



rascunho

257
Set. 2021

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA - DENISE GONÇALVES

6

Entrevista

Ana Martins Marques



34

Trilogia de Hilary Mantel

Vivian Schlesinger



19

Inquérito

Eucanaã Ferraz



36

Karl Ove: o lixeiro da alma

João Lucas Dusi



24

Paol Literário

Paulo Scott



38

Ezra Pound: o louco incontornável

André Caramuru Aubert



rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

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

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITORA DE POESIA

Mariana Ianelli

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

REDAÇÃO

João Lucas Dusi
Raissa Micheluzzi

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLONISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

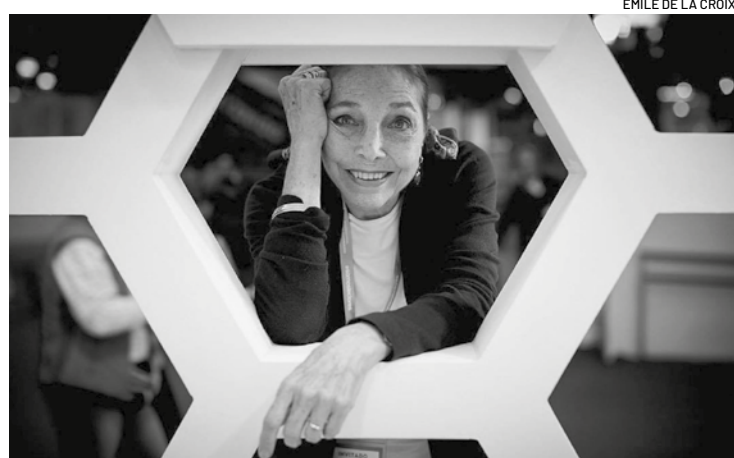
Ana Guadalupe
André Argolo
André Caramuru Aubert
Bruna Meneguetti
Bruno Nogueira
Carlos Orfeu
Cristiano de Sales
João Lucas Dusi
Jocé Rodrigues
Lilian Aquino
Luiza Cantanhêde
Márcia Lígia Guidin
Marcos Pasche
Pedro Lucas Bezerra
Ramon Ramos
Raquel Matsushita
Vivian Schlesinger

ILUSTRADORES

Carolina Vigna
Denise Gonçalves
Denny Chang
Fabio Abreu
Marcos Tavares
Mello
Oliver Quinto
Rui de Oliveira
Taise Dourado
Tereza Yamashita
Thiago Lucas

jonatan silva
VIDRAÇA

História pessoal



Marina Colasanti publicará **Vozes de batalha**, no qual resgata parte da história de sua família. A obra é um grande apanhado memorialístico em que autora investiga as próprias raízes, mas também as do Rio de Janeiro. O livro sai pela Planeta.

A olho nu

A Companhia das Letras publicou no final de agosto **Os invisíveis**, mais recente parceria entre Odilon Moraes e Tino Freitas, dois dos mais renomados autores de livros infantis da atualidade. Na história, um menino é o único em sua família com um superpoder: ele consegue ver os invisíveis. Ou seja, personagens do cotidiano muitas vezes ignorados pelos adultos.

Zambra na Companhia

Publicado pela primeira vez no Brasil pela Cosac Naify e, posteriormente, pela Tusquets, selo do Grupo Planeta, o chileno Alejandro Zambro está de casa nova. A Companhia das Letras lança em breve **O poeta chileno**, romance que narra a história de Gonzalo, um aspirante a poeta que precisa impedir seu enteado, Vicente, garoto viciado em comida de gatos, a não seguir seus passos no mundo dos versos. A editora publica ainda o volume **Ficções 2006 — 2014**, que reúne, além de nove histórias publicadas em jornais e revistas, os livros **Bonsai** (2006), **A vida privada das árvores** (2007), **Formas de voltar para casa** (2011), **Meus documentos** (2013) e **Múltipla escolha** (2014).

Reportagem

O jornalista Paulo Markun, autor do **Meu querido Vlado**, leva às livrarias sua mais recente investigação: **Recurso final**, publicado pela Objetiva. O livro-reportagem conta a história de Luiz Carlos Cancellier de Olivo, ex-reitor da Universidade Federal de Santa Catarina, que se suicidou após a divulgação de um falso escândalo envolvendo seu nome na instituição. Markun teve acesso a mais de mil páginas de documentos oficiais, além de entrevistar diversos amigos, parentes e pessoas próximas a Olivo.

Será que vai?

Em mais uma tentativa de se manter em pé, a Saraiva, que desde 2018 enfrenta constantes ameaças de fechar as portas, pretende vender parte de suas lojas e de sua operação no varejo digital. É a terceira vez que a rede de livrarias usa dessa estratégia para tirar o caixa do vermelho. A ideia é arrematar R\$ 113,5 milhões por parte de suas lojas ou R\$ 90 milhões pelo seu e-commerce no leilão, que segue o modelo de seus antecessores fracassados.

Literatura e paranoia

Considerada um dos nomes mais importantes da literatura argentina atual, Samanta Schweblin teve seu romance **Kentukis** publicado pela Fósforo. O livro fala sobre vigilância por meio de inofensivos ursinhos de pelúcia e se passa em diversos países, inclusive o Brasil.

Breves

• A Companhia das Letras está ampliando seu catálogo de obras da italiana Natalia Ginzburg. A editora publica no final deste mês **Caro Michele**, livro que integrou o catálogo da Cosac Naify.

• A Uboro Lopes publica os contos de Brian Evenson em **Canção para o desabar do mundo**, com tradução de Daniel Valentim.

• A Penguin publica o volume **Quatro peças**, de Anton Tchêkhov, que reúne **Tio Vânia**, **A gaivota**, **Três irmãs** e **O jardim de cerejeiras**.

• Andréa del Fuego está com seu novo romance, **A pediatra**, pronto para chegar às lojas. O livro narra a saga da personagem-título, que não gosta de crianças.

• Neste mês sai o primeiro volume do e-book **Um macunaíma visual**, de Sérgio Medeiros, disponível gratuitamente no site da Iluminuras.

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

Assis Brasil

Leio as reflexões de Luiz Antonio de Assis Brasil sobre Literatura com a mesma alegria e contemplação com que lia — e leio — os seus romances.

Ida Vicenzia • via e-mail

Grande sertão

Genial no conteúdo e na forma o guia ao leitor de *O grande sertão: veredas*, de Marcos Alvito (agosto, #256).

Bernardo Kucinski • São Paulo - SP

No Twitter

Acabo de receber a edição física do *Rascunho*.

Recomendo muitíssimo a assinatura. Além de textos de extrema qualidade, vocês vão auxiliar a longevidade de um importante jornal brasileiro.

Afonso Borges

Gostei muito da crônica *A palavra em campo*, do Marcelo Moutinho, publicada no site do *Rascunho*. Gosto muito de ler (e criar?) ficção entrelaçada no futebol.

Leandro Marçal

No Instagram

A Macabea-Cartaxo-Lispector na capa do *Rascunho* de agosto [assinada por Oliver Quinto] ficou linda!

Gilberto Martins

Adoro as entrevistas do *Rascunho*! Para mim é o que tem de melhor de todo esse conteúdo incrível do jornal. A cereja do bolo.

Livia Cavalheiro

Recebi o *Rascunho* de agosto e devorei-o inteiro. Poderiam ser duas ou três edições por mês, né?!

Camilla Tebet

Esse país sempre foi triste e perverso, sobretudo com os mais vulneráveis, negros, indígenas, mulheres, crianças. Nunca houve projeto de construção de país, apenas de destruição. A hidra capitalista nunca esteve tão viva [em relação a uma fala de Marília Garcia no *Paio Literário*].

Zazie Watanabe

Ter um texto publicado no *Rascunho* é uma grande distinção.

Marcos Vinicius de Oliveira

A intensidade de Nabokov pelas mãos de duas escritoras que eu tanto admiro pela escrita densa, profunda, plena de sentidos: Tércia Montenegro e Giovana Madalosso. Que presentão!

Ruth de Paula Gonçalves

No Facebook

Eu recomendo o *Rascunho*!

Roberto Wagner Nogueira

O texto *O "antirracismo neoliberal"*, de João Melo [publicado no site do *Rascunho*], é oportuno.

Ronaldo de Macedo



arte da capa:
DENISE
GONÇALVES



eduardo ferreira

TRANSLATO

AVALOVARA

Avalovara, a ave, é uma obra peculiar de Osman Lins, com arquitetura formal construída em torno de uma frase em latim — *Sator arepo tenet opera rotas* —, palíndromo perfeito de significado discutível na realidade, mas revelado na ficção. A arquitetura acompanha a distribuição de cada letra da frase num quadrado composto por 25 quadrados menores e riscado por uma espiral. Os capítulos do livro seguem lógica vinculada à rotação das letras, marcada pela passagem da espiral pelo quadrado.

O sentido da sentença — a qual figura no histórico “quadrado Sator” — perdeu-se com o tempo, mas, na ficção, é de “grande clareza” para os contemporâneos de seu autor, escravo frígio de Pompeia. Ainda assim, contém um mistério, uma ambiguidade, pois se pode entendê-la como “o lavrador mantém cuidadosamente a charrua nos sulcos” ou “o lavrador sustém cuidadosamente o mundo em sua órbita”. Um significado prosaico e outro de caráter místico, para livre escolha dos habitantes de uma Pompeia fictícia. Para o tradutor, o eterno flagelo da ambiguidade.

A tradução figura como elemento instigante, embora em segundo plano, na obra de Osman Lins. Não apenas a frase latina que sustenta o livro é objeto de tradução ambígua ou discutível — conforme se vincule à ficção ou à realidade —, mas há várias menções, esparsas pelo texto, sobre a indocilidade da linguagem e os labirintos da tradução. O disco de Festo, por exemplo, surge como um símbolo da impossibilidade da tradução e da teimosa sobrevivência do mistério.

Outro elemento que nos interessa, aqui, é percorrer as reflexões sobre os desvãos da linguagem, as inconsistências desta com a realidade e o papel da tradução como intermediário.

O conceito de palimpsesto figura ali como metáfora da evolução genética que gera a peculiar personagem sem nome, duas vezes nascida — um dos aspectos curiosos do livro. Seu corpo se transmite como um texto, “reescrito inumeráveis vezes, reescrito, apagado, perdido, evocado, novamente escrito e reescrito,

uma oração clara, antes familiar, tornada enigmática à medida que transita, em silêncio, de um ventre para outro, enquanto a língua original se desvanece”.

O texto se confunde com a vida e, em parte, a determina, modificando a percepção da realidade, conforme o protagonista Abel: “Como escapar a este resíduo irracional que me induz a ler nas coisas, onde tantas vezes penso decifrar [...] representações da minha vida, textos, grafados numa escrita esquecida e nos quais, entretanto, identifico o meu nome?”

E novamente Abel aponta a essencialidade do texto como substrato da vida e como elemento anterior ao que se acaba de fato falando ou escrevendo: “Os textos, de certo modo, existem antes que sejam escritos. Vivemos imersos em textos virtuais”.

Da mesma forma, o autor recorda a efemeridade do texto e sua fragilidade ante à passagem do tempo: “[...] escritor, entregue à obrigação de provocar, com zelo, nos sulcos das linhas, o nascimento de um livro, durável ou de vida breve, de qualquer modo exposto — como a relva e os reinos — aos [...] cavalos galopantes”.

Aspectos da tradução atravessam a obra, assim como a espiral cruza o quadrado. Abel reflete sobre um poema que uma de suas amantes declama em francês, revelando ao mesmo tempo a força atemporal da tradução: “Assim, a sombra de um lírico grego [Anacreonte], vertido [...] por um tradutor do século 18, lido por mim numa edição de mil setecentos e tantos cheirando a fumo e a vestidos velhos, [...] fala pelas nossas bocas a dois milênios e meio de distância e estabelece entre nós um liame provisório, mas não frágil”. Liame provisório e resiliente como uma tradução. **📖**



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

DUAS NOVIDADES NO ROMANCE

Disponível como *e-book* na Amazon, o romance *O que pesa no Norte* (2020), de Tiago Germano, é um livro comovente. A busca de Ricardo por Guilherme, indo da Paraíba para São Paulo atrás de resgatar para o núcleo familiar o seu filho que “se perdeu”, é dramática. Pai autoritário, áspero, com sua carga de valores patriarcais, Ricardo é um peso para a família, especialmente para o filho Guilherme. Estudante de Direito, Guilherme quebra as expectativas do pai quando resolve optar pelas Artes Cênicas. A narrativa de *O que pesa no Norte* lança pai e filho numa existência dilacerada, num desencontro insuperável, incontornável. **No instante do céu**

(Reformatório, 2020), por sua vez, é a emocionante estreia de Renato Tardivo como romancista. No plano da forma, a opção do escritor pelo fragmento, pelos recursos das redes sociais, solda bem a narrativa, mantendo um tom único, incisivo, envolvente. Na técnica, já há um romancista que sabe dominar plenamente seus meios. Os fragmentos formam um mosaico muito eficaz para dar roupa aos dilemas, em especial da adolescência, do narrador. Um narrador que na essência é muito triste, portador de uma amargura que, aqui e ali atenuada por alegrias fortuitas, por diversões aleatórias, termina contaminando os momentos mais decisivos da narrativa. Um narrador que busca um eixo nos afetos no mais das vezes interditados, perdidos. O romance é sobretudo a memória atormentada por amores que não se fixaram. A sensação, no fim, é a de uma busca por ternura no desabitado — não há portas seguras onde o protagonista bater. Solidão. Solidão. **📖**

publique!

- Diagramação
- Ilustrações exclusivas
- Capas
- Revisão
- Edição
- Fechamento de arquivo
- Ebook, Epub e Mobi
- Impressão
(com tiragem sob medida para seu projeto)

Fazemos seu livro/ebook




thapcom
design + ideias

PEÇA UM ORÇAMENTO

 (41) 99933-4883

www.thapcom.com

A MARCA DO SEU PRÓXIMO LIVRO!


José Castello

A LITERATURA NA POLTRONA

O SOL QUE CAI

Resolvo limpar a parte externa do vidro de uma janela. Deito-me, cheio de cuidados, sobre o parapeito. Não posso avançar muito a cabeça, ou corro o risco de cair. Movo-me lentamente, com os olhos bem fechados, para não ficar tonto. Sou dado a vertigens. Até uma notícia ruim no telejornal me cambaleia.

Ponho-me a esfregar o vidro pela parte de fora. Uso um escovão e me guio pelo tato. Parece que vai dar certo. Mas, não sei por quê, de repente abro os olhos. O mundo está de pernas para o ar. Atrás de mim, se erguem os andares inferiores e, logo depois deles, a rua. À minha frente, se abre um céu muito azul. Que se alonga, se afunila. Estou diante do Cosmo.

Não sei de onde tiro sangue frio — que quase nunca tenho — e encaro o infinito. O abismo cósmico. Outro dia, no Instagram, esbarrei com dois gráficos do sistema solar. No primeiro, a imagem clássica em que todos acreditamos, o sol está preso, como um botão, no centro da roupa sideral. Em torno dele, como cães amestrados, os planetas giram.

O segundo gráfico, porém, mostra um sol que despenca pelo Cosmo. Girando em torno dele, tortos e trêmulos, os planetas mal conseguem acompanhá-lo. O sol viaja a 239 km/s rumo às bordas do universo. Na verdade, ele não viaja, ele despenca. Toda a estabilidade a que nos acostumamos, mesmo quando olhamos as estrelas, é uma grande mentira. Não há firmeza, nem segurança alguma em nossa viagem pelo espaço.

A imagem de um sol que rola em um grande abismo me gela. Agarro-me à borda da janela e, medindo os centímetros, volto para dentro. Desisto da faxina e saio para caminhar pelo bairro. Busco alguma placidez. Alguma estabilidade. Subindo a Rua dos Janeiros, verifico, aliviado, que, apesar do sol que despenca, as casas não mudaram de lugar. As árvores ocupam as mesmas posições. Os postes, as placas. Tudo permanece imóvel.

A visão da rua, em que as coisas não se mexem, me alivia. Meu velho coração desacelera. Constatando, então, que, embora me considere um homem progressista, sou, na verdade, um conservador. Às mudanças bruscas, às quedas imprevisíveis, aos astros que se agitam, eu prefiro a imobilidade. Prefiro as estátuas, sobre seus pedestais.

Ando mais três ou quatro quadras. Logo, o tédio. Como pode me aborrecer uma paisagem que me acalma? Não sou mais um rapazola que busca noites elétricas. Nunca admirei os executivos,



Ilustração: Mello

divididos entre agendas e relógios. A monotonia devia me serenar, mas não é isso que acontece.

Tenho medo dos abismos, nunca ousei — nem para agradar a meus netos — viajar em uma montanha-russa. Mas o chão duro, as pedras fixas das calçadas, o asfalto negro, também me afligem.

Lembro, então, que preciso comprar um remédio. A duas quadras dali, há uma drogaria. Entro, peço o medicamento, e volto à porta da loja para pagar. É nesse momento que um rapaz muito magro, mas alto e largo, me agarra pelo braço. Sou um idiota da classe média: meus preconceitos logo entram em ação. Deve ser um assalto. Ele vai me esfaquear. Talvez seja um sequestro.

O rapaz grita em uma língua incompreensível. Entre seus berros, consigo ouvir: “Ninguém

me ajuda”. Leva uma pequena caixa de papelão com chicletes, que deve vender nos sinaleiros. “Ninguém me ajuda, ninguém”, ele insiste. Não sei como, afasto meu medo grotesco e consigo dizer: “Afim, o que está acontecendo”? Ele se aquieta. Do bolso, tira um papel branco, que me entrega. Eu o examino: é uma receita médica.

“Minhas hemorroidas estão assando. Eu não consigo mais sentar”, ele diz. “Preciso desses remédios, mas ninguém me ajuda”. Peço que se acalme — mas digo isso para o rapaz, ou digo para mim mesmo? Meus temores infundados, meu horror de homem branco e limpinho, ainda me atormentam. Meu medo boçal. Minha estúpida aversão.

Mesmo trêmulos, consigo dizer: “Vá até o balcão e pegue os remédios. Eu pago”. Na lista,

consigo identificar um anti-inflamatório clássico, usado para hemorroidas. Não, ele não está blefando. Ele não está fora de si, embora esteja desesperado. Quem despenca no abismo da dúvida e da bestialidade sou eu.

O rapaz volta com os remédios. Entro na fila para pagar. Agora em voz mais suave, ele me diz: “Vou lhe pedir mais uma coisa”. Penso que pedirá outro remédio, ou quem sabe algum trocado, mas não é isso. Estou sempre pensando coisas que não existem. As ideias me oprimem. “Preciso que o senhor me dê a nota fiscal”, ele diz.

Mais uma vez, meus preconceitos se ativam. Vai revender os remédios. Deve ser um golpe. Vai roubar meu cartão de crédito e fugir. Talvez me esmurre antes. “Por que você precisa da nota”? — eu consigo perguntar. Ele me explica que, nos sinais em que vende chicletes, está exposto à vigilância da polícia. Já aconteceu antes: se o veem com medicamentos, argumentando que ele não tem a nota para provar que os comprou, os policiais os apreendem. “Preciso provar que paguei, preciso provar que são meus. Preciso provar que não roubei” — grita.

Peço notas separadas. Eu lhe dou a nota. Por instantes, julgo que ele se prepara para se ajoelhar e me beijar os pés. Sou um homem ridículo: ele se abaixou só para pegar um chiclete que caiu no chão. Não é só o sol que despenca: os chicletes também. Nem me agradece — porque não tem forças. Ou porque, na verdade, eu não mereço isso.

Só agora, um homem engravatado, que talvez seja o gerente da loja, vem me perguntar: “O senhor precisa de ajuda?” É tão evidente que quem precisa de ajuda é o rapaz, e não eu. Como esse calhorda não consegue ver isso? “O senhor é um homem bom”, a moça do caixa ballucia. Faça cara feia: odeio ser bom. Não, não sou bom. Agi por impulso, tomado mais pelo medo do que pela lucidez. Ainda bem que fiz o que fiz.

Irritado com os elogios, saio da drogaria às pressas. Esqueço o remédio que comprei sobre o balcão. Só penso no rapaz. Um abismo, uma garganta medonha, nos separa. Meus receios, minha tremedeira, provam isso. Meu gesto, que julgaram nobre, não o ajudou em nada. Agora mesmo deve estar de volta ao sinal, tentando vender chicletes. Nada mudou.

Não cairei na mentira da consciência limpa. Não sou um homem de bem. Com muito esforço, consigo ser humano em um mundo desgovernado, que gira em torno de uma estrela que despenca. **■**

entrevista

ANA MARTINS MARQUES

FOTOS: MAURO FIGA

Um escudo contra o caos e a morte

Ana Martins Marques fala sobre seu novo livro, **Risque esta palavra**, que tem influência do momento pandêmico, e reflete sobre a potência da linguagem poética

BRUNA MENEGUETTI | SÃO PAULO - SP

Risque esta palavra, o novo livro da poeta mineira Ana Martins Marques, aborda temas como a morte, a língua e o ato de fumar. No entanto, é como se suas principais dúvidas fossem responder o que foi feito das palavras, para onde elas vão e como encontrá-las. A ideia de que o vocabulário usado pelas pessoas é antigo também está presente em vários poemas, de forma que suas construções são pensadas para trazer essa historicidade da fala, do cotidiano e dos pequenos atos. De certa forma, o livro conversa com o primeiro, **A vida submarina**, que acaba de ser relançado. Ambas as obras trazem a temática do mar, mesmo a autora tendo nascido longe dele, em Belo Horizonte (MG).

Outros elementos compartilhados pelos dois livros são os desfechos inesperados que muitos poemas tomam, além da habilidade que Ana tem de partir de pensamentos concretos para uma inversão de significados, resultando em novas imagens muitas vezes marcantes e usando para isso pouquíssimas palavras. Uma característica inerente ao poema, é claro, mas que a autora sabe usar muito bem a seu favor e que potencializa sua produção recente, tornando-a mais impactante.

Em entrevista ao **Rascunho**, Ana Martins Marques fala de ambas as obras, cita os muitos autores que mobilizaram sua visão poética e reflete sobre a linguagem na poesia — que “pode nos ajudar a lançar um novo olhar sobre os objetos cotidianos”, segundo a vencedora do Prêmio Biblioteca Nacional de 2012, com **Da arte das armadilhas**, e uma das ganhadoras do Oceanos de 2016, com **O livro das semelhanças**.

• **A poesia pode usar a palavra para construir imagens impossíveis, como quando você escreve: “Com isso já vi morrer uma pedra/ e um cachorro enforcarse / numa nesga de sol”. A que atribui a força de um poema? Esse tipo de jogo de palavras faz parte dessa força?**

Acho que é próprio da poesia operar essas aproximações, por vezes violentas, insólitas, “impossíveis”, como você disse, entre coisas díspares. O poema cria um sistema de relações, de correspondências, muitas vezes fundado na própria linguagem, nas relações de vizinhança entre as palavras, e, com isso, pode abrir espaço para perspectivas ainda impensadas. A poesia pode nos ajudar a lançar um novo olhar sobre os objetos cotidianos, inclusive sobre esse estranho ob-

jecto do qual nos servimos cotidianamente que é a linguagem. Tem um ensaio do Jean-Christophe Bailly em que ele diz que o poema “é sempre uma agitação da linguagem”. Acho que a força de um poema possivelmente está nessa agitação da linguagem, nessa intensificação e movimentação que ele promove entre as palavras e as coisas.

• **“Quem sabe tudo o que morreu/ com quem morreu?/ Um livro nunca escrito/ um novo amor/ um pensamento que permanecerá/ impensado.” Há muitos poemas sobre morte em *Risque esta palavra*. O quanto ele esteve ligado à pandemia?**

Alguns poemas do livro de fato foram escritos durante a pandemia, e sem dúvida as muitas perdas coletivas, o medo da morte de pessoas próximas, o momento de luto social que estamos vivendo, acabaram entrando no livro em alguma medida, embora isso não seja tematizado diretamente. **Risque esta palavra** acabou se tornando um livro muito atravessado pela questão da morte e do luto. Ao mesmo tempo, espero que ele não seja apenas um livro elegíaco, que ele tenha também algo da força dos versos do Ungaretti que eu tomei como epígrafe para um dos poemas do livro: “a morte/ se expia/ vivendo”.

• **Em seus poemas, tanto no mais recente quanto no primeiro livro, há muito do cotidiano. Como foi e está sendo escrever durante o isolamento social?**

Quando a pandemia teve início, eu já tinha um primeiro esboço do livro, mas esse esboço mudou bastante durante o período de isolamento. É difícil medir o impacto das mudanças no cotidiano sobre os textos. Por um lado, passei a trabalhar em casa e fiquei um longo período bastante isolada, e com isso acabei tendo mais tempo para trabalhar no livro. Por outro lado, não é fácil se concentrar em qualquer projeto num período como o que atravessamos agora, no mundo todo, por causa da pandemia, mas em especial no Brasil, em que às dificuldades relativas à pandemia se soma o fato de termos um governo que trabalha exclusivamente do lado da destruição, do caos e da morte. Tem uma frase da poeta Marina Tsvetaieva em que ela afirma que a poesia deve refletir o tempo, não como um espelho, mas como um escudo. Acho que, ao menos para mim mesma, esse livro acabou sendo uma espécie de escudo para encarar estes tempos.

• **O novo livro traz muitas menções ao oceano, o que vem desde *A vida submarina*. Por que o mar está tão presente em seus**



A poesia pode nos ajudar a lançar um novo olhar sobre os objetos cotidianos.”

poemas, mesmo estando tão distante do local de seu nascimento?

Acho que os mineiros em geral têm um certo fascínio com o mar. No meu caso, justamente pelo fato de sempre ter vivido longe do litoral, o mar nunca se tornou totalmente familiar, sempre se manteve de certo modo enigmático, desconhecido. Mas acredito que existe aí também uma dimensão literária: o mar é uma presença importante na poesia de língua portuguesa, e a recorrência de imagens marítimas nos meus poemas provavelmente também tem relação com a poesia e a herança dessa língua “com vista para o mar”.

• Quais foram os primeiros livros que leu e influenciaram sua obra de estreia, *A vida submarina*?

Embora escreva desde criança, só fui publicar *A vida submarina*, meu primeiro livro, com mais de 30 anos. Eu já era então uma leitora, não digo “formada”, porque acho que um leitor está sempre em formação e transformação, mas, digamos, “experimentada”. Já tinha passado pelo curso de Letras, feito um mestrado e estava cursando o doutorado em literatura. *A vida submarina* foi um livro escrito ao longo de muitos anos, e não consigo lembrar com precisão que autores eu estava lendo na época, a não ser consultando o próprio livro, que traz referências a Safo, Drummond, Cecília Meireles, Jorge de Lima, Ana Cristina Cesar, Edwin Morgan. Penso agora que o livro acabou sendo também, de algum modo, um arquivo de leituras. Desde a infância, ler e escrever são para mim atividades irmãs, complementares. Muitos dos poemas que escrevo nascem da leitura de outros textos, e mesmo quando essa relação não é direta, o desejo de escrita frequentemente surge do impacto da leitura de algum texto. Acho que existe uma tendência de separar autores que escrevem a partir da literatura, “livrescos”, de outros que escrevem a partir da vida, da “experiência”. Mas considero que a leitura e a escrita são também, de algum modo, experiências. Não gosto muito de pensar em “influência”, mas numa espécie de *mobilização*. Alguns autores, alguns textos, mobilizam nosso desejo de escrever e ampliam nossa percepção do que a poesia pode ser. Isso aconteceu comigo, em épocas diferentes, com autores como Drummond, Ana Cristina Cesar, Joan Brossa, Adília Lopes...

• Quais livros você sempre relê? Ou quais autores lia na época de *A vida submarina* e que continua acompanhando até hoje?

São muitos, mas um autor que nunca deixo de ler, e que mesmo assim continua surpreendente, é Drummond.

• Em *Risque esta palavra* há um poema chamado *Uma foto de Wislawa Szymborska*. Ela foi uma inspiração para você nesse livro? Quais são as suas mais recentes descobertas literárias?

Acho que é sim possível dizer que a Wislawa Szymborska é uma referência importante nesse livro. Além do poema que você menciona, escrito a partir de uma fotografia da poeta, há uma outra referência não explicitada no poema *Quatro pedras*, que dialoga com o poema *Bato à porta da pedra*. É difícil definir o que torna a poesia da Wislawa tão atraente: sua linguagem, de modo geral (embora não sempre, nos alerta a tradutora...), é acessível, sem grandes experimentações formais; mas seus poemas têm um tom inconfundível, e não raro nos apresentam uma perspectiva nova sobre as coisas, tanto sobre temas caros à poesia, como o amor ou a morte, quanto sobre questões relacionadas com a ciência, filosofia, política, história. Um dos seus principais procedimentos talvez seja a incrível capacidade de variação da perspectiva, invertendo o ponto de vista usual: “Morrer, isso



Risque esta palavra
ANA MARTINS MARQUES
Companhia das Letras
118 págs.



A vida submarina
ANA MARTINS MARQUES
Companhia das Letras
144 págs.



não se faz a um gato”, diz o poema *Gato num apartamento vazio*. Essa inversão de perspectiva se dá frequentemente pela assunção de um ponto de vista não humano, ou do endereçamento a elementos não humano, e não apenas animais, como acontece em poemas como *Bato à porta da pedra* e *Conversa com as plantas*.

• Quais semelhanças e diferenças podem ser percebidas entre seu primeiro livro e o mais recente?

Sempre tendi a pensar nos meus livros mais na chave da continuidade do que da ruptura. Acho que há muitas recorrências entre os livros, linhas que atravessam de um a outro, como as imagens marinhas, os poemas metalinguísticos, as referências a certos textos e autores... Retomar *A vida submarina* para essa nova edição, no entanto, foi um pouco surpreendente. Senti uma diferença de tom, talvez um lirismo mais acentuado do que eu me permitiria hoje. Até por isso, optei por não mexer em nada no livro e publicá-lo tal qual ele foi lançado em 2009. Senti que já era quase um livro escrito por outra pessoa, e que eu não tinha, por isso, o direito de alterá-lo.

• Há muitos poemas seus sobre a língua. Como ocorre a relação entre a poeta e a língua materna? Quando passamos a outro idioma, é possível continuar escrevendo poesia?

Tenho um grande interesse pela tradução e um fascínio, mas sobretudo uma enorme gratidão, pelos tradutores. “meus únicos heróis”, como se lê no poema *Língua*. Há muitos exemplos, alguns deles fascinantes, de poetas que passaram de uma língua a outra, que escreveram em mais de uma língua ou mesmo abandonaram a língua materna, que traduziram seus próprios poemas ou escreveram textos em que lidam com mais de uma língua simultaneamente. No meu caso, pelo menos no que se refere à poesia, me sinto inevitavelmente atada ao português. Mesmo nas línguas que conheço, que não são muitas, tenho uma certa dificuldade para ler poesia, e preciso ler os poemas juntamente com traduções, ou de algum modo traduzi-los para mim mesma. Não me orgulho disso, mas confesso que sinto quase como se poemas escritos em outras línguas precisassem ser salvos, isto é, “mudados para o português”, para usar a expressão do poeta Herberto Helder.

• Como foi pensada a estrutura em quatro partes de *Risque esta palavra*?

Experimentei muitos formatos até chegar às quatro partes em que o livro está dividido. *Parte alguma* reúne poemas que giram em torno da questão dos lugares e das viagens. A seção intitulada *Noções de linguística* abarca poemas que têm a ver com a questão da língua, da linguagem, da tradução. A parte final do livro, que tem o título de *Parar de fumar*, é a mais propriamente temática. Já a primeira parte é um pouco mais aberta: tem poemas de amor, poemas que giram em torno da escrita, e também poemas sobre a morte e o luto.

• O que representa a parte do livro cujo tema central é o cigarro?

A última parte do *Risque esta palavra*, *Parar de fumar*, é, como disse Richard Klein a respeito de seu livro *Cigarros são sublimes*, “ao mesmo tempo uma ode e uma elegia ao cigarro”. Essa série começou a ser escrita há uns três anos, quando parei de fumar, mas a partir daí ela foi se desdobrando, incorporando referências, citações, imagens. Acho que o cigarro é um objeto literário, entre outras coisas, porque nos coloca em contato com o fogo, mas também, provavelmente, por sua relação com a morte.

• No poema *Prosa (1)* está escrito: “ninguém sabe o que perde a poesia/ quando um poeta se volta para a prosa”. Você tem vontade de um dia escrever prosa? Em outras palavras, que história seria essa que a poesia perderia?

Acho que não tenho fôlego para a prosa. Minha experiência com a escrita em prosa aconteceu sobretudo no mestrado e no doutorado (aliás, tanto a dissertação quanto a tese foram sobre obras de ficção, e não sobre poesia). Embora haja obviamente cruzamentos entre a prosa e a poesia, assim como entre a escrita ficcional e a acadêmica, acho que escrever prosa de ficção mobiliza o tempo, a atenção, o pensamento de formas muito diferentes da escrita da poesia. A poesia acabou se tornando a minha forma de prestar atenção nas coisas, e acho improvável que eu vá um dia me voltar para a prosa. Acho que os poemas *Prosa (1)* e *Prosa (2)* são meu modo de responder, na poesia, a um certo apelo da prosa. 🗣️



Acho que a força de um poema possivelmente está nessa agitação da linguagem, nessa intensificação e movimentação que ele promove entre as palavras e as coisas.”

Doença literária

Em seu elegante romance de estreia, **Floradas na serra**, Dinah Silveira de Queiroz trata da tuberculose como uma experiência de transição irretornável

JOCÊ RODRIGUES | SÃO PAULO - SP

Viver é como uma montanha-russa. Momentos de tensão, velocidade, algumas pausas e muitos altos e baixos — com quedas repentinas e subidas íngremes. No meio do percurso muita coisa pode acontecer. Um filho, um casamento, uma aposta errada, um prêmio inesperado e, de quando em vez, uma doença ou outra para chacoalhar a rede da existência.

Pode ser algo leve e relativamente de fácil tratamento, como uma febre ou uma gripe; ou ainda algo mais traumático e aterrorizante, como um câncer. O fato é que, uma hora ou outra, todo mundo precisa lidar com a experiência da doença durante a vida e isso pode trazer alguns questionamentos sobre a natureza da saúde, do bem-estar e do significado de se estar doente.

A atual pandemia da Covid-19 tornou perceptível o fato de que toda doença, em maior ou menor grau, possui uma relevância cultural e metafórica. A escritora e filósofa estadunidense Susan Sontag sabia disso e escreveu dois importantes ensaios sobre o assunto, sendo eles *A doença como metáfora* (1978) e *Aids e suas metáforas* (1988). A própria autora sentiu na pele o que era conviver com um mal de grande magnitude quando foi diagnosticada com leucemia na década de 1970.

“A doença é o lado sombrio da vida, uma espécie de cidadania mais onerosa. Todas as pessoas vivas têm dupla cidadania, uma no reino da saúde e outra no reino da doença. Embora todos prefiram usar somente o bom passaporte, mais cedo ou mais tarde cada um de nós será obrigado, pelo menos por um curto período, a identificar-se como cidadão do outro país”, escreveu. As reflexões de Sontag ainda hoje são de grande relevância para compreender a doença como um fenômeno que atinge não apenas o corpo, mas também toda a compreensão da realidade que nos cerca.

É possível encontrar o mesmo tipo de meditação em **Antropologia da doença** (2010), do francês François Laplantine, em que aborda as formas elementares da doença, da cura e suas formas de representações inteiramente

distintas de uma sociedade para a outra. Mesmo que a globalização e a aceleração tecnológica tenham levado a uma sincronização e aproximação de lugares, técnicas e línguas distantes, cada cultura encara a doença de uma maneira particular e lida com ela também segundo sua própria cosmovisão.

Tuberculose e arte

No século 19, a tuberculose trazia consigo uma carga que ia além da fatalidade. Era vista como uma doença de artistas, de poetas e, principalmente, das mulheres. “Durante o início do século 19, acreditava-se cada vez mais que a tuberculose estava entrelaçada com o sistema reprodutor feminino”, escreve Carolyn A. Day, em **Consumption chic: a history of beauty, fashion, and disease** (2017).

Ao vinculá-la às experiências explícitas e exclusivamente femininas da menstruação e da gravidez, os investigadores médicos tentavam explicar a maior mortalidade supostamente observada entre as mulheres com tuberculose. Essa associação foi possibilitada pelo discurso da sensibilidade, que foi apoiado pela teoria médica contemporânea que julgava que o sistema nervoso das mulheres era mais frágil do que o dos homens.

A tuberculose tinha como predecessora direta nada menos que a famigerada e temida peste bubônica como símbolo da morte. Uma posição que a tuberculose vai ocupar até 1940, quando foi descoberta uma cura efetiva para ela, que ainda hoje permanece como uma doença que causa preocupação, mesmo com os avanços médicos, já que, quando não tratada, causa morte em 50% dos casos.

É claro que, com tanto perigo, ela não passaria incógnita pela manifestação cultural humana e exerceu enorme influência na criação de diversas obras que a tinham como escopo. Poesia, literatura, artes, teatro, cinema, ópera: em cada uma delas é possível achar mais de uma referência àquela que foi considerada o mal do século 19, período no qual também era conhecida como *consumption*, ou seja, uma condição que consumia a existência de uma pessoa, e que de modo curioso estava inti-



A AUTORA

DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ

Nasceu em São Paulo, em 1911. Estreou na literatura com **Floradas na serra**, de 1939, rapidamente esgotado. É considerada pioneira na ficção científica brasileira, com os livros **Eles herdarão a Terra** (1960) e **Comba Malina** (1969), e foi a segunda mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras. Entre outras publicações da autora estão **A muralha** (1954), **As noites do morro do encanto** (1957) e **Os invasores** (1965). Morreu em 1982.



Floradas na serra

DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ
Instante
208 págs.

mamente ligada à estética, sendo considerada até uma doença refinada, dada aos espíritos sensíveis.

Na literatura brasileira, por exemplo, Castro Alves, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira, José de Alencar e Álvares de Azevedo fazem parte do rol daqueles que padeceram dela e que a transformaram em trampolim para um salto artístico em algum momento de suas criações literárias. Outra escritora que também fez da tuberculose o seu mote foi Dinah Silveira de Queiroz. Em 1939, ela publicou **Floradas na serra**, seu primeiro romance, que devido à contemporaneidade do tema não demorou para cair nas graças do público e virar um *best-seller*.

Aprendizado da vida

O livro conta a história de Elza, uma jovem acometida pela doença que vai buscar tratamento em um sanatório nas montanhas do interior de São Paulo. Método que, na época, era considerado o mais recomendado para os convalescentes, já que se acreditava que o ar puro das montanhas era de grande ajuda na recuperação dos pacientes. (Impossível não lembrar do cenário do monumental **A montanha mágica**, publicado em 1924 por Thomas Mann.)

Lá, ela vai aprender importantes e valiosas lições sobre amizade, sobre amor e sua nova vida — que a proximidade da morte acabou por lhe proporcionar. Ao subir a serra, ela adentra um universo paralelo, diferente daquele que os internos do sanatório chamam simplesmente de planície. Entre as alegorias, as mais recorrentes estão a subida e a descida da serra, que respectivamente se relacionam com doença e cura:

Gente curada descia. Doentes subiam todos os dias...

Entre os sintomas da tuberculose pulmonar estão tosse com

sangue, suores noturnos, febre e perda de peso. E o tempo todo eles aparecem na narrativa, junto com os procedimentos mais comuns no tratamento da doença que nunca é nomeada. E em meio a tantas imagens de sofrimento, dor e luta pela vida, Dinah exercita os músculos filosóficos para refletir sobre as relações afetivas e laços humanos, sempre com sensibilidade e sobriedade, numa escrita que envolve e está repleta de diálogos primorosos:

Os amores aqui são assim todos... Duram pouco. Muitos porque começam perto da morte, outros porque aquele que se cura esquece o outro que fica (...). Mas há tempo para tudo. Para o amor... para o tratamento. Aliás, o amor deve ser dosado para os doentes. Nada de paixões. Apenas flerte, alguma coisa que traga animação, estímulo para a vida...

Eterno retorno

A atual pandemia deixou claro que, em tempos de ameaça à saúde mundial, é comum revisitar alguns clássicos da literatura, como aconteceu com **A peste** (1947), de Albert Camus, **Ensaio sobre a cegueira** (1995), de José Saramago, e **Amor nos tempos do cólera** (1958), de Gabriel García Márquez, que voltaram a cair nas graças dos leitores de maneira geral.

Nem bem começamos a sair de uma grande ameaça pandêmica, o problema das variantes de tuberculose resistentes aos antibióticos já surge no horizonte para trazer mais uma apreensão, que por sua vez talvez acabe por despertar mais uma vez o interesse pela literatura sobre o tema.

O ideal mesmo é que não houvesse a necessidade de tais ameaças mortais para nos fazer redescobrir obras tão encantadoras como **Floradas na serra**. Mas, sabe como é: a iminência do fim sempre traz consigo a busca por tudo que é de fato essencial. 📖



luiz antonio de assis brasil

TRAMAS & PERSONAGENS

CLICHÊ

1.

Terror dos iniciantes, preocupação dos profissionais, parque de diversões dos amadores, o clichê está incluído nos ingredientes a serem evitados numa boa dieta literária. Antes dizia-se “lugar-comum”, mas com o tempo firmou-se, no idioleto da escrita criativa, a denominação francesa que, de resto, é pronunciada com o mesmo sentido em diferentes culturas, e sempre num misto de vergonha e acusação. Os negacionistas exercitam a fantasia de que não há mal nenhum em praticá-lo à vontade, pois o povo não se preocupa com isso e, portanto, eles não recorrerão a nenhum artifício para evitá-lo, aguardando que seu uso resulte em aceitação geral.

2.

É preciso separar as águas para avançarmos. Em primeiro lugar, há os clichês de expressões, talvez os mais visíveis, e aí há uma lista enorme: chuva torrencial, sorte madrasta, rio caudaloso, olhar penetrante, testa ampla, gesto largo..., e uma lista que está a todo momento sendo atualizada e aumentada. Pessoas menos lidas — escritores amadores, em especial — costumam praticá-los, porque toparam com “gesto largo” em algum livro, acharam bonito e o usaram, sem se darem conta que “gesto largo” consta em milhares de outros livros. Eis aí mais um dos malefícios da pouca e não seletiva leitura. Isso vale também para os clichês mais sofisticados, de origem erudita e pouco uso, como “os dedos róseos da Aurora”, ou “cochilo de Homero” e mais uma listinha de supermercado; quem os usa acha que não serão percebidos — mas sempre há quem os note, e está feito o estrago.

3.

Em segundo lugar, há os clichês de *situação narrativa*, que aparecem não só em textos escritos por amadores, mas também de iniciantes e, talvez em menor medida, profissionais. Vamos encontrá-los igualmente no cinema, principalmente nas séries. São muito sutis, mas passam ao leitor letrado a sensação de coisa já lida e, portanto, causam desconforto pela previsibilidade das ações seguintes. Quem já não leu [ou viu no cinema] a situação de um homem que abre a porta do carro, a qual vai de encontro a uma mulher que vem carregada de pacotes? Que acabem num motel ou no apartamento dele, ou mais recentemente, no dela, é natural. E desencanta o leitor pela falta de novidade. Quem já não leu o momento em que a personagem, depois de um pesadelo,



acorda sobressaltada, lavada em suor? Quem já não leu a situação de um velho [sempre há um velho meio caduco em qualquer história], de chinelos, resmungando pela casa, ou de uma personagem indo à janela [as personagens têm uma atração diabólica por janelas], ou um Pedro [sempre há um Pedro nas histórias — ou uma Alice]? Vamos incluir aí os itens-clichês: espelho, fotografias antigas, baú no sótão, esconderijos infantis, gozação de colegas de aula, avó que faz bolo de chocolate, tio excêntrico e solteiro que encanta os sobrinhos, personagem claustrofóbica presa no elevador, porta emperrada, carta anônima, carta amarelada, médico que dá más notícias, professora de coque, professora de óculos, caixinha de música, geladeira com apenas um pote de margarina vencida, fina porcelana, escada rangente, ônibus que não chega, e assim iríamos até o fim desta coluna.

4.

Em terceiro lugar, há os clichês de enredo, e eis aí um terreno minado. Desde o famigerado livro **A jornada do herói**, que vale pelo excelente exercício analítico de Campbell sobre antigos mitos e lendas, e de seu epígono **A jornada do escritor**, de Christopher Vogler, assanharam-se escritores amadores e iniciantes a consultarem uma pretensa mina de inspirações, com resultados pouco menos que catastróficos. Funcionou bem em alguns ficcionistas que, justa e explicitamente, desviaram-se dessas “jornadas”, quer dizer: verifi-

cando quão precárias eram, deixaram aflorar sua criatividade para subvertê-las, criando algo novo, e assim a literatura agradece.

5.

Diz-se que, em matéria de enredos, pouco há a acrescentar ao clássico **Les 36 situations dramatiques** [digamos: “36 situações dramáticas”] de Georges Polti, de 1895, e eis algumas delas, que correspondem a títulos de capítulos [traduzo]: “Sendo vítima de crueldade ou infortúnio”, ou: “Recuperando algo perdido”, “Obstáculos ao amor”, “Remorso”, “Julgamento equivocado”, “Rivalidade entre superior e inferior”, “Adulterio”, etc. — e tudo com exemplos. O bom gosto e o bom senso não impedem de usá-las, em absoluto, pois, de uma forma ou de outra, todos os romances trilham esses caminhos, e aí está **Mme. Bovary** no segmento “Adulterio”; boa parte dos atuais romances em primeira pessoa, plenos de autovitimização, incidem no “Sendo vítima de crueldade ou infortúnio”. Quer dizer, não há escapatória decente. Quase tudo está lá.

6.

Veja-se o caso do Kishotenketsu, das literaturas asiáticas, que opera com um esquema estrutural-narrativo fixo: apresentação de uma situação inicial [ki]; desenvolvimento e alargamento dessa situação [shō]; reviravolta, em que tudo muda [ten]; conclusão, com mudança ou repetição da situação do início [ketsu] — esquema que muitos ocidentais consideram um clichê, mas com o qual foram e são escritas obras-primas e é bastante utilizado nos mangás, além de estar presente nas lendas de todas as longitudes; e quanto aos enredos repetidos [as situações de Polti] que, em certo sentido, podem ser considerados clichês, o que faremos? Nada. Isto é: temos de criar nossa história não pensando nisso, mas — eis o pormenor relevante — será necessário dizer de maneira nova. Em arte, não importa o quê, mas o *como*.

7.

Agora, falando com iniciantes: o clichê puro, de expressões [parágrafo 2] ou de situações narrativas [parágrafo 3], qual o problema em usá-lo? Ele é

evitado não porque é feio, não porque é brega [e é brega], mas, sim, porque instaura uma abstração no texto. E tudo que é abstrato o leitor “não lê”, isto é, os olhos apenas passam por cima e não penetra na consciência. Se, em vez de escrever “fez um gesto largo”, dissermos “fez um gesto que incluía todo o restaurante?; se, em vez de o homem derrubar os pacotes da mulher, um amigo programar o encontro dos dois, com segundas intenções? Essas alternativas gravam na cabeça do leitor, e por quê? Porque, possivelmente, ele ainda não havia lido nada muito parecido. E por que deve gravar na cabeça do leitor? Para que ele acompanhe o enredo com interesse. E não é isso que todo ficcionista quer?

8.

Tentando resumir: é preciso relativizar a tirania do clichê, não se entregando sem crítica a ele, mas, sim, tendo consciência de que existe, e que pode tornar nosso texto menos eficiente. É preciso vencer a preguiça, ir à busca de soluções criativas e originais. O primeiro passo é identificar os clichês, e para isso é preciso ter muita leitura; o segundo, substituí-los. Dá trabalho? Nos primeiros tempos, sim e muito; mas, depois, esse cuidado torna-se natural, e estaremos evitando os clichês sem nos darmos conta disso. É o lugar-comum da bicicleta: depois que se aprende, pedalar é hábito. O resto, que vem a ser tudo, é observação, imaginação e sensibilidade, nada menos do que se espera de um ficcionista. **■**

O Brasil tá caretaço!

Com “pegada” acadêmica, **Poesia em risco**, de Viviana Bosi, apresenta diversos nomes de autores que são um perigo à família tradicional brasileira

ANDRÉ ARGOLO | SÃO PAULO - SP

Está cheio de gente perigosa neste livro: perigosa para os padrões nacionais, que em pesquisas apontam o medo da maioria da população da maconha, do aborto, sejam apoiadores de Lula ou de Bolsonaro, além do montão de humanos que defende a liberação do porte de armas de fogo (o banguê-banguê está dentro de nós!). O Brasil tem perfil quadrado. Editoras de didáticos sofrem pressões contra o tratamento de assuntos fundamentais, como liberdade e diversidade religiosa, antirracismo, até contra o conceito de evolução das espécies... Anda difícil falar de Cuca e Saci na sala de aula, imagine Iemanjá. É o tempo em que o pensamento revolucionário virou nicho de mercado e rende bons lucros a editoras de esquerda. “Menos mal!”, há quem diga, eu também. Seria a vitória do capitalismo ou o socialismo brotando naturalmente por dentro do capital no século 21, não como ditadura como no século 20? Sei lá, hoje parece mais um fim, uma derrota, a morte próxima, mas pode não ser.

O Brasilão 2021 tem medo do poeta Ferreira Gullar (esqueçamos suas últimas crônicas). Tem medo de cada ano dos 90 anos de Augusto de Campos. Tem horror das grandiosas porém curtas trajetórias de Ana Cristina Cesar e de Torquato Neto. *Ê, esses aí viram a cabeça dos jovens!* Francisco Alvim, incendiário de alta periculosidade, não precisa mais que dois versos para explodir a gente por dentro. Fora as revistas livres que habitam um dos melhores capítulos de **Poesia em risco**, fora os poemas transcritos e comentados. Tudo um conteúdo (pra usar jargão atualíssimo) que os atuais governantes antiquadíssimos, tão afeitos aos governos dos anos 1970, diriam “subversivo”.

A essa vontade de se assemelhar aos tempos da ditadura militar, que domina os corredores federais desde 2019 (ou 2016), como é a resistência das artes? Parece, em efeito, com a que esses nomes, entre outros, promoveram naquela época? Quero dizer que há o fascismo no Brasil, como antes, mas a resposta das artes não é bem diferente hoje? O Brasil tá caretaço! A gente aqui no **Rascunho** faz resistência, mas também tá careta, essa resenha mesmo tá caretaço. Não sei como ser diferente disso, que desespero!

Em **Poesia em risco**, Viviana Bosi apresenta, muito por dentro, as propriedades da arte em versos criada e publicada nesses anos 1970, devidamente considerando o que vinha antes, desde os anos 1950, e como se desdobrou depois, pelos anos 1980 (muitos são os poetas desse tempo que seguem ativos hoje). Na página 361, ela planta o que parece ser uma esperança de seus estudos:

Esperamos ter apreendido um pouco os modos como a poesia persistiu em anos duros (...)

A reação condensada em palavras e imagens de então ao regime repressivo poderia mesmo inspirar nosso tempo, como ela afirma ao final do ensaio que dá título ao livro?

Dou atenção especial a este trecho justamente porque leio em 2021 e me sinto no olho de um fu-

ração classe *devastação master total* (sim, espero que seja isto mesmo, e não um novo 1933, com o muito pior ainda por vir). Mas preciso considerar que o texto foi escrito antes. Conforme explicações dos paratextos, a primeira versão do livro é de 2011, corresponde à livre-docência da acadêmica, e sofreu alterações desde então. Em 2011 estávamos bem, me lembro! Tinha minhas crises existenciais, profissionais, mas eram pessoais. Lá fora parecia que a tendência era de melhora (talvez aqui resida o trauma que vai restar em muitos de nós: desconfiar dos dias bacanas, e isso é péssimo).

A autora parece ter esperança. Cita Drummond na continuação, que encerra o ensaio: “onde não há jardim/ as flores nascem de um/ secreto investimento em formas improváveis”. São versos do poema *Campo de flores*, de **Claro enigma** (1951).

É uma aula completíssima, é um curso inteiro de alto nível o capítulo *Poesia em risco nos anos 1970*. Mas no sentido de transportar aprendizados para os dias de hoje, aí é mais difícil. Presto atenção na escolha de Viviana Bosi: o verbo não é *aprender*, mas *apreender*. Ela foi precisa também nisto. Há semelhanças, só que as pessoas são outras e isso muda tudo. A história ilumina, amplia nosso repertório, mas é impossível de ser repetida. Queria dar um salto no tempo e ler a Viviana Bosi do futuro, revelando a poesia desse nosso tempo, fim da década de 2010, início dos anos 2020.

Chave de leitura

Poesia em risco parece um esforço em não correr riscos. A impressão que tenho da vida acadêmica é que não é ambiente, em geral, que incentive isto, o correr risco. Quer ser livre e tomar bordoadas com a cara ao vento (apenas de máscara contra a covid)? Então escreva ensaios e os publique num blog. Ou então escreva aqui no **Rascunho**, aqui tem liberdade, sim. Quem pode não se sentir livre é o resenhista. Poxa, como vou criticar alguém que posso encontrar ali na esquina?

Viviana Bosi é uma respeitada pesquisadora e professora da Universidade de São Paulo. Filha de dois intelectuais importantes para nossa cultura, Alfredo e Ecléa Bosi, a quem ela escreve linda dedicatória. Nascido na tese de livre-docência, que foi defendida em 2011 no departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, o livro é portanto uma reunião de abordagens e tem essa vocação acadêmica não significativamente alterada para o livro.

A escolha mais aparente é mesmo esta, da preocupação em dar sustentação às informações, creditando autores de outros estudos. Há fartura de referências. Quando se coloca mais livre e claramente, o livro cresce. Será provavelmente muitíssimo citado nas pesquisas que abordarem daqui para frente esse período marcante da poesia no Brasil, entre os anos 1950 e 80.



Poesia em risco

VIVIANA BOSI
Editora 34
496 págs.



A AUTORA

VIVIANA BOSI

É professora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLECH-USP. Autora de **John Ashbery, um módulo para o vento** (1999), de diversos artigos e organizadora de coletâneas, como **Neste instante: novos olhares sobre a poesia brasileira dos anos 1970** (2018).

TRECHO

Poesia em risco

Ao que tudo indica, é como se as esperanças projetadas pela poesia engajada e pela poesia concreta houvessem de tal modo ruído, dado o contexto de opressão, que agora manifestava-se o seu oposto, quase como caricatura: o desbunde no lugar da participação política; o sufoco no lugar do projeto futuro; o apequenamento da vida e do sujeito, expressos através do cotidiano miúdo, no lugar dos planos de expansão; o coletivo festivo no lugar do planejamento; o artesanal no lugar do industrial geométrico.

Tem análises e interpretações das obras de Augusto de Campos, de Ferreira Gullar, de Ana Cristina Cesar, de Francisco Alvim, de Torquato Neto, de Armando Freitas Filho, de Rubens Rodrigues Torres Filho, que vergonhosamente eu não conhecia! Aliás, vertigem: quanto mais conheço da literatura percebo que menos a conheço, que mais é o que não sei, e o que não sei só será maior.

Provocado, desabafo

A cada dia que leio poemas, que eventualmente escrevo poemas em tentativa de poesia, a cada vez que percorro pensamentos críticos sobre poetas e suas obras, me aproximo mais e mais da ideia de que o poema devia bastar-se (porque normalmente é isto, ele basta, como basta a tela, como basta o desenho, como basta o movimento ou a inação na dança). E que os textos a respeito de poetas e os poemas que nos apresentam, quando convidam à reflexão e à construção de uma visão crítica, deveriam fazê-lo de forma menos sociológica, menos psicanalítica, menos macroeconômica, e mais antropológica, mais humanista, mais de escuta e apontamento de possibilidades. Ou seja, menos de interpretação fechada, mais um exercício de jogar luzes nos cantos e nas camadas, compartilhando mesmo a experiência do leitor atento, da leitora atenta, estudada; companheirismo, não o ditar regra com elaboração complicada — o poema é condensação, logo o desdobramento, o “explicar a piada”, pode virar muitas vezes um comprimido afogamento da poesia.

Se fosse este um ensaio acadêmico eu deveria, no parágrafo aqui em cima, já enfiar uma nota de rodapé com uma citação que sustentasse minha impressão. Porque eu, eu sozinho assim, pensando — mesmo que muita gente, em diferentes épocas e lugares, tivesse pensado o mesmo ou muito parecido —, eu só não basto: é preciso creditar, achar outros nomes reconhecidos, principalmente aceitos, que tenham pensado antes... Claro que há motivos para isso, claro que há o método, que há as consagrações testadas e replicadas, mas que saco, que saco!

Parece, por esse trecho, que vou construir o desfecho de uma crítica negativa do livro em questão, mas não. O livro é ótimo, dentro do que se propõe, evidentemente, que é ser uma referência acadêmica, um livro menos para o leitor que busca fruição, mas o que estuda ao ler, o que precisa de informação com bases sólidas, o que necessita de informação verificada. Nestes sentidos, é uma publicação importantíssima. Só queria que pudéssemos ser menos contidos agora, menos enquadrados. Talvez pense isto a partir do objeto do próprio **Poesia em risco**. E então ele me provocou, que é o que importa mais. Me provocou como os poemas provocam os poemas de que trata. Como diria a Alanis Morissette, isso não é irônico? 🗣️

**noemi jaffe**

GARUPA

CONSTRANGIMENTOS

Pensando nas propostas do grupo Oulipo, mas também nos mais de 30 anos de experiência com o ensino de escrita — em que a máxima da “tentativa e erro” se revelou como a melhor forma de aprendizado —, gosto muito de propor “restrições” aos meus alunos, assim como também gosto de trabalhar com elas em meus próprios textos.

Os franceses chamam de *constraintes*, ou espécies de regras que constriem, constriem, restringem a escrita de ficção. Nesses quase sinônimos, o que ressalta é a raiz *strain*, que significa “apertar firmemente”; ou seja, as restrições têm a ver com a dificuldade de trânsito por uma passagem apertada, ou a dificuldade de expressar-se em função de alguma imposição externa. Seria como um tipo de jogo, com a diferença de que o objetivo não é ganhar no final, mas somente encontrar uma forma de contornar a dificuldade.

Nesse processo de buscar caminhos alternativos para lidar com um desafio autoimposto, o cérebro é como que forçado a seguir por lugares ainda não expe-

rimentados e o resultado, quase sempre, é um efeito inaugural das palavras, frases e ritmos, mesmo que por vezes de forma estranha. Mas mesmo o estranho (que, etimologicamente, significa “de fora”) é desejável, pois revela faces das nossas possibilidades expressivas que ainda não conhecíamos.

A tendência da linguagem, assim como de todas as outras competências mentais, é de acomodação. Sem saber, nós escritores reproduzimos formas, construções e estruturas, lugares-comuns alheios e próprios, caçoetes e vícios, que, aos poucos, perdem — tanto para o escritor como para o leitor — um dos efeitos mais importantes do texto literário: a sensação de inauguração. Como se estivéssemos escrevendo ou lendo algo pela primeira vez, surpreendidos pelo aspecto inusitado da formulação. É claro que, nem sempre, o resultado é do nosso agrado. De qualquer forma, o processo de deslocamento mental provocado pela solução inesperada é fundamental para que o autor reconheça lados inesperados de sua escrita.

A escrita é um ofício plás-

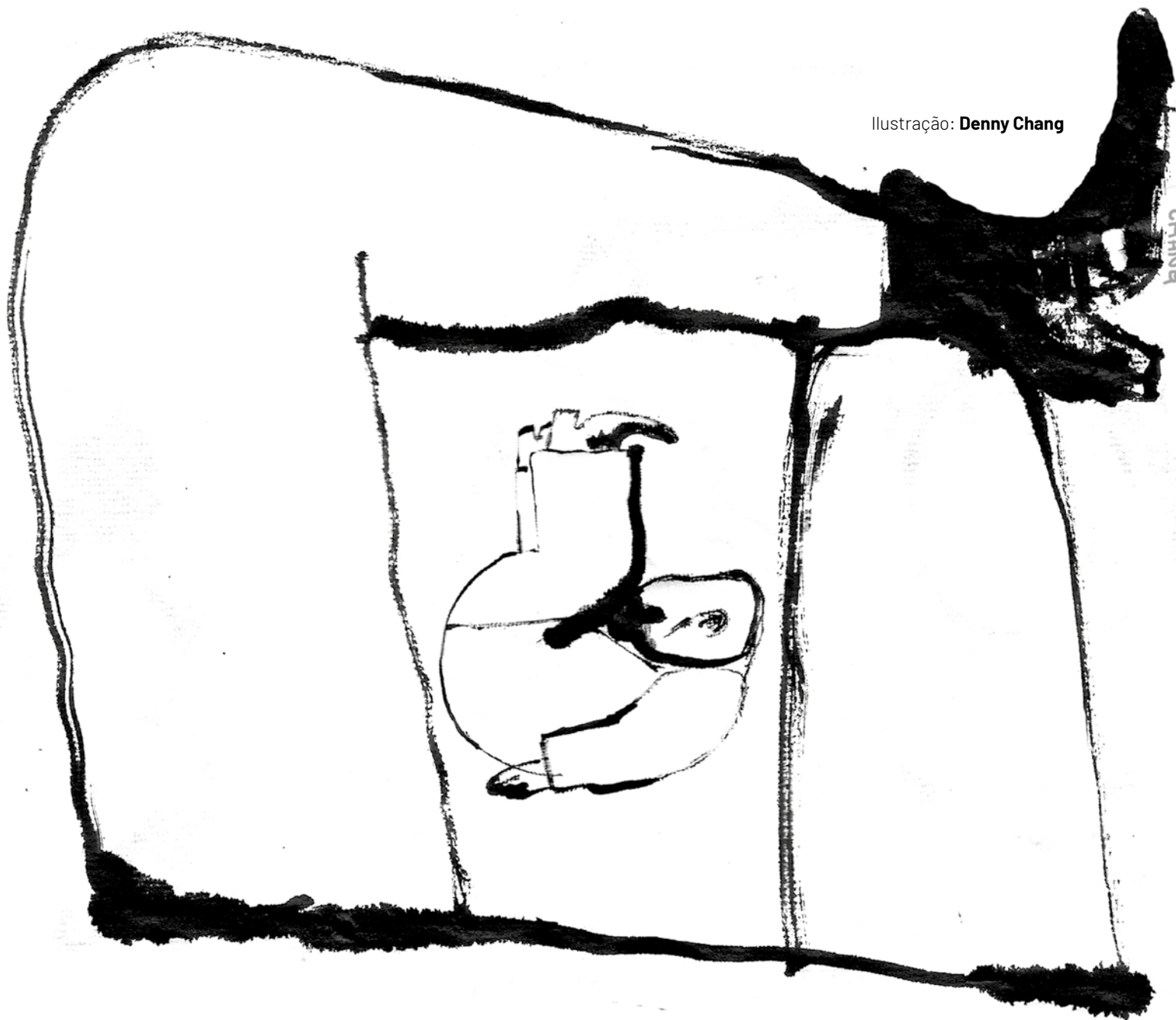
tico, cujos caminhos se transformam diariamente, tanto por circunstâncias externas como internas, e uma das formas de ter acesso a essas mudanças constantes é a experimentação errática de nossa potencialidade. Quando falo “errática”, é claro, me refiro tanto ao desacerto como à errância, permitindo tanto que o acaso penetre o texto, provocando faltas e lapsos, como que o texto perambule, desviando, realizando digressões e associações. Isso tudo não significa que as restrições liberem o escritor para um relaxamento construtivo. Ao contrário, as restrições estabelecem regras que dificultam o trânsito livre das palavras.

Para não especular de forma exclusivamente abstrata, vamos a um exemplo. Digamos que as restrições impostas sejam, num texto sobre amor, não utilizar nenhuma vez algum termo relacionado a “amor” (amor, amante, querido, coração, beleza, lindo, etc.) e que, a cada dez palavras, haja algum termo associado a “ódio” (raiva, detestar, odiar, horror, repulsa, etc.). Por um lado, a ausência de expressões evidentemente amoro-

sas vai obrigar o autor a expressar o sentimento sem recorrer a expressões consolidadas e, por outro, vai também fazer com que ele inclua o ódio também como possibilidade de linguagem do amor. Isso pode gerar frases como: “eu te odeio do avesso”, “você é meu parceiro diante do horror”, “tenho repulsa de tudo aquilo que você não tocou”, “que raiva de quem não te conhece”, “odeio quando te odeio” e tantas outras. Não preciso optar por nenhuma delas definitivamente e posso descartá-las todas. Isso não importa tanto. O mais importante é re-conhecer e estranhar minhas formas de dizer o amor, deslocar-me dos meus próprios processos de sentir e expressar esse sentimento, para desorganizar o que já sei e as palavras que já estou habituado a usar.

Como na dança, em que a coreografia e o espaço impõem limites ao dançarino ou como num jogo de futebol, em que o campo e as muitas regras impedem determinados movimentos, também na escrita as restrições potencializam os recursos, forçados a expressar mais com menos e a inventar novas habilidades diante das dificuldades. Se não posso colocar a mão na bola, preciso criar um drible; se o espaço é pequeno para muitas piruetas, preciso dar várias piruetas no mesmo lugar.

Milan Kundera fala sobre a “ética do novo” como sendo um dos mandamentos do escritor. Um texto ficcional, de acordo com ele, “deve” apresentar o novo ao leitor, que, ao ler, conhece novas perspectivas de pensar e dizer certos problemas. Não se trata, é claro, da novidade em nome da própria novidade, o que seria não mais do que um modismo gratuito. Trata-se de uma novidade lastreada e capaz de causar “deslucamentos” no leitor. O estranhamento em relação a algo ainda não vivido e lido desacomoda a leitura do interesse apenas pelo enredo e faz com que o leitor repense a linguagem não apenas como instrumento e ponte para as ideias, mas como o lugar privilegiado da expressão literária. As restrições não são, é claro, a única forma de atingir a novidade ou o efeito inaugural da expressão, mas sempre valem como forma de deslocar o hábito. E o hábito, como tudo o que tende à fixação, é um dos maiores inimigos da literatura. **U**

Ilustração: **Denny Chang**

A terra da letra

Os poemas de **O mistério de haver olhos**, de Luciana Eastwood Romagnolli, cavam fundo em busca de novos sentidos para a vida

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR



DIVULGAÇÃO

Entro no livro **O mistério de haver olhos**, de Luciana Eastwood Romagnolli, por um dos poemas mais complexos e reveladores de uma estética sedenta por artificializar gestos em direção à vida:

*cavo a terra da letra
atrás do verme que lá mora
até que o sentido morra*

*de ver-me ao fundo da cova
abre-se a fenda narcísica
por onde vaza a metafísica*

A letra como tempo-espaco de reconquista da espessura da vida. A poesia como lugar de estar. Não para fugir ao que dói, antes, para tomar de novo nas mãos algum sentido no mundo precário assombrado pela morte. Para isso, Luciana cava fundo. Não apenas a terra ou a letra, mas talvez, principalmente, a carne de uma memória que precisa ser rearticulada.

A rearticulação em poesia muitas vezes se alcança com a recomposição da palavra — quando não com sua decomposição. Mas o gesto dessa poeta parece ser ainda outro.

Olhar para si, como numa “fenda narcísica”, é como haver-se com o verme que já comeu corpos amados. Ter de sentir o gosto da terra “sob a relva” é trabalhar entre os dentes as palavras com que dizer de novo algo que valha a pena, que fissure o estado sem sentido criativo das coisas. Para que este, estagnado em ausências, se mova, é preciso novamente um olho atento às coisas esdrúxulas, como as duas proparoxítonas que esta-

belecem a música final no poema (“narcísica”, “metafísica”). O eu lírico precisa se fazer meio de vazão a algum sentido suportável; e isso pode estar, sim, na vida ordinária.

Em meio à escolha poética de reavivar palavras para rearticular sentidos de si, Luciana Romagnolli mais chama a atenção para a composição das palavras do que para sua decomposição. Não se trata de rearranjá-las para compor novos sentidos, e sim de fazer ver de novo como elas já são, como quem aponta mais uma vez para o patético da vida. Patético no sentido que Drummond oferece naquele incontornável poema *O elefante*.

É como pronunciar mais lentamente as palavras para que percebamos o modo como elas foram construídas.

Escreve a autora: “sobre o pó/ a perda/ in-di-(vi)-sí-vel” (importante enfatizar que, no livro, a sílaba “(vi)” está grafada em fonte mais apagada). Este verso nos convida a ver a palavra dentro da palavra, bem como o quanto as duas fundem um sentido mais amplo para a perda da poeta. Essas ausências são difíceis de dizer e de separar. Não se pode dizer, nem se afastar.

Alguém ainda poderia recorrer àquele lugar comum: não cabe em palavras. Mas é justamente aí que Luciana opera, ela faz caber em palavras. Ao dizer lentamente a composição “indivísível”, suspendendo a sílaba “vi”, ela aproveita a sonoridade da condensação vocabular e encontra o instrumento para dizer a dolorosa dimensão da perda. É o inefável/indelevel. E por ser indelevel, sempre estará dito.

A AUTORA

LUCIANA EASTWOOD ROMAGNOLLI

Formada em publicidade, trabalhou com jornalismo cultural e hoje se dedica à curadoria de teatro.

O mistério de haver olhos é seu livro de estreia na poesia. Vive em Belo Horizonte (MG).

Vejam os outros poemas:

[(h)a+d(e)+ver-s(-e)]-ativa

Sim, esse é o poema. Fora das suspensões dos parênteses a poeta nos conduz a pensar no que se opõe; algo adversativo, como uma conjunção, por exemplo. No entanto, se lermos os parênteses junto com o que não está suspenso, temos a composição “há de ver-se ativa”, que parece ser o gesto de reação dessa voz poética que quer seguir adiante, apesar das dores e da perda.

Mais do que isso, esse poema está escrito como se fosse uma expressão matemática, com colchetes, além dos parênteses, e sinais de soma e subtração. O curioso é que geralmente tomamos como lugar comum a assertiva de que a matemática nos leva à exatidão, porém, aqui, a matemática do poema parece provocar o efeito contrário, ou seja, adversativo. Talvez o que esteja sendo dito é a exata contradição da vida. É contraditória a ideia de se ver ativa diante da desilusão da ausência, no entanto, é também a equação a ser assumida.

Hesitações propulsoras

O livro está dividido em seis partes: *eu me precipito no caos; esse excesso de realidade me confunde; se desmorono ou se edifico; essa coleção de objetos de não amor; se permaneço ou me desfaço e viver é impreciso*. Respectivamente, a queda diante da morte, a tormenta, a cicatriz a ser trabalhada, a imprecisão da retomada, o incerto da vida. São hesitações, sim. Mas de quem se atira ainda pra frente. De quem não sucumbe na estagnação.

O verso que nomeia o livro, “o mistério de haver olhos” (uma redondilha maior), aparece ao fim do primeiro poema da última série, *viver é impreciso*. A série dialoga, claro, com o poema de Fernando Pessoa. Para o poeta do desassossego, viver não é preciso, criar, sim. É o que faz Luciana Romagnolli nesse livro de estreia, cria a imprecisão da vida para não ser devastada por ela:

*a devastação chegou com o
[assombro
desconhecida aos olhos espelhos
da mãe a devastação
no mistério dos seus-meus olhos
o mistério de haver olhos*

A chegada de um filho não como solução, afinal, na junção dos olhos, os do filho fitos nos da mãe, não há revelação ou resposta, mas sim mistério. Entretanto, é justamente daí, do mistério, da imprecisão, da incerteza, enfim, que vem a força e a criatividade para não sucumbir. O olho do filho e o da mãe ressignificam os versos do poeta português. Não se trata de não ser preciso, antes, trata-se de ser incerto. Porém, preciso.

Sexo como resposta

O mistério de haver olhos é um livro espelho, narciso, sem ser egótico. É livro de esparramar o eu. De reassombrar-se com o vi-



O mistério de haver olhos

LUCIANA EASTWOOD ROMAGNOLLI
Quintal Edições
127 págs.

da. De espelhar-se no olho do outro, de misturar os espelhos. De reencontrar o desejo.

*do oco do mundo
do cu do mundo
bota o desejo
de novo
ovo*

No reencontro com o desejo, mais ao fim do livro, Luciana traça poemas de espessura erótica libertadora que parecem substituir o risco do precipício pelo da precipitação do risco na pele, no papel, no corpo — “a travessia/ mero traço/ sem razão” ou “eis a ética/ contra o mundo plano/ mover-se em rodopios/ uma prática/ de arrepios”.

O regime de sensualidade em que a poeta inscreve o corpo, sua matriz de sentido, faz operar um corpo libidinoso político, “a tontura como estética/ antiterra-planista”. Ou seja, o sexo como resposta não apenas à dor pessoal, mas também à desolação de uma tormenta histórica. E esse corpo ético libidinoso com que os poemas se inscrevem no encerramento do livro se amplia nas ilustrações que a própria autora assina. Indício de que a poeta

*pôs-se ali
linha a linha
corpo contra
página vazia
a riscar-se*

Novamente a ambiguidade no nível fonético grita pra gente que o risco no poema pode ser o risco da vida. **U**

O inevitável correr da vida

Nos contos de **Tramas de meninos**, João Anzanello Carrascoza discute as agruras da velhice e demonstra fôlego para narrativas sombrias

MÁRCIA LÍGIA GUIDIN | SÃO PAULO - SP

João Carrascoza, ao contrário da prosa de redator publicitário feroz, traz uma linguagem altamente lírica em todas suas obras de ficção. Não deixa de ser curioso avistar o suposto paradoxo com que o ficcionista nos carrega para dentro da escrita poética. Ao contrário da persuasão arrojada e pouco dissimulada em outros escritores ligados às mídias e à publicidade, Carrascoza nos oferece mão suave sobre camadas e camadas de metáforas para seguirmos junto com seus protagonistas. De modo geral, as miudezas observadas na rotina acontecem no âmbito interno, aqui das janelas das casas, e aqui não é diferente.

Quatorze contos dialogam entre si em sua nova obra. E trazem à memória um dos melhores livros do autor: **Aquela água toda**. Neste premiadíssimo volume de narrativas breves, ele trouxe sobretudo a voz da “inexperiência” adolescente e urbana das classe mais simples. *Aquela água toda* são as lágrimas de alívio do menino pobre ao reencontrar a família da qual se perdera numa desejadíssima excursão ao mar.

Em **Tramas de meninos**, as relações afetivas retornam ao âmbito semirural, da cidadezinha pequena e das casas com varanda. Capricho do contista, o primeiro e último conto se fecham para o leitor, como um leque: no primeiro (*Começo*), o pai derrama a saudade em primeira pessoa, quando, ao fim de domingo, o filho visitante já se prepara para voltar à cidade grande onde vive.

Era naquela hora que começava. Eu sentia. Meio da tarde, domingo. Às vezes tínhamos ainda algum tempo para gastar juntos, quando então eu fazia um café, (...) Mas era domingo, meio da tarde, e ela começava: a saudade. (...) Era naquela hora que começava: com ele ainda aqui, na sala, diante dos meus olhos.

O pai é um idoso a quem cabe esperar a visita do filho. Neste belo conto, Carrascoza começa a debruçar-se sobre a análise da velhice. Em textos e romances anteriores não me lembro de ler reflexões demoradas sobre a solidão dessa idade. As relações domésticas anteriores, familiares, amoro-

sas, mesmo olhando para avós, não se detinham na triste imobilidade das gerações mais longevas. Avançar em tal temática, creio, fará muito bem à sua narrativa, agora e no futuro.

Dois contos

A este estado da velhice, marcado por missão paterna cumprida, e que apenas tolera o afastamento do filho, se associa com grande precisão o último conto da obra (*Últimas*), que conta a mesma história. Ou seja, o autor insiste no inevitável correr da vida, em modos de observação do que une mas também desune pai e filho.

Carrascoza é ainda mais zeloso em cada linha do último conto. Recria o amor, a expectativa pela chegada do filho varão e a revelação da saudade. A vida do velho pai expectante ganha, agora, variação do ponto de vista: em vez de manter a primeira pessoa, este último conto está narrado em terceira pessoa onisciente.

É como se, para a mesma perturbadora história, o narrador registrasse a experiência do adeus — mas agora, por meio da onisciência formal, se permitisse análise mais abrangente da relação entre pai e filho através na vida que passa.

Nestas duas histórias, que estão entre as melhores do livro, a figura da mãe é ausente. Cabe apenas aos dois varões, ao patriarca e ao sucessor, tentar uma relação afetiva sem conturbações, mesmo em “estações distintas da vida”. Os contos têm algo de *A terceira margem do Rio*, de Guimarães Rosa, um dos autores preferidos de Carrascoza. Lá, o filho assume o alimento diário do pai que navega no rio; aqui, o filho alimenta, de tanto em tanto, os encontros que minimizam a saudade do pai.

*Mas embora vivessem longe um do outro, e com os pés em estações distintas da vida, falavam-se sempre ao telefone. (...)
(...) liguei só para avisar...
... estou indo pra te ver...
e o pai, sem que fosse preciso perguntar,
Quando?,
saboreou, com gosto, o melhor da notícia,
... Agora!*



Tramas de meninos

JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA
Alfaguara
120 págs.

LEIA TAMBÉM



Conto para uma só voz

JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA
Nós
112 págs.



Utensílios-para-a-dor

JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA
Faria e Silva
96 págs.

Desligou o telefone e sorriu, só para si. O dia, dali em diante, seria outro, maior; (...)

Creio que com esta velhice em andamento, rebatida em dois contos no mesmo livro, o autor — de 60 anos — começa a se postar diante do tempo que passa para todos. Se há em sua obra uma alta e inescapável vibração autoficcional, agora talvez seja a hora de avançar os sinais existenciais que levam à velhice como preparação para a morte.

Fôlego sombrio

Outros contos ganham destaque no pequeno volume, como *Quem?*, no qual, após um passeio de tarde de domingo, o pai, o tio, a irmã e o filho do protagonista — sob monólogo interior — seguem para um passeio de carro. Após grave acidente, este, a quem é dada a notícia ainda incompleta, não consegue saber qual dos membros da família perdeu a vida. Um a um, os feridos são reconstruídos na imaginação sob a pauta do medo da perda. No andamento dessa memória, a nenhum deles é dada a permissão para a morte — até se saber qual deles de fato perdeu a vida.

Em outro conto bem incômodo, *Os dois*, o autor mostra que tem fôlego para o sombrio, para a tristeza e para as tragédias familiares de todos os dias (a maioria delas no âmbito secreto da sala e do quarto). Soa muito grave o relato do filho caçula, que conta, pesaroso, as brigas, gritos ou surras entre mãe e pai — como os atos de violência indiferentes à presença dos filhos. Aos quatro irmãos, torturados pela insegurança de todas as horas, cabe esperar as pazes ou a violência, carícias ou gritos. Quantos filhos vivem isto? E como o escritor bem sabe fazer, aqui, com vigor e delicadeza, traz essa análise como catar-se do filho, hoje homem, que redemoinhava nesse amor conjugal tão doente:

O pai dormiu duas noites no sofá. Mas na terceira, quando assistíamos à novela, os dois já se sorriam; e se por um lado esses sorrisos reduziram a minha aflição, por outro me doeram como ofensa.

Inconfundível lirismo

João Carrascoza traz com mais este livro — pouco extenso, como os anteriores — a confirmação de seus temas e de seu inconfundível lirismo na construção da frase. Nem sempre tudo acaba bem; nem sempre o amor supera a vida sufocante. Creio que esta obra, exceto dois ou três contos menos envolventes, esteja destinada a um bom lugar entre o que o autor já escreveu de melhor — **Caderno de um ausente** e **Aquela água toda**, infelizmente utilizado para um público juvenil, o que desmerece sua importância numa literatura tão detalhista. Ou seja, duvido que o professor que pouco lê consiga capturar a simbologia tão cuidada do escritor.

A despeito de algumas aferições injustas das obras de João Carrascoza, como perto do piegas, do kitsch, seus textos avançam do núcleo familiar para questões existenciais cruciais. Felizmente, sua premiada literatura tem encontrado lugar junto a nós, leitores que também apreciamos, por exemplo, **A desumanização**, de Valter Hugo Mãe, ou **Leite derramado**, de Chico Buarque, ou mesmo a sinceridade ficcional de Mário de Andrade.

A prosa poética de Carrascoza vem nos dizer como é o mundo, oferece esperança em apuro estético quase cirúrgico. Por trás dessa delicadeza, afinal, quantas camadas existenciais foram e são sutilmente enfrentadas, pelo autor e por seus leitores. Longa vida literária ao autor paulista. 📖



O AUTOR

JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

Nasceu em Cravinhos (SP), em 1962, onde viveu até a adolescência. É professor de redação publicitária, na Universidade de São Paulo (USP), há mais de duas décadas. Entre livros de contos e romances, publicou mais de 30 títulos. Já ganhou, entre outros prêmios literários, o Jabuti, APCA e Biblioteca Nacional.

**carola saavedra**

CONVERSAS FLUTUANTES

EM NÓS FALA UM OUTRO

Conversa com
Francesca Cricelli

**1.**

Carola: Lembro de forma muito vívida os nossos encontros em São Paulo, era 2018, época das eleições, eu estava muito angustiada, lembro que num desses encontros, por acaso num restaurante, sem falar nada, te abracei e chorei, chorei por tudo aquilo que estava acontecendo. De alguma forma, eu sabia que algo nos irmanava. Talvez um passado de deslocamentos, talvez um olhar para o mundo, talvez um saber... Um ano depois, eu tinha vindo morar aqui em Colônia, nos reencontramos num evento na Universidade, e tudo tinha mudado, na minha vida, na sua (você tinha se mudado para a Islândia), tudo tinha mudado no país.

Francesca Cricelli: De fato, nosso encontro tem algo de onírico para mim. Não me lembro exatamente como nos falamos pela primeira vez, se foi por e-mail ou alguma rede social, mas eu fiquei muito emocionada por me sentir tão acolhida quando nos vimos, eu já era sua leitora e admirava tanto sua obra e me parecia um sonho saber que você queria ler o **Repatria**. Depois, senti de imediato uma intimidade como se aquele fosse um reencontro de antigas amigas, mas acabávamos de nos conhecermos, morávamos no mesmo bairro, sofriamos pela situação política e sentíamos saudade de algo tão bom e fecundo que São Paulo já havia nos ofertado. No meio de tanta conversa emocionada, lembro-me também que demos boas risadas, falamos sobre nossa paixão pela psicanálise, falamos do “Dr. Fritz”, você me contou das idas ao restaurante mexicano e dos mariachis, de imediato senti uma ligação muito forte, talvez por conta de nossos inúmeros deslocamentos e buscas por questões identitárias entre línguas e países, algo que acabamos criando na escrita — como um lugar de pertencimento. 2018 foi um ano especial para mim, um pouco antes de terminar minha tese de doutorado acabei viajando muito, fui até à China para um festival de poesia e para dar algumas aulas na Universidade de Pequim, também saiu um pequeno livro meu por lá e passei meu aniversário em Xangai, onde ele foi apresentado, e foi nessa viagem que decidi que me mudaria para a Islândia após minha defesa. No mesmo ano, fui também à Islândia para um congresso e à Croácia em outro festival literário e à Flip em Paraty, sinto que esses deslocamentos contínuos eram uma forma um pouco excêntrica que encontrei para suportar o medo do que estava por vir, a situação política já muito tensa desde o golpe de 2016. Uma noite, voltando para casa em Pinheiros, parei com amigos para fixar um lambe-lambe “Fora Temer”, não lembro agora se isso foi em 2016 ou 2017, um homem marombado num carro nos viu, deixou o automóvel ligado no semáforo vermelho, desceu e veio em nossa direção tentando nos agredir fisicamente, éramos duas mulheres, voltamos correndo para minha casa. Senti muito medo. No dia seguinte às eleições também fui agredida por uma vizinha, pois ao ser confrontada sobre os resultados falei que estava muito triste, mas de cabeça erguida e batom vermelho saía para trabalhar — ela ficou furiosa e disse: “quando pessoas como você forem embora daqui, o Brasil vai melhorar”. Minha ideia de deixar

o Brasil era mais ligada ao encontro amoroso com meu companheiro e a um desejo de me aventurar num lugar tão diferente, a Islândia, mas havia também uma angústia sem nome que pairava no ar e que se reforçava com esses episódios hostis. Sentia que não havia muita perspectiva, naquele momento, para permanecer no Brasil após o doutorado, com isso também havia alguma ilusão (errônea) de que conseguiria me encaixar facilmente no mundo acadêmico daqui, por ter sido bem-recebida durante alguns congressos, mas não foi bem assim depois que me mudei. Agora estou há quase dois anos na Islândia, ainda estamos atravessando uma pandemia, a lembrança do nosso encontro e daqueles anos parece um relato literário, a cena de um filme, naquele encontro jamais pensei que passaríamos por tantas das coisas que estamos vivendo hoje, embora já previa o desmonte do país encaminhado pelo atual governo. Como ficou para você essa questão da distância e da angústia política atravessadas pela pandemia? Sei que a Alemanha está fechada desde janeiro para não residentes ou não alemães, minha mãe está com um voo marcado de São Paulo para cá via Francoforte e até agora não conseguiu embarcar. Eu me sinto sequestrada por esses acontecimentos, as novas ondas do vírus, as variantes, os negacionistas e anti-vacina mesmo aqui na Europa.

Carola: Você usou a palavra “sequestrada”. Eu acho que define bem esta época, os últimos acontecimentos, pandemia, etc. E se acrescentarmos a situação política do Brasil, parece que afundamos numa longa noite (ou talvez nunca tenhamos saído dela). Ao mesmo tempo, até a longa noite tem suas luzes, esses momentos de respiro, de vida, de alegria. Parece que a pulsão de vida (isso que move o sol e as outras estrelas) se tornou nossa principal forma de resistir, de seguir em frente. Em relação à distância política atravessada pela pandemia, eu tenho uma sensação bem curiosa, me sinto mais perto do Brasil do que nunca, mesmo estando geograficamente longe, eu vivi uma pandemia muito diferente da dos alemães porque vivi uma pandemia marcada pelos acontecimentos no Brasil, tanto pessoais quanto políticos. A gente pode estar geograficamente longe, mas estar muito perto e também ao contrário, pode estar no centro dos acontecimentos e se manter completamente alienado a eles.

Francesca Cricelli: Concorde com o que você traz aqui, adorei a citação do Dante, *l'amor che muove il sole e l'altre stelle*. Sinto que também tenho atravessado esses meses com uma ligação profunda aos acontecimentos no Brasil, talvez nessa distância estou aprendendo outra vez o que é pertencer a uma terra, não importa onde estamos, mas há algo que insiste e não podemos escolher, está presente em nossos dias e em nossa constituição íntima.

2.

Carola: Você vem de constantes deslocamentos, entre línguas (português, inglês, italiano, espanhol, etc.), países, gêneros literários, você transita e eu acho linda a forma como isso aparece no seu trabalho. E agora está estudando islandês, língua e literatura islandesa. Eu me pergunto, que portas outras e inesperadas se abrem? Que facetas aparecem no espelho?

Francesca Cricelli: O primeiro impacto com a língua islandesa, muito antes de pensar que viria morar aqui, me provocava certa graça, sentia-me envolvida numa memória primitiva da pré-linguagem, ouvia o Luciano se comunicando e como lhe respondiam, depois saíamos às ruas, só os dois, e eu fazia uma espécie de imitação do diálogo preenchendo com sentido o que era só som. Não tenho conhecimento científico sobre os processos de aquisição de linguagem das crianças, mas na minha fantasia aquela experiência me remetia a algo primitivo e esquecido que eu já havia vivido. Eu claramente estava romantizando aquela vivência, quando de fato me mudei para cá, minha reação foi bem diferente ao viver dia após dia uma espécie de exílio linguístico, na verdade era muito angustiante. Embora eu já dominasse muito bem o inglês, sentia-me mal por abordar todos numa língua que não era nem a minha nem a deles, sentia-me no mesmo lugar de um turista, mas eu já morava aqui. Além disso, havia o estranhamento profundo de todas as coisas, a temperatura, a pressão atmosférica no paralelo 64 norte, a incidência da luz do sol oblíqua e por só três, quatro horas no inverno, o gelo, a neve, o estranhamento do supermercado, a escassez de frutas e verduras, tudo escrito em islandês (e até aí tudo bem, logo fui aprendendo algumas palavras), mas muitos produtos importados dos países nórdicos com rótulos em dinamarquês, sueco, finlandês. Eu chegava em casa exausta após fazer compras no supermercado, precisava deitar. Comecei a experimentar o avesso do meu encantamento, talvez o terror que se vive quando ainda não há a linguagem e a comunicação passa por algo intuitivo, pela adivinhação — como é entre mãe e bebê, talvez isso também se aloje em algum lugar da nossa memória, na mente, no corpo. Acho que as portas inesperadas são essas de uma vida pré-

-linguagem, porque o islandês é uma língua muito antiga, ela se preservou praticamente igual desde os anos da colonização depois do ano 874, a minha primeira professora dizia que “aprender islandês é aprender a acariciar um dinossauro”. É uma língua nórdica germânica, mas muito antiga, um latim nórdico, como dizia Borges. Outra porta inesperada, para mim, foi adentrar a complexidade de uma língua que preservou suas declinações, você me entende por viver há tanto tempo dentro da língua alemã, mas nós perdemos essa complexidade nas línguas românicas, essa tridimensionalidade só existe nos pronomes, demorei algum tempo para “incorporar” isso em meu raciocínio, no começo houve muita resistência, mas depois seguiu um encantamento. Tenho praticado isso traduzindo poemas islandeses para o italiano e o português, depois de traduzir observo novamente o poema fazendo uma retro-tradução, tentando entender porque as palavras estão declinadas daquela forma. Há também uma condensação numa língua dessas e isso me fascina, como é possível expressar tanto com tão poucas palavras. No espelho surgiram facetas que estavam escondidas há muito tempo, aliás, eu achei que elas nem existiam mais, eu que passei por tantas circunstâncias de não saber a língua do país em que me encontrava, que havia recalçado os sofrimentos da mudança para a Itália aos 9 anos e para a Malásia aos 11, eu que só me lembrava das coisas boas que essas experiências me trouxeram, vivenciei uma angústia e perda de sentido de identidade. Mesmo adulta, mesmo equipada intelectual e emocionalmente, me vi desprovida daquilo que me enraizava na minha existência nos últimos 15 anos: falar português todos os dias, ter construído uma existência em torno do trabalho literário como poeta, tradutora e professora, a vida acadêmica, de alguma forma meu ser estava atrelado a tudo isso, eu vivia uma vida rica de encontros e amizades. Me vi de repente feliz por estar perto da pessoa que amo e que escolhi como companheiro, mas sem a minha língua pública, sem a minha vida pública, o português se tornou novamente uma língua doméstica, na rua eu falava em inglês, sentia pavor de alguém me abordar em islandês, sentia vergonha por não entender a língua local e me sentia à margem, mesmo logo encontrando amigos e sendo acolhida pela comunidade dos escritores estrangeiros que moram aqui. Eu perdi minha *persona* pública e observei que muito daquela construção era uma espécie de amparo, muleta, não era algo falso, mas escondia outros aspectos. Essa vulnerabilidade não foi fácil de atravessar, mas me devolveu muitas coisas boas, um sentido mais pleno de mim, me vi desamarrada da minha *persona* pública, me vi livre. Mas a liberdade também causa vertigem. Acho que eu vivia tão

identificada com o meu “fazer” no mundo que havia perdido os rastros de algo mais, de alguma outra coisa que também era eu e que vivia sem espaço para ser.

Carola: Acho super interessante o que você diz sobre perder a pessoa pública que se é. Me fez lembrar de uma conversa que tive com a minha analista, logo no início da análise, eu disse algo como “ah, mas isso não sou eu, isso é a *persona* da escritora”, e ela respondeu: mas a *persona* da escritora também é você, não há mais como desfazer-se dela”. E eu carreguei essas palavras comigo até hoje. Digo isso porque, me parece, a pessoa pública que a gente é não é nossa única *persona*, claro, mas ela continua ali, mesmo nos momentos em que silencia, quando caminhamos na rua num país estrangeiro, quando falamos um outro idioma, ela continua lá, é parte de quem somos. Isso de certa forma me conforta. O que, claro, não diminui a vulnerabilidade, já que no fundo, tudo é *persona*, tudo é ilusão. Acho lindo o que você diz sobre essa experiência de se ver numa língua totalmente estrangeira como uma re-experiência da infância, esse balbuciar que nos marcou. Esse retorno ao real da pré-linguagem. Poder olhar com curiosidade e mistério para aquilo que veio antes de nós.

Francesca Cricelli: E eu não havia pensado nisso que você me trouxe aqui, que claro, a *persona* pública também somos nós, afinal isso também foi e é uma construção, não é? Eu acho tão gostoso conversar com você, Carola, mesmo que seja por “correspondência”, aqui. Sinto que essa troca mistura uma sensação de estarmos sentadas à mesa juntas tomando um chá e, ao mesmo tempo, é como se eu estivesse respondendo a uma carta. Eu que amo cartas! Fico pensando nas suas palavras “poder olhar com... mistério para aquilo que veio antes de nós” nessas últimas semanas que antecedem a cesura que será o nascimento do meu filho, acho que estou observando em silêncio esse porvir enquanto acaricio a barriga e converso com ele. Lembro-me de um livro de Winnicott, no qual ele diz: “a mãe já passou pela experiência do próprio nascimento, mas o filho ainda não”. Talvez nem faça sentido escrever isso, mas me abandonei à livre associação durante o nosso chá por correspondência.

3.

Carola: Você está terminando (ou já terminou) o seu novo livro, **Inventário de ébano**, ao mesmo tempo em que aguarda o nascimento do seu filho. A metáfora livro-filho não é nova, mas sempre me interessa, já que cada escritora vive essa relação de forma diferente. Quando eu engraidei, parecia que tudo o que eu tinha escrito era de alguém que nada tinha a ver comigo, eu olhava para os meus livros muito sur-

presa de que em algum momento eu tivesse escrito aquilo. Como tem sido para você?

Francesca Cricelli: Me lembrei agora que em nosso primeiro encontro conversamos sobre sua filha, sobre a gravidez, sobre a reação dos seus pais. Lembro de uma sensação gostosa te ouvindo, eu pensava “será que eu vou ser mãe também? olha só, a Carola é mãe, escreve, já escrevia, continua escrevendo...”, eu acho que andava silenciosamente cortejando meu próprio desejo de maternidade, mas tinha tanto medo (e desejo) que era difícil pensar a respeito, não havia espaço para este pensamento. Tenho aprendido, nesses quase dois anos de Islândia, que uma parcela desse medo que eu sentia (e receio) era no fundo atrelada às questões sociais e culturais que compõem o quadro da maternidade no Brasil, mas não só no Brasil, em geral nos países da América Latina e do sul da Europa, exacerbando ainda mais a divisão de classe — tenho experimentado por aqui como é viver numa sociedade menos machista e com maiores garantias sociais, isso, certamente, confere mais espaço de manobra para certos desejos. Ter o mesmo acesso aos cuidados de pré-natal e a um parto humanizado é o denominador comum na Islândia, todas as mulheres de todas as classes sociais têm acesso a isso — que é o mínimo. Além disso, há outros fatores culturais que chamaram minha atenção, como, por exemplo, o sentido de comunidade (todos doam roupas de crianças, objetos que já não usam mais e em geral não há uma angústia em fazer da gestação e da maternidade mais um parque de diversões do capitalismo desenfreado), também há uma rede de apoio pública, licença maternidade/paternidade de 12 meses e acesso à creche a partir dos 6 meses. Terminar **Inventário de ébano**, livro que eu vinha escrevendo

desde 2016, se tornou uma urgência com a aproximação do meu último trimestre de gravidez. Minha primeira experiência com a vivência da mãe que se-rei (e já estou sendo) é algo que não cabe ainda em palavras, tenho mais experiência com livros do que com o que estou vivendo agora. Senti um desejo imenso de “deixar para trás” o que eu já havia escrito, claro que há diversos poemas escritos durante minha gestação. Mas senti um chamado profundo pela página em branco, preciso estar livre da minha própria escrita, quero acolher o ineditismo dessa vida em nossas vidas sem palavras prévias — que essa chegada seja inclusive uma inauguração de linguagem. Com isso, decidi colocar um ponto final no livro, editá-lo, organizar a “dramaturgia” ou “arquitetura” do livro, tirar poemas, acrescentar poemas, ordená-los. Em paralelo, eu vinha escrevendo um texto mais longo de prosa, é um livro autoficcional sobre migrações, infância, linguagem e os lugares ocupados pelas mulheres da minha família (pequena e forte família matriarcal). Aliás, preciso dizer que o primeiro incentivador para abraçar essa aventura de escrita em prosa foi o Julián Fuks, viajamos a trabalho para uma pequena cidade no interior do estado de São Paulo e conversa vai conversa vem ele me disse: “Você precisa escrever esse livro”. Me tornar uma tradutora literária, uma tradutora de romances, também me permitiu soltar a mão em relação à prosa. Mas esse projeto chegou num ponto de estagnação, eu precisava de uma pausa, porque há algo ainda não vivido ou não concluído, eu preciso atravessar esse momento e ter alguma distância dele para continuar escrevendo. Achei maravilhoso o que você disse sobre ler o que você havia escrito antes de estar grávida e ler novamente durante sua gravidez e não se reconhecer. Não sei se senti isso, mas sinto uma urgência pelo silêncio e pela página branca, por uma separação dessa escrita que veio antes. O agora ainda não tem forma de escrita, é tudo tão imediato, imenso e corporal, minhas palavras não alcançam e nem quero que alcancem. Eu, que sempre precisei das palavras, que forjei muito da minha existência através delas, agora desejo a página branca. Queria marcar esse momento, deixar o **Inventário** para trás, um livro que é muito importante para mim, mas preciso deixar espaço para algo maior do que a poesia, algo ainda desconhecido, ou só conhecido pelos acenos do que tem sido nossa convivência nesses quase 9 meses.

Carola: Que bonito. E isso tem a ver, ao menos faço essa conexão agora, com esse retorno da pré-linguagem. Ter um filho é uma experiência pura do real, num sentido laciano, daquilo que não pode ser representado, que foge à razão e às palavras. Me parece que as suas experiências na Islândia

estão ligadas a esse espaço fora da linguagem, a essa busca pelo mistério, pelo indizível. Ter um filho pode ser uma travessia, no meu caso foi, e transformou a minha escrita de uma forma tão profunda que até agora não sou capaz de explicar. Mas tudo bem, a gente não precisa explicar tudo.

Francesca Cricelli: Pois é, tão bom sentir que não precisamos explicar tudo. É engraçado como o desejo se inscreve nas brechas. Antes de engravidar escrevi um relato autoficcional em prosa sobre esse desejo (sem ter consciência que eu estava escrevendo isso), depois, aqui na Islândia, escrevi uma série de poemas falando sobre o processo de fertilização do feto, das vespas que o fecundam e morrem, perdem as asas. E agora me sinto imersa nesse transe da espera, cada vez mais lenta, dentro da música *Eu e água*, cantada na voz da Maria Bethânia.

4.

Carola: Transcrevo aqui um trecho do livro **Viver entre línguas**, da Sylvia Molloy. É uma passagem que me marcou muito quando li (tanto que citei na conversa com a Prisca também): *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.* De que forma esse outro idioma nos pensa? Será esse outro idioma (ou esses outros idiomas) um sujeito adormecido do inconsciente? Que pensa e trama escondido. Ou será esse outro idioma uma possibilidade não vivida, um “outro” que se mantém ali, vivendo sua vida em silêncio. 🗨️



MINISTÉRIO DO TURISMO APRESENTA

paioi LITERÁRIO



palco de grandes ideias

10^a temporada



08/setembro
19h30
**Veronica
Stigger**



DISPONÍVEL
NO YOUTUBE
**Julián
Fuks**



DISPONÍVEL
NO YOUTUBE
**Marília
Garcia**



DISPONÍVEL
NO YOUTUBE
**Paulo
Scott**



05/outubro
19h30
**Edyr
Augusto**



09/novembro
15h30
**Patrícia
Melo**



07/dezembro
19h30
**Cida
Pedrosa**

Acompanhe no canal do  YouTube do Paioi Literário e cobertura nas redes sociais do Rascunho.

paioliterario.com.br



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA
MINISTÉRIO DO TURISMO



RENATO PARADA

O AUTOR
MARÇAL AQUINO

Nasceu em Amparo (SP), em 1958. É jornalista e roteirista de cinema e de televisão. Publicou, além de volumes de contos, os romances **Cabeça a prêmio** (2003) e **Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios** (2005).



Nenhum véu sobre o amor

No romance **Baixo esplendor**, de Marçal Aquino, um policial infiltrado conduz uma história na qual o erotismo é mecanismo de sobrevivência

RAMON RAMOS | RIO DE JANEIRO - RJ

Amor não é completo se não sabe coisas que só amor pode inventar
Carlos Drummond de Andrade

É dado a homens de sangue quente o traço nômade por onde se infiltra seu desejo. O professor Schianberg, em **Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios** (2005), aponta tais tipos como homens que, apesar da bravura com que resistem, terminam reféns da própria volúpia. Nunca são vencidos pelas forças de contenção. Mais do que isso, vivem a experiência do desamparo, fruto da intensa vulnerabilidade com que se entregam. São seres que respondem tudo com paixão, seres de tudo ou nada.

Marçal Aquino elabora novamente — e com habilidade — tal tipo em **Baixo esplendor**. Miguel — nome falso do protagonista — é policial infiltrado no bando de Ingo e com Nádia, a irmã deste, relaciona-se torrida e apaixonadamente durante a missão.

Nádia é menos “fatal” que Lavínia, já Cauby (os dois últimos presentes em **Eu receberia...**) é mais romântico que o protagonista de **Baixo esplendor** — a condição de artista (fotógrafo) do primeiro em contraponto à função policial justifica tal diferença.

A construção de um enredo policial, há muito explorado por Aquino, mantém-se bem estruturada pelo autor, que alia ótima elaboração de personagens e tramas, bem como demonstra domínio do jogo temporal empregado. Isso porque são entremeados ao enredo principal fragmentos narrativos em *flashback* sobre a vida do pai de Miguel — também um “tira”, cujo assassinato impacta as ações do filho no tempo presente.

O autor, que também escreve para o formato audiovisual, incorpora técnicas de roteiro que, aliadas à objetividade jornalística, constrói, sem divagações ou adornos desnecessários, uma prosa potente e pungente. Ainda sobre técnicas de construção, Karl Erik Schollhammer, em **Ficção brasileira contemporânea** (2009), aponta que “a proximidade entre as duas linguagens [literária e cinematográfica] certamente é um traço importante no percurso de Aquino e favorece uma prosa sucinta, sem extravagâncias descritivas e com objetividade na construção narrativa”.

De fato não há extravagância nem floreio, ain-

da que a busca estética pela beleza da frase também seja um construído do autor. Além de ótimas construções imagéticas, os interessantes efeitos sinestésicos e jogos de aliteração (feitos sem floreio) demonstram preocupação com o apuro formal — ritmo, imagens e sons.

Fios narrativos

O trecho separado em destaque abre a história como primeiro capítulo da primeira parte. Construído com a potência de um miniconto, nele é possível constatar a pungência da concisão, bem como a tônica imagética pela qual a tensão do amor dos personagens percorrerá.

Nesta obra, amor e linguagem são construídos com despudor. O amor deste homem de sangue quente começa pelo corpo. Platão não senta à mesa com Miguel. Inclusive, adiante no enredo, uma das câmeras que monitoram o apartamento do policial infiltrado gravará um dos vários encontros amorosos com Nádia — para a festa da delegacia, cujos policiais com o vídeo voyeuristicamente se deleitam.

Os fios de enredo de **Baixo esplendor** podem se dividir entre a investigação policial, em que Miguel (infiltrado) tenta colher informações suficientes para a prisão de Ingo, chefe do bando criminoso que trafica, rouba e mata; a relação fraturada com o pai, cujo abrupto rompimento alegoriza a fenda emocional; e a esfera amorosa com Nádia, construída não como a mulher “fatal” do *noir*,

mas com a fatalidade que carrega toda entrega amorosa. Cabe apontar que engenhosamente Marçal Aquino constrói o pai como “tira” e Nádia como irmã do líder criminoso, tornando as malhas da história entremeadas e complexas, o que agrega densidade ao romance exatamente pela forma como o protagonista se sente enlaçado.

A trama policial, em nossa visão, é tecido de luxo diante da hipnotizante fúria do corpo.

Lemos:

Ocorreu uma ignição.

Ninguém disse nada. Não foi necessário. Quem já fez amor alguma vez na vida sabe que existem situações em que as mãos, e o restante do corpo (cada poro, na verdade), falam melhor do que a boca, que, assim, fica livre para outras finalidades. Se atracam no corredor com algo de fome e desespero e se buscam com fúria. Miguel puxou o corpo dela com força para junto do seu e o pressionou contra a parede. Nádia gemeu. O que as bocas — e as línguas — faziam não pode, de maneira nenhuma, em nome dos bons costumes, ser classificado como beijo.

Nádia pede uma trégua — no jogo de lençóis, a luta da imersão dos corpos, feito apneia, é de quem consegue segurar mais — para ir ao banheiro. Intuímos a finura das paredes ou a larga fresta por debaixo da porta do lavabo, pois Miguel “ouviu, abafado, o som do jato da urina dela”, o que agrava sua volúpia, sentindo inesperadamente desejo “pelo cheiro de urina na carne de Nádia”.

A umidade dos cheiros é perfume para o Deus-Dispêndio dos amantes que não temem o *Suor*, o *Sêmen*, o *Sangue* delícia e violentamente derramados (em itálico, os títulos das seções do livro). Eis o aspecto líquido do que bombeia, do que transpira, do que jorra.

Amar também é uma literatura suja. A catarse dos gozos físico e anímico não pode ser anêmica na linguagem. E esta prosa fluida é uma escrita do contágio.

Bons costumes

O aspecto irônico do trecho anterior se revela em *nome dos bons costumes*; referência à moralidade da família tradicional brasileira imposta pelo governo militar (anos de chumbo em que a história se passa). Aquilo que não pode ser beijo é a maneira tátil com que a fala sobre um corpo debruça seu discurso, em uma época em que o corpo é morto quando se dá com a língua nos dentes.

Essa cena de **Baixo esplendor** nos remete ao seguinte poema de Fabiano Calixto (presente em **Fliperama**): “numa manhã de setembro/ meio dormindo/ meio acordado// foi assim/ no êxtase enovelado/ do pós-sonho/ que ouvi pela primeira vez/ a mijadilha dela”.

A escolha proposital do termo “mijadilha”, em Calixto, aponta, via linguagem, para o descompromisso informal da cena em que ambos acordam inebriados um do outro — em um “pós-

TRECHO
Baixo esplendor

Uma vez, os dois estavam na cama, nus, ainda fumegantes depois do sexo, tentando aproveitar ao máximo a brisa que mal conseguia mexer as cortinas da janela. Nádia virou-se para ele e disse:

— Se a minha buceta falasse, ela diria o seu nome.

Ele riu. Não apenas por ter achado graça. Riu porque, até aquele momento, Nádia não sabia seu nome verdadeiro.


Baixo esplendor

MARÇAL AQUINO
 Companhia das Letras
 261 págs.

-sonho” cujo *sonho* transcende o literal a fim de nos apontar para o *êxtase* dos primeiros encontros (quando as primeiras vezes vão acontecendo), quando a voracidade do desejo aos poucos se mistura à decisão de permanência.

Baixo esplendor elabora, em meio à contaminação da missão policial, o contágio dessa relação tempestuosa e convulsiva transformada em amor por meio de uma linguagem que não poderia ser estéril, posto que o apaixonar-se é, antes de tudo, transgressão. Essas estocadas de linguagem em pequenas mortes a dois, em cenas ditas “sujas” (tanto em forma quanto em conteúdo), contribuem para a construção do erótico como mecanismo de manutenção da vida em oposição ao grave risco de morte da tensão policial.

O paradoxo apontado pelo título sugere os padrões de dilaceramento emocional que Marçal Aquino costuma propor para seus protagonistas, aqui mais tensionado pelo uso da experiência individual e coletiva como exercício limítrofe entre contenção e transgressão — bem como pelo jogo rubro entre a pulsão dos homens de sangue quente e o derramar sanguíneo das inevitáveis cenas violentas.

Baixo materialismo (Georges Bataille), baixo esplendor: nada de grandioso escorre dos seres, nenhum brilho romantizando o visível das cicatrizes. Nenhum véu sobre o amor. Nada por cima da ferida. **1**

A persistência da memória

Nos ensaios de seu livro mais recente, **Regina Dalcastagnè** analisa a produção literária brasileira com olhar sensível e dicção combativa

MARCOS PASCHE | RIO DE JANEIRO - RJ

Estudiosa de trabalho robusto, Regina Dalcastagnè pensa a literatura a partir de fenômenos sociais que interferem e se revelam na produção, na circulação e na recepção de textos e livros. Nesse caso, a perspectiva define pelo menos três fatores interligados: uma concepção, segundo a qual a literatura é um fenômeno variado e passível de classificação ampla; um método de abordagem, que recusa a exclusividade de critérios estéticos; e uma postura, própria de quem estuda obras e autorias procurando desvelar convenções e mecanismos que fazem do campo literário um espaço restrito e segmentado.

Em seu novo livro, **O prego e o rinoceronte: resistências na literatura brasileira**, a crítica literária confirma raciocínios e procedimentos que tanto marcam sua obra. Dividido nas partes *Lembrar e Persistir*, o volume se compõe de nove ensaios, em linhas gerais publicados anteriormente, com os quais Regina Dalcastagnè estuda textos e imagens, lança mão de estatísticas para fundamentar interpretações e se posiciona crítica e politicamente: “A literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira”.

Extraída do capítulo *A cor do silêncio*, a passagem reverbera o provavelmente mais repercutido livro da autora, **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**, de 2012, que com dados quantitativos demonstra o que pode haver de limitado e até de falacioso nas afirmações de pluralidade literária atual. No livro de agora, o emprego do método se justifica porque “se alguém diz que os negros estão ausentes do romance brasileiro, outra pessoa pode enumerar dezenas de exemplos que contradizem a afirmação. Mas verificar que 80% das personagens são brancas mostra um viés que, no mínimo, merece investigação”.

O olhar sensível e a dicção combativa conferem ao trabalho de Regina Dalcastagnè uma posição que, obviamente não sendo exclusiva, é certamente peculiar nos estudos literários brasileiros. Se hoje, com a gradativa e pavorosa corrosão da democracia nacional, tantas pessoas ligadas à



O prego e o rinoceronte: resistências na literatura brasileira

REGINA DALCASTAGNÈ
Zouk
236 págs.



A AUTORA

REGINA DALCASTAGNÈ

Nasceu em Ilhota (SC), em 1967. É professora de Literatura Brasileira na Universidade de Brasília e coordenadora do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea.

Literatura e periferias (com Lucía Tennina, 2019), **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado** (2012) e **O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro** (1996) são alguns de seus livros.

TRECHO

O prego e o rinoceronte

Um objeto pode contar muitas histórias, pode nos reconectar com pessoas e com o passado, pode ser triste ou alegre, pode guardar calor e perfume. Em seus arranhões e desfiados, no puido ou na pequena mancha que sobrou, até no simples desgaste do material nos encontramos com as vidas que esbarraram ali, ou que o empurraram. Muito mais do que uma obra de arte, intocável por natureza, são esses objetos “vulgares” que nos dão a dimensão do humano e de sua temporalidade.

literatura passaram a se colocar abertamente em oposição política, a autora de **O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro**, de 1996, percebe há tempo considerável os atrasos do país e a pertinência de denunciá-los por meio da crítica literária.

Para tomar de outro modo as ausências eloquentes (conforme a primeira citação desta resenha), importa realçar a peculiaridade da autora num recorte temporal maior, lembrando um texto de sua autoria que não consta em **O prego e o rinoceronte**. Numa intervenção de título direto — *Sobre uma crítica que ignora o real* —, saída recentemente num periódico pernambucano, Regina Dalcastagnè julga **Mutações da literatura no século XXI**, de Leyla Perrone-Moisés, um livro elitista e alienado. A história da crítica literária brasileira é muito referida por divergências, com destaque para aquela em que se opõem entendimentos centrados no *intro* e no *extra* dos textos. De tais entendimentos decorrem abordagens que, por um lado, priorizam tomar obras como fenômenos estéticos e, por outro, estudam-nas como elementos indissociáveis de um organismo coletivo.

Em resumo, essa antítese começa a dar sinais fortes na segunda metade do século 19 e se aprofunda ao longo do século 20, tendo em Sílvio Romero e José Veríssimo, Afrânio Coutinho e Antonio Candido os divergentes mais afamados. A manifestação de Dalcastagnè assinala que a antiga dissensão prossegue, mas nesta ocorrência, em expressivo sinal do tempo, ela se dá entre duas mulheres. Daí frisar que o livro de Perrone-Moisés não comenta a obra de uma mulher sequer; e daí, da ausência para a presença, **O prego e o rinoceronte** estudar nomes canônicos, como Aluísio Azevedo e Adolfo Caminha, estudando também Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Ferréz e Socolinha, dentre outros e outras, porque “não dá para falar de ‘literatura brasileira’ sem problematizar ambos os termos”, diz a *Introdução*.

Outro tom

O novo livro confirma o pensar contestador de quem o escreveu, mas não deixa de se apresentar em tom solidário. A crítica literária é um ato de amor — a livros, a pessoas, ao mundo —, e ela nos ensina que punhos erguidos não inviabilizam abraços. Montado durante a pandemia, **O prego e o rinoceronte** responde às angústias do tempo presente com esperança. Ela se inscreve nos títulos das duas seções, que dão relevo ao lembrar e ao persistir, e atravessa todo o volume, das palavras iniciais, tomadas a um xamã yanomami que alerta sobre a visão restrita dos brancos, à conclusão, que fala de “alargamento no universo dos possíveis”.

Subsidiada pela sociologia e pelos estudos culturais, a orientação teórica de Regina Dalcastagnè encaminha a interpretação de obras (sobretudo narrativas) como

implicação mútua de texto e contexto. Tal orientação prioriza incluir na ordem-do-dia o que não se considera grande literatura ou mesmo literatura, porque, no entender da autora, tal rebaixamento classificatório decorre de uma exclusão que incide quase sempre sobre os mesmos indivíduos e grupos. Essa poética do fazer crítico se efetiva mesmo quando o fazer crítico não está exatamente em processo: neste e noutros livros, a professora solidamente diplomada agradece a universidades, agências de fomento, docentes e também a estudantes, de níveis diversos de formação, em quem ela encontra diálogo e parceria laboral. No livro (excelentemente editado, por sinal), memória e resistência conjugam evocação de objetos, lembranças de fotografias, interpretação de artes plásticas e análise literária, porque “as coisas, dentro da cena literária ou de nossas vidas, precisam de uma narrativa para continuar existindo, ou mesmo para começar a existir”.

Mas se a perspectiva de inclusão adotada confere à obra procedência crítica, política e humana, por vezes incorre em controvérsias de método e de estabelecimento do *corpus* de análise. O comparatismo, expediente crítico empregado com frequência por Dalcastagnè, tem seu alcance reduzido conforme os objetos comparados vão sendo dispostos profusamente e sob graus discrepantes de atenção. É o que ocorre, por exemplo, no capítulo *Como folhas espalhadas ao vento*, sobre **O cortiço** (1890), de Aluísio Azevedo. Desenvolvida ao longo de 22 parágrafos, a interpretação é excelente até o 18º, a partir de quando se mencionam mais seis autorias, duas delas (João Antônio e Carolina Maria de Jesus) citadas, inclusive. As menções e citações exibem coerência quanto ao texto que ali é principal, mas a dispersão e o resultado incoeso são inevitáveis.

E o ponto mais sensível nos debates acerca das relações entre estudos culturais e estudos literários está no que se pode entender como indeterminação do literário, que chega a se revelar como reverso político. Cito um exemplo. Referido como “romance autobiográfico e fragmentado”, **Guia afetivo da periferia** (2009), de Marcus Vinícius Faustini, é um conjunto de impressões e lembranças de quem faz exotismo às avessas e não emite uma só palavra contra o que produz e perpetua a periferia como o revés da cidade. Simplista como escrita e simplificador como visão social, o livro vai diretamente ao encontro dos movimentos do poder que jogam confete numa imagem pitoresca do periférico justamente por se recusarem a democratizar a cidade e a cidadania. Talvez não seja por acaso que Faustini integre tais movimentos como agente.

De **O prego e o rinoceronte** também fica uma lição legada pela ausência: não convém problematizar a literatura brasileira sem se problematizar a própria problematização. **📖**

AQUELE QUE ESCREVE POEMAS

Em atividade há mais de 30 anos, o poeta carioca Eucanaã Ferraz começou a publicar versos conforme os escrevia, sem nunca ter se dado conta, em um momento específico, de que havia se tornado escritor. “Cada poema exige que eu me torne poeta, e só quando penso que o consegui é que me dou conta do que ele é, e isso não significa exatamente eu ser alguém, eu ser *um escritor*”, diz o autor que estreou com **Livro primeiro**, em 1990. Na companhia da solidão, do silêncio e concentrado, em circunstâncias ideais, Ferraz seguiu produzindo com regularidade — ele assina, hoje, nove obras de poesia e tem uma antologia editada em Lisboa. Além disso, lançou títulos infantojuvenis e organizou 20 livros de diferentes autores. **Retratos com erro** (2019), **Escuta** (2015) e **Sentimental** (2012) são suas publicações mais recentes.

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

Na verdade, nunca me dei conta disso. Fui escrevendo. Comecei a publicar como um imperativo, uma decorrência da própria escrita. Isso foi me tornando um escritor de tipo bastante singular — um poeta. A poesia foi se impondo sem que eu a procurasse como objeto de uma carreira, ou seja, algo como uma profissão, estatuto mais condizente com aqueles a quem chamamos *escritores*. Além disso, a verdade é que ainda estou me tornando um poeta, muito embora escreva poesia há bastante tempo e publique livros com alguma regularidade. Cada poema exige que eu me torne poeta, e só quando penso que o consegui é que me dou conta do que ele é, e isso não significa exatamente eu ser alguém, eu ser *um escritor*. Sou aquele que escreveu aquele poema. E isso é muito.

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

Desagrada-me pensar nesses termos, que me parecem próximos de alguma patologia. Obedeço ao poema que se me impõe. Procuo estar à altura de escrevê-lo, só.

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

Poesia e ensaio.

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

Compreendo a pergunta; o que ela implica; o que ela sugere. Mas me desgosta pensar no livro como instrumento de autoajuda, ou simplesmente de ajuda, muito embora confie sem nenhuma sombra no poder que tem de transformar nossas vidas. Mas o fato é que, para que se dê a transformação, o leitor é mais importante que o próprio livro. Na verdade, é o leitor que o escreve. E o personagem em questão não me parece capaz de nada que exija a sensibilidade, o despojamento, a inteligência, a abertura para o desconhecido. Um livro em suas mãos seria um objeto morto.

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

Necessito de solidão, de silêncio e de concentração.

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

Nesse caso, preciso de concentração; às vezes, posso prescindir do silêncio. E posso ler em companhia.

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

Quando corto uma palavra que não era necessária.

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

Reescrever, mudar, eliminar, desfazer, descobrir, acrescentar o que faz falta, enfim, trabalhar; mas também receber o que vem do aparente acaso e então mudar o rumo do que parecia estável. Resumiria tudo isso a: sentir que estou chegando ao poema.

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

A preguiça. Não me refiro ao ócio que pode gerar a contemplação, a vivência, e que não raro nos abre para o imprevisível. Refiro-me à negligência, ao compromisso fácil, à aceitação que se confunde com a benevolência

conigo mesmo e, o que é a mesma coisa, com o que fazemos.

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

O que não é literatura. O que é *literário*.

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

Cecília Meireles.

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

Julgo imprescindível o livro que estamos lendo ou aquele que vem à memória. Nessa hora, todos os outros foram, de algum modo, descartados. Clássicos, imprescindíveis para a literatura, mas nunca lidos por nós, acabam se tornando, em nossas vidas, os imprescindíveis que descartamos por desconhecimento, desleixo, esquecimento, ou porque os consideramos lidos justamente porque são clássicos. Enfim, é uma pergunta que não sei responder.

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

A mentira.

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

Nenhum.

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

Quando algo é capaz de inspirar, ele é inusitado. Não importa o quão banal; naquele momento, ele foi inusitado.

• **Quando a inspiração não vem...**

Eu a procuro. Se não ela vem, não vem. Vive-se.

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

Morto, Manuel Bandeira. Mas tomei chá com Sophia de Mello Breyner Andresen, vivíssima. Além disso, sempre convido amigos queridos, vivos, que são escritores, para um café ou uma cerveja. Os mortos não bebem.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele que disponível existencial e intelectualmente para dar vida ao poema.

• **O que te dá medo?**

A ignorância.

• **O que te faz feliz?**

Um belo poema escrito hoje e que não fui eu que escrevi. Uma boa conversa. Comer. Qualquer coisa bonita. Um cachorro que parece muito alegre. Saber que alguém está feliz.

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

A dúvida move. E tudo é dúvida. Só tenho certezas em relação ao trabalho alheio. Diante dos versos de alguém, posso experimentar a certeza de que são esplêndidos, de que tudo está certo, de que me arrancaram de um lugar e me levaram para outro, mais amplo e desconhecido até então.

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

Que aquilo seja uma verdade. E, no entanto, para que seja uma verdade, não pode haver uma preocupação. A verdade é algo imperativo.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Ser uma verdade. A sua própria verdade.


• **Qual o limite da ficção?**

Da ficção, não sei. Poderia arriscar uma resposta como alguém de fora, como leitor. Mas prefiro permanecer nos meus limites. Então, posso firmar que o único limite para a poesia é a própria linguagem. Fora isso, não há nenhum limite.

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

Não levaria a ninguém. Eu o levaria para ver as coisas, as pessoas, os bichos, as árvores. Não gosto de líderes. E aqueles que mais admiro jamais se deixariam prender nessa caricatura.

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

O silêncio. 



AILTON SILVA



josé castilho

LEITURAS COMPARTILHADAS

PARA ONDE VAMOS?

A ideia de uma sociedade letrada vem de longe, seria ocioso relembrar aqui esse percurso que se perde nos séculos da história e da filosofia. O que mais me importa hoje é como continuamos a perseguí-la. Nem todos, é verdade, mas um bom punhado de gente continua a construí-la, voltando suas vidas a cumprir antigos desejos de uma humanidade emancipada pela razão, pelo entendimento, pela ajuda mútua raciocinada na resolução dos seus incontáveis problemas para viver em comunidade. Foi da reflexão sobre essa enorme dificuldade em vivermos comunitariamente que surgiram utopias tão transformadoras e necessárias como a ideia da democracia e de suas políticas públicas voltadas para eleger o interesse coletivo, e não os individualismos limitadores, como ponto central de convergência quando tratamos de ações do Estado voltadas para a maioria da população.

A tragédia sanitária mundial que nos aflige mostrou, ao lado de tantos horrores e descabros de dirigentes políticos, um número imenso de seres humanos com enormes conhecimentos e habilidades para fazer valer a vida sobre a morte estúpida, causada pela pandemia desconhecida até poucos meses atrás. Milhares de textos já louvam os infectologistas, os virologistas, os médicos, os químicos e bioquímicos e cientistas que, formados no conhecimento, souberam ler o novo vírus e produzir, em consequência, as vacinas que pouco a pouco o estão contendo. Mais do que isso, antes dela surgir, foram repartindo conosco orientações sanitárias fundamentais de prevenção, proporcionando proteção à vida além das crendices, sandices e terraplanices.

Seria fascinante se pudéssemos conhecê-los todos, buscar como se construíram como indivíduos pensantes que se constroem pela busca do conhecimento, como sabemos de alguns na história da ciência, à exemplo de Marie e Pierre Curie. O que será que pensam, enquanto intelectuais atuantes em seus vários campos de atividade, dessa utópica sociedade do conhecimento a partir de sua própria ação propositiva a favor dos outros seres humanos e pela vida?

Fiz essa leitura, aqui compartilhada, quando li a biografia de um gigante que já cumpriu este percurso de vida, agora retratado no magnífico **A formação de Antonio Candido — Uma biografia ilustrada**, escrito e editado

por Ana Luísa Escorel, da primorosa e elegante Editora Ouro sobre Azul (2020). Ao percorrer a vida deste grande mestre, narrada pelo próprio Antonio Candido ou por sua filha Ana Luísa, encontramos algo como um fio de conhecimento sendo tecido, emaranhado pela sua origem familiar e pelas relações que construiu em todo o seu percurso, instigando nossas próprias leituras já feitas da obra de Candido.

Como não voltar a ler **Os parceiros do Rio Bonito** com olhos ainda mais aguçados? Ao revisitar este livro referencial, que desnudou as relações no campo de um Brasil estruturalmente desigual também nas cidades, pensei na infância e juventude de Candido na pequena Cásia, onde seu avô era o chefe político e dono de terras, retrato de uma época. O que levaria aquele menino, nascido em 1918, a elaborar um conhecimento tão contundentemente crítico que dialogava objetivamente com sua própria história familiar e nos dava a conhecer o Brasil? E como projetava magistralmente, na sua crítica rigorosa e impessoal de uma sociedade rural marcada pela desigualdade, e sem nenhuma palavra panfletária, a utopia de uma sociedade mais equânime, justa no reconhecimento do direito de todos à vida digna? O socialismo que defendia foi uma posição conquistada por um percurso onde a leitura do mundo se aprofundou de maneira notável com a leitura da palavra, dos conceitos, dos tratados do pensamento originados nos métodos científicos e na elaboração criteriosa das ideias. Nele, é certo e notório, juntava-se uma fortaleza moral e um olhar para os outros seres humanos marcado pelo que há de melhor na humanidade que são o acolhimento do outro e a generosidade do compartilhamento, mas suas contribuições teóricas não prescindiram de sua leitura social do universo brasileiro e do mundo construído no duro século 20, impossíveis de serem realizadas sem o sólido conhecimento que conquistou.

É inevitável pensar na angústia da dificuldade e na absoluta necessidade e evidência de formarmos novos seres humanos que tenham essa capacidade crítica que louvamos em Antonio Candido e nos nossos cientistas

contemporâneos. No Brasil com 12% de leitores proficientes, segundo o Indicador de Alfabetismo Funcional de 2018, como acelerar essa construção senão por políticas públicas generosas, de Estado, voltadas para a construção do bem comum e de um projeto político de um país que pratique o desenvolvimento sustentável?

A angústia gerada pela atual conjuntura política proto-fascista é superlativa e perturba o conceito freireano de “esperançar” em **Pedagogia da esperança**, mas procuro colocá-la na história e nos seus avanços tímidos, titubeantes, às vezes com um passo à frente, dois atrás, outros dando saltos de conquistas, conseguindo produzir além dos caminhos intelectuais individuais como o de Antonio Candido ou de muitos cientistas que ainda desconhecemos.

O escritor e médico, saudoso amigo Moacyr Scliar, me ajudou a reforçar esse modo de encarar a angústia do nosso atraso com uma reflexão quando caminhávamos ao final da tarde na orla carioca, anos atrás, do início

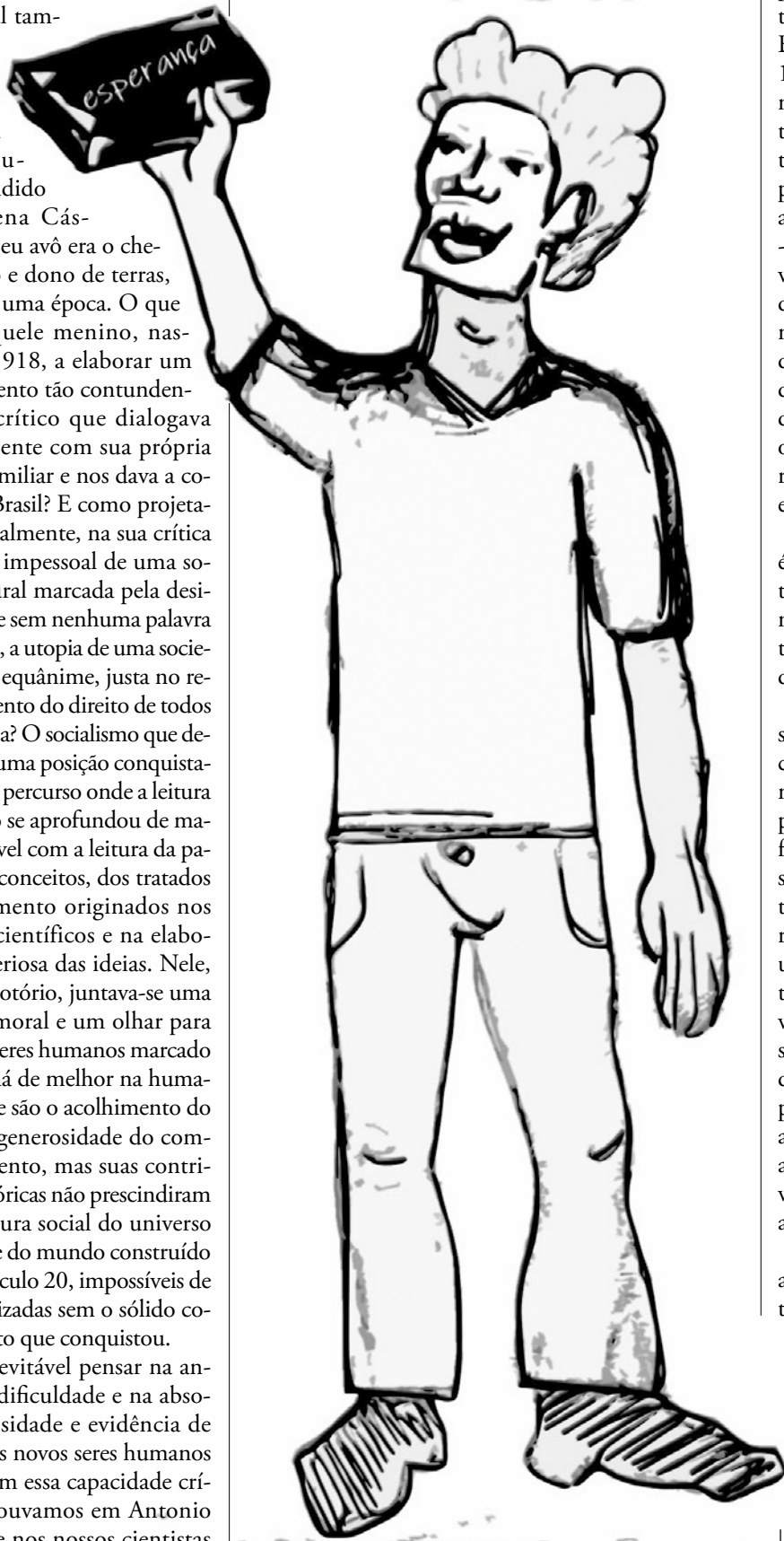
virtuoso do Plano Nacional do Livro e Leitura — PNLL. Me dizia: “Sou médico sanitarista e quando me iniciei na profissão a mortalidade infantil era estratosférica porque não havia nenhuma política pública para atender às famílias. É claro que hoje uma única morte por ausência de saneamento é injustificável, mas é preciso constatar que decorridos 50 anos desde minha estreia na saúde, a situação melhorou muito”. E completava: assim será em todas as coisas se continuarmos a insistir. E daí começamos a lembrar dos milhares de projetos de formação de leitores que existiam (e ainda existem) no país e de como esse esforço coletivo vai construindo, embora sem escala de política pública, um país com pessoas mais bem formadas para tomar parte e voz ativa na sociedade do conhecimento.

Observemos o recente Mapeamento dos Planos Estaduais e Municipais de Leitura, realizado pela Rede LEQT/GIFE e coordenado por mim e por Renata Costa. Nele, em plena pandemia, e com o PNLL soterrado pela barbária bolsonarista, identificamos 12 estados com Planos Estaduais de Livro e Leitura e 153 municípios com Planos Municipais construídos ou em construção. Os Planos de Leitura, em todos os níveis, são indícios de políticas públicas que reforçam a imensa maioria de ações pró-leitura e escrita da sociedade civil e são um índice importante de resistência que reacendem o nosso esperançar. Com todas as dificuldades, e graus diferentes de desenvolvimento, essas cidades e estados seguem buscando os múltiplos caminhos da leitura, sem espaço para o desânimo e a paralisia do medo.

É preciso lembrar: toda ação é fundamental, toda ação pela leitura que nos forneça caminhos novos, entendimento e livre arbítrio é crucial na formação do cidadão e um direito da cidadania.

Se cada biblioteca pública, se cada escola pública do país, se cada praça pública das pequenas, médias e grandes cidades se abrir para uma atividade sistemática e formadora de leitores, realizando saraus, leituras e aulas públicas, interlocução e feiras de seus escritores locais, festas literárias, enfim, um rol diverso de atividades abertas e de baixo custo, com objetivos de valorizar o seu território e seus criadores e leitores, muito podemos avançar e resistir até que o poder público federal volte a ter alguma racionalidade que não seja a da destruição que serve à morte e volte a fomentar o livro, a leitura, a literatura e a biblioteca.

Esperançar é a palavra que acompanha o nosso bom dia nos tempos da desesperança. 📖



alcir pécora

CONVERSA, ESCUTA

POESIA COMO DECLINAÇÃO LÓGICA DE DOR, MEDO E MORTE

“**R**econhecido como um dos maiores poetas brasileiros contemporâneos...”

— assim reza a lenda da orelha do novo livro de Luis Dolhnikoff. Lenda, digo, pois se há alguma coisa com que Dolhnikoff não pode contar é o reconhecimento de sua grandeza, seja entre críticos ou colegas de ofício, ainda que seja de fato um poeta de valor. Seria mais justo, portanto, falar em subestima de sua poesia, assim como ainda são subestimadas as obras de dois excelentes poetas a quem Dolhnikoff admira e homenageia em alguns dos seus poemas: Bruno Tolentino e Régis Bonvicino. E entende-se porque seja assim, pois não são poetas que se prestem a relações de camaradagem entre pares ou a compor versos que tragam estímulo e edificação à vida do leitor.

Mais ainda: são poetas cujas convicções políticas nada têm de simpáticas, seja a um humanismo genérico, seja a uma esquerda culturalista, digamos. Contudo, diferentemente das posições políticas de Tolentino, as de Dolhnikoff, reiteradas em seus poemas, são pensadas dentro de um viés de esquerda materialista, iluminista, racionalista e cientificista — ainda que não dialética, como se verá —, frontalmente contrária ao comportamentalismo populista, de matriz norte-americana, ancorado em bandeiras relevantes como as do politicamente correto e das minorias de gênero e raça.

Ou seja, estamos falando de um poeta profundamente indigesto, que faz questão de se opor ao consenso do ambiente cultural do país. Daí também não ser reconhecido, mas, ao mesmo tempo, como deixa trair a orelha, ressentir-se disso e, de alguma forma, excitar-se com isso, a ponto de posar como espírito de porco da poesia nacional.

Digo tudo logo de uma vez porque é preciso superar esses enganos circunstanciais para se atingir o cerne do que importa na melhor poesia de Dolhnikoff, que, a meu ver, é o rigor entimemático com que encara o andamento do poema — algo que, na tradição poética, seria realizado exemplarmente pelo soneto, mas não é assim com Dolhnikoff, muito mais inclinado às formas livres

e informais do modernismo, assim como ao jogo aberto de aliteraões, paronomásias e trocadilhos do concretismo e, mais ainda, do pós-concretismo — no que guarda algum parentesco com Paulo Leminski, seu amigo e parceiro de composições. Algum, mas não tanto, pois o modo como Dolhnikoff encaixa o raciocínio rigoroso no coração da sintaxe informal e desbocada, que não evita o calão, antes o preza, gera uma sucessão de máximas e sentenças que invertem violentamente os lugares-comuns do *zeitgeist*, provocando mais espanto e rejeição do que iluminações ou bordões amigáveis.

Quem quiser saber mais do que falo, deve experimentar a leitura do novo livro de Dolhnikoff, **Impressões do pântano**, publicado pela Quatro Cantos, de São Paulo. Segundo a mesma orelha de antes, trata-se do fecho da trilogia iniciada com **Lodo** (Ateliê, 2009) e seguida de **Rugosidade do caos** (Quatro Cantos, 2015). Li atentamente todos esses livros, e posso garantir o nexos entre eles, que tanto remete aos pontos que mencionei acima, como ao que os antigos chamariam de “copiosidade”. Isto é, além de possuir talento, Dolhnikoff não o economiza jamais: escreve sobre todos os assuntos, com vasta predominância dos contemporâneos, usando grande variedade de instrumentos poéticos e críticos. E **Impressões do pântano** tampouco economiza no emprego de formas poéticas variadas: vai de poemas em prosa, de cuja existência Dolhnikoff curiosamente duvida, a poemas-ensaios; de redondilhos e decassílabos com variados tipos de metro e rima a formas livres e mesmo a versos puramente visuais.

Sempre que o leio, fico imaginando que diabos aconteceu a Luis Dolhnikoff que ele não é doutor em literatura e está empregado em alguma Universidade de ponta do Brasil ou do exterior, pois é evidente que ele não apenas conhece o seu ofício, como tem instrumentos teóricos e críticos para falar com maestria a respeito dele. A resposta talvez seja a de que a destreza de Dolhnikoff responde estritamente à sua vocação original como autor, não como disposição genérica de estudo ou de prática pedagógica.



Ilustração: Tereza Yamashita

Tornando, entretanto, à copiosidade que caracteriza **Impressões do pântano**, tenho de acrescentar que ela não é avessa à disciplina: podem-se reconhecer blocos temáticos em sequência no livro, como os de discussão metapoética, teológica, fisiológico-obsceno-satírica, os de comentários políticos ou os associados ao desempenho de tópicos antigas como as da passagem do tempo ou da natureza contraditória e caduca do amor. O que há em comum aos blocos é a convicção de que, na experiência humana, apenas a dor, o temor e a morte são certos, tudo mais não indo além de figuras da ideologia, no sentido marxista de falsa consciência, ou de ilusões do auto-engano complacente.

Como se vê, trata-se de uma poesia incômoda que, por todos caminhos, chega ao nada e ao desespero, jamais a Roma ou ao Nirvana. Aliás, não se trata exatamente de chegar ao nada, mas de partir dele, em cujo cerne, desde o início, está inscrito o desespero e o fracasso. O que Dolhnikoff apresenta na sequência dessa premissa maior, são argumentos de uma lógica inexorável que sucessivamente demonstra a sua própria inutilidade, ou a sua exclusiva utilidade para demonstrar o vazio que a percorre de ponta a ponta. Seja qual for a direção que se tome, o caminho do poema sempre se demonstra como radicalmente falho de sentido.

Não conheço poesia brasileira atual mais empenhadamente destrutiva, ao menos em termos de disposição intelectual apriorística, do que a de Dolhnikoff. Embora cite bastante Drummond, ele tem pouco a evocar como escarmento do tempo, pois é programaticamente desenganado: as suas pupilas não estão fatigadas pela muita experiência do fracasso, mas pela razão implacável de sua metafísica cerebrina e niilista. Para quem aprecia poesia intelectual exigente, Dolhnikoff é um *must*, além de profundamente incomum às euforias brasis.

Por isso também os operadores sintáticos que mais aparecem nos poemas são o “pois” explicativo, e ainda mais o “porque” causal, que ajunta à explicação a referência a uma fonte tóxica incrustada na natureza dos seres e coisas, e rebatida em suas múltiplas circunstâncias. Fosse religioso o pessimismo programático de Dolhnikoff e teríamos de pensar num hiperagostinianismo, mas não é o caso. Ateu e materialista, Dolhnikoff acusa antes uma espécie de desvio cartesiano em que o único deus que tomou posse de nossos destinos é cruel a ponto de apenas existir como armadilha ilusória do homem. Tudo que recebemos dele é a dificuldade e a angústia de ser, na qual a imagem mais exata da poesia que pratica é a de atividade mórbida de dissecar o próprio cadáver.

Soa exasperante, eu sei, mas é assim mesmo que funciona a poesia de Dolhnikoff. Desse ponto de vista, aliás, por mais contemporâneo que seja, seu niilismo militante o aproxima paradoxalmente de positivistas finiseculares como Augusto dos Anjos, com a diferença de trocar o léxico farfalhante e dramático por um esfriamento clínico, silogístico e cínico. A exuberância enojada de um se torna a inteligência depressiva e malvada do outro. **■**

21 anos DE literatura

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



Novo site



Assinaturas digitais



Conteúdo exclusivo



Notícias diárias



Edição impressa com 48 páginas



Novos colunistas



Crônicas diárias

R\$ 7,90

MENSAIS

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

R\$ 12,90

MENSAIS

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

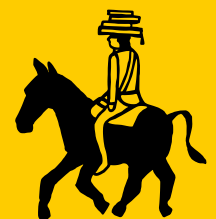
R\$ 139,90

ANUAIS

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



rascunho.com.br



rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



PEQUENA BYBLIOTEKA DO LUNALABY (FINAL)

Abaixo de **Catatau** podemos ver **PanAmérica**, romance de José Agrippino de Paula, de 1967, e o **Jornal Dobrabil**, miscelânea de Glauco Mattoso, de 2001.

PanAmérica > narrativa não-realista > linguagem monocórdia-descritiva > fluxo supermetódico de uma consciência não-domesticada > uso constante da anáfora > personagens não-domesticados > enredo aloprado-erótico-labiríntico-irreverente > tempo-espaço fantástico.

Jornal Dobrabil > linguagem eclética > profusão de trocadilhos e neologismos e palavras-montagem > fluxo endiabrado de uma consciência não-domesticada.

À esquerda de **Catatau** podemos ver **Outra inquisição**, romance de Uilson Pereira, de 1982, e **O rosto da memória**, coletânea de ficções de Décio Pignatari, de 1986.

Outra inquisição > narrativa não-realista > narrador dramático > uso recorrente do insólito e do *nonsense* > personagens não-domesticados > enredo aloprado-irreverente > tempo-espaço labiríntico.

O rosto da memória > narrativas realistas-abstratas ou não-realistas > linguagem ora cubista ora concretista > profusão de trocadilhos & neologismos > uso recorrente do insólito e do *nonsense* > personagens não-domesticados > enredos aloprados > tempo-espaço labiríntico.

À esquerda de **Mnemomáquina** podemos ver **Os anões**, coletânea de ficções de Veronica Stigger, de 2010, e **Até que a brisa da manhã necrose teu sistema**, romance de Ricardo Celestino, de 2021.

Os anões > narrativas realistas-abstratas ou não-realistas > linguagem eclética > narrador ora protocolar ora dramático ora metonímico > uso recorrente do insólito e do *nonsense* > personagens não-domesticados > enredos aloprados > tempo-espaço deformado.

Até que a brisa da manhã necrose teu sistema > narrativa realista-futurista > linguagem barroca > uso recorrente do enjambement > personagens não-domesticados > enredo aloprado-escatológico-labiríntico > tempo-espaço fantástico.

À esquerda de **A cachoeira das eras** podemos ver **Cinevertigem**, romance de Ricardo Soares, de 2005, e **A obscena senhora D**, romance de Hilda Hilst, de 1982.

Cinevertigem > narrativa

não-realista > linguagem caudalosa-barroca > fluxo selvagem de uma consciência não-domesticada > uso constante da anáfora > enredo aloprado-labiríntico-irreverente > tempo-espaço caleidoscópico.

A obscena senhora D > realismo psicológico-abstrato > linguagem & personagens hiper-subjetivos > investigação esotérica-escatológica > enredo espiralado > tempo-espaço labiríntico.

Acima de **A cachoeira das eras** podemos ver **A puta**, romance de Márcia Barbieri, de 2016, e **Um minuto**, romance de Newton Cesar, de 2010.

A puta > realismo psicológico-abstrato > linguagem caudalosa-barroca > fluxo selvagem de uma consciência não-domesticada > ausência de parágrafos > enredo espiralado > tempo-espaço labiríntico.

Um minuto > narrativa não-realista > leitura do final para o início > enredo aloprado-irreverente *sci-fi* > tempo-espaço fantástico.

Acima de **Macunaíma** podemos ver **Água viva**, romance de Clarice Lispector, de 1973, e **O peso do pássaro morto**, romance de Aline Bei, de 2017.

Água viva > realismo psicológico-abstrato > linguagem & personagens hiper-subjetivos > investigação ontológica > enredo espiralado > tempo-espaço labiríntico.

O peso do pássaro morto > realismo psicológico-abstrato > uso recorrente do enjambement > personagens não-domesticados > enredo espiralado > tempo-espaço labiríntico.

A constelação revolucionária que ocupa as estantes da pequena byblioteka do LunaLaby é composta de muitas outras estrelas-irmãs que, dispersas no obtuso tempo-espaço diacrônico mercantilista, raramente são reconhecidas como estrelas-irmãs de uma potente família espiralada.

[Reconhecimento de padrões: Cabaré Voltaire.]

[Arte, a-arte & antiarte.]

- São narrativas não-realistas *ou* realistas-futuristas *ou* realistas-abstratas *ou* realismo psicológico-abstrato *ou* realismo relativista-cubista *ou* realismo-bricolagem.

- Linguagem caudalosa-barroca *ou* hiper-subjetiva *ou* multifacetada *ou* dadaísta *ou* cubista *ou* concretista *ou* monocórdia-protocolar *ou* tudo isso misturado, ou seja, linguagem

eclética, configurando um fluxo endiabrado de uma consciência não-domesticada.

- Ausência de parágrafos, pontuação & maiúsculas *ou* paródia de português arcaico *ou* portunhol selvagem *ou* profusão de trocadilhos e neologismos e palavras-montagem e palíndromos *ou* uso recorrente da anáfora e do *nonsense* *ou* uso recorrente do enjambement *ou* narrador dramático *ou* narrador-montador *ou* tudo isso misturado configurando um fluxo endiabrado de uma consciência não-domesticada.

- Personagens não-domesticados *ou* personagens autoconscientes (que sabem que são apenas personagens num texto literário).

- Enredos espiralados *ou* fragmentados *ou* aloprados.

- Tempo-espaço fantástico *ou* caleidoscópico *ou* deformado *ou* labiríntico.

Em ordem alfabética:

(Gx2) **Realidade total**, novela de Maria Alzira Brum, de 2018.

A festa, romance de Ivan Ângelo, de 1976.

A implosão do confessional, romance de Uilson Pereira, de 1984.

A múmia do rosto dourado do Rio de Janeiro, romance de Fernando Monteiro, de 2001.

A Nova Holanda, ficção de Sérgio Rubens Sossella, de 1989.

Adorável criatura Frankenstein, romance de Ademir Assunção, de 2003.

Ainda orangotangos, coletânea de contos de Paulo Scott, de 2007.

Amália atrás de Amália, romance de Marco Aqueiva, de 2019.

Amorquia, romance de André Carneiro, de 1991.

Atlas Almanak, miscelânea coletiva, de 1988.

Como (eu) se fiz por si mesmo, memórias de Jamil Snegge, de 1994.

Contos negreiros, coletânea de contos de Marcelino Freire, de 2005.

Decálogo da classe média, coletânea de ficções de Sebastião Nunes, de 1998.

Dedo negro com unha, romance de Daniel Pellizzari, de 2005.

Dedos impermitidos, coletânea de ficções de Luci Collin, de 2021.

Desabrigo, novela de Antônio Fraga, de 1945.

Eles eram muitos cavalos, romance de Luiz Ruffato, de 2001.

Encarnizado, ficções de João Filho, de 2004.

Grogotó, coletânea de minicontos de Evandro Affonso Ferreira, de 2000.

Hotel Hell, novela de Joca Reiners Terron, de 2003.

Livro dos começos, ficções-reflexões de Noemi Jaffe, 2016.

Lugar público, romance de José Agrippino de Paula, de 1965.

Matriuska, coletânea de contos de Sidney Rocha, de 2009.

Memórias póstumas de Brás Cubas, romance de Machado de Assis, de 1881.

Memórias sentimentais de João Miramar, romance de Oswald de Andrade, de 1924.

Meu tio Roseno, a cavalo, romance de Wilson Bueno, de 2000.

Minha mãe morrendo e O menino mentido, ficções de Valêncio Xavier, de 2001.

Na rua, a caminho do circo, coletânea de ficções de Assionara Souza, de 2015.

Nonadas, romance de Uilson Pereira, de 1983.

Nossa Senhora D'Aqui, romance de Luci Collin, de 2015.

Nove novena, coletânea de contos de Osman Lins, de 1966.

O abduzido, romance de Jairo B. Pereira, de 1999.

O avesso dos dias, romance de Claudio Galperin, de 1999.

O guesa, poema narrativo de Joaquim de Sousa Andrade, de 1888.

O paraíso é bem bacana, romance de André Sant'Anna, de 2006.

O púcaro búlgaro, romance de Campos de Carvalho, de 1964.

O que devíamos ter feito, coletânea de contos de Whisner Fraga, de 2020.

O tal eros só: osso relato, coletânea de ficções de Paulo Ribeiro, de 2010.

O valete de espadas, romance de Gerardo Melo Mourão, de 1986.

Opisanie swiata, romance de Veronica Stigger, de 2013.

Panteros, romance de Decio Pignatari, de 1992.

Paranoia, delírios de Roberto Piva, de 1963.

Pequena coreografia do adeus, romance de Aline Bei, de 2021.

Pescoço ladeado por para-fusos, coletânea de ficções de Manoel Carlos Karam, de 2001.

Piscina livre, romance de André Carneiro, 1980.

Regurgitofagia, coletânea de ficções de Michel Melamed, de 2004.

Seu azul, romance de Gustavo Piqueira, de 2013.

Triple frontera dreams, coletânea de ficções de Douglas Diegues, de 2017.

Um homem burro morreu, coletânea de contos de Rafael Sperling, de 2014.

Vagas notícias de Melinha Marchiotti, romance de João Silvério Trevisan, de 1984.

Viagem a Andara, coletânea de ficções de Vicente Cecim, de 1988.

Viva vaia, transgressões de Augusto de Campos, de 1979. ●

MINISTÉRIO
DO TURISMO
APRESENTA

paioL
LITERÁRIO



palco de grandes ideias



Patrocínio



Realização



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



Paulo Scott

O poeta e romancista Paulo Scott foi o terceiro convidado da 10ª temporada do **Paiol Literário** — projeto realizado pelo **Rascunho**, com patrocínio do Itaú, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura. Neste ano, os encontros acontecem online, com transmissão pelo YouTube, e todo conteúdo também fica disponível no site do projeto.

Scott nasceu em Porto Alegre (RS), em 1966. Escritor e professor universitário, transita por diversos gêneros literários. Publicou, entre outros livros, **Meu mundo versus Marta** (HQ, 2021), **Marrom e Amarelo** (romance, 2019), **Mesmo sem dinheiro comprei um esqueite novo** (poesia, 2014), **Habitante irreal** (romance, 2011) e **Ainda orangotangos** (conto, 2003), adaptado para o cinema por Gustavo Spolidoro.

Realizado desde 2006, o **Paiol Literário** já recebeu 74 escritores. O próximo bate-papo acontece em 8 de setembro, às 19h30, com participação da contista e romancista gaúcha Veronica Stigger. A medição dos encontros é do jornalista e escritor Rogério Pereira, editor do **Rascunho**.

• Leitura criativa

Qual é efetivamente o peso da literatura, essa expressão cultural tão definitiva no preenchimento da existência de qualquer pessoa? Ainda corro atrás dessa pergunta. Outra coisa é essa mágica que acontece com quem se dispõe à leitura: entrar em uma dimensão muito específica e conseguir se colocar no lugar do outro, estabelecer empatia. Isso é muito mágico. O poder da literatura está nessa organização mental que é sempre individual, singular, e coloca o leitor no mesmo plano do criador. Acredito muito mais em leitura criativa do que em escrita criativa. O desempenho de um livro se deve muito mais à época e ao espaço em que ele é lido, e também de certa forma às idiossincrasias, curiosidades e genialidades de quem o lê, do que qualquer outra coisa. Não é por outra razão que algumas obras surgem de maneira bastante expressiva e depois de um tempo desaparecem. E outras levam anos, décadas, para serem percebidas na sua complexidade ou originalidade. É uma verdadeira batalha contra o tempo, porque é diferente de uma peça de teatro, uma ópera, um show — podem ficar gravados, mas são diferentes da concretização que se dá por meio da expressão única e direta das palavras.

• Encanto precoce

Para representar minha pequena trajetória como leitor, diria que — de alguma forma — foi minha timidez que me colocou nesse lugar, mais que qualquer outra coisa. Eu encontrava nas bibliotecas, nos livros, nas histórias em quadrinhos, uma companhia e um refúgio que não tinha em outro espaço. E também, digamos assim, uma possibilidade de me ver estrangeiro e de escapar de uma rotina ou de coisas que me eram insuficientes ou demasiadamente cruéis. Minha primeira



REPRODUÇÃO/ YOUTUBE



Acredito muito mais em leitura criativa do que em escrita criativa.”

lembança é dos livros que minha mãe lia para mim. Depois, logo no jardim de infância, os livros da biblioteca eram mais importantes do que o intervalo. E não só por segurança, como espécie de refúgio. Tinha algo mais instigante. Em termos de linguagem mesmo, descoberta, sempre fui apaixonado pelas imagens.

• Descobertas definitivas

As histórias em quadrinhos e os livros infantis sempre foram muito importantes. É uma relação que se estabelece um pouco pela minha timidez, depois vai ganhando outras implicações. Já aos 14, 15 anos, por mudança de escola, começo a ter acesso a uma literatura — influenciado por amigas e amigos mais velhos — que está dentro do aspecto que chamo “altar francês”, embora fale o tempo todo que não tenho altares, pelo contrário, odeio cristalizações. Mas devo muito ao que descobri por essa idade — Sartre, Camus, Genet. Foi muito definitivo.

• Questão urgente

A construção de leitores é uma das questões mais urgentes do Brasil, e evidentemente passa por uma educação de qualidade. Quando vou para algum trabalho na Europa, em Londres, fico na casa de amigos que têm filhos e percebo o nível de exigência ao qual as crianças são submetidas, nas escolas públicas, diante da arte. Da pesquisa científica. Da problematização quase filosófica daquilo que está se apresentando diante daquelas crianças tão pequenas. E aí vejo o quanto a percepção da literatura no nosso ensino público, e mesmo particular, não é bem conduzida.

• Direito e literatura

Como o professor que acabei me tornando, tenho um trabalho com ênfase em uma corrente muito clara de Direito na literatura, ou Direito pela lente da literatura, que me propicia uma espécie de mediação das obras contemporâneas. Não tenho dúvida de que a justiça crítica está muito mais na arte, na literatura, do que nas instituições. Hoje, me colocando nesse ramo há mais de dois anos, faço um levantamento das obras contemporâneas que de alguma forma revelam a fragilidade e as potencialidades do que deu certo e do que deu errado nessa repactuação da nova constituição — mais democrática, sólida, justa; um marco histórico incontornável, que constantemente, dentro da sua promulgação, vem sendo atacada.

• Verdade ficcional

Quem está em uma rotina de aplicação do Direito parece acometido por uma insensibilidade, como se estivesse em uma máquina de insensibilização que afasta qualquer leitura crítica e conexão mais íntima com a realidade. Há sentenças, por exemplo, que não reconhecem um estupro militar, porque dizem que a vítima não gritou, não buscou ajuda. Ou quando uma pessoa negra vai a uma delegacia fazer uma denúncia e depois, no Ministério Público, com delegado e juiz, não se reconhece que ela sofreu racismo nem injúria racial — dizem que não passou de uma piada, que a piada faz parte do nosso jeito, da livre opinião. A conexão com a realidade às vezes está muito mais forte na verdade ficcional de um romance poderoso que explique muito sobre o Brasil, co-

mo **Um defeito de cor** [de Ana Maria Gonçalves], do que num tratado de História ou num livro de Direito.

• Boas histórias

Até hoje me considero muito mais leitor do que escritor. Não consigo imaginar minha literatura formulada — realizada, criada — com a pretensão de que venha mudar o mundo. De que seja uma bandeira de conscientização, harmonização, e tenha personagens que vão ser paladinos da justiça, voz da esperança. Não acredito nisso. **O ano em que vivi de literatura** (2015) é meu livro mais corajoso, justamente porque não agradou — me trouxe inimigos e inimigas. Tem gente que nunca vai me perdoar por causa dele. Minha preocupação sempre foi contar boas histórias.

• Condição de leitor

A potência na mediação entre Direito e literatura está justamente na leitura. Na coisa poderosa que é a condição de leitor. Nesse sentido, a literatura — posso estar errado — mostra criticamente uma noção de justiça e de descumprimento ético da justiça de forma como os manuais, as academias de direito, as faculdades de direito, os tribunais, não conseguem fazer hoje.

• Potência da linguagem

No momento mais trágico da nossa vida de redemocratização, política e social, você vê um Ministério Público Federal completamente inerte. Sentenças absurdas. Desembargadoras dando declarações absurdas no Twitter. Ministro não sei de onde dando declaração absurda. Há uma incompreensão absoluta do que é

RENATO PARADA

próximo encontro
08/setembro
19h30
Veronica Stigger

uma ética social, uma urgência social. Em um país que está entre os cinco mais desiguais do mundo, seria preciso um tratamento diferenciado, uma consciência de realidade e de problematização da sociedade brasileira — que é trágica — muito mais séria, severa, serena. O debate público que se organiza a partir de uma narrativa, mesmo que ficcional, pode revelar mais efetivamente o que é o Brasil — pela potência de linguagem e de sua lente, que é jogada sobre certas idiossincrasias, certas tragédias.

• **Jogo sujo**

A leitura é uma questão de cidadania plena que nunca se realiza no Brasil. É um país marcado pela lógica escravagista, que não afeta somente as pessoas de pele escura. Afeta todas as pessoas. Esse não ter direito, manter-se o tempo todo reificado no papel de engrenagem — de ferramenta, de peça — no jogo de saque, de exploração constante... Nós somos uma colônia extrativista, e parece que somos condenados a mantermo-nos no pós-período colonial sob essa colonialidade que não nos abandona. Basta ver a forma como os bancos tratam seus clientes no Brasil. Não tem coisa mais emblemática que isso.

• **Tornar-se escritor**

Imagino que, no processo de me tornar escritor, eu tenha pesado o passar do tempo, as prioridades, as inquietações — o que efetivamente me completaria ou justificaria uma existência única, impregnada de urgências e ansiedades. Imaginei que deveria pagar o preço para me descobrir alguém dedicado a essa dimensão. Nesse sentido, imagino que tenha me colocado uma nova perspectiva: uma de realização que não tinha como professor de Direito Tributário e Econômico da PUC, nem como advogado das grandes empresas do Rio Grande do Sul, que fui durante muito tempo. Ao colocar na balança minha experiência acadêmica de mestrado e começo de doutorado, pensei que deveria dedicar alguns anos à experiência de uma vida integralmente dedicada à literatura — se não escrevendo, pelo menos lendo, refletindo o que seria meu papel nela. Aí, veio o **Habitante irreal** (2011).

• **Marco do século**

Habitante irreal foi um marco na literatura brasileira, como se diz, porque foi o primeiro a colocar no centro da narrativa o Brasil de hoje. Há autores e críticos que falaram que o livro poderia ficar datado — as mesmas pessoas que, anos depois, aplau-



dem justamente essa presença do contemporâneo. É bastante interessante o quanto o **Habitante** — junto com outras obras, como **Diário da queda** (2011), do Laub — foram, como disse o Cristovão Tezza, livros-marcos nesse século. O **Habitante** tem o protagonismo indígena, feminino. Uma tragédia que não era falada. As pessoas diziam: “Você vai escrever um livro sobre indígena, Paulo Scott?”. Veja como o mundo muda, lá de 2005, quando assinei o contrato, para o mundo de hoje.

• **Largar tudo**

Em termos concretos, foi muito engraçado: quando larguei o Direito, larguei tudo, as pessoas começaram a me olhar de uma forma diferente. Você pode ser um médico, até gerente de banco, e ser um escritor engajado, dedicado, sério. Mas se você larga o conforto dessa vida... Eu não tinha outro caminho, porque me parecia óbvio o que fiz, largar tudo, abrir mão da segurança financeira. Eu nem abria meu contracheque da PUC. Era outra realidade para eu me dedicar e descobrir qual era efetivamente o vínculo que tenho com a literatura desde muito jovem — desde o começo, aos 12

anos, com meus primeiros poemas, até a eleição de livros definitivos. Precisava recuperar algo muito especial. Quando tinha 15 anos e comeci a ler **A náusea** [de Sartre], por exemplo, isso mudou minha vida. Uma música do Jorge Ben mudou minha. Uma música do Caetano Veloso mudou minha vida. Uma música da Rita Lee mudou minha vida. Um Cartola mudou minha vida. Essa coisa com arte, e não só com literatura, me parecia uma dimensão que eu não poderia, de forma consciente, negligenciar no meu percurso.

• **Cegueira cultural**

A frase mais inteligente que se pode formular sobre o Brasil e ser brasileiro é esta: “É muito difícil entender o Brasil”. As cartas estão na mesa, mas somos impregnados por uma lógica e uma cegueira culturais. É uma construção maleficamente arquitetada. Estou com 55 anos e sempre me pretendi alguém conectado, engajado no meu tempo, tanto que tenho essa tensão máxima com a produção literária contemporânea. Mesmo assim, com o Direito e outras questões políticas, estou sempre me surpreendendo com o quanto não entendo o país.



“Não tenho dúvida de que a justiça crítica está muito mais na arte, na literatura, do que nas instituições.”

• **Problema sério**

A transfiguração da realidade para a narrativa ficcional, como faz Ana Maria Gonçalves em **Um defeito de cor**, cria uma dimensão de afetação muito forte de invisibilidades, espaços heterotópicos que não são visíveis e sentidos nesse caldo que é um Brasil completamente iludido em várias fantasias — tão fragilizado, suscetível a mitologias e mitos, mentiras, enganos. Um Brasil que se quer norte-americano. Que não se reconhece como a criança mimada da América Latina. Que não se reconhece como o país cruel e violento que é. Esse país adorador de Hollywood. Adorador de West Point. Adorador de, sei lá, da Bolsa de Nova York. Do *american way of life*. Nada mais antigo, precário e decadente do que isso. O Brasil continua apaixonado e fascinado por ter apartamento em Miami.

• **Mediações de leitura**

Como leitor, acredito muito nas mediações sérias, honestas, coerentes, como o **Paio Literário**, o **Rascunho**, o **Suplemento Pernambuco**, a **Quatro Cinco Um**. Esse pessoal que tenta estabelecer um espaço de conexão com a cultura a partir da literatura. Acho que são incríveis. Você não consegue pegar a dimensão do que é a obra de uma Cidinha da Silva quando somente lê sua obra. Quantas coisas estão ditas na dicção de cronista que ela tem, a confusão entre ficção e crônica, realizada tão maravilhosamente. Algumas abordagens são únicas. Embora no Direito e na literatura eu acabe trabalhando com obras mais fechadinhas, mais maniqueístas, que dão uma certa esperança e têm uma coisa mais de denúncia, você vê que há obras inacreditáveis, como **As visitas que hoje estamos**, [de Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira] por exemplo, numa outra chave. Existe um Brasil que se revela na literatura, e não necessariamente urbano — mas também urbano, já que a tragédia afeta todo mun-

do: pessoas brancas com dinheiro; pessoas pobres, evidentemente miseráveis; pessoas que sofrem de preconceito sistemático, como uma pessoa trans, por exemplo, uma pessoa negra.

• Ameaça

A problematização do Brasil está tão recalçada, tão submetida a uma leitura única, que hoje emerge como essa moralidade que pretende tomar o espaço da ética social. Isso é muito sério, porque você tem um presidente da República que diz: “Primeiro minha família, primeiro eu”. E, com relação aos outros, sua única resposta é: “E daí?”. Há um deslocamento de moralidade, um pragmatismo egoísta, imediatista, que assume o comando do Brasil. Um modelo que atribui poderes quase imperiais à figura do presidente. Vê o quão ameaçador é isso?

• Boi, bala e Bíblia

O agronegócio é desastroso. Os caras acham que, porque levam o país nas costas, têm o direito de impor ao Brasil sua própria ótica — do boi, da bala, da **Bíblia**. O problema é quando essa perspectiva individualista, que não é da ética social, da coletividade, do pacto democrático, está nas esferas do judiciário, do Ministério Público. Na presidência da Câmara dos Deputados, no procurador-geral da República. Na presidência. É pura conveniência, cercada de moralidade. Essa moralidade que engata num discurso religioso de alguns setores, mais empresariais, neopentecostais, que diz: “O diabo é inimigo. Acabe com as religiões de matriz africana”. Essa linha tão perigosa, de um pensamento visivelmente profascista, é totalmente contrário ao que se propõe uma leitura mediada e discutida. E uma leitura criativa do que poderia ser considerada uma literatura que observa o Brasil e sua identidade. Olha esse livro da Amara Moira [**Neca + 20 poemas travessos**] que acabou de ser lançado. As meninas escrevendo sobre violência. É uma revolução.

• Momento inevitável

O Brasil já caminhava para onde está. A externalização dessas expressões — trágicas, e que está custando milhares de vidas na pandemia — era inevitável. Claro que veio no pior dos momentos. Mas o Brasil já se conduzia para um momento como esse, porque é muito forte o poder de certos movimentos históricos no país. De alguns pactos que não deixaram de ser realidade. A questão da segurança, do militarismo — que é objeto de crítica da minha HQ, **Meu mundo versus Marta**, embora eu a tenha escrito em 2011 — está superatual. O militarismo na América Latina está muito forte. Esse momento atual parecia, de alguma forma, inevitável.

• Governo condenado

Saí do Rio de Janeiro para morar em Santa Catarina, em 2015, porque sentia que alguma coisa estava mudando. Que tinha

que ir para um lugar em que pudesse pôr os pés mais no chão, sair daquela rotina cultural do Rio de Janeiro. No primeiro ano da presidente Dilma eu já dizia que ela não ia fechar o mandato. As pessoas, nas suas bolhas, respondiam que não. Em Santa Catarina, passando por uma cidadezinha, vi jovens, na beira da estrada, estendendo lençóis pretos que diziam: “Intervenção militar já”. Isso no começo de 2016, quando a Dilma ainda estava no poder. Não são todas as pessoas, evidentemente, mas em Santa Catarina há uma paixão muito grande pelo totalitarismo, pelo militarismo. Há um discurso muito forte que ampara essa onda neonazista de supremacia branca, ódio contra quilombolas, indígenas. Percebi, de fato, que o governo da presidente Dilma estava condenado. Foi aquela coisa: quando você acha que está tudo dominado, que pode descançar, que está tudo certo, que o grande pacto está realizado, é meio que um tiro no próprio pé. E aí, deixa-se cercar pela própria arrogância, vaidade. A certeza de que você é o condutor do mundo, que tem a solução para os oprimidos. Que só você está certo.

• País em risco

O risco à democracia é total. Basta olhar para o movimento que acontece hoje dentro das polícias militares. Olha o discurso do presidente. Olha o que está se formando: uma verdadeira doutrinação das escolas de tiro, dos clubes de caçadores, um armamento bastante significativo com pessoas encantadas com a doutrina totalmente americana de que “vou usar arma para defender minha família, defender minha fé cristã”. Claro que estou lidando em uma chave muito norte-americana, mas que é totalmente influente nesse grupo de pessoas. Você tem um Braga Netto, que já falou em golpe muitas vezes. Um presidente que falou em golpe. Um procurador-geral da República inerte. É um governo que contrasta muito com o anterior, que deixou o Ministério Público trabalhar, deixou a polícia trabalhar, nunca deu tanto dinheiro para as forças armadas, para banco, para certo setor do empresariado. Mesmo assim, foi apunhalado pelas costas. Porque houve uma falta de noção. Uma ingenuidade que esquece que democracia é tensão, não é você estar combinado. Não tem essa de “estamos conveniados”. Democracia é transparência, é tensão, é cada um lutando pelo seu direito. Esse grande pacto de todo mundo amiguinho, que une banqueiro, empresário, trabalhador, como se fossem todos amigos... Tem alguma coisa errada. As traições vieram de quem mais recebeu.

• Racismo

Existem muitos racismos no Brasil. O do Rio Grande do Sul é cruel, mas não é menos cruel que o do Rio de Janeiro, naquela ilusão do “estamos todos juntos”. Essa questão, para mim, do que é ser negro: estou num lugar muito es-



É inacreditável, às vezes, o quanto o ambiente acadêmico é distanciado da realidade.”

tranho. Sempre me afirmei um homem negro, pelo modo de criação que tive. Pessoas do movimento me escrevem para dizer: “A gente discutiu o teu livro, discutimos a sua presença, e as pessoas negras falaram que você é branco”. Esse meu lugar, para poder fazer uma análise do que é ser negro no Brasil, é contaminado de esforço de entendimento. Do que é eu ter a pele clara, e até meus 11, 12 anos ter tido o cabelo liso e castanho-claro, muito claro, pele clara, e tudo mais. Como todo mestiço, seu cabelo começa a encrespar e a escurecer no começo da adolescência. Sempre me vi como uma pessoa negra, nunca como branca. Na leitura que faço, o racismo se escancarou no Brasil. É uma coisa que nunca deixou de existir, você só tem aí uma influência inevitável do presidente e da turma que o cerca, escancarando suas verdades, suas livres opiniões, seu direito de opinião. Mas o Brasil sempre foi isso.

• Colorismo

Uma comunidade negra, por toda a arquitetura maléfica que nós chamamos de colorismo, pode ser muito desagregada em vários espaços. Ela combate a si mesma, sem perceber o quanto é vítima da lógica estrutural. Meu livro, **Marrom e Amarelo**, foi o primeiro a tratar a questão do colorismo como tratou — e algumas pessoas, mais acostumadas a uma estrutura tradicional, acabaram se decepcionando: “Não tem final feliz”. Meus livros não têm final feliz, nenhum deles. Desculpe aí. Obrigado por ter lido, muito feliz, mas se você está esperando calorzinho no coração, não é comigo. E isso que assinei contrato para o **Marrom e Amarelo** em 2012, bem antes da onda do racismo virar *mainstream*. Faz parte da tragédia.

• Elite

Tem um problema de o Brasil não conseguir se olhar no espelho. É muito sério isso. Você tem uma elite que não se admite brasileira, que continua na mesma lógica espoliadora, de saque, de usurpação do país. Que manda seus filhos para fora, tem casa em Miami, na França, e não se sente engajada com o projeto de

construção de um país. Você tem uma classe média que é totalmente subalterna e *office boy* de luxo dessa elite, que também não quer se envolver com a sujeira, com a tragédia. É uma desigualdade que contamina todo mundo.

• Presença negra

A política de cotas do governo Lula e da presidente Dilma, por exemplo, possibilitou o acesso de corpos negros ao ambiente universitário, tornando ele muito mais próximo da realidade. É inacreditável, às vezes, o quanto o ambiente acadêmico é distanciado da realidade, da problematização da realidade — e não estou falando de utilitarismo, pragmatismo, crescimento econômico, mas de conhecer mesmo a realidade. A presença das pessoas negras no espaço acadêmico trouxe uma nova linguagem, novos e melhores discursos. E elas também aprenderam, em um espaço que é maravilhoso.

• Espelho partido

Há formulações teóricas de leitura do Brasil, e de apresentação do Brasil, que coloca — sobretudo nos últimos cinco anos, mas considero os últimos dez — um protagonismo da comunidade negra. Nós somos mais de 60% de pessoas negras no Brasil, mas a sociedade não consegue se ver assim. Muitas pessoas que são negras não se veem como tal, ou não se veem ligadas ao seu pai negro ou à sua ancestralidade — por razões óbvias, no plano imediato é muito melhor você dizer “sou branco” do que você dizer “venho de uma família negra” ou “sou negro”. Esse é um problema seriíssimo, que pega todas as camadas. Quanto mais a pessoa é escura, pior ela é tra-

RENATO PARADA



A leitura é uma questão de cidadania plena que nunca se realiza no Brasil.”

nos até aqui, costumam acontecer de 25 em 25 anos, 30 em 30 anos. Ninguém tem bola de cristal, mas sou otimista. Você se colocar de uma maneira ativa, ter uma voz clara, explícita, em relação ao seu posicionamento, não ficar omisso, não ficar dentro da conveniência — essa do silenciamento, por exemplo, que é trágico para o país. Se isso é ser otimista, repito: parte da saída está na leitura de tudo que está sendo maravilhosamente escrito no Brasil. Por que os fascistas têm tanto medo dos poetas? Em algum momento, a arte — e a criatividade, a empatia — acabam permanecendo. Não errará a aposta quem permanecer engajado com a cultura e sua defesa.

• Poeta do agora

Para desgosto de muita gente, me vejo como poeta. Acho legal que me reconheçam como romancista, mas a poesia ocupa o centro do meu fascínio como leitor e pensador da arte, digamos assim, garimpador das potencialidades da minha realidade, dos meus limites. Embora tenha parado de escrever poesia nos últimos meses (não sei por quê), ela está sempre no centro do que estou fazendo. Não tenho nenhuma rotina, nenhum método, disciplina. O Paulo Scott do ano passado não é o deste ano. Meu modo de contar, de ver as coisas, não é o mesmo. Os romances são sempre do zero, estou sempre reescrevendo as coisas. Chega aquele momento que digo a mim mesmo: “Chega de palhaçada. Vamos parar tudo e escrever esse livro”. Fico pensando o livro, anotações, pesquisas.

• Romance em gestação

Nesse momento, não estou escrevendo nada de ficção. Tenho feito ensaios. Estou em uma pesquisa muito forte do Direito com relação ao antifascismo no Brasil. Acho que não é um momento para perceber para onde minha intenção literária descambará. Se bem que sei mais ou menos para onde ela vai, mas prefiro muito mais ficar refletindo, entendendo a temática, as contradições e os elementos mais concretos do movimento das personagens e dos seus desejos no romance que estou programando, o **Rondonópolis**, do que efetivamente sentar e escrevê-lo. Tenho muitas anotações. Mas, com a pandemia, dei uma congelada.

• Peso da pandemia

Me tornei menos literário, mais filosófico. De alguma forma, estou me deixando encantar por uma epistemologia que parecia meio inútil na urgência da vida. E há uma busca de um olhar

Acompanhe no canal do YouTube do Paiol Literário



mais crítico e mais sereno, menos desarmado, para o que é o Brasil. Inclusive para as pessoas que estão destruindo o Brasil, porque é muito importante entender a lógica delas. Tirando um espectro de pura maldade, que deve ser, sei lá, 5% dessa turma, há pessoas que têm uma lógica — em suas cabeças — para defender os absurdos que defendem. Esse diálogo é incontornável. Mas o que digo desse momento de pandemia é o seguinte: tenho muita sorte de ter pessoas legais do meu lado. Ter uma companheira iluminada como a Morgana, ter os pais que tenho, amigos. Acho que estou passando com muita serenidade por esse processo. O que a Morgana diz é que às vezes fico muito engajado, muito militante.

• Culpa coletiva

Às vezes fico muito angustiado com o que está acontecendo no Brasil e as pessoas não veem. Esse jeito brasileiro de que “tudo está bem, a gente dá um jeito” é trágico em todas as dimensões. Em todos os espectros. Da parte progressista ou não, parece que a gente não entendeu qual é a responsabilidade que tem com o país. E estou colocando “nós”, não estou me furtando. Cometi um erro ao me afastar do debate público em alguns anos recentes, durante o governo Lula e Dilma, e achar que podia ser só um poeta de calção e chinelo no Rio de Janeiro. Como cidadão, me afastei de um enfrentamento que não devia ter me afastado. Todos erramos. Todos somos culpados. “Ah, mas não votei no fulano de tal”, não importa. Não importa. Tenha certeza que você poderia ter sido mais engajado do que foi. Estou falando para aquelas pessoas que dizem: “Não tenho culpa de nada”. É essa mentalidade que nos levou a esse fundo de poço — esperando ainda que o cadafalso abra, no fundo, e a gente continue a cair.

• Segurança

Não sou mais um garoto, já não tenho mais aquele ímpeto de quem é mais jovem de causar. Começo na literatura sabendo qual é meu lugar. Sou muito se-

guro do que quero. Se vai agradar, se não vai agradar, não estou nem aí. Quem me conhece sabe. Escrevo para mim. Se vão gostar, se vão aplaudir, não é problema meu. O que vão fazer com meus livros não é problema meu. Mesmo. O que posso é me engajar na divulgação, para ser menos tiozão, ser um pouco mais equalizado no mundo contemporâneo; saber que tenho que descer do pedestal e me comunicar com os leitores, ir para as redes sociais. Esse tipo de coisa acho legal, porque é um desafio, mas não tem nada a ver com esperar agradar, aceitação. Nunca escrevi assim — como poeta, muito menos.

• Redes sociais

Sempre que estou escrevendo um livro meio que dou uma saída das redes sociais. Esse momento é um dos mais trágicos do país, e de alguma forma me engajei na comunicação com as leitoras e leitores. Coisa que nunca tinha feito com meus livros, fiz com **Marrom e Amarelo**. Me engajei em divulgar o que estavam postando do romance. Achei legal jogar esse jogo, até certo momento, fiz isso durante um ano e meio, aí parei. É uma entrega muito rica, mas cansativa. Foi uma questão de viver o tempo. Achei que tinha que pagar para ver.

• Meio atrapalhado

Sou um leitor que sempre está querendo sair do conforto. Sempre priorizei a poesia. Tenho essa paixão pela poesia, e ela fura todas as filas aqui em casa. Os autores e autoras que estão começando me mandam seus livros, e as editoras também me mandam. Embora eu tenha esse lugar solitário na poesia, não faça parte de turmas de poetas, sou leitor de tudo. Tenho uma interlocução muito interessante com os editores. Tanto que há uma cobrança muito forte de vários me dizendo: “Quando quiser publicar um livro comigo, a porta está aberta”. Isso é muito interessante, de algumas pessoas se conectarem com o que escrevo. Na prosa já é mais complicado. Acho que nunca ganhei tanto livro na minha vida quanto estou ganhando atualmente, e livros que são urgentes para mim. Não estou conseguindo organizar a leitura, até porque estou lendo muita coisa sobre política — e Direito, literatura, filosofia. Tem um espaço que está meio ocupado. Mas fico sofrendo muito. O que acontece é que fico parando em romances incríveis, aliás que ano de romances incríveis!, porque não tenho tempo de chegar até o final e quero logo começar outro. Acho que estou meio atrapalhado. 🗨

tada. Mais desumana ela é tornada. De forma mais estigmatizada ela é encarada. Infelizmente, nesse momento, inclusive pelo governo.

• Brasil destruído

Não sou um escritor engajado. Muitas pessoas se frustram comigo. Não entro nesse túnel. Você não vai ver celebridades de esquerda recomendando meus livros, nessa coisa de “ele é um representante da esquerda”. Muito menos da direita. Diria que sou otimista [com relação ao futuro do país] pelo engajamento político com minha escrita, que não é uma escrita engajada, mas tenta ser honesta a partir das minhas urgências. Das minhas questões, que são muito relacionadas à identidade brasileira. O Brasil está destruído. Tenho certeza. Tirar os militares do poder, seja qual governo for, não vai ser uma coisa simples. Eles ocuparam o poder e gostaram.

• Otimismo

A elite nunca lucrou tanto, mesmo num momento de pandemia — que amassou o pequeno e o médio empresário. Uma parte do setor do agronegócio está muito feliz com esse governo. E também uma parte dos donos de TV, como no caso neopentecostal, Jovem Pan. Adicione a isso a cultura, meio ambiente, direitos trabalhistas — tudo que foi esfacelado. A grande tragédia começou com aquela carta para o futuro do Michel Temer. E aí, dá para reconstruir o país? Dá, mas me engajo muito com o que o Silvio de Almeida diz: vai precisar uns 20 anos para a gente retomar o ponto onde estava. E acho que é até uma projeção otimista, porque as ondas cíclicas, pelo me-

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

VII. DEPRESSA A VIDA PASSA, DE MARCELO DINIZ

(Para Helinho, *in memoriam*.)

*Depressa a vida passa, mal se sente
e tudo já parece diferente:
o que doeu um dia hoje é dormente,
o amanhã não se lembra do presente;*

*e mal tudo é passado, o mais recente
recomeça a tecer o recorrente:
a cada ruga tudo é mais ausente,
o tempo foge e sempre leva a gente;*

*fascina como a infância é inocente:
eterno no vigor do adolescente,
no idoso, ainda crepita o sol poente;*

*fascina como tudo é transparente:
depressa a vida passa e, de repente,
desfaz-se, n'água, a face que a ressentente.*

Este é o sétimo poema, do total de quatorze, todos sonetos sem título, apenas numerados em romanos, do livro **De amor & sobre** (2008), de Marcelo Diniz. Trata-se de uma edição caseira, com as folhas amarradas por barbante e enfeitadas por uma capa cartolinada. Se a plasticidade lembra, de forma extemporânea, os clássicos, e hoje raros, “livrinhos marginais”, o interior e seu teor fogem completamente àquela estética setentista. Desde 2011, o poeta é também professor de Literatura na UFRJ, e ali desenvolve pesquisas em torno, entre outros assuntos e autores, da metalinguagem, da forma soneto e da obra de Glauco Mattoso (recordista mundial na feitura e publicação de sonetos). Tais pesquisas se realizam, em paralelo a ensaios acadêmicos, no acabamento a um tempo rigoroso e fluente de poemas, como este, elaboradíssimos.

Poema que, desde o primeiro verso, dá a ver o tópico nuclear da transitoriedade, da celeridade, da brevidade da vida, tema que atravessa a poesia, a literatura, as artes, a filosofia de todos os tempos. Não há, nos versos, a presença de uma primeira pessoa gramatical, provavelmente porque a vida passa depressa para todos, porque a finitude é constitutiva da travessia de qualquer um. Não é um acontecimento ou drama apenas individual, mas da humanidade toda e de todos os seres vivos. Cada verso parece (querer) conter em si uma história, por isso em quase todo o poema a pontuação se faz decisiva: nas quadras, o primeiro verso sem pontuação, seguido de verso com dois-pontos, com vírgula, e com ponto e vírgula; nos tercetos, se mantém a sequência: verso com dois-pontos, com vírgula, e com ponto e vírgula; dois pontos, vírgula e ponto final. (Visualmente, fica assim: -.; / -.; / :; / :;) Tal pontuação, que força a ênfase na leitura do verso em si (sem necessidade de *enjambement*), fortalece o efeito da construção que mais chama a atenção no poema: todas as 14 rimas são consoantes, todas em “ente”, abrigadas em verbo, adjetivo, substantivo e advérbio. Sem a necessidade de “estender” a leitura de um verso a outro, com as rimas rigorosamente iguais, e com todos os decassílabos no modo heroico, a fluidez do poema impressiona, e entra em plena isomorfia com o sentido de algo (a vida) que passa, a despeito de qualquer coisa que se faça ou queira, de algo que “sempre leva a gente”.

Além das rimas nasais em /e/ e do ritmo regular dado pelo decassílabo heroico, que cadenciam o andamento do poema, uma série de outros recursos sonoros se somam, notadamente a alite-

ração e a repetição. A aliteração eclode, por exemplo, nos fonemas /s/, /d/, /r/, /f/, /t/ e /l/, nos versos 1, 3, 6, 9, 12 e 14. A repetição, ecoando o monocórdio das 14 rimas idênticas, lança mão do bordão “depressa a vida passa” (versos 1 e 13) e dos termos “mal” (versos 1 e 5), “tudo” (versos 2, 7 e 12) e “fascina” (versos 9 e 12). Engenhosa é a repetição na chave de ouro de “desfaz-se” e “face”, em que o verbo se transforma em substantivo, ambos recuperando o citado termo “fascina”. Toda essa estrutura acústica sustenta um assunto que, embora tenha seu teor trágico (pois é vizinho da morte), ganha leveza, rapidez e exatidão, para lembrar algumas das célebres propostas de Italo Calvino para o nosso milênio. Não há conformismo nem melancolia. Há calma, consciência e mesmo fascínio diante da vida.

Tal assunto vem, verso a verso, se desenhando a partir de traços sutis que compõem algo que, tivesse um nome, poder-se-ia chamar “o tempo” (“Se ninguém me pergunta, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei”, tergiversa a famosa frase de Santo Agostinho). No verso de abertura, “Depressa a vida passa”, se diz da ideia, do exato sentimento de passagem. O verso 2, “e tudo já parece diferente”, confirma a impermanência como motor da existência. O verso 3, “o que doeu um dia hoje é dormente”, lembra que mesmo as dores desaparecem, a dor adormece. O verso 4, “o amanhã não se lembra do presente”, arremata que o porvir, incontável, abafa o que ficou — presente ou passado.

E assim vai a toada, que percebe o que há de assustadoramente cíclico nesse circuito: a estrofe 2 diz da inevitabilidade da metamorfose em direção ao fim, que é, talvez sobretudo, do corpo: “a cada ruga tudo é mais ausente”. As rugas, em cuja etimologia se encontra o parentesco com as “ruas” de uma cidade, falam da decrepitude que avança. A estrofe 3 resume em três fases a vida de um sujeito: a infância ingênua, a adolescência saudável, a velhice resistente. A estrofe 4, derradeira, sintetiza a travessia e — contrapondo a água, que renova, ao sol, que se põe — sugere, de modo belo e ambivalente, que a vida, sim, se desfaz, acaba, mas recomeça no movimento de “ressentir”, sentir de novo aquilo mesmo, a vida, que parece findar.

Embora o poema, em momento algum, explicita um desejo de fazer convergir matéria

(assunto) e maneira (estilo), o próprio fazimento de um soneto é, por si mesmo, um gesto metalinguístico, pois exige cálculos, dobras, encaixes, forma fixa que é. (Fixa, lembremos, mas sempre flexível, e não há contradição ou paradoxo aqui.) O sentido de “tecer”, no sexto verso, propaga iniludivelmente um clima de que algo está em andamento, e não é só a vida que esvai: mas um soneto que se trama. As rimas, as tônicas, os anagramas morfossonoros (fascina, desfaz-se, face), a pontuação, tudo diz que vida e arte se entrecruzam. A aparente ladainha das rimas todas consoantes, feito um mantra, nos envolve, seda azul do papel na maçã: nós, os leitores, somos a maçã.

A mestria do poeta em sonetear se verifica em todo **De amor & sobre**. Entre tantos engenhos, vale registrar o soneto número XI, também em decassílabos heroicos, um primor bem-humorado de metapoesia:

*Diz o manual: gire a manivela
cuja polia liga o molinete,
até que, todo tenso, o galhardete
estique toda mola da arandela;*

*se a ponta desnivela, a bolidela
de leve na cabeça do alfinete
basta para que cada bastonete
encaixe-se no bico da arruela;*

*além deste macete, um peteleco
bem dado no rebite da ampulheta
acelera a bobina deste treco*

*que roda a carrapeta da roleta
e destrambelha todo o cacareco
da rebimboca até a parafuseta.*

As misteriosas partes de uma kafkiana “máquina” são acionadas para que, aparentemente, funcionem. Há uma piscadela irônica que alveja toda tautologia da retórica excessiva — a tagarelice vá. Mas, na verdade, o que se quer é falar da máquina-soneto, proteica, imprevisível, autorreferencial.

No soneto número VII, “Depressa a vida passa”, o *tópos* do tempo, e da vida que se finda, e da finitude, e da brevidade da existência do sujeito se indissociam. Provavelmente, os poetas (e os artistas, em sentido lato) sempre quiseram pensar e escrever sobre tudo isso, porque a palavra (e a arte em geral), se não ludibria o tempo, nele se inscreve, ficando, para além do sujeito, como obra-objeto desse sujeito que, depressa, feito a vida, passa. *Vita brevis, ars longa*. Daí, dirá Theodor Adorno, em **Teoria estética**, que, “ao fixar-se um texto, uma pintura, uma música, a obra existe realmente e simula simplesmente o devir que ela encerra, o seu conteúdo; mesmo as tensões mais estranhas de um desenvolvimento no tempo estético são tão fictícias quanto elas se encontram de antemão decididas na obra, de uma vez por todas; de facto, o tempo estético é, em certa medida, indiferente ao tempo empírico por ele neutralizado”. Se o artista não pode emular o tempo que o encerra, sua arte pode.

Em 2008, data de publicação do livro, o Brasil vivia um tempo em que, a despeito de lacunas (ademas, inexauríveis), um projeto civilizatório estava em andamento, e o poeta estendia seu engenho para pensar tanto o terrível fascínio da vida que passa, quanto pensar como “tecer” um soneto que parodia a rebimboca da parafuseta. Tempo em que a vontade de saber e de esclarecimento era fato. Hoje, a treva e a burrice tomaram conta do país, e a poesia e a arte e o pensamento vão à luta, combatem. (E nesse sentido vale ver o belo poema visual de agudo teor político com que Diniz encerra a antologia **Poemas para ler antes das notícias**, da revista *Cult*.) Uma forma de combate, por paradoxal que pareça, é perceber a força de um soneto — feito este, estes, de Marcelo Diniz — que nos restitui, que nos faz ressentir a força do choque, retomando o raciocínio dialético do filósofo alemão, de um tempo empírico e um tempo estético, na beleza de saber que tal choque é que produz o poema que nos mobiliza a não desistir. O poema nos sequestra, nos arrasta, e nele nos subsumimos, mas dele devemos retornar, como quem retorna de um rio, de águas límpidas e transparentes. Para atravessar essa vida, há que se crepitar, há que se pôr, à maneira de um soneto, lúcido — lucidamente solar. **■**


tércia montenegro

TUDO É NARRATIVA

AS BRINCADEIRAS

Wisława Szymborska era fã de Woody Allen, e o cineasta dedicava a ela uma admiração recíproca, tendo certa vez comentado: “Eu sou conhecido como um homem espirituoso, mas o senso de humor dela supera o meu”. Suponho que essa característica temperamental seja a mais relevante, no perfil da poetisa traçado por Anna Bikont e Joanna Szczęsna, em **Quinquilharias e recordações**.

A biografia da autora polonesa está recheada de episódios curiosos, irônicos e divertidos. Nenhum grande escândalo exótico, mas constantes situações de brincadeira parecem ter criado a atmosfera com que Szymborska atravessou sua vida. Obviamente, houve momentos difíceis — mas talvez *por causa deles* o humor tenha se tornado ainda mais importante. Enquanto escrevia este ensaio, tive em mente **A brincadeira**, do Milan Kundera, também ele um autor sob o jugo ditatorial. Mas o pensamento acabou insistindo no diálogo com outra escritora ganhadora do Nobel, Herta Müller. As aproximações são inevitáveis: ambas conheceram políticas ditatoriais, e ambas também desenvolveram processos de criação artística irreverentes.

No livro **O rei se inclina e mata**, Herta Müller comenta como as colagens com palavras retiradas de jornal, junto a seus colegas, foram essenciais para que suportasse o medo — mas também certamente abriram sua percepção da língua. Na verdade, um bom artista não se faz apenas com o domínio mecânico, por assim dizer, do instrumento que utiliza. A técnica lhe fornece destreza, segurança, rapidez até — mas é a capacidade de *brincar* com o instrumento que cria experiências ousadas. A própria disposição de espírito relaxada e curiosa já entra como vantagem, nesse método.

Vejamos o que diz Müller: “A intenção no começo era apenas dar um alô aos amigos nas minhas muitas viagens, colocar algo próprio no envelope e não cartões-postais que fotógrafos haviam retratado com as lentes patrióticas locais. Durante a leitura do jornal no trem, colava algum fragmento de imagem e palavras sobre um cartão em branco ou uma, duas frases: ‘a teimosa palavra PORTANTO’, ou: ‘Se de fato existe um lugar, ele toca o desejo’. Somente a perplexidade com o que palavras soltas de jornal podem render trouxe o rimar consigo”.

A obra burlesca de Szymborska também envolve as colagens, nos postais com que ela



WOJCIECH PLEWINSKI

costumava presentear pessoas próximas. Mas é na produção de poesia humorística e de *nonsense* — os limeriques, dentre outros gêneros — que encontramos o auge de suas brincadeiras linguísticas. O livro **Riminhas para crianças grandes** traz uma seleta de exemplos de tais tendências, mas ao longo das décadas inúmeros versos, criados no improviso e sem registro, desapareceram.

Muitas criações foram coletivas e começaram na época da juventude da poeta, quando ela foi morar com seu primeiro marido numa residência de escritores, a Casa dos Literatos da rua Krupnicza, que era controlada pelo governo. Wisława e Adam Włodek promoviam encontros com a presença de espetáculos parateatrais de Sławomir Mrożek, que depois se tornaria um famoso dramaturgo satírico: “Não sei se foi ideia do próprio Adam, mas, de qualquer forma, um dia ele declarou que, já que os reacionários compunham versinhos antinacionalistas e antissocialistas nos banheiros, então era necessário responder àquilo com uma contrapropaganda apropriada. Durante algum tempo, os convidados de Wisława e Adam se divertiam que nem crianças com a composição de contrapoeminhas de banheiro. Eu conseguiria repetir ainda alguns anti-imperialistas, mas para publicação só serviam

os anticlericais: ‘rechace as batinas das latrinas’”, recorda Andrzej Klominek num depoimento.

Os insultos e gracejos nas paredes do banheiro eram, sem dúvida, um tipo de humor salvacionista, que permitia suportar as dificuldades: “A vida social da Casa, lembrada durante anos por seus participantes, demonstra como era forte o estilo cômico do passado e como tentaram continuá-lo, embora — pode assim parecer — não houvesse nada do que rir”.

Joanna Olczak-Ronikier, que morou na Krupnicza durante a infância, assim recordou o espaço, um apartamento coletivo com quatro cômodos, que era compartilhado com inquilinos estranhos:

Tantas pessoas diferentes, reunidas por acaso, condenadas a uma contínua e irritante proximidade, passando constantemente umas pelas outras no corredor estreito. Cada uma com sua própria história aterrorizante de ocupação. Será que basta a força para começar a vida de novo quando temos medo? Será que se consegue dar sentido à vida quando em desespero? Exaustão física e psíquica, falta de elementos básicos da existência: roupas, sapatos, medicamentos, dinheiro. Havia motivos suficientes para que essa coexistência pudesse se transformar num inferno. Mas, felizmente, não se transformou.

Depois da desilusão com o comunismo e o abandono do partido, Wisława sentiu o peso de ficar sozinha — mas, conforme suas próprias palavras, “se o assunto era solidão, então eu já a estava sentindo antes. Eu estava condenada a certo tipo de pessoas com as quais, no fim das contas, se conversava com cada vez menos sinceridade”. A sua condição nos faz de novo recordar Herta Müller, a sua solidão a partir da recusa de colaborar para o governo, e como a sua decisão de ir contra as autoridades foi um gesto de coragem ideológica e, simultaneamente, de sobrevivência criativa. As duas escritoras, enquanto artistas, precisam escapar dos modelos que pretendiam sufocá-las.

Lemos n’**O rei se inclina e mata**: “(...) tinha de procurar uma palavra para a gana de viver em meio ao medo da morte, uma que eu não possuía naquela época em que vivia mergulhada no medo” e “Nos exercícios poéticos nos tornávamos ávidos por vida. Piadas drásticas para o desmantelamento imaginário do regime. Autoencorajamento porque aqueles de quem dávamos risada poderiam acabar com as nossas vidas a cada dia”.

Wisława teve a sorte de encontrar no seu segundo companheiro, o escritor Kornel Filipowicz, outra companhia para práticas hilárias; ambos pregavam peças nos amigos, deixando, por exemplo, ratos de mentira na banheira da casa de alguém — e gostavam de objetos do tipo kitsch, “bobagens que, quanto mais estranhas, melhores eram”. As diversões eram “uma forma de autodefesa” diante “do absurdo da vida cotidiana, diante da censura, diante do tédio e da sordidez do jornal da televisão”, comentou sua amiga Ewa Lipska.

Entretanto, fica claro que essa escolha dependia do temperamento; num dos últimos capítulos de **Quinquilharias**, as biógrafas de Szymborska compararam o seu modo de ser com o de um outro polonês ganhador do Nobel, Czesław Miłosz, durante uma viagem: “Szymborska passou o tempo todo se esforçando para falar de coisas leves e engraçadas, e Miłosz, ao contrário, discorria sobre questões do tipo: ‘as relações polaco-bielorussas’ ou ‘a Bielorrússia como uma Irlanda polonesa’”. A lembrança foi registrada por Michał Rusinek, que se tornou secretário da poetisa logo depois que ela recebeu o prêmio da academia sueca.

Durante mais de 15 anos, Rusinek protagonizou com sua chefe vários episódios engraçados. Não à toa o capítulo mais divertido da biografia é o vigésimo, dedicado à relação entre a poetisa e seu secretário. Por meio dessa esfera cotidiana, que envolveu amizade e trabalho, alcançamos a ideia de que uma vida plena passa necessariamente pelo humor, pelo prazer e — por que não? — pelas brincadeiras na hora de fazer arte. Eis uma alternativa que pode nos salvar inclusive hoje, em meio às dificuldades. ●

nilma lacerda e maíra lacerda
CALEIDOSCÓPIO

ENTRE PORTAS E PRISMAS

Ilustração: **Rui de Oliveira**



Desde o século 19, edições de contos de fadas e histórias clássicas compõem um imaginário que participa da formação de toda criança. São histórias repetidas e recontadas em diferentes cantos do mundo, geralmente acompanhadas de imagens que foram o caminho das gerações de leitores. Das histórias lidas ou ouvidas às ilustrações a acompanhá-las, tramas e traços são intrincados tecidos a constituir a base da formação da subjetividade.

Rui de Oliveira é um dos mais significativos formadores do imaginário das crianças brasileiras. Com atuação a partir dos anos 1970, o artista firma-se como autor de obra vigorosa, que bebe em fontes universais para representar nossa peculiaridade. A publicação recente de Rui de Oliveira — **Contos de fadas e histórias clássicas**, realizada pela Oficina Raquel, permite bem avaliar a dimensão de seu lugar na literatura e na ilustração brasileira. A edição bilíngue, possibilitada pelo financiamento coletivo, tem por objetivo, nas palavras da editora Raquel Menezes, documentar/preservar a história da ilustração no país, além de divulgar seus trabalhos no exterior.

No álbum de artista de projeto primoroso, a cargo de Raquel Matsushita, atende-se ao cuidado com a memória, na reunião de alguns trabalhos magistrais onde Rui se dedicou ao relato por meio das imagens, e alcança-se a necessária homenagem ao artista. A editora ressalta o ilustrador como um construtor de mundos, hábil em trazer ao leitor um texto visual que redimensiona o verbal.

Reconhecido como mestre por toda uma geração, Rui projeta seu legado ao menos em três aspectos: o artista, o formador e o irradiador. Aluno que foi de Re-



Contos de fadas e histórias clássicas

RUI DE OLIVEIRA
Oficina Raquel
160 págs.

gina Yolanda Werneck, artista e educadora empenhada com o reconhecimento visual de uma cultura brasileira e sua expressão, Rui afirma esse conceito em seu desenho, expandindo-o também em direção às raízes europeias.

Com formação em instituições brasileiras, complementou estudos na Hungria, em ilustração e animação. O contato com o pensamento estético estrangeiro, durante um período significativo, intensifica em sua obra uma percepção singular de cenários e personagens que o tornam um dos mais ricos intérpretes visuais dos contos de fada, que traz para o cotidiano brasileiro imagens de narrativas tradicionais.

No recorte do autor para seleção das obras do álbum, intenção narrativa e apreciação individual investem no reconhecimento de prismas das palavras e portas para a criação de visões particulares. Preocupado em não condicionar o observador/fruidor/leitor a um estilo reconhecível, Rui privilegia a opção pelo “método de abordagem” e presta uma reverência à potência verbal:

Claro que em todas as imagens que criamos existirão sempre alguns dados, alguns elementos visuais

imutáveis. É uma espécie de DNA do ilustrador. Mas, em qualquer circunstância, o texto literário será sempre a origem de tudo. É impossível ilustrar sem gostar de literatura.

A versatilidade de Rui, o manejo de diferentes técnicas e materiais com igual mestria, o domínio da expressão humana, visível nas faces e nos corpos de suas personagens — as mãos particularmente importantes, talvez porque com elas o homem transforma a vida, o artista transforma a página — pode fundamentar o estranhamento em relação à afirmativa. Como não reconhecer Rui de Oliveira pelo traço, por estas “impactantes” ilustrações que podem acender pesadelos e devaneios? Fiel às histórias que narra em imagens, fiel ao que ele é, poucos autores traduzem com sua especificidade a temporalidade e os fantasmas próprios à condição humana.

O apreciador deste álbum passeia por imagens em desordem narrativa, que possibilitam adentrar o imaginário do artista, suas impressões particulares de histórias recorrentes. Mas entre os detalhes do traço, por vezes bem definido com pintura aquarelada delicada, por vezes carregando ainda uma característica de esboço, onde é possível ver a trama traçada pelo lápis, Rui deixa “lacunas”, nas palavras de Matsushita, para que o leitor siga por caminhos subjetivos, pertencentes somente a si. Tais lacunas seriam então as responsáveis pelas “novas leituras para os textos”, na alusão de Paulo Condini, que assina o prefácio da edição.

A “verdade” das personagens revela-se no caráter expressionista, que traduz estados de alma e circunstâncias ambientais, que, junto às peripécias narrativas, permitem distinguir a menina Chapeuzinho Vermelho que vem pelo bosque, da jovem que vai se despindo e deixando a roupa pelo chão, da mulher que se deita na cama e é atacada pelo lobo. Fisionomia e corpo não são os mesmos nas três instâncias. Assim como a figura do lobo, às vezes mais homem outras mais animal, também a Fera se transforma imagem a imagem, com a figura bestial se humanizando fisicamente pelo contato com Bela, mesmo antes da metamorfose final.

O processo criativo de Rui se deixa conhecer pelos estudos disponíveis ao final do álbum, prática, aliás, já realizada em outros livros. Por meio da reprodução de rascunhos do artista, podemos observar a construção requintada de cenários, as diversas propostas de cenas e mesmo de letras para a composição de títulos manuscritos. A revelação e partilha de seu *modus operandi* alimentam o desejo de mais incursões por essas frestas, para desvendar o trabalho árduo e harmonioso que é o de contar histórias por meio de imagens.

Em sua condição de professor de universidades públicas por muitos anos, Rui teve papel fundamen-

tal na formação de significativa parte de nossos ilustradores e designers contemporâneos. Não são poucos aqueles que reconhecem o compartilhamento de saberes exercido pelo artista, particularmente o olhar crítico e apaixonado pelo ofício, ao qual não faltará a consciência pedagógica e política. Em entrevista concedida a uma das autoras em 2005, afirma:

O livro brasileiro para crianças não tem de se pautar por nenhuma experiência europeia: os europeus têm uma cultura de imagem muito grande [...]. A imagem massificada que acontece em nosso chamado Terceiro Mundo exige que nossos livros tenham imagens que não sejam massificadas, porque um garoto europeu pode até ter o discernimento de separar uma imagem vulgar de uma não vulgar, mas o menino aqui dos trópicos, [...] sem um projeto cultural de visita aos museus ou a exposições itinerantes, nem de receber livros de arte em suas bibliotecas escolares [...], esses garotos precisam de anticorpos. Vejo o livro como um deles. Já que eles não têm acesso a nenhuma imagem que não seja a imagem vulgar, a imagem brutalizada, a imagem que chamo de escraço, acho que o ilustrador tem de fazer seu trabalho assentado numa cultura.

Este álbum, enquanto coletânea do trabalho do artista, nos mostra o último aspecto do legado de Rui, o irradiador. A obra do ilustrador propaga um imaginário em diferentes faces, espelhadas em prismas, propiciando ao leitor uma “ausculta do invisível”. **1**

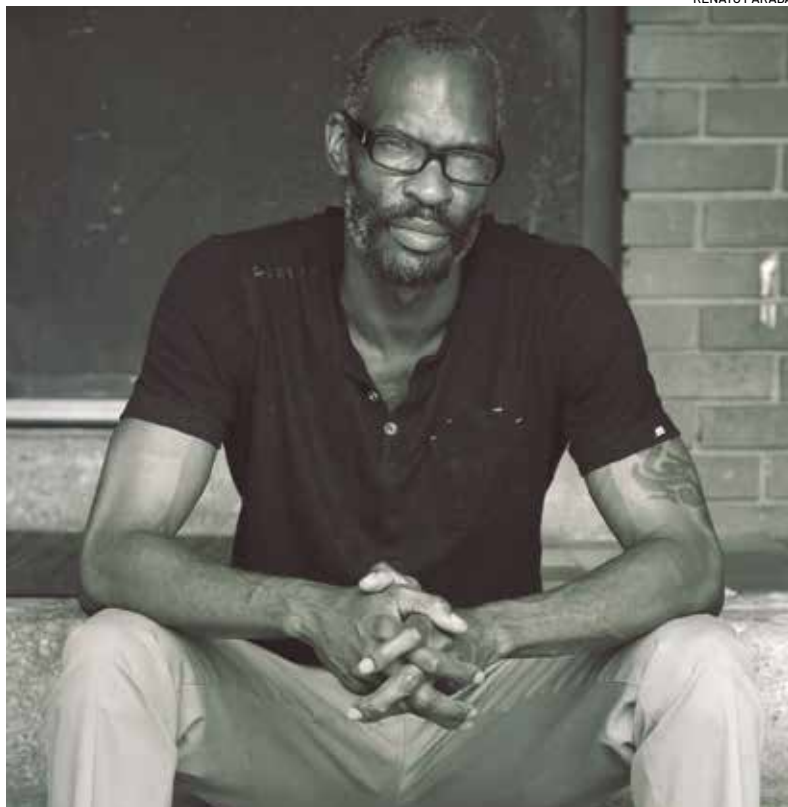
rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs



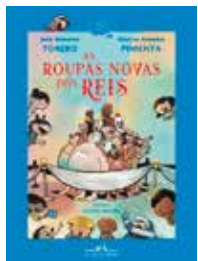
King

HO CHE ANDERSON
Trad.: Dandara Palankof
Veneta
256 págs.

Uma história em quadrinhos que levou 20 anos para ser concluída só pode ser bem elaborada. Em 1991, quando o autor inglês começou a pesquisar a trajetória de Martin Luther King Jr. — figura incontornável quando se pensa nos movimentos pelos direitos civis nos Estados Unidos dos anos 1950 e 60 —, a ideia não era somente reunir todas as principais informações sobre o mais jovem ganhador do Nobel da Paz, mas também chegar a uma linguagem gráfica que pudesse dar conta da complexidade de um personagem único, tão cheio de coragem e sabedoria quanto assombrado por angústias. O resultado é uma HQ que ganhou três Harvey Award, um dos prêmios norte-americanos mais festejados, e arrancou grandes elogios da crítica — para o *Library Journal*, por exemplo, trata-se de “um marco na história das biografias em quadrinhos”. O *The Guardian*, por sua vez, anotou: “Ao mesmo tempo impressionante e comovente, **King** retrata a política vibrante do período e uma figura icônica cujas ambições morais desafiavam não apenas uma sociedade inteira, mas também o próprio homem”.



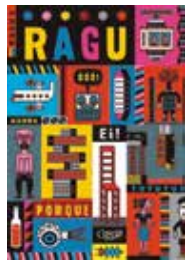
RENATO PARADA



As roupas novas dos reis

JOSÉ ROBERTO TORERO E
MARCUS AURELIUS PIMENTA
Ilustrações: Daniel Araujo
Companhia das Letrinhas
48 págs.

O cronista do *Rascunho* José Roberto Torero e seu parceiro de longa data voltam a transitar pela literatura infantil — desta vez, com uma narrativa indicada para leitores a partir de 6 anos. Ao recontar o clássico *A roupa nova do rei*, de Hans Christian Andersen, os autores expandem o universo ficcional do dinamarquês: são dez histórias que se passam em locais como Egito, Manchúria, Pérsia e Tenochtitlán, nas quais um alfaiate vigarista viaja o mundo enganando soberanos de país em país. Cada uma dessas incursões rende, além de boas risadas, informações sobre o local visitado. E, ao final de cada golpe dado pelo personagem, resta uma mensagem edificante sobre o que acabou de acontecer. É o oitavo volume da coleção *Fábrica de Fábulas*, que traz títulos assinados por esses mesmos autores há mais de cinco anos. **Os 33 porquinhos**, **Os oito pares de sapatos de Cinderela**, **As belas adormecidas** e **Chapeuzinhos coloridos** são algumas outras publicações da dupla.



Ragu 8

ORG.: CHRISTIANO MASCARO, DANDARA
PALANKOF, JOÃO LIN E PAULO FLORO
Cepe
158 págs.

Assim como o molho que dá nome à publicação, nesta coletânea de quadrinhos independentes e autorais há espaço para diversas variações — a cada novo ingrediente, mais sabor. Os 41 artistas reunidos, em um projeto que ficou parado por nove anos, dão uma amostragem da produção gráfica contemporânea, com traços e ideias distintas, de autores nacionais e estrangeiros. A coisa toda vai do cartunesco ao abstrato, com narrativas que discutem temas como negacionismo, intolerância e violência. Não à toa, a publicação afirma estar gerando um “caos coeso”, por meio de nomes como Laerte, Rafael Coutinho, Amanda Miranda e Marília Marz, entre outros. “Propomos tocar em questões atuais, sobre o que estamos passando. Não era necessariamente um tema impositivo, tem muita coisa fora desse recorte”, pondera um dos editores, Christiano Mascaro, em entrevista ao *Diário de Pernambuco*. “Mas queríamos que essa edição ajudasse a refletir, de alguma maneira e em alguma extensão, o nosso tempo.”

O nonsense e a crítica social andam lado a lado nesta história, recomendada para leitores a partir de 4 anos, que discute a debandada dos prédios de uma cidade acostumada ao cinza das grandes construções. É por meio de uma carta que um avô narra para sua neta o dia fatídico: quando ele próprio era criança, viu um prédio de cinco andares sair andando por aí. A partir de então, o país nunca mais foi o mesmo — e locais como o Museu Nacional e a Igreja do Bonfim também resolvem dar no pé.



O dia em que meu prédio deu no pé

ESTEVÃO AZEVEDO
Ilustrações: Rômolo D'Hipólito
Companhia das Letrinhas
40 págs.

Nesta fábula, um rinoceronte — grande mamífero africano, acostumado a ambientes hostis — sente-se triste e melancólico. A fim de ajudar seu amigo amado, o sol resolve que precisa trocar algumas palavras com o animal e incentivá-lo com um presente inusitado: mais um chifre, para que o rinoceronte melhore sua autoconfiança. A partir daí, discute-se o que pode soar óbvio, mas nem sempre é lembrado: há momentos bons e outros ruins.



A estória do sol e do rinoceronte

ONDJAKI
Ilustrações: Catalina Vásquez Pallas Mini
28 págs.

A destruição total de Guerdon é iminente, e está nas mãos de três amigos — injustamente acusados de um crime — a busca por respostas a respeito dos mistérios que estão rondando a cidade. Na sede de vingança, a órfã Cari, o carniçal Ratazana e o moribundo Mastro acabam descobrindo uma perigosa conspiração, que vem sendo gestada muito tempo antes de eles existirem e que pode culminar em uma terrível guerra mágica.



A oração dos miseráveis

GARETH HANRAHAN
Trad.: Fabio Fernandes Trama
512 págs.

Além da cultuada HQ *Fun home: uma tragicomédia em família*, a norte-americana também é reconhecida por sua longa trajetória à frente das personagens Mo, Lois, Ginger, Sparrow e companhia. Nesta antologia, organizada pela própria autora, o leitor acompanha o amadurecimento dessas figuras ao longo de duas décadas — seus empregos, discussões, amores e desencantos. A narrativa oferece um bom panorama de diferentes momentos sociopolíticos dos Estados Unidos.



O essencial de Perigosas sapatas

ALISON BECHDEL
Trad.: Carol Bensimon
Todavia
416 págs.

O primeiro trabalho do autor cuiabano voltado para crianças — a partir de 6 anos — ganha nova roupagem pelas mãos dos cariocas Kammal e Fernanda. Nos dois poemas que compõem o livro, *O menino que carregava água na peneira* e *A menina avoadada*, o poeta celebra a potência criativa da infância e mostra como palavras, bem como a forma única de os pequenos enxergarem as coisas, podem ressignificar o mundo cínico dos adultos.



Exercícios de ser criança

MANOEL DE BARROS
Ilustrações: Fernanda Massotti e Kammal João
Companhia das Letrinhas
48 págs.

JEAN-JACQUES SEMPÉ



As dores de todas as idades

A história do senhor Sommer, do alemão Patrick Süskind, traz breves relatos que vão descortinando as memórias de um misterioso andarilho

RAQUEL MATSUSHITA | SÃO PAULO - SP

A leitura de **A história do senhor Sommer** começa antes das palavras. O primeiro impacto se dá ao segurar o livro e sentir sua materialidade. A edição em capa dura, muito bem pensada e cuidada tanto em suas especificidades técnicas quanto no projeto gráfico de autoria de Raul Loureiro, nos dá a dica do que vem adiante. A obra faz parte da coleção *Fábula* e foi impressa em papel de 120 g/m², gramatura adequada para impressão das ilustrações de Sempé, que era amigo pessoal do autor, Patrick Süskind, com quem também publicou **Um combate**, em 2019.

As manchas aguadas de Sempé navegam de forma livre entre as manchas de texto, ora em páginas duplas, ora em simples, ora em forma de vinhetas. As aquarelas possuem traços delicados e ao mesmo tempo trazem uma profundidade de sensações pelo contraste de espaço, de tamanho e de cores. As imagens carregam o mesmo diapasão de sensibilidade do texto verbal.

O narrador é o próprio personagem na idade adulta, que relata histórias do passado, revivendo os tempos de infância para o bem e para o mal. Há, portanto, o ingrediente da passagem do tempo. As lembranças carregam, invariavelmente, a essência do afeto entre dois pontos do passado e do presente: quando se vive o acontecido (infância) e quando tal fato é relatado (memória).

Passagem do tempo

Há inúmeras maneiras de se elucidar a passagem do tempo. Nesta fábula, não se fala do ponteiro do relógio, do cair das folhas, dos dias do calendário, mas do olhar do personagem sobre uma veia daquele que é o ponto de investigação e interrogação da história:

Em março, as pernas eram de uma brancura ofuscante, as veias intumescidas destacavam-se nitidamente, como uma bacia fluvial ramificada e azulada; mas, poucas semanas mais tarde, já haviam adquirido uma coloração de mel; em julho, exibiam uma cor de caramelo semelhante à da camisa e das bermudas; e, no outono, estavam tão bronzeadas pelo sol, pelo vento e pelo clima que ninguém seria capaz de distinguir as veias, tendões ou músculos, pareciam dois ramos nodosos de um velho pinheiro descascado, até que finalmente, em novembro, desapareciam sob o longo capote preto e, longe dos olhares, recobravam sua cor original de queijo branco.

A tradução de Samuel Titan Jr. garante a fluidez da narrativa em primeira pessoa, uma conversa informal na qual o narrador emenda um assunto no outro e, aos poucos, constrói uma intimidade com o leitor, a ponto de reconhecermos no formigamento e na palpitação na nuca as angústias diante de uma lembrança. Nessa cumplicidade, o narrador semeia a curiosidade que perpassa toda



A história do senhor Sommer

PATRICK SÜSKIND
Trad.: Samuel Titan Jr.
Ilustrações: Sempé
Editora 34
96 págs.

a obra: qual será a história do senhor Sommer?

Estando o leitor e o narrador no mesmo pé de curiosidade e ignorância acerca desse “homem estranho, cujo caminho — ou seria melhor dizer: cujo passeio? — cruzou com o meu algumas vezes”, não há hierarquia de conhecimento dos fatos. Descobrimos juntos, na costura das pequenas histórias reveladas, o mapa de um andarilho misterioso, uma figura magra que, de mochila e cajado, caminha sem descanso por toda parte, sem propósito aparente.

Vozes paralelas

A história começa com uma ilustração da silhueta do senhor Sommer, que caminha em sentido oposto ao do narrador/personagem, em ruas paralelas. Já o texto, em descompasso com a imagem, conta da fantasia do menino em poder voar e da mania de subir em árvores, o que o leva a refletir sobre as leis da gravidade que Galileu Galilei havia descoberto 400 anos atrás.

O senhor Sommer é mencionado lá adiante, depois de o autor apresentar o cenário, a vila de baixo, a vila de cima, a escola e algumas peculiaridades do narrador. Assim como os personagens que não se cruzam de imediato, a imagem e o texto também caminham em vozes paralelas distintas, instigando o momento de um encontro.

Os fatos narrados daquela infância são corriqueiros, quase banais, principalmente se vistos há anos de distância: o primeiro amor, aprender a andar de bicicleta, as aulas de piano. Como não lembrar das nossas próprias histórias ao reviver a inocência em admirar na nuca da menina e na covinha entre o lóbulo da orelha e o pescoço uma penugem sobre a pele, que brilhava ao sol e estremeia de leve ao vento? Como não recordar de quando o corpo infantil, que media 1,35 metro, pesava 32 quilos e calçava 32,5, se equilibrava em uma bicicleta e que, aos poucos, ganhava confiança e velocidade para seguir em frente? Como esquecer das aulas de uma professora severa e difícil de contentar, como a senhorita professora de piano, “uma velhinha de cabelos brancos, meio corcunda, enrugada, com um bigodinho negro sobre o lábio superior e absolutamente nenhum peito”?

Outros ingredientes

Conforme caminha a narrativa (e também o andarilho senhor Sommer), novos ingredientes são incorporados: as angústias, as dúvidas, as curiosidades, os medos, as reflexões do personagem. Além disso, são salpicadas provocações sem respostas, que não interferem no entendimento do todo. O leitor mais curioso vai buscar fora do livro as respostas para tais provocações.

Há referências da literatura, que abrem portas para leituras posteriores. Um exemplo é a citação do conto *Seis homens se arranjam na vida*, dos irmãos Grimm. Esse enriquecimento de escrita dá ao livro um ritmo livre de navegação



O AUTOR

PATRICK SÜSKIND

Nasceu em 1949, em Ambach, às margens do lago de Starnberg, na Baviera. Depois de estudar humanidades em Munique e Aix-en-Provence, começou a trabalhar como roteirista para a televisão e para o cinema. Publicou o monólogo dramático **O contrabaixo** (1981), o romance **O perfume** (1985) e a novela **A pomba** (1987), entre outros poucos livros.

O ILUSTRADOR

JEAN-JACQUES SEMPÉ

Nasceu na comuna francesa de Pessac, perto de Bordeaux, em 1932. Em 1950, publicou seus primeiros desenhos humorísticos no jornal regional *Sud-Ouest*. Quatro anos depois, já ganhando a vida com desenhos para a imprensa, travou amizade com o escritor René Goscinny, com quem criaria o protagonista da série literária *Le petit Nicolas*.

por vários assuntos, que nem sempre estão relacionados diretamente com a história do senhor Sommer. O desafio convida o leitor a fazer conexões à procura de sentido.

Por falar em sentido, me lembrei de uma frase da tradutora e autora Luci Collin: “O livro impresso, para mim, é uma entidade sonora”. Como notas acomodadas em partitura, os relatos orquestrados pelo narrador criam essa proximidade sonora. Não penso ser um acaso a passagem marcante das aulas de piano com a severa “senhorita” professora, que trazem à tona as injustiças que a dissonância de um fá sustenido, em nota preta, com um pedaço de meleca viscosa e fresca, trazido pelo dedo indicador por cima do bigodinho, após um espirro da tutora. Essa passagem, revestida pelo humor, desencadeia o ponto mais alto de conflito, deixando o instigante senhor Sommer em segundo plano. No entanto, há uma linha invisível que une todos os planos da história. Tudo depende da luz que se alterna entre eles. Cabe a nós, leitores, tecer essa linha imaginária de sentidos.

A sutileza do humor nesta obra é a chave para tratar de assuntos doídos, seja na perspectiva de uma criança ou na de um adulto. Um livro que dispensa, portanto, etiquetas etárias. Tem a liberdade *crossover* e a sonoridade essencial da poesia e da literatura sem idade. **U**

O homem comprado por Deus

Em **Eisejuaz**, a argentina Sara Gallardo contorce idioma e sociedade ao assumir o ponto de vista de um indígena de crenças profundas

BRUNO NOGUEIRA | UBERABA - MG

Eisejuaz é enorme. Alto e temido por sua força, é destinado a ser o chefe que nunca será. Lisandro Vega, nome que recebe dos padres de uma missão, é também colossal em espírito, capaz de trazer dentro de si, em harmonia insuspeita, crenças cristãs e xamânicas, integradas de maneira única. Este Também, outro de seus nomes, tem também grandeza como personagem. Inesquecível, ele é Água Que Corre, atravessando e vivendo nas fronteiras que separam religiões, idiomas, que diferenciam a existência indígena daquela do colonizador que lhe traz a peste e espanta, com seus barulhos e sujeiras, os bichos do mato.

Sua primeira aparição acontece numa crônica de Sara Gallardo, *HYPERLINK* "<https://www.eternacadencia.com.ar/blog/ficcion/item/la-historia-de-lisandro-vega-la-precuela-de-eisejuaz.html>" *La historia de Lisandro Vega*. Segundo a autora, foi numa viagem a Salta, na Argentina, que conheceu o Eisejuaz de carne e osso, inspiração de seu personagem. Trabalhando como lavador de pratos do hotel em que a autora se hospedou, Lisandro Vega teria perguntado se havia ali alguém capaz de escrever sua história; disse que há um ano esperava por esse alguém. Gallardo se propôs a ouvi-lo. Eisejuaz lhe deu fotos de diversas épocas de sua vida, sua família, seu casamento. Contou a ela de seus sonhos, repetidos três vezes por semana, em que buscava sua esposa Maurícia, e como reconheceu as ruas do sonho na época em a esposa precisou de atendimento hospitalar e acabou por não sobreviver ao câncer. Contou também seu sonho de melhorar a vida dos indígenas miseráveis como ele. É possível encontrar *HYPERLINK* "<http://www.diversidadreligiosa.com.ar/blog/eisejuaz-el-sonador-sonado-un-encuentro-con-el-personaje-de-la-novela-de-sara-gallardo/>" entrevistas recentes com esse Eisejuaz, responsável por inspirar uma das obras mais singulares da literatura argentina.

Inspirado por figura tão única, o romance de Sara Gallardo também escapa à definição fácil. Alguns de seus traços são tão pronunciados que acaba comparado a obras completamente diversas. Para uns, lembra o conto *Meu tio o Lauaretê*, de Guimarães Rosa, por seus neologismos, alguma ressonância temática, certo tom no falar; outros se lembram do **Pedro Páramo**, de Juan Rulfo, por seus silêncios, lacunas que cabem ao leitor preencher; a mim, vem a poesia de João Cabral de Melo Neto, que às vezes assume simplicidade tão complexa com suas repetições vocabulares, e também aborda, por vezes, a experiência de um povo miserável.

Todas essas comparações têm algo de apto, e ainda assim falham, incapazes mesmo de insinuar a linguagem de Sara Gallardo, traduzida tão bem por Mariana Sanchez. As comparações, insuficientes, podem mesmo parecer contraditórias; mas assim como o personagem Eisejuaz acumula em si contradições aparentemente impossíveis, Gallardo consegue contorcer a linguagem, escrevendo num espanhol mais chão o que se diria em wichí, idioma nativo de Eisejuaz.

Ainda assim, apesar da harmonia que reina nessa linguagem tão trabalhada, os temas que o romance aborda estão longe de harmônicos. Eisejuaz, ainda criança, é levado com os pais para uma missão norueguesa, que o batiza novamente como Lisandro Vega e lhe ensina a religião católica. Com o tempo, torna-se capataz da missão, e chega a ter uma vida tranquila, de certo nível social, chegando inclusive a ter uma bicicleta, coisa falada como símbolo de riqueza no romance.

Como Alexandre Nodari nota em texto crítico que acompanha a edição, o livro trata, em parte, de um conflito entre visões a respeito da religião, mostrando o cristianismo de um ponto de vista xamânico. Contudo, no próprio Eisejuaz, Lisandro Vega, esse conflito não existe. Nele, as duas possibilidades convivem; seus rituais



A AUTORA

SARA GALLARDO

Nasceu em Buenos Aires (Argentina), em 1931. Publicou os romances **Enero** (1958), **Pantalones azules** (1963), **Los galgos, los galgos** (1968) e **Eisejuaz** (1971), entre outros. Ignorada em vida, sua obra foi recuperada por autores como Ricardo Piglia e Samanta Schweblin. Morreu em 1988.



Eisejuaz

SARA GALLARDO
Trad.: Mariana Sanchez
Relicário
240 págs.

TRECHO

Eisejuaz

Caminhei pra pedir conselho a um homem sábio. A cada passo ouvi soar esta palavra: “Entregará tuas mãos e começará o bem”. Voltando, pensei: “Me foi dado conhecer o homem moço que vai pro mato ser professor. Ele é pensador, eu sou chefe. Juntos, poderemos trabalhar”. Mas naquele tempo me cansei de chamar pelo Senhor e uma noite negra me cobriu. Você me curou, no hospital. Eu te curei, sem pedir nem saber.

persistem, mas renovados. Ele vê nos bichos e nos paus e no ar manifestações múltiplas do Deus único em que crê profundamente. Graças a essa maneira única de enxergar a presença de Deus, ele acaba expulso da missão norueguesa. Vende tudo que possui para tentar tratar os problemas de saúde da mulher, que ainda assim não sobrevive.

Apesar de todo o sofrimento, Eisejuaz, Lisandro Vega, segue firme em sua crença, tendo ouvido diretamente a voz do divino e tentando sempre entender seus mistérios. O silêncio de Deus, para ele, é sempre temporário, pois a repetição de uma voz direta e clara é desnecessária: através dos inúmeros sinais presentes na natureza ou mesmo num encontro casual, ele ouve, e cumpre. Certos poemas de William Blake afirmam que somos incapazes

de abarcar, com nossos limitados sentidos, a grandeza da criação, e mal percebemos a maravilha do mundo. De algum modo, Eisejuaz, Lisandro Vega, parece escapar a essa limitação, percebendo cada elemento da natureza como o milagre que é.

Poder e sabedoria

Homem “comprado” por Deus, por muito tempo Eisejuaz, Lisandro Vega aguarda que lhe seja indicada sua principal tarefa nesse mundo, a razão por que Deus se revelou a ele. Essa tarefa vem na forma do Paqui, um homem branco que encontra às portas da morte e que, entende, lhe foi dado por Deus. Embora o chame *meu*, o protagonista não vê nele tanto propriedade quanto responsabilidade; ser dono de algo é ganhar a obrigação de protetor e, nesse caso, ele entende que deve proteger um homem ganancioso, traíçoeiro, que desafiará sua determinação a cada passo.

Nas idas e vindas de Eisejuaz e de seu Paqui, o livro se forma, passando pela pobreza das populações indígenas da região, pela dificuldade de muitos deles em conseguir trabalho depois de serem retirados da mata, pelas mortes indígenas causadas pela peste traga pelos brancos. Mesmo o interior da mata parece inacessível, tendo os brancos espantado animais e peixes com seus barulhos e poluição, além de assediarem os índios isolados para explorá-los, catequizá-los, ou para tomar deles a terra em que vivem.

Eisejuaz cumpre, acredita, se sacrifica para cumprir o que lhe foi pedido, e enquanto isso chora pelo seu povo, pelas outras nações indígenas, por tudo que perde ao seguir esse caminho. Ainda assim, apenas temporariamente nos parece derrotado. Mesmo quando, humano que é, abandona sua missão, se deixa levar por desejo, por ódio, por exaustão, acaba por encontrar no mundo outro sinal, outra mensagem divina — e volta.

Darcy Ribeiro afirma que os índios que moravam no Brasil durante a colonização, ao contrário do que às vezes se pensa, não se entregaram pacificamente ao genocídio, nem foram alvos fáceis. Ainda que tivessem armas mais simples, menos tecnologia, e fosse difícil organizar povos tão diversos em grupos coesos de combatentes, foram lutadores muitas vezes temidos. Impuseram derrotas ao colonizador que, em vários casos, ameaçaram a permanência europeia. É essa, afinal, a imagem que me ficou de Eisejuaz, Lisandro Vega: embora se sacrifique por sua crença, nunca deixa que isso se torne uma demonstração de fraqueza. Enxerga-se sempre nele poder, força, e não raro sabedoria.

Contudo, nessa belíssima obra de Sara Gallardo, o destino e o fim de Eisejuaz, Lisandro Vega, estão atrelados de perto aos de Paqui — e é difícil não pensar em como o nosso próprio destino pode bem estar, da mesma forma, conectado àquele de nossos compatriotas indígenas. **U**

A química do

diababo

Trilogia ficcional de **Hilary Mantel** se vale de apurada pesquisa histórica para refazer a trajetória do estadista inglês Thomas Cromwell

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP

// **D**errubado, atordoado, em silêncio, ele caiu; estatelado nas pedras do pátio. Sua cabeça vira de lado, seus olhos se voltam buscando o portão, como se alguém fosse chegar para ajudá-lo. Um só golpe, bem dado, poderia matá-lo ali mesmo.” É o ano de 1500. Trata-se de Thomas Cromwell, então um garoto de 15 anos, espancado por seu pai, um bêbado violento. Ele iria sobreviver e fez mais: tornou-se ministro do rei Henrique VIII e um dos homens mais poderosos da história da Europa.

Essa é a primeira vez que podemos ver Cromwell de tão perto. Quem assim o apresenta é a autora inglesa Hilary Mantel, duas vezes agraciada com o Booker Prize. Em uma trilogia de quase 2 mil páginas, composta por **Wolf Hall**, **Tragam os corpos** e **O espelho e a luz**, ela reconstrói um dos períodos mais turbulentos do Reino Unido, usando uma combinação inovadora de pesquisa detalhada e uma câmera imaginária que segue Cromwell desde a cena reproduzida na abertura deste texto, como se estivesse encostada no chão, até o auge de sua carreira, quando sua cabeça estaria bastante próxima à do rei, e depois, em sua queda meteórica, que culminaria com sua cabeça mais uma vez indo ao solo — desta vez, separada do corpo.

Dotado de inteligência e visão muito além da média, e uma determinação que lhe dava coragem para enfrentar seus maiores inimigos, Thomas Cromwell arquitetou nada menos do que a mudança no equilíbrio de poder do continente. Em 1529, quando o cardeal Wolsey o designou como membro de seu conselho, a Inglaterra era uma nação periférica subserviente a Roma; menos de 100 anos mais tarde, o Reino Unido era o grande senhor dos mares. As circunstâncias ajudaram, mas a atuação de Cromwell foi decisiva.

Há séculos entendemos que somente um homem cruelmente ambicioso e traiçoeiro poderia tanto. A execução de seu inimigo Thomas More, canonizado pela Igreja Católica em 1935 e eternizado no filme de 1966 *O homem que não vendeu sua alma*, era vista até pouco tempo atrás como a perfeita medida do mal causado por Cromwell. E eis que chega a trilogia de Hilary Mantel para inverter tudo isso. Ela retrata um novo Cromwell, que transpira, raciocina, sangra.

Perdas e fé

Após a abertura do primeiro volume, **Wolf Hall**, no qual o jovem Cromwell é espancado pelo pai, Mantel o acompanha à França, depois à Itália e Países Baixos, onde vai aprendendo tudo que pode: idiomas, modos, finanças, técnicas militares e engendra o *networking* dos sonhos de todo *millennial*. De volta à Inglaterra, em 1515, casa-se e tem 3 filhos.

Enquanto sua carreira de advogado progride, o personagem sofre terrível revés: perde, em 1529, a esposa e duas filhas para a epidemia de *sudor anglicus*, a “doença inglesa do suor” — provavelmente causada por um hantavírus e transmitida por ratos, que causava a morte em poucas horas e sem qualquer possibilidade de cura.

Para um homem acostumado a manter a vida sob controle, essas perdas poderiam levá-lo a aban-



Ilustração: **Oliver Quinto**

donar a fé. Em vez disso, o que se vê em suas atitudes a partir de 1529 é uma maior aproximação — ainda secreta — à fé protestante, com distanciamento da Igreja Católica. É emblemático seu decreto de 1538, de que toda igreja na Inglaterra deveria ter uma Bíblia em inglês, pela primeira vez em tradução técnica e completa do latim ao inglês por ele patrocinada. Uma Bíblia em inglês poderia ser lida diretamente pela população sem a intermediação do clero, dando-lhes acesso ao que realmente estava escrito ali. Dispensada a intermediação do clero entre homem e Deus.

É um pensamento deveras revolucionário: cada um é responsável pelo salvamento de sua alma. À medida que o cristianismo distanciou-se de suas origens no judaísmo, onde não existe hierarquia clerical, gradativamente deu ao papa e ao clero crescentes poderes semidivinos.

Agora Cromwell estava, pouco a pouco, introduzindo o protestantismo na Inglaterra, até então profundamente católica. O próprio rei não estava preparado para tanta mudança e esse atrito contribuiu, em parte, com a queda de Cromwell. Mas não antes que a transformação fosse irreversível.

Potencialmente maléfico

Tudo começou com Anne Boleyn. Para forjar uma aliança entre os reis espanhóis e a Inglaterra, o rei Henrique VIII havia sido obrigado, aos 12 anos, a comprometer-se em casamento com Catarina de Aragão, viúva de seu irmão, o príncipe Arthur. As bodas naturalmente só aconteceram alguns anos mais tarde, mas o ressentimento já era profundo. Dos seis filhos que Catarina teve, só uma menina sobreviveu. Com o pretexto de buscar uma esposa que pudesse “dar-lhe um herdeiro masculino”, Henrique escolheu para ser sua segunda esposa An-

ne Boleyn, cortesã bem mais jovem do que a rainha. No entanto, o cardeal Wolsey não conseguiu convencer o papa a conceder a anulação do casamento com Catarina. Henrique VIII decidiu que não precisava mais do papa para casar-se com Anne Boleyn: declarou-se chefe supremo da Igreja da Inglaterra. Simples? Nada simples.

Ele jamais teria sido capaz de arquitetar o plano complexo de marketing da ideia — estamos falando de fé —, implementar sua logística, administrar as operações financeiras desde cunhar moedas com a efígie da nova rainha até confiscar, registrar e trancafiar as fortunas em pedras e metais preciosos acumulados nos mosteiros. Para supervisionar uma operação dessa magnitude, Henrique deu a Cromwell controle total da impressão da Bíblia, da compra e venda das terras da Coroa, da administração da Casa das Jóias da Coroa e da Abadia de Wesminster; passou-lhe a supervisão dos bosques Reais e, talvez o mais importante, nomeou-o o receptor das petições no Parlamento. Tudo passaria pela mesa de Cromwell, ou não passaria de jeito nenhum.

Esse jogo de xadrez não precisa ser maléfico, mas tem potencial. Hilary Mantel delinea meticulosamente os movimentos através de diálogos ficcionalizados, mas tudo que Mantel narra tem sólida base factual. O que poderia tornar esses volumes profundamente entediante é transformado com sutileza, mas sem pretensa neutralidade, em leitura envolvente.

Segundo a própria autora, o que a cativou foi justamente a história não contada, quando descobriu que boa parte do trabalho biográfico sobre Cromwell tinha muitas imprecisões. Ao longo dos séculos, a história do antagonista Thomas More roubou a curiosidade sobre esse outro Thomas; até recentemente, Cromwell pouco aparecia na ficção e no teatro. Mantel decidiu voltar ao material original, cartas, éditos, certidões. Ela não esconde uma simpatia semiobjetiva pelo sujeito de sua pesquisa, mas não permite que isso a leve a omissões ou à criação de fatos inverídicos.

Decisões essenciais

A autora tomou duas decisões essenciais que dão aos livros o batimento cardíaco. Primeiro, optou por narrar em terceira pessoa, mas como se filmasse tudo desde o ombro de Cromwell. Isso dá ao leitor a proximidade espacial, permite que se olhe nos olhos de seus interlocutores, inclusive nos olhos de Sua Majestade, o que seria proibido no mundo real. E a segunda decisão é do uso dos verbos no presente: a ação se desenrola na presença do leitor. Mesmo sabendo o final — todos sabem que o mocinho morre —, a sensação de surpresa é constante.

Em vez de um manipulador sem escrúpulos, o que se vê é um homem brilhante, com o olhar no longo prazo e continuamente surpreendido por obstáculos. E ele

nem precisou ler manual de autoajuda para saber que todo obstáculo é uma oportunidade. Para vencer, o Cromwell de Hilary Mantel precisa ser onisciente — sabe de tudo, tem espíões em toda parte.

Nos três livros há momentos em que a questão é sobrevivência. Como escreve a autora, “nenhum de nós é um estranho à luta por vantagem”. No nosso mundo, porém, as lutas são por um emprego, um parceiro, moradia. Entre os Tudors, por outro lado, perder a luta resultava em perder a cabeça. Literalmente.

Antagonistas

A trilogia está dividida por antagonista. O primeiro volume, **Wolf Hall** (2009), cobre a rápida ascensão de Cromwell a partir de sua adolescência, entre 1500 e 1535, com clímax no julgamento pró-forma e execução de Thomas More, o primeiro de vários políticos poderosos a ser destruído por Cromwell. Em vez de santo, More surge aqui como defensor fanático da Igreja Católica Romana e da autoridade absoluta do papa, fundamentalista e sanguinário. Em contrapartida, Cromwell é alguém ansioso por servir ao rei, à nação e à família.

O título, **Wolf Hall**, é altamente significativo. É o nome da propriedade dos Seymour, família de Jane Seymour, que viria a ser a terceira esposa de Henrique VIII. O enredo começa quando o rei está determinado a anular seu primeiro casamento para casar-se com Anne Boleyn, mas o título do livro é como um aviso para a própria Anne Boleyn de que seu fim virá, quando o rei passar a se interessar por Jane Seymour, de **Wolf Hall**. Também é uma alusão ao provérbio em latim *homo homini lupus*, (“o homem é o lobo do homem”). O oceano onde grandes homens navegam é perigosamente oportunista.

Em 2012, Mantel lançou **Tragam os corpos**, segundo volume da trilogia. O título é um aviso: estamos em um campo de mortos.

Suas filhas estão despencando do céu. Ele as observa montado no cavalo, a imensidão dos campos da Inglaterra às suas costas; elas arremetem para baixo, as asas douradas pelo sol, ambas com o olhar sedento de sangue.

Cromwell observa seus falcos, que receberam os nomes de suas filhas mortas, agora transmigradas. É um romance focado quase exclusivamente nos acontecimentos que levam à execução da rainha Anne. Tudo se passa em menos de um ano. Mais uma rainha precisa ser descartada, mais um julgamento deve ser encenado. E dessa vez Cromwell se esmera. Arrasta junto os supostos amantes da rainha, entre eles seu próprio irmão, torturados até “confessar”. Trata-se de uma vingança. E como seria de se esperar, esse ato rende a Cromwell um título de nobreza. É o pináculo de poder para um plebeu. Dessa altura só se pode ir em uma direção: para baixo.

Hilary Mantel retrata um novo Thomas Cromwell, que transpira, raciocina, sangra.



Wolf Hall

HILARY MANTEL
Trad.: Heloisa Mourão
Todavia
544 págs.



Tragam os corpos

HILARY MANTEL
Trad.: Heloisa Mourão
Todavia
344 págs.



O espelho e a luz

HILARY MANTEL
Trad.: Heloisa Mourão e Ana Ban
Todavia
768 págs.



A AUTORA

HILARY MANTEL

É uma escritora e crítica literária britânica, cuja obra vai da memória pessoal à ficção histórica. Ganhou o Man Booker Prize, em 2009 e 2012, pelos livros **Wolf Hall** e **Tragam os corpos** — primeiro e segundo volume de sua trilogia sobre Thomas Cromwell, que se encerra com **O espelho e a luz**.

Nesse mar de sangue começa o terceiro volume, **O espelho e a luz**:

Assim que a cabeça da rainha é decepada, ele se afasta, uma pontada aguda no estômago lembra a ele de que está na hora de um segundo desjejum, ou talvez de um almoço prematuro. (...) O pequeno corpo jaz o cadafalso onde caiu: de braços, as mãos estendidas, ele nada numa poça carmim, o sangue penetrando entre as tábuas.

Cromwell está cada vez mais longe do homem de princípios dos outros dois volumes e mais perto da danação. Após caminhar com esse personagem por cinco anos, tempo que levou para a pesquisa, a autora não dilui as tintas da maldade que surgiu dentro dele. Ele está no auge de sua carreira, em pé no meio de uma poça de sangue de uma mulher frágil, de “pequeno corpo”. Covardia, crueldade, traição. A química do diabo.

Engenharia da escrita

Esse Cromwell é pura engenharia da escrita. A linguagem é mais lenta, desdobra-se sem ser repetitiva. A mística está presente, as bordas do personagem estão menos nítidas para o leitor e para o personagem. Imagens poéticas se sucedem, às vezes em um turbilhão:

Ele vê como eles são vívidos, e como brilham. São destilados em uma faísca, em um instante. Há ar entre suas costelas, sua carne é prismada de luz, e a medula de seus ossos está fundida à graça de Deus.

Na voz de uma terceira pessoa, Mantel constrói a sensação de primeira, coloca o leitor no centro da poça de sangue. E o verbo sempre no presente: o leitor vê tudo em tempo real.

Para multiplicar o efeito, há espelhos em toda parte. Em um rompante de bajulação, Cromwell diz ao rei: “Vossa Majestade é o único príncipe. O espelho e a luz dos outros reis”. Ele mente, é claro, mas o rei fica encantado com a frase. Henrique possuía mais de 100 espelhos, uma preciosidade incalculável à época, onde buscava, sem sucesso, o jovem garboso que fora.

Na ausência de uma imagem que lhe agrade, o rei se satisfaz ao ver-se refletido na força de Cromwell. Mal sabe ele que a esta altura Cromwell se vê refletido em seu passado sangrento. Ora é levado de volta à sua infância, ora aos fantasmas de seus inimigos. “Os mortos perambulam nas alamedas da próxima vida como estranhos perdidos em Veneza. Ao final, na espada de seu algoz está escrito *Speculum*

justiciae, ora pro nobis” — “espelho da justiça, orai por nós”. Espelho em forma de espada.

Marcas da autora

Duplos aparecem em muitas formas nessa trilogia. Há inclusive críticos que enxergam em Cromwell um duplo de Mantel. A autora nasceu em uma cidadezinha perto de Manchester, em família modesta e muito católica. A rígida criação na escola de freiras — que odiava — instigou nela a sensação de culpa desde os quatro anos de idade. Católicos devotos não deveriam esperar uma imagem simpática da igreja em seus romances. Após casar-se, viveu em Botswana por alguns anos; trabalhou como jornalista e assistente social, mas a partir do lançamento de seu primeiro romance, em 1988, começou a receber importantes prêmios literários, até culminar nos dois Man Booker Prize.

Sua marca no romance histórico é profunda. Primeiro pela ausência de julgamento moral — toma muito cuidado para não projetar o que sabemos hoje sobre o que não se sabia séculos atrás. Também por seu esforço em contar uma história familiar de um ponto de vista estranho, e nessa linha não poupar o leitor da maldade e obscuridade dos personagens.

A maneira com que transforma Cromwell em herói trágico é o perfeito exemplo: ele é cego ao modo com que causa sua própria destruição, por *hubris* ou ignorância. E, finalmente, sua insistência em narrar a história através das frases e ações do protagonista. Quem decide o que o protagonista pensa é o leitor.

Cromwell se presta para essa técnica, porque foi um homem de ação, um grande estadista cujas palavras estão registradas de muitas formas. Sabemos pelos documentos existentes que ele lutou pela criação de hospitais e leis de apoio aos necessitados, instituiu o censo na Inglaterra, decretou que todo nascimento, batismo, casamento e morte deveriam ser registrados em cartório, e com essas medidas semeou um país organizado, com saúde e educação públicas de qualidade.

Hilary Mantel não entra nesses pormenores, mas fornece dados suficientes para o leitor enxergá-lo como um grande homem com suas pequenezas. Restam muitas perguntas. O maior trunfo de Hilary Mantel é justamente não responder a todas as perguntas. Mesmo tendo acompanhado a cabeça de Cromwell do chão às alturas da nobreza e de volta ao chão, ainda é impossível resumí-lo em uma palavra. Ser ambíguo é ser humano. **U**

É difícil para um brasileiro sentir empatia diante das chorume-las narradas por um escritor norueguês como Karl Ove Knausgård. É aquela velha história, acho, de que a gente enxerga o sofrimento alheio com olhos semicerrados: o meu é sempre válido, já o do outro precisa ser muito bem justificado. O latino-americano parece ter um desconfiômetro afiado, com toda razão, e penetrar essa barreira é tarefa árdua. Depois das cerca de 3,6 mil páginas da hexalogia *Minha luta*, iniciada com o romance **A morte do pai** e concluída com **O fim**, dou meu braço a torcer: o norueguês conseguiu me sensibilizar. E também me irritou, arrebatou. Deixou-me boquiaberto, eufórico, entediado... Muito de tudo um pouco, em uma gigantesca história que trata abertamente de pessoas e acontecimentos reais.

A narrativa, que abrange todas as fases da vida do Karl Ove, é feita a partir da interpretação e lembranças do próprio autor. Ele afirma ter assumido um compromisso com a realidade ao começar essa jornada literária em 2008, uma década depois da morte de seu pai, mesmo ciente de que “a lembrança não é uma grandeza confiável ao longo da vida”. Quando questionado por um repórter (muito chato) da *Vice* sobre a natureza da série, na ocasião em que estava lançando o quarto livro nos Estados Unidos, afirmou: “Essa era a história da minha vida, e eu fodi tudo”. A declaração dá mais ou menos o tom de derrota que perpassa o imenso projeto literário, desenvolvido por meio de ninharias do cotidiano, relatos de porres homéricos e suas consequências, descrições da — tediosa e maravilhosa — vida em família, confissões íntimas (como extensos relatos sobre ejaculação precoce) e profundas reflexões a respeito de seu lugar no mundo.

Para dar um panorama geral da coisa toda, os títulos que compõem a série, além do já mencionado volume de abertura, são: **Um outro amor**, no qual Karl Ove conta como conheceu sua segunda esposa e mãe de seus três filhos, Linda Boström Knausgård; **A ilha da infância**, em que revisita principalmente seus medos de menino e a dura relação com o pai, homem rígido e distante, morto sem nenhum resquício da suposta dignidade que sustentou em vida; **Uma temporada no escuro**, de quando tinha 18 anos e foi dar aulas em uma vila ao norte na Noruega, em uma experiência marcada por sua inaptidão social e desejos bizarros; e **A descoberta da escrita**, onde relata uma maioridade turbulenta, repleta de acontecimentos vergonhosos e inveja, muita bebedeira, e seu início difícil no trato com as palavras — uma de suas grandes produções da época, quando estudou na escola de escrita Skrivekustakademiet, é um poema que preenche um pouco mais de uma página inteira com a palavra BO-CETA, assim toda em maiúsculas.

No romance **O fim**, último da série *Minha luta*, Karl Ove Knausgård narra as consequências de um projeto literário que lhe rendeu prestígio e dor de cabeça

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA - PR

Lixeiro da alma

Suicídio simbólico

No sexto livro, **O fim**, Karl Ove faz uma espécie de balanço dos principais acontecimentos de sua vida desde a publicação do primeiro volume. O assunto central parece ser as ameaças jurídicas que sofreu por parte de Gunnar, seu tio, devido ao teor do livro que abre a série, no qual ele narra em detalhes a morte de seu pai — que tinha se entregado ao álcool e foi encontrado todo estropeado, morto em meio às garrafas, na sala da casa da mãe. A visão do homem naquele estado, o mesmo que por tanto tempo lhe meteu medo, parece ter sido a faísca para que o norueguês passasse sua própria vida a limpo na série *Minha luta*.

Além de dizer que Karl Ove mentiu sobre as circunstâncias da morte do pai, o tio exigia que o nome de seu irmão não fosse exposto. A partir daí, a vida do autor acaba cercada por advogados, ameaças e tensões. Essa implicância, por mais incômoda que tenha sido a nível pessoal, desencadeia as principais reflexões de **O fim** — que é muito sobre identidade, linguagem e o papel do escritor. Para o norueguês, contar a história de seu pai — com todos os detalhes sórdidos — era um direito, assim como narrar as verdades de sua vida se tornou uma missão:

Meu pai bebeu até morrer, não era assim que devia ser, isso precisa ser escondido. Meu coração ardeu

por outra, não era assim que devia ser, isso precisa ser escondido. Mas esse foi meu pai e esse foi meu coração. Eu não devia escrever essas coisas, porque as consequências não atingem somente a mim, mas também a outras pessoas. Ao mesmo tempo, essa é a verdade. Para escrever dessa forma é preciso ser livre, e para ser livre é preciso abandonar a consideração.

É o famoso “doar a quem doar”. Ao parágrafo acima dá para adicionar um trecho ainda mais radical, disponível na sequência, que evidencia como esse projeto literário parece ter sido uma espécie de suicídio simbólico do autor: como se ele tivesse abandonado algumas das principais regras do decoro social para renascer, ou talvez residir imortal, nas páginas dos livros. Pode soar piegas, mas esse romantismo meio tacanho combina com a visão que Karl Ove tem da vida — como quando diz a Geir Angell que é um “engenheiro da alma”, meio em tom de brincadeira, e seu melhor amigo retruca: “Eu diria que você está mais para um lixeiro da alma”. Quando esse lixeiro da alma abre o coração a valer, a coisa sai assim:

A verdade era que eu, ao me sentar para escrever esse romance, não tinha nada a perder. Foi por isso que o escrevi. Eu não estava apenas frustrado como às vezes sentem-se as pessoas que levam a vida de pais de crianças pequenas que as-

sumem uma série de deveres e precisam renunciar a si mesmas, eu me sentia infeliz, infeliz como eu nunca tinha me sentido antes, e totalmente sozinho.

Vale lembrar que Karl Ove encara a série *Minha luta* como sendo apenas um único livro, mesmo que dividido em seis partes, e que seus trabalhos posteriores — como a coletânea de ensaios **In the land of the Cyclops** — não foram muito bem recebidos pela crítica. Pelo visto, ele próprio estabeleceu um patamar muito alto. Dá para pensar nos Los Hermanos e sua *Ana Júlia*, talvez, com o perigo de — além de estar sendo maldoso com o norueguês — irritar a seita de seguidores da banda ou despertar a fúria de Marcelo Camelo.

Linguagem e nazismo

As polêmicas cercam Karl Ove desde **A morte do pai**, então parece que não teria uma maneira mais adequada de encerrar a série do que produzindo um ensaio de mais de 250 páginas sobre nazismo no último livro. Não é uma provocação gratuita, mas não deixa de ser um movimento ousado (arriscado? bizarro?). Apesar de que, pensando bem, para quem já tinha perdido contato com pelo menos metade da família por causa da literatura a decisão de repassar a vida de Adolf Hitler, autor de um livro que é “símbolo da maldade humana”, conforme

DIVULGAÇÃO



Outro ponto do ensaio é que, para o norueguês, Hitler não foi sempre o demônio encarnado. Houve uma época, quando jovem, que ele não passava de um menino miserável e, sem nenhum trato social, sonhava em se expressar profissionalmente por meio da pintura. Deu tudo errado. É somente essa inocência prévia de Hitler que “pode dar o devido peso à culpa” dos horrores que ele perpetrou mais tarde. Se Hitler sempre tivesse sido um monstro, afinal, o caminho que trilhou seria somente natural.

O mais sombrio, e aqui a coisa fica meio estranha, é quando Knausgård resolve fazer uma aproximação direta de sua vida com a de Hitler. O sentido dessa comparação dentro da narrativa parece ser o de expor sua própria personalidade — e, quem sabe, punir ou julgar a si mesmo sem piedade usando um recurso literário estrambólico; o que não seria de todo estranho, já que Geir Angell, melhor amigo de Karl Ove, diz que o norueguês “tem a autoimagem mais distorcida” que ele já encontrou em toda vida. Lá vai:

A juventude de Hitler se parece com a minha, a paixão à distância, o ímpeto desesperado de tornar-se grandioso, de libertar-se a si mesmo, o amor que tinha pela mãe, o ódio que tinha pelo pai, o uso da arte como um aniquilador do eu e como um lugar para todos os grandes sentimentos. Os problemas em relação a estabelecer laços com outras pessoas, a idealização e o medo das mulheres, a pudicícia, o anseio pela pureza.

Realidade forjada

Para quem afirmar ter começado um projeto literário sem nada a perder, até aqui não há nenhuma grande surpresa. As colocações mais impactantes de Karl Ove são brutalmente diretas, até mesmo absurdas, com o objetivo — parece — de expor o que há de mais podre dentro de si mesmo. Neste momento atual da literatura, em que os autores parecem todos muito *muito* empáticos, de boníssima índole, preocupadíssimos com o bem-estar da civilização e os rumos do planeta Terra, não vou mentir: a forma doentia que o norueguês se expõe, como se fosse feito de carne, osso e ódio, é quase um alívio. Um respiro em meio à epidemia de festejados bastiões da moral.

É difícil definir quando começa e acaba o personagem, se é que há personagem, forjado para o romance. Nesse trabalho detetivesco, se é que faz algum sentido, o único recurso à disposição do leitor são as palavras do próprio autor, para o qual “um abraço é uma abominação, um tapa no ombro ou nas costas é uma ameaça”. Ele não mede esforços para soar repugnante quando quer, se é que vale o julgamento, como quando expõe seus sentimentos em relação à bebida:

Ah, eu adorava beber. Adorava.

O AUTOR

KARL OVE KNAUSGÅRD

Nasceu em Oslo, na Noruega, em 1968. Estreou com o romance **Ute av verden**, de 1998, lançou **En tid for alt** (2004) e ganhou prestígio internacional com a série de seis livros *Minha luta* — iniciada com **A morte do pai** e encerrada com **O fim**. Vive em Londres, na Inglaterra.



O fim

KARL OVE KNAUSGÅRD
Trad.: Guilherme da Silva Braga
Companhia das Letras
1.056 págs.

O anseio por beber surgia apenas quando eu já tinha bebido um pouco, era como se eu me lembrasse de como era, e me desse conta do que eu realmente desejava, que era beber copiosamente, beber até perder o juízo, a consciência, tão fundo na merda quanto possível. Meu desejo era beber para esquecer minha casa e minhas coisas, beber para esquecer minha família e meus amigos, beber para esquecer tudo aquilo que eu amava e queria bem.

Trechos assim evidenciam a existência de alguém meio quebrado — e que se reconhece como tal, fique claro, não há ninguém brincando de santo ou coitado. A violência desses impulsos, Karl Ove explica, parece ter a mesma origem do que o leva à escrita:

A vontade de beber até cair era a vontade de fugir de tudo por algumas horas, e a vontade de escrever coisas incríveis, coisas realmente únicas, coisas de uma beleza celestial, fazia parte da mesma tendência.

É difícil cair em interpretações psicológicas do personagem, e isso talvez nem seja o papel de um texto sobre uma obra de (auto)ficção, mas não dá para deixar de notar como certos momentos são como cacões de um ser humano destruído.

A experiência fica mais divertida ao se imaginar: e se tudo

isso não passar de uma inteligente manobra literária que, ao se afirmar como descrição fiel da realidade, dá potência máxima à narrativa? Seja como for, “descrever o mundo é criar a realidade”, diz o autor. E de personagem, não dá para negar, todo mundo na “vida real” tem um pouco (ou muito). Que diferença faz, afinal?

Força da angústia

Até onde é possível notar, o suicídio simbólico do Karl Ove foi bem-sucedido. Por mais que existam momentos em que ele demonstre todo amor pelos filhos (Vanja, Heide e o pequeno John) e tente se reconciliar com sua esposa, Linda, de quem não está mais junto agora, sobressaem a desolação e um tom quase maldoso, sempre autoconsciente, próprio de alguém atormentado — foi este o recorte escolhido para este texto, acho que deu para notar.

É claro que a prosa tem seus momentos singelos, normalmente quando Karl Ove está acompanhado somente de seu inseparável cigarro, e o que o autor faz não é somente uma exposição de seus podres. Ao refletir sobre os demônios que afligem sua mulher, por exemplo, que é bipolar (oscila entre a letargia, incapaz de sair da cama ou se relacionar com os filhos, e o comportamento maníaco, quando deseja resolver a vida de um dia para o outro), o autor entrega passagens deste tipo:

A angústia devora as pessoas de dentro para fora, é maior do que qualquer um de nós, uma coisa monstruosa, impossível de aplacar, e ela devora também os relacionamentos, porque a única coisa que quer é que todos passem o tempo inteiro muito juntos e muito próximos.

Não é difícil notar que ele não está falando exclusivamente de Linda — ela que, aliás, fez seu próprio relato de como é conviver com um transtorno mental no romance **A pequena outubrista**, sobre o qual escrevi no **Rascunho** de março de 2021. Juntando o teor desses dois livros, me vem à mente agora: que casal! Não é muito chocante, com o risco de soar como a Sonia Abrão, o fato de estarem separados atualmente.

O que parece restar, nessa queda de braço entre a podridão e a esperança, é o registro de um Karl Ove literário, não mais humano, que atingiu o objetivo de se livrar de tudo que o prendia ao escrever a série *Minha luta* — mesmo que ele considere “um experimento malsucedido, porque nunca estive sequer perto de dizer o que eu realmente queria dizer ou de descrever o que eu realmente vi”.

Na lógica do autor, que afirma ter exagerado, acrescentado, omitido fatos e não compreendido muita coisa de sua própria vida: quanto mais o texto machuca, mais verdadeiro é. Fato é que, após essa longa jornada, Karl Ove fez o que queria — pôs o nome real do pai no papel, com todo simbolismo que isso carrega, com todos seus próprios demônios. Uma expurgação literária, com a bênção de Kai Åge Knausgård. **U**

o norueguês o define, talvez não seja tão radical.

O Führer destilou todo seu ódio e delírios de grandeza em uma obra chamada, *voilà*, **Minha luta** (1925). Essa é a “brincadeira”, não que tenha alguma graça. Mas tem, sim, bastante sentido dentro da proposta de Karl Ove: discutir o poder da linguagem e formação de identidade. Para isso, o autor visita a infância e juventude de Hitler por meio de diversas biografias e, com todo o risco que essa definição acarreta, tenta “humanizar” o louco do Terceiro Reich. Não se trata, em momento algum, de defendê-lo.

Ao narrar a trajetória de Hitler, da infância e juventude miseráveis à ascensão como líder do povo, passando por sua frustrada carreira como pintor de quadros, Karl Ove mostra como o *eu* megalomaniaco do alemão, com contundentes discursos a respeito de soberania e superação, foi capaz de forjar uma identidade para seus iguais à época, criando um forte *nós* contra inimigos em comum, *eles* — os judeus, principalmente, que eram os adversários por excelência dentro da doente mitologia nazista. Isso mostra o poder sinistro das palavras. “A linguagem é a humanidade”, afinal, segundo Karl Ove, e por meio dela é possível tanto conferir esperança à desesperança, valor àquilo que não tem valor, quanto arquitetar o Holocausto.

Ezra Pound por Fabio Abreu

O louco incontornável



A juventude genial de Ezra Pound, autor-tradutor de **Cathay**, e um vislumbre de sua loucura, quando rendeu-se às boçalidades fascistas e antisemitas

ANDRÉ CARAMURU AUBERT | SÃO PAULO - SP

Não houve figura mais influente e polêmica, na cena literária anglo-saxônica da primeira metade do século 20, do que Ezra Pound. Quase tudo de importante passou por ele. Aqui vai uma lista resumida: Pound foi, ao lado de T. S. Eliot, o grande dinamizador do modernismo literário em língua inglesa; o principal introdutor das poesias clássicas chinesa e japonesa no Ocidente, com grande impacto no estilo literário de seus contemporâneos e sucessores; o grande motor do início das carreiras de autores como James Joyce, Ernest Hemingway, Marianne Moore, William Carlos Williams e o próprio Eliot.

Yeats, que já era um poeta consagrado quando o jovem Pound desembarcou em Londres em 1908, ouvia os conselhos de Ezra — e em boa parte os acatava —, praticamente invertendo a relação mestre-discípulo. Os beats foram intensamente marcados pela poética de Pound, sendo que Allen Ginsberg era fissurado no velho poeta, a ponto de ter passado anos tentando visitá-lo. Quando conseguiu, na Itália, em outubro de 1967, ele cantou para um Pound já idoso o Prajnaparamita Sutra, pôs para tocar na vitrola *Blonde on Blonde*, de Bob Dylan, e *Sgt. Pepper's*, dos Beatles, fumou maconha (enquanto Pound bebia vinho) e entupiu o poeta com perguntas sobre os **Cantos** (recebendo respostas monossilábicas).

Pound foi um excepcional editor. Tanto como farejador de talentos como no trabalho com textos. Por exemplo, ele mexeu muito em **Ulysses** (apesar dos muxoxos de Joyce) e no **Waste land** (com a concordância agradecida de Eliot). O papel de Pound como amigo, apadrinhador e professor foi resumido por Hemingway da seguinte maneira:

Pound, o grande poeta, destinava, talvez, um quinto de seu tempo à poesia. No resto do tempo ele buscava melhorar os destinos de seus amigos, tanto em termos materiais quanto artísticos. Ele os defendia quando eram atacados, ele os punha em revistas e os tirava da cadeia. Ele lhes emprestava dinheiro. Vendia seus quadros. Arranjava concertos para eles tocarem. Escrevia artigos sobre eles. Apresentava-os a mulheres ricas. Fazia com que editores publicassem seus livros. (...) Pound me ensinou mais sobre como escrever, e como não escrever, do que qualquer outra pessoa. [Foi ele quem] me ensinou a desconfiar dos adjetivos do mesmo jeito que eu, mais tarde, desconfiaria de determinadas pessoas em determinadas situações...

Lamentavelmente, o poeta e editor genial das duas primeiras décadas do século 20 acabaria por enveredar, depois da Primeira Guerra, por caminhos desastrosos e desastrosos. Pound passou a acreditar em teorias conspiratórias e a se meter em temas políticos e econômicos, em que era uma completa nulidade. Essa trajetória infeliz o levaria a romper com pessoas e instituições e a aderir, nos anos 1930, especialmente depois que decidiu viver na Itália, ao antissemitismo e ao fascismo de Mussolini.

Quando começou a Segunda Guerra, em vez de voltar para os Estados Unidos, Pound ficou na Itália, passando a fazer um programa de rádio semanal, para o regime fascista, no qual desancava seu país, a Inglaterra, e defendia uma infinidade de ideias absurdas. Poucas pessoas ouviam e quem ouvia não entendia o que ele falava, incluindo aí os oficiais de propaganda fascistas. Nos Estados Unidos, só o FBI se dava ao trabalho de acompanhar os programas. Mas acompanhava com atenção. E foi assim que o *enfant terrible* do modernismo acabaria, depois da derrota fascista em 1944, preso pelo exército norte-americano, acusado de traição e, nos primeiros meses, confinado em uma jaula ao ar livre, como se fosse um animal selvagem. Levado depois para os Estados Unidos, a intenção inicial da administração federal era condená-lo à morte, destino do qual ele só escapou porque, enquanto por um lado uma plêiade de amigos influentes agiu para salvá-lo, por outro, alguns membros do governo perceberam que, se executassem Pound, estariam criando um mártir. Além do mais, Pound, exceto por suas opiniões estapafúrdias transmitidas via rádio, não fez nada de realmente comprometedor, ou seja, não forneceu informações ao inimigo nem denunciou pessoas. De todo modo, o poeta foi convenientemente diagnosticado como insano, permanecendo “internado” por 12 anos em um hospital psiquiátrico. Quando finalmente pôde sair, em 1958, voltou para a Itália, onde viveria até o fim de seus dias.

Crime e castigo

Não há explicação razoável para o fato de Pound, um poeta erudito e genial, além disso um sujeito notoriamente generoso, ter descambado nas mais rasteiras e criminosas boçalidades fascistas e antissemitas. Resumindo muito, eu arriscaria que, se Pound nunca foi um exemplo de equilíbrio mental, num

certo momento da vida ele parece ter realmente pirado. A Primeira Guerra pode ter sido um fator decisivo, pois nela Pound perderia, além de amigos (inclusive um dos mais próximos, o talentosíssimo escultor Henri Gaudier-Brzeska), a crença na capacidade das democracias liberais de construir paz e felicidade. Não poucos intelectuais, no pós-guerra, se sentiram cativados por soluções autoritárias à direita ou à esquerda. Só que Pound foi longe demais.

Mas ele foi tão fiel a seus amigos que muitos deles, inclusive judeus como Louis Zukofsky, ou da juventude, como William Carlos Williams, conseguiram, de alguma maneira, relevar as falhas de caráter do velho poeta e jamais o abandonaram (Williams, num certo ponto, não suportava sequer falar com Pound, mas não o deixaria na mão).

Hoje, acredito, Pound teria sido simplesmente cancelado, mas aqueles eram outros tempos. No último texto que publicou antes de morrer, na *Partisan Review*, em maio de 1949, George Orwell se manifestou sobre a escolha de Pound para receber o importante prêmio Bollingen de poesia de 1948, por seus **Pisan Cantos** (que falam de seu período na jaula). Os jurados eram figuras como T. S. Eliot, W. H. Auden, Allen Tate e Robert Lowell, entre outros. Eis a opinião de Orwell:

Eu penso que a Fundação Bollingen está totalmente correta se deseja premiar Pound, uma vez que eles creem que seus poemas são os melhores do ano, mas eu também penso que se deve manter na memória a carreira de Pound, sem achar que suas ideias se tornaram respeitáveis pelo simples fato de ele ter recebido um prêmio literário.

Orwell admitia que era possível separar autor e obra, mas os méritos desta não absolviam aquele. É inegável que Pound errou, mas o fato é que tampouco ficou impune. Se escapou de ser fuzilado, amargou um total de 14 anos preso, e ainda deixou de ganhar o Nobel. No fim da vida, ele admitiria, pelo menos em parte, seus equívocos. Num dos fragmentos finais dos **Cantos**, Pound escreveu:

*Eu tentei escrever Paraíso
Não se mova
Deixe que o vento fale
o que é paraíso
Deixe que os Deuses perdoem
[o que
eu fiz
Deixe os que eu amo
[tentarem perdoar
o que eu fiz.*

Anterior à loucura

Não é meu propósito, aqui, me aprofundar nesse debate. Me interessa o Pound anterior a toda essa loucura, o jovem e promissor poeta que um dia descobriu a poesia oriental e que, em 1915 publicaria **Cathay**, um dos livros de poemas mais bonitos e influentes dos últimos 100 anos. No Brasil, embora poemas avulsos às vezes apareçam em blogs ou antologias, o livro até hoje não foi traduzido em sua totalidade (duas grandes editoras já recusaram meu projeto para fazê-lo).

Do mesmo jeito que modernistas brasileiros como Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Oswald de Andrade queriam mergulhar na essência da língua “brasileira”, extirpando da poesia todos os floreios lusoparnasianos, Ezra Pound estava em guerra contra os ornamentos. Em 1911, junto com outros poetas, ele lançou o movimento imagista, que defendia uma poética seca, concisa e, como o nome sugere, imagética. Escrever poemas, para Pound, era cortar palavras, especialmente os adjetivos, e ir à essência das coisas.

Numa ocasião, ele estava numa estação de metrô, em Paris, quando, em meio à multidão, reparou num rosto bonito, e depois em outro, bem diferente, e num terceiro, e numa criança, e numa mulher... Pound passou cerca de três anos com aquela cena na cabeça, sem conseguir transformá-la no poema que a traduzisse. Até que, depois de muitas reescritas e, principalmente, cortes, o resultado, imagético e econômico, ficou pronto:

Numa estação do metrô

*A aparição destes rostos na multidão :
Pétalas num negro, molhado galho .*

Presente oriental

Em 1913, já vivendo em Londres, Pound foi procurado por Mary McNeill, a viúva de Ernest Fenollosa. Ela havia lido poemas e textos de Pound, conversado com uns e outros (inclusive Yeats), e chegou à conclusão que o jovem Ezra seria a melhor pessoa para dar um bom destino aos estudos de seu falecido marido. Eram muitos cadernos, com páginas e páginas de anotações, reflexões e traduções, cobrindo um vasto campo a respeito das culturas clássicas chinesa e japonesa.

O norte-americano Fenollosa (1853-1908) foi um dos primeiros ocidentais autorizados a viver num Japão que começava a se abrir ao exterior, e se tornaria um prestigiado professor de filosofia e economia na Universidade Imperial de Tóquio. Ao longo dos muitos anos vivendo entre os japoneses, Fenollosa se apaixonou pela cultura local, acabando por ser um dos primeiros estrangeiros a mergulhar com seriedade na filosofia e na arte orientais.

Pound só se deu conta da imensidão do presente que Fenollosa legou a Mary (e, indiretamente, a ele) quando começou a destrinchar as pilhas de cadernos. O que havia ali era uma espécie de “tudo o que você queria saber sobre as culturas clássicas chinesa e japonesa e não sabia para quem perguntar”. Ao mesmo tempo, teve certeza de algo que já intuía, que o projeto imagista tinha muito a ver com a poesia clássica chinesa. Nos anos seguintes, Pound deu um jeito de publicar vários textos de Fenollosa, em geral tão editados por ele que se tornaram verdadeiras coautorias, casos do estudo sobre o teatro japonês *Nô* (1916) e sobre os caracteres chineses (1936).

Um dos maiores interesses de Fenollosa, no Japão, foi a poesia clássica chinesa, especialmente a da “época de ouro”, a dinastia Tang (618-907). Havia, no material “herdado” por Pound, muitas e esforçadas tentativas de traduções de poemas, mas o poeta não demorou a identificar os problemas. Como Ernest Fenollosa não sabia chinês, contava com a ajuda de dois estudiosos japoneses, os professores Mori e Ariga, que sabiam (mas, descobriu-se depois, não sabiam tanto assim). Além disso, Fenollosa havia aprendido japonês, mas estava longe de ser fluente,

muito menos quando se tratava de poesia clássica, de modo que um terceiro colaborador o ajudava na transposição para o inglês. No mais, a maior preocupação, nas traduções, estava com o rigor sintático, e não com o lirismo. Ao examinar o material, o olhar aguçado de Pound imediatamente concluiu que as traduções eram bem-intencionadas, mas não podiam estar certas. Um poeta chinês do período Tang podia ser capaz de muita coisa, menos escrever poemas ruins.

Pound tampouco sabia chinês (ele só aprenderia a língua anos mais tarde). Mas, de poesia, sabia bastante. Acabou por escolher 14 poemas, dentre os cerca de 150 “traduzidos” por Fenollosa, e começou um trabalho exaustivo de “retradução”, baseado em pesquisa, intuição e arte. O resultado foi publicado em 1915, com o título de **Cathay** (China), e incluiu *The seafarer*, uma adaptação de um poema anglo-saxão mais ou menos contemporâneo aos clássicos chineses (este poema seria removido de edição subsequentes, ao passo que quatro novos poemas chineses seriam incluídos). O resultado ficou belíssimo, mudando para sempre a escrita poética em língua inglesa.

Autor ou tradutor?

Desde o início, debateu-se sobre o quanto aqueles poemas deveriam ser considerados como originais ou tradução. Mas não creio ser tão difícil chegar a uma conclusão. O material ao qual Pound teve acesso estava a um bocadinho de distância das fontes primárias (Chinês clássico > japonês clássico > japonês contemporâneo > inglês por um japonês > inglês de Fenollosa), sendo que nenhum dos tradutores era poeta, e os japoneses nem mesmo eram fluentes em chinês clássico. Vejamos um exemplo no seguinte verso de Li Po (ou, para Fenollosa, Rihaku):

Versão dos colaboradores japoneses:
*gathering gathering fixed clouds, pattering
[pattering temporary rain.*

Versão de Fenollosa:

*The fixed clouds gather & gather, and the
[intermittent showers patter & patter.*

Versão de Pound:

*The clouds have gathered, and gathered,
and the rain falls and falls,*

Em português, a versão de Pound poderia ser traduzida assim:

*As nuvens se reuniram, e se reuniram,
[e a chuva cai e cai,*

Em resumo, **Cathay** só pode ser lido como um trabalho original de Pound, inspirado nos chineses clássicos (com a esforçada ajuda de Ernest Fenollosa).

Para concluir, recorro a duas citações. A primeira, de Eliot Weinberger: “O livrinho [**Cathay**] de Pound, contendo alguns dos mais belos poemas na língua inglesa (...), em vez de acorrentar o original no espartilho das formas poéticas tradicionais, como muitos outros fizeram, criou uma nova poética em inglês, derivada daquilo que ele considerou ser exclusivo dos chineses...”. E a segunda, de William Carlos Williams, que na época em que **Cathay** foi lançado afirmou: “Se estes versos forem originais, Pound é o maior poeta de nossos dias”. **📖**

>>> Leia na página 40 poemas traduzidos de Cathay, de **Ezra Pound**.

POEMAS DE CATHAY, DE EZRA POUND

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Publicado em 1915, **Cathay**, um pequeno volume de Ezra Pound (1885-1972) com “traduções” de poemas clássicos chineses, feitas a partir de anotações de Ernest Fenollosa, foi uma das obras mais influentes para o Modernismo literário no século 20.

Taking leave of a friend

Blue mountains to the north of the walls,
White river winding about them;
Here we must make separation
And go out through a thousand miles of dead grass.

Mind like a floating wide cloud.
Sunset like the parting of old acquaintances
Who bow over their clasped hands at a distance.
Our horses neigh to each other
as we are departing.

Se despedindo de um amigo

Montanhas azuladas ao norte das muralhas,
O rio de águas brancas indo, sinuoso, para longe;
É aqui que nos separamos
Para enfrentar milhares de quilômetros de relva seca.

A mente, como uma grande nuvem a flutuar.
O pôr do sol, como a despedida de dois velhos amigos
Que à distância acenam, com as mãos entrelaçadas.
E nossos cavalos relinham um para o outro,
enquanto partimos.

Lament of the frontier guard

By the North Gate, the wind blows full of sand,
Lonely from the beginning of time until now!
Trees fall, the grass goes yellow with autumn.
I climb the towers and towers
to watch out the barbarous land:
Desolate castle, the sky, the wide desert.
There is no wall left to this village.
Bones white with a thousand frosts,
High heaps, covered with trees and grass,
Who brought this to pass?
Who has brought the flaming imperial anger?
Who has brought the army with drums and with kettle-drums?
Barbarous kings.
A gracious spring, turned to blood-ravenous autumn,
A turmoil of wars-men, spread over the middle kingdom,
Three hundred and sixty thousand,
And sorrow, sorrow like rain.
Sorrow to go, and sorrow, sorrow returning,
Desolate, desolate fields,
And no children of warfare upon them,
No longer the men for offence and defense.
Ah, how shall you know the dreary sorrow at the North Gate,
With Rihoku's name forgotten,
And we guardsmen fed to the tigers.

The jewel stair's grievance

The jewelled steps are already quite white with dew,
It is so late that the dew soaks my gauze stockings,
And I let down the crystal curtain
And watch the moon through the clear autumn.

To-Em-Mei's "The unmoving cloud"

"Wet springtime," says To-em-mei,
"Wet spring in the garden."

I.
The clouds have gathered, and gathered,
and the rain falls and falls,
The eight ply of the heavens
are all folded into one darkness,
And the wide, flat road stretches out.
I stop in my room toward the East, quiet, quiet,
I pat my new cask of wine.
My friends are estranged, or far distant,
I bow my head and stand still.

II.
Rain, rain, and the clouds have gathered,
The eight ply of the heavens are darkness,
The flat land is turned into river.
"Wine, wine, here is wine!"
I drink by my eastern window.
I think of talking and man,
And no boat, no carriage, approaches.

III.
The threes in my east-looking garden
are bursting out with new twigs,
They try to stir new affection,
And men say the sun and moon keep on moving
because they can't find a soft seat.

The birds flutter to rest in my tree,
and I think I have heard them saying,
"It is not that there are no other men
But we like this fellow the best,
But however we long to speak
He can not know of our sorrow."

Mágoa na escadaria adornada

Os degraus adornados já estão brancos de orvalho,
É tão tarde que o orvalho deixa molhadas as minhas meias rendadas,
Eu abro a cortina de cristal
E fico olhando a lua através do claro outono.

"A nuvem paralisada" de To-Em-Mei

"Tempo úmido primaveril," diz To-em-mei,
"Primavera úmida no jardim."

I.
As nuvens se reuniram, e se reuniram,
e a chuva cai e cai,
As oito dobras do firmamento
estão todas guardadas na escuridão,
E a larga e plana estrada se espichando para longe
Eu me detenho em minha sala olhando para o leste, quieto, quieto,
Acarício meu novo barril de vinho.
Meus amigos se foram, estão muito longe,
Abaixo minha cabeça e não me movo.

II.
Chuva, chuva, e as nuvens se reuniram,
As oito dobras do firmamento são treva,
A planície virou um rio.
"Vinho, vinho, aqui está o vinho!"
Eu bebo sob minha janela que dá para o leste.
Eu penso em conversas, e nenhum homem,
Nem barco, nem carruagem, se aproxima.

III.
As árvores no meu jardim que dá para o leste
estão explodindo em novos ramos,
Tentando despertar novos afetos,
E os homens dizem que o sol e a lua continuam a se mover
porque eles não conseguem encontrar uma poltrona macia.

Pássaros se agitam para descansar em minha árvore,
e eu penso tê-los ouvido dizer que
"Não é que não existam outros homens,
Mas nós gostamos demais deste camarada,
Mas não importa por quanto tempo nós falemos
Ele não consegue entender nossa tristeza."

O lamento do guarda da fronteira

No Portão Norte, trazendo areia, o vento sopra
Solitário, da origem do tempo até hoje!
Árvores perecem, a grama amarelece com o outono.
Torres e torres eu escalo
para vigiar as terras dos bárbaros:
O castelo desolado, o céu, o vasto deserto
Não restou nenhuma parede nesta aldeia.
Esqueletos embranquecidos na geada
Cumes altos, cobertos de árvore e capim.
Quem deixou isso acontecer?
Quem trouxe a flamejante fúria do Império?
Quem trouxe o exército com tambores e timbales?
Os reis bárbaros.
Da doce primavera para um outono de sangue
Uma onda de guerreiros espalha-se pelo reino do meio,
Trezentos e sessenta mil,
É tristeza, tristeza como chuva.
Tristeza ao partir e tristeza, tristeza ao voltar.
Desolados, desolados campos,
Nenhum rebento da guerra neles resta,
Nem mais os homens para atacar ou defender.
Ah, como você poderia saber sobre a sombria tristeza no Portão Norte
Com o nome de Rihoku, hoje esquecido
E nós, sentinelas, alimento de tigres. 🐅



Leia mais em
rascunho.com.br

rascunho recomenda



DIVULGAÇÃO

Certo dia, por conta de “uma infecção nos pés”, o colo que sempre esteve ali se vai para sempre — e resta um rombo no peito, que talvez possa ser preenchido pela literatura. A partir da morte de sua mãe, que partiu em fevereiro de 2020, aos 93 anos, a colunista do **Rascunho** Noemi Jaffe cria uma narrativa a fim de compreender a ausência permanente e o que essa condição, inevitável mas doída, traz consigo. Para dar conta de uma temática tão delicada, a autora de **O que ela sussurra** (2020) e **Não está mais aqui quem falou** (2017) não esconde reflexões as mais perturbadoras e cava fundo nas lembranças de uma pessoa que sobreviveu ao Holocausto e foi mãe viúva de três filhas. “À medida que escreve para combater o luto, Noemi torna mais e mais palpável a presença da mãe, recém-falecida. E quando o leitor vira a última página, o coração de Lili bate para sempre. Um livro tão comovente que chega a doer”, escreve Joca Reiners Terron sobre a obra.



Lili – Novela de um luto

NOEMI JAFFE
Companhia das Letras
112 págs.



Você não vai dizer nada

JULIA CODO
Nós
160 págs.

Muita invenção, sentimentos ou situações reais, frases ouvidas na rua e coisas que a autora pesquisou na internet formam a base dos 13 contos que compõem o livro de estreia da paulistana — todo pontuado pelo silêncio e subjetividade. Nas narrativas breves, uma baleia permeia e ilustra a viagem de carro de um casal, um dia de trabalho — com suas estranhezas e delicadezas — é explorado, uma mulher começa a perceber que os objetos ao seu redor mudam de tamanho e há um enredo inteiro em preto e branco. Algumas situações instigam a imaginação do leitor, colocando-o na posição de refletir a respeito do que é real ou não nas histórias, enquanto outras capturam a banalidade dos dias — com personagens intensas, angustiadas e reflexivas. “É a aliança entre um olhar poético que captura o mínimo e uma visada aguda sobre os horrores da vida pequeno-burguesa que singularizam os contos desse livro”, anota Noemi Jaffe na apresentação da obra.



Moradas

MARIANA IANELLI
Ardotempo
110 págs.

O nome da paulistana Mariana Ianelli, editora de poesia do **Rascunho**, não é estranho àqueles que se dedicam aos versos: são mais de 20 anos transitando pelos possíveis e impossíveis dos poemas, em uma jornada que começou com **Trajatória de antes**, em 1999, e segue firme. Em sua publicação mais recente, a autora traz a fábula e o espanto para o centro de seu trabalho, que mistura versos e prosa — sem medo das reflexões e de explorar as potencialidades da linguagem, utilizando vozes que se contrapõem e vão criando diferentes sombras ao longo do livro. As epígrafes da obra, aliás, mostram que Mariana está sempre em boa companhia: Hilda Hilst, Rilke e Lorca são alguns dos autores citados. “Sua poesia é assim repleta de sinais, e sinais que nos convocam a um ritual de iniciação. Em cada poema uma provocação e também uma carícia de asa invisível ‘vinda de onde ninguém sabe’”, registra André Seffrin no texto de orelha, reiterando que Ianelli é, hoje, uma das poetisas mais importantes do Brasil.

Nas três partes deste romance, o autor catarinense desenvolve uma extensa narrativa que tem a própria criação literária como base. Ao longo do livro, o narrador está se dedicando a outro trabalho — **História da literatura de Santa Catarina**, no qual se pergunta por que escritores desse estado, os que têm algo a oferecer, parecem obcecados por livros curtos. Seria a preguiça uma explicação? É assim, com um humor crítico, que a história se desenvolve.



As aventuras de Lorde Néelson: uma trilogia

CALÉU MORAES
Editora da Casa
406 págs.

Obra que marca o retorno do autor paulista à narrativa de fôlego após sete anos, **Olho roxo** acompanha a trajetória do magoado Nivaldo, que busca reaver seu próprio passado por meio da escrita. A violência permeia a narrativa — repleta de referências à cultura pop — sobre um homem cheio de ódio, bem certo de que, se fosse escrever um texto sobre sua própria vida, teria necessariamente que começar com a palavra “babaca”. É o que ele faz, e assim começa sua jornada de autodescoberta.



Olho roxo

LEANDRO DAMASCENO
LEAL
Realejo
328 págs.

Neste romance de estreia, o autor faz do leitor um cúmplice de uma narrativa que envolve espões, traições e organizações sinistras. Para isso, nada melhor como pano de fundo do que o ano de 1973 no Chile, quando Salvador Allende sofreu um golpe militar. “No contexto de uma América Latina assolada por golpes militares e da disputa entre EUA e URSS, o texto transita com destreza entre dimensões literárias e históricas”, anota Tainá Azevedo na apresentação da obra.



Ouro de Moscou

ROGER ROCHA
Urutau
292 págs.

Ilustrador de mão cheia, Vianna traz para suas narrativas elementos fortemente imagéticos, trabalhando com uma dupla que costuma instigar os leitores. Segundo o próprio autor, a maioria do conjunto “versa sobre causos de fantasmas e espíritos”, mas também há espaço para “perdas e lembranças afetivas”. “Fabiano Vianna é um arquiteto das biografias imaginárias”, anota o colunista do **Rascunho** Jonatan Silva. “Como Sebald, cria sua literatura em algum lugar entre memória e invenção.”



Quem costura quando Mirna costura

FABIANO VIANNA
Arte & Letra
100 págs.

Dedicado à médica psiquiatra Nise da Silveira (1905-1999), o novo livro do pernambucano narra a dura trajetória de três mulheres que estão a caminho de encontrar a personagem que dá nome à obra, em uma história que trata de temas como saúde mental e vivências femininas. “Esse romance nasceu do desejo de me tornar um aliado das mulheres no enfrentamento à violência”, disse o autor em entrevista à **Folha de Pernambuco**.



A costureira da rua Quinze

HUGO MONTEIRO
FERREIRA
Confraria do Vento
252 págs.



poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

ANA GUADALUPE

acione o sono

em caso de abandono
acione o sono

não há bocejo delirante
que o inimigo não espante

pelo menos temporariamente
devido ao efeito cômico dos lábios

contra o golpe exato do assassino
um corpo antes levado pelo sonho

no qual você pega tanto impulso
mas voa sempre tão pouquinho

nos dias de martírio
faça o possível para tirar um cochilo

olhando pela janela do carro
com ânsia graças ao movimento contínuo

no auge do inverno
você sabe bem como chamam

use e abuse do sono
como um acessório doado pela prima

aperte de novo o botão soneca
do medo mais terrível

à noite o repouso alcoólico
evita qualquer mal-entendido

antes do final do mau poema
deixe o livro escorregar da cama

a tristeza afinal só faz cócegas
quando vemos a nós mesmos de cima

aceite a insônia

aceite a insônia
como se fosse você a intervenção artística
e houvesse um público atento no quarto
como se a visita de um estranho
morcego lhe trouxesse a resposta
há muito adiada
assane a insônia
sondando soluções impossíveis
para as angústias do universo
e especialmente para as suas
sempre mais a suas
assopre a insônia
em séries de seis ou sete
porque assim ela e as pessoas
no recinto ficam mais fresquinhas
você nunca
assunte a insônia
já que todos falam em línguas
mortas por tempo limitado
e o travesseiro continua virado
do avesso o morcego
sorri satisfeito



FERNANDA VALOIS

ANA GUADALUPE

Nasceu em Londrina (PR), em 1985, e mora em São Paulo (SP) há dez anos. É poeta e tradutora. Publicou os livros **Relógio de pulso** (7Letras, 2011), **Não conheço ninguém que não seja artista** (Confeitaria, 2015, com fotos de Camilla Svenson) e **Preocupações** (Edições Macondo, 2019). Traduziu livros de autores como Sylvia Plath, Carmen Maria Machado e Kazuo Ishiguro.

CARLOS ORFEU

as coisas amadurecem seus nomes

as coisas amadurecem seus nomes
trocam de pele: tocam nossos olhos
atentos ao movimento mínimo do
mundo desde a raiz selvagem crescendo
por dentro da potência até as roupas
no varal que respondem ao vento
com seus vazios como velas de um barco
no mar: perceber esse mínimo mundo
é encontrar em cada ser contemplado
com o silêncio a pulsão que nutre o
olho e o humano parte da micro-
matéria

objeto

entranhar
no objeto

reter dele
não a imagem
a cor — o peso
irregular

mas o tempo
a dúbia face
do mesmo
testemunho

no claro-
escuro
da solidão

poça de água

na poça de água
o cílio perdido

é um micro-
barco

cort-
ando

ao meio
o diálogo

entre o prédio
e o velho poste

-mastigando-

o que resta
de luz



CARLOS ORFEU

Nasceu em Queimados, Baixada Fluminense (RJ). Estreou na poesia em 2019 com o livro **Nervura**. Em 2020, publicou **Invisíveis cotidianos**. Lançou, este ano, a plaquete **ramagem pulmonar**.

LILIAN AQUINO

Elegia 2021

Avançar no espaço como um astronauta
cumprindo uma missão
sem sentido
Orbitar com olhos de luneta
a Terra adorada acima da qual dançam
meteoros
Avistar zanzando na atmosfera
aquele país que sonha ainda deitado
abandonado à própria sorte

Nosso astronauta espia
a pátria uma imagem
risonha
límpida
Uma tragédia em queda
do céu e que teme
a própria morte.

A cadeira e seus usos

O dia todo a sentar-me
nesta cadeira
Daqui me ponho
a trabalhar a comer a ler
Com seus bracinhos
sustenta-me os meus
Rolo seus pés pelo espaço
e conforto-me

Mas nem sempre

Veja: esta cadeira tem
também mãozinhas.
Quando aqui sou surpreendido
com o que leio ou vejo
empurra-me sem piedade
e estabaco no chão

Não deixo, porém, de recompensar-me:
nas horas de impaciência e espera
espenico os pedaços
de sua engrenagem
e meto-lhes em infusão.

Insuficiência cardíaca

abro as caixas
são tantas
é como desentupir veias
que bombeiam ao meu
coração de velha

que estupidez guardar
esses cacarecos
nem os nomes que têm
são legíveis ou a forma
como eram chamados

farejando a poeira, por pouco
não ponho tudo fora sem
olhar, que a catarata me
deixa nervosa

alcanço um cano gelado
chafurdado embaixo de tudo
e aponto o peito
como quem não sabe o que quer
aperto um gatilho
mas não só o tambor
está vazio.



LILIAN AQUINO

Nasceu em São Paulo (SP). Publicou os livros de poemas **Pequenos afazeres domésticos** (2011) e **Daqui** (2017; ganhador do ProAC de Criação Literária 2015). Além disso, tem participação em antologias no Brasil e no México.

LUIZA CANTANHÊDE**Intermezzo**

Não é apenas
Sobre meus pedaços
Jogados por aí
Não é sobre
O desespero
Dos famintos
Os disparos
O menino preto
Fugindo da polícia
Não é sobre a democracia
Rude e mal vestida
Meus irmãos cegos
Refletindo a dor
Não é sobre o antilirismo
A segura das manhãs
A morte do amor
É muito mais sobre
Esse bicho triste
Dentro de mim
Flertando com a aurora.

Hoje não

O que conheço
Anda descalço
Se descendo
Ou não de macacos

Se ainda serei
Catedrático
Se a bolsa
de valores
Quebrou
Se a população
Cresceu

Para que serve
A etimologia
Da nano tecnologia?

Solidão
Rima com prato
De feijão

Mas hoje não.

Anamnese

O que pernoita
Em mim
É quase nada
Apenas chão
E memória

Perdi os manuscritos
E já é tarde para saber
Das rezas e das fugas

O etéreo visitante
Deste momento
É apenas a fagulha
Do ferro em brasa
De minha mãe
A engomar
Nossa fome.

**LUIZA CANTANHÊDE**

Nasceu em Santa Inês (MA). É membro da Academia Piauiense de Poesia; da Associação de jornalistas e escritoras do Brasil (MA); da Academia Poética Brasileira; da Sociedade de Cultura Latina do Maranhão. Publicou **Palafitas**, **Amanhã**, **serei uma flor insana** e **Pequeno ensaio amoroso**.

PEDRO LUCAS BEZERRA**Angelus**

Caminha comigo um
a procissão
caminhe comigo
sobre as pedras verdes

conheça comigo
a mão gelada de manhã cedo
conheça também
o gás passando devagar
por suas narinas
até aniquilar a sua existência
e a de mais três irmãos

conserve comigo
este pássaro de asas quebradas
cheire comigo esse pouco de cola

vamos comigo às montanhas
lá os anjos me aparecem
tocam sinos enquanto bebem
disparam flechas contra os lobos
acordam cedo
e despejam cal nas árvores

As quatro canções sérias

Meus olhos saltam das órbitas
e descem até a garganta:
é com eles que busco ouvir
a música que sai
do oboé no seu estômago

aproximo meus olhos
e minha boca
de sua barriga tísica
onde as covas da cintura
cavam uma nota funda
no silêncio
o som do seu oboé
invadindo a orquestra

ouço a massa disforme
do seu clarinete
em cada perna
você pisa nas cortinas
era melhor que não sujasse
os pés no lodo da montanha

os mellotrons na sua cabeça
seu cabelo tocando acordeon
me apontaram os microfones
dos seus pés
estendidos na praia
lá em cima
muito longe
conto um a um os fios elétricos
que você escondeu nos nós dos dedos

na sua voz precipitada
ouço a fábula de mil amplificadores
ligados junto a uma pedra
onde todas as noites
vêm dar as serpentes
cantando maldições

Sobre o dissenso

As azeitonas eu não comi
deixei pra você ver
que eu não tinha comido
e sobra mais pra você
que talvez prefira elas escuras

você me comove
enquanto trabalha
na sua roca de fiar

quase fere um dedo
aquele da maldição

eu fico calado
não espero nada
imagino uma saraivada
de gritos
despencando numa manifestação
numa rua eivada de
revolucionários
ninguém armado
a não ser pelas pequenas bombas
plantadas na história

é possível criar binóculos
para enxergar além da rua
o espetáculo renascido
das ruas com eco
enquanto o povo
passa sem fogos de artifício
no meio dos carros
retorcidos, ferragens
bicicletas com luzes piscando

eu coloco na sua boca
o meu dedo indicador
você morde a ponta
e nem dói

nas esquinas dessas ruas
há um cão que vela os
ratos
eles sabem
salvo exceções
como é oco dentro de tudo

**PEDRO LUCAS BEZERRA**

É poeta e doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Autor de **Trem fantasma** (Quelônio, 2021).

DIÁLOGOS URGENTES

UMA INDAGAÇÃO DO REAL

À beira do colapso e da catástrofe, medo e coragem se alternam em nossos espíritos. O que fazer? Entregar-se às advertências instintivas do medo, optando pelo refúgio e pela segurança, ou, ao contrário, lançar-se nos arroubos e impulsos que caracterizam a coragem?

Os conversadores **Monja Coen Roshi** e **Milton Hatoum** juntam-se a **José Castello** e **Flávio Stein** nesse questionamento, na série de conversas “**Diálogos Urgentes: uma indagação do real**”.

Produzida pela associação sem fins lucrativos **Escola Livre**, com o apoio do **Instituto Estação das Letras** e do **Jornal Rascunho**.



MEDO OU CORAGEM?

21 DE SETEMBRO, TERÇA-FEIRA ÀS 19H

EVENTO ONLINE E GRATUITO
FAÇA SEU CADASTRO

[HTTPS://SITE.ESCOLALIVRE.ORG/DIALOGOS_URGENTES/](https://site.escolalivre.org/dialogos_urgentes/)



REALIZAÇÃO



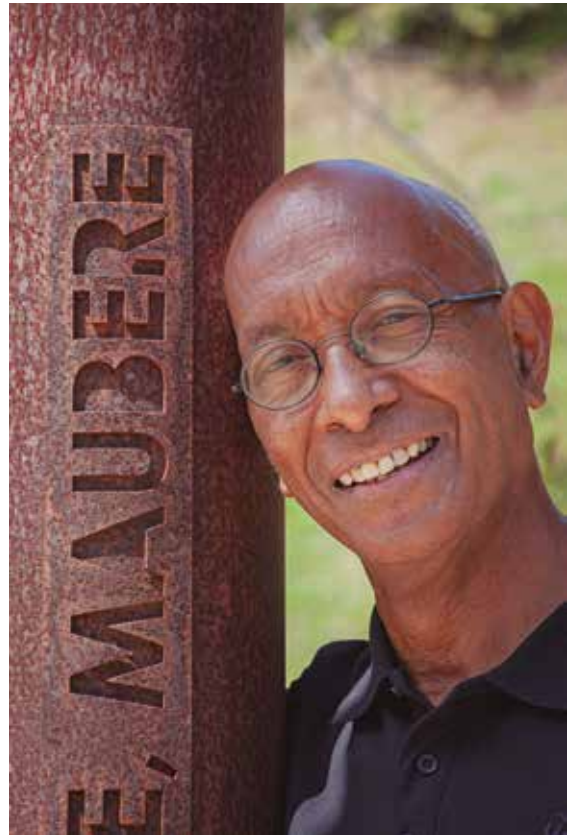
ESCOLA LIVRE

APOIO

iel
instituto
estação das
LETRAS


rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

LUÍS CARDOSO



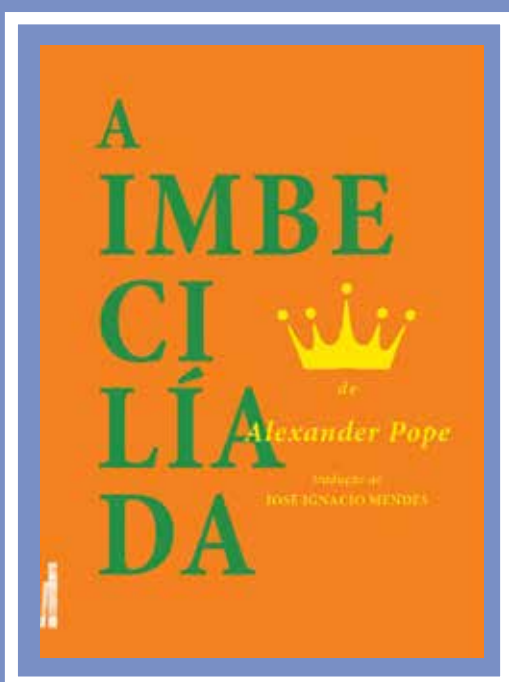
LUÍS CARDOSO

Nasceu em Kailako, uma vila no interior de Timor-Leste. Conhece e fala diversos idiomas timorenses. Estudou nos colégios missionários de Soibada e de Fúiloro e, posteriormente, no seminário dos jesuítas em Dare e no Liceu Dr. Francisco Machado em Díli. Licenciou-se em Silvicultura no Instituto Superior de Agronomia de Lisboa. Desempenhou as funções de Representante do Conselho Nacional da Resistência Maubere em Portugal. É autor dos romances: **Crónica de uma travessia**, **Olhos de coruja**, **olhos de gato bravo**, **A última morte do coronel Santiago**, **Requiem para o navegador solitário**, **O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação** e **O plantador de abóboras**.



Veja mais em
rascunho.com.br

A Faria e Silva apresenta, pela primeira vez em português, a obra máxima de Alexander Pope:



Como um poeta genial e amargurado gastou uma década e meia de sua vida escrevendo um poema satírico contra um editor bem mais competente do que ele e vários outros desafetos seus, imortalizando assim todas as pessoas incultas que ele pretendia sepultar no esquecimento.

Lançamentos de setembro



Manhãs de sabre,
o novo livro de
poemas do
consagrado
romancista
Luiz Ruffato.



*Dois romances de Nico
Horta e Fronteira,* os dois
romances que faltavam
para oferecermos as
obras completas de
Cornélio Penna.



FARIAESILVA
EDITORA

 **rogério pereira**
SUJEITO OCULTO

FELIZ DIA DOS PAIS

Ilustração: **Marcos Tavares**



Quando cheguei à delegacia — a noite a arrastar uma pesada escuridão —, o pai estava encolhido num canto. O corpo sujo a preencher uma silhueta familiar. A cadeira de assento puído e seboso amparava um homem envergonhado, talvez cansado de uma história cujo final nos leva sempre de encontro a um passado a nos espreitar feito um cão perdigueiro. É uma surpresa desagradável, mas previsível. Do outro lado do telefone, como se viesse de um mundo em ruínas, a voz assustada do meu sobrinho: “o vô bateu o carro”. A frase quase a lembrar as primeiras lições na escola — as palavras a brilhar na lousa tal um aceno para um futuro melhor. Mas a simplicidade das letras escancarava o passado, jogava-nos a todos para os grotões de onde nunca saímos.

(Eu acabara de colocar minha filha na cadeirinha do carro. O ruído da escola ainda borbullhava no fim de tarde. A sexta-feira prometia alegrias: no domingo, o dia dos pais seria um animado pretexto amoroso.)

Até entendo a trajetória em direção ao abismo. Aos meus olhos — que sempre estiveram entranhados nas batalhas domésticas —, coisas ruins iriam acontecer, não havia muitas saídas. Nunca fomos artífices em construir passagens para o paraíso. Fomos adestrados desde muito cedo a encarar o demônio deitado no portão de casa. Sempre a nossa espera. Mas nunca imaginei, ou evitei levar tão longe a ficção de uma vida assustadoramente real, que buscaria, feito um pastor sem ovelhas, o pai numa delegacia de polícia numa sexta-feira às vésperas do dia dos pais. Nem mesmo certa indiferença a estas datas é capaz de recolher a lima-lha das nossas tragédias.

(M. ainda é pequena. À beira dos cinco anos, transforma a vida numa alegria permanente. Inventa palavras, sons, gestos. Dança com a leveza de quem ainda desconhece a vergonha do corpo. A timidez inexistente em movimentos acrobáticos e graciosos. Canta aos gritos. Dança aos pulos. Desenha aos esbarrões. Enfim, é uma criança feliz. Acomodada na cadeirinha, antecipa a surpresa com palavras. “Eu fiz uma medalha, papai.” E me entrega um círculo de cartolina, preso a um fio de

lã, com um desequilibrado desenho de uma menininha ao centro, escapando pelas bordas do papel, bailando num fundo amarelo, a balançar um cabelo desproporcional, num corpo arredondado, amparado por pernas e braços de palito. O sorriso corta todo o rosto, quase rompendo os limites da cabeça. A proporção do amor, às vezes, é muito assimétrica. Na lateral esquerda do círculo, com letras copiadas com nítida concentração, a frase: “meu pai é um herói”.)

Era uma kombi velha e barulhenta. O motor latia feroz, os pneus pateavam e se moviam com a lerdeza dos condenados. Sentados sobre o amparo do motor, ao fundo, víamos o pai domar aquele animal urbano. Estávamos mais acostumados a cavalos, bois e porcos. Mas agora — na velocidade assustadora de C. —, tínhamos de conviver com outro mundo. A roça era apenas uma lembrança que tentávamos apagar de qualquer maneira. Jamais conseguimos.

O pai nunca me pareceu um homem inteligente. Não tinha nenhuma habilidade específica. Nada parecia lhe interessar com o mínimo de paixão. Nem o futebol, tão previsível, o entusiasmava. Aos poucos, descobrimos que o alcoolismo, a devassidão e certa indiferença à família seriam suas marcas mais aparentes. Talvez escondesse segredos, sonhos e angústias. Mas nunca os descobri. A boca do pai nos entregava apenas alguns monossílabos. Em casa, falava pouco e

baixo. O resto era silêncio. Quando bebia (o que com o tempo se tornou uma rotina) transformava o silêncio em urros, socos e pontapés — como se fôssemos culpados pelo desequilíbrio do mundo ao nosso redor. O demônio escondido dentro da garrafa transformava o pai em seu cúmplice. Nem as rezas da mãe davam jeito. Depois de um tempo, deixei de acreditar em orações. Deus tinha outras preocupações. Eu também.

(Deixo M. na casa dos irmãos. Vou à delegacia. “Prenderam o vô. Ele estava bêbado quando bateu o carro.” Meu sobrinho — neto mais velho do meu pai — é também um homem de palavras mínimas.)

Estivemos próximos em algumas noites. Enquanto eu fazia a lição de casa no caderno de capa azul, o pai se esforçava para aprender os sinais de trânsito. Lembro do manual com várias placas. A que mais me chamava a atenção era a que indicava “animais na pista”. Quando inauguraram o então maior shopping de C., a mãe nos carregou pelas ruas. Ao chegar, atravessamos em desembestada corrida a avenida infinita. Os sinais luminosos piscavam por todos os lados. Mas não havia uma placa indicando “animais na pista”. No shopping, não compramos nada. O pai arranhava os dedos pelo papel e soletrava baixinho. Ele frequentara a escola poucos anos na roça. Mas o suficiente para tornar-se o motorista

da velha kombi da chácara de flores onde morávamos e trabalhávamos para pagar o aluguel da casa de madeira, cujo banheiro era um buraco na terra ressequida. O manual de trânsito talvez tenha sido o único livro lido pelo pai.

Eu não bebi. A língua enrolada aos dentes — um peixe agonizando fora d’água — destrói a mentira. A voz cansada é triste. Poucas palavras como sempre. Não precisamos de muitas para atestar a nossa derrota. Aguardamos a decisão do delegado sobre a fiança. Na sala ao lado, quatro jovens esperam pela transferência para a cadeia municipal. Integram, segundo os policiais, uma quadrilha de traficantes. A delegacia é pequena e silenciosa.

O pagamento da fiança é rápido. O pai precisa assinar um “atestado de culpa”. Arcado e de odor quase repugnante — há dias, não toma banho —, segura a caneta com dificuldade. Faço um xis no documento para guiar os dedos trêmulos. Noto que nas duas vias, o pai assina apenas o nome, em referência ao carpinteiro bíblico. O pai não tem nada de sagrado. Com mais de setenta anos e perto do fim, ignora o sobrenome — a herança que eu carrego.

No carro, digo-lhe em tom de reprimenda: “você precisa tomar um banho”. Ele apenas meneia a cabeça e toca com a ponta dos dedos a medalha pendurada no retrovisor. Na escuridão, é impossível ler a frase escrita por M.: “meu pai é um herói”. ●

QUAIS OS LIMITES DO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL?

CURSO ONLINE **GRÁTIS**

**Até que ponto
o STF pode agir?**

Entenda neste curso gratuito com **Thaméa Danelon**, ex-chefe da Lava Jato em São Paulo, procuradora da República e colunista da Gazeta do Povo.

ACESSAR EM:

gazedadopovo.com.br/cursos

Ou diretamente no QR code →



GAZETA DO POVO Nas suas mãos, o poder de decidir