obrigada pelos anões a colher cogumelos no bosque, e odiando os anões, porque se achava escrava, fez uma sopa de cogumelos envenenados. Os anões todos morreram, a classe adorou, todo mundo olhou para mim, me achei. Depois espalharam no recreio que eu tinha matado os anões. Todos morreram de rir. Os anões não estavam em alta. Uma menina de nome Itajara olhou para mim, começamos a namorar, ou seja, eu pegava na mão dela ao sair da escola. Naquela manhã, a professora Lourdes disse: “Quando o final de uma história espanta ou surpreende, é inesperado, ela foi bem escrita”. Primeira técnica literária que aprendi. Eu tinha oito anos. Tempos depois, minha professora me contou esta história. Ela viveu até o ano anterior à minha entrada na ABL. Uma pena!

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

Escrever descalço, deixar a mesa limpa à minha volta, deixar

um bloco novinho à mão, ter um litro de água com gás natural, fechar todos armários do escritório, esvaziar o cesto de lixo, ter um litro de Lemoncello gelado ao lado. Ter à mão as cadernetas de apontamentos que espero usar. Ouvir desde músicas clássicas até bregas, menos os bregas sertanejos horrorosos tenebrosos.

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

Jornais pela manhã. Ler um trecho de **Deitada na escuridão**, romance de William Styron, que me prepara o espírito para cenas dramáticas. Rer um poema do paraense Ruy Guilherme Barata de que gosto muito:

*Quem pode medir um homem?  
Quem pode um homem julgar?  
um homem é terra de sonhos  
Sonho é mundo a decifrar.  
Naveguei ontem no vento hoje cavalgo no mar*

Leio alguma coisa de Helena Kolody, uma fera. Como se fosse um mantra ou uma oração, digo o poema de Marina Colasanti:

*Imóvel no retrato  
Ainda assim a serpente desliza  
pronta ao bote,  
cabeça erguida, ameaça  
que permite à moça o despudor do decote  
e o tênue sorriso*

Tudo isso está impresso e emoldurado em quadros pelo meu estúdio.

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

Os contos de **Cu é lindo**, do piauiense Wellington Soares.

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

Qualquer uma. Se você tem o assunto, os personagens, sabe de onde partir e onde vai chegar, tem certeza de quais palavras vai necessitar: tem tudo à mão. Vai escrever até pendurado em uma forca de ponta-cabeça.

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

Se o livro é bom, você lê na praia, ao sol, na caatinga, fazendo surfe no teto de um trem a toda velocidade, num carro, ônibus, avião, vagoneta. Só não dá para ler de bicicleta, debaixo do chuveiro, transando. Ou na garupa de moto, ou lombo de burro. Se bem que as lendas dizem que Faulkner escrevia bêbado cavalgando por Rowan Oak, fazenda dele.

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

Aquele em que fiz 20 linhas das quais jamais vou me arrepender daqui a 20, 30 ou 50 anos.

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

Perder a noção do tempo. Sentar para escrever e só se dar conta de quando for noite ou dia seguinte.

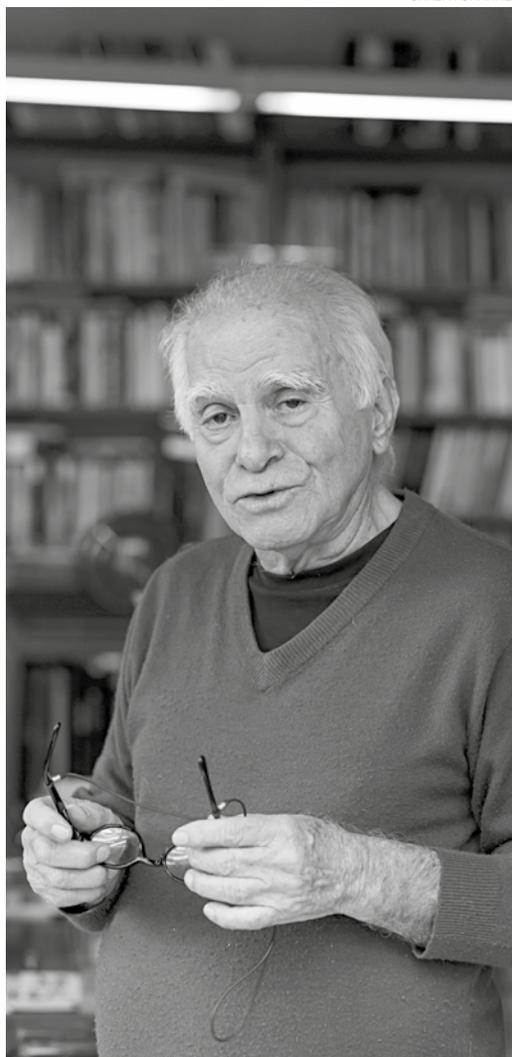
• **Qual o maior inimigo de um escritor?**

Outro escritor com inveja. Um crítico burro. Um leitor burro.

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

A mania que alguns (alguns? Quem?) de citar fulano de tal como o maior escritor brasileiro da atualidade, o que nos obriga a andar com a fita métrica na mão, para medir a altura dos maiores. De resto são di-

CARLA FORMANEK



vertidas as fofocas, as maldades, as filhadaputices, a ironia, os ciúmes. Mas tudo isso nada tem a ver com a escrita, esta é que dá a palavra final. Quem é muito hoje, amanhã está esquecido.

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

Ricardo Guilherme Dicke, Luiz Ruffato, Menalton Braff, Ariete Vilela, Sidney Rocha, Chico Lopes (**A ponte do nevoeiro**).

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

Imprescindível: **Vidas secas**, do Graciliano Ramos. Descartável: qualquer livro que ensine a ser feliz, a ficar milionário, a ser empreendedor, a se tornar sedutor.

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

Transformar o livro em panfleto, em politicagem, em partidarismo.

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

Não há assunto que não possa entrar em literatura. Tudo depende de quem escreve.

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

Um velho elevador, no qual o ascensorista era um sujeito alquebrado, puto com tudo, vociferante, cuspidor, ameaçando largar o elevador no fundo do poço. Dali saiu meu conto *Cabeças de segunda-feira*.

• **Quando a inspiração não vem...**

Você é quem faz a inspiração, diziam Lourdes Prado e Ruth Segnini, professoras do primário. Olhando, observando, escutando, perguntando, anotando, aler-

ta. Agora, se nada vem, vá dormir, veja um filme, encha a cara, trepe, viva a vida. E se não vem, não vem mesmo. Para uns dura a vida inteira e não chega. Para outros chega, mas seria melhor que não tivesse chegado.

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

Marina Colasanti.

• **O que é um bom leitor?**

O que lê por prazer.

• **O que te dá medo?**

Terminar a vida como um sem-teto. Ter diabetes e ter de cortar perna ou braço. Viver muito e ver todos morrendo ao meu redor.

• **O que te faz feliz?**

Viver do meu jeito, escrever, viajar, estar com Marcia, jantar fora, tomar vinho, bagaceira, comer bacalhau em Lisboa, ouvir a canção *Sabiá*, ver e rever *Oito e meio*, de Fellini, *A grande beleza*, de Sorrentino, ver escritores novos surgindo, conquistando seu público, ver alguém no metrô lendo um livro meu, contemplar a paisagem violentamente verde e preservada em Cangalha, no sul de Minas.

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

Sempre: vou acabar o que estou começando? Passo por isto neste momento, enquanto escrevo o romance: **Por que Deus não diz claramente o que quer?** (frase que tirei de Simone de Beauvoir).

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

Fazer a frase certa, certa, justa. Usar menos palavras. Sei que uso demais, me chateia.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Nenhuma. Ela está aí. Uns usam para divertir, outros para querer mudar o mundo. Há quem queira fazer revolução, colocar armas nas mãos. A literatura segue e surpreende-nos ver o que ela produz, é capaz de fazer, mudar ou arrebentar cabeça, melhorar nossa vida. O que sabemos? Tem gente que busca a imortalidade. Fazer o quê?

• **Qual o limite da ficção?**

Nenhum. Se houvesse, Kafka não teria escrito **A metamorfose**. García Márquez, **Cem anos de solidão**. Eu não teria escrito **Não verás país nenhum** e **Desta terra nada vai sobrar**. Joyce, **Ulysses**. Swift não teria **Gulliver**. Machado de Assis, o **Quincas Borba**. E assim a literatura inteira, universal, galáctica.

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

Ao padeiro da esquina, para que comesse um pão na chapa com média de café com leite e assim conhecesse logo o que é o Brasil.

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

*Requiescat in pace.* ☹



**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

# AQUI ESTÃO OS LEÕES

A expressão latina *hic sunt leones*, encontrada em mapas do Império Romano por volta do século 10 d.C., indicava territórios desconhecidos nas cartas geográficas africanas. Ao atribuírem às feras os espaços que não conheciam, os antigos conquistadores romanos cunharam a expressão que seria atribuída a áreas de ignorância ou a limites desejáveis para o saber humano, como no diálogo entre os personagens Jorge de Burgos e Guglielmo da Baskerville, na obra prima de Umberto Eco, **O nome da rosa**. Em diálogo, Burgos afirma a Baskerville: “Há limites além dos quais não é permitido ir. Deus queria que fosse escrito em certos papéis: *hic sunt leones*”.

Encontro novamente a expressão em um artigo de Zygmunt Bauman — *Sintomas à procura de um objeto e um nome* — no excelente livro **A grande regressão**, organizado por Heinrich Geiselberger, e editado no Brasil em 2019 pela Estação Liberdade. O livro traz artigos primorosos que nos ajudam a compreender melhor este difícil mundo contemporâneo. A edição brasileira conta com um importante capítulo a mais, de Renato Janine Ribeiro.

Pensar o Brasil contemporâneo, órfão de políticas públicas voltadas para o bem comum e substituídas por políticas econômicas e sociais tecnocráticas voltadas para concentrar bens e riquezas para poucos, nos obriga a refletir sobre as “áreas de ignorância” como um exercício intelectual e cidadão. Por que cidadão? Valho-me de uma célebre entrevista da veneranda economista Maria da Conceição Tavares ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura, hoje muito reproduzida nas redes sociais: “Se (o economista) não se preocupa com a justiça social, com quem paga a conta, você não é um economista sério, você é um tecnocrata”. Ou seja, no quadro histórico de desigualdades abissais da sociedade brasileira, é impossível refletir sobre políticas públicas sem levar em conta a ideia de cidadania.

As “áreas de ignorância” são magistralmente tocadas no capítulo de Bauman no referido livro. Em resposta à sua auto pergunta sobre as origens da “intolerância básica” que permeia as relações conflituosas originadas nos fenômenos contemporâneos das migrações, ele argumenta: “Em última análise, sugiro, o medo do desconhecido...”. E avança, na mesma medida dos nossos medos contemporâneos, utilizando-se do *hic sunt leones*: “...essas bestas misteriosas, sinistras e assustadoras, leões disfarçados de migran-

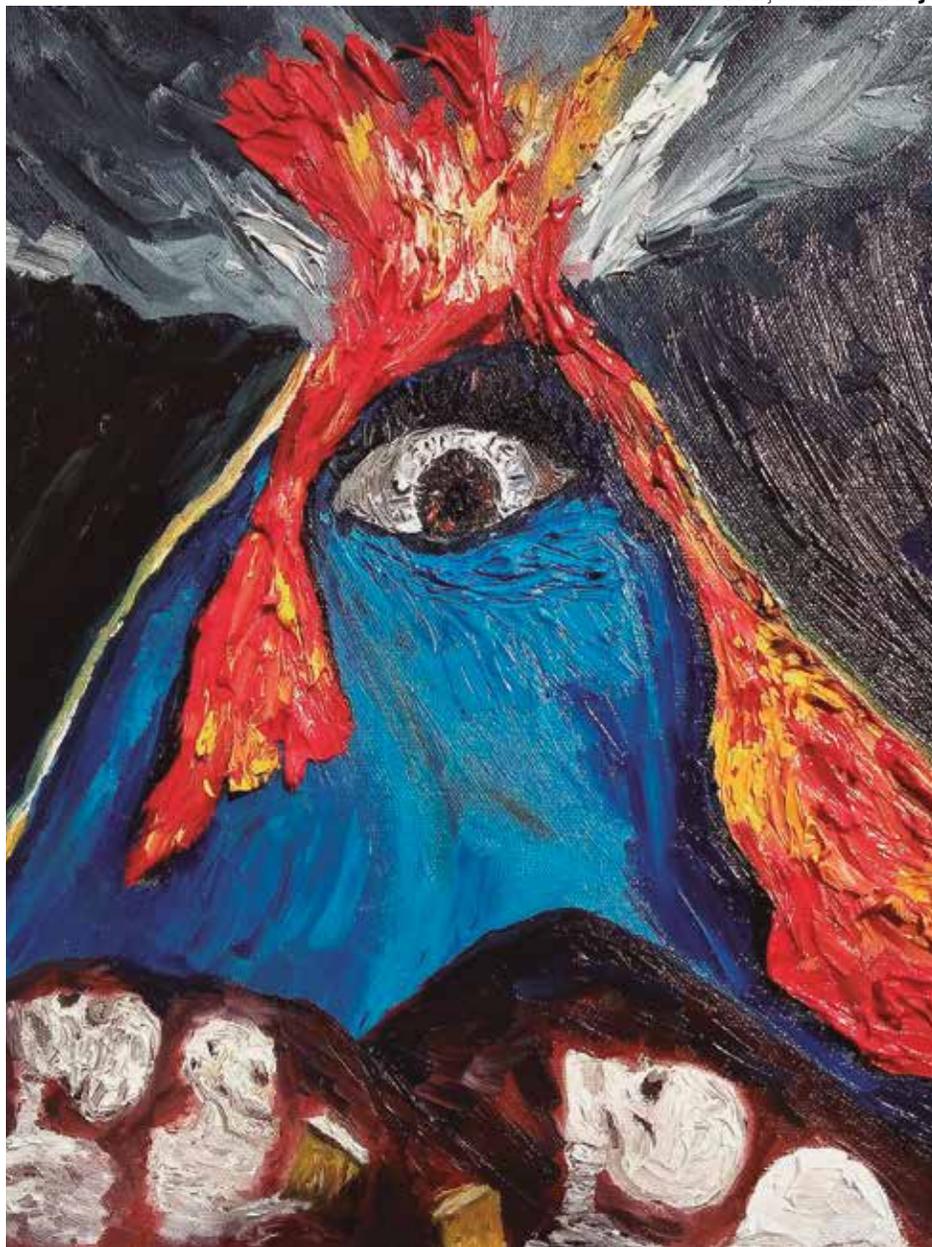


Ilustração: Beatriz Cajé

tes, a esta altura já abandonaram suas tocas distantes e se agacharam, furtivamente, na porta ao lado”.

Qual o alcance deste fenômeno da intolerância que opõe, em permanente conflito, “nós” e “eles” neste Brasil permeado pelo ódio e por políticas públicas excludentes? Bauman delimita metodologicamente, com o exemplo das migrações, quem são os nós e os eles nesse jogo contemporâneo de pânico migratório. Focando sua análise neste extrato social delimitado, e igualmente totalizante das questões centrais da contemporaneidade, o filósofo conceitua e compõe perguntas fundamentais para a compreensão do presente.

Como essa reflexão de Bauman pode ser útil à compreensão do Brasil? Suas reflexões e perguntas são adequadas ao contexto nacional? Como não reconhecer o Brasil quando ele questiona: o que é dado esperar de um futuro em que a até então praticada esperança do melhor porvir está sendo substituída pela angústia de um amanhã desprovido de empregos, de queda na renda familiar, de fragilidade das garantias sociais, do abismo econômico e de poder aquisitivo crescente entre os poucos que têm muito e os muitos que nada têm? Como não reconhecer nosso território, onde o desconhecimento impera secularmente, sendo alimentado com o fomento da ignorância e da anti-ciência como práticas de políticas governamentais?

Como tratar problemas de escala pública, que esperariam escuta, diálogo, análise baseada em evidências, compartilhamento, vendo-as substituídas por sandices terraplanistas ou por calculados artifícios de tecnocratas ou de políticos direcionados a impulsionar a ilusão populista, fomentando a ignorância de parte significativa da população?

As primeiras páginas da nossa grande imprensa são o retrato da nossa angústia social e política. Con-

vivem na mesma página e *pixels* os saltos biliardários da exitosa e concentradora agroindústria com campanhas beneméritas de setores oligopolistas das finanças, das indústrias e dos comércios com ações emergenciais para sanar a fome das famílias dos muitos “eles”, além de acudir hospitais com insumos básicos para o socorro às vidas que se perdem aos milhares na pandemia graças ao desgoverno cotidiano.

Não contesto ações beneméritas de atendimento social. Mas aponto suas contradições. Onde estão essas mesmas forças poderosas na reivindicação de que se cumpram as leis que sustentam o SUS, na defesa ativa ao direito constitucional à vida, no direito à informação livre, à educação, à cultura, entre tantos direitos assegurados na lei maior e em leis derivadas da Constituição Cidadã? Onde estão as forças não submetidas aos territórios dos leões para conter a sanha genocida de um governo internacionalmente conhecido como contrário ao bem-estar e à vida digna de seu povo?

Nossa encruzilhada hoje não é mais uma simples disputa político-partidária em projetos pontualmente antagônicos. Vive-

mos hoje, todos nós, na encruzilhada das políticas públicas que valorizam a vida e aquelas que a dizimam, literal e metaforicamente.

Como sabemos, os exemplos dessas políticas regressivas são inúmeros, algumas repetidas insistentemente, como a presente nova tentativa de se taxar o livro em 12% proposto pelo ministro da economia. O argumento de que quem compra livro é rico e aos pobres o governo provê, é contrariado pelas pesquisas, como a última *Retratos da Leitura no Brasil*, que explicita com dados recolhidos pelo Ibope Inteligência: a maior parte dos leitores brasileiros se concentra na classe C, sendo que as classes D e E apresentam números expressivos. Resumidamente, 4% dos leitores de livros pertencem à classe A, 26% integram a classe B, 49% fazem parte da classe C e 21% estão nas classes D e E. O objetivo principal dessa iniciativa já foi sobejamente denunciado: cumprir agenda ideológica de extrema direita ao dificultar ao máximo o acesso aos livros e infringir danos permanentes à indústria livreira independente, já que os principais prejudicados serão os pequenos e médios editores e as pequenas e médias livrarias. Cardápio perfeito para a “elite branca”, como denominou antologicamente Cláudio Lembo, que cumpra a agenda separatista entre seus pares fundamentalistas, preservadores de privilégios ameaçados pelos “leões” que, cada vez mais, se sentam às suas portas.

Se a complexidade do mundo globalizado é árdua para o entendimento, se não há soluções simples capazes de resolver problemas complexos, por outro lado já sabemos algumas respostas fundamentais. Uma delas é a potencialidade, a força transformadora das ações que educam para a autonomia e a liberdade de pensamento e questionamento. Ações que possuem entre suas principais fortalezas, a leitura.

Bauman termina seu artigo com um elogio à prática de uma educação voltada para o diálogo. Para nós, milhares de militantes pela formação leitora, diversos em seus muitos nichos do livro, da leitura, da literatura e das bibliotecas, já soubemos em passado recente praticar a arte do diálogo, baseado na escuta e no objetivo maior de fazer o Brasil produzir uma Política de Estado para a formação de leitores. Construímos o Plano Nacional do Livro e Leitura e observamos os seus desdobramentos ainda em curso nos Estados e nos Municípios. E conquistamos a lei 13.696/2018 que nos legou a Política Nacional de Leitura e Escrita, obviamente engavetada pelo desgoverno presente.

É hora desse diálogo des-pertar novamente, e junto das outras forças progressistas, reivindicar com força o direito à leitura para todos, contribuindo para a educação democrática e laica que, sabemos, é imprescindível. Já trilhamos e sabemos o caminho, às lideranças caberá o chamado unificador. **■**

 **alcir pécora**

CONVERSA, ESCUTA

# LEITURAS ANTIFASCISTAS

Ilustração: **Eduardo Souza**

Nos dias que correm, com 4 mil mortes diárias causadas pela Covid-19 no Brasil, só tarados não reconhecem a evidência da inépcia criminosa que desgoverna a todos. Falta, entretanto, dimensionar toda a extensão política da catástrofe atual — a meu ver, diferente de todas as outras —, e, para isso, como serviço de utilidade pública, pensei em sugerir algumas leituras. É verdade que as ações de prevenção da tragédia falharam todas, e são elas as que mais lucrariam com o conhecimento advindo das leituras antifascistas. Mas se os livros não bastaram para evitar a peste, os crimes políticos ou a inépcia administrativa, é preciso perceber que a ignorância, ou mais que isso, o ódio contra o conhecimento, é um componente programático do contágio cada vez mais veloz e letal dos fascismos contemporâneos.

## O fascismo eterno, de Umberto Eco

É um livro fininho, meio caça-níquel, mas apesar disso interessante, lançado pela Record, em 2020. Nunca tive especial simpatia pelo Eco, e isso não mudou, mas admito que o libreto tem valor como introdução para quem é neófito a respeito do fascismo italiano. Na Itália, como ele próprio alerta, não falaria dessa maneira tão didática, ou tão enumerativa, digamos, porque o fascismo, quando não foi uma experiência direta, é assunto familiar sobre o qual alguém próximo sempre tem alguma história a contar. Mas aqui Eco fala para alunos da Univer-

sidade Columbia, de Nova York, em meados de 1995, e pode compor o texto a partir de uma coleção de ideias díspares que, aos poucos, vai dando uma noção mais palpável do que foi o fascismo de Mussolini e do seu potencial destrutivo no mundo contemporâneo.

Os dois conceitos mais originais da conferência são os de “Ur-Fascismo” e de “totalitarismo fuzzy”. O primeiro, cuja origem ele não explica, deriva, de fato, do conceito de *Ur-text*, da tradição filológica alemã, que refere um texto “ideal”, puramente conceitual, que reúne as melhores opções de um texto cuja história apresenta variantes mais ou menos acentuadas. O *Ur-fascismo*, da mesma forma que o *Ur-text*, tenta encontrar uma coleção de ideias e sentimentos relacionados ao fascismo, mas que não são necessariamente encontrados juntos em todas as suas formas históricas efetivas.

Já a noção de totalitarismo *fuzzy* está associada ao aspecto difuso e sem quintessência do fascismo, isto é, à sua ideologia não monolítica, que mais parece uma colagem de coisas muito diversas. O termo *fuzzy*, que um guitarrista poderia ligar ao pedal *fuzz* e às distorções geradas no som habitual do amplificador, não tem a ver com isso. Eco o tomou emprestado da Lógica, na qual é usado para designar conjuntos esfumados, sem contornos ou limites precisos. A ideia, portanto, é de que o fascismo ganha força nessa imprecisão ou mesmo incoerência ideológica, superada sempre pela ideia de força e de violência que não admite nada que lhe seja contrária ou discordante.

## Um espião silenciado, de Raphael Alberti

Esse livro, também de 2020, foi-me enviado gentilmente pela Roziane Fernandes, assessora de imprensa da Cepe, Companhia Editora de Pernambuco, cujo catálogo examinei recentemente e achei vários títulos interessantes. Trata-se de uma investigação diligente e obstinada — não exatamente bem-sucedida, porque muitos fatos são ainda confusos e necessitam de comprovação documental —, iniciada pelo autor ainda em seu TCC de graduação em História, na UFRJ, e objetivada em seu mestrado em História, Política e Bens Culturais no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da FGV-Rio.

A partir da investigação das irregularidades nas operações do Instituto Brasileiro de Ação Democrática (Ibad) e do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (Ipes), dentro das articulações do pré-golpe de 1964, Alberti chegou à primeira menção ao nome de José Nogueira e ao seu trabalho como agente duplo. Cearense, radicado no Rio, Nogueira atuava como jornalista e espião do Serviço de Informações da Marinha (SIM), posteriormente Centro de Informações da Marinha (Cenimar), mas agia também como informante do deputado de oposição Eloy Dutra, e ainda repassava informações sigilosas a jornalistas de esquerda, no tocante a operações ilegais do Ibad-Ipes.

Essa atuação ambígua acabou lhe custando a vida, pois Alberti mostra, com argumentos plausíveis, que Nogueira não se

suicidou ou caiu da sacada do seu apartamento na região central do Rio de Janeiro, mas foi arremessado dela. A sua morte não foi imediata, mas posterior a uma internação de vários dias, seguida de uma transferência para um hospital militar. Trata-se, portanto, de um caso intrigante, não estudado até agora, e que apresenta denúncias graves contra os órgãos envolvidos. No entanto, o que mais impressiona na investigação é o quanto os arquivos militares ainda são refratários ao acesso à informação e a liberar documentos de óbvio interesse público, por um tempo muito além do razoável e da lei.

## Os engenheiros do caos, de Giuliano Da Empoli

Neste livro de 2019, saído aqui em 2020, o cientista social franco-italiano explica de que modo a junção de ódio pessoal, revolta social e domínio da internet levou um bando de gente ambiciosa e sem escrúpulos a auxiliar o populismo da ultradireita mais rastaquera a tomar o poder em vários países do mundo. São os chamados *spin doctors*, misto infeliz de ideólogos, especialistas em opinião pública, *marketing* digital e *Big Data*.

Os casos estudados, em particular, são os de Gianroberto Casaleggio, que formatou o Movimento 5 Estrelas do bufão Beppe Grillo, na Itália; Dominic Cummings, chefe da campanha abstrusa pró-Brexit; Steve Bannon, o supremacista branco que ajudou a levar à Casa Branca um animador de auditório escroque; Milo Yiannopoulos, blogueiro inglês, fundador da revista *The Kernel*, cujo eixo é o casamento das novas tecnologias com o ressentimento e ódio dos chamados *trolls* (algo análogo aos *haters*); e Arthur Finkelstein, judeu nova-iorquino, gay, que foi decisivo para conduzir à vitória, na Hungria, o ultranacionalista Viktor Orban, o mais acabado retrato da Europa reacionária de hoje.

São essas criaturas da sombra que decidem hoje qualquer eleição: vasculhando dados pessoais dos eleitores, insuflando excitação generalizada, manipulando toda sorte de emoção negativa por meio do disparo de *fake news* nas redes sociais. São os “engenheiros do caos”, cuja obra são os algoritmos de transformação do usuário em besta-fera. Claro que o ódio tem fermento real também na desigualdade crescente no mundo, mas isso não é identificado como problema e sim a democracia representativa. Contra ela, vale tudo: nacionalismo, xenofobia, racismo, machismo, homofobia, etc. Se a pulsão é reacionária, está valendo.

Dr. Strangelove, a célebre personagem do filme homônimo de Stanley Kubrick, *godfather* dos atuais *spin doctors*, tinha de lutar para travar o próprio braço que insistia em fazer a saudação nazista. Os seus herdeiros já não têm essa preocupação. Perderam o medo e a vergonha de ser genocidas e gesticulam historicamente o seu supremacismo vira-lata. Estamos mal, mas ficará pior. 

# Cartão-postal de um país à deriva

Em **Alguém vai ter que pagar por isso**, Luís Pimentel cria um realismo urbano repleto de assassinatos, corrupção, miséria e abandono

LUÍZ HORÁCIO | VIAMÃO - RS

O conceito de literatura advém da filosofia. Segundo Derrida, a literatura não deixa de ser filha da filosofia, integra seu sistema e carrega a marca de várias estruturas e noções de natureza filosófica — imitação, tempo, etc. Desse modo, podemos dizer que o conceito de literatura alicerçado na imitação, em última instância, seria um disfarce do discurso filosófico com a finalidade de legitimar-se como discurso neutro.

Estabelecida a proximidade da literatura com a filosofia, depreende-se que também esteja em questão a problemática da verdade da literatura. Sendo a literatura baseada na imitação, como buscar a sua verdade? Na abertura de **A perda da imagem ou Através da Sierra de Gredos**, do austríaco Peter Handke, temos: “Evite a palavra ‘verdade’, ditou ela ao autor, substitua-a por ‘abrangente’”. A mulher dita sua história ao escritor e faz a advertência que estimulará a criação, que abrirá caminho a uma subjetividade incomum.

Fausto Wolff, por sua vez, no romance **O lobo atrás do espelho**, ensina que “a verdade é uma mentira sem imaginação”. Ainda nesse mesmo título, somos informados que “as coisas são o que quisermos que sejam e estão onde quisermos que estejam”.

A frase acima resume uma possibilidade de interpretação da literatura — a literatura comprometida com a fantasia, sem prestar contas ao real, livre das exigências de uma racionalização exacerbada.

## Realismo urbano

Você, astuto leitor, perceberá que **Alguém vai ter que pagar por isso** trafega por outra pista. Luís Pimentel descreve um realismo urbano que tangencia o absurdo, a cópia fiel do mais famoso cartão-postal deste país à deriva. A matéria dessas possibilidades: o ser humano. Este se repete em seus anseios, sua mediocridade, sua baixaza, sua periculosidade.

Pimentel faz literatura, imprescindível literatura, utilizando a repetitiva pauta de jornais, rádios e noticiários televisivos. O cenário repleto de contrastes sociais não está nos mapas, mas se assemelha à ainda bela e cada vez menos alegre cidade do Rio de Ja-

neiro, capital do estado recordista em governadores afeitos a um cilindro — Witzel, Moreira, Cabral, Pezão, Garotinho, Garotinho. Corrupção, miséria e morte são o subproduto da incompetência aliada às piores intenções.

A narrativa de Pimentel se encaixa com exatidão na realidade carioca: tiros, assassinatos, corrupção, miséria, abandono da população. Dessa matéria resultaria um conto. Quem não escutou tal profecia? Até mesmo bordar um lenço pode gerar um conto, desde que escrito por alguém talentoso. No mais, é puro relato. Nada além... “Nada além de uma ilusão.”

A trajetória de uma bala de metralhadora, pistola, revólver, pode resultar uma história. A fala de alguém que teve seu familiar assassinado por conhecido desleixo institucional também é matéria-prima valiosíssima, mas precisa cair em mente afeita à escrita. Pimentel é escritor sem turma, tem seu jeito, seu estilo, distribui seu conhecimento.

## Estrutura

A ficha catalográfica do livro informa: *1. Literatura brasileira. 2. Conto brasileiro*. Não acredite. É conto e muito mais. É crônica e ao mesmo tempo um grande romance. Mas pode ser tudo isso? Pode. Leia os capítulos como contos, todos terão coerência e cronologia que conduz a um fechamento, como a vida em seu passar dos dias.

Determinados capítulos são crônicas do cotidiano, imagino carioca, e, por fim, leia-os em sequência e perceberá o encadeamento e comporá um significativo romance. Algo como abrir o livro, abrir a janela, ler os capítulos, observar a cidade do Rio de Janeiro em seus movimentos mais deploráveis, aqueles que mostram seres humanos honestos, inocentes, infantis, como coadjuvantes de uma história sórdida e aterrorizante.

Atenção: insistir em definir o pano de fundo como sendo o Rio de Janeiro é fruto desta mente que ora merece sua atenção e paciência, já que o autor não nomeou/acusou a Cidade Maravilhosa, apenas chamou atenção para o que cabe a uma população abandonada — o conformismo, a falta de opção:



## Alguém vai ter que pagar por isso

LUÍS PIMENTEL  
Faria e Silva  
119 págs.



## O AUTOR

### LUÍS PIMENTEL

É jornalista e escritor. Baiano de nascença, tem 67 anos e mora no Rio de Janeiro (RJ). Publicou livros em variados gêneros (romance, conto, poesia, infantojuvenil, música e teatro) e ganhou prêmios por seu trabalho, como o Literatura para Todos, do MEC, Cruz e Sousa, da Fundação Catarinense de Cultura, o Cidade de Belo Horizonte e o União Brasileira de Escritores Internacional.

*Só o cão da repartição marcava ponto na saída, meditando sobre o rabo cabreiro. Viu nos olhos do animal certa expressão de “sinto muito” e ficou comovido. Atirou para ele o resto dos biscoitos. Deu cinco ou seis passos à frente e, em seguida, voltou para pegar de volta.*

## Morte e embrutecimento

**Alguém vai ter que pagar por isso** aponta na direção do embrutecimento, o abandono criativo éticas, beirando o matar para viver, o matar para sobreviver, o individualismo, o egoísmo em primeiro plano. Amor? Amor é coisa para depois. Depois da novela, do futebol.

*O filho está sentado diante da televisão ligada, assistindo ao futebol. Tem um copo de cerveja na mão e o revólver sobre a mesa de centro. Ele intercepta o olhar da mãe na direção da arma e se antecipa:*

*— Está descarregada.*

*A mulher mantém a expressão de desconfiança com a qual o encarou desde sempre. O filho oferece uma justificativa:*

*— É só por segurança, minha mãe. A senhora sabe como a cidade está.*

*Ela faz um gesto de desconforto que o filho entende logo.*

*— Está mijada de novo? Vou trocar sua fralda. O sentimento dela é de tristeza e vergonha. O rapaz se impacienta:*

*— Espera acabar o primeiro tempo do jogo.*

A morte se faz presente o tempo todo, o que não torna a narrativa pesada ou deprimente, pois Pimentel o faz com bom humor. Você a perceberá nas entrelinhas dos planos para abortar o filho do bandido, nas promessas de matar a estrela da escola de samba; em primeiro plano, a morte se anuncia quando policial ou bandido mata para vingar colega. O corriqueiro desentendimento entre vizinhos e a demissão do emprego, em meio à grande tensão, também levam à morte. Tem morte na prisão, gente morta por policial por segurar um guarda-chuva confundido com fuzil. Mas também tem o policial que mata pela última vez:

*Ele sacou a pistola institucional e começou a atirar. Fez mais de dez disparos. Acho que pensou que os jovens estavam assaltando o depósito, sei lá.*

*Logo em seguida o policial se aproximou dos corpos e reconheceu uma das vítimas: era seu sobrinho, filho de seu irmão.*

*Nem guardou a pistola. Ali mesmo se matou, com dois disparos na têmpora.*

Não conheço quem negue ou minimize as belezas naturais do Rio de Janeiro, desconheço quem negue a participação da perigosa mão dos administradores. Eleitos, pasmem!, jogaram a cidade à responsabilidade de milícias e burocratas incompetentes.

Impossível não visualizar a Cidade Maravilhosa e seus vícios

durante e após a leitura da esclarecedora narrativa de Luís Pimentel, que mostra as nefastas ações das balas indevidas (se encontram alvo não podem ser “perdidas”), sem esquecer as ações de formação de quadrilhas.

*— É sobre o seu filho. O seu amado filhinho. Sabia que o boneco também está envolvido no assassinato da vereadora? Ele é carne e unha com o tal Tonho da Matraca. A senhora sabe a história da vereadora, não sabe? Foi fuzilada juntamente com o motorista, porque contrariava alguns interesses do grupo ao qual o seu filho pertence.*

O livro mostra a essência da vida de muitos brasileiros. Um pessimismo diluído no texto bem-humorado, futebol e carnaval, também evoluem pelas páginas/passarela de um triste e arrogante país. Realidade ou ficção? Do bom humor e do lirismo do autor resulta a lúcida ficção que puxa as orelhas do desafinado coro dos acomodados, aqueles que preferem areia e sol ao voto, permitindo que a mediocridade os comande.

## Real e ficcional

Voltemos à discussão acerca dos limites da ficção e do real em literatura, tema discutido por Paul Valéry: “Em literatura o verdadeiro não é concebível e qualquer tipo de confiança visa à glória, ao escândalo, à desculpa, à propaganda”.

Cabe acrescentar que a aproximação do real com o ficcional, em qualquer instância, traz consigo um perigo bastante considerável, abalando a legitimidade dos gêneros. Afinal de contas, o que é isso? Um romance resulta da liberdade de imaginar, mas que culpa tem o autor se a realidade colabora significativamente?

Trata-se de uma narrativa-denúncia dos horrores do conflito, do colonialismo, do capitalismo, da pobreza, da fragilidade da condição humana. Pequena mostra dos feitos da pós-modernidade.

(Parêntese para breve esclarecimento acerca do significado de pós-modernidade. Em primeiro lugar, o ápice do capitalismo. Em segundo, apogeu das incertezas, apagamento das utopias, luta desenfreada pelo poder.

Enquanto no modernismo buscava-se o novo, a originalidade, entendia-se o escritor como um representante da genialidade criativa, em nossos dias a concepção é bem outra. A literatura traz consigo uma gama de responsabilidades, tais como o engajamento do autor, a preocupação com temas sociais e o ineditismo temático como lema. A última parte, em se tratando de horrores, é quase impossível em nossa realidade recente.)

**Alguém vai ter que pagar por isso** não constitui uma narrativa da felicidade, muito pelo contrário, é uma narrativa da “quase realidade”, da vida — essa “cruel quase ficção”. **📖**

# CARTA PARA R. C.

Caríssimo Celestino, saudações.

O escritor Alan Moore costuma dizer, em suas entrevistas, que artistas e escritores são feiticeiros, bruxos, magos, xamãs... Que arte e literatura também são magia. Que filmes, fotos, pinturas, esculturas, instalações, músicas, coreografias, poemas, contos e romances são fórmulas simbólicas capazes de transformar, de maneira viciosa ou virtuosa, a mente das pessoas e os alicerces da realidade.

Eu concordo. No mundo contemporâneo civilizado, somos a coisa mais próxima que as pessoas provavelmente terão de um xamã. De um feiticeiro. E teu primeiro romance é um encantamento poderoso, um feitiço de altíssimo nível.

\*\*\*

Antes de mergulhar na leitura, a primeira coisa que eu observo num conto, novela ou romance é a forma literária. Ao começar a ler **Até que a brisa da manhã necrose teu sistema**, levei um susto. A disposição do texto ora em linhas quebradas e desalinhadas, ora em parágrafos italizados (alguns longuíssimos), disposição típica da melhor poesia modernista, foi uma bem-vinda injeção de adrenalina. Fiquei com a curiosidade atiçada.

Você foi bastante atrevido ao compor um romance inteiro de maneira profundamente transgressora. Com um agravante: estamos falando de um romance de ficção futurista, gênero que raramente aceita uma linguagem experimental. Bravo!

Logo nas primeiras páginas, ficou bem claro que a fratura das linhas e de certos parágrafos, mesclada com a prosa dos parágrafos italizados, não é gratuita, não é um maneirismo estilístico apenas pra parecer *moderninho*, na verdade essa estratégia visual reflete e intensifica a fratura discursiva da própria narrativa.

\*\*\*

No plano narrativo, os labirintos-arabescos hipertrofiados do ciberbarroco potencializam o estranhamento da *criatura ostranenie*, cujos tentáculos transformam em arte tudo o que tocam (ao menos era nisso que acreditavam Viktor Chklovski e os formalistas russos). Bravíssimo!

Você concebeu uma história potente, uma distopia tupinipunk criativa e agressiva. Sempre que leio um romance eu procuro identificar rapidinho a família literária a qual ele pertence. No plano do enredo *sci-fi*, um dos tios de **Até que a brisa da manhã necro-**

**se teu sistema** é certamente **Santa Clara Poltergeist**, a obra-prima de Fausto Fawcett. Outro parente próximo, quem sabe um primo, é **Favelost**, do mesmo autor.

Mas teu primeiro romance extrapola o nicho *sci-fi*. Essa narrativa-feitiço é um excelente espécime da melhor ficção brasileira experimental. Um bom leitor não sentirá a menor dificuldade em incluí-lo na restrita família dos transgressores, ao lado de **Galáxias**, de Haroldo de Campos, **Catatau**, de Paulo Leminski, **A obscena senhora D**, de Hilda Hilst, **No coração dos boatos**, de Uilson Pereira, **Panteros**, de Décio Pignatari, e **O peso do pássaro morto**, de Aline Bei.

Isso significa que teu romance não terá muitos leitores. Uma das leis da Teoria da Informação assegura que, quanto mais sofisticada uma obra de arte for, menos apreciadores ela terá. Mas tenho certeza de que os poucos leitores capacitados que aceitarem o desafio de atravessar essa narrativa-feitiço no final da jornada se sentirão profundamente recompensados.

\*\*\*

Putaquipariu, mister Celestino. Você criou um Complexo Comunitário assustador, típico dos filmes *trash*. O simples fato de os cidadãos se alimentarem de carne humana processada em açougues credenciados pelo Estado alternativo já diz tudo sobre essa horripilante sociedade futura.

O cotidiano no Orbe Norte já é dramático para os felizardos que receberam do governo a *nova civilidade*. Mas quando me dei conta de que o canibalismo se tornou prática comum no dia a dia dessa comunidade, de que a fonte da proteína consumida por esses indivíduos de terceira categoria é o corpo dos párias que não conseguiram a *nova civilidade*... Karalho! Isso, sim, é levar a sério a divisa do *cyberpunk*: *high tech, low life*.

Na realidade dessa narrativa, a tecnociência já tornou possível as inteligências artificiais e os devices orgânico-sintéticos. Todos os cidadãos são ciborgues, ou seja, seres humanos aperfeiçoados. No entanto, a miséria moral e política é tamanha, que nem mesmo a altíssima tecnologia conseguiu libertar os humanos de sua abjeta prisão social. Civilidade, sabedoria, filantropia e justiça simplesmente não existem, dentro e fora dos Orbes. Apesar de todo o progresso tecnocientífico, o homem continua sendo o lobo do homem (Thomas Hobbes) e o Estado continua detendo o monopólio da violência ilegítima (mais do que da violência legítima, como dizia Max Weber).

\*\*\*

Durante a leitura do romance, eu anotei em meu diário: “O humano não controla a História (principal sintoma do cosmos). O humano é no máximo testemunha e ferramenta das ações dessa força maior, cega e ingovernável, sem causa final, que segue revolucionando sociedades e mundos. Uma força irresistível, totalmente indiferente à nossa vontade”.

Como evitar essa visão pessimista da História, diante dos descabros políticos e sociais que estamos vivendo, em tempos de pandemia de Covid-19? Não é à toa que nos últimos anos o gênero *distopia* voltou a ocupar os primeiros lugares nas listas de livros mais vendidos no Ocidente. A organização sociopolítica de **Até que a brisa da manhã necrose** confirma e denuncia a verdade trágica de que o humano — lobo do humano —, mesmo provido das ferramentas mais sensacionais, não controla a História. Ele não é o sujeito, mas o vasalo da História.

Ilustração: **Rafael Cairo**

\*\*\*

O protagonista M4594 — rebatizado Mário Augusto da Silva — é uma típica marionete no jogo sociopolítico. Logo no início da narrativa, um agente de segurança — um milico-ianque — derruba-o com uma descarga elétrica, permitindo que um vírus danifique sua mente. A sucessão de infortúnios está apenas começando. Lutando dia após dia contra todo o tipo de condições adversas, esse anti-herói é um indivíduo *menor do que o mundo*, semelhante aos personagens alienados de Graciliano Ramos, em **Vidas secas**, e de outras obras dessa onda tão recorrente e necessária, batizada de *literatura social brasileira*, que reúne muitos pesos-pesados: o velho Graça, Erico Verissimo, Antonio Callado, Paulo Lins, Luiz Ruffato, Ferréz e tantos outros.

\*\*\*

Durante a leitura do romance, eu recorrentemente refleti sobre o conceito poético de *grotesco*, conforme a definição apresentada por Wolfgang Kayser em seu célebre estudo sobre o assunto.

Segundo o pesquisador alemão, o grotesco promove o mais absoluto estranhamento da realidade — “o mundo grotesco sempre causa a impressão de ser a imagem das coisas e dos seres vista pelo olhar da loucura” — e uma de suas principais ferramentas é a fusão dos reinos mineral, vegetal, animal e maquínico, fusão *anti-natural* que sempre gera criaturas insólitas e assustadoras (veja, por exemplo, a escola surrealista).

Nas páginas de **Até que a brisa da manhã necrose teu sistema**, absolutamente *tudo* está contaminado pela angústia do grotesco, não apenas a mente danificada do homem-máquina Mário (“atinge-se o estranhamento pela união do heterogêneo”, diz Kayser). O romance inteiro é mais um exemplo perfeito do novo grotesco: o grotesco pós-humano, ciberbarroco, inaugurado no Brasil pelo Fausto Fawcett.

\*\*\*

Todos os acontecimentos ao longo dessa narrativa-feitiço expressam violência, em graus diferentes de intensidade. Mas em minha opinião o ponto alto do romance é o capítulo 7, em que a violência racionalista-capitalista atinge o grau máximo da escatologia literária. No Matadouro 45 (ótima referência ao **Matadouro 5**, do Kurt Vonnegut), situado no bairro de Clemência, o processo industrial de abate de seres humanos é limpo e eficiente: “nível cinco de humanização”. Esse capítulo me lembrou não só as práticas nazistas e stalinistas, mas também as melhores páginas — justamente as que narram as cenas mais abomináveis — de dois livros terríveis: **Os cantos de Maldoror**, de Lautréamont, e **Almoço nu**, de William Burroughs (uma das influências mais visíveis na obra de Fausto Fawcett). 



**carola saavedra**

CONVERSAS FLUTUANTES

# AS LÍNGUAS QUE ME HABITAM

Conversa  
com Prisca  
Agustoni



**1.**  
**Carola:** A gente se conheceu num evento em Juiz de Fora, na época eu tinha acabado de lançar **Flores azuis**, acho. Conversamos e fiquei com muita vontade de te ler. Desde então acompanho com entusiasmo teu trabalho, mas é mais que isso, sinto que às vezes, nas entrelinhas, caminho ao teu lado, ao lado das tuas palavras. E me emociono.

**Prisca:** Sim, Carola, me lembro bem. Foi muito emocionante te conhecer naquele dia. Lembro de ter voltado para casa aquela tarde com a convicção de querer mergulhar de cabeça na escrita em língua portuguesa (escrevo em outras 2 línguas e isso, apesar de ser muito rico, traz também alguns conflitos e negociações, principalmente no que diz respeito ao tempo que cada uma das línguas me exige, e ao espaço mental que cada uma ocupa). Foi uma linda tarde de sol, a casa estava iluminada. Lembro de ter pensado exatamente isso: Prisca, tem que se priorizar, tem que abrir janelas imensas de tempo na sua vida para escrever. Ponto final. Esse encontro contigo me deu mais força, inclusive porque naquela altura vivia dividida entre poesia, prosa, escrita acadêmica, família (já tinha os dois filhos, um bem pequeno). Acho que hoje consegui resolver melhor as várias pontas da minha trajetória, assentei melhor em algumas delas, os filhos cresceram um pouco, aprendi a resolver de forma mais prática o que é urgente e irrefutável, e a recusar o que não é essencial para a escrita. Acho que aprendi a me priorizar, e isso não é pouca coisa para uma mulher que tem filhos e emprego e quer acima de tudo se dedicar à escrita. Sua escrita me move para uma profunda identificação. Acho que tem a ver com o fato de partilharmos experiências de migração dentro das línguas e das culturas, e isso acaba forjando uma visão do mundo mais estilhaçada, mais complexa, talvez, mais opaca, menos uniforme. Não sei, mas sinto essa conexão com seu trabalho, que é fonte de inspiração e de força. Não sei se cheguei a te dizer isso alguma vez, mas é bom que possa fazê-lo agora...

**Carola:** Que alegria saber disso, fico muito feliz. Eu sinto esses encontros como uma força coletiva, ou mais especificamente, uma energia que flui em todas as direções e, na possibilidade do diálogo, a gente vai pensando aquilo que ainda não pensou ou ressignificando ideias anteriores. Acredito muito na potência desse pensar junto, ainda mais no caso das escritoras, nós que viemos de uma tradição tão masculina, em que o pensar com o outro ou a partir do outro era quase sempre em relação ao homem. Para mim, dialogar com outras mulheres tem sido um dos aspectos mais enriquecedores da minha experiência literária. E inclusive trazer para essa conversa assuntos que antes eram considerados “pequenos demais” para fazer parte do mundo literário, como por exemplo, como conciliar filhos, casa, emprego e literatura.

**2.**  
**Carola:** Sempre achei que quando tivesse filhos eualaria com eles em português, mas aí, quando a minha filha nasceu, veio a surpresa, era totalmente impossível falar com ela em outra língua que não fosse o espanhol, o espanhol que eu ouvi criança, o espanhol que a minha avó falava comigo, o espanhol das canções que minha avó cantava para mim. Naquele momento me dei conta que aquilo, aquele ritmo, aquelas palavras estavam gravadas em mim, eram parte do meu corpo, da história do meu corpo. E isso, o mais curioso, é algo completamente separado do fato de eu escrever literatura em português e isso (o português) ser o lugar onde eu me sinto em casa. Como se cada idioma estivesse num compartimento diferente. Com meus irmãos falamos num espanhol carioca, ou seja, um espanhol permeado de gírias em português. Agora que estou na Alemanha e um dos meus irmãos também mora aqui, falamos um espanhol carioca germânico, não sei onde isso vai parar (risos). Ah, quando eu falo com bichos e plantas, falo em espanhol (sem gírias). Me lembrei agora, eu tinha um cachorro quando morava no Rio, e sempre que saía para passear com ele falava em espanhol, as pessoas achavam engraçado, eu também, me sentia meio ridícula, mas não conseguia fazer de outra forma.

**Prisca:** Sim... viver entre as línguas gera essa mistura muito engraçada. Mas acho que é bem isso: a língua é corpo, é a pele do pensamento, é a maneira como recebemos e trocamos a percepção interior e exterior do mundo, e também como a gente filtra essas percepções através do pensamento. Determinada forma de organizar e estruturar pensamento & sentimento. Percebo esse funcionamento como uma via de mão dupla: a língua acaba trabalhando, em nós, uma sensibilidade, uma atitude sensível perante o mundo. E cada língua que nos habita e através da qual nos expressamos, é uma ampliação desse canal sensível, um canal a mais para conhecer o mundo e si mesmo. No meu caso, ocorre essa mistura sempre, porém como minha primeira língua do afeto e das relações com a família, na verdade, é um dialeto — que não sei escrever —, acredito que isso influenciou muito minha relação fluida com as línguas. Porque o italiano (oficialmente minha “língua materna”), acaba que não é a língua de berço.

Essa primeira abordagem com a língua do afeto mais íntimo (nunca falo italiano com a família na Suíça) afetou meu instinto antropofágico com as línguas e minha capacidade de aquisição delas. Quando vivi em Genebra, falava francês como se tivesse nascido ali, e hoje escrevo poesia e narrativa em francês. Fui para Genebra para cursar a Faculdade de Letras e Filosofia, estudei língua e literaturas hispânicas, vivia praticamente 24h por dia em contato com amigos que falavam espanhol... Tinha 20 e poucos anos e já transitava entre o dialeto, o italiano da formação escolar, o francês (primeira língua estrangeira e primeira paixão, que aprendi com 8 anos), o espanhol, o alemão e o inglês na convivência entre amigos e afetos. O português foi essa margem que entrou a partir dos 25 anos e que nunca mais saiu. E que mudou minha rota, uma espécie de equinócio, uma deriva inesperada na minha trajetória, inclusive literária. Ao me mudar para o Brasil, em 2002, as línguas que ficaram mais presentes no dia a dia foram o italiano (até por conta do trabalho de professora de literatura italiana na universidade) e o português. Aos poucos, percebi o quanto sentia falta da coexistência simultânea de todas as línguas que sou. Era uma sensação física mesmo, como se estivesse deixando secar algo em mim. Em particular me doía o silenciamento do francês — que já não estava falando com ninguém, no Brasil, pois não o usava nem em sala de aula, nem em família. Foi nesse momento que decidi que minha forma de deixar essa língua viver, uma parte fundamental de mim (como se fosse um braço adormecido), ia ser através da escrita — se eu sou escritora, nada mais justo e natural que deixar essa língua florescer naquilo que me constitui. Desde então escrevo em francês, italiano e português, com algumas incursões no espanhol — afinal, foram 10 anos de vida só lendo autores hispânicos, convivendo com amigos latino-americanos que marcaram profundamente meu universo estético, afetivo, simbólico, e que em momentos até difíceis dessa etapa de vida, quando saí de casa aos 18 anos para morar sozinha numa cidade cosmopolita e me sustentar, foram minha tábua de salvação: as noites de violão tocando Violeta Parra, Silvio Rodrigues e Pablo Milanés, as conversas sobre a poesia negra cubana, a descoberta da obra de Alejandra Pizarnik, as festas tradicionais andinas dos queridos amigos peruanos, as tertúlias na livraria hispano-americana onde trabalhei por um longo período, as viagens para o Peru, o México, Cuba... Sinto profunda saudade desse mundo mais cosmopolita e de falar várias línguas ao mesmo tempo!

**Carola:** Você me fez lembrar das minhas vivências com o mundo hispânico, que aconteceu, curiosamente, quando eu vim morar na Alemanha pela pri-

meira vez. Eu tinha 24 anos, e até então, com exceção dos livros (da literatura), o mundo em espanhol era um mundo da família. Mas quando fui estudar na Alemanha fiz muitos amigos colombianos, chilenos, argentinos, equatorianos, etc., e de repente aquele mundo se revelou num espaço do lado de fora, e foi algo muito lindo, descobrir que existiam outras pessoas que ouviam Violeta Parra, Silvio Rodrigues... Sempre acho curioso que isso tenha acontecido na Alemanha, de certa forma aponta para a pouca troca que há entre o Brasil e o resto da América Latina, é uma pena, porque temos tanto em comum, temos toda uma história colonial em comum. Mas é claro, esse sintoma é um resultado do próprio processo de colonização do continente e sua política pós-colonial.

**3.**  
**Carola:** Gosto muito do livro da Sylvia Molloy *Vivir entre lenguas*, cito aqui um trecho que me parece a essência do que ela diz: “*Siempre se escribe desde una ausencia: la elección de un idioma automáticamente significa el afantasmamiento del otro pero nunca su desaparición. Ese otro idioma en que el escritor no piensa, dice Roa Bastos, lo piensa a él*”. Me pergunto, como se dá isso quando escrevemos literatura, eu sei que se escrevesse em espanhol eu seria outra escritora, por muito tempo achei que essa “outra escritora” era apenas uma possibilidade não vivida, mas agora suspeito que não, talvez ela tenha estado ali o tempo todo.

**Prisca:** Sim, te entendo. São reflexões que me atravessam constantemente. Penso muito nisso quando escrevo, hoje de forma consciente. A maneira como a língua bate entre meus dentes, ao falar em português, me devolve em parte os sonidos dos dialetos familiares, que hoje uso quando falo com minha mãe e meus irmãos — mas que receio perder, algum dia, já que só posso falar com eles, com ninguém mais. Já perdi minhas avós e meu pai, três guardiões importantes dessas línguas orais. E eu vou falando cada vez menos nessas línguas que são como minha placenta. Por outro lado, quando escrevo, tenho presente em mim a cantilena desses dialetos e das outras línguas — a prosopopeia do francês, por exemplo, é algo que me habita profundamente, a ponto de eu reservar um tempinho, todo dia, para falar francês em casa, sozinha, em voz alta, só para poder me ouvir. Bizarro, não é? Mas é que amo a carnalidade das palavras, pronuncí-las. Sentir que giram em minha boca. Quando escrevo poesia em português, por exemplo, tenho consciência de que tento inserir a música do italiano, o corte rítmico das palavras italianas, secas, montalianas. Sem dúvidas, não seria a mesma escritora, nem a mesma pessoa, se não tivesse incorporado na minha escrita — e na minha vida — as línguas que são minhas boias de ancoragem. Agora, Carola, te pergunto: Você tem consciência dessa presença do espanhol na sua for-

Ilustração: **Carolina Vigna**


ma de escrever? Já pensou em escrever direto em espanhol ou alemão também? Pergunto isso porque para mim, a partir do momento que decidi assumir essas várias vozes — ou que elas resolveram se impor naquilo que tenho de mais precioso e íntimo que é minha escrita — foi um processo liberatório, como se minha existência como pessoa e como escritora se tornasse mais completa, mais densa e mais integrada no mundo. Hoje sou esse conjunto de línguas que ressoam concomitantemente, cada uma com sua especificidade. No meu último livro, **O mundo mutilado**, tem um poema no qual falo disso (e que já publiquei num livro em francês):

*Porque sou outra em cada língua, / mudo de endereço // anjo, raposa, sereia, peixe-espada // porque é impossível escondê-los! pois dormem todos comigo // levanto cedo / temendo que eles acordem / antes de mim / e comecem a brigar pela minha boca.*

**Carola:** Sabe que a sua pergunta me atravessou de alguma forma? Comecei a pensar de maneira mais profunda sobre isso. Eu sempre disse, em entrevistas e para mim mesma, que nunca escreveria em outro idioma que não o português. Mas nunca pensei mui-

to no porquê disso. Lembro que um dia eu comecei a escrever algo em espanhol e aquela escritora que eu vislumbrava ali me trazia imensa angústia. Hoje entendo que talvez a língua portuguesa tenha me protegido de muita coisa e de certos traumas da infância, como se ao aprender português eu tivesse criado uma espécie de lugar seguro. Penso, agora te escrevendo, pela primeira vez, que talvez a língua portuguesa tenha me salvado. Mas talvez tenha chegado a hora de enfrentar certos fantasmas e compreender o que eles são, ou que outras possibilidades eles trazem. Ah, achei linda a imagem, você caminhando pela casa e falando sozinha em francês!

**Prisca:** Agora está ficando mais difícil esse meu peregrinar solitário na casa falando em francês, pois tenho filha adolescente que está muito interessada no mundo do Oriente e me contagiou. Estamos juntas no desafio da língua coreana e estou gostando muito!

4.

**Carola:** Pensei agora num poema seu, que saiu na *Revista Capitolina* e faz parte do seu próximo livro, **Mundo mutilado**, que sai pela Quêlonio. E que eu conhe-

ci no início deste ano quando você esteve aqui, na universidade. É um poema que me emociona das mais diferentes formas.

*cette langue qui tue ma  
[langue maternelle:*

*a língua inimiga entra  
pelos ouvidos e escorre  
até à aorta*

*ali espera e rosna*

*um cão que sabe  
o estranho à espreita  
atrás da porta*

*nessa língua feita cão  
que ladra  
e rói o osso  
da língua morta*

*a operária húngara  
escreve seu caderno  
como uma Penélope,  
mais uma,  
ela própria no exílio  
tecendo  
sua mortalha:*

*Agota Kristof  
espera  
a volta da língua  
sacrificada,  
a certeza da escrita  
como única casa*

*rascunho eterno  
numa língua torta*

**Prisca:** Sim, gosto muito desse poema, primeiramente porque a Agota Kristof é uma das autoras que leio e releio e cuja trajetória biográfica e literária mobiliza reflexões constantes. Ela expressou muito bem esse sentimento de estranhamento diante da nova língua — o francês que ela aprendeu, já adulta, quando chegou como refugiada na Suíça — como sendo uma língua inimiga, por rasurar a lembrança e o uso do húngaro, sua língua materna. E porque sua obra literária — sua permanência, como autora, dentro de uma tradição literária — se deu a partir do francês. A fricção que acontece entre as línguas que são corpos vivos, que se tocam, se esbarram, se abraçam, por vezes se rejeitam... me interessa muito observar esse fenômeno e entender como ocorre nos outros. Me ajuda a entender meus movimentos. Já tive momentos de recusa momentânea do português — uma relação de paixão e ódio, talvez — quando, num momento difícil da minha vida, já no Brasil, percebi que estava usando só essa língua com os filhos e comigo mesma, por ser engolida pelo ritmo frenético de vida do cotidiano, que não deixava muito espaço para a pausa e a lentidão de outra língua em gestação, no interior da família. Me senti sufocar debaixo de uma onda gigantesca da qual não conseguia emergir. Se não tomasse cuidado, me tornaria pela primeira vez na vida um ser monolíngue. Isso me apavorou. Me senti amputada, sabe?, foi um momento estranho, não esperava sentir isso. Me senti furtada de uma parte

fundamental de mim, num momento em que minha vida no país estava deslanchando. Minhas asas estavam murchando. Acho que é um sentimento que experimentam muitos dos que migram, essa ferida. Eu senti esse corte com intensidade, e em algum momento começou a sangrar. Mas foi algo que me fez bem, percebê-lo, quero dizer, porque depois veio a consciência de que precisava assumir plenamente essas línguas, esses mundos. A literatura me ajudaria a abrir minhas asas para o mundo. No livro **O mundo mutilado** deixei isso mais explícito, e é o que pretendo fazer daqui em diante: explicitar essa pluralidade, esse português contaminado, esse italiano contaminado, essa poesia contaminada que é a minha vida. Você se sentiu em algum momento furtada de algo, de uma parte da sua vida, por conta dessas idas e vindas entre as línguas?

**Carola:** Sim, sempre. Eu nasci em espanhol, aos três anos (quando cheguei ao Brasil) comecei a aprender o português, mas fui alfabetizada em inglês (o que é uma loucura) e logo depois, aos oito anos entrei para o colégio alemão. Eu me sentia pertencente a nada e a lugar nenhum. Mas a origem desse sentimento não está aí, porque eu podia ter passado por tudo isso de uma forma muito feliz. Acho que o problema vem de uma primeira ruptura que foi traumática, a vinda para o Brasil, no sentido que foi uma vinda que carregava toda uma série de acontecimentos traumáticos (e também fim de um sonho) de um país. Hoje eu entendo o quanto essa ruptura ficou marcada em mim, no meu corpo, na minha sensação de não pertencimento. De certa maneira, todos os meus livros têm sido uma forma de recontar e reescrever essa história. Então há algo que me foi tirado, mas ao mesmo tempo trata-se de algo que eu ganhei, a possibilidade e a necessidade da escrita. Um aspecto bonito de ressignificar os traumas é a chance de transformar a falta (e a morte) em potência, em vida. 📖

#### PRISCA AGUSTONI

Nasceu em 1975, na Suíça. É tradutora e professora de literatura italiana e comparada na Universidade Federal de Juiz de Fora. Poeta, sua obra já foi traduzida para o inglês, alemão, romanche, espanhol, croata e macedônio. Escreve e publica em português, espanhol, italiano e francês. Suas publicações mais recentes são **Casa dos ossos** (2017, semifinalista do Prêmio Oceanos) e **Lóra zero** (2020).

**joão cezar de castro rocha**

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

# MANIFESTOS E CONTEÚDO LATENTE: AS VANGUARDAS LATINO-AMERICANAS

## Um dilema constitutivo

O manifesto, como gênero literário, representa um dos mais importantes legados das vanguardas no enfrentamento do dilema constitutivo das culturas latino-americanas. A virtual onipresença do gênero e o caráter incisivo de sua performance favorecem sua centralidade. Na definição exata de Mary Lorenzo Alcalá:

*No Ocidente todo, as vanguardas fizeram uso de uma fórmula expressiva, o manifesto, que se articula perfeitamente com suas características de movimentos militantes, polêmicos e fugazes.*

*Pela própria essência, o manifesto é panfletário e tem uma estrutura literária telegráfica, contundente e sonora. Tende mais a sacudir do que a obrigar a reflexão, nascendo de um elaboração consciente e carregada de intencionalidade.<sup>1</sup>*

A pulsão agônica das vanguardas já se encontra na etimologia da palavra. O termo tem origem militar e se refere à primeira linha de uma tropa de combate, cuja função é a de abrir uma cunha na formação inimiga. Nesse sentido, as revistas, os festivais, os manifestos equivaliam, e não apenas metaforicamente, a armas empunhadas pelos artistas em seu afã de transgressão. E com idêntica função, qual seja, abrir brechas no edifício da tradição. As polêmicas, autêntica respiração artificial das vanguardas, correspondiam ao desejo de superação rápida e mesmo violenta do passado. O espírito bélico da vanguarda artística se esclarece numa consulta ao programa exposto no *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, publicado em 20 de fevereiro de 1909, no jornal francês *Le Figaro*:

*7. Não há mais beleza senão na luta. Nada de obra-prima sem um caráter agressivo. A poesia deve ser um assalto violento contra as forças desconhecidas, para intimá-las a deitar-se diante do homem.*

(...)

*10. Nós queremos destruir os museus, as bibliotecas, combater o moralismo, o feminismo e todas as covardias oportunistas e utilitárias.<sup>2</sup>*

Nesse espírito, não surpreende que o futurismo tenha glorificado a guerra e muito celeremente tenha se associado ao fascismo. De igual modo, compreende-se que a relação das vanguardas latino-americanas com o Futurismo tenha sido intensa, pois se tratava da primeira vanguarda organizada do século 20, cujos métodos foram reciclados por muitos outros grupos, e, sobretudo, tensa, e não apenas pelas implicações políticas, mas também pela necessidade de descobrir caminhos próprios, em lugar de mimetizar as soluções das vanguardas históricas europeias. Na avaliação exata de Jorge Schwartz:

*As vanguardas latino-americanas criticaram ou refutaram de forma unânime o futurismo italiano — em especial, após a Primeira Guerra, quando o apoio de Marinetti ao fascismo tornou-se mais ostensivo. Mesmo assim elas têm uma dívida inegável para com a ideologia da escola italiana: a refutação dos valores do passado e uma aposta na renovação radical.<sup>3</sup>*

No caso brasileiro, o conflito explodiu na viagem de Marinetti à América do Sul em 1926; afinal, no fundo, o futurismo foi uma pedra no meio do caminho da Semana de Arte Moderna, que poderia ter sido chamada de Semana de Arte Futurista. No *Jornal do Commercio*, em 27 de maio de 1921, Oswald de Andrade apresentou a poesia de Mário de Andrade num artigo controverso e com um título sintomático, *O meu poeta futurista*. Mário, de imediato, recusou a etiqueta, publicando uma resposta, cujo título já indicava sua contrariedade, *Futurista?*. O texto saiu no mesmo *Jornal do Commercio*, em 6 de junho de 1921.

Em todo o caso, a simples associação proposta por Oswald revelava o clima da época. Ademais, o modelo do festival de três noites ocorrido em São Paulo, em fevereiro de 1922, foi livremente inspirado nas célebres *serate futuriste*. No *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, publicado no *Correio da Manhã*, em 18 de março de 1924, o movimento italiano é mencionado duas vezes. No início do “Manifesto”, Oswald de Andrade divide o mundo das artes com corte afiado:

*Não há luta na terra da vocação acadêmica. Há só fardas. Os futuristas e os outros.<sup>4</sup>*

Passagem cristalina: os “outros” são os acadêmicos fardados, imagem de uma tradição anquilosada; já os futuristas seriam os modernistas brasileiros, engajados na renovação da cultura, em geral, e das artes, em particular. Contudo, tal paralelo, mesmo pelo seu automatismo, poderia colocar em xeque nada menos do que a autonomia das vanguardas periféricas, não hegemônicas. Essa questão, na verdade, é constitutiva das culturas latino-americanas. Uma alternativa, no entanto, esboça-se na segunda menção ao movimento inaugurado por Marinetti. Podemos assim tanto aquilatar melhor o gesto oswaldiano, quanto esclarecer o legado mais importante do gênero literário do manifesto nas culturas latino-americanas. Estamos próximos do final do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*:

*O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional.*

*Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época.*

Outra vez, a afirmação é direta: o futurismo, pela sua aversão pela tradição, foi importante como um primeiro passo estratégico; no momento seguinte, contudo, “o problema é outro”, e sua caracterização fere justamente o dilema mencionado por Jorge Schwartz: “Ser regional e ser puro em sua época”. O fermento alheio não seria mero espelho, porém, meio privilegiado para a formulação de uma obra própria e, aqui, a reiteração se impõe: eis aí o dilema constitutivo das culturas latino-americanas. Esse fenômeno da onipresença de elementos do futurismo nos mais diversos grupos foi bem descrito por Renato Poggioli: “O momento futurista pertence a todos os grupos de vanguarda e não apenas ao futurismo italiano”.<sup>5</sup> Rejeição radical do passado: essa era a real significação do futurismo para boa parte das vanguardas, e não somente as latino-americanas. A adoção do termo “futurismo” servia como uma maneira de distanciar-se da tradição, sem necessariamente implicar adesão aos postulados do movimento.

Estética onívora, autêntica poética da emulação, que resolve com rara argúcia o dilema das culturas não hegemônicas. Agora, o influxo externo deixa de ser constrangedor, pois, pelo contrário, celebra-se a pluralidade que constitui a perspectiva de quem se nutre de tão vasto cardápio. Vale dizer, quanto maior a contribuição milionária da alteridade, mais rica será a síntese a ser realizada. No limite, a síntese converte-se na novidade mais assinalável. Em linguagem oswaldiana, só o que se pode demandar de qualquer viajante, cujo destino é a viagem em si mesma, é manter os “olhos livres” para o acaso e para o imprevisto. Navegar é preciso, porém, navegar à deriva é a vocação do artista.

Isto é, nos termos do *Manifesto antropófago*:

*Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.*

## Devoração, devoração, devoração

Não seria equivocado considerar que o gênero manifesto deu uma contribuição efetiva para virar de ponta cabeça o que parecia ser o dilema insuperável na constituição das culturas latino-americanas: como pensar numa formulação própria se até o idioma para sua expressão é alheio? Ou, pelo menos, foi inicialmente imposto? O desafio da *mimesis* atravessou séculos da história cultural do continente e alcançou um nível inédito de tensão nos movimentos de vanguarda, sobretudo na década de 1920.

Entende-se bem o motivo! Ora, como abraçar um mo-

vimento transgressor, cujo eixo é justamente a recusa de um modelo incontestável, ou seja, a tradição, e, ao mesmo tempo, submeter-se sem mais às regras das vanguardas europeias? Para dizê-lo brutalmente: como transgredir seguindo o passo a passo de um manual de instruções, e sempre escrito em línguas estrangeiras?

Não houve grupo de vanguarda que tenha negligenciado a urgência de perguntas similares. Por isso mesmo, os manifestos mais instigantes, e que seguem atraindo atenção ainda hoje, são aqueles que inventaram formas inspiradas de lidar com a centralidade do outro na determinação da cultura.

Claro: nesse contexto, o *Manifesto antropófago* destaca-se, pois sua fórmula feliz — “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” — tornou-se uma forma de pensamento e um gesto estético que metamorfosearam o dilema em potência, e o impasse em promessa de renovação.

Ironia final: gênero agônico por excelência, polêmico por definição, conflituoso por traço estilístico, nas vanguardas latino-americanas, o manifesto encontrou sua convergência na invenção de um modo de lidar com a centralidade do outro.

Uma contradição com o próprio gênero, alguém poderia supor.

Mas, aqui, seria o caso de uma *felix culpa* — reconheça-se. **■**

## NOTAS

1. Mary Lorenzo Alcalá. “Os textos programáticos”. In: Mary Lorenzo Alcalá & Jorge Schwartz (orgs.). *Vanguardas argentinas. Anos 20*. São Paulo: Iluminuras, 1992, p. 23.

2. F. T. Marinetti. “O Futurismo”. In: Gilberto Mendonça Teles, *op. cit.*, p. 92.

3. Jorge Schwartz. “Introdução”. In: Jorge Schwartz (org.). *Vanguardas latino-americanas. Polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Iluminuras/EdUSP/FAPESP, 1995, p. 40.

4. Oswald de Andrade. “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”. In: Oswald de Andrade. *A utopia antropofágica*. Prefácio de Benedito Nunes. São Paulo: Editora Globo, 1990, p. 42. Nas próximas citações, apenas indicarei o número da página.

5. Renato Poggioli. *The Avant-garde Theory*. Cambridge: Harvard University Press, 1988, p. 68.


**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

# O LUGAR DAS MÁQUINAS

Examinado a **História da beleza**, do Umberto Eco, parei no capítulo sobre as máquinas — e fui imediatamente transportada, como por um efeito de Madeleine, a uma leitura de anos atrás: **Locus Solus**, de Raymond Roussel. Esse clássico francês, infelizmente pouco conhecido no Brasil, ocupa um lugar de gênio na minha estante.

Mas devo explicações prévias, porque quem me conhece sabe que detesto aparatos eletrônicos, e a definição de liberdade para mim está numa praia naturalista, e não num automóvel. Como então fui me interessar por uma leitura sobre máquinas, a ponto de precisar reler uma obra em que artifícios mecânicos se tornam os principais personagens?

Para começar, o capítulo do Eco já seduz pelo aspecto monstruoso, repleto de mistério, em torno do funcionamento de máquinas complexas: “O mecanismo é oculto, interno, e em todo caso, uma vez ativado, procede por conta própria. O terror em relação a elas nasce porque, multiplicando a força dos órgãos humanos, elas acentuavam-lhe a potência, de modo que a engrenagem oculta que as fazia funcionar resultava lesiva para o corpo (...), e sobretudo porque — visto que atuavam como se fossem coisas vivas — era impossível não ver como viventes os grandes braços do moinho de vento, os dentes das rodas do relógio, os dois olhos ardentes da locomotiva à noite. A máquina parecia, portanto, quase humana ou quase animal, e é neste ‘quase’ que residia a sua monstruosidade”.

No início, a humanidade não associava às máquinas um caráter estético: “Elas eram úteis, mas inquietantes: usufruía-se do resultado que produziam, mas eram vistas como seres vagamente diabólicos, logo, desprovidos do dom da Beleza. A civilização grega conhecia todas as máquinas simples e muitas máquinas complexas, como por exemplo os moinhos d’água; seu conhecimento de aparelhos e mecanismos de uma certa sofisticação é revelado pela prática teatral do *deus ex machina*. Todavia, a Grécia não fala dessas máquinas. Não se ocupava das máquinas, como também não se ocupava dos escravos. O trabalho que realizavam era físico e servil e, como tal, não era digno de uma reflexão intelectual”.

O prodígio mecânico dos inventos passa a ser ressaltado a partir do século 15. Leonardo da Vinci, em seus desenhos, compraz-se em mostrar as articulações de mecanismos: “Giovanni Fontana o precedera em quase um século. Ele projetava relógios manobrados pela água, pelo vento, pelo fogo e pela terra, que com seu peso natural fluía através da clepsidra, de uma máscara móvel do diabo, de projeções de lanterna mágica, de fontes, pipas, instrumentos musicais, chaves, gazuas, máquinas bélicas, navios, alçapões, pontes levadiças, bombas, moinhos, escadas móveis”.

Progressivamente, a máquina vai sendo associada à produção de efeitos estéticos, sendo usada para produzir “teatros” ou soluções arquitetônicas surpreendentes, “como jardins animados por fontes milagrosas, daqueles de Francisco I de Medici até os projetados por Salomon de Caus para o *Hortus Palatinus* de Heidelberg”. É nessa linha que podemos entender as maravilhas descritas por Raymond Roussel no seu **Locus Solus**.

Em interessante artigo a respeito do livro, Renata Lopes Araujo comenta como as máquinas descritas por Roussel são “potenciais”, isto é, suscitam nos leitores uma impressão de veracidade e de possibilidade: “Essa impressão é gerada não apenas através da ‘circularidade’ da linguagem rousseliana que apresenta os fenômenos e os explica, ou por meio de descrições exaustivas e explicações detalhadas, mas principalmente através de sua organização eficaz no texto”. Trago desta pesquisadora o melhor resumo que se poderia fazer para **Locus Solus**:

“O narrador, acompanhado por um seletivo grupo de pessoas, é convidado a passar um dia em *Locus Solus*, uma propriedade situada nos arredores de Paris. O anfitrião, um renomado cientista chamado Martial Canterel, conduz os visitantes através do parque, mostrando e explicando suas invenções e descobertas, entre as quais se destacam um líquido chamado ressurectina, capaz de trazer mortos à vida por um curto espaço de tempo, uma máquina voadora capaz de formar mosaicos com dentes humanos e um enorme diamante cheio de um líquido especial, a *acquamicans*, dentro do qual dança uma jovem, nada um gato sem pêlos e a cabeça de Danton recobra os movimentos”.

No século 20, vemos o surgimento de máquinas celibatárias, que não têm utilidade. Conforme Eco, “desprovidas de qualquer função ou com funções totalmente absurdas, [são] máquinas de dispêndio, arquiteturas inteiramente consagradas ao desperdício”. Essa proposta, desdobrada no estio das exaltações futuristas, aponta para o ato de *contemplar* a máquina, muito mais do usá-la.

Ressalta ainda o estudioso italiano: “Máquinas celibatárias são aquelas inventadas por Raymond Roussel em **Impressions d’Afrique**. Mas se as máquinas descritas por Roussel ainda produzem efeitos reconhecíveis como, por exemplo, mirabolantes teceduras, aquelas efetivamente construídas como esculturas por artistas como Tinguely não produzem mais que o próprio movimento insensato, e seu único fim é bater ferragens no vazio”.

Eis como chegamos a uma subjacência filosófica à arte cinética...

E no próprio **Locus Solus** — se quisermos extrair um sentido desse jardim de artifícios —, é possível que a mensagem última tenha um peso niilista. Afinal, não é a nossa vida igualmente assim, uma sequência de repetições que apenas endossa o funcionamento social, exibível?

Entretanto, para além do seu esqueleto estrutural, **Locus Solus** fornece muito mais que as linhas de uma obra bem arquitetada. A linguagem se integra com a perfeição harmoniosa ao relato: à maneira das máquinas

descritas nesse universo, ela jamais derrapa, ou funciona de modo imprevisto, ou quebra. Em épocas de vale-tudo literário, é um alívio seguir um texto tão maturado. Publicado em 1914, ele talvez demonstre como explodimos, desde então, em proeza industrial — mas encolhemos em disciplina artística.

A consciência de Raymond Roussel quanto ao trabalho que produzia fica bem clara em **Comment j’ai écrit certains de mes livres**, publicado postumamente em 1935. A autoexegese aparece justificada porque “o procedimento especial” utilizado por Roussel poderia servir a escritores do futuro. O autor, assim, detalha como inicia o processo de criação com um trocadilho de base para explorar possibilidades de jogo linguístico que logo disparam acontecimentos. A partir do manejo e recombinação de palavras, surgiam “equações de fatos”, conforme uma expressão empregada por Robert de Montesquiou em análise dos livros de Roussel. Os desdobramentos do enredo deviam, então, ser resolvidos *logicamente* (grifo do autor).

Tal método, bastante associado à exploração do acaso surrealista, também lembra a profunda aplicação dos membros do Oulipo aos seus desafios técnicos. Sua eficácia parece incontestável — a não ser por trechos que, pulsantes de ironia, sugerem que o leitor pode estar diante de uma brincadeira, e não de um guia literário. Veja-se por exemplo esta passagem, que traduzo:

“Gostaria de assinalar aqui uma curiosa crise que tive aos dezenove anos, enquanto escrevia *Doublure*. Durante alguns meses experimentei uma sensação de

glória universal de uma intensidade extraordinária. O doutor Pierre Janet, que me tratou durante longos anos, fez uma descrição dessa crise no primeiro volume da sua obra **De l’Angoisse à l’Extase** (páginas 132 e seguintes); ele me designou sob o nome de Martial, escolhido por causa do Marhal Canterel de **Locus Solus**”.

Ao final, Roussel também expõe seu trajeto de publicações que passaram despercebidas, bem como as recepções escandalosas de suas peças teatrais, quando foi acusado de louco e misticador em praticamente todas as montagens. Com um saldo de incompreensão majoritária por parte do público e algumas reportagens “detestáveis”, não se pode acusar o seu método da autopromoção que tanto vemos hoje. O confessionalismo do desfecho nos traz justamente o contrário de um “resultado garantido”: “Eu não conheci verdadeiramente a sensação de sucesso a não ser quando cantava, acompanhando-me ao piano, e sobretudo quando fazia imitações de atores ou pessoas conhecidas. Aqui, ao menos, o sucesso era enorme e unânime”.

Um processo criador que segue construções a partir de trocadilhos, trabalhando com uma lógica implacável, seria de fato tudo, menos popular — porque não é fácil segui-lo. E, além disso, a explicação da gênese de livros como **Impressions d’Afrique** e **Locus Solus** naturalmente não esgota, num passo a passo técnico, a riqueza estilística que eles contêm. É uma explicação, por assim dizer, da máquina criativa, de suas engrenagens — mas a qualidade do texto resultante ainda depende do talento pessoal, este item que nenhuma fórmula consegue apreender. 📖

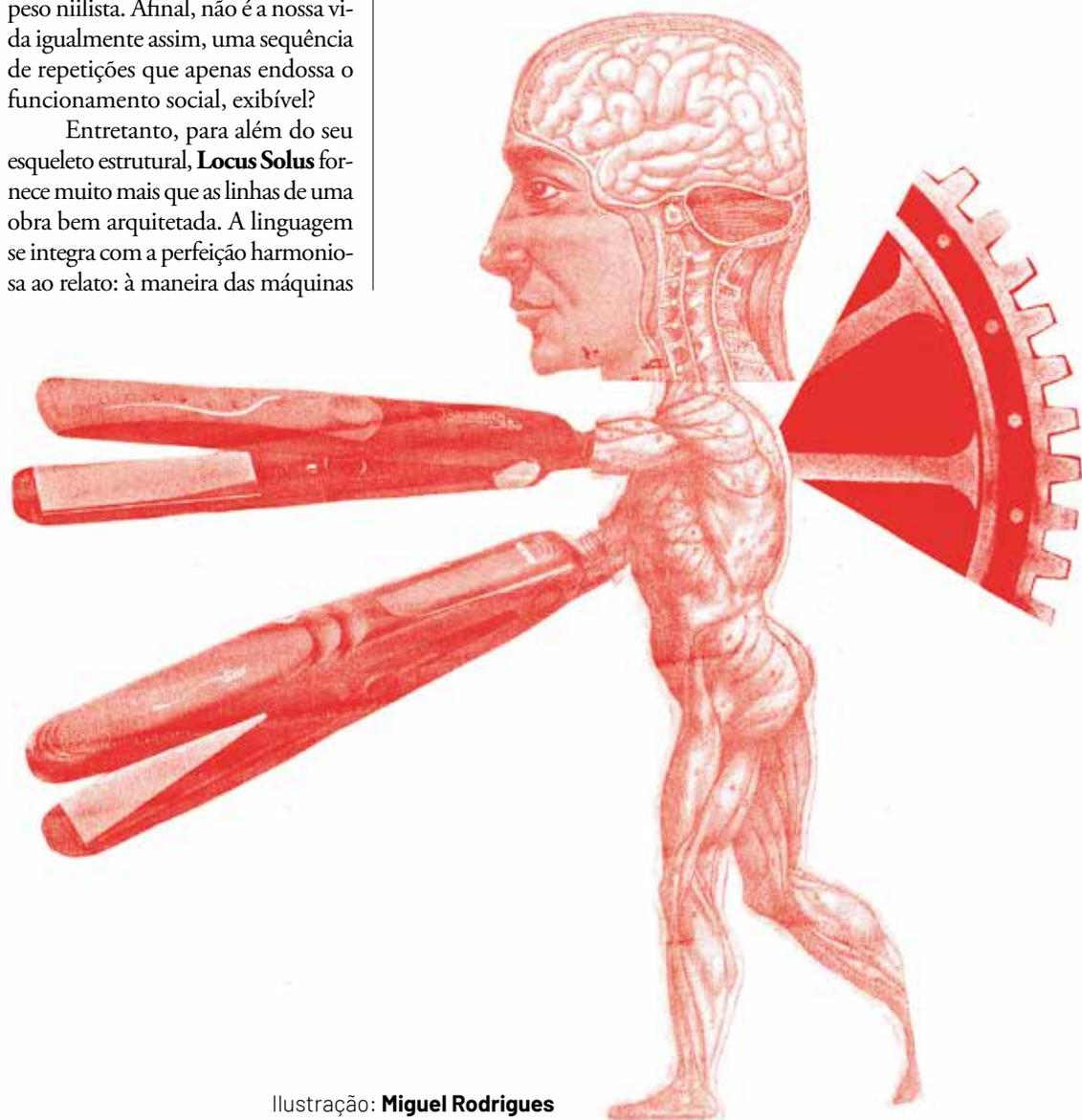


Ilustração: Miguel Rodrigues

## nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

# A LUA E A ROSA



Ilustração: **Odilon Moraes**

**C**aleidoscópio tem como eixo principal o fato de que literatura para crianças e jovens é literatura. Todavia, não perdemos de vista o fato de os livros destinados a essas idades serem objetos diferenciados, propiciando ao leitor o convívio com outras linguagens, na vanguarda das relações texto e imagem, segundo Peter Hunt. Tais condições, somadas a um significativo esforço editorial e autoral, podem colaborar para que obras-primas universais estejam ao alcance desse público. As adaptações não são um evento recente na história literária, mas estudos contemporâneos e ousadias variadas têm colaborado para um número cada vez mais pródigo de textos inicialmente pensados para um leitor adulto sendo fruídos de forma plena em outras idades. *Fita verde no cabelo* terá sido um marco na transposição de um texto de autor consagrado para adultos, ao encontrar a pele de um livro para crianças e jovens. No final da década de 1980, a editora Lúcia Jurema convidou o ilustrador Roger Mello para enfrentarem, ambos, o desafio. A *Nova velha história* de Guimarães Rosa parece ter inaugurado uma era de fecundo diálogo entre textos clássicos e jovens leitores.

Entre tantas realizações bem resolvidas, encontramos exemplos da transposição para livros de imagem em trabalhos de Rui de Oliveira, como **A tempestade**, de Shakespeare, e de Angela Lago, em **Cântico dos cânticos**. Outras propostas trazem a adaptação para HQ, que, em autores como Eloar Guazzelli e Manu Maltez, atingem

um nível de excelência em **Vidas secas** e **O corvo**. Em todos esses casos, o texto continua dialogando com seus leitores habituais — os novos formatos e as ilustrações adicionando possibilidades interpretativas. Mas esses livros renovados possibilitam também a aproximação de outros leitores, muitos deles ainda em fase de construção de sua bagagem literária, permitindo experiências para além do horizonte habitual, sem que se percam os encantos das futuras leituras dos originais. Por essa via, segue Odilon Moraes, autor e ilustrador de carreira premiada, e que é, ademais, um estudioso do livro para além da função de suporte. Ao considerar a relação da criança com o livro bem mais natural e espontânea que a do adulto, o autor se permite maior liberdade para explorar o objeto, tanto no campo verbal quanto visual. Tal ponto de vista terá fundamentado a criação de duas obras que oferecem à criança e ao jovem o contato com clássicos brasileiros.

Restrito às antologias e aos livros didáticos, o poema simbolista *Ismália*, de Alphonsus de Guimaraens, ganha novos sentidos e permite percursos diversos por sua dualidade por meio das ilustrações e do projeto gráfico de Odilon, em publicação pela Sesi-SP. O formato sanfonado vertical traz singularidade para o objeto-livro e proporciona ao leitor a movimentação contínua do olhar, entre o em cima e o embaixo, como no próprio poema. A leitura segue a tensão entre reflexos: entre a lua vista no céu e aquela projetada no mar, tão vívida quanto a primeira, a jovem Ismália move seu desejo. Folhear

o livro participa, de forma intrínseca, da construção de sentidos da poesia.

Da mesma forma que a lua no céu é refletida no mar, sendo mas não sendo ao mesmo tempo, as ilustrações quadro a quadro acompanham os versos em uma representação sensível e autoral, que espelha, em outra linguagem, as palavras do poeta. O sonho de Ismália toma corpo no objeto que serve de suporte ao texto de Guimaraens, mas se amplia a partir das ilustrações em tons de carmim, do formato pequeno e dos acabamentos da encadernação, como a capa dura e a caixa tipo luva. Com a proposta de um livro ilustrado, Odilon recolocou o poema, retirando-o da leitura convencional para levá-lo à leitura dinâmica de um suporte que agrada especialmente a crianças e jovens. E com certeza não só a crianças e jovens.

Se temos em *Ismália* a presença do ilustrador e designer, dando materialidade ao texto de outro autor, em **Rosa**, publicado pela Olho de Vidro, Odilon assume também a autoria do conteúdo verbal, em claro jogo intertextual com o conto *A terceira margem do rio*. Em uma delicadeza extrema, Odilon dialoga com Guimarães Rosa, embora não estabeleça vínculo de dependência com o conto original. Em narrativa aberta, mobiliza leitores sem idade pré-determinada com a potência de suas imagens e a economia de suas palavras. O autor realiza, de forma muito feliz, o que Haroldo de Campos chamaria de transcrição, ou seja, o resultado de trasladar ou traduzir um texto para outra linguagem e cria pela verbo-visualidade uma nova narrativa. No conto primeiro, são dois os tópicos narrativos centrais: o ascetismo, ou loucura, conforme a visão do senso comum, e a grande força da cadeia geracional, expressa pelo filho que narra o desgarramento do pai da ordem social. No livro ilustrado, a identidade — demarcada pelo nome Rosa, dado ao personagem e ao próprio livro — e a transgeracionalidade — ressaltada pela epígrafe e pela dedicatória — são os pontos em torno dos quais a narrativa se organiza, ainda que a ambiguidade seja o elemento principal.

As ilustrações, em tons terrosos, cuja estética é construída pela sobreposição de linhas, conferem a impressão de esboço ao invés de imagens acabadas, e trazem a indefinição para o processo significacional da obra. Desde a capa, com grande espaço branco na suposição do céu, em contraposição à terra, mas que ao ser vista em composição com a quarta capa possibilita

a percepção do rio, **Rosa** joga com a ambivalência. A lombada de tecido e a capa dura dão um ar refinado ao objeto, ao mesmo tempo que o traço rabiscado, os amassados do papel original das ilustrações e a marca da fita que uniu as páginas do original do artista nos possibilitam refletir sobre a imperfeição, sobre os pequenos “defeitos”, dando visibilidade ao processo de criação, em paralelo à própria existência.

Premiado com o João-de-barro, em tradicional concurso para livro ilustrado, **Rosa** suscitou reflexões relevantes sobre os possíveis destinatários, por parte do júri, de que eu, Maíra, participei, junto à renomada ilustradora Angela Lago e ao editor Marcelo Del’Anhol, sob coordenação de Fabíola Farias. Um livro ilustrado não é, necessária e exclusivamente, para crianças, sustentamos. No entanto, também pode ser, posto que, editado, **Rosa** foi reconhecido pelo júri da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil como o melhor livro para crianças.

As duas obras aqui propostas à leitura inserem-se no grande grupo dos *livros sem idade*, tema de seminário na Universidade Federal Fluminense em 2012, organizado por mim, Nilma, ao lado de Margareth Mattos, em que puderam ser ouvidos escritores, ilustradoras, editoras, pesquisadores, bibliotecárias sobre obras que transitam por mãos para as quais não foram pensadas, escapando assim aos controles e às hipotéticas correções. Porque a literatura é uma experiência que demanda subjetividade, podendo caber em recipientes os mais variáveis. ●

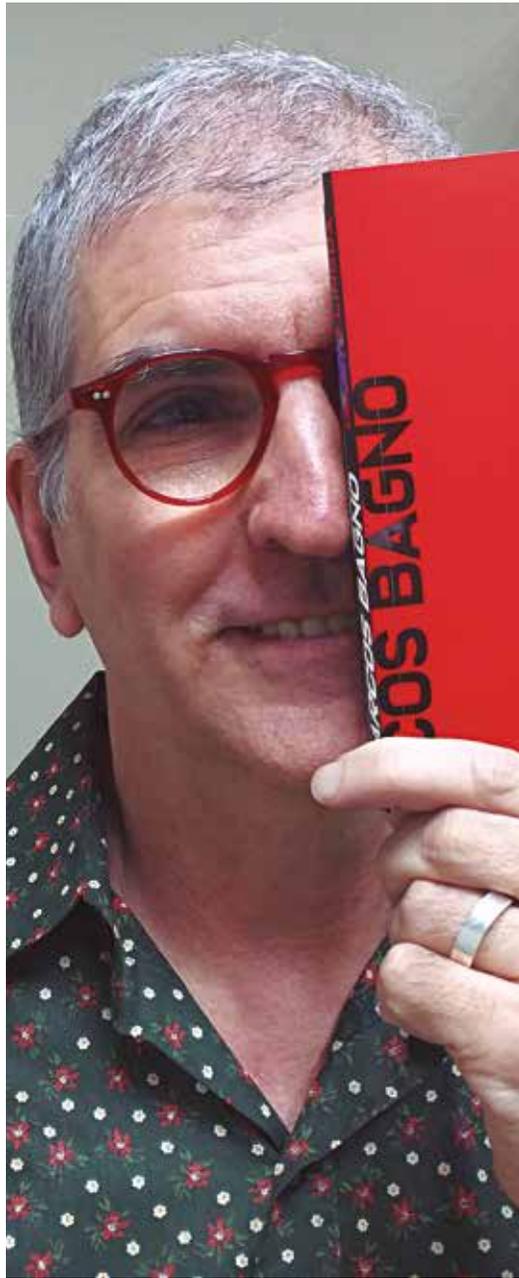
# rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs



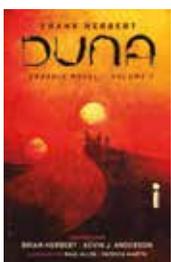
## O sopro do leão

MARCOS BAGNO  
Ilustrações: Simone Matias  
Olho de Vidro  
48 págs.

Leonardo é uma criança que tem medo das águas. Seu pai, Leônidas, quer ensiná-lo a nadar. Já o avô, Leocádio, vai além: deseja que o neto tenha segurança em suas ações. Nessa empreitada, que envolve três gerações e abre espaço para inúmeras reflexões a respeito das relações humanas, o escritor, professor e linguista mineiro Marcos Bagno — bastante conhecido por seu livro de não ficção **Preconceito linguístico: o que é, como se faz** (1999), presente em variados cursos de ensino superior — se junta à ilustradora paulista Simone Matias, que tem vasta formação acadêmica no exterior, para contar uma história que aposta na percepção aguçada dos pequenos, trazendo à tona temas espinhosos como a morte e o luto. Para acertar o tom, os autores — ambos experientes na criação ficcional para crianças — escolheram uma levada mais poética, tanto na escrita quanto nas imagens, formando um conjunto sensível, no qual temáticas e execução estão em harmonia.



DIVULGAÇÃO



## Duna – Volume 1

BRIAN HERBERT E KEVIN J. ANDERSON  
Ilustrações: Raúl Allén e Patricia Martín  
Trad.: Ulisses Teixeira  
Intrinseca  
176 págs.

Publicado em 1965, o romance **Duna**, de Frank Herbert, deu novos ares à ficção científica ao criar um universo repleto de aventuras e levantar discussões a respeito de temas caros à humanidade — religião, política e tecnologia, entre outros. Sucesso absoluto, a narrativa se desdobrou em outros cinco livros. Mais de meio século depois do lançamento da obra original, a adaptação em quadrinhos assinada pelo filho do autor — que também é escritor, tendo dado continuidade à série iniciada pelo pai — chega às prateleiras nacionais. Em um futuro distante, o duque Leto prepara a casa Atréides para uma viagem ao planeta desértico Arrakis, em busca da substância mais valiosa da galáxia. Ao chegarem ao destino, conhecido como “Duna”, os visitantes precisam criar alianças, combater outra casa e descobrir qual é o papel de Paul, filho do duque, em toda essa história. Em 2021, a obra estreia nos cinemas pelas mãos do diretor Denis Villeneuve, com Timothée Chalamet no papel principal.

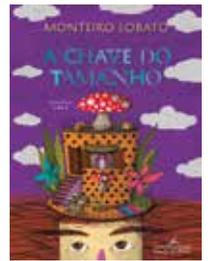


## Minha história para jovens leitores

MICHELLE OBAMA  
Trad.: Débora Landsberg, Denise Bottmann, Lígia Azevedo e Renato Marques  
Seguinte  
472 págs.

Quando começou a escrever a versão de sua autobiografia para jovens, Michelle Obama não tinha muita noção de como seria o formato da coisa toda, mas uma ideia estava fixa em sua mente: “queria ser honesta”, conforme afirmação da autora no prefácio da obra. Ao abarcar toda confusão e glória de sua trajetória, desde uma vergonha inesquecível que passou no jardim de infância até o momento em que apertou a mão da rainha da Inglaterra enquanto primeira-dama dos Estados Unidos, Michelle deseja tratar o leitor jovem com o respeito que ele merece — isto é, sem minimizar as situações, relatando tudo como realmente foi. Apesar de carregar um dos sobrenomes mais famosos do mundo, ela deixa claro que o glamour da Casa Branca não deve ofuscar os olhos dos leitores, já que as partes mais significativas, afirma, são as pequenas coisas: da lembrança do sorriso do avô ao som que fazia o raspador de gelo no vidro do carro, na companhia do vento cortante do inverno de Chicago.

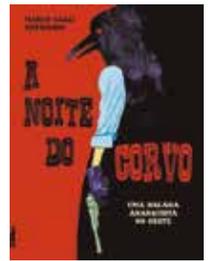
Indicada para crianças a partir de 9 anos, uma das histórias mais famosas da série *Sítio do Picapau Amarelo* foi lançada em 1942 e retorna às prateleiras em edição de luxo, com texto introdutório que contextualiza o momento da publicação e discute polêmicas envolvendo o nome de Lobato. Na trama, em meio à Segunda Guerra Mundial, Emília entra na Sala das Chaves para desligar a da Guerra, mas acaba encolhendo todos os seres do planeta. Mesmo assim, a boneca astuta vai dar um jeito de acertar as coisas.



## A chave do tamanho

MONTEIRO LOBATO  
Ilustrações: Lole  
Companhia das Letrinhas  
144 págs.

Após enfrentar uma síndrome rara que o deixou incapacitado por meses, o italiano Marco Galli — sob o pseudônimo Apehands — retorna à *graphic novel* com um *western* lisérgico e sangrento. Ao maior estilo Sergio Leone, que trouxe a paródia para o ambiente inóspito do Velho Oeste no cinema, Galli põe a cidade de La Bajada no mapa. Quando os cidadãos se preparam para escolher o novo prefeito, um navio negreiro afunda e entra em cena um pistoleiro feroz.



## A noite do corvo — Uma balada anarquista no Oeste

MARCO GALLI (APEHANDS)  
Trad.: J. R. Penteado  
Faria e Silva  
176 págs.

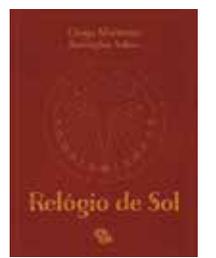
Solidão, tristeza, liberdade e afeto estão no centro desta trama escrita pela autora fictícia Ko Moon-young — personagem que sai do drama sul-coreano *It's okay to not be normal*, sucesso da Netflix, para ganhar materialidade em um livro próprio. Na narrativa, um menino atormentado por pesadelos vai às profundezas de uma floresta para tentar resolver seu problema. Para firmar o pacto com a bruxa que encontra, porém, ele precisa prometer algo bem difícil: ser um adulto feliz.



## O menino que se alimentava de pesadelos

KO MOON-YOUNG  
Trad.: Jae hyung Woo  
Intrinseca  
24 págs.

O primeiro livro do escritor e jornalista recifense Diogo Monteiro, pronto há anos, chega ao público em meio às dificuldades geradas pela pandemia — e propõe debates pertinentes ao período. Na história, o Sol deixa de aparecer subitamente e os desdobramentos dessa ausência são explorados a partir do ponto de vista do relógio que dá nome à obra. Sem o astro-rei a iluminar os dias na Terra, discutem-se temas como isolamento, solidão, identidade, memória e fé.



## Relógio de sol

DIOGO MONTEIRO  
Ilustrações: Yellow  
Vacatussa  
32 págs.

Em seu primeiro romance juvenil, o autor português tem a fantasia como ponto de partida para contar a história de Simão. O tom fantástico, no entanto, fica limitado ao universo ficcional criado: o que se discute, de fato, são questões caras ao ser humano — como a alteridade, emoções e descobertas. A história parece se desenvolver na mesma linha de **Alice no país das maravilhas** (1865), o clássico de Lewis Carroll que ocupa o imaginário popular há mais de um século. 📖



## Simão sem medo

MIGUEL GRANJA  
Ilustrações: Beatriz Bagulho  
Moinhos  
204 págs.

# O futuro já ultrapassado

Um modelo literário obsoleto marca o novo romance da italiana **Elena Ferrante**, que mergulha em descrições miúdas e inúteis

MÁRCIA LÍGIA GUIDIN | SÃO PAULO - SP

Segundo alguns leitores, neste aguardado romance de 2019, Elena Ferrante retoma os mesmos temas da célebre *Tetralogia napolitana*. Alguns veem nisso perda da agudeza criadora; outros a aplaudem por ser fiel a temas que lhe são caros. É sempre difícil descolar uma obra do lastro de outras que a antecedem com grande sucesso. Daí certas concessões da crítica, sobretudo aqui, com uma escritora que se constrói como a “personagem” intangível de si mesma — tese de Fabiana Secches, sua principal estudiosa brasileira e colunista do *Rascunho*.

Há, assim, duas maneiras de se analisar este romance: comparando-o com a famosa tetralogia ou lendo-o apenas por suas eventuais virtudes. Opto pela segunda alternativa, pois não li as obras anteriores — talvez por excessiva fama, talvez por não gostar de mistérios biográficos bem urdidos.

**A vida mentirosa dos adultos** vem em primeira pessoa clássica — do alto, onisciente, como memória. A narradora-protagonista se debruça sobre o relato de sua puberdade dos 13 aos 16 anos. Vivendo uma infância protegida, mas liberal (classe média pós-guerra, entre 1950-1960, não há precisão), mergulhará no mundo indefinido da adolescência, já anunciada na menstruação e na turgidez de seios fartos.

Sob clássica estratégia narrativa, em progressão cronológica simples, a narradora se olha a partir do passado. Narrando, quer reconstituir seu ingresso na idade adulta pelas reflexões com que analisa a si mesma na adolescência. Muitos escritores, nos séculos 19 e 20, recorreram a esse expediente: se tal momento se impõe, urge escrever.

*(...) escapei para longe e continuo a escapar também agora, dentro destas linhas que querem me dar uma história, enquanto, na verdade, não sou nada, nada de meu, nada que de fato começado ou se concretizado.*

Deve-se dizer que, a despeito do apego passadista à tradição formal, há um interessante vigor moderno na escrita de Ferrante. Numa antecipação (*spoiler?*) quase brutal desse mundo passado, Giovanna começa:

*Dois anos antes de sair de casa, meu pai disse à minha mãe que eu era muito feia.*

*“Está ficando a cara de Vittoria” (...) O nome Vittoria, na minha casa, soa como o de um ser monstruoso que mancha e infecta os que toca.*

Aturdida pela puberdade, a menina se vê colada à persona da tia desconhecida, de quem só ouvira dizer que era muito feia e má. Urge, então, conhecer o toco bairro fabril onde vivem a grosseira irmã com a família que o pai desprezou, ao tornar-se um intelectual respeitado em círculos elegantes da cidade. Giovanna vai buscar na tia as próprias feições e personalidade para compreender-se sob um determinismo social autoimposto: “Sol, calor, chuva, vento, frio, e eu andando, andando entre mil perigos até encontrar meu próprio futuro de mulher feia e pérfida”.

Precisa enfrentar os pais, pois percebe os contrastes sociais e intelectuais que sempre a esconderam da Nápoles sórdida e lasciva. É nessa cidade suja e sob dialeto escatológico que tentará compreender a vida adulta: a vida da tia, os segredos familiares e a primeira relação sexual.

## Exaustivo

Estamos, claro, diante de um clássico “romance de formação” — ou *Bildungsroman*, conforme nomenclatura original, que tem no **Wilhelm Meister** de Goethe um de seus representantes mais famosos. Não se pode ver na narrativa de Ferrante muito mais do que isso — algo que lembra o nosso **O ateneu**, de Raul Pompeia, ou **Mulherzinhas**, de Louisa May Alcott.

Mesmo com a força estilística da frase, a autora recorre ao enfoque autobiográfico mais trivial: agruras da adolescência, amigas que a vida separa, oscilações de humor, fracasso escolar, rancor filial, as mentiras que os adultos contam (ou calam). Assim, a personagem e seus conflitos, sob fórmula comum e tema repisado, levam ao caminho da decepção.

Das “tragédias”, a mais perturbadora para Giovanna foi desco-



## A vida mentirosa dos adultos

ELENA FERRANTE  
Trad.: Marcello Lino  
Intrínseca  
432 págs.

## A AUTORA

### ELENA FERRANTE

Misteriosa tradutora, ensaísta e escritora italiana contemporânea, cuja identidade não se conhece. Ficcionalista há anos, consagrou-se com os quatro romances da *Tetralogia napolitana*, na qual mergulha, sob foco feminino, em contradições sociais, culturais e morais da metrópole italiana, entre pobres e abastados, explorando o dialeto da região que dá nome à série.

brir que os dois casais mais íntimos de sua vida desmoronam: seu pai e a melhor amiga da mãe são amantes há mais tempo do que ela própria existe. Constanza e Mariano, com as filhas (grandes amigas de Giovanna), frequentavam a casa da narradora em suposta afinidade intelectual e social, mas vão separar-se ruidosamente.

O que incomoda o leitor é Ferrante percorrer um caminho há tanto trilhado e já reinventado na modernidade. Vejam-se os romances de autoficção, por exemplo. Há anos se debate a superação do gênero na modernidade. Por que recorrer a ele? Conforto para a autora e leitor?

Ao contrário do que se esperaria, a obra padece de cronologia constrangedora, quase não recorre ao monólogo interior — ou seja, abre mão do uso contemporâneo do foco narrativo. O resultado é um romance exaustivo, mergulhado em descrições miúdas e inúteis. Muitos diálogos tocam a inverossimilhança: como a memória poderia recompor tantas falas literais?

O realismo naturalista da autora não faz aqui a protagonista crescer; Giovanna é ingênua ou agressiva e, como qualquer adolescente, discorde de tudo e de todos. Em 430 páginas, há apenas uma jovem comum, que perderá ilusões e a inocência para ingressar no mundo adulto, que ela mesma passa a reproduzir artificialmente. Por isso, talvez, não inspire adesão, simpatia, solidariedade.

*Aprendi a mentir cada vez mais para meus pais. No início, eu não dizia de fato mentiras, mas, como não tinha força para me opor ao mundo sempre bem conectado deles, recortava para mim uma estradinha.*

*Eu não conseguia mais ser inocente, por trás dos pensamentos havia outros pensamentos, a infância tinha terminado. Eu me esforçava, mas a infância fugia, as lágrimas que eu sentia o tempo todo nos olhos eram o oposto de uma prova de inocência.*

## Obsoleto

Quantas jovens adolescentes não diriam o mesmo? A história e o desencanto da tia pela vida, sob um estado permanente de loucura, parecem ser mais interessantes que a de Giovanna. **A vida mentirosa dos adultos** acusa principalmente as mentiras do pai, primeiro modelo masculino de tantas jovens. Quando Giovanna toma o partido da mãe, engrossará a fileira moralista da mulher traída e abandonada. Não emerge o feminismo que a moça apregoa. E todas as mulheres finais são traídas — tia Vittoria, a esposa do seu amante, a mãe da narradora e até Giuliana, noiva de Roberto (ambos egressos do submundo napolitano), que não percebe a paixão oculta da menina pelo brilhante professor.

Mesmo para o moralismo napolitano de época, pouca coisa surpreende o leitor habituado à solitária complexidade urbana, ao desencanto existencial, à resignação infeliz no romance contemporâneo. O disfuncional para Giovanna talvez seja a nova ordem tão nossa conhecida.

Rumo ao desfecho, o relato de Giovanna incomoda porque segue um novo caminho bem ajustado, “aberto” à continuação da obra (outra série?). De adolescente revoltada a leitora voraz, intelectual em formação e mulher supostamente livre. Reage continuando. E escolhe um final feliz e com quem terá a primeira experiência sexual, às vésperas da primeira viagem sozinha. Ora, as raízes do feminismo *vintage* já estavam muito além disso.

— *Machucou?*

— *Um pouco. Não me engravide.*

Nesse ramerrão, ritos morais e existenciais do núcleo familiar são executados: pai, mãe, amante, amigas, desejo, escola, amores platônicos, cultura letrada para ascensão social, rancor das classes baixas, virgindade ultrapassada — tudo rumo ao futuro. Qual futuro, se o futuro dela já é nosso passado?

*No dia seguinte, fui para Veneza com Ida. No trem, prometemos novamente que nos tornaríamos adultas como jamais havia acontecido com nenhuma outra mulher.*

Vale ressaltar, claro, que algo se perde na tradução (aliás, com constrangedores descuidos de concordância e regência). Ler em italiano talvez seja compensador. **📖**





DIVULGAÇÃO

# As dimensões da linguagem

Nos ensaios de **Na ponta da língua**, Peter Brook passa por temas como atuação, espaço cênico e função do teatro

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

// Para começo de conversa, o que é uma palavra?”, inicia Peter Brook, no prólogo da obra, em meio a tantas outras interrogações. Não tarda muito para que o autor diagnostique:

*“Nosso hábito preguiçoso é generalizar. Vamos descobrir que, assim como o átomo — uma vez aberto — contém um universo, do mesmo modo, se nos demormos amorosamente no interior de uma frase, encontraremos em cada palavra e em cada sílaba ressonâncias que nunca são duas vezes iguais.”*

Esse “demorar-se amorosamente” ajuda a explicar, mas não só, a fama alcançada por esse realizador no teatro, mas também no cinema. Não apenas utilizar a ferramenta de trabalho competente, como um operário, mas refletir sobre sua constituição, indagar-se sobre seus limites e analisar aqueles que, magistralmente, também o fizeram, mas de forma inigualável; este é, em suma, o caminho para deixar sua marca no mundo da arte.

Quando se constata que todo esse percurso é realizado por um homem já próximo ao crepúsculo de sua jornada demonstra ainda não só seu grau de envolvimento, mas ainda uma postura sensata: afinal, quem tem a ousadia de dizer que já se esgotaram os limites da arte, do pensamento, da frase, da palavra?

Certamente não Peter Brook, e sua obra em questão é antes um registro reflexivo dos *insights*, de suas intuições, do que um tratado normativo da arte dramática.

## As divisões e o escopo da obra

A obra é dividida em três partes, e cada qual é constituída de pequenos ensaios não só quanto à linguagem, mas também sobre temas já muito caros a Brook: a atuação, o espaço cênico, a função do teatro, a maestria de Shakespeare, entre outros temas.

Não sendo o autor um linguista ou filósofo da linguagem, desenvolve suas intuições sobre a língua mais no âmbito da arte dramática. Assim, os contrastes que expõe sobre os idiomas inglês e francês se iluminam de sutilezas insuspeitas justamente porque observados sob a lente da arte:

Os franceses são treinados para saber o final de qualquer oração antes de iniciá-la, e até mesmo o final de um parágrafo completo (...) No inglês falado, é natural hesitar e gaguejar desde a primeira palavra, à medida que tateamos nosso caminho rumo ao que queremos dizer. No entanto, se as mesmas palavras e imagens fizessem parte da tarefa de um ator numa peça de Shakespeare (...) o exato oposto seria verdadeiro.

Não quer dizer, contudo, que tais reflexões não possam interessar tanto ao linguista quanto ao filósofo; Brook inclusive chega a usar os mesmos expedientes analíticos:

*“Segure um lenço de papel aberto diante da boca. Agora, diga ‘P... T...’ numa frase em francês — por exemplo, ‘Il faut partir’ (é preciso partir) —, e o papel mal se moverá. O som é ‘Il... au arir’, com um ‘p’ quase inaudível, mas os fran-*

*ceses saberão instintivamente qual é a frase. Diga com firmeza em inglês ‘Put it on Top’ (coloque no alto), e o papel estremecerá. Esse é o segredo.*

O autor não se limita ao nível mais físico (fonético) da palavra. Também mergulha no nível semântico, na distância existente entre dois termos de idiomas distintos que têm, não obstante, o mesmo sentido, e como o componente cultural diferenciado tinge de uma força atitudinal tais signos.

Por certo, um encenador audacioso como Brook, que encabeçou um grupo multicultural de atores, numa proposta translinguística, passou por situações curiosas e apertadas ao lidar com as nuances das línguas, e a obra traz esses relatos valiosos, como quando uma encenação shakespeariana é posta em risco pela indicação errada quanto à velocidade na declamação dos versos dada aos atores. É que as línguas não são simples veículos de sentido, mas carregam toda a identidade cultural e cognitiva de um povo. Não há apenas o significante e o significado, e a forma sem o conteúdo é inércia.

Disso Brook nos dá conta quando, no capítulo *Da alvorada ao crepúsculo*, relata o curioso caso de uma trupe teatral que abdica de suas vidas individuais para viver coletivamente, num intenso processo de criação e exercitação. Apesar da riqueza desse convívio, o grupo paralisa ante uma simples pergunta: “Qual será a primeira produção de vocês?”. A empreitada coletiva tem fim daí então a poucos meses.

O episódio não trata *strituito* da linguagem verbal, mas a nuance que envolve os dois mun-

dos, o dela e o da encenação, é evidente. O leitor não deve, com esse desvio de tópico, se espantar: a linguagem, apesar de central à obra em questão, é um elemento analisado em função da arte dramática.

Assim, se a primeira parte do livro aborda a linguagem verbal em suas singularidades já antes expostas, a segunda parte tratará dessa sinuosa relação entre forma e conteúdo no teatro. A intuição sem a forma e o espaço que não é um espaço (entenda-se o palco, e também as pausas no texto), temas de que Brook já se ocupou em outras obras.

Aqui o leitor encontrará *insights* preciosos:

*“Não fazemos escolhas. A escolha certa se impõe por si própria.”*

*“O teatro existe para que o não dito possa respirar e uma condição de vida possa ser percebida, dando uma motivação para a luta sem fim.”*

Nessa parte do livro, após compreender que as palavras são universos condensados, o leitor verá que também as pausas dramáticas, o silêncio e o espaço reduzido ao essencial, ou até desprovido de ornamentos, são potências de expressão; instigam o envolvimento e a imaginação do leitor então “recrutado” a tomar parte na construção artística.

Na terceira e última parte do livro ganha relevo a arte de Shakespeare que, nos ensina Brook, é como um arranha-céu em cujo terraço se vê, com amplitude, a natureza humana. É um monumento de muitos andares, onde por vezes se é convidado a descer alguns degraus, indo ao encontro do nível mais prosaico da língua e da vida do homem; em outras, nos andares acima, toma-se contato com o firmamento da expressão refinada, do microcosmo poético. É, afinal, o dom de um artista ao qual nenhum contexto social parece estranho: ele é todos aqueles que põe em cena e, ao mesmo tempo, nenhum.

Shakespeare ergue um espelho diante da natureza, mas um espelho límpido e polido, legado que deixa a todo realizador teatral se este deseja desentrevar o que há de oculto na alma e existência humanas.

## A edição

Ao final do livro, o leitor terá à disposição um posfácio consistente, abordando não só vida e realizações do autor, mas também uma breve análise panorâmica das suas concepções artísticas. Assinado por Rodrigo Lacerda, escritor, tradutor e doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada na USP.

A tradução, de José Geraldo Couto, prima pelo cuidado, sobretudo na elucidação de sutilezas linguísticas exploradas e analisadas por esse inquieto e perspicaz homem de teatro de nosso tempo.

**Na ponta da língua** é um conjunto notável de percepções que Peter Brook não oferece tão somente aos iniciados no assunto, mas a qualquer leitor de boa vontade que busca fruir, na leitura, os prazeres do intelecto. **📖**

**O AUTOR**
**PETER BROOK**

É um dos mais renomados diretores de teatro de todos os tempos. Entre as montagens que realizou com maestria estão *Tito Andrônico* (1955, com Laurence Olivier), *Rei Lear* (1962, com Paul Scofield) e *Sonho de uma noite de verão* (1970, para a Royal Shakespeare Company). Também enveredou no universo cinematográfico, com *O senhor das moscas* (1963), *Rei Lear* (1970) e *O Mahabharata* (1989). Na escrita, entre outros livros, publicou **O espaço vazio** e **Reflexões sobre Shakespeare**.



**Na ponta da língua – Reflexões sobre linguagem e sentido**

PETER BROOK

Trad.: José Geraldo Couto

Edições Sesc

96 págs.

**TRECHO**
**Na ponta da língua**

*As peças existem apenas no presente. Uma peça é um renascimento. As peças escritas no passado distante são subitamente a nosso respeito, hoje. Experimentamos simplesmente a condição do momento.*


**fabiane secches**

CADERNOS DE LEITURA

Ilustração: Tereza Yamashita

# CONFLITOS DA MODERNIDADE

A memória é um tema que há séculos vem ocupando lugar de destaque em diversas disciplinas, como a medicina, a psicologia, a filosofia e a literatura. Do grego, memória significa algo como ação de lembrar, recordar aquilo que permanece no espírito.

No ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire*, Walter Benjamin lembra que no texto **Matéria e memória** (1896), o filósofo francês Henri Bergson dá um importante salto em relação ao entendimento de que existiria uma memória compartilhada, que fosse de algum modo absoluta, e propõe um outro paradigma. A partir de então, entende-se que a percepção subjetiva determina a memória tanto quanto os fatos objetivos. Mas vale lembrar que Bergson permanecia muito ligado à biologia e se referia ao corpo, à anatomia, então pensava em percepção como algo de natureza cognitiva, relacionada ao intelecto.

Quando Marcel Proust publica **Em busca do tempo perdido**, entre 1913 e 1927, apresentando a ideia de memória involuntária, está se aproximando de um conceito que a psicanálise definiu como o “inconsciente”. Nesse sentido, podemos dizer que as ideias propostas por Proust, que foi muito próximo de Bergson, estariam mais alinhadas com as ideias de Freud do que com a teoria bergsoniana sobre a memória. Na clássica cena de **O caminho de Swann**, primeiro volume da série de Proust, o protagonista prova o chá com madeleine e abre uma porta que permite acessar lembranças vívidas de sua infância, um processo que em muito se assemelha ao que Freud chamou de “livre associação”. Então ele vislumbra Combray, a cidade pacata onde cresceu, com detalhes há muito “esquecidos”, que estariam de alguma forma reprimidos até então.

Em sua obra, Proust extrapola a ideia de memória consciente, facilmente acessada, e apresenta essa outra face, que ele chama de memória involuntária e que surge para revelar que o que estava “esquecido”, indisponível ao consciente, continua inscrito em algum lugar e pode retornar. Esse lugar misterioso só seria acessado através de um objeto capaz de trazer experiências muito profundas à tona, como foi o chá com as madeleines.

Entretanto, esse objeto não é como uma chave que sempre abre a mesma porta. Se o protagonista voltasse a provar a mes-

ma madeleine com o mesmo chá, provavelmente não conseguiria resgatar a mesma sensação. Foi um conjunto de fatores que confluiu para que, naquela ocasião, ele fosse afetado daquele modo. Essa experiência seria em parte fruto do acaso, de nada adiantaria persegui-lo. Uma pessoa poderia passar a vida buscando esses objetos sem nunca encontrá-los.

Nesse recorte, Benjamin aproxima Proust da psicanálise e faz uma distinção entre memória voluntária (consciente) e memória involuntária (inconsciente). Para isso, menciona o texto *Uma nota sobre o bloco mágico* (1925), em que Freud usou a analogia do brinquedo infantil para ilustrar a ideia daquilo que está inscrito, embora de maneira invisível, e que deixa rastros no consciente. O quadro-mágico é um brinquedo em que é possível escrever ou desenhar em uma tela que não retém a tinta, de modo que os inscritos desaparecem. Freud usa a imagem para ilustrar a ideia de que aquilo que está “perdido” continua deixando rastros, produzindo efeitos. Não foi completamente esquecido ou descartado, apenas não está disponível de maneira consciente.

Essa discussão se torna ainda mais relevante se pensarmos no contexto histórico: Bergson, Proust e Freud eram sujeitos modernos, cindidos entre o fluxo do mundo externo e as pulsões e conflitos do mundo interno. Benjamin lembra que a subjetividade ganhou uma importância antes impensável a partir de Baudelaire: ao poeta é atribuída a paternidade do modernismo; para o poeta, o artista precisava se comprometer com sua visão, reverberar o mundo a partir da sua subjetividade. Já não bastava seguir o modelo do Classicismo, continuar representando o mundo como os antigos faziam. Para trazer algum frescor à arte e ser capaz de acompanhar as mudanças históricas, era preciso implicação subjetiva.

À pergunta “o que seria uma arte pura?”, proposta por ele mesmo, Baudelaire respondia que era a arte que pudesse conter, a um só tempo, o objeto e o sujeito, o mundo e o artista. Portanto, não é o caso da defesa de uma subjetividade extremada, o que o próprio Baudelaire também criticou, mas sim da busca por uma medida em que mundo externo e mundo interno pudessem coexistir de maneira singular, e se influenciar mutuamente.

Em contraponto ao período histórico que antecedeu a Revolu-



ção Industrial, o mundo moderno surgiu a princípio como um sopro de esperança: no lugar das castas delimitadas e fixas, a nova circulação de dinheiro permitia mobilidade social e novas questões de identidade. Mas o que se anunciou como uma promessa de liberdade, de autonomia, acabou por se revelar um paradoxo: contra a multidão e o fluxo do mundo capitalista, o que poderia o eu?

Baudelaire escreveu importantes poemas que tratam da vida nas grandes cidades, esvaziada de sentido. Se de um lado defende a importância de dialogar com seu tempo, também reflete sobre o tempo perdido. Fala da nostalgia dos sinos que dobram aos domingos, mas agora desprovidos dos rituais que antes os acompanhavam, como metáfora desse eco que fica e nos remete a uma memória mais profunda, inconsciente. Contrapõe a ideia do *flâneur*, a pessoa que vagueia contemplando a cidade, à de uma multidão disforme, que engole singularidades e transforma a humanidade numa massa amorfa.

Benjamin contrapõe ainda os conceitos de vivência e experiência para Baudelaire: o primeiro poderia dialogar com a proposta de Bergson (o intelecto, a percep-

ção), a memória voluntária de Proust e o que Freud chamou de consciente; o segundo com a memória involuntária proustiana e o inconsciente freudiano.

Baudelaire defendia a busca pela subjetividade que está implicada no segundo caso. Para ilustrar, Benjamin retoma o embate entre a fotografia e a pintura. A fotografia estaria a serviço do primeiro, ao retratar uma vivência de maneira mais objetiva, enquanto a pintura estaria a serviço do segundo, ao exprimir uma experiência, visão subjetiva ou sentimento. Ao valorizar a experiência sobre a vivência, Baudelaire rompeu barreiras e criou uma nova forma de pensar o mundo e o sujeito.

Em seus sonetos, Baudelaire utiliza a forma clássica, mas traz para a poesia lírica temas antes impensáveis, como em *Uma carníçã*. O próprio título de seu livro mais importante, a antologia **As flores do mal** (1857), é bastante simbólico: em uma mesma expressão reúne o eco da Antiguidade, a beleza calma das flores, e o desejo do novo, o corte que inaugurou definitivamente a modernidade: são flores, porém do mal. Antecipa assim um mal-estar que só escalonou com o tempo. Basta olhar para os nossos dias. **U**

# Os tempos até mudam, mas nem tanto

**Os viajantes**, de Regina Porter, cria uma complexa rede de relações para narrar os acontecimentos de duas famílias, uma branca e outra negra, nos EUA

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR

A norte-americana Regina Porter, estreante no romance, começa seu livro de uma forma não canônica dentro do gênero: uma lista de personagens. Mais frequente no teatro, é uma maneira de apresentar resumidamente características e relações que podem não ficar completamente explícitas no texto adiante — e, no caso do livro de Porter, serve também como referência durante a leitura, já que não são poucas as personagens criadas.

Para falar em profundidade sobre toda essa constelação de personagens, seria necessário invocar a experiência de Pierre Menard e reescrever a lista de personagens presente no começo do livro, o que não faz nenhum sentido. Basta dizer que as personagens orbitam dois núcleos familiares (tenha em mente famílias bem estendidas aqui), e guardam relações indiretas e até inesperadas entre si durante a narrativa.

\*\*\*

## Décadas turbulentas

Um dos aspectos mais interessantes é ver como esses encontros cruzam seis décadas turbulentas da história norte-americana: das questões raciais dos anos 1950 até o primeiro mandato de Obama. Mas a autora não apresenta esses fatos de maneira didática ou histórica — ao contrário, ela indica essas mudanças sociais nas vidas das personagens, de pequenos episódios a grandes mudanças. Nesse sentido, tem algo que lembra **Os anos**, de Annie Ernaux, já que também mostra o impacto dos acontecimentos políticos, sociais e econômicos na vida dos indivíduos (mas vale notar que os estilos narrativos são bem diferentes).

\*\*\*

*Grande Migração para o Norte (Great Northward Migration) ou a Migração Negra (Black Migration) foi o movimento de 6*

*milhões de afro-americanos do sul dos Estados Unidos, rural, ao Nordeste, Centro-Oeste e Oeste urbanos, que ocorreu entre 1916 e 1970.*

## Wikipédia

\*\*\*

Por exemplo: o pai de uma família branca não permite que seu filho se aproxime da família negra que se mudou recentemente para a casa ao lado. Em uma situação em que o preconceito parece ainda maior do que hoje, a criança branca não pode convidar o vizinho para brincar na sua casa. A situação se escala até um ponto bem mais extremo, mostrando como o racismo criou barreiras imensas no relacionamento entre vizinhos.

\*\*\*

*Amnésia significa que as pessoas se esqueceram da espantosa abrangência da mudança nas últimas décadas.*

## Rebecca Solnit, De quem é esta história?

\*\*\*

Em tempos mais recentes, acompanhamos também o casamento de duas personagens: um branco e uma negra. Mas mesmo depois dos anos 2000, com os EUA prestes a terem um presidente negro, a união não é simples e o casal precisa lidar com o estranhamento de familiares. Os tempos até mudam, mas nem tanto.

\*\*\*

A narrativa de Porter também muda: muda de acordo com a personagem ou o momento em que estão vivendo. A maior parte do livro é composta por uma narrativa em prosa em terceira pessoa (com trechos eventuais de discurso indireto livre), mas a autora também propõe trechos em outros formatos: narrativa em primeira

pessoa, diálogos mais semelhantes a uma escrita dramática, e até uma passagem pelo gênero epistolar. E Porter lida com essas mudanças de maneira muito natural.

\*\*\*

## O silêncio

Uma das personagens que aparecem já no começo da narrativa é Agnes. Ela sofre um abuso sexual por parte de um policial quando está no começo de um relacionamento (com um homem que estava presente na situação de abuso). A experiência a deixa compreensivelmente sem palavras. Essa parte da narrativa é justamente permeada pelo não dito, pelo que fica de fora da escrita, e pelas escolhas que ela faz a partir dessa experiência. Ela mesma tenta apagar o evento da sua vida, mas fica claro para quem lê que suas escolhas posteriores consideram o episódio. Essa ausência de informações ou sentimentos na narrativa pode até fazer com que leitores se sintam mais distantes da personagem, mas até isso parece emular o sentimento de distância que as outras personagens sentem em relação a ela e que talvez ela mesma esteja criando ao redor de si.

Perdida em seu trauma, Agnes encerra o namoro apaixonado com Claude e se casa com Eddie, com quem tem duas filhas e um relacionamento muito mais morno e distante. Nos trechos seguintes, vemos como se afastou de pessoas que ama e sentimentos em geral, evitando o contato inclusive com sua amiga e amante de adolescência. Para essa personagem, a narrativa permeada por silêncio diz mais do que muitas palavras diriam.

\*\*\*

Um outro aspecto interessante do livro é ter acesso a vários aspectos da vida das personagens. Em determinado trecho são filhos, mas depois se tornam pais ou amantes. Acompanhamos momentos relevantes, episódios específicos, mas ao todo temos o panorama da vida de várias pessoas.

\*\*\*

Nesse sentido, há algo na narrativa que se assemelha com um quebra-cabeça. Nem sempre temos detalhes da infância de uma determinada personagem, mas conhecemos seus pais, como se conheceram, suas crenças. Conhecemos o ambiente em que foi criada. E é assim que a narrativa de Porter vai se montando — fragmentos de pessoas, de momentos, de vidas.

\*\*\*

## Referências culturais

Um aspecto interessante da narrativa da autora é a intertextualidade. Um dos exemplos mais marcantes é a peça **Rosencrantz e Guildenstern estão mortos**, de Tom Stoppard — um reconto de **Hamlet**, de Shakespeare, do ponto de vista dos companheiros do príncipe. A obra é descober-



## Os viajantes

REGINA PORTER

Trad.: Juliana Cunha  
Companhia das Letras  
376 págs.



## A AUTORA

### REGINA PORTER

Nasceu no estado da Geórgia e mora no Brooklyn, nos EUA. Estudou escrita criativa na graduação e, além de ter participado de programas de escrita e publicado textos em várias revistas, tem uma extensa produção de peças de teatro.

\*\*\*

## Conflitos

Porter participou de uma mesa na última Flip com o autor brasileiro Jeferson Tenório (o material está disponível no canal do YouTube do evento). Durante a conversa, a escritora critica a tentativa de escrever histórias apenas com personagens negras. Para ela, o mundo não se dá dessa forma; muito pelo contrário, há sempre um aspecto de interação — “para o bem ou para o mal”.

E isso fica evidente em muitas cenas de seu livro. Um personagem, avô de crianças birraciais, é proibido pelo seu filho de usar a palavra *mulatos* — e, apesar de não usar mais a palavra, sente mesmo assim uma distância em relação às crianças. “Mas não se parecemos comigo”, confessa à esposa. Ou quando um homem negro trabalhando em uma mudança é impedido de consumir alimentos em uma lanchonete para brancos em um estado americano mais conservador. É justamente a interação que cria esses conflitos e constrói a situação atual.

\*\*\*

*Em qualquer dos casos (seja no alarme, seja na falsa reverência), nós lhe negamos a realidade como pessoa, a individualidade específica que insistimos manter para nós mesmos.*

## Toni Morrison, A origem dos outros

\*\*\*

### Afetos e desafetos

Porter consegue mostrar como o mundo não é simples. Relações atuais dependem de uma gama imensa de relações anteriores — de como fomos criados, de como nos relacionamos com todas as outras pessoas antes (e como elas se relacionaram conosco, claro).

O argumento central da autora acaba chegando na importância das histórias. Desde o apego de Eddie a uma peça de teatro a várias outras personagens que têm associações afetivas com outros textos, a importância das histórias é reiterada com frequência. Mas mais do que isso: o que move o racismo, o que está na semente da diferença, são as narrativas que montamos para o *outro*, que nos diferencia *deles*, que fazem com que já tenhamos um pré-conhecimento de um indivíduo antes mesmo de conhecê-lo porque o associamos às histórias que ouvimos (ou criamos) em relação ao grupo ao qual pertence. A narrativa é, portanto, base da *outremização* e do preconceito. E entre afetos e desafetos, esse livro é sobre isso: as histórias que contamos, as que não contamos, e as que baseiam a nossa existência e nossa maneira de nos relacionar com o mundo. **📖**

\*\*\*

Uma das coisas que mais me impressionaram na leitura do livro é como cada núcleo, cada personagem e seu entorno, são um mundo em si — e quase todos esses núcleos justificariam um livro para si próprios. Na minha cabeça, a autora escreveu esse livro mergulhada em documentos de cada uma dessas pessoas, comprovantes de uma biografia intensa de cada um, selecionando apenas os melhores momentos para nos contar. A complexidade é tamanha que é difícil acreditar que esse é o primeiro romance da autora.

Mas essa escolha — de mis-

# Anotações (pandêmicas) sobre *O arco-íris da gravidade*

Dois meses em meio a cenários ilimitados de estranhezas e **devaneios febris**, na literatura e na vida “real”

LUIZ REBINSKI | CURITIBA - PR

No começo de 2020, recebi uma oferta para fabricar cerveja para uma grande rede de lojas, que queria vender bebida de qualidade — artesanal de verdade, com aquela sujeira de lúpulo e malte no fundo — para seus clientes e colaboradores. Então era uma boa oportunidade pra minha cerveja começar seu domínio no mundo cervejeiro-capitalista.

Esse convite foi o start para largar o trabalho que tinha e me dedicar ao meu projeto alcohólico... ou melhor, cervejeiro-empresarial. Imaginei: ficar fazendo cerveja, e bebendo cerveja, entre uma entrega e outra, isso é tentador. Até então eu era apenas um dileitante (mas bastante curioso) no mundo de inesgotáveis possibilidades da cerveja. E de uma hora para outra, caíra de cabeça naquele universo etílico.

De quebra, meu novo emprego me daria mais tempo para um monte de coisa, inclusive a leitura. Essa guinada coincidiu com o começo do fim do mundo (a pandemia mais terrível dos últimos 100 anos). Era hora de começar a tirar da estante aqueles livros que pacientemente repousaram por anos na prateleira. E eram muitas obras à espera de um milagre.

Havia chegado a vez de **O arco-íris da gravidade**, do senhor Thomas Pynchon, que neste mês está completando 84 anos.

Já tinha lido outros livros desse autor que é um fetiche pra muitos leitores no mundo. Passei pelo **Leilão do lote 49**, **Vício inerente**, **Contra o dia**, **O último grito** e **V**. — não nessa ordem. Bem, para além das his-

tórias, pude notar, a partir dessas experiências, que as traduções eram bem diferentes, e parecia haver “muitos” Pynchons no Brasil. Uns mais comedidos, outros mais soltos na linguagem. Mas isso não vem ao caso agora. O fato é que eu queria ver qual era a do livrão considerado o melhor trabalho do velho Pynchon.

Acabei fazendo uma espécie de diário da leitura. É mais ou menos confiável, porque ultimamente não tenho acompanhado tão de perto o calendário. Mas, claro, são apenas os *highlights* da leitura.

## 8 de maio

Só depois de iniciar o livro, me dei conta de que no dia em que abri o livro, o escritor estava de aniversário. E quando comecei a ler o romance, estava em um estado de espírito ótimo. Sentia uma sensação de liberdade, de que poderia começar a fazer coisas realmente importantes em minha vida. Então, a boa vontade com o livro não poderia ser mais alta. A narrativa começa de forma bem maluca, como sempre alertam todos que leram o romance (principalmente aqueles que naufragaram), com uma descrição de um tal Café com Banana, lugar frequentado por alguns personagens que acompanharão a trama toda, e outros que vão desaparecer, assim como o próprio Café, que, depois de um grande início, é esquecido.

Mas digo logo de cara o que todos devem saber: é preciso entrar na *vibe* do livro, como qualquer livro, aliás, mas neste em especial, caso contrário, é aborrecimento na certa. E a leitura já era, vai ser trocada por algo mais pa-

latável, pra desintoxicar. É o que os entendidos chamam de “pacto com o leitor”. Aqui é preciso um baita pacto, uma parceria, um caso platônico, uma suruba cognitiva... A leitura desse livro precisa mesmo ser amarrada. É como se o senhor Pynchon dissesse “acredite nas minhas palavras e você será recompensado”. Tipo um preto velho te orientando na macumba.

Ao começo turvo, logo se agarra uma narrativa ainda mais embaçada, com cenas e diálogos em uma tal Seção Psi, um agrupamento de notáveis empenhados em desvendar a anomalia de Tyrone Slothrop, que teoricamente é a figura central do romance. Trata-se de um americano servindo na Inglaterra na Segunda Guerra Mundial que tem o estranho poder de prever aonde os foguetes tipo A4 vão cair. Toda vez que isso vai acontecer, Slothrop tem uma ereção — não é premonição, é ereção! O que, mais pra frente, vai lhe render o apelido de Homem-Foguete. Roger Mexico (sem acento), um estatístico, e Pointsman, espécie de cientista, são alguns dos profissionais empenhados em entender Slothrop. No entanto, o outro lado, os nazistas, também está se esforçando para desvendar o mistério da ereção slothropiana. Bem resumida, é essa trama do livro.

## 9 de maio

Não há um perfil psicológico de Slothrop no romance. Você não vai encontrar um capítulo sobre como era o pequeno Slothropinho vivendo na América dos anos 1920 (a história se passa antes, durante e depois da Segunda Guerra). Esse perfil é como o

próprio livro, desconexo, híbrido e incompleto. Ele é construído de maneira “picotada”, com uma elucubração aqui e outra ali. Por exemplo, lá pela página 90, a vida amorosa de Slothrop começa a aparecer na figura de Katje. Holandesa, aparentemente ela é uma espiã que havia se infiltrado no lado alemão para obter informações sigilosas. A gata vive com um homem em uma espécie de abrigo. Fazem parte da trupe que quer entender Slothrop. Katje quer tanto entendê-lo que acaba transando com o herói.

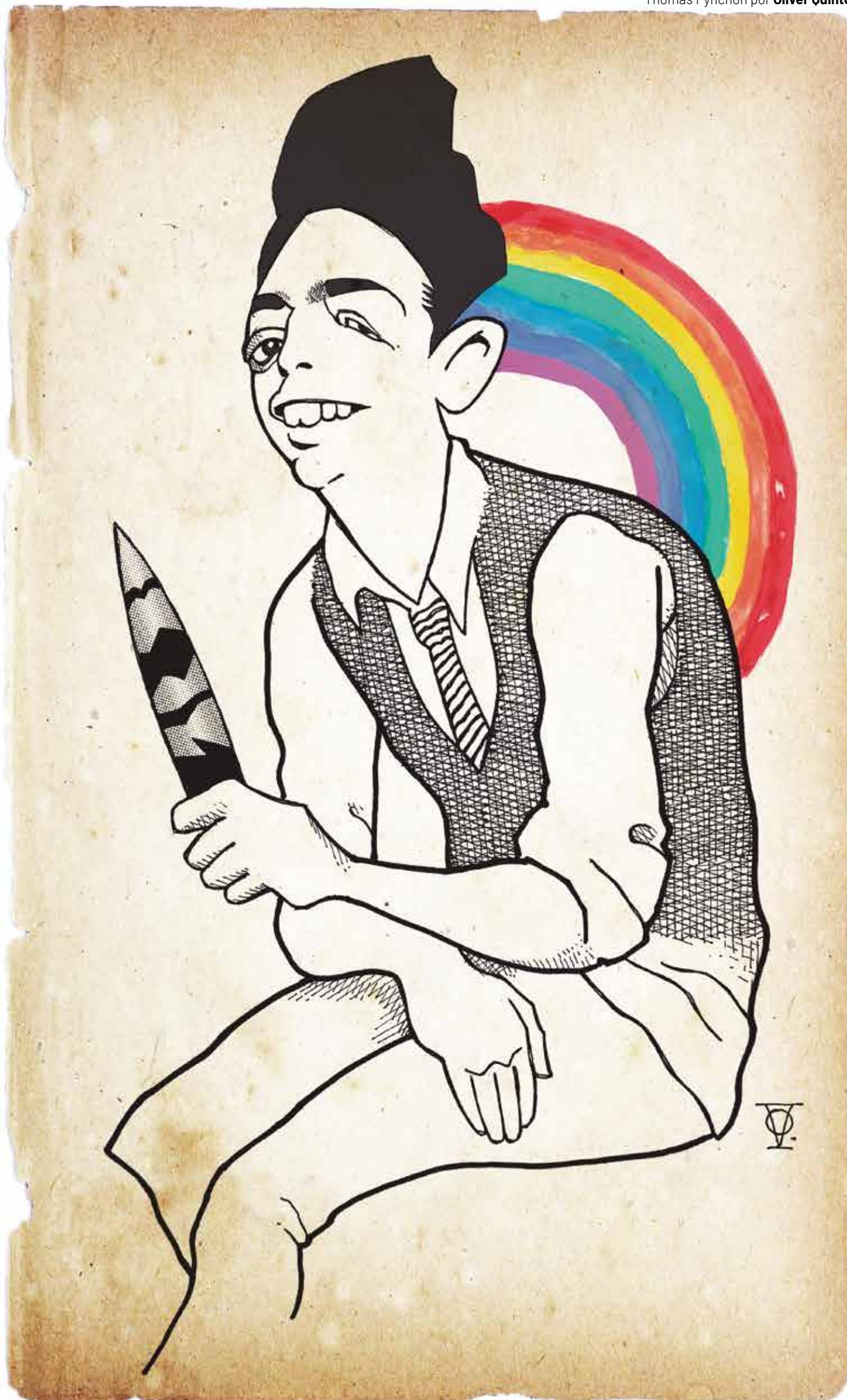
## 10 de maio

Estava ocupado o dia todo, fui tratar da importação de maltes e lúpulos, e depois que acabei meu trabalho, no começo da noite, resolvi fazer uns drinks para desanuviar. Os coquetéis com frutas são sempre os meus preferidos, mas naquele dia, a estrela foi um drink das antigas que recentemente foi promovido a bebida *cool*. É o Negroni, uma porrada de álcool no fígado, que não é pra amadores. A parada é bem forte, porque todos os ingredientes são muito alcoólicos. Pra quem não conhece:

*Negroni*  
30 ml de gin  
30 ml de vermute rosso  
30 ml de Campari

Melhor jogar tudo em um *mixing glass* (jarra pequena) e misturar bem, com muito gelo. Depois é só coar e passar para o copo com um gelão de responsa. Aí, finaliza com uma casca de laranja pra fazer uma graça. Nesse dia, nem preciso dizer que não abri **O arco-íris**.

Thomas Pynchon por **Oliver Quinto**



É como se o senhor Pynchon dissesse “acredite nas minhas palavras e você será recompensado”. Tipo um preto velho te orientando na macumba.

**11 de maio**

Estava meio de ressaca e achei que não iria rolar leitura, porque todos sabem que o álcool é inimigo da concentração, apesar de alguns poetas “marditos” insistirem no mito de que literatura e bebida compõem uma simbiose perfeita, que “inspira” (vixe!). Mas naquele sábado, fui surpreendido. Depois de bater um McDonald’s (via *drive in*) bem gorduroso com meus filhos em uma tarde ensolarada, parece que a batatinha frita me reanimou e curou todos os males que o Negroni havia me causado na noite anterior. O lanche tinha me encorajado a pegar **O arco-íris** em um dia que estava fadado a não ser produtivo. Fui recompensado com uma das melhores passagens do livro. Quando Pynchon estava apresentando Katje (daquele jeito que não parece que está apresentando), ele conseguiu encaixar a história de um antepassado da moça. Uma das qualidades mais interessantes de Pynchon como narrador: ele é uma espécie de ilusionista, você está acompanhando uma situação, e quando se dá conta, está lendo outra história. Ele deu um salto, e você nem percebeu. Frank von der Grow é um ancestral de Katje que desbravou as Ilhas Maurício no século 18. Ele chegou à ilha em um navio cheio de porcos vivos, e ficou “perdido” por 13 anos. A saga de Frank, que dura umas 20 páginas, é divertida e interessante. O cara era o maior fanfarrão e certamente merece lugar de destaque entre os personagens periféricos do livro. Pynchon manda ver uma aulinha *fake*, mas bastante crível, de História. Frank era um desbravador como tantos que passaram por terras inóspitas, como o nosso Brasa. Depois da leitura, fiquei sabendo que Sérgio Sant’Anna tinha morrido, vítima da peste. Não tive ânimo pra mais nada.

**12 de maio**

Lá pela página 120, o pica do livro, Slothrop, ataca novamente. Desta vez a vítima é a gata Darlene. Os dois estão na casa de uma misteriosa senhora chamada Quoad, doceira especializada em guloseimas aparentemente alucinógenas. Esse trecho, para ficar na analogia dos doces, é delicioso. Muito bom mesmo. Slothrop começa a tossir e a senhora Quoad oferece uma pastilha chamada Meggezzone. O herói não se faz de bobo e manda ver o remedinho.

*O efeito do Meggezzone é como se uma montanha suíça desabasse na sua cabeça. Estalactites de mentol imediatamente começam a se formar no céu da boca de Slothrop. Ursos polares começam a escalar os gélidos alvéolos de seus pulmões. Seus dentes doem só de respirar. Mesmo pelo nariz, mesmo afrouxando a gravata, enfiando o nariz dentro da camisa verde-oliva. Eflúvios de benjoim penetram-lhe o cérebro. Sua cabeça flutua numa auréola de gelo.*

Poesia pura! É um dos momentos Alice no buraco do coelho. Depois dessa breve alucinação, Slo e Darlene caem na cama para uma fofinha. E logo a ereção do herói está novamente a serviço da guerra, anunciando que tem foguete novo no céu da Inglaterra. »

**18 de maio**

Bloomsday. Acordei e vi em um canal gringo uma matéria sobre **Ulysses**. Talvez pela proximidade do dia 16 de junho, o diretor de programação teve a ideia de veicular o material, afinal, é tempo de reprises na TV. E não precisa de efeméride pra fazer isso. Foi-se o tempo. Agora todo mundo se vira com o que tem. É jogo de futebol antigo, novela, luta, receita de bolo... Mas voltando ao Bloomsday, o conteúdo da reportagem era bacana, mas sem muitas novidades — e isso ainda é possível? Não sei se algum acadêmico já fez essa relação entre o livro de James Joyce e **O arco-íris da gravidade** (aliás, se o senhor Pynchon falasse, será que comentaria algo sobre a influência do irlandês em sua obra?), mas pra mim nesse dia soou um pouco óbvia a comparação. Aliás, antes mesmo de começar **O arco-íris**, dava para perceber que encontraria um pouco de **Ulysses** ali. Claro, o joyceano radical vai dar risada e dizer que TODO livro depois de **Ulysses** deve algo a Joyce. Talvez seja verdade, mas alguns livros devem um bocado a mais, acredito. **O arco-íris** está na lista. A ideia de colocar diversas formas narrativas dentro do romance, um humor fino, mas tão fino que poucos leitores entendem e a ideia de brincar o tempo todo com a linguagem, em uma narrativa nonsense, são algumas características que unem esses dois livros. E incluiria um terceiro livro: **Graça infinita**, de David Foster Wallace, que usa artifícios muito semelhantes para contar a história louca da família Incandenza. Mas, nessa comparação *Ulysses-Arco-íris*, o senhor Pynchon se beneficiou da indústria da cultura de massa, que foi incorporada em seu texto e deu a ele um caldo muito interessante. Isso o deixa mais “atual”, talvez... Coisa que o seu Joyce não pôde fazer, pois “só” tinha a seu favor piadas obscuras da Irlanda do século 18. Então esse dia valeu mais para essa reflexão nem um pouco singular, mas que parecia necessária para absorver a leitura.

**22 de maio**

Cena impagável de sexo entre Slothrop e Katje. O herói perde as calças — alguém roubou — e segue em uma caçada só com uma capa. Slothrop tem um amigo invisível, que atende pelo nome de Stephen Dodson-Truck, que lhe diz coisas ininteligíveis. Ele se materializou enquanto Slothrop estava lendo quadrinhos do Homem-Borracha. Mais nonsense impossível!

**25 de maio**

Depois de divertidas páginas de sexo, alucinações, psicodelia e escatologia, a narrativa entra em uma fase mais “séria”, em que Slothrop vai atrás de um tal Imipolex G, componente dos foguetes jogados na fuça dos ingleses. No centro dessa subtrama, está um tal Tchitcherine, russo cuja mulher é “faturada” pelo herói do livro, o próprio Slothrop. É tudo muito louco, com informações demais,

## O conselho que dou a quem pretende ler **O arco-íris** é não tentar fazer muitas conexões e se deixar levar pelos cenários ilimitados de estranhezas e devaneios febris de Thomas Pynchon.

com nomes alemães demais (com consoantes demais), segredos demais e paranoia demais. Mas aos poucos, o caos vai fazendo sentido.

**28 de maio**

Chego à metade do livro, mais ou menos. É quando aparece uma tribo da África, os hereros, que vivem no subterrâneo, não entendem o cristianismo e conservam bizarros costumes sexuais. De algum modo, que não fica muito claro, esse povo está ligado à guerra, que está no centro da trama do livro. É praticamente impossível fazer uma leitura cronológica das tramas e subtramas d'**O arco-íris**. Em um trecho, Slothrop está fugindo de um certo coronel Marvey. Slothrop está em cima de um balcão e joga uma torta na cara do coronel, que está em um avião! Esse certamente é um dos trechos mais doidos do romance, com viradas narrativas intempestivas, fluxos de consciências em forma de ensaios de Slothrop, cenas bizarras e estranhas...

**30 de maio**

Tentei ler, mas não lembrava mais o fio da meada. O trecho em que seguia, não estava fazendo muito sentido. Tive que retornar umas casinhas. Era sábado, estava sem saco pras pirações do senhor Pynchon. Aproveitei melhor o dia assando uma costela no forno e abrindo um vinho. Tomei a garrafa toda sozinho, como manda o receituário do bom isolamento.

**3 de junho**

Desde que foi lançado, em 1973, **O arco-íris da gravidade** tem sido um desafio não só para leitores e fãs de Pynchon, mas também para a crítica. Como um livro tão complexo e radical virou uma febre para milhares de leitores no mundo (no Brasil talvez seja mais prudente falar em centenas de leitores!)? É o que resenhas e textos críticos tentam responder ao longo de quase cinco décadas. Eu não sei também. Mas se é para arriscar, talvez a resposta esteja na própria estrutura narrativa do livro, em que tudo é misturado e processado de uma forma que o leitor não consegue ter certeza de nada, mas ao mesmo tempo tem a seu dispor um rol enorme de possibilidades interpretativas. O que parece sonho pode ser uma história real; o que parece real pode ser pura paranóia; o que parece uma dissertação séria baseada na ciência pode ser picaretagem verborrágica. E assim por diante. Há um infundável embate entre objetividade e subjetividade no romance. Além do mais, a temática multidisciplinar

do livro, mesmo de uma maneira caótica, abre o leque do leitor, sem dúvida. E há o evangelho pynchoniano, que aparece em todos os seus livros, em que o cidadão das grandes metrópoles está sempre acossado por uma força estranha e velada, que pode ser o Estado, a indústria farmacêutica, uma entidade espiritual, a cultura de massa ou mesmo a internet, como em **O último grito**, romance em que o escritor tenta explicar os dias atuais descendo até o buraco negro da *deep web* e embalando tudo em uma sensível crônica de costumes. Mas tenho certeza de que se o autor lesse isso que acabo de escrever, reprovaria totalmente...

**7 de junho**

Fiquei uns dias sem abrir **O arco-íris** porque tive alguns probleminhas de ordem pessoal. Um lance amoroso. E o isolamento prolongado me deixou um pouco suscetível. Resolvi então pintar as portas da minha casa, como se fosse uma “terapia”. Foi bom, mas senti falta do **Arco-íris** e de Slothrop.

**11 de junho**

O conselho que dou a quem pretende ler **O arco-íris** é não tentar fazer muitas conexões (há uns doidos de internet que fazem isso com todos os livros e tramas de Pynchon, mas acho um pouco demais, porque talvez nem o próprio autor saiba explicar tudo que acontece em seus livros...) e se deixar levar pelos cenários ilimitados de estranhezas e devaneios febris de Pynchon. É como tentar ordenar os pensamentos em um sistema cartesiano durante uma viagem de LSD. Tudo se despedaça, os padrões de pensamentos vão para as cucuias. Simplesmente não dá para colar as coisas. É um esforço inútil...

**17 de junho**

“Como vocês sabem, tenho feito umas pequenas viagens ultimamente”, anunciou o personagem Bland na presença dos filhos, que vieram de longe só para ouvi-lo. Ele se referia a experiências “fora do corpo”, como se pudesse ir para o além mesmo estando vivo. Então ele anuncia que fará uma viagem definitiva, e aquele momento era de despedida. “Bland entregou-se ao regaço do sofá pela última vez, e fechou os olhos com um sorriso vago... Depois de algum tempo, senti que estava elevando-se.” Essa história aparentemente não tem a ver com a estrutura narrativa do livro, mas é uma espécie de vigia que ajuda a construir o alicerce da prosa pynchoniana. Como

Bland, há o rato profeta de **V**, o cachorro que lê Henry James em **Contra o dia** e o “nariz de alu-guel” Conkling Speedwell, de **O último grito**. Todos pitorescos e às vezes quase imperceptíveis, mas também essenciais pra compor a “fauna” romanesca.

**20 de junho**

Os personagens “principais” do livro começam a regressar.

**22 de junho**

Nas últimas 100 páginas, o nível de nonsense se esgarça. Quem dá as caras é Lord Byron. Mas ele não chega na pele do poeta romântico inglês. Vem travestido de... Lâmpada. “O problema de Byron é que ele é uma alma velha, muito velha, trancafiada na prisão de vidro de um Bebê de Lâmpada”, diz as primeiras linhas da biografia de Byron, a Lâmpada, que se estende por dezenas de páginas. O fim de Byron é ser “cagado” e ir parar no esgoto, depois no mar, até ser resgatado por um padre.

**24 de junho**

A busca pelo estudo do comportamento de Slothrop e da engenharia do foguete nazista segue seu curso até o fim da narrativa. Uma das últimas cenas é sobre a mobilização de muita gente em volta da montagem do foguete 00001. Aparentemente, o ciclo narrativo se fecha, sem se fechar de fato. As pontas soltas são tantas que é melhor nem tentar achá-las. A lógica sem lógica dos desenhos animados talvez seja uma chave para entender esse livro. Afinal, qual a diferença do Titio-avô, personagem do desenho homônimo que eu e meu filho vemos toda manhã, que entra no próprio corpo e lá dentro dança em cima de seu coração, e a história de um homem que consegue prever a rota de foguetes por meio do próprio pau? Logo, assistir ao Titio-avô é tão complexo quanto se embrenhar em um dos livros mais experimentais do pós-modernismo do século 20? Não, ainda que muitas vezes Pynchon se guie pela lógica do lixo cultural que nos é entregue pela televisão, cinema e agora internet.

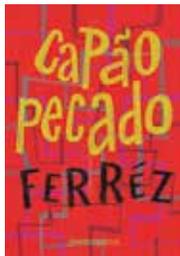
O puzzle amalucado de Thomas Pynchon teria tudo para transformá-lo em um lunático, um escritor exótico que não diz nada com nada, como tantos por aí. Não fosse por um detalhe simples, mas que segue como o grande mistério da criação da grande prosa ficcional: fazer com que devaneios ganhem sentido por meio da linguagem. ●

# rascunho recomenda

DIVULGAÇÃO



Reginaldo Ferreira da Silva, o Ferréz, iniciou seu caminho nas letras, de forma independente, com os poemas de **Fortaleza da desilusão** (1997). Três anos depois, lançou o romance **Capão pecado** — o qual, antes de ser reeditado pela Companhia das Letras, com posfácio de Marcelino Freire, vendeu mais de 100 mil exemplares. No livro, referência quando se fala em periferia e literatura, Rael é um sujeito à margem que tenta se virar com honestidade, assombrado pelos fantasmas do meio hostil em que vive — espécie de Vietnã nacional, conforme o personagem “brinca” em determinado momento da narrativa. No bairro do Capão, onde acontecem coisas que até o diabo duvida e “o futuro fica mais pra frente, bem mais pra frente”, as vidas valem muito pouco e tudo parece sempre por um fio. Para completar o cenário caótico, no qual a desigualdade e falta de perspectivas ditam as regras, o protagonista se apaixona pela namorada de um amigo e tudo desanda de vez.



## Capão pecado

FERRÉZ  
Companhia das Letras  
144 págs.



## Jazz Band na sala da gente

ALEXANDRE STAUT  
Folhas de Relva  
144 págs.

Publicado originalmente em 2010, este romance de estreia tem o Brasil da década de 1940 como pano de fundo. Na trama, um casal que vive em desarmonia: o pai, judeu, é membro da banda de jazz da pequena cidade de Pinhal, em São Paulo, e a mãe é uma italiana conservadora, insatisfeita com o trabalho artístico do marido. Além disso, eles são donos da única funerária do local e têm um filho, Eduardinho, o qual se deleita com os shows secretos que o pai aproveita para fazer quando Ondina não está em casa — momento em que o tempo para, congelado pelo som da flauta. A narrativa também explora a época de ouro da música, passa pelos horrores da Segunda Guerra Mundial — com ênfase na perseguição aos judeus — e discute temas como o racismo, sendo a jovem negra Buduçu o fio condutor para se debater o último tema. “O autor consegue penetrar o imaginário e a mitologia dos anos 40 sem incorrer em inverossimilhança”, anota Ronaldo Cagiano no texto de orelha.



## Saberes da floresta

MÁRCIA WAYNA KAMBEBA  
Jandaíra  
168 págs.

Educadora, poeta e ensaísta, a amazonense traz versos e breves textos no segundo volume da *Coleção Insurgências*, que edita obras comprometidas com diferentes formas de encarar o mundo. No conjunto, nascido da certeza de que há necessidade de materiais indígenas escritos por seus próprios povos, Márcia parte de seu lugar de fala para expandir os horizontes das reflexões sobre educação e cultura, com linguagem fluida e marcada pela oralidade. A estrofe de abertura do poema *Povos na universidade* dá uma dica do tom da obra: “A visão de mundo/ Que na aldeia aprendi/ E que trago na alma/ É Identidade”. Mestre em Geografia pela Universidade Federal do Amazonas, a autora viaja pelo Brasil e a América Latina fazendo um trabalho que busca pensar o lugar atual dos povos originários sul-americanos. **Ay kakyri tama — Eu moro na cidade** (2018) é seu outro livro publicado pela Jandaíra, no qual explora os desdobramentos do choque — que pode ser rico — entre diferentes culturas.

Nas palavras do próprio autor, que se define “casado com a classe trabalhadora negra”, fique longe deste livro se você pensa que irá encontrar um “manual de lacração”. Movido por um cansaço das análises que deixam a questão racial em segundo plano, Azevedo reúne 16 textos que, de forma dialética, examinam a complexidade e a luta cotidiana dos negros, passando pela prosa de autores como Machado de Assis, Toni Morrison, Jefferson Tenório e Ralph Ellison.



## Estética e raça — Ensaios sobre a literatura negra

LUIZ MAURÍCIO AZEVEDO  
Sulina  
138 págs.

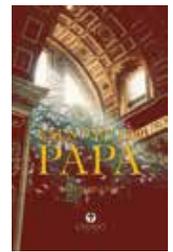
Meninas, mães e avós do Pará preenchem as páginas deste livro de contos. Em 37 narrativas que resvalam na poesia, a autora paraense registra os desafios de três gerações de mulheres fortes — nas ruas e nas águas de seu estado de nascença. Segundo a premiada Jarrid Arraes, Monique “escreve o crescimento de mulheres resistentes”, desenhando-as como flores corajosas que, remando contra a maré, se defendem, reagem e atacam.



## Flor de gume

MONIQUE MALCHER  
Pólen  
232 págs.

Para ter contato com vórtices de energia que perpassam a Terra, a personagem Solana Borghese — estudiosa da alquimia — se junta a alguns colegas e sai em busca desse mistério. Na empreitada, a jornalista cultural cai em seu próprio passado — na Itália do século 16 e outros locais, como a Escócia medieval — e também visita a São Paulo contemporânea e o deserto do Japão. Nessas idas e vindas, o verdadeiro enigma é descobrir a própria identidade.



## Em nome do papa

BABI BORGHESE  
Chiado  
322 págs.

O equilíbrio entre a delicadeza do ouro em uma malha e a bruteza da guerra: segundo Guilherme Gontijo Flores, em texto de apresentação da obra, “nem se pode esperar um fio de cabelo a menos que isso da poesia contemporânea”. Em construção há mais de uma década, o conjunto flerta com o tom de desilusão da modernidade, afundada em autoritarismos e outras barbáries, mas não perde de vista o humor e a busca por diferentes belezas — mesmo em meio ao caos.



## Couraça

DIRCEU VILLA  
Laranja Original  
176 págs.

Vencedor do concurso Seja Nosso Autor (2019), promovido pela Kapulana, o livro traz 12 contos protagonizados por personagens negros em ambientes urbanos — sob o céu cinzento de São Paulo ou em uma esquina de Paris. Da infância à velhice, os sujeitos das narrativas — seja o homem que trabalha em escritório ou a menina que vende balas no semáforo — se unem em um conjunto que vai contra o reforço de estereótipos, buscando a humanização das figuras retratadas. **📌**



## Numa esquina do mundo

MÁRIO MEDEIROS  
Kapulana  
112 págs.



# poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

## DANIEL ARELLI

contam que uma tromba d'água  
primordial  
varreu todas as coisas  
aos exatos lugares  
em que hoje estão

veja-se, por exemplo,  
aquelas pedras imensas

quedam-se como monumentos  
ao motor ancestral  
que as deslocou  
e imobilizou

atravessamos a paisagem  
como se fosse uma era

e nos juntamos respeitosamente  
a seu silêncio  
a sua exatidão

### Vila de fechados

as pedras formam  
e deformam  
o caminho

os cães que nos escoltam  
juntos  
não compõem uma matilha

a vila é fechada em si  
a vila é uma clareira

todo corpo vivo  
carrega consigo  
um morto

seminus, semissubmersos  
no curso desse rio  
estamos a meio caminho  
do que não somos

### Um domingo

cortamos a grande fruta em fatias imperfeitas  
manuseáveis  
apetecíveis  
a gata toca gota a gota a água  
que pinga da pia  
com a pata  
trazendo-a à boca  
arrancamos o miolo dos pães  
esculpindo formas  
concretíssimas  
abstratas  
marca-nos  
a tinta do jornal nas pontas apenas  
de dois dedos  
a tinta dos dias  
que lavamos  
com um só fio de água



#### DANIEL ARELLI

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1986. É doutor em filosofia pela Universidade de Munique e professor da Universidade do Estado de Minas Gerais. Publicou os livros de poesia **Lição da matéria** (Prêmio Paraná de Literatura 2018) e **Pavilhão** (2020).

## DANIELA GALDINO

### futuro sob controle

*agô!*  
já posso abrir o búzio das palavras?

na cinza da fogueira desmedida  
resta o pó das fotografias

sinto:  
carpideiras em seu ofício gratuito  
vertem cachoeiras interditadas  
lágrimas não transportam o vírus  
submergem os pontos cardeais

escuto:  
a orquestra das mãos em desalinho  
reabre o suntuoso teatro nacional  
sinfonia lembrando a morte  
dos filhos e sonhos extraviados

vejo:  
fascismo é lembrança em desuso  
nas casas, cabeças e cacimbas  
os necropolíticos pomares  
agonizam colheitas inférteis

leio:  
há gritos em braile nas ruas e becos  
respostas que ainda cochilam  
nas cartas dos artistas tombados

escrevo:  
findou-se a crise  
eis a vida preservada

### oferenda

deitei a coroa de medos  
no barco das incertezas  
agora repouso perplexa  
nas velhas tábuas das marés

### arpejo

a boca do sertão  
impiedosa  
engole meus desalinhos

arco verde, flecha tonta  
sagas abertas coração ferido

urgências de canto  
estufa esquife estúdio

a boca impiedosa  
diz culpa  
se eu desistir



#### DANIELA GALDINO

É baiana, poeta, performer, produtora cultural, docente da Universidade do Estado da Bahia (Uneb). Publicou **Espaço visceral** (2018), **Inúmera/Innumerous** (edição bilingue, tradução Brisa Aziz, 2017), **Inúmera** (2011).

## LORENA MARTINS

### Báltica

**I**  
Como separar a noite  
do dia, ou sussurrar no teu  
ouvido  
que já amanheceu  
as semanas intermináveis  
pratos na pia, lixo, caras  
inválidas  
como entender que estamos vivos  
se as pernas pouco se movem  
roxas e frias  
neste inverno incansável, cinza  
tu me trazes um copo longo, uma água pesada  
uma pílula e diz  
amanhã parece que vai ter sol, meu bem  
com a voz adormecida  
acende  
a luminária verde  
esgotando no meu peito  
um pedaço  
do teu rosto.

**II**  
Queres a lenha pra acender o fogo?  
aquecer?  
Ou queres só este aroma de frio  
de fim?

A lenha, eu guardo  
é para queimar os pés.



#### LORENA MARTINS

Nasceu em Dom Pedrito (RS), em 1982. É poeta, autora de **água para viagem** (2011) e **corpo continente** (2019). Atualmente, vive na Estônia.

### III

O mar quando congela  
deixa de ser *o mar*  
serve para:  
estorrecer os corações partidos  
ludibriar os turistas  
congelar as mãos

É o antimar  
e eu o detesto, sua espuma congelada  
me paralisa  
inunda as minhas botas  
não serve  
para o poema.

### IV

A noite branca  
poderia ser um papel  
bem fino.  
Talvez pudesse ficar colada ao teu corpo,  
desmanchar-se –  
o desejo imenso de te cobrir, vestir teu tempo  
esparramar as tintas, a água, o suor

a noite branca sobre teu corpo.

### V

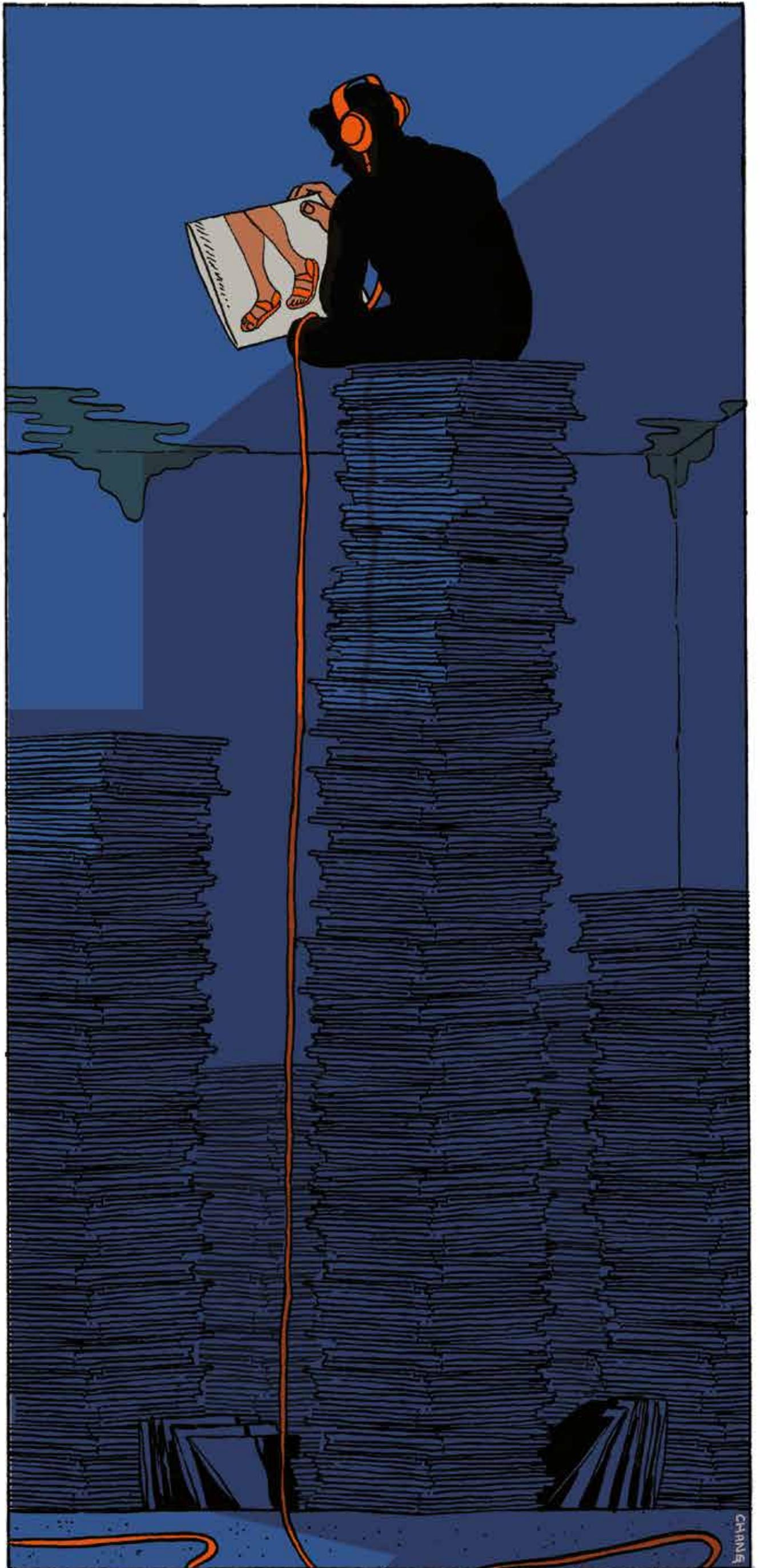
De longe uma sombra, a margem  
de um grande mamífero  
de perto parecia a tua barba  
um leão marinho sem ar  
deitado sobre o gelo  
estava muito frio  
para devolvê-lo ao mar.



# OS PLANOS

**CARLOS MARCELO**

Ilustração: **Denny Chang**



Os LPs de Tide não cabiam mais na estante da sala. Ficavam escorados no sofá ou empilhados no corredor. Em uma das vezes que esteve no apartamento, Rangel observou que a discoteca do amigo valia um carro zero. Tide ficou surpreso, jamais cogitou comprar um automóvel. Tinha pânico de direção. As mãos suavam e os dedos se encrespavam ao volante. Fracassou na prova para tirar a carteira, deixou o motor morrer logo na partida. Desistiu de tentar novamente.

Ele tentava aprender a conviver com suas limitações, que a ex-mulher dizia ser falta de ambição. “Fracassado”, foi o que Mônica disse a Tide na última discussão que tiveram, pouco antes de ela avisar que iria para Nova York em busca da vida que merecia. Ele não se abalou tanto como imaginava. Sabia que não poderia realizar os sonhos da esposa de ter dois filhos, uma casa com piscina e churrasqueira, duas vagas na garagem, muitas fotos dos quatro encasados no réveillon da Times Square. Tide acostumou-se a viver sem carros e crianças. Mas jamais ficaria sem as sensações descritas em *O livro das ilusões*, sempre na sua cabeceira.

“A música cria uma inteira gama de êxtases interiores. Desperta-nos primeiro o pesar de não ser o que teríamos de ser. Depois basta um instante e sua magia nos cativa, transportando-nos para o nosso mundo ideal, para o mundo onde deveríamos viver.”

Foram as palavras de Emil Cioran que socorreram Tide depois de ser abandonado pela mulher.

“Só o sofrimento muda o homem. É incrível o que a dor pode transformar. Mudança de perspectiva, de compreensão e de percepção.”

Por meio de Cioran, Tide também entendeu por que passava tanto tempo dedilhando o violão ou revirando LPs.

“Só amam a música aqueles que sofrem por causa da vida. A pai-

xão musical substitui todas as formas de vida que não foram vividas.”

A “paixão musical” descrita pelo filósofo romeno fazia Tide ir além do que se esperava de seu trabalho. Escolhia canções que imaginava constar da memória afetiva dos ouvintes. Se um deles conseguisse reviver acontecimentos marcantes a partir de uma música que escutou por acaso, o programador consideraria cumprida a sua missão: a de alterar a percepção do tempo. Era o que ocorria com ele quando tirava o domingo para escutar os discos preferidos. Sabia onde e quando os havia comprado, se estava sozinho ou acompanhado, o frio na barriga ao retirar o vinil da capa e colocá-lo sob a agulha, os olhos fechados para se concentrar no que realmente interessava, o som a reavivar lembranças e despertar sensações fortes o suficientes para espantar a solidão.

De forma inconsciente, Tide dava um jeito de não ficar sozinho a maior parte do dia. Batia ponto de segunda a sábado no *self service* vizinho à oficina. Descia para almoçar logo que o cheiro de comida se infiltrava entre os odores de graxa e óleo. Depois de vencer a dificuldade para escolher as folhagens menos desmaiadas do bufê, ocupava uma das mesas distantes da algazarra feliz dos mecânicos esfomeados.

Certo dia, na hora da pesagem, a moça da balança comentou que Tide sempre almoçava sozinho. “Preciso dizer uma coisa. Quem está com Jesus nunca está só”, disse a moça, bolsa no colo, as alças do sutiã marcadas na blusa branca.

“Tome. É a palavra do Senhor.”

Ela entregou a Bíblia que ficava ao lado do caixa. Ele agradeceu o gesto da moça, mas garantiu que nunca andava sozinho. “Aqui mesmo tem um monte de gente comigo”, respondeu Tide, abrindo a bolsa de couro cheia de LPs que havia selecionado para digi-

talizar e incorporar as músicas ao acervo da rádio.

A moça pegou a Bíblia de volta.

Depois do almoço, Tide seguia a pé até o ponto de ônibus na W3. Ficava especialmente atento ao sobrevo dos pombos prontos a atacar restos de comida em marmitas jogadas em contêineres imundos. Deparava-se no trajeto com uma sucessão de construções desordenadas. Escolas recém-reformadas a ostentar na fachada os trinta anos de existência como sinônimo de tradição, oficinas com faixas a gritar descontos para trocas de pneus e outros serviços automotivos, paredes de videokês marcadas com pichações indecifráveis, letreiros desbotados a oferecer bênçãos e cursos de dança, grades ariscas fixadas na tentativa inútil de proteger famílias ame-drontadas em casas geminadas de muros baixos e jardins entregues à grama e ao lixo, quitinetes destinadas ao sexo e ao sono de putas e michês e outros trabalhadores autônomos, todos amontoados em um lugar que somente aparecia na tevê em dia de volta às aulas, de eleições e de rebelião de menores infratores na unidade prisional próxima aos prédios, casas e lojas, o pedaço da cidade que escapou do controle de seus criadores.

Tide havia se acostumado com a desordem daquele canto da Asa Norte. Poderia ficar ali para sempre, escutando os seus discos enquanto removia o mofo do teto e a poeira nas folhas eriçadas do vaso de yuka. E foi assim que ele viveu até o dia em que a fivela de uma sandália o levou a conhecer Janine.

Ele havia terminado sua refeição e, na hora de pagar a conta, deixou a comanda cair. Abaixou-se e deu de cara com pés femininos confinados em um par de sandálias alaranjadas. Uma das fivelas estava prestes a se soltar, Tide observou. Ele avisou à dona das sandálias, que sorriu ao agradecer o aviso.

Foi o primeiro contato.

Tide voltaria a encontrar

a moça alguns dias depois, desta vez na agência bancária onde ele acabara de fazer o depósito mensal para o pai. De *jeans* e camiseta vermelha, Janine discutia com um vigilante por causa da porta giratória que teimava em acionar um alarme e travar quando ela tentava entrar. Tide assoviou para Janine e apontou para os pés dela.

De novo, a fivela.

Janine tirou a sandália, arrancou o ornamento e o entregou para o segurança. Descalça, entrou na agência.

Com um sorriso largo, agradeceu a Tide e perguntou se ele estava de saída. Se não estivesse, poderiam dividir uma tigela de açai num quiosque ali perto. Desnorteado com o convite, ele mentiu duas vezes. Disse que gostava de açai e que acabara de chegar. “Então por que você está com esses papéis?”, perguntou Janine, sorrindo novamente e apontando para os comprovantes de transferência bancária nas mãos dele.

No instante em que Janine desmontou a sua mentira, Tide desistiu de tentar enganá-la novamente. Não conseguiria; ela parecia ser esperta, muito mais esperta que ele. Também porque, depois do terceiro sorriso, veio um encanto súbito e avassalador. Ocupou o peito, a cabeça, os nervos, o corpo inteiro de Tide. Sem saber, assim como sem entender o porquê, ele vislumbrou os dias e as noites com Janine. Dividiria tudo com ela; as alegrias, as refeições, os segredos, as contas, os lençóis, os pesadelos, o futuro, as aflições. Sem saber, Janine fez Tide admitir o que tentava diariamente dissimular com discos, livros, beques, sonhos; era impossível ser feliz sozinho. Ele não queria nada com Janine que não fosse de verdade. Por isso, no breve período em que ficaram juntos, mas que, ao menos para ele, foi um tempo imenso, o melhor dos tempos, Tide jamais mentiu.

Foi sincero do início ao fim. ●



#### CARLOS MARCELO

Nasceu em João Pessoa (PB), em 1970. É jornalista e escritor. Autor de *Nicolas Behr: eu engoli Brasília* (2002), *Renato Russo: o filho da revolução* (2009), *O fole roncou: uma história do forró* (2012) e *Presos no paraíso* (2017), lançado na França pela Gallimard em 2019. O segundo romance, *Os planos*, será lançado pela Letramento em junho.

# SEAMUS DEANE

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

## Power cut

Any dogsbody can sit up all night  
And work in a cube of electric light  
With only a little spilt ink of shadow  
Under the hands and feet. This is a slight  
On creativity, the whiter-than-white  
Hope to be in there with the black  
Shadow-boxers of the past. It's too neat,  
Too easy, and it can't be right.

But in candlelight, a high devil looms  
On my shoulder and my hand locks on the white  
Fire circle. He is so real I can smell  
His bad breath of the old rooms  
Where the exorcist abandoned him,  
The cinemas, jukeboxes and bars  
Of a dark city kicked in by winter.  
Medusa-light, with yellow wing of flame,

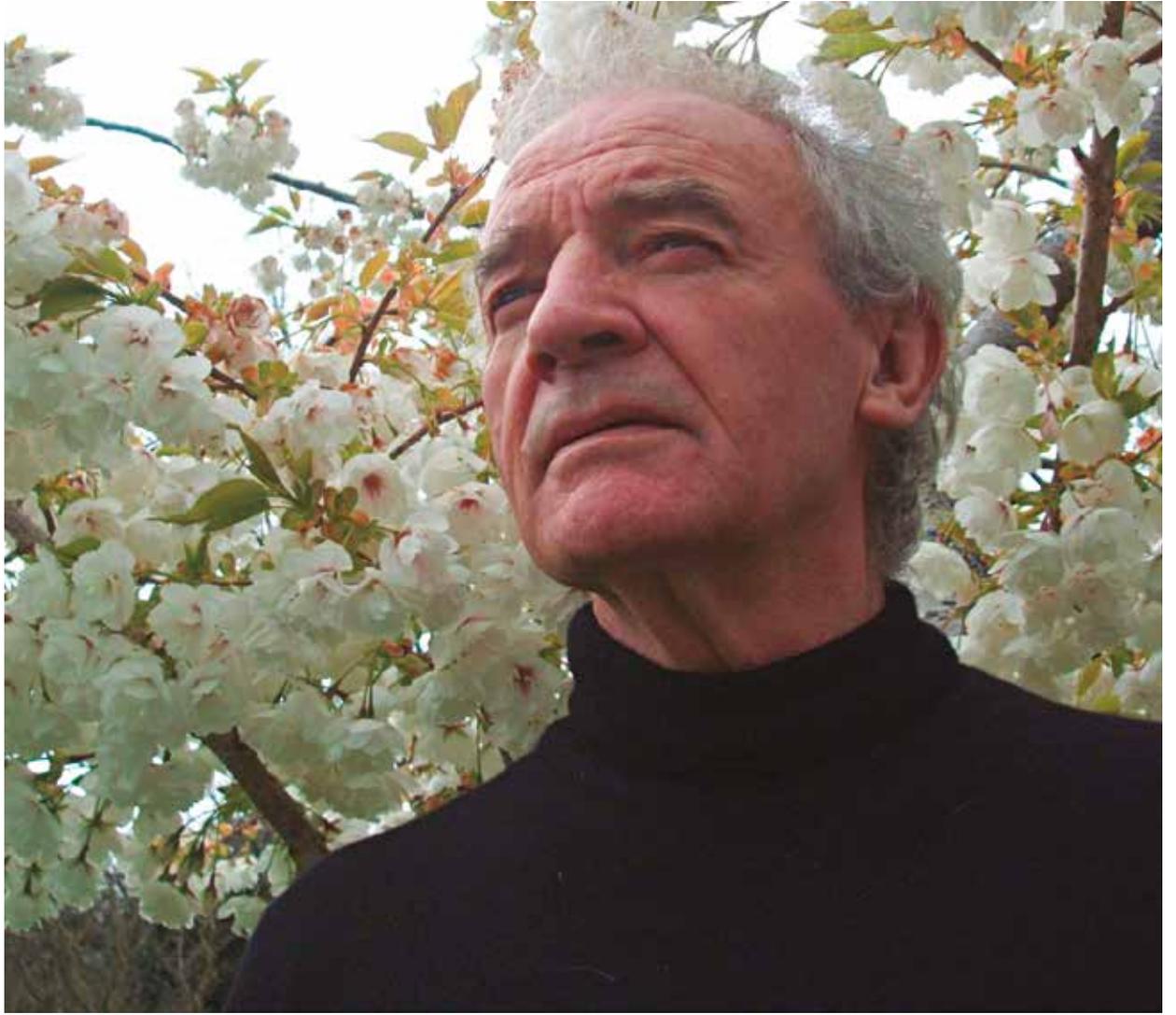
And waxy, serpent head, you are the bright  
Petrifier of this darkness, the white lady  
Of these locked shadows, the diamond  
In the coal-black night, and in you,  
As in a lover, I recapture the slight  
Moonbeams in the linens of long ago,  
The afternoon moiling in the keyhole;  
In you, petrified, I recapture night.

## Queda de energia

Qualquer vagabundo pode ficar a noite inteira  
Trabalhando num canto sob luz elétrica  
Apenas uma pequena sombra escorrendo  
Sob os pés e as mãos. Isso pouco ajuda  
A criatividade, a branca e mais que branca  
Esperança de estar ali, com os sombrios  
Inimigos imaginários do passado. É muito estéril,  
Muito simples, não pode estar certo.

Mas sob uma lamparina, um demônio paira  
Sobre meu ombro, e minha mão fica presa a um círculo  
De fogo branco. Ele é tão real que posso sentir  
Seu hálito ruim das velhas salas  
Onde o exorcista o largou,  
Os cinemas, jukeboxes e bares  
De uma cidade escura que o inverno chutou.  
Luz de Medusa, asas de chama amarela,

E brilhante cabeça de serpente, você é  
A assombração dessa treva, a dama branca  
Destas sombras presas, o diamante  
Na noite negra como o carvão, e em você,  
Como numa amante, eu recapturo a delicada  
Luz do luar nos lençóis de muito tempo atrás,  
A tarde mourejando pelo buraco da fechadura;  
Em você, petrificado, eu recapturo a noite.



## Derry

The unemployment in our bones  
Erupting on our hands in stones;

The thought of violence a relief,  
The act of violence a grief;

Our bitterness and love  
Hand in glove.

## Derry<sup>1</sup>

O desemprego em nossos ossos  
Irrompendo em nossas mãos como seixos;

A ideia de violência um alento  
O ato de violência um lamento;

Nossa amargura e paixão  
Juntas em comunhão.

## Roots

Younger,  
I felt the dead  
Drag at my feet  
Like roots  
And at every step  
I heard them  
Crying  
Stop.

Older,  
I heard the roots  
Snap. The crying  
Stopped. Ever since  
I have been  
Dying  
Slowly  
From the top.

## Raíces

Jovem,  
Eu sentia os mortos  
A segurar meus pés  
Como raíces  
E a cada passo  
Eu os ouvia  
Gritando  
Pare.

Velho,  
Eu ouço as raíces  
Estalarem. A gritaria  
Cessou. Desde então  
Tenho  
morrido  
Aos poucos  
Desde o alto.

### Gradual wars

The frost is stirring, it  
Whitens slow and sudden  
On the grass. Darkness  
Is pierced by it, it  
Has the blind focus  
Of a nail shuddering  
In the quiet wood  
Which is going to  
Split as pipes  
Choked in ice do;  
And whatever shatters  
In this cold  
Shatters slow and sudden,  
Like a writhe of frost.  
In stars,  
This is the language  
That bespeaks  
Gradual wars.

### Guerras graduais

A geada se move, e vai  
Deixando branca, aos poucos e sem aviso  
A relva. A escuridão  
É por ela penetrada, que  
Tem a visão cega como a  
De um prego tremendo  
Na madeira inerte  
Prestes a se partir  
Como acontece com os canos  
Engasgados com o gelo;  
E o que quer que se despedace  
Nesse frio  
Se despedaça aos poucos e sem aviso,  
Como um rodopiar de gelo  
Nas estrelas.  
Esta é a língua  
Que pressagia  
As guerras graduais.

### Exile's return

We came off the Ozarks at night,  
Dreaming the motels we stayed in,  
Skirted the snow and parked  
On the edge of the Grand Canyon.

Now it is the tinder of border towns,  
Greened ruins, locked headlands,  
Cow-quilted fields and scattered squalls  
Scouting for winter. Honey thins

Out of the blood. At four o'clock  
The rivers are dark. Yet, desert-bright,  
Sensation is not removed here  
From what it loves. The last oasis

Before civilization, condensed  
Out of ocean, malingering far  
West of Eden, its truest colour  
Nettle-green. Here the heart begins.

### Voltando do exílio

Voltamos dos montes Ozark<sup>2</sup> à noite  
Sonhando com os motéis em que ficamos,  
Contornamos a neve e estacionamos  
Nas bordas do Grand Canyon.

E agora as fogueiras das cidades remotas,  
Ruínas esverdeadas, promontórios lacrados,  
Campos pisados por vacas e tempestades esparsas,  
As batedoras do inverno. Um mel diluído

Que vem do sangue. Às quatro horas  
Os rios estão negros. Mas há o brilho do deserto,  
A sensação não é aqui arrancada,  
Daquilo que ama. O derradeiro oásis

Antes da civilização, condensação  
Vinda o oceano, falsidade muito a  
Oeste do Éden, pois sua verdadeira cor  
É o verde-urtiga. Aqui começa o coração. ❶

### Guerillas

When the Portuguese came in  
From manoeuvres in the North  
Atlantic, they brought a scent  
Of oranges and dark tobacco  
To our Arctic streets. Norwegians,  
However, were tall and cold,  
Drinkers of cheap wine  
That blued their eyes more  
Than was good for anyone  
Who bothered them. Some women  
Became sailor's dolls and others  
Disapproved. We smelt corruption  
In the hot grease of liquor  
And foreign language that spat  
Around us in *The Moonlight Club*;  
Some pleasures writhed there  
And some fear. A fight occurred  
And then came the Military  
Police who hammered silence out  
With night sticks, wall to wall.  
And then we'd steal the drinks  
Left on the tables they had pushed  
Aside to clear the floor.  
The whiskey was watered, we could tell.  
A medical treacle had been served  
As rum. But that was business.  
Pollution entered everything and made it  
Fierce. Real life was so impure  
We savoured its poisons as forbidden  
Fruit and, desolate with knowledge,  
Grew beyond redemption. Teachers  
Washed their hands of us.  
Innocent of any specific crime,  
We were beaten for a general guilt,  
Regular as clockwork. We watched  
And questioned nothing. There would be a time  
When the foreign sailors would be gone.  
Business would still be business.  
Whiskey would still be watered,  
Some girls would still be dolls;  
The Arctic would have inched nearer,  
Pollution have gone deeper  
And life, entirely domestic, would carry on.

### Guerilheiros

Quando os portugueses chegaram  
Após manobras no Atlântico  
Norte, trouxeram um odor  
De laranjas e tabaco escuro  
Para nossas ruas árticas. Os noruegueses,  
Porém, eram altos e frios,  
Bebedores de vinho barato  
Que azulavam seus olhos mais  
Do que seria bom para qualquer um  
Que os incomodasse. Algumas mulheres  
Viraram as bonecas dos marinheiros e outras  
Desaprovaram. Nós farejamos corrupção  
Na gordura pegajosa da bebida  
E da língua estrangeira que eram cuspidas  
À nossa volta no *The Moonlight Club*;  
Havia prazer se contorcendo por ali  
E havia medo. Rolou uma briga  
E então chegou a Polícia  
Militar, que restaurou a ordem  
Com golpes de cassetete, de canto a canto.  
E então nós roubamos as bebidas  
Deixadas nas mesas que eles arrastaram  
Para o lado para abrir espaço.  
O uísque estava aguado, dava pra notar.  
Algum xarope médico era vendido  
Como se fosse rum. Eram os negócios.  
A poluição contaminava e deixava tudo  
Violento. A vida real era tão impura  
Que saboreávamos seus venenos como se fossem o fruto  
Proibido e, desolados pelo conhecimento,  
Crescíamos para além da redenção. Professores  
Lavavam as mãos quanto a nós.  
Inocentes de qualquer crime específico,  
Apanhávamos por culpa genérica,  
Como um relógio, regularmente. Olhávamos,  
Sem questionar. Chegaria o momento  
Em que os marinheiros estrangeiros iriam embora.  
Negócios continuariam a ser negócios.  
O uísque continuaria a ser aguado  
Algumas garotas continuariam a ser bonecas;  
O Ártico ficaria mais próximo,  
A poluição ficou mais densa  
E a vida, inteiramente doméstica, seguiria em frente.

### SEAMUS DEANE

Dentre os grandes nomes da poesia irlandesa de sua geração, como Seamus Heaney, Michael Longley e Eavan Boland, Seamus Deane (1940) talvez seja o menos conhecido fora de seu país. E é, também, o "menos irlandês", tanto em temática quanto em estilo, declaradamente influenciado que é por poetas de outras línguas e países, como Rilke e W. S. Merwin. Em seus poemas há com frequência uma tensão entre a história, vista de uma perspectiva mais geral, e o indivíduo, em suas experiências rotineiras, amorosas, etc.

### NOTAS

1. Cidade natal de Deane, na Irlanda do Norte. Foi palco de conflitos violentos entre católicos e protestantes nas décadas de 1960 e 70.
2. Cadeia montanhosa no meio oeste norte-americano, entre os estados de Arkansas, Kansas, Missouri e Oklahoma.



## ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO



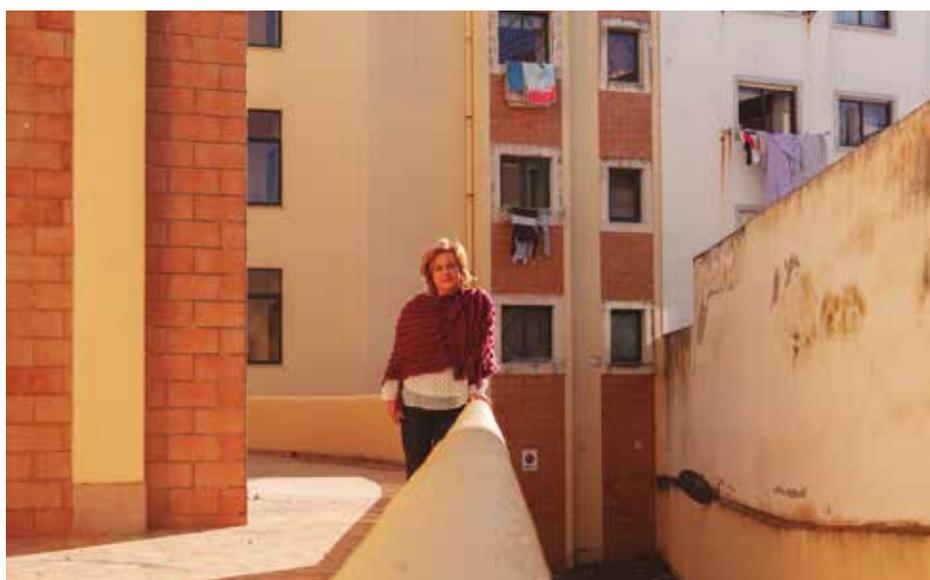
# ELTÂNIA ANDRÉ

Fulano odiava Dalton (Wanderléa como era afetivamente conhecida), Cicrano também era adepto da mesma cartilha do ódio, depois vieram Beltrano e uma série de gente que trazia nos olhos o vermelho do sangue irado, os ares do preconceito sem limites, sem dó, sem nada que aplacasse a própria impotência do leitor que, dessa forma, não pode evitar o chute na cara, o pontapé que atingiu o crânio, o outro que quebrou uma costela, a cusparada, o mijo quente na cara da *bicha* (personagem) que jazia no chão refugiando-se no alento de algumas memórias. O leitor não conseguiu salvar o que para si é dignidade.

Ficção no papel. Realidade no dia a dia de muitas cidades brasileiras ou de tantos países que não respeitam a diferença. A impotência de Dalton/Wanderléa, a mesma do leitor, que só pode ajudá-lo repudiando este tipo de situação na sua realidade, era também a impotência da narradora do conto *Uma das mil e uma noites* que, não suportando tamanha brutalidade, pediu socorro à autora, Eltânia André, e esta calou a violência presente no papel.

É ela a Sherazade que pelo menos eliminou uma das mil e uma noites desta história de muitos cotidianos diários. Diz Eltânia, na sua voz de autora, narradora ou outra, como se de uma entidade ubíqua se tratasse: “Enquanto escrevia este infame e exagerado conto, outra voz saltou: você pode salvá-lo, não deixe o narrador sequestrar a sua força, não alimente a selvageria dos personagens, eles estão ávidos por existir nessa penumbra de ódio e insanidade, eles querem o alento do mercado para se venderem como literatura”.

Desta vez, os personagens — nenhum deles — não levaram vantagem sobre a autora. Não seguiram pela noite como se fossem donos dos seus narizes.



### ELTÂNIA ANDRÉ

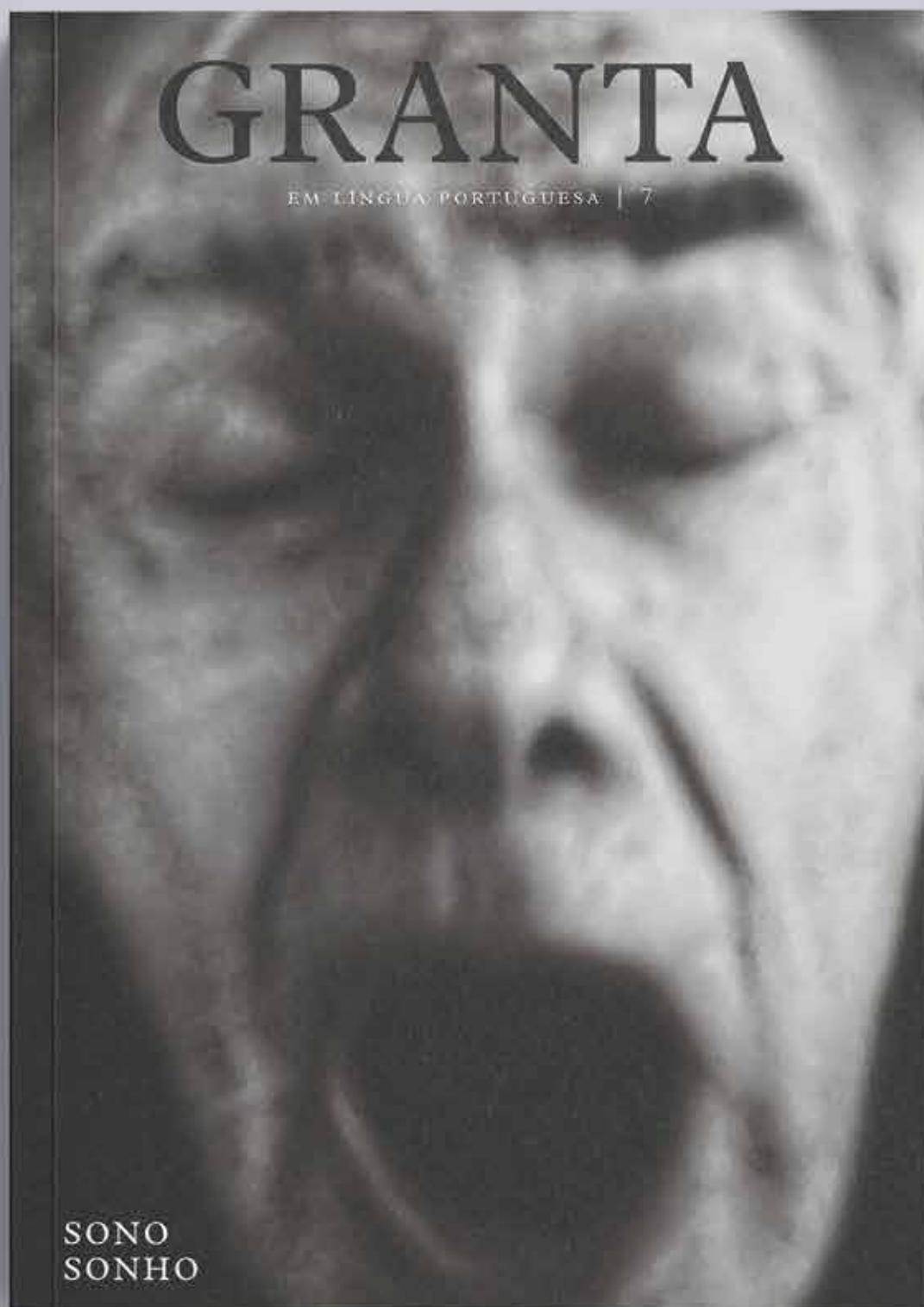
Nasceu em Cataguases (MG), atualmente mora em Portugal. Formada em administração de empresas e psicologia, com especialização em psicopatologia e saúde pública. Autora de **Meu nome agora é Jaque** (contos, 2007), **Manhãs adiadas** (contos, 2012), **Para fugir dos vivos** (romance, 2015), **Diolindas** (romance, 2016, escrito em parceria com Ronaldo Cagiano), **Duelos** (contos, 2018) e **Terra dividida** (romance, 2020).



# GRANTA

EM LÍNGUA PORTUGUESA

Direção de  
**Gustavo Pacheco e Pedro Mexia**



## SONO SONHO

Textos de **Daniela Abade, Afonso Reis Cabral, Rodolfo Fogwill, Jon Fosse, Ruth Franklin, Francisco Frazão, John Giorno, Catarina Gomes, A.L. Kennedy, Catherine Lacey, Giovana Madalosso, Jules Montague, Haruki Murakami, Ondjaki, Justine Picardie, Sérgio Rodrigues, Cláudia R. Sampaio, Anna Della Subin, Jeferson Tenório**

Ensaio fotográfico: **Claudia Andujar e Jorge Molder**

Direção de imagem: **Daniel Blaufuks**

COMPRE O NOVO NÚMERO OU  
FAÇA UMA ASSINATURA COM 25% DE DESCONTO.  
SAIBA MAIS EM

**WWW.TINTADACHINA.PT**

 **rogério pereira**  
SUJEITO OCULTO

# O LADRÃO DE HISTÓRIAS

Ilustração: **Denise Gonçalves**

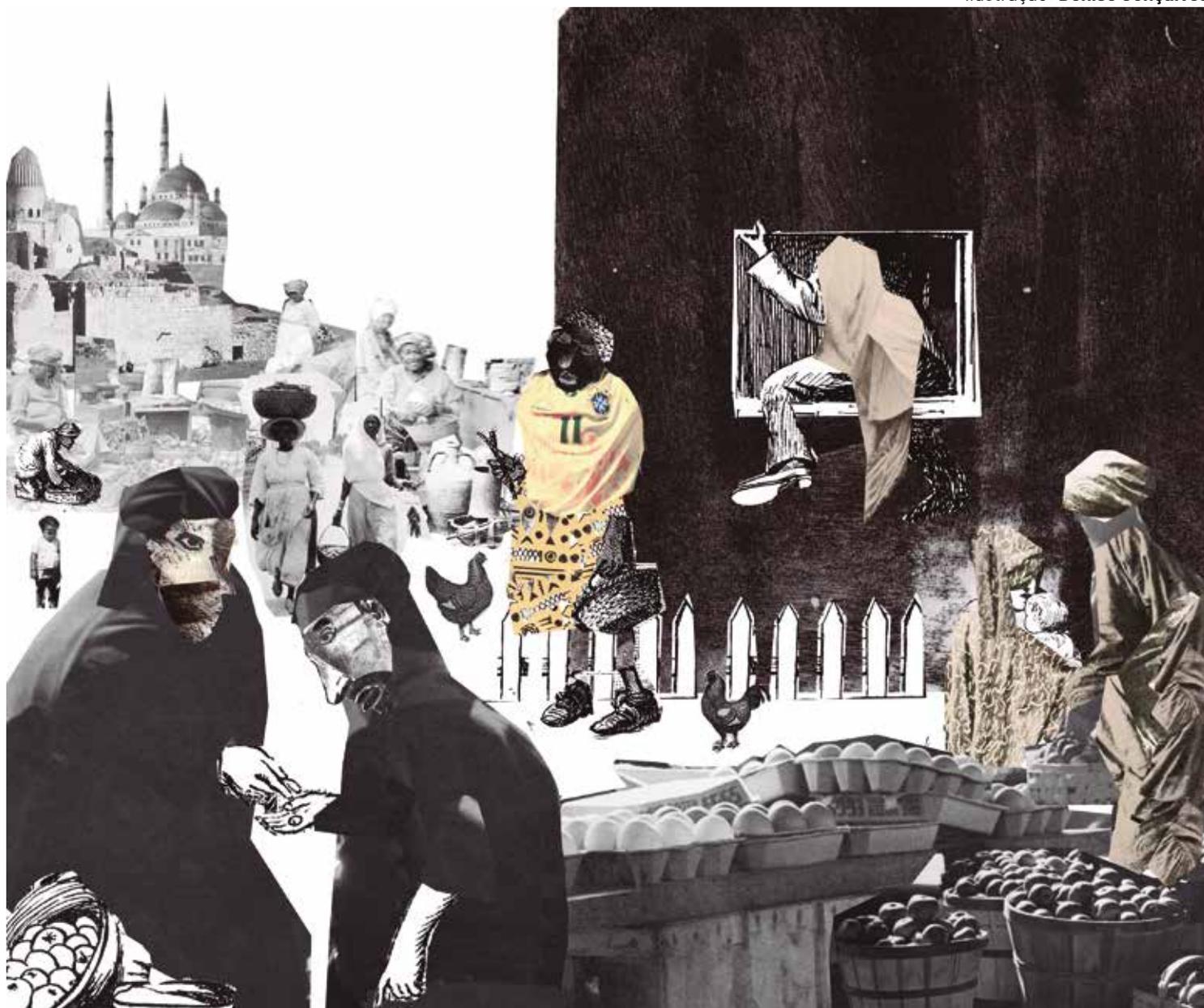
Os dedos magros não buscavam ornamentos. Eu vagava pelas vielas à espera do fim do dia. Na manhã seguinte, tomaríamos a barca; em poucas horas estaríamos em casa. Após dez dias, a África não nos parecia uma imagem de cartão-postal, uma terra a ser desbravada. Não chegamos ao deserto. Toda a idealização romântica fora mascarada pelo cansaço impregnado em cada músculo, em cada dobra do corpo. Atravessamos cidades coloridas e ruidosas — hoje, apenas pontos desbotados no mapa —, dormimos em hotéis em cujas janelas um cântico, um lamento de fé ecoava, perdemos-nos em bairros cercados por muros. Cabeças de animais e peixes eram vendidos em baldes no calor das ruas. As moscas vojavam com olhos esfomeados ao nosso redor. Nada disso nos tirava o ímpeto de seguir para dentro daquele país estranho aos nossos olhos estrangeiros.

O mexicano baixinho, mãos pequenas e gestos afetados, nos seduziu para a aventura. A fala rápida, num espanhol às vezes incompreensível, soltava entre frases entusiasmadas um *de puta madre*. A expressão soava deslocada na boca latino-americana, como se forçasse a entrada numa civilização que nos rechaçava o tempo todo. Nós, os sudacas.

Era um país cercado de mistérios para nós — à época, jovens desprovidos de grandes preocupações. Alertados, deveríamos dizer não a qualquer investida dos comerciantes. Um não firme, decidido, mas com educação. Ouvíamos histórias (até hoje não tenho certeza se verdadeiras) de pessoas que ficaram retidas durante horas em determinada loja até que comprassem um tapete. Passamos incólumes: regressamos a casa sem um tapete mágico na bagagem. Ou um gênio numa lâmpada a nos dever desejos.

Logo na chegada, após uma breve viagem na barca que dividia os continentes, o haxixe roçou minhas mãos assustadas. Disse o primeiro não de uma coleção que me acompanharia país adentro. Fomos perseguidos por crianças, velhos, homens, mulheres. Todos ao mesmo tempo tentando nos vender algo. Não sabiam que não nos sobrava o que tanto desejavam: dinheiro. Negociando com a destreza de tuaregues à espreita, passamos os dias até chegarmos novamente ao porto que nos levaria para casa.

A tarde abafada intensifica o cansaço. No mercado ao ar livre, os corredores apertados ex-



pelem ruído e odores no calor desértico. O menino aproximava-se com penduricalhos agarrados às mãos, ao corpo. Sem me dar qualquer chance, desfila uma lista atropelada de países, supostas nacionalidades. Os erros seguidos me fazem sorrir. O timbre da voz fina arranha algumas palavras conhecidas. Mas quando seus ouvidos absorvem a palavra Brasil, a boca fecha-se em silêncio por segundos intermináveis. A modorrenta tarde paralisa-se no tempo. O sorriso tímido em câmera lenta transforma-se em um som quase indefinível, como se da escuridão da garganta despertasse um animal furioso: Romário. O menino saltita ao meu redor, talvez a imaginar que eu fosse íntimo amigo do atacante baixinho e atarracado que ganhara havia poucos anos uma Copa praticamente sozinho.

A cena espalhafatosa chama a atenção do homem sentado a um canto. Como se espantasse moscas do lombo de um camelo, expulsou o menino para longe. Ao agradecê-lo, noto que seus olhos me puxam para a loja. Num bancada improvisada, vários anéis simetricamente perfilados. Começava ali uma longa e diver-

tida negociação por um anel em cujo dorso letras esculpidas eram um mistério.

Quando nos trancafiaram em casa, não me preocupei: o casulo doméstico sempre foi meu mundo protegido por estantes ao redor. Com o tempo, as incertezas aumentaram a angústia. Nunca imaginei que ficaria tanto tempo afastado dos abraços mínimos, das conversas eventuais, dos sorrisos desavisados. O espaço urbano transformou-se em terra inóspita. Privilegiado, envolto numa bolha de vantagens, saio apenas para o essencial. A vida encurtou os movimentos. Mas me movo com destreza na casa-biblioteca construída sem jamais prever que se transformaria num bunker em plena pandemia.

Naquele dia, ao fechar a porta e ganhar a rua, o pote ficou ao lado do relógio, encostado nos dois volumes do *Quixote*.

A língua simulava diversas palavras para tentar explicar o significado incrustado no anel de prata. Alguns sons próximos ao português, raspando no espanhol e no italiano, teciam sentidos no inusitado pergaminho a tremular entre nós dois. As mãos se movimentavam em quase desespero. Eu precisava comprar o anel antes que o sol tombasse no horizonte. Pelo menos era isso que entendi quando uma improvisada expressão em espanhol se interpôs entre a boca de hálito forte e meus ouvidos atentos: *la noche no es buena*.

Estava decidido a levar o anel com o pouco dinheiro que me sobrara. O comerciante árabe parecia desacreditar da minha pobreza. O embaite tomava o caminho do infinito. Quando a noite

se preparava para cobrir aquele pedaço do mundo, ele cedeu. Saí com o anel a brilhar na noite abafada, sem nunca entender o que os símbolos significavam. Apenas uma meia-lua fincada na prata me dizia algo.

Chego pela manhã. Estaciono o carro lentamente na garagem. Ao pisar no deck, vejo o pó espalhado pela madeira. A estrutura da porta lembra um garrancho enviesado de criança. Grito pelos demônios ancestrais que nos habitam. Entro na casa violada. O pó espalha-se sobre os livros, a mesa, os jornais. O ladrão entrara na noite de sombras, sem lua, protegido pela escuridão ao redor. Entrou na casa de muitos livros, andou por ali a soltar terra pelo piso. O trajeto lembrava um João malfeitor a jogar migalhas de pão pelo caminho. Percorreu a sala, a cozinha. No quarto, escancarou o guarda-roupa e levou todas as camisetas. No escritório, encontrou o pote a transbordar anéis — cada um com uma história diferente. Os sons das narrativas afetivas aprisionadas no metal.

Sumiu na noite escura a meia-lua cuja falta de sentido ainda me pertence. 



**Pinó.**  
GAZETA DO POVO  
**A nossa Curitiba**  
Pesquisa sobre revolta popular,  
comportamentos, preferências e como  
os moradores enxergam a cidade

## ASSINE A REVISTA PINÓ E GANHE UMA CANETA REMOVEDORA DE MANCHAS DA ELECTROLUX

Revista Pinó: Para quem quer viver o melhor da cidade. Cultura, gastronomia, arquitetura, design, empreendedorismo, inovação, bem-estar, saúde e muito mais!

Acompanhe pelo @pinogazeta  
e gazetadopovo.com.br/pino

**R\$ 36,90/MÊS\***  
**OU R\$ 221,40/SEMESTRAL\***

**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:**



- Revista Pinó todo mês na sua casa
- Acesso ao conteúdo digital Gazeta do Povo
- Presente exclusivo: caneta Ultra Clean Electrolux\*\*

\*cobrança no cartão de crédito

**GAZETA DO POVO**

**pinó**



 **Electrolux**

