



rascunho

258
Out. 2021

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ARTE DA CAPA: THIAGO THOMÉ MARQUES



6

Entrevista

André Sant'Anna



32

Os contos de Cortázar

Arthur Marchetto



19

Inquérito

Rosiska Darcy de Oliveira



36

A elegância da prosa de Joan Didion

Silvio Demétrio



24

Paio Literário

Veronica Stigger



42

Elefantes no céu de Piedade

Fernando Molica



jonatan silva
VIDRAÇA

Novo do Chico

Chico Buarque publica neste mês seu primeiro livro de narrativas curtas. **Anos de chumbo e outros contos** narra histórias diversas cujo fio condutor é uma prosa cortante e concisa. Pontuando crítica social e uma observação arguta de um país em colapso, Chico se movimenta em um ambiente perplexo e perverso, em que a barbárie, o sexo e o delírio são os ingredientes que dão corpo ao caldo de desalento.



FOTOS: DIVULGAÇÃO

A vida de Frida

A Olho de Vidro lança no Brasil **Uma história possível**, novela da escritora mexicana María Baranda que reconta a infância e a adolescência de Frida Kahlo, um dos nomes fundamentais da cultura do século 20. Misturando ficção e fatos reais, Baranda cria um retrato dos anos de formação de Frida. A obra, recheada de uma prosa poética e cativante, tem tradução de Heloisa Jahn.



A volta do Pereira

Fora de catálogo há anos, **Afirma Pereira**, clássico do italiano Antonio Tabucchi, volta às livrarias, desta vez pela Estação Liberdade. Passado em Portugal, durante a ditadura de Salazar, a obra também diz muito sobre o Brasil de 2021.

Lula lá

Em novembro, o jornalista Fernando Morais publica o primeiro volume da biografia do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. A obra narra a trajetória de um dos mais importantes e controversos políticos do país. Ao longo das mais de 400 páginas do volume inicial, Morais — que já escreveu sobre outras figuras importantes do Brasil — cria uma narrativa não linear para traçar o perfil de um homem complexo, que navega entre o mito e a verdade.



Kafka português

Gonçalo M. Tavares é um dos autores mais profícuos dos nossos tempos. **Bucareste-Budapeste: Budapeste-Bucareste**, lançado pela Oficina Raquel, narra três histórias distintas, mas que se passam justamente na fronteira das duas cidades. Em 108 páginas, o livro condensa o cotidiano sufocante de seus personagens, que tentam encontrar uma saída para o ambiente quase kafkiano em que estão inseridos.

Fábula atual

A belga Jacqueline Harpman, até então inédita no Brasil, teve seu livro **Eu que nunca conheci os homens**, publicado pela Dublinense. Trata-se de uma fábula distópica sobre 40 mulheres presas em uma jaula e em silêncio. Considerado um dos romances mais importantes da escritora, o livro foi publicado originalmente em 1995.

Dante em dose dupla

A Companhia das Letras publicará em novembro **Dante**, biografia do autor d'**A Divina comédia**. Escrito por Alessandro Barbero, o volume tem tradução de Federico Carotti. Chega às livrarias também **Inferno**, a mais fascinante e popular parte do clássico do autor italiano. A nova edição brasileira é bilíngue e tem tradução de Emanuel França de Britto, Maurício Santana Dias e Pedro Falleiro Heise.

Breves

• João Silvério Trevisan lança pela Objetiva nova edição de **Seis balas em um buraco só: a crise do masculino**, análise contundente dos estudos de gênero.

• Luiz Ruffato publica **Manhã de sabre** pela Faria e Silva, que reúne todos os poemas do autor do clássico **Eles eram muitos cavalos**.



• **Escrever**, de Marguerite Duras, acaba de chegar ao Brasil pela Relicário. Refletindo sobre os horizontes da escrita e o seu dever como artista, a obra foi lançada em 1993, pouco antes de Duras falecer, aos 82 anos.

• **Guimarães Rosa** terá suas novelas publicadas em um box lançado pela Global. Ao todo, são três volumes com textos de apoio e que somam quase 700 páginas.

• **Martinho conta Noel**, que sai pela Lazuli, narra vida do compositor de **Com que roupa** pela ótica de Martinho da Vila. O livro, de apenas 32 páginas, é breve como foi a vida de Noel Rosa.



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

COLUNISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

- Alberto Pucheu
- Alvin Feinman
- André Caramuru Aubert
- Arthur Marchetto
- Bárbara Mançanares
- Fabrizio Marques
- Fernando Molica
- Haron Gamal
- Hosanna Almeida
- Gabriela Silva
- Gisele Eberspächer
- João Lucas Dusi
- Lais Araruna de Aquino
- Marcos Alvito
- Paulo Paniago
- Silvio Demétrio

ILUSTRADORES

- Carolina Vigna
- Denise Gonçalves
- Fabio Miraglia
- Igor Oliver
- Joana Vellozo
- Máira Lacerda
- Mariana Tavares
- Miguel Rodrigues
- Oliver Quinto
- Paula Calleja
- Thiago Tomé Marques

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

Bernardo Carvalho

Parabenizo Bernardo Carvalho pela sua entrevista ao *Rascunho* de agosto. Lúcido, apontou os entraves da chamada literatura brasileira e o desapareço com o qual a Europa e o mundo nos enxergam. Penso que todo escritor que se preze deveria fazer esta análise. Gostei também da ideia dele acerca do escritor necessariamente ter que ter uma “voz” decorrendo daí nessa militância chata que observamos nessa subliteratura. Aprendi muito com a entrevista.

Marcelo Pereira Rodrigues

• Belo Horizonte - MG

Um belo estímulo

Impressiona-me como a leitura deste potente e bem-feito *Rascunho* me incentiva a ler paisagens nas pessoas, nas árvores, nas borboletas, nos horizontes, e também a ler livros. Um livro lido olhando para a vida torna-se muito mais vivo! E a vida lida pelas palavras torna-se muito mais possível!

Vicente Netto - São Felipe - BA

No Twitter

Vou, educadamente, discordar do autor [sobre o texto *Pisando em ovos*, de José Roberto Torero]. E da forma como a escravidão apareceu na obra dele. Não acredito que a literatura juvenil seja um “campo minado”. Pelo contrário! É onde você pode falar o que quiser porque os adultos “não estão olhando”. Lá se fala de tudo: guerra, racismo, tristeza...

Jim Anotsu

Essa carta do Torero é muito triste de se ler.

Martim Vasques da Cunha

A crônica *Mãe — Um tríptico*, do Marcelo Moutinho, é linda!

Tácito Costa

A crítica com as novas edições da Carolina de Jesus cada vez mais parecem a tentativa de valorização de feudos editoriais. Faz pouco criticavam Audálio por supostamente refinar o texto. Agora o problema é a marginalização que o texto cru provoca. [sobre a reportagem *Novas edições reacendem polêmicas sobre Carolina Maria de Jesus*].

Cleon Bassani

No Instagram

O Paulo Scott arrebenta no Paiol Literário! Parabéns pela edição de setembro.

Sebá Soares

Assinei o jornal para ler a entrevista com a Ana Martins Marques!

Juliana Gelmini

Ai, *Rascunho*, lendo os textos do jornal no site me deparo com o termo “homossexualismo”. Sério que não teve um revisor ou alguém para dar um toque no escritor e dizer que não se usa mais esse termo?! Dois mil e vinte e um já... Francamente! Achei ofensivo.

Raimundo Neto

O Ezra Pound não era polêmico. Era nazista. Devemos chamar as coisas pelo nome.

Adroaldo Almeida

O artigo do André Caramuru Aubert sobre Ezra Pound ficou excelente. Me deu prazer em lê-lo.

Vicente de Paulo

No Facebook

Me decepcionei com o *Rascunho* [em relação ao texto *Pisando em ovos*, de José Roberto Torero]. Um posicionamento frouxo desses, dando espaço para um cara fraco de ideia se defender assim. Um jornal com o porte literário desse... Era melhor ter ficado fora do assunto.

Beatriz Lacerda

“Por isso, não faz o menor sentido o sentimento de alguns setores portugueses mais conservadores em termos culturais e linguísticos (o que inclui personalidades politicamente ‘progressistas’), que insistem em defender uma inexistente ‘pureza’ da língua e que, caricatamente, se acham os proprietários da referida língua.” Coisa mais certa não existe [em relação à crônica *Saites, blogues, tuítes e laiques*, de João Melo]!

Cristiano Gemmino



eduardo ferreira

TRANSLATO

NERUDA EM TRADUÇÃO

Pablo Neruda, além de haver militado como poeta, tradutor, memorialista, diplomata e político, nos legou interessantes reflexões sobre a linguagem, a criação literária e a tradução. Inscreeveu em sua obra diversos pensamentos sobre essas matérias, alguns dos quais comento aqui. A fonte será, principalmente, a autobiografia **Confesso que vivi**, na tradução da também poeta Olga Savary.

Tudo começa pela palavra, como elemento primordial do ato criador. Neruda aponta a força desse elemento e, mais ainda, o ímpeto que lhe oferece sua circunstância, como vetor de mudança cabal de sentidos: “Tudo está na palavra... Uma ideia inteira muda porque uma palavra mudou de lugar ou porque outra se sentou como uma rainha dentro de uma frase que não a esperava e que a obedeceu...”

A circunstância também modifica o autor, em seu esforço de esculpir no papel a realidade, tal como a percebe ou sonha. E o autor, inspirado por influxos que lhe vêm do ambiente, precisa inserir em sua criação — o texto — a alma desse sopro. No fim das contas, autor, ambiente e texto se

retroalimentam, influenciando-se mutuamente, num jogo de que o leitor também participará, quando chegada a hora. Nas palavras de Neruda: “O homem não é só o estilo. É também o que o rodeia e, se a atmosfera não entra no poema, o poema está morto — morto porque não pôde respirar”.

O ambiente destila também poesia, que o autor, e especialmente o poeta de antenas aguçadas, pode e deve captar e insculpir em papel. Impactado pelas paisagens que se lhe descortinavam em viagem pelo rio Yang-tsé, Neruda refletia: “Uma poesia profunda se desprende desta natureza grandiosa, uma poesia breve e nua como o voo de uma ave ou como a cintilação prateada da água que flui quase imóvel entre os muros de pedra”.

Voltando à questão do estilo, o poeta chileno destaca o papel da linguagem e o emprego que dela faz o escritor: “O uso do idioma como veste ou como a pele no corpo, com suas mangas, suas emendas, suas transpirações e suas manchas de sangue e suor, revelam o escritor. Isto é o estilo”.

Desse vaivém entre autor e linguagem, entre o ambiente que os cerca e o texto que finalmente se

inscreve, nasce uma escritura plástica, moldável, sensível não apenas à pena e à vida do autor, mas principalmente às inclinações e idiosincrasias do leitor. Para Neruda, “a poesia não é uma matéria estática mas uma corrente fluida que muitas vezes escapa das mãos do próprio criador. Sua matéria-prima está composta de elementos que são e ao mesmo tempo não são, de coisas existentes e inexistentes”.

Escritor premiado e mundialmente reconhecido, Neruda refutava a originalidade como mérito, ressaltando, em seu lugar, a personalidade do autor e a influência do meio e das leituras de cada um: “Não creio na originalidade, que é mais um fetiche criado em nossa época de demolição vertiginosa. Acredito na personalidade através de qualquer linguagem, de qualquer forma, de qualquer sentido da criação artística. Mas a originalidade delirante é uma invenção moderna e uma fraude eleitoral [menção às escolhas da crítica] [...] Nos momentos de maior transe criador, o produto pode ser parcialmente alheio, influído por leituras e pressões exteriores”.

Para terminar, leiamos uma ideia de Neruda sobre a tradução, a partir de sua experiência na versão para o espanhol de **Romeu e Julieta**. Ideia que tanto valoriza o trabalho do tradutor, como criador, quanto a qualidade inestimável da grande obra literária, que não é necessariamente original: “Eu traduzi com devoção para que as palavras de Shakespeare possam comunicar a todos, em nosso idioma, o fogo transparente que nelas arde há séculos sem se consumir”. 🗣️



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

O MESTRE ALFREDO BOSI

Antonio Candido e Alfredo Bosi foram exemplos de intelectuais estupendos, os mais importantes que a USP já teve no campo das Letras — e, é oportuno dizer, foram pessoas muito simples, educadíssimas, de ótimo trato. Em São Paulo, outra pessoa de excelente trato e pesquisadora extraordinária é a professora Adélia Bezerra de Meneses, que colaborou, sempre muito educada, atenciosíssima, com os livros que organizei sobre Chico Buarque. Cito ainda Cleusa Rios Pinheiro Passos, Luiz Tatit e Suzi Frankl Sperber. Liguei uma vez para Antonio Candido, quando eu estava organizando o livro **Chico Buarque do Brasil**, e lhe pedi um depoimento sobre o compositor e romancista para constar do livro. Ele foi de uma educação ímpar. Passados alguns dias, pu-

lou embaixo de minha porta uma correspondência que ele me enviou. Dela constava um depoimento marcante, na verdade uma síntese precisa do que significa para o Brasil o artista Chico Buarque — depoimento que incluí da parte inicial do livro que organizei em 2004. Sou sempre muito agradecido ao professor Antonio Candido, cujos textos críticos utilizo permanentemente em minhas aulas. Quando fazia o doutorado na Unicamp e morava em São Paulo, fiz como ouvinte uma disciplina de Alfredo Bosi na USP. Que disciplina, que aulas, que intelectual era Alfredo Bosi! Quem assistia aula nessa disciplina, se não me enganar, era o romancista amazonense Milton Hatoum. No final de uma das aulas, conversei com Alfredo Bosi, falei do valor da antologia que ele organizara para a Cultrix,

O conto brasileiro contemporâneo, mencionei um dos autores da antologia, o contista cearense Moreira Campos, que tinha sido meu professor na Universidade Federal do Ceará. Bosi fez elogios a Moreira Campos — e sempre muito atento, cordial, empenhado na nossa conversa. Nesse dia ele autografou para mim o seu livro **O enigma do olhar**, com brilhantes ensaios sobre Machado de Assis. Livro que utilizei em minhas aulas de Literatura Brasileira na UFPB. Como utilizo também o seu primoroso **Dialética da colonização**, quando dou aulas sobre o período inicial de nossa literatura. Já utilizei em aulas de Teoria da Literatura (disciplina para a qual fui concursado na UFPB) o seu fundamental **O ser e o tempo da poesia**. De Bosi ficou para mim a imagem não só de um imenso intelectual, de membro da Academia Brasileira de Letras, mas também de um ser humano valioso, cordial, atento às relações humanas, conforme eu mesmo pude perceber e ler, após a sua morte, em vários depoimentos de ex-alunos e de colegas seus. Um exemplo de homem que cultivou, como Antonio Candido o fez, as relações humanas. E que tornou isso fator central do seu humanismo. Todos os parabéns ao mestre Bosi! 🗣️



arte da capa:
THIAGO THOMÉ
MARQUES

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

A ORIGEM DAS COISAS

Leio sem parar, esquecido das coisas do presente, o **Atlas**, de Gonçalo M. Tavares. Não é só um livro, é uma chave. Mil portas se abrem. Ergo os olhos e me deparo com um segundo **Atlas**, o que Jorge Luis Borges publicou com Maria Kodama, em 1985. Sem perceber o que faço — sempre o aleatório, a ação insidiosa do destino —, abro o atlas de Borges na página 37. Ali esbarro em um pequeno texto chamado *O princípio*.

Ontem mesmo, conversava com dois amigos queridos, Mariana Ianelli e Flávio Stein, sobre a impossibilidade, ou pelo menos a imensa dificuldade, de retornar ao ponto em que as coisas começaram. Falávamos do ódio, que se transformou em uma segunda pandemia. Lembramos de Shakespeare, dos gregos antigos, dos bebês que esperneiam quando não são atendidos. Avançamos para trás e para trás, e nada. Não chegamos a um princípio. Só conseguimos concluir, exaustos, que o ódio é tão antigo quanto os homens.

Fazendo o mesmo exercício de retorno em busca da origem, Borges narra uma conversa entre dois antigos gregos. Especula que eles poderiam ser Sócrates e Parmênides — mas, quando Parmênides morreu, em 460 a.C., Sócrates era só um menino de nove anos. “Convém que nunca venhamos a saber seus nomes”, o escritor conclui, resignado. A impossibilidade não o abate.

Os dois gregos de que fala Borges não polemizam. Não desejam vencer uma discussão, limitam-se a trocar ideias. Debatem temas abstratos, e não fatos, ou sentimentos. Nada parecido com o ódio, esse monstro esquivo que Mariana, Flávio e eu tentamos, sem sucesso, capturar. Ariane, uma amiga, nos ouve em silêncio. Pergunto-me se este silêncio, bem mais que nossa falação, não está mais próximo de uma resposta.

Volto a Borges e seus dois gregos. É sempre assim: tento ler, concentrar-me, mas o pensamento dá saltos e me afasta dos livros. Talvez seja para isso que lemos: para voar. Não importa. Borges também se desinteressa pelo tema que mobiliza seus dois gregos. É uma questão forte, sedutora, e isso basta. Limita-se a concluir: “Essa conversa de dois desconhecidos num lugar da Grécia é o fato capital da História”. Ali está o princípio. Ali está o lugar em que tudo começou. Com dois homens que tagarelam.

O pequeno texto de Borges é, na verdade, um mito pessoal a respeito da criação do mundo. Uma aula de cosmogonia. Não chegamos ao início de nada. A

origem, por hábito, nos escapa. Como ela nos escapa, inventamos alguma coisa — dois gregos que conversam sobre um tema abstrato — para colocar em seu lugar. Ocorre-me que a origem do mundo pode estar até em um cachorro, como Lucílio, o vira-latas do senhor Dirceu. Por que não?

Ainda ontem, nos encontramos no elevador. Todas as manhãs, o senhor Dirceu leva Lucílio para uma volta pela quadra. Nosso quarteirão não é grande, tem só meia dúzia de prédios, mas eles gastam mais de uma hora em seu passeio. O senhor Dirceu é uns dez anos mais velho que eu, mas Lucí-

lio é ainda mais idoso. Não anda, se arrasta. De tempos em tempos, se detém, gruda no chão, desmorrana. Imita as colunas que se desmancham nos campos da Grécia.

“Ele gosta de meditar”, diz meu vizinho, comovido. Entra em tal estado de introspecção que, imagina o senhor Dirceu, em algum lugar secreto de sua mente animal, ele recita Dante. “A vida de Lucílio é um inferno”, ele conclui, com serenidade. “Só a meditação salva meu cachorro.” Não é a impressão que tenho. Gordo, cheirando a alfazema, com uma coleira lustrosa, o vira-latas me parece mais um des-

ses burgueses asquerosos que circulam pela poesia de Maiakovski.

Pois ontem o senhor Dirceu me explicou, melhor, sua tese sobre o inferno de Lucílio. Encontrou-o na rua, a dois ou três quarteirões do prédio, magro e sujo, fuçando uma lixeira. A penúria do cachorro o levou a pensar em sua própria indigência. Vive com uma aposentadoria apertada. Há meses não paga o condomínio. Tem uma mulher nervosa, que fede a cebola e o vigia todo o tempo. Gosta de ler filosofia — em particular, Sêneca, daí o nome Lucílio — mas a mulher o proíbe. “Filosofia é coisa de efeminados”, ela diz.

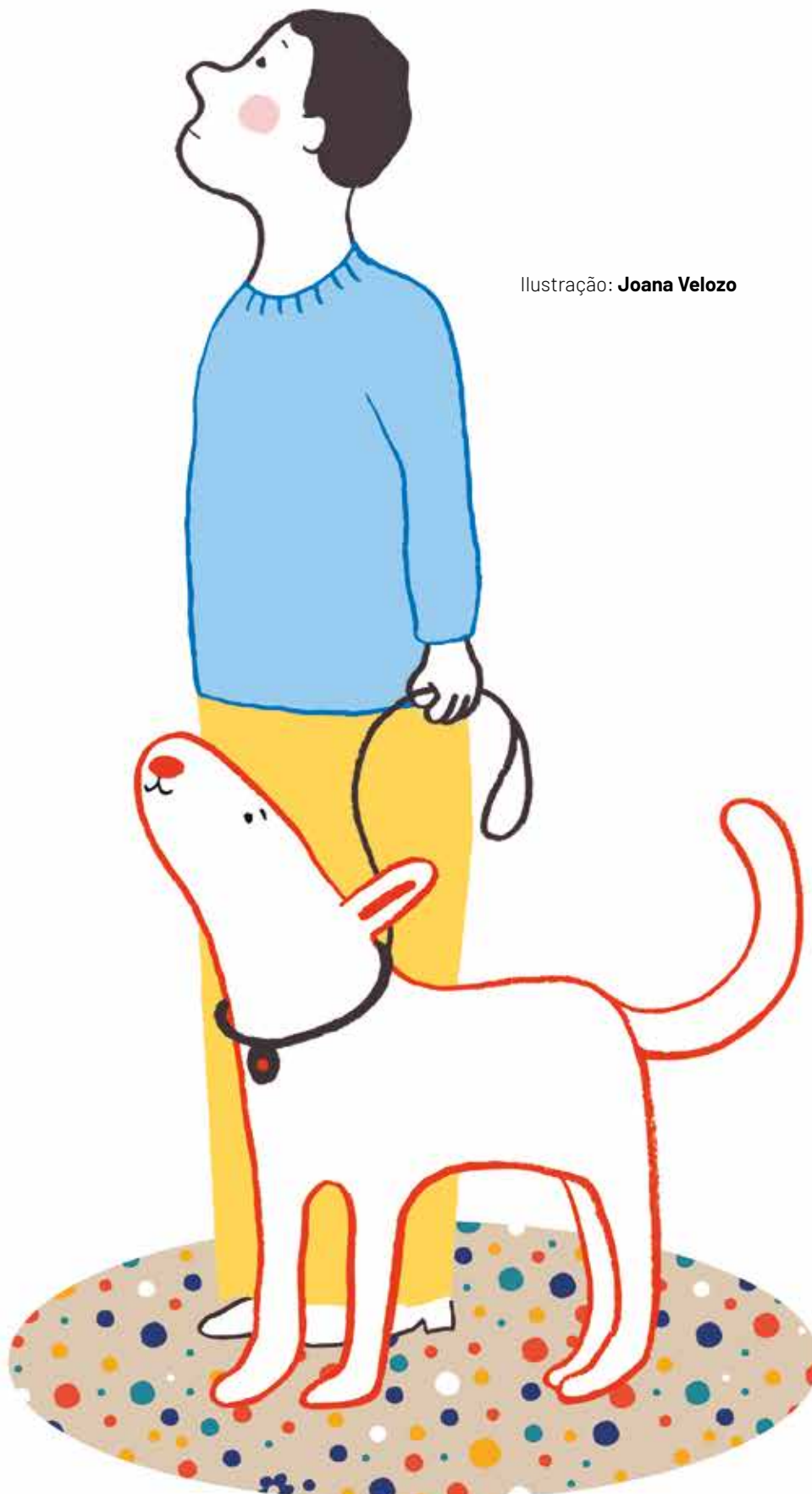
“Tive que trazê-lo para casa”, me diz o senhor Dirceu. “Ele era o meu espelho”. Enquanto Lucílio se arrasta pelas calçadas, e em particular nos momentos em que se detém para suas meditações, o senhor Dirceu se põe a filosofar. Não tira os olhos do cachorro — teme que algo o assuste, ele tenha um ataque cardíaco e morra. “Aos poucos, entendi que foi com ele que minha vida começou”, me diz.

Um princípio antigo — um nascimento velho. O veterinário não soube estimar a idade de Lucílio, mas perguntou a meu vizinho: “O senhor tem certeza de que deseja adotar um cachorro que está prestes a morrer?”. Claro que tinha certeza. Já se passaram uns cinco anos e Lucílio, embora lentíssimo e quase cego, está bem vivo. “Só ele me fez realmente entender que eu existo”, afirma.

Chegamos à portaria. O senhor Dirceu fala baixo, porque não quer que Quitéria, a vizinha do 307, se intrometa. “É uma pessimista. Para ela, nada presta. Não consegue ver — como Lucílio — que cada farelo no chão é um pedaço do cosmo.” Cada cisco, uma estrela. Cada estrela, poeira que brilha. Tudo se equivale e tudo se mistura. “Lucílio me ensinou a equivalência entre as coisas.” Com o cachorro, sua vida começou de fato. Agora sabe que, apesar de velho e alquebrado, vale tanto quanto um galá de cinema. Só sua mulher não entende isso.

Depois de decidir que sua vida começou com a adoção de Lucílio, o senhor Dirceu se tornou um homem mais sereno. O cachorro equivale aos dois gregos de Borges. No lugar dos dois gregos, e também no de Lucílio, podemos colocar qualquer coisa. Uma estrela dupla, um monge corcunda da Idade Média, uma bibliotecária obesa de Minnesota, uma faca enferrujada. O mundo pode começar em qualquer lugar. Basta que o escolhamos. Mais ainda: que acreditemos em nossa escolha.

“Por isso existem pessoas vazias”, me diz o senhor Dirceu. “Elas esperam que a religião, ou a astrofísica, não importa, lhes explique o que não se pode explicar.” Quando você descobre que nada se explica, medita o senhor Dirceu, abre-se enfim um caminho. Só nele você pode inventar. Só nele o velho Lucílio, capenga e trêmulo, ocupa o lugar de um criador. **1**



entrevista

ANDRÉ SANT'ANNA

O mineiro André Sant'Anna não mediu palavras ao representar o espírito do nosso tempo em seu novo livro, **Discurso sobre a metástase**. Para acompanhar o ritmo de um Brasil que optou por “uma cambada de vagabundos debiloídes no poder” ao invés de tentar criar uma nova cultura, a obra é de tom rascante. “É uma lente de aumento hiper-hiper-realista sobre a metástase de estupidez que vem tomando conta de tudo nesta época apocalíptica”, define o autor em entrevista ao *Rascunho*.

O livro, que a princípio reuniria as peças de teatro escritas por Sant'Anna nos últimos anos, é dividido em três partes — *O homem*, *O autor*, *O discurso* — e não faz questão de se enquadrar em um gênero literário tradicional. A primeira narrativa, por exemplo, é um extenso discurso, com diferentes vozes, no qual algumas máximas são apresentadas.

A mais recorrente, que aparece sempre para destruir qualquer vislumbre de esperança, afirma que o dinheiro é a coisa mais importante que existe. Na contramão desse peso do real, em *A história de André Sant'Anna*, o narrador pontua que dinheiro é a coisa que ele mais detesta e informa que o pequeno Andrezinho queria ser/era o George Harrison e o Batman.

Não é uma surpresa que o conjunto fosse reunir, inicialmente, peças de teatro: a oralidade é uma das marcas mais fortes do autor. “Gosto quando meus textos são falados”, conta Sant'Anna, explicando que existem dois mecanismos funcionando em seu processo de escrita: a busca por uma forma quase musical e a vontade de emular a linguagem do pensamento, que pode ser “elegante e chulo, caridoso e cruel, nobre ou mesquinho, consciente ou inconsciente”.

Apesar dos textos raivosos, há também registros mais singelos. Na segunda parte, *O autor*, André apresenta três narrativas abertamente autobiográficas. Uma delas, *A história do meu pai*, repassa sua relação com o trabalho de Sérgio Sant'Anna (1941-2020), que assina livros como *O voo da madrugada* (2003), *Amazona* (1986) e *Um romance de geração* (1981), entre outros. “Diria que quase todas as minhas influências artísticas me foram apresentadas por ele”, diz André.

Outra figura importante para sua formação intelectual foi o cineasta Glauber Rocha (1939-1981), cuja “eztetyka” fez com que ele despertasse para os pensamentos mais ligados à forma

da arte. “Quando vi aquele jeitão do Glauber metralhando para todos os lados, naquela velocidade de pensamento, comecei a pensar esteticamente”, relata.

Esse respiro em meio às narrativas repletas de escárnio, no entanto, não sobrevive por muito tempo. A última parte, com a peça *O fim do teatro*, talvez seja a que mais desperte o riso nervoso do leitor. O falatório de Herr Dóktor Professor Zeitgeist de Almeida em rede nacional, acompanhado pelos ecos de três Imbecis (com maiúscula) e uma tradutora de Libras dadaísta, mostra toda a “sabedoria” do personagem central. “Tchékhov é o cu da sua mãe! Shakespeare é o cu da sua mãe! Stanislávski é o cu da sua mãe!”, afirma o doutor. E os Imbecis, batucando um tamborim suavemente, cantam o sambinha: “Cheiquispéri choraria, ô/ Cheiquispéri choraria/ Cheiquispéri choraria, ô/ Com a atual dramaturgia”.

• **O narrador do texto de abertura soa histérico, aos berros. E você, como estava na hora de escrevê-lo? O ódio e a angústia movem sua ficção?**

O *Discurso sobre a metástase* tem vários narradores. É conjunto de discursos que, acumulados, deram à luz essa estética da estupidez que vive seu ápice nos dias de hoje. Na verdade, sinto prazer quando consigo diagnosticar o espírito da época. Ódio é muito forte, mas rola uma raivazinha. É sempre a velha combinação de tragédia e comédia. Mas a angústia literária é uma constante na minha vida.

• **O que acha que aconteceria se algum político fizesse o discurso que abre o livro em horário nobre, por exemplo?**

É que eles fazem, o tempo todo, os políticos, os bispos e pastores estelionatários. A desgraça é que quase ninguém percebe. Os discursos que ouvimos hoje no horário nobre são absolutamente absurdos, cruéis e ridículos. Por isso é que repito tanto determinadas frases e até pedaços grandes de texto. É para, no final, perguntar: “Entendeu ou quer que desenhe?”.

• **Ficcionalizar sua própria trajetória, como acontece em *A história de André Sant'Anna*, é uma forma de exorcizar demônios?**

Um pouquinho... Alguns demônios vão no meio. Mas o mais importante é reviver situações da vida de modo poético, metafísico.

• **Vários trechos do livro despertam o riso desesperado. A**

RENATO PARADA



Uma vingança sacana contra a estupidez

Nas narrativas de **Discurso sobre a metástase**, André Sant'Anna responde a um Brasil governado por “uma cambada de vagabundos debiloídes”

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA - PR



Sinto prazer quando consigo diagnosticar o espírito da época.”

abordagem tragicômica é a melhor forma de tentar fazer o leitor pensar as mazelas do país, se é que esse é o objetivo?

É uma forma de eu pensar “as mazelas do país” — e da existência — e, ao mesmo tempo, desfrutar de uma vingança sacana contra a estupidez.

• **Desde seu primeiro livro, *Amor*, até as histórias de *Discurso sobre a metástase*: existem mudanças significativas no seu fazer literário?**

Creio que sim. Com idas e vindas. O livro novo tem coisas que escrevi há trinta anos e re-trabalhei agora. Embora as coisas que escrevo tenham algumas marcas, alguns pensamentos obsessivos (seguindo as recomendações de Nelson Rodrigues), que estou sempre revisitando, acho que cada livro tem uma ou mais linguagens diferentes. Mas *Amor* é um livro que dá vontade de passar o resto da vida escrevendo, catalogando tudo que percebo do mundo, usando aquela linguagem, que permite ir catalogando todas as coisas que existem.

• **A forma, na sua literatura, parece essencial para o desenvolvimento das histórias. Pode contar um pouco sobre seu processo de escrita? É difícil atingir essa espécie de caos organizado?**

Há duas questões: uma é escrever de forma quase musical, usar pontuação, repetição, mudanças de ritmo etc., para fazer música com as palavras. Gosto quando meus textos são falados. A outra é buscar a linguagem do pensamento, que pode ser prolixo em determinadas ocasiões e enxuto em outras. Pode ser elegante e chulo, caridoso e cruel, nobre ou mesquinho, consciente ou inconsciente.

• **Como chegou à estrutura do livro? Existe alguma mensagem que o conjunto tem a transmitir?**

A princípio, seria um livro com as peças de teatro que escrevi nos últimos anos. Mas como minhas peças são muito discursivas, com muitos monólogos, o André Conti, meu editor na *Todavia*, sugeriu pegar o que havia de melhor nas peças e transformar em narrativa, em discurso. Quanto à mensagem, é uma lente de aumento hiper-hiper-realista sobre a metástase de estupidez que vem tomando conta de tudo nesta época apocalíptica.

• ***Ela vai morrer no final* parece um tipo de reconstrução esquizo-psicodélico-cinematográfi-**

ca de outra narrativa do livro, *A história de André Sant’Anna*. Há temas que te “assombram”? Obsessões temáticas?

Ela vai morrer no final foi escrito como argumento de uma série de TV que seria dirigida pelo Felipe Hirsch, a partir de um conto de Mark Twain, com atores latino-americanos. Coloquei ali, fragmentariamente, histórias amorosas da minha vida, desde a minha primeira namoradinha. E sim, psicodelicamente, como se fosse uma viagem de ácido, quando a sequência dos fatos se embaralha. E cinematograficamente porque escrevi já pensando que a história seria filmada. *A história de André Sant’Anna* é mesmo uma autobiografia metafísica. É como minha vida aconteceu no pensamento, e não na realidade.

• **A segunda parte do livro, *O autor*, traz três textos que se pretendem bem autobiográficos. Eles são mesmo? Uma pessoa pode te conhecer por meio dessas leituras?**

Tenho um conjunto de *Histórias de...*, três neste livro e algumas outras em publicações anteriores — *A história do rock*, *A história do futebol* e *A história da revolução*, entre outras. Acho que dá para conhecer bem o autor lendo toda a série.

• **A narrativa *O homem apresenta alguns verbetes sobre o pensamento, a mulher, a família, a alma e o amor*. Se o narrador fosse adicionar literatura, como seria a descrição?**

“Uma necessidade angustiante de inventar o que já existe.”

• ***A história do meu pai conta que o primeiro livro adulto que você leu foi *Notas de Manfredo Rangel*, repórter (a respeito de Kramer), do Sérgio Sant’Anna*. O estilo dele influenciou sua prosa?**

Acho que não. Em estilo, somos muito diferentes. Minhas linguagens são muito diferentes das dele. Mas no pensamento a influência é grande. Diria que quase todas as minhas influências artísticas me foram apresentadas por ele, incluindo aí o *Notas de Manfredo Rangel*.

• **Na sua infância e adolescência, tendo contato com o trabalho do Sérgio, você conseguia mensurar a importância dele para a literatura brasileira? A figura paterna, para você, era diferente do artista?**

É aquela coisa: santo de casa não faz milagres. Eu já o conhecia



Discurso sobre a metástase

ANDRÉ SANT’ANNA
Todavia
211 págs.



Os discursos que ouvimos hoje no horário nobre são absolutamente absurdos, cruéis e ridículos.”

quando era um “jovem contista mineiro”. Na verdade, só agora, depois de sua morte, é que comecei a perceber o quanto ele pensava longe. Mas, claro, o pai e o artista se misturavam muito.

• **Se é verdade que desde o início da modernidade a seleção natural se dá pelo dinheiro, a maioria dos prosadores e poetas está fadada a ser párea social? Dá para viver de literatura no Brasil?**

Um ou outro autor brasileiro vive de literatura. Em geral, não dá para acusar um escritor de ser escritor para ficar rico e famoso. Mas, pela literatura, aparecem trabalhos paralelos como freelances para jornais e revistas, roteiros de cinema e televisão, palestras, oficinas.

• **O Brasil já se transformou em uma “ficção científica de terror”, para emprestar uma definição do livro?**

Sim, é uma ficção científica de terror. Moro na Rua Augusta, no Centro de São Paulo. As noites aqui, durante as quarentenas, pareciam aqueles filmes de zumbi. Agora que o pessoal voltou às ruas está parecendo aquela cidade baixa do *Blade runner*. Quer dizer, aqui é mais sujo, mais pobre... Fico imaginando, então, as noites nas periferias sangrentas — uma mistura de futuro apocalíptico (ou *no future*) com passado medieval. O Lévi-Strauss é que disse que “o Brasil passou da barbárie à decadência, sem passar pela civilização”.

• **A cultura do Brasil é suicida? Pode comentar essa definição que perpassa a obra?**

O maior problema brasileiro é cultural. E não estou falando de arte, literatura, teatro... Falo da inversão de valores culturais, do desrespeito ao que é coletivo e na patrulha ao que é individual. As pessoas se matam no trânsito, sujam as ruas, se compram e se vendem, são acostumadas a todo tipo de trambique. Por outro lado, apontam para as roupas que os outros usam, o que fumam e o que bebem, o sexo que fazem. A última da nossa cultura colorida foi essa de forjar uma polarização entre “direita” e “esquerda”, quando ninguém sabe mesmo o que é “esquerda” e o que é “direita”. Eu já não faço a menor ideia. A pena é que o Brasil poderia, de fato, estar construindo uma nova cultura, com novas perspectivas que iriam da economia à arte. Acabamos com uma cambada de vagabundos debiloides no poder.

• **A estética (ou *eztetyka*) revolucionária do Glauber Rocha é uma constante em *Discurso sobre a metástase*. No teu caso, quais foram as estéticas/obras/artistas que mudaram sua forma de encarar o mundo?**

Acho que meus primeiros pensamentos estéticos vieram quando vi a *eztetyka* de Glauber Rocha. E não foi nem o cinema, mas aquele quadro que ele tinha no programa de TV *Abertura*, no final dos anos setenta. Quando vi aquele jeito do Glauber metralhando para todos os lados, naquela velocidade de pensamento, comecei a pensar esteticamente. Depois vieram Antunes Filho, que eu, adolescente, vi ensaiando *Macunaíma* no Teatro João Caetano, no Rio. O Antunes me deu um livro do Nelson Rodrigues, que é outro cara que me fez entender o brasileiro médio da classe baixa alta. E tem a literatura libertária de José Agrippino de Paula e Jorge Mautner. Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção e a Vanguarda Paulista. Os hippies e os punks. Jazz. John Cage, que vi lendo trechos do *Finnegans wake*, do Joyce. O teatro de Bob Wilson. Godard, que me ensinou que “cultura é regra e arte é exceção”.

• **O Andrezinho que queria ser/era o George Harrison (e também o Batman) ficaria satisfeito com a trajetória artística do André Sant’Anna?**

Acho que estou fazendo o que posso. O que consigo. Não me tornei especialista em nada, mas jogo razoavelmente em todas as posições. Já que não escrevo bem, não toco bem, não sou um bom ator, acabo dando um jeito de fazer tudo isso, inventando minhas próprias ferramentas. ①

Na trilha dos loucos

Nos contos de **Dedos impermitidos**, Luci Collin desvia da morna convenção para entrar em um território que se sente à vontade, o da experimentação

PAULO PANIAGO | BRASÍLIA - DF

Sugestão simpática a quem adentra o novo livro de contos da paranaense Luci Collin, **Dedos impermitidos**, é se despir antes da ideia de tranquilidade. Como sugere o poeta Paul Valéry, ao dizer “o meu fácil me enfada, o meu difícil me guia” e ao insistir que todos os livros que lhe foram úteis eram necessariamente difíceis, a dificuldade é porta de entrada para o livro de Collin.

A questão é que ela não precisa ser encarada em absoluto de maneira negativa: a dificuldade pode fazer parte de um jogo diferente, ambicioso e, por que não?, instigante. Muita literatura de alta qualidade parte do mesmo pressuposto, aliás tão legítimo como o rival, ou seja, o livro que se deixa deslizar pela leitura sem qualquer ruído ou acidente. Na boa parte dos casos, a melhor manifestação da literatura veio de livros ruidosos e provocadores de acidentes.

Se nuns versos de **Querer falar** Luci diz “ter vindo segredar os contornos” e “eu fiz a escolha dos loucos”, o que o novo livro de contos aponta é para a possibilidade de o gênero ser renovado por uma linguagem diferente, uma procura por ultrapassar limites. Por exemplo, talvez seja possível esquecer a noção de enredo aplicada a conto. Embora algo de narrativa persista, em boa parte dos casos. A investigação pode alcançar a própria estrutura da fabulação.

No primeiro dos contos, *In-tro-*, uma pessoa vai até ao shopping a pretexto de comprar um sofá, mas termina por entrar numa livraria para pedir informação e adquire um livro que nas entrelinhas parece ser o mesmo que o leitor tem em mãos, sobre o qual tece comentários áspers: “Pra que complicar a coisa toda? Título idiota. Gosto de coisa que se entende”. A sugestão de que se trata de um comentário a respeito do próprio livro cresce à medida que esse narrador (ou seria narradora?) fala de dedos e provérbios e conclui ter levantado da cama com dois pés esquerdos: “Isso é que devia ser impermitido”. Ao mesmo tempo, se faz um cutucão ao leitor acomodado, que descarta muito facilmente com um destempero quaisquer livros que saiam dos trilhos da convenção.

Inovação da forma

Às vezes a novidade vem de uma inovação de formato. Em *Dias contados*, uma sucessão de vozes se articula, mas tudo em torno do mesmo tema da mortalidade e da finitude humana. Por exemplo, a sra. T pode, certa manhã, “tomar uma cápsula de cianureto em vez de sua tradicional pílula de polivitamínico”, ou melhor, até poderia, mas “isso não acontecerá pois ela jamais teve cianureto em casa”. Menos mal para a sra. T.

Noutra das narrativas do mesmo conto, uma pessoa vai até a delegacia e conta para o encarregado que o atende “que havia um corpo guardado no freezer da minha casa”. As perguntas que se seguem mostram o absurdo da situação, porque o policial interroga se: o freezer é vertical ou horizontal; você sabe algo a respeito da translação da Terra; você tem “noção de semeadura de orquídeas a partir de matrizes clássicas”. Nesse universo desconcertante, as personagens se movimentam entre inquietação, alguma (pouca) dose de surpresa, e uma tranquilidade conformada — o que, aliás, dificilmente se aplica ao caso do leitor.

Busca pela linguagem

É possível pensar numa incessante busca pela linguagem, pelas nuances, pelos experimentos formais como técnicas de despertar toda sorte de inquietudes. Se em **Trato de silêncios** era possível ler dois versos como estes:

*Senhor eu vendo melancolia
portanto ficai longe*

Neste livro de contos, ao contrário, a melancolia, se há, aparece em meio à veemência de uma procura vibrante pelas nuances de uma vida escorada em absurdos. Como diz Maria Esther Maciel no prefácio (o primeiro a aparecer numa publicação de Luci Collin, diga-se de passagem), as narrativas deste livro “abrem linhas de fuga em direção a vários outros tipos e formatos de escrita”. É como se os contos fossem potenciais aberturas para novas e incessantes histórias.

Uma frase de *Florilégio* talvez dê conta do recado: “As noites são indormidas e rochosas e essa história portanto não termina”. Um pouco como James Joyce,

GILBERTO JOSÉ DE CAMARGO JR.



A AUTORA

LUCI COLLIN

Nascida em Curitiba (PR), em 1964, tem formação musical como pianista pela Escola de Belas Artes do Paraná e estudou linguística e literatura. Os poemas de **Rosa que está** (2019), os contos de **A peça intocada** (2017) e o romance **Papéis de Maria Dias** (2018) são alguns de seus mais de 20 livros publicados.



Dedos impermitidos

LUCI COLLIN
Iluminuras
120 págs.

à procura de leitores insones que pudessem passar a vida a lhe decifrar a obra, Luci Collin aposta em desafios colocados ao distinto público, suavizados no entanto pela cadência que lhe vem do ritmo poético afeito a sua produção e que gera frases de alto impacto em meio aos enredos algo rarefeitos.

Ou, talvez como se encontre em *Divinatório*, as histórias têm diferentes constituições que levam a resultados distintos: “Uma parte é inventada e disforme, uma parte mentira, uma parte foi apagada deliberadamente e pouco a pouco”. Talvez pedaço da resposta a esta modalidade de experimentos possa ser encontrada no texto de fechamento do livro, *Absoluta depuração*, que parece retomar a reclamação da personagem do primeiro conto, mas agora em outra chave, a da autodefesa dos próprios procedimentos. “Respiro isto”, ela diz, para logo em seguida acrescentar: “E tudo é exercício de raios, perímetros, curvas fechadas”.

Narrativa biográfica

No mais longo dos textos, *O deão não rasteja*, uma nova modalidade possível de narrativa biográfica é apresentada. Assim, acompanha-se a vida de Jonathan Swift, o escritor irlandês que criou **As viagens de Gulliver** e alimentou ao longo da vida um grande número de polêmicas (por exemplo, com **Uma modesta proposta** sugeriu satiricamente que se poderia resolver o problema de superpopulação e de fome que assolava a Irlanda se as pessoas se alimentassem com recém-nascidos) num modelo de mosaico.

As vozes que se escutam no relato dificilmente são a do próprio Swift: ora a mãe, ora a empregada ou a parteira, a irmã, as amantes, a narrativa convida pessoas em torno do que será o futuro escritor para tecer considerações a respeito dele e o que aparece, claro, não é o retrato simpático de um escritor clássico que a história da literatura chancelará, mas o retrato conturbado de uma pessoa mergulhada em toda sorte de tumultos, inclusive e principalmente pessoais, vista pela ótica dos outros.

A escolha de uma frase que sintetiza isso, aliás, é do próprio Swift e abre a narrativa: “Quando aparece no mundo um verdadeiro gênio é fácil de se reconhecer: os idiotas se juntam e conspiram contra ele”. Há o severo problema de audição que resultará não só na surdez, mas talvez em loucura; há a ambição literária; a carreira clerical; a vida política. Mas tudo em breves pinceladas — talvez por isso o texto consiga ser tão contundente. É o sujeito que, como ele mesmo postula no próprio epitáfio, “se consumiu até o extremo pela causa da liberdade”.

Pequeno em formato e número de páginas, o livro de contos de Luci Collin é no entanto gigante em propostas e atentados ao bom comportamento. Resta ao leitor saber se vai se permitir entrar com todos os dedos nesta aventura. 📖



A VOZ AUTORAL


 Ilustração: **Paula Calleja**

1.

É complexa a afirmativa de que, em qualquer história, há um narrador que a escreve, uma entidade fantasmática, situada nos calabouços da criação. Fomos levados a decorar um rol confuso e disperso de categorias dessa instância misteriosa — cada teórico com a sua taxionomia — e, em boa parte das vezes, sem utilidade visível para a aproximação e exegese da obra literária. Aliás, [Tzvetan] Todorov já se dera conta disso, como se vê em **A literatura em perigo**, um livro recomendável por sua lucidez e simplicidade.

2.

Quando se trata de criação literária, em que não podemos nos entregar ao luxo da perda no cipal de conceitos, nisso gastando tempo e energia, é preferível, como já foi dito noutra coluna, trabalhar com a ideia de *focalização*, uma conquista de Gérard Genette que sugere uma divisão tripartida: focalização onisciente, interna e externa. Essa leve simplicidade torna-se poderoso instrumento para quando, em sala de aula, temos de falar a mesma linguagem e não só: quando, por exercício, queremos propor a escrita de narrativas em que é útil que se conte uma história sob diferentes perspectivas — visando, com isso, provocar competência para as experiências narrativas individuais, que fazem a literatura conquistar novos meios expressivos. Isso, como se sabe, é matéria bem conhecida, tanto no meio acadêmico, como fora dele, não sendo estranha, portanto, a qualquer pessoa que circula pela vida literária.

3.

Caberia, agora, ver o assunto da *voz autoral*. Do ponto de vista semântico, esse sintagma é plurivalente, e tanto pode expressar o estilo, o modo próprio de expressar-se, como pode tratar-se de algo mais complexo, como as concepções epistemológicas, morais, etc., do autor.

4.

A voz autoral, no primeiro sentido enunciado no parágrafo acima, significa as idiosincrasias expressivas, os cacoetes, os idiotetos de cada qual, e se processa no plano da linguagem, tanto no léxico como na sintaxe. Aqui é o domínio dos modismos, dos neologismos, da gíria, que os autores não se acanham em usá-los, a bem da maior veracidade e permanência na sua zona de conforto estilístico. Assim, um leitor letrado é capaz de dizer, lendo um texto sem indicação de autoria, “Isso é Machado de Assis”, “Isso é Graciliano Ramos” — quer-se dizer: vêm a superfície todos os indícios identificadores, que nem sempre podemos identificar cabalmente, mas que “sentimos” com nosso faro literário.

5.

Esse *modus* não é buscado, mas acontece com o passar dos anos de escrita, incorporando-se à massa crítica dos recursos do autor, assim como o sapato adapta-se ao formato do pé de quem o calça. Não é exatamente o mesmo, mas sem muita heresia teórica seria possível pensar em “estilo próprio”. E quanto já se padeceu na escola por causa do “estilo próprio”! — frequentemente con-

fundido com certo estilo floral, essa catástrofe que ainda mantém suas marcas no modo de escrever de algumas pessoas mais velhas. Quanto dicionário, quantos sublinhados nos textos ditos “exemplares”, quanto sofrimento jogado fora! Mas é melhor simplificar e esquecer esse tema: a voz autoral, no caso confundida com “estilo próprio”, é coisa com que ninguém deve preocupar-se, pois este vem tão naturalmente quando o dia se segue à noite. Basta que se tenha o hábito de escrever todos os dias.

6.

O outro sentido de “voz autoral” é mais complexo, pois implica circunstâncias abonatórias nem sempre claras. Trata-se da atitude do autor perante a vida, que *tingirá* as palavras, as frases, os parágrafos — ainda que use o artifício de uma focalização exterior. Trata-se de voz inelutável e sempre transitiva à percepção do leitor, mesmo que vá fazer nos porões da inconsciência. Tentando trazer o assunto para uma instância mais nítida: o autor, ser humano, jamais conseguirá esconder sua presença na narrativa, por mais que use uma linguagem neutra, sem adjetivações (as adjetivações são um bom meio para descobrirmos a voz autoral, além das ações da personagens, suas falas, etc.): a escolha do tema já é uma manifestação da voz autoral. Claro, estamos a falar em textos mais exigentes. Nos outros, isso é trazido à vista.

7.

Há bons exemplos dessa voz que se visibiliza, como em **Mefisto**, de Klaus Mann, uma obra polêmica saída em 1936, em plena ascensão nazista. É inequívoco o ódio do autor ao regime que iria desgraçar o mundo: numa festa chique, chega Goebbels, Ministro da Propaganda, que *parecia soprar um ar glacial por onde passava. Era como se uma divindade má, perigosa, solitária, cruel, tivesse descido até àquela agitação ordinária de mortais lascivos, covardes e deploráveis*. Não fosse grande obra de arte, seria um panfleto. O mesmo se passa com a poderosa voz de Euclides, em **Os sertões**, capaz de emitir juízos sobre suas personagens, como este acerca de Antônio Conselheiro: *Todas as crenças ingênuas, do fetichismo bárbaro às aberrações católicas, todas as tendências impulsivas das raças inferiores, livremente exercitadas na indisciplina da vida sertaneja, se condensaram no seu misticismo feroz e extravagante*.

8.

Os casos a que no parágrafo 6 se chamou de “exigentes”, são aqueles em que a voz autoral se reserva o direito de invisibilizar-se de modo aparente, mas conduzindo o leitor pela mão sem que o mesmo leitor se dê conta disso. Sua invisibilização, entretanto, é a mesma do velho Polônio atrás da cortina, a um passo do punhal de Hamlet. É preciso ser mais sutil, deixar tudo para as entrelinhas, mas aqui é preciso ser radical: mesmo sutil, ela aparece.

9.

Anátoma a quem pense que se está a propor a demolição do velho monumento erguido ao narrador, em cuja construção desunharam-se gerações de teóricos e acadêmicos, mas apenas trazer à discussão a figura do autor que, ao fim e ao cabo, é o responsável por tudo que é apresentado na narrativa, seja qual for o disfarce que use, e é difícil aceitar que o disfarce seja mais importante de quem o leva.

10.

Para iniciantes, o melhor conselho é: deixe fluir a sua voz, seja no sentido estilístico, seja no sentido de ente portador de concepções de vida. Às vezes, a “traição” de sua voz será algo simples, um adjetivo deixado ao acaso, como as pontas das botas de Polônio emergindo da cortina — mas que isso não o impeça de escrever do modo como desejar, sem importar-se com o juízo alheio, com os cancelamentos tão em moda, etc., isso é matéria estranha à literatura e não deve perturbar ninguém, exceto se sua sensibilidade possa levá-lo a desistir da escrita. **U**

Amores secretos

Em seu romance de estreia, **A palavra que resta**, Stênio Gardel dá voz a um personagem LGBTQIA+ para escancarar os absurdos de um país atrasado

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO -RJ



DIVULGAÇÃO

O leitor, no prazer que a narrativa lhe proporciona, não se preocupa com o conceito de literatura. O que seria ela, qual a sua função, o que a caracteriza, quais os principais autores? Nada disso vem à tona no momento da leitura. O que fascina não precisa de definição nem de explicação. No entanto, uma língua não é apenas um código, ou um conjunto de signos que visa à comunicação. Um idioma consagra-se por sua literatura. O que seria o inglês sem Shakespeare, o italiano sem Dante, o francês sem Molière, o espanhol sem Cervantes, o português sem Camões? Devido a esses e a outros autores, tais línguas despertam interesse não apenas na região ou na cultura que lhes deram origem, mas por toda parte. Há mesmo aqueles que se apresentam prontos a aprendê-las, porque desejam usufruir de suas literaturas.

Muitas vezes censurada e negligenciada por pretensas autoridades políticas, religiosas e culturais, a literatura é capaz de resistir. Nada é indestrutível, nada é eterno, mas ela reaparece nos momentos mais inesperados, como entre crises políticas, sociais, sanitárias e mesmo em meio a guerras. Não se trata aqui de um desejo meu ou de idealização desta arte que tantas vezes provoca indignação em quem ocupa o poder. A literatura,

como arte, vence obstáculos aparentemente intransponíveis, mesmo que necessite de algum tempo. E ainda tem o dever de abordar assuntos que sofreram e ainda sofrem perseguições e preconceitos durante grande parte da história.

José de Alencar, em **Lucíola**, não pôde contar às claras a vida de uma prostituta. Preciso inventar muitas justificativas. Proust, em sua obra única e maior, da mesma forma, não pôde tocar abertamente no tema que tanto o afligia: a homossexualidade. Tais autores (ou personagens) tinham de disfarçar comportamentos e desejos, porque se sentiam perseguidos e culpados, não tinham o direito de viver como qualquer ser humano.

A diversidade jamais deveria estar sujeita à pena capital, talvez o maior crime contra a humanidade. Autores percorreram caminhos tortuosos para disfarçar aos leitores e à cultura estabelecida a vida de personagens que segundo este mesmo *establishment* não tinham o direito de atuarem com protagonistas dos próprios desejos. Nos dias que se seguem, tais desejos são aceitos, ainda que com preconceito e — em muitos lugares — apenas na aparência.

A escola adotaria um livro cujo personagem principal não é um modelo social? A prostituta, o travesti, o gay, a lésbica e tantos

O AUTOR

STÊNIO GARDEL

Nasceu em Limoeiro, interior do Ceará, em 1980. Trabalha no Tribunal Regional Eleitoral do Ceará e é especialista em escrita literária. Desde 2017 tem participado de diversas coletâneas de contos. **A palavra que resta** é seu primeiro romance e foi escrito durante o Ateliê de Narrativas ministrado por Socorro Acioli, em Fortaleza.



A palavra que resta

STÊNIO GARDEL
Companhia das Letras
149 págs.

semelhantes podem servir de espelho para os jovens leitores? Será que já atingimos a compreensão de que família não é apenas homem e mulher, mas todo tipo de agrupamento onde existe o amor, o afeto? Que poder às vezes se atribui à literatura! Ela seria capaz de “desviar” as pessoas, levá-las a outros modos de vida. Teriam mesmo tanto poder as palavras?

Carta providencial

A palavra que resta, de Stênio Gardel, é um livro que apresenta tais questões. Não propriamente a da literatura e de seu papel, mas a da própria capacidade do ser humano em articular saberes e princípios básicos, como a leitura e compreensão do mundo à sua volta, além de ter de aprender a lidar com seu desejo e não se sentir, por causa disso, uma aberração.

O romance, em 149 páginas, traça o percurso de Raimundo, da juventude à idade avançada, um nordestino deixou sua terra, ainda jovem, devido à incompreensão da família a respeito de sua orientação sexual e/ou afetiva. Ele tem a vida inteira de trabalhos pesados e sacrifícios, porque não conta apenas a questão interior de Raimundo, que é a de amar Cícero, um rapaz de sua idade para cujo pai ele trabalhava, mas o problema é mais fundo.

Em meio ao sentimento, misturam-se os direitos básicos do ser humano. Para que saber ler? “O pai lhe dizia que a letra era para menino que não precisava encher o próprio prato.” A mentalidade dessa espécie de pai patrão deixa o personagem num analfabetismo do qual só se vai livrar com a idade já avançada. Aliás, com a idade avançada, ele também liberta-se da culpa e da vergonha de ser diferente.

Uma carta deixada por Cícero, seu amor de adolescência, guardada durante a vida inteira sem ser aberta, despertará em Raimundo o desejo de aprender a ler.

Mudança fundamental

O livro é dividido em partes, com tentativas de inovação na questão do monólogo interior, com parágrafos que escapam à organização tradicional do texto. Talvez tentativa de burlar as formas fixas, como acontece com os modelos de sociedades humanas, e contra o os quais o romance se posiciona. Da mesma forma que a estrutura, o tempo não obedece à ordem cronológica — idas e vindas mostram a história em porções, como o coração do personagem, tão dilacerado pela vida.

Raimundo passa por vários lugares, sua profissão a princípio é de ajudante de caminhoneiro; depois, torna-se costureiro, quando então conseguirá algum reconhecimento. Há personagens impagáveis, como a travesti Suzzanny e a dona da pensão. Raimundo, em seu caminho, ou mesmo no seu estilo de vida, encontra muita gente que lhe é semelhante, mas gente que também vive a sexualidade de modo escondido.

TRECHO

A palavra que resta

Uma carta inteira. Uma palavra seguindo a outra, quantas palavras? Mandar carta para uma pessoa que não sabia ler, só sendo. A ponta do lápis pairou acima da linha. O próximo nome tinha escrito a carta cinquenta e dois anos antes. Ao lado do caderno, o envelope encruado, sempre fechado.

Episódio marcante no livro é o do conflito com Suzzanny, levado a cabo num ambiente sórdido e de extrema violência, o que provoca a seguir uma mudança fundamental no comportamento de Raimundo.

Questões

Muitas questões podem ser levantadas a partir da leitura do romance, como o Brasil e sua mentalidade tacanha; o Nordeste, sempre visto com desdém e preconceito; as condições socioeconômicas degradantes de um país gigantesco; o conservadorismo, o patrimonialismo; e, sobretudo, num período em que em toda parte do mundo se luta contra a homofobia, o respeito ao homossexual e à cultura advinda deste modo de vida.

O amor e o desejo por pessoas do mesmo sexo não estão aí para serem explicados ou classificados, nem podem ser banidos por meio de convenções estabelecidas pela tradição, pela moral ou ainda pela religião. O que se pode constatar é que existem, aliás, sempre existiram, fazem parte da natureza humana, por isso precisam ser respeitados.

A palavra que resta é o primeiro romance de Stênio Gardel, frequentador assíduo de ateliês de criação literária. Mais uma mostra de que a literatura está viva e passa bem, obrigado. 📖

LAERTE



RENATO PARADA

O americano David Foster Wallace conta que, quando era professor de literatura na universidade, em seus cursos sobre Kafka, ficava sempre surpreso com o fato de os alunos não entenderem os aspectos cômicos da obra do autor. Eles sempre riam nas partes “erradas”, diz Wallace, e deixavam de rir nos momentos mais estranhamente engraçados. Para explicar o que era o fenômeno kafkiano, Wallace recorreu a uma alegoria. Pediu para todos imaginarem alguém batendo numa porta que não abre. A pessoa bate insistentemente, aguarda, bate novamente, aguarda mais um pouco, até que começa a bater com força, esmurrar e socar a porta. Finalmente, depois de muito tempo e violência, a porta se abre. A pessoa que batia estava, na realidade, do lado de dentro de casa, e não do lado de fora, mas não tinha se dado conta.

Acho essa espécie de parábola perfeita para compreender Kafka de uma forma súbita e brutal, sem que se entenda muito bem por que ou como se entendeu. Estamos todos excluídos, sem autorização para entrar onde queremos, mas na realidade já estamos dentro sem sabê-lo, o que torna quase qualquer lugar uma prisão. É que a literatura de Kafka opera num lugar intermediário entre a razão e a intuição, entre uma visão conhecida e uma visão estranha do real. Ela fica lá onde percebemos que existe algum acesso, mas que também sabemos ser quase intransponível. Entrevemos a abertura, mas ela é estreita demais para passarmos e ficamos apenas com uma entrevisão, que mais atíça do que repele. Alguns conseguem penetrar nessa fresta e, com isso, enxergam ao mesmo tempo o horror e a iluminação; a maioria, entretanto, se satisfaz apenas com a visão desse furo no real. E já é muito.

Mas falo de Kafka para, na verdade, falar de outro artista genial que, na minha opinião, se aproxima dele: Laerte.

Atualmente, temos poucas felicidades em sermos brasileiros, mas uma delas, sem dúvida, é a chance de coabitar o mesmo tempo e espaço que ela que,

para mim, é uma das duas maiores artistas brasileiras, junto com Caetano Veloso. Sua discricção, entretanto, a impede de obter o mesmo espaço que ele.

Laerte, como Kafka, também cria um lugar que simultaneamente conhecemos e desconhecemos, com significados que, mais do que esclarecerem as coisas, iluminam o absurdo que habita em tudo. De muito ver e ler Laerte, reconheço a irrealidade e o paradoxo de coisas comuns e rotineiras, como ir ao supermercado e ao banco. Da mesma forma, sinto a mão manipuladora dos discursos políticos, econômicos e morais e os disfarces que eles assumem, mesmo que não consiga me libertar deles. No trabalho de Laerte nada é explícito e a percepção de suas verdades vem não apenas pela razão, mas pela fresta e pelo choque.

A sofisticação do traço é extrema, embora nada maneirista ou que aparente esforço. Ao contrário, a impressão é a de que o desenho foi feito de uma vez só, até mesmo sem reparos. É uma sofisticação simples. Os detalhes — e são muitos — não se destacam, mas estão lá para quem prestar atenção: olhos revirados, sobranceiras mais ou menos altas, bigodes, botões, golas, rugas e amassados. Tudo é preciso, mas também apenas esboçado, co-



Laerte, como Kafka, também cria um lugar que simultaneamente conhecemos e desconhecemos, com significados que, mais do que esclarecerem as coisas, iluminam o absurdo que habita em tudo.

mo um compasso que fizesse, em vez de círculos perfeitos, ondas e ovos estrelados. As técnicas são muitas: traços grossos, finos, branco e preto, colorido, grosseiro ou delicado e, em todas, ela arrasa, sempre indo além do que se espera e imagina. Mas não só além: Laerte também sabe ficar aquém do que se espera, lá onde a linguagem ainda não avançou com sua lógica tirana. Muitas vezes trata-se de rumores, sussurros, quase-palavras, quase-traços, como se fossem as coisas em estado de inauguração e nós em estado de vê-las pela primeira vez. “Olha! eu não sabia como era um copo, uma mão e nem a engrenagem maluca em que estou metida” ou “eu não sabia que esse era o meu mundo e o meu país”. Como se, subitamente, compreendêssemos algo fundamental, para que logo em seguida essa compreensão escasse e voltasse para sua caixinha de conveniência.

Quanto ao texto, que em tudo coincide com o desenho e que só separo aqui por necessidade analítica, a convivência de opostos é a mesma que com o traço. Pois, inexplicavelmente, o lírico e o horror se expressam juntos, sendo que uma delicadeza pode ser a expressão mais pura da opressão e um monstro pode ser o retrato da minha, da nossa solidão imponderável.

Nesta tira, de uma série recente sobre planetas, um homem enrolado em si mesmo se identifica como um planeta, ao que uma voz invisível, vinda de um guichê, pergunta o nome, se ele é habitado e qual é sua órbita, como se essas perguntas equivalessem a RG, CPF e endereço e como se fossem rotineiras. O planeta, que flutua no ar, responde que seu nome é “nenhuris”, que ele é habitado “de vez em quando” e, aproximando-se do guichê, na tentativa de enxergar alguém por trás da abertura, diz o inesperado: que gostaria de falar mais sobre seus habitantes. A isso, o guichê, insensível ao apelo, responde que “tem que agendar”, decretando o fim definitivo de qualquer diálogo. As posições e expressões do planeta vão mudando e, no último quadrinho, ele está desconsolado e mais longe do guichê, como que condenado a retornar a sua órbita.

O choque inicial vem de que a figura humana enrolada sobre si mesma se autodenomina um “planeta”, seguida pelo próximo choque, que é a aproximação desse ser a um guichê típico de repartição, que, por sua vez, dirige ao planeta perguntas protocolares, sem se surpreender em nada com o absurdo da aparição. Essa polaridade entre o absurdo-estranho-lírico do personagem planeta e o rígido-normal-regulamentado do personagem guichê estabelece o choque maior, responsável pela perplexidade cômica do leitor. Não sabemos se rimos ou se seria melhor chorar: pelo planeta, pela impossibilidade de comunicação ou por nós, condenados a guichês sem escuta? Vejo, nessa tira, uma espécie de **O processo** condensado, em que seres impotentes imploram afeto da parte de quem os condena, sendo que o carrasco, nesse caso, é invisível e incognoscível. Mas, ao mesmo tempo que parto para alguma análise, constato sua impossibilidade e mesmo inutilidade. É como se eu girasse em falso, diante do óbvio absurdo que Laerte implode para nós. A expressão de desamparo, os movimentos do planeta, o detalhe de sua sombra no painel do guichê, tudo contribui para um fenômeno de “unheimlich”, ou o estranho familiar. Conheço intimamente e desconheço completamente essa criatura: ela sou eu e eu nunca a vi mais gorda.

Laerte joga com nosso desejo e com nossas definições tão empobrecidas, de tão certas. A Laerte nos propõe uma vida mais equilibrada do que equilibrada e isso nos salva, ainda que momentaneamente. **1**

21 anos DE literatura

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



Novo site



Assinaturas digitais



Conteúdo exclusivo



Notícias diárias



Edição impressa com 48 páginas



Novos colunistas



Crônicas diárias

R\$ 7,90

MENSAIS

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

R\$ 12,90

MENSAIS

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

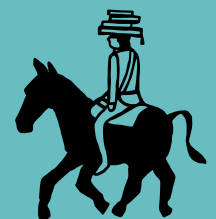
R\$ 139,90

ANUAIS

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



rascunho.com.br



rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

EM BUSCA DO FUNDO DO POÇO

A velocidade e a intensidade opressiva dos sobressaltos políticos, econômicos e culturais diários que estamos vivendo buscam, com a ânsia do esperado encontro, o fundo do poço desse sofrido período histórico. Afinal, diz o dito popular, quando chegamos a esse estágio final de decadência, só poderemos nos levantar, ressurgir, reconstruir, alçar voos.

Nesse momento que escrevo a coluna, a leitura dos principais acontecimentos da semana mostra que nem a vertiginosa velocidade da queda é suficiente para enxergarmos a escuridão do fundo que poderia nos levar novamente às alturas. No contexto das milhares de pessoas que saíram às ruas vestidas com as cores nacionais no dia de comemorações da Independência, encontramos, mais uma vez, a síntese do que há de pior em muitos dos nossos conterrâneos: a enorme dificuldade cognitiva, marcada pela intransponível dificuldade em ler e compreender criticamente o real; a ignorância de conceitos básicos da cidadania e dos direitos e deveres que regem a civilidade na vida em comunidade; o imenso atraso cultural e educacional marcado pelo colonialismo imbricado sobre aderência a pensamentos e ideologias regressivas e autoritárias.

Assistimos, atônitos, a declarações, palavras de ordem, entrevistas aos meios de comunicação que mais parecem pertencer ao mundo do *nonsense* e da perversão imposta pelo ódio à humanidade, do que a pessoas que convivem conosco em nossas famílias e que cruzam as ruas do país identificados como seres humanos. O teor e a ordem de grandeza desses infames mundos paralelos, profusamente difundidos pelas redes sociais, estão explícitos num apertar de botões, corroborando esta triste constatação.

Tristes e difíceis tempos que vão se caracterizando pelo ressuscitar de fantasmas autoritários pretensamente enterrados, como, por exemplo, as ideologias fascistas e nazistas. Se o fenômeno não é apenas brasileiro, as pesquisas recentes sobre o ressurgimento das ideias e movimentos neonazistas no Brasil são mais que preocupante, e deveriam acender todas as luzes de alerta nos verdadeiros democratas. Em matéria na *Folha de S. Paulo* no dia 15/08/2021, a jornalista Fernanda Mena, baseada na pesquisa da antropóloga Adriana Dias, revela que houve um crescimento exponencial de “células neonazistas” no Brasil: de

75 agrupamentos em 2015 para 530 em maio/2021. Outro dado da reportagem revela a explosão de conteúdo com apologias ao nazismo nas redes: de 1.282 episódios em 2015, saltou-se para 9.004 em 2020, mais de 600% de aumento. Ainda no mundo virtual, foram removidas 329 URL/endereços de conteúdo nazista em 2015 contra 1.659 remoções em 2020. É sempre bom lembrar que são atividades criminosas, ilegais e que atentam contra a democracia e a Constituição. E elas estão em crescimento. É todo esse movimento de ultradireita ganha legitimidade e visibilidade na “esteira da ascensão do discurso sectário do hoje presidente Jair Bolsonaro”, como bem assinala a jornalista, e como pudemos atestar nas ações e verbalizações do presidente e de seus militantes que foram às ruas no último 7 de setembro.

Quando afirmamos ou ouvimos que a política hoje no Brasil é alimentada pelo discurso do ódio, é preciso acrescentar que este não nasce de um processo natural, numa leitura ao inverso da filosofia de Rousseau que entendia que o homem nasce naturalmente bom. O brasileiro, assim como todos os seres humanos, não tem o mal intrincado no espírito, mas seu comportamento como cidadão é fruto de uma história de iniquidades e explorações selvagens e extratoras, brutalizada pela marca do escravismo estrutural que deformou nossa sociedade e seus valores, dividindo seres humanos pelo ódio de classe, de cor da pele e etnia, de sua condição sexual e econômica, somados à permanente exclusão do seu direito à leitura e à educação. A república das milícias, retratada no livro de Bruno Paes Manso, não seria possível sem os nossos 500 anos de história.

E como sair desse tenebroso e injusto mundo sem termos a firme convicção de que somente políticas públicas vigorosas, suprapartidárias e de Estado, pactuadas com a Sociedade Civil, são o único caminho do resgate deste interminável “fundo do poço” no qual nos encontramos?

Será que conseguiremos compreender a real dimensão do exemplo que estamos tendo com a vacinação em massa nesta pandemia mortal? Depois de quase 600 mil vidas ceifadas pela Covid-19, do descaso genocida da política pública de saúde, somente agora, com a vacina, o país realiza uma ação imposta pela força da resistência cidadã ao desgoverno e damos os primeiros passos para sair da crise sanitária. Se o fato sanitário é evidente, é preciso compreender que a política pública em escala, agora aplicada e sintetizada pelo SUS e pelos esforços dos institutos de pesquisa científica, é o único instrumento para enfrentar uma questão desta natureza e dimensão, com potencial para arrasar o país e sua população.

Ora, o mesmo raciocínio se aplica a todas as questões igualmente estratégicas para a necessária reconstrução nacional que se impõe após o desastre humanitário e social que estamos sendo submetidos desde o golpe que depôs a presidente constitucionalmente eleita, e que culminou com a eleição e preservação até hoje do ser indizível que ocupa a presidência.

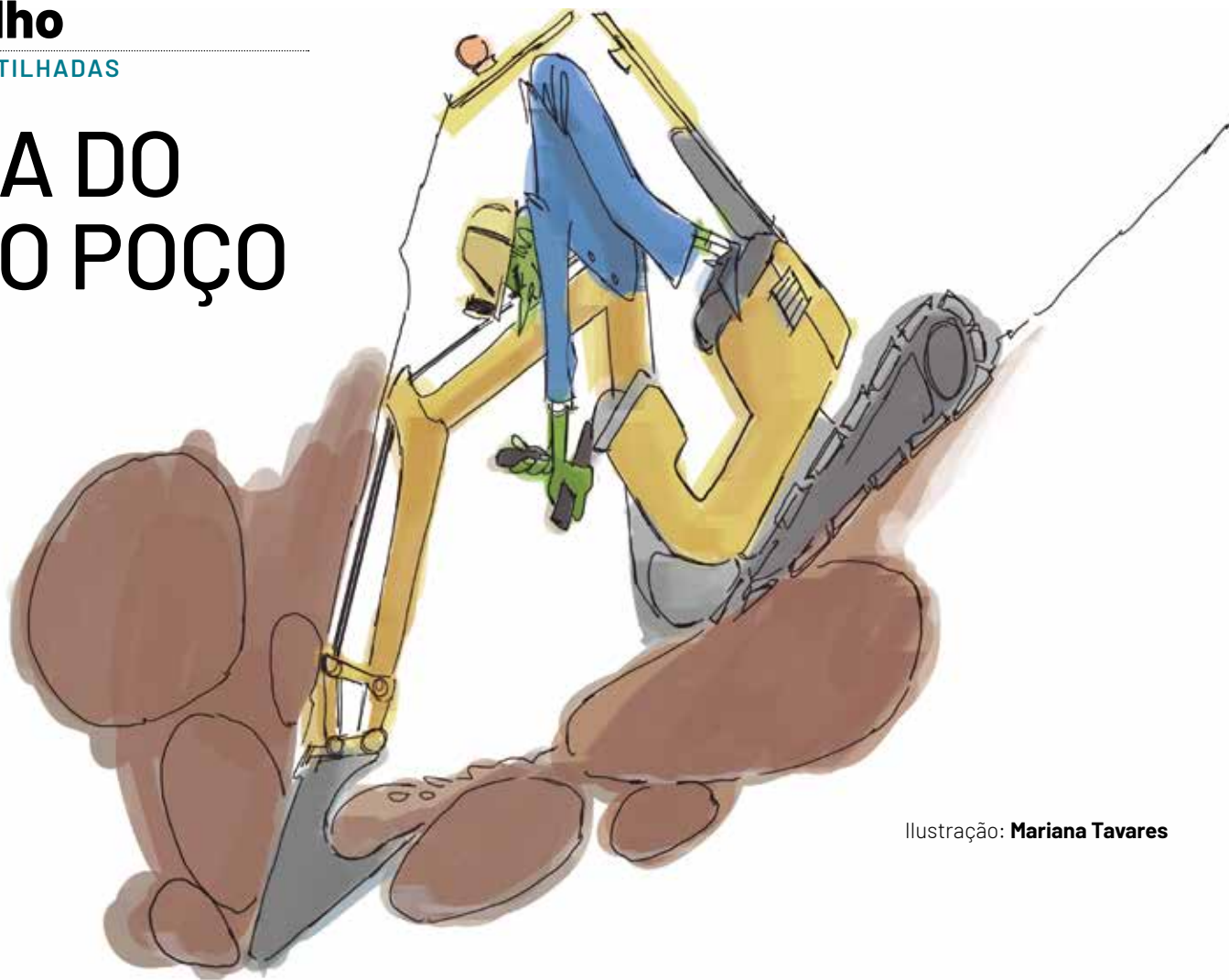
Recuperar a Política Pública nas áreas imprescindíveis é a principal missão da sociedade brasileira e seus representantes. O país já demonstrou que pode fazer isso em várias áreas.

No âmbito da formação de leitores, do direito à leitura para todos, já construímos o alicerce legal com a Lei 13.696/2018

da Política Nacional de Leitura e Escrita. Igualmente, já demos demonstração recente que investimentos públicos baseados em um Plano Nacional de Livro e Leitura é capaz de aumentar exponencialmente os investimentos que saltaram da média histórica, apenas no âmbito da Cultura, de 6 milhões de reais/ano até 2006 para 90 milhões/ano no período de 2008 a 2010 (*Fonte: relatório do MinC/DLLB - Balanço das ações de livro e leitura - 2003/2010*).

Os dados atuais mostram exatamente o oposto. Matéria recente do jornal *O Globo* demonstra que o orçamento da área cultural caiu pela metade nos últimos dez anos. Mesmo com a crise econômica de 2011, o extinto MinC tinha um orçamento de R\$ 3,33 bilhões, hoje transformados em R\$ 1,77 bilhão. E ainda, conforme o mesmo jornal, o desgoverno não consegue executar o diminuído orçamento: 30% da verba em 2020 não foi gasta e em 2021, faltando quatro meses para o final do ano, apenas 36,5% dos recursos disponíveis foram empenhados.

É preciso comprometer essas prioridades nas propostas dos candidatos a nos governar nas eleições de 2022. As barbáries que convivemos na nossa história e no presente achapante só poderão ser superadas se começarmos a investir em Políticas Públicas de Estado que priorizem a Educação, a Cultura, as Ciências e as Humanidades, formadoras de consciências cidadãs. O Brasil necessita ser recriado e isso só será possível quando superarmos as políticas economicistas e subalternas aos interesses de oligarquias financeiras e políticas, que só servem à paralisia do desenvolvimento sustentável e equânime que todos queremos e que é possível conquistar.

Ilustração: **Mariana Tavares**


carola saavedra
 CONVERSAS FLUTUANTES

A ERA PÓS-ALFABÉTICA

Conversa com
**Joca Reiners
 Terron**



1.
Carola: Da última vez que nos encontramos, em Portugal, no Festival de Óbidos (novembro de 2019), o mundo já era este, mas ainda era outro. Lembro que depois, no evento na Travessa de Lisboa, falamos sobre esse “ponto de não retorno”. Por outro lado, tudo parece a permanência de uma mesma narrativa. O que é ruptura, o que é repetição?

Joca Terron: Essas parecem lembranças de uma vida passada, não? Viajávamos, fazíamos reuniões em público, frequentávamos livrarias. Talvez a gente esteja no pós-vida e não saiba. Bem, aí na Alemanha deve estar diferente. Já aqui não temos perspectiva de normalidade. Com certeza você conhece aquele aforismo do Kafka que diz: “A partir de certo ponto não há mais retorno. É este o ponto que tem de ser alcançado”. Descrito assim dessa forma desafiadora, o limite parece belo, carrega algo da inevitabilidade do trágico. Agora que de certa forma o atingimos, porém, essa beleza parece uma ruína frágil e sem sentido. Enquanto penso nestas linhas, um amigo me zapeou dizendo que se sente deprimido. “Estou no deserto, caminhando na direção de um oásis que de tanto em tanto se revela uma miragem.” Acabou de tomar a segunda dose e, segundo ele, “nada aconteceu”. Tudo permaneceu igual, ou diferente, já que o “igual” é o passado que não volta mais, ao menos como era. De fato, entendo o que meu amigo diz: com o isolamento, a concretude das coisas externas e dos outros corpos, dos amigos e afetos, tornou-se uma miragem, enquanto que a miragem — o convívio através de telas, a abstração das ausências — adquiriu um caráter concreto, nosso único horizonte, ou ao menos o mais frequente. Chegamos ao ponto de não retorno. E agora? Tem uma ruptura aí, Carola, mas será que de algum modo não fomos rompidos também?

Carola: Fiquei muito tempo pensando na sua pergunta: “Será que não fomos rompidos também?”. Eu diria que sim e não, pois somos ao mesmo tempo ruptura e repetição. Há uma espécie de sistema homeostático que nos

leva a buscar um “passado a que se agarrar”, e ao mesmo tempo somos confrontados (agora mais do que nunca) com o fato de que não há esse passado. Me lembrei do livro **Esferas da insurreição**, da Suely Rolnik, onde ela cita a performance “Caminhando”, da Lygia Clark: uma fita de Moebius que a artista corta ao meio com uma tesoura, e existem duas formas de fazer esse corte, um é seguir a linha do meio, que no final nos oferece duas fitas idênticas, ou fazer um deslocamento, o que provoca como resultado uma fita que assume outros formatos, estranhos e inesperados. A segunda opção causa angústia, mas talvez seja possível criar algo belo ou muito antigo ou inesperado a partir dessa ruptura.

Joca Terron: É preciso coragem. No entanto, não consigo ser otimista em relação à aceleração tecnológica das relações humanas que a pandemia vem ocasionando. Você deve lembrar daquele ensaio fotográfico de Eric Pickersgill, no qual ele retira os celulares das mãos das pessoas em diversas situações cotidianas, expondo a solidão e o sem sentido que o aparelho provoca, um casal na cama, cada um para o seu lado olhando o vazio, uma mãe e a filha no sofá, sem interagirem, apenas com aquele vazio entre as mãos. E se nessas fotografias substituíssemos os celulares por livros, a sensação de vazio e solidão persistiria para quem observar as imagens? O livro é uma máquina emblemática da era tecnológica que estamos deixando, talvez iniciada com o Iluminismo, e o celular simboliza a que inauguramos agora, com nossas vidas governadas por algoritmos e ditadas por governantes via Twitter. Agora imagine uma mãe solteira que vive com um salário mínimo, tem três filhos em idade escolar impedidos de irem à escola por causa da pandemia, e com apenas um celular pré-pago em casa. Passamos do analfabetismo para a era pós-alfabética num pulo, e agora?

2.
Carola: Uma pergunta que eu me faço frequentemente e que de certa forma, você aborda em sua literatura, é o lugar do escritor nesta época que vivemos. Que lugar, num sentido ético, mas também existencial nos resta? De sobrevivente (digo até mesmo num sentido literal, já que escrever se torna cada vez mais difícil em termos financeiros), de observador (penso no belíssimo final de **A morte e o meteo-ro**)? Um cronista que afunda junto com o barco? O guerreiro de uma batalha perdida? Um (re)construtor de mundos? Alguém que salta gritando no abismo? Cito a Ida Vitale à guisa de complemento (com mais radicalidade e beleza) a essas perguntas:

La Gran Pregunta
 ¿QUÉ hacer? ¿Abrir al mar la estancia de la muerte? ¿O enterrarse entre piedras que encierran amonitas fantasmas y prueban que fue agua este humano desierto?

Joca Terron: Você é muito gentil, obrigado. O lugar do escritor sempre foi instável. Quando ando pelas ruas e vejo as pessoas, procuro pensar mais no lugar dos outros, daqueles que não escrevem (e como ter certeza disso?; pode ser que todos os vagantes por aí sejam escritores): do que vive aquele ali, naquele carrão parado no sinal? De onde tira seu dinheiro? Ou a senhora que hesita entre o litro de leite e o Corote de cachaça no caixa do supermercado? Estabilidade não pode gerar inquietude (penso nos tantos livros produzidos pelos reconfortantes sistemas de bolsas e residências europeu e norte-americano, quase todos esqueáveis). Por

outro lado, só o que vemos é instabilidade, esse lugar não é mais ocupado somente pelo artista e pelo miserável. A sociedade se equilibra como um funambulista numa corda atada apenas numa das extremidades. E isso não pode ser, querem roubar nosso protagonismo no fracasso. Mas gosto dessa tua imagem do escritor como alguém que salta gritando no abismo. O escritor é o oposto do rato, é o último a abandonar o barco. Na escuridão a literatura funciona como o fósforo, brilha mais no instante em que tenta morrer. Como disse Barthes, mais ou menos.

Carola: Sim, a literatura se faz a partir da falta, mas quando tudo é falta, o que resta? Talvez a coragem de um projeto destinado ao fracasso, colocar palavras no indizível, nisso que não tem lógica, que não assume nem mesmo a efêmera concretude da palavra. Penso que há muitas formas de fracassar.

Joca Terron: Sem dúvida, e uma delas é desertar. Por falar em Kafka, tem uma frase dele que diz que o escritor é aquele que se recusa a permanecer na fileira dos assassinos. Bem, não lembro onde li isso e se a frase era essa mesma, devo estar adulterando algo. O que importa, em tempos nos quais o assassinato é a regra e políticos o defendem às claras sem qualquer penalização, é desertarmos dessa guerra que nem fez Arquíloco, o desertor. É claro que desertar não implica no abandono da minha vontade de surrar bolsonaristas com um saco de feijão.

3.
Carola: Você fez a curadoria de uma coleção de literatura hispano-americana, “Otra língua”, para a Rocco, e trouxe para o Brasil autores que eu amo, como Juan Emar e Mario Levrero. E não só eles, uma série de nomes praticamente desconhecidos entre nós. Mesmo assim, eu sempre tenho a sensação de que há uma barreira quase intransponível que nos separa do resto do continente. Não acho que seja uma questão do idioma, já que o idioma não nos impede de consumir toda a indústria cultural que vem dos EUA. De certa forma, não é uma surpresa, já que valem mais as relações de poder político e econômico do que a localização geográfica ou até mesmo a história em comum. Por outro lado, sinto que perdemos todos e que essa incomunicação acaba nos afundando ainda mais no legado pós-colonial.

Joca Terron: Desde a “Otra Língua”, o cenário mudou um pouco. Hoje temos editoras com foco quase exclusivo na publicação de hispano-americanos, como Mundaréu, Incompleta, Moinhos, acho que dá para incluir Relicário e Instante nessa, além da pioneira Iluminuras. E as editoras maiores também têm investido nisso, de forma que estamos em situação menos pior que a dos *hermanos*, que ignoram nossa literatura. Por outro lado, a pu-

blicação de chilenos, argentinos, colombianos, peruanos, bolivianos e mexicanos por aqui é resultado da aceitação desses autores na Europa e nos EUA, é um reflexo disso e dos programas de subsídio à tradução desses países. Também deve ser levado em grande conta o apoio que a matriz espanhola fornece, e aí sim existe um tráfego de duplo sentido, ao menos no que se refere à herança colonial: a Espanha se vê como dona da língua espanhola (o *Diccionario de la Real Academia Española* é o maior símbolo dessa postura imperialista), portanto não exclui subsidiar traduções e intercâmbio com autores latino-americanos. Algo assim com brasileiros a partir de Portugal seria impensável. Falamos outra língua que não a deles. Nesse sentido, vejo o atual cenário da literatura brasileira, com o fortalecimento de literaturas da diáspora africana e indígena, como contribuição de grande força no sentido da descolonização. Creio que no México tem se intensificado a discussão sobre o uso de línguas originárias na escrita, assim como no Paraguai. E tem a contribuição anárquica do portunhol selvagem de Wilson Bueno e Douglas Diegues, que se insere no rastro da Antropofagia, evidenciando a imbricação entre o linguístico e o político. Mas ainda dá para fazer muito nesse sentido. E na Alemanha, existe algo relativo à produção literária de imigrantes, por exemplo o uso literário do turco ou de línguas asiáticas, ou discussões do tipo?

Carola: Sim, a Alemanha vem passando por uma ressignificação do que seria a chamada “cultura alemã”, que inclui a eterna discussão entre aqueles que se apegam a uma “verdadeira cultura alemã” e os que se abrem para as mudanças pelas quais o país está passando, a Alemanha é hoje em dia um país multicultural. E isso aparece também na literatura e suas questões políticas. É uma longa e complexa discussão, mas trago para a nossa conversa um aspecto: na minha opinião, vem dessas “outras literaturas”, mas que são também parte da literatura alemã (é essencial dizer isso), algumas das tendências mais interessantes.

Joca Terron: Na literatura de língua inglesa, a contribuição de descendentes de imigrantes já é decisiva, não? Basta verificar o número deles na última seleção da *Granta* de melhores escritores de língua inglesa, com nomes como Sunjeev Sahota, Taiye Selasi, Xiaolu Guo, etc. No caso brasileiro, ainda falta muito a ser feito no sentido daquilo que Damián Tabarovsky chama de “estratégia da língua” diante da sintaxe. Temos ficcionistas que escrevem bem, mas numa prosa anódina e descompromissada com a língua brasileira. Leem norte-americanos em tradução pasteurizada, e acabam escrevendo numa prosa que resulta num inglês mal traduzido. Esse equívoco poderia gerar algo interessante, sou pela contribuição mi-

Ilustração: **Carolina Vigna**

lionária de todos os erros, mas não tem sido o caso. O antídoto seria ler literatura brasileira, principalmente anticanônica, mas o ranço por aquilo que é brasileiro atinge até escritores brasileiros, o que me parece um paradoxo insolúvel.

4.

Carola: [Ricardo] Piglia diz que o grande escritor é aquele que inventa os seus leitores. É possível inventar leitores num país sem leitores como o Brasil?

Joca Terron: Entendo o que Piglia diz, embora considere essa visão meio solipsista e romântica. Prefiro compreender a literatura como solidária em vez de solitária. A valorização da leitura antecede a da escrita, e o que estamos vendo hoje no Brasil, o adensamento cultural em torno de literaturas produzidas por pessoas negras, indígenas ou mesmo fruto dos diversos feminismos, é resultado de políticas educacionais inclusivas de anos anteriores. Quando me refiro a cultura, quero dizer que os livros que têm feito sucesso atualmente não nasceram por geração espontânea, mas de um ambiente cultural que veio se fortalecendo nas últimas décadas, que agora culmina na ampliação do seu alcance. Daí que isso nasceu e agora precisa ser cuidado, para que continue a existir e atinja ainda mais leitores. Pense na literatura surgida do influxo do existencialismo, **O jogo da amarelinha**, por exemplo. Seria o mesmo ler esse romance agora, que o existencialismo morreu (como moda, como sistema de influência), e antes, vestido de preto, com óculos escuros, um cigarro no canto dos lábios num café qualquer do mundo, porém imaginando que se está em Paris?

Não creio. Por isso, o fortalecimento do atual cenário da literatura brasileira é fundamental para que **Torto arado** ou **Marrom e amarelo** não sejam lidos no futuro como meras curiosidades de uma moda que já passou, o que talvez seja inevitável, os leitores devem crescer e se multiplicar e assim por diante, para que este momento perdure. É claro que o momento também exige outras discussões a partir desse fenômeno, como a contaminação causada pelo politicamente correto na leitura, mas por ora fiquemos com isso: é um momento rico, que vem inventando muitos leitores.

Carola: Concordo totalmente, mas eu não leio a frase do Piglia como um olhar que separa o escritor do seu tempo, ele é, claro, sempre fruto do *zeitgeist* (e de um ambiente cultural, como você disse). Piglia se refere a Joyce e principalmente a questões estéticas e experimentais da linguagem. Mas, me parece, há muitas formas de “inventar leitores”. Um livro como **Torto arado**, que você citou, ou **Um defeito de cor**, da Ana Maria Gonçalves, são livros que “inventam leitores”, no sentido de narrar o que ainda não havia sido narrado na chamada “alta literatura” e chegar a leitores que até então não se identificavam com a literatura que vinha sendo feita, ou chegar a leitores que sim, se identificavam, mas que de repente se vêem diante de algo “novo”, e até leitores que nem sequer eram leitores da literatura brasileira contemporânea. Mas há muitas outras possibilidades, retomando o tema da diáspora africana e indígena, entre elas a possibilidade de trazer essas línguas e consequentemente as diversas cosmovisões para a linguagem e estrutura narrativa, reinterpretando questões antigas como estética e cânone. Isso, me parece, pode ser uma forma interessantíssima de inventar leitores.

Joca Terron: É verdade. Por ora, entretanto, predomina nesses livros uma apropriação de tradições canônicas ocidentais como a realista, por exemplo, e para por aí. São antropófagos recatados, que comem com talheres. Contudo, e se comessem a surgir ficções científicas afrofuturistas, góticos indígenas, policiais txucarramãe e kaingang? (Acabo de descobrir que txucarramãe significa “guerreiros sem armas” — não é bonito? Podíamos adotar como epíteto, a escritora e o escritor são guerreiros sem armas.)

5.

Carola: André Breton, no segundo **Manifesto surrealista**, diz:

Todo nos induce a creer que existe un punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos como contradictorios. Sería vano buscar en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de determinar ese punto.

Parece-me que essa é uma busca que aparece sempre na sua literatura (para muito além de um surrealismo), e cito um trecho do seu livro mais recente, o lindo e angustiante **O riso dos ratos**. “No exterior, cegados pela luz do dia, intuíram que aquele mundo já não era o de antes e muito menos o seguinte: giravam no torvelinho do presente como dois ratos na enxurrada.”

Joca Terron: Obrigado por tudo, Carola. Num livro anterior meu, **Noite dentro da noite**, há toda uma discussão a respeito desse ponto limítrofe (e de novo vem à lembrança o aforismo de Kafka citado lá atrás), principalmente a partir da ideia de se escrever como se estivesse morto. O princípio me surgiu, ao menos inicialmente, após assistir *Orphée*, de Jean Cocteau, que recria o mito de Orfeu, filme que me obceca, e no qual o poeta reescreve a partir de gravações emitidas pelo Inframundo. “O dever do sonhador é aceitar seus sonhos”. Isso dialoga com aquela ideia difundida por William S. Burroughs de que a consciência humana é uma gravação em *loop* que se repete *ad infinitum*, o que me levou a considerar a morte como um terreno geográfico a se especular. Borges diz que o melhor procedimento é considerar que

os livros que queremos escrever já existem, e propor um resumo deles. Pois minha proposta, e sei que as gravações como método de diálogo entre a vida e a morte, entre o real e o imaginário, lhe interessam, já que as utilizou em **Paisagem com dromedário**, seu livro de 2010, é nos afastarmos da vida e escrevermos como se já estivéssemos mortos, como se observássemos os vivos a partir de um outro terreno. Creio que a escrita é um lugar que deve ser preservado, e ao preservá-la, guardamos nosso direito a continuar a escrever, a despeito do alcance quase nulo que a atividade tem, e como pode ser difícil manter aceso o desejo de escrever, diante das exigências do cotidiano, da sobrevivência. Às vezes você não se sente exausta?

Carola: Que bonito e interessante o que você disse. Começo respondendo à sua pergunta: sim, me sinto exausta sempre, todos os dias. Sim, tudo já foi escrito no sentido em que tudo já aconteceu (Borges tinha razão). Sim, o alcance é quase nulo. E um dia (não parece mais tão longe assim), nada disto existirá, nem nós, nossas palavras, nem o idioma em que escrevemos, e nem mesmo a gravação, ela também se perderá. Mas mesmo assim escrever é melhor do que não escrever. Suspeito que o desejo da escrita só existe no presente, jamais no futuro.

Joca Terron: E às vezes existe no passado. Não sei você, mas tenho livros inconclusos que me observam de algum ponto do passado à espera de conclusão, de não jazerem natimortos em alguma gaveta esquecida. Também está no passado a outra versão de mim que um dia se decidiu a escrever para tornar sua vida menos sem sentido, e só posso agradecer àquele jovem.

6.

Carola: E termino com Nicanor Parra:

*No creo en la vía pacífica
no creo en la vía violenta
me gustaría creer
en algo pero no creo
creer es creer en Dios
lo único que yo hago
es encogerme de hombros
perdónenme la franqueza
no creo ni en la Vía Láctea* 1

JOCA REINERS TERRON

Nasceu em Cuiabá (MT), em 1968. Estreou na ficção com **Não há nada lá** (2001) e publicou, entre outros livros, os romances **Do fundo do poço se vê a lua** (Prêmio Machado de Assis da Fundação Biblioteca Nacional, 2010), **A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves** (2013) e **Noite dentro da noite** (2017), **A morte e o meteoro** (2019). Seu romance mais recente é **O riso dos ratos**. Vive em São Paulo (SP).

DIÁLOGOS URGENTES

UMA INDAGAÇÃO DO REAL

Em uma época de impasses e conflitos intensos, nosso coração fica dividido. O cansaço extremo, muitas vezes, nos traz a vontade de desistir. A indignação nos desperta, ao contrário, o desejo de resistir. Há ainda um terceiro caminho: mesmo tensos e até imobilizados, podemos, pelo menos, nos agarrar às utopias e à esperança. O que fazer com nosso coração despedaçado?

Os conversadores **Marcia Tiburi** e **Luís Henrique Pellanda** 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**.



DESISTÊNCIA, RESISTÊNCIA OU ESPERANÇA?

19 DE OUTUBRO, TERÇA-FEIRA ÀS 19H

EVENTO ONLINE E GRATUITO
FAÇA SEU CADASTRO
DIALOGOSURGENTES.COM



REALIZAÇÃO



ESCOLA LIVRE

APOIO

IEL
instituto
estação das
LETRAS


rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

SONETO DA BUNDA BRANCA, DE MARCUS FREITAS

*Ah, uma bunda branca me emociona!
O traço, a curva — desenho preciso —
matemático muro, alvo e liso,
estandarte e brasão da bela dona.*

*A bunda-ícone, bunda de neve,
onde a luz da seda sinta-se sombra,
onde o corpo role pela alfombra
e viva de prazer, que a vida é breve.*

*Oh, praça onde danço em apoteose!
Que geômetra te sonhou na bruma?
Estou tonto e quero mais, mais uma dose*

*dessa bunda-mulher que me desanca.
Se digo anca, a arma se apruma:
quem diz anca, diz bunda, bunda branca.*

Antes de sair no livro **No verso dessa canoa**, em 2005, na seção *Sonetos eróticos*, o poema de Marcus Freitas foi publicado, em edições caseiras e tiragens pequenas, em 1993, 1997 e 2001. Com a companhia de outros sonetos e de outras seções (*Redondilhas roubadas*, *Barca da dúvida*, *Canto do tordo*), os versos agora se assentam em versão, até o momento, derradeira. O périplo do poema se assemelha, em certo sentido, ao próprio périplo de elaborar um soneto e, no caso, de elaborar um desenho de signo tão apreciado por poetas: a bunda. (Disso sabe, entre outros, Drummond, que, em seu **O amor natural**, lança mão da palavra por dezenas de vezes, chegando ao corolário no hilário “A bunda é a bunda, / redundante”, de *A bunda, que engraçada*.)

A inusual abertura com a interjeição “Ah” já introduz o dionisíaco clima de alegria e prazer que vai atravessar o poema, clima a que a disciplina apolínea há de tentar dar rumo e régua. Se a bunda branca, força-fetichismo, “emocional”, mais se exige o poeta e do poeta na busca do “desenho preciso” da forma-bunda, santo e pornoerótico graal. Com todas as rimas consoantes, para que flua sem tranca o ritmo, o diálogo entre o engenhoso poema e sua glútea musa se estrutura a um tempo em explícitos e sutis pares, a começar do sintagma que, desde o título, abre e fecha o soneto: em “bunda branca”, o bilabial fonema /b/ explode duas vezes nas duas palavras paroxítonas e ambas nasais. A citada interjeição “Ah” encontra eco na parceira “Oh”, da terceira estrofe. Os versos 2, 3 e 4 trazem, cada um, dois pares: “traço curva”, “desenho preciso”, “matemático muro”, “alvo liso”, “estandarte brasão”, “bela dona”. No verso 5, a bunda branca se transmuta em “bunda-ícone” e “bunda de neve”. Os versos 6 e 7 se iniciam com “onde” e “onde”. No verso 8, em cada hemistíquio aparecem um termo “viva” e um termo “vida”, parônimos. Esse jogo de pares se disfarça, no verso 11, em “estou tonto”, “quero mais” e “mais mais”. A última estrofe exuberante o recurso: “bunda-mulher”, “arma apruma”, “desanca anca anca”, “digo diz diz”, “bunda bunda branca”.

Todo esse movimento de repetição parece querer simular algo do próprio movimento das bandas da bunda, como visualizou o mesmo Drummond no mesmo poema: “A bunda são duas luas gêmeas/ em rotundo meneio”. Tal efeito se encena e se insinua ondulante no delicioso *Ipanema — Voyageur*, de Cairo Trindade: “de segunda a segunda/ gíngando gíngando/ pra lá y pra cá/ em tangas ou sungas/ vagam vaga- / bundas bundas”. O curto poema de Cairo se concentra em poucos sons-fonemas e se constrói em ritmo que mimetiza o caminhar de alguém, supostamente observado por outrem, na Ipanema de Vinicius e Tom, e da menina “que vem e

que passa/ num doce balanço/ a caminho do mar”. Também, dizem, e o poema de Marcus afirma isso categoricamente em seu verso 9, Oscar Niemeyer teria homenageado “a bunda” com aquele baita e curvilíneo “M” em plena Praça da Apoteose, no Sambódromo carioca: “Oh, praça onde danço em apoteose!”.

É longa, longuíssima a tradição da multifacetada poesia erótica, e permanece rija em tempos de hoje, no Brasil e alhures. O poeta, também professor de Literatura da UFMG e romancista, explica no *Prólogo de No verso dessa canoa*, que os poemas da seção *Sonetos eróticos* são “releituras das formas tradicionais através do recurso ao pastiche, ao humor e à sátira”, e cita Aretino, Bocage, Verlaine, Vinicius de Moraes, Glauco Mattoso, Marcelo Dolabela, entre outros sonetistas. Especificamente, quanto a poetas com sonetos pornoeróticos, vale a leitura dos fesceninos **Escarinho** (2009), de Paulo Franchetti, e de **Cantáridas** (1933), dos capixabas Paulo Vellozo, Guilherme e Jayme dos Santos Neves, e de muitos que estão no “sonetário erótico” de Glauco (<http://www.elsonfroes.com.br/sonetario/erotico.htm>), caso das poetas Olga Savary e Renata Pallottini. Para conhecer obras fundamentais da poesia pornoerótica brasileira, são incontornáveis as antologias de Alexei Bueno (2004) e Eliane Robert Moraes (2015).

Para o mexicano Octavio Paz, erotismo é poética corporal, e poesia é erótica verbal. Nas suas palavras, no clássico **A dupla chama: Amor e erotismo**: “O erotismo não é mera sexualidade animal — é cerimônia, representação, é sexualidade transfigurada: é metáfora (...) Também no poema — cristalização verbal — a linguagem se desvia de seu fim natural: a comunicação”. Por isso, o poema erótico necessariamente não excita, porque é lúdico, é cena, é firula, é linguagem. No poema em pauta, a musa-bunda se torna o claro objeto de desejo, desde o verso de abertura, quando o poeta se emociona, diante, aparentemente, de sua visão ou de sua lembrança. De imediato, à emoção se soma a norma, haja vista as manobras que todo soneto requer.

A primeira estrofe enfatiza exatamente o caráter visual do objeto, que mistura e aciona imagens de concretude (curva, muro) e simbólicas (estandarte, brasão). Na segunda, a delicadeza reina: o verso seis, com sua sequência aliterativa — “a luZ da Seda Sinta-Se Som-

bra” —, se reforça com o termo clássico (“alfombra”, para “tapete”, “relva”) e repercute ainda na alusão ao tradicional bordão que diz ser longa a arte e breve a vida. O terceiro se inicia citando, sutil, a famosa praça da Sapucaí carioca; já o genial verso 10 — “Que geômetra te sonhou na bruma?” — ecoa pergunta semelhante feita em *The Tyger*, de William Blake, na tradução sublime de Augusto de Campos: “Tygre! Tygre! Brilho, brasa/ que a fuma noturna abrasa, / que olho ou mão armaria/ tua feroz symmetria:”. O olhar do matemático, do geômetra cede, no entanto, ao deslumbramento da “bunda-mulher”, que, a essa altura (“mais uma dose”), já “desanca”, vence o poeta. Eis que, contudo, a dupla chama se reacende, pois “a arma se apruma”, isto é, se aprumar é pôr-se em linha vertical, não resta dúvida de que tal arma é figuração do órgão masculino (cacete, relho, mastro, vergalho, pau, pica, vara são alguns dos nomes que se alternam entre os 14 poemas da seção).

Além do pênis-arma, também o soneto se *apruma*, não só por sua verticalidade, mas no sentido de “se vestir com elegância”, pela inequívoca metalinguagem que envolve todos os versos, e que o verso de ouro, perspicaz, arre mata: “Quem diz anca, diz bunda, bunda branca”, em que o sintagma “diz anca” recupera e ressignifica o “desanca”; o “diz bunda” ressoa “disbunda [desbunda]”, ou seja, apesar de imenso o impacto da “bunda branca”, que o deslumbra e emociona, o poeta está atento aos traços e às curvas dos versos. (Não à toa escolheu como título do livro, *No verso dessa canoa*, um verso — do belíssimo poema *Na beira do rio Providence* — que remete ao ofício e à vida que nos leva feito um rio.) Se a vida é breve, leme (sic) do poema, digamos bunda, bundas, bundas brancas pretas amarelas, desbundemos, entre o desenho preciso do geômetra e a dose a mais da tonteira.

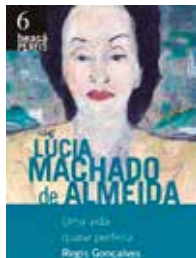
Marcus Freitas ensina poesia, seus modos e mundos, e faz poesia, confirmando um perfil comum em tempos de hoje: o poeta professor, o poeta profissional. Inventou, inclusive, uma forma poética, o pentâmetro oitavo, tomando “o limite dos 140 caracteres [do Twitter] como modo de composição, não como barreira (...) Tratava-se de seguir, no ambiente digital, o mesmo expediente de outras formas fixas, como por exemplo o soneto, em que a equação fechada desafia o escritor ao exercício contínuo para superar as balizas do gabarito”, diz o inventor. São pérolas como essa: “quando ela passou/ com os cabelos soltos/ pensamento torto/ me sobrevoou: a terra não gira/ os cabelos dela/ é que são manivela/ do astro à deriva”. No *Soneto da bunda branca*, erotismo, metapoesia e humor se dão as mãos, em elegante simetria: traços da sofisticada lírica do mineiro Marcus Freitas, cuja obra espera que a crítica perceba a “luz da seda” que ali se trama, deslumbra, tonteia e, superando a baliza, nos desbunda. ●

rascunho recomenda



ACERVO DA FAMILIA

Dezesseis anos após a morte de uma das autoras mais representativas da literatura infantojuvenil brasileira, o escritor e jornalista Regis Gonçalves lança a biografia **Lúcia Machado de Almeida: uma vida quase perfeita**. Fruto de quase dois anos de pesquisa, o livro repassa a trajetória da mineira que, já no começo dos anos 1980, alcançou a marca de um milhão de livros vendidos — sempre guiada pela convicção de que era preciso despertar nos pequenos, “ainda que de modo embrionário e indireto, um sentido de solidariedade, de fraternidade universal e de respeito pela natureza”. Dois de seus maiores clássicos são **O escaravelho do diabo** e **O caso da borboleta Atíria**, ambos popularizados pela Coleção Vaga-Lume, da Ática, que voltou a circular com títulos inéditos em outubro de 2020. Para tentar cumprir a tarefa de revisitar essa trajetória, em um título publicado pelo selo Beagá Perfis, Gonçalves conversou com dezenas de pessoas que foram próximas da autora e usa, também, declarações da própria Lúcia.



Lúcia Machado de Almeida: uma vida quase perfeita

REGIS GONÇALVES
Conceito
240 págs.



Geração 2010: o sertão é o mundo

ORG.: FRED DI GIACOMO
Reformatório
200 págs.

Os 25 autores reunidos nesta antologia representam, de acordo com o editor Marcelo Nocelli, “a ponta de iceberg de um movimento literário maior que eclodiu na década de 2010”. Para dar conta desse recorte amplo, o livro traz mulheres, negros, indígenas e pessoas LGBTQIA+, com foco em quem veio dos sertões, florestas e pequenas cidades dos interiores do Brasil. No texto de orelha, Marçal Aquino lembra que a obra traz iniciantes e nomes já consolidados e enfatiza a “sintonia com os novos códigos sociais e culturais” do país. Em entrevista exclusiva ao **Rascunho**, ao ser questionado a partir do comentário de alguns críticos, o de que a qualidade da literatura atual tem sido preterida em nome do politicamente correto, o organizador do livro rebate: “Acredito que a qualidade literária foi preterida por muitas décadas pela questão de território e raça: só brancos ricos ‘amigos dos amigos’ publicavam no Brasil e isso empobreciu muito nossa literatura”. Itamar Vieira Junior, Jarid Arraes, Ailton Krenak e Natalia Borges Polessio são alguns nomes que compõem a obra.

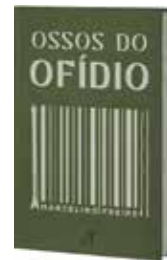


O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim

CAROLA SAAVEDRA
Relicário
216 págs.

Após consolidar seu nome como romancista, com títulos como **Com armas sonolentas** (2018), **O inventário das coisas ausentes** (2014) e **Paisagem com dromedário** (2010), a colunista do **Rascunho** faz sua estreia na produção mais focada em não ficção, apesar de também trazer alguns esboços de fabulação. O conjunto, além de estar permeado por reflexões acerca do trabalho de nomes como Carolina Maria de Jesus, Hilda Hilst e Clarice Lispector, se debruça sobre alguns temas muito debatidos na atualidade: fim do mundo, ancestralidade, a ascensão da extrema direita, aumento da miséria e a produção ficcional de mulheres e indígenas. Antes de tudo, no entanto, o que parece guiar o conjunto é uma série de interrogações que desconfia, ou ao menos problematiza, a capacidade que a própria escrita tem de lidar com os problemas da realidade. “O que pode a literatura em um mundo em colapso?” é uma delas, e também é o que Carola tem explorado com frequência na coluna *Conversas flutuantes*, veiculada mensalmente no jornal.

Para marcar os 30 anos de sua chegada em São Paulo, o pernambucano lança um conjunto composto por “ensaios de improviso”, que trazem “máximas e mínimas sobre a vida literária e a arte da escrita”. O livro, que pode ser encarado como uma continuação de sua obra anterior, **Bagageiro** (2018), e leva o mesmo nome do blog que o autor mantém, ainda traz microcontos e alguns poemas curtos. O título marca a estreia do selo Baladeyra.



Ossos do ofídio

MARCELINO FREIRE
Baladeyra
120 págs.

Partindo da triste máxima de que não se vive de literatura no Brasil, a cronista do **Rascunho** reúne um conjunto de textos para demonstrar o alívio de, após uma semana cheia de atividades massacrantes, ter tempo para escrever — seja um conto, uma crônica ou um poema. “As letras da Ana Elisa são feitas de cores (muitas) e de imagens quase sempre analógicas — imagens sem filtro, como nas fotos que revelavam tanto de nós, quando reveladas”, escreve Claudia Tajés sobre a obra.



Doida pra escrever

ANA ELISA RIBEIRO
Moinhos
160 págs.

Em seu segundo livro, o ensaísta e professor não alivia a mão na hora de tecer críticas à produção contemporânea e canônica, estrangeira e nacional — e até mesmo, como seria óbvio a alguém disposto a analisar um amplo quadro das letras, à própria crítica exercida na academia e na imprensa. De acordo com Marcos Pasche, em comentário sobre essa obra de três partes, impressiona “sua capacidade de mobilizar leituras para embasar raciocínios e juízos, sem resvalar no eruditismo exibicionista”.



A espiral crítica

PERON RIOS
Confraria do Vento
272 págs.

O novo livro de poemas do autor catarinense parece seguir uma tendência atual: a de tentar captar a impermanência da contemporaneidade. Para isso, o eu lírico parte de lugares como o centro da cidade e feiras e não deixa de observar eventos e temas atualíssimos — a pandemia, a exaustão causada pelo trabalho, uma espécie de desalento geral. “Dentro e fora do sujeito, o mundo deixa, aos poucos, de ser uma promessa e se cristaliza no esfriamento dos afetos”, comenta Edimilson Pereira de Almeida sobre o teor da obra.



Urgências que não são

CRISTIANO SALES
Urutau
92 págs.

Nos poemas do conjunto, dividido em duas partes, o professor universitário vai desde a tradicional lírica-amorosa aos versos que trabalham questões menos românticas, como a massificação da vida e críticas ao *establishment*. Os que não cabem nessas duas vertentes, explica o autor, estão inseridos no & do título. “Se fosse resumir o livro, empregaria as palavras que estão no site da Medusa: **Eros & Piras** apresenta uma poética amorosa e imaginária”, diz.



Eros & Piras

MARCOS HIDEMI
Medusa
120 págs.

EM BUSCA DE SE PERDER

A escritora e ensaísta Rosiska Darcy de Oliveira brincou com palavras e nuvens desde que aprendeu a escrever, o que foi o primeiro passo para descobrir o “milagre alquímico que é a literatura”, conforme a ocupante da Cadeira 10 da Academia Brasileira de Letras (ABL) define essa arte. Viajante incansável, sempre movida pela emoção e em busca de uma indicação para se perder, a carioca já praticou seu texto em vários lugares do mundo — da Suíça ao Nilo. Nesse jogo com a escrita, a busca da autora dos ensaios de **Liberdade** (2021), das crônicas de **Pássaro louco** (2016) e das memórias de **Chão de terra** (2010), entre outros livros, é pela “liberdade absoluta de criação”.

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

Quando aprendi a escrever. Brinquei muito com palavras e com nuvens.

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

Cortar palavras. Marguerite Yourcenar fazia um jogo com ela mesma, que aprendi e jogo comigo. Penso um número e corto esse número de palavras. Quando perco o jogo, não consigo mais cortar, é que o texto está pronto.

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

Os jornais, quando acordo. Antes de dormir, algum trecho de um livro que tenha me seduzido, seja na primeira leitura, seja nas incontáveis vezes que sou capaz de reler as obras preferidas.

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

A situação é absurda porque eu não dirigiria a palavra a esse homem e ele não saberia o que é um livro.

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

Não creio que exista uma circunstância ideal. Já escrevi muitos anos em agendas, quando não podia sobrecarregar a bagagem. Fui, até a pandemia, uma viajante incansável. Muitos desses escritos estão presentes em meus livros. Pertencem à grei dos que sempre buscaram uma indicação para se perder, que acreditaram que pisar muitos chãos é conviver com o mistério do outro que revela também o nosso. Fui exilada na Suíça, onde escrevi dois livros em francês — nada ideal como circunstância. Escrevi no Nilo, na Guiné, em Xian, em Veneza e muito na minha casa, no Rio. Sempre movida por alguma emoção.

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

À noite, na cama, em silêncio absoluto, e uma boa e única luz incidindo sobre o que estou lendo. E um lápis na mão.

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

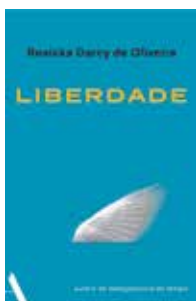
Quando passo para o computador ou uma folha qualquer de papel uma ideia que sei que vai ganhar vida própria e conviver comigo por muito tempo, até a publicação. Quando essa ideia acha seu caminho, vai tomando a forma de um texto e começa a me contar uma história que eu não conhecia, esse foi um dia produtivo.

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

A liberdade absoluta da criação. O poder de fazer e desfazer que só o destino tem e de que, na chamada vida real, somos apenas vítimas. Talvez uma vocação divina. Ou o poder do que Vargas Llosa chama a verdade das mentiras que nos faz viver muitas vidas, nós, os pobres mortais, que só temos uma.



DIVULGAÇÃO



Liberdade

ROSISKA DARCY DE OLIVEIRA
Rocco
224 págs.

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

Alguém sentado no ombro.

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

O elogio fácil, a bajulação na caça às honrarias.

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

Carmen L. Oliveira. **Flores raras e banalíssimas** e **Trilhos e quintais** são duas joias. Considero Carmen uma brilhante escritora de minha geração.

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

A obra em negro, de Marguerite Yourcenar, para mim é imprescindível. Dos descartáveis, descartei, não me lembro.

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

O lugar comum, a frase feita ou, no extremo oposto, a originalidade *à tout prix*.

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

Nenhum. Nenhum assunto é impermeável ao milagre alquímico que é a literatura.

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

Uma tabanca em Sedengal, na selva da Guiné Bissau, onde à luz do fogo, ouvindo sons desconhecidos de bichos ao longe, sob um céu de diamantes, comi uma galinha no piri-piri. Inesquecível.

• **Quando a inspiração não vem...**

É como um gozo que escapa. Frustração. E uma certa melancolia. Não adianta insistir. Em algum momento ela volta.

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

Jorge Amado, para agradecer as alegrias que me deu e ter mudado a minha vida, me apresentado a um Brasil trágico e maravilhoso que eu não conhecia. E para dizer-lhe que se eu fosse bailarina teria dançado **A morte e a morte de Quincas Berro D'água**.

• **O que é um bom leitor?**

O interlocutor que se abandona à leitura, se deixa fecundar e recria o texto dentro de si quando o faz seu. O que faz do autor um membro de sua família secreta. Eu tenho uma família secreta, autoras, autores e personagens, cujo sangue invisível me corre nas veias. Que escolhi para conviver comigo ao longo da vida inteira. Apresentei-os aos acadêmicos no meu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. Eles são coautores do que escrevi. Fui uma boa leitora desses escritores. Gostaria que algum leitor me sentisse assim.

• **O que te dá medo?**

A dor. Mais do que a morte, temo a crueldade de que a vida é capaz.

• **O que te faz feliz?**

A primeira e a última frase de um livro novo. E, sempre, o amor.

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

A certeza de que escrever é o que me faz feliz. A dúvida é se consigo fazer o leitor feliz.

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

Tenho sempre em mente que o que escrevo é um pequeno fragmento que deposito nesse gigantesco vitral que é a criação humana. Gostaria que ele fosse tão luminoso quanto eu seja capaz.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Não, a arte não tem nenhuma obrigação. A liberdade é o ar que ela respira. Só deve fidelidade à própria autora ou autor. Desenvolvi esse tema em um ensaio sobre Clarice Lispector no meu último livro, **Liberdade**. Clarice, a meu ver, levou essa liberdade ao seu extremo possível. Vem daí o seu gênio.

• **Qual o limite da ficção?**

A clausura da linguagem, onde o imaginário, que é infinito, não encontra tradução.

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

Levaria a minha casa. Diria que conversasse comigo mesma e explicaria que nunca tive um líder, nunca fui de um partido, de um clube e não tenho uma religião. Admiro pessoas, sofro influências, como todo mundo, quase sempre de artistas, mas sempre liderei a minha própria vida e escolhas. Desconfio de santos e profetas. Nem comento os políticos.

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

Nada. Ou talvez, se for desmentida, ser enfim cúmplice do seu mistério. ☛


joão cezar de castro rocha

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

MIDIOSFERA BOLSONARISTA E DISSONÂNCIA COGNITIVA (2)

Guerra cultural e dissonância cognitiva

A midiosfera bolsonarista tem como missão promover o *bolsolavismo*, um poderoso sistema de crenças, dotado de coerência interna paranoica, tornando-o praticamente imune ao princípio de realidade. Esse efeito inesperado é possível porque a guerra cultural, como vimos na última coluna, alcançou novo patamar, convertendo-se literalmente numa forma de vida. Os últimos acontecimentos da conturbada vida nacional demonstram à exaustão as consequências graves desse momento preocupante da cena política, como começarei a discutir na próxima seção.

Mas, de imediato, como entender que um sistema de crenças tão alheio ao princípio de realidade possa produzir um tal nível de alienação e, sobretudo, tenha um tal impacto no dia a dia de milhões de pessoas, produzindo um engajamento existencial inédito na vida brasileira?

Arrisco uma hipótese: *a dissonância cognitiva é o motor das massas digitais bolsonaristas*.

Refiro-me ao conceito proposto por Leon Festinger em seu clássico *A theory of dissonance cognitive* (1957). Em alguma medida, nesse livro elaborou-se a articulação teórica para o estudo de caso apresentado pelo próprio Festinger, associado a Henry W. Riecken e Stanley Schachter, em *When the prophecy fails* (1956). Fascinante relato de uma seita, “The Brotherhood of the Seven Rays”, que combinava crença em vida extraterrestre, discos voadores e apocalipse, e cujo pendor milenarista era preciso como um relógio suíço: no dia 21 de dezembro de 1954, um terrível dilúvio levaria ao fim do mundo. Contudo, os membros da “Brotherhood” não tinham com o que se preocupar, pois um disco voador viria salvá-los.

Ocorreu então uma decepção dupla, embora a não confirmação da segunda previsão não tenha deixado de ser um alívio: o disco voador nunca chegou, mas, ao menos, o mundo também não acabou! Ora, qual seria a reação dos membros da seita, uma vez que muitos venderam suas propriedades e inclusive terminaram casamentos, a fim de estarem livres para o encontro salvador com

os extraterrestres? Eis que a *teoria da dissonância cognitiva* começou a ser esboçada, pois, por mais incrível que pareça, eles encontraram uma explicação alternativa: o dilúvio foi sustado precisamente porque os membros da seita, com sua fé e força de pensamento, terminaram por impedir o pior. Portanto, passaram a acreditar ainda mais em seu sistema de crenças. O princípio do livro é um retrato acabado do bolsonarismo:

*Um homem convicto é difícil de ser mudado. Expresse seu desacordo e ele se afastará. Mostre fatos e estatísticas: ele questionará suas fontes. Apele à lógica e ele não entenderá sua abordagem.*¹

Ao teorizar o fenômeno, Festinger desenvolveu hipóteses que descrevem à perfeição a atitude mental dos fiéis apoiadores do presidente Bolsonaro:

1. A existência de dissonância, *psicologicamente desconfortável*, motivará o sujeito a tentar reduzir a dissonância, a fim de produzir harmonia.

2. Em presença da dissonância, além de buscar sua redução, *o sujeito ativamente evitará situações e informação que poderiam aumentar a dissonância.*²

Em livro recente e de grande interesse para essa discussão, Piero Leirner enumerou conceitos que esclarecem o alcance do caos cognitivo contemporâneo:

São muitas as palavras que povoam essa nossa guerra híbrida: golpe, crime, governo, exército, arma, rede, dissonância, cismogênese, cognição, truque, informação, criptografia, célula, terror, guerra psicológica de espectro total (GPET), velocidade, ciclo, observação, orientação, decisão, ação, OODA, ideologia, fake, cortina de fumaça, guerra absoluta, estratégia, tática, blitzkrieg, centro de gravidade, estação de repetição, radar, drone, estratégia da abordagem indireta, movimento de pinça, proxy war, para-raios, viés de confirmação, guerra neurocortical, Amazônia, domesticação, invasão, soberania, ataque, defesa, bomba semiótica, teatro de operações, segurança, infiltração, violência, limited hangout, escalada horizontal, dissuasão, dissonância cognitiva, feedback, desenvolvi-

*mento, firehose of falsehood, false flag, cabeça-de-ponte, hegemonia, consórcio, e, possivelmente, esqueci umas tantas e virão tantas outras.*³

Vale dizer, a guerra cultural, uma das formas da guerra híbrida, produz deliberadamente um caos cognitivo, cuja desorientação somente se resolve pela adesão aos termos do sistema de crença proposto pela própria guerra cultural — e, aqui, a redundância é antes de tudo um método.

No universo das redes sociais, além de evitar informação que produza dissonância, as massas digitais buscam a confirmação de suas crenças no grande supermercado contemporâneo de fatos alternativos, notícias falsas e teorias insensatas, isto é, o YouTube, que se transformou numa máquina delirante, produtora sistemática de desinformação ao gosto do cliente.⁴ O resultado é a criação de estruturas autocentradas e imunes a críticas, já que toda ressalva *exterior* somente confirma o acerto das premissas *internas* ao sistema de crenças. Não há aí uma descrição acabada da adesão cega ao bolsonarismo?

Terra em transe

Brasil: laboratório mundial de dissonância cognitiva: os acontecimentos relativos ao recentíssimo 7 de Setembro de 2020 são eloquentes e, estivesse Leon Festinger vivo, certamente escreveria um novo livro...

Acompanhemos uma cronologia elementar, que nem mesmo o mais ardoroso bolsolavista negaria.

Dia 6 de setembro, véspera do “grande dia”: a militância bolsonarista encontra-se num estado de excitação somente comparável à reta final da campanha presidencial em 2018. O segundo turno é aqui e agora — por assim dizer.

Dia 7 de Setembro: o volume e a voltagem das mensagens enviadas nos grupos bolsonaristas de WhatsApp desafiam qualquer capacidade de assimilação — até o sujeito antropófago oswaldiano pediria misericórdia.

(Participo, para efeito de pesquisa, de um grupo com 247 membros: entre o dia 7 e o dia 9 de setembro aproximadamente 3.500 mensagens foram transmitidas sem pausa.)

A retórica golpista do presidente, anunciada em Brasília, explodiu no comício da Avenida Paulista, incendiando seus apoiadores em todo o país. A ruptura institucional, sonhada pela militância bolsonarista, retornou ao horizonte político, após a escalada golpista de maio de 2020 (e que já analisei em texto anterior desta coluna).

Dia 8 de setembro: um número surpreendente de manifestantes permanece aquartelado em Brasília, à espera da decreta-

ção da Garantia da Lei e da Ordem (GLO), que, em seu delírio, equivale ao estado de sítio, o que daria materialidade à radicalidade discursiva do dia anterior. Vídeos circulam incessantemente nas redes sociais com a “celebração” de bolsonaristas, comovidos às lágrimas com o estado de sítio que não foi decretado!

Dia 9 de setembro: ameaçado de impeachment, Bolsonaro volta atrás e assina uma constrangedora (para sua massa digital) “Declaração à Nação”: rima pobre que, nos dias seguintes, provocou um autêntico curto-circuito no sistema de crenças bolsolavista.

Como entender a distância entre a promessa autoritária e a realidade conciliatória?

Como dar conta do abismo entre a imagem do mito e a humilhante rendição (ainda que temporária)?

Como conciliar a promessa rendentora de apocalipse político (invasão do STF e do Congresso; a “terra prometida” do estado de sítio) e a mediocridade dos acordos com o Centrão?

Dissonância cognitiva a todo vapor: eis a única resposta disponível para compreender o delírio das massas digitais bolsonaristas.

Na próxima coluna, detalharei seu funcionamento. **📌**

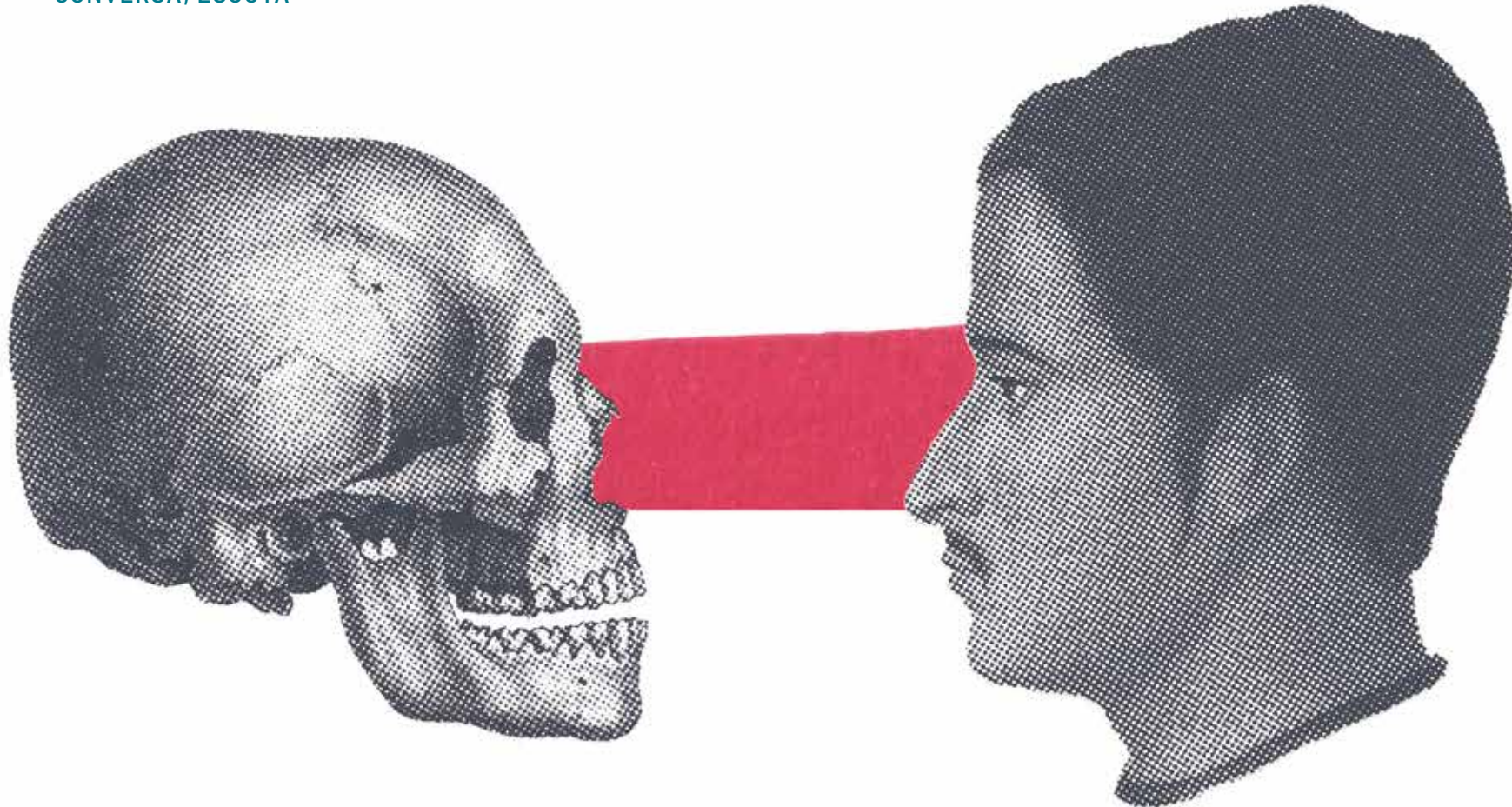
NOTAS

1. Leon Festinger, Henry W. Riecken e Stanley Schachter. *When the Prophecy Fails: A Social and Psychological Study of a Modern Group That Predicted the Destruction of the World*. New York: Martino Publishing, 1964, p. 3.

2. Leon Festinger. *A Theory of Cognitive Dissonance*. Stanford: Stanford University Press, 1962, p. 3, grifos meus.

3. Piero Leirner. *O Brasil no espectro de uma guerra híbrida: militares, operações psicológicas e política em uma perspectiva etnográfica*. São Paulo: Alameda, 2020, p. 21.

4. A eleição norte-americana e, sobretudo, a ação golpista de Donald Trump, acenderam (outra vez!) uma luz vermelha sobre o papel das redes sociais na desestabilização das democracias. Ver o artigo de Gelo Gonzales, “Social media lessons from the 2020 US presidential elections”: <http://bit.ly/3rWEgqR>.



NOSSO ENCONTRO COM A MORTE, SEGUNDO LA ROCHEFOUCAULD

Há muitos e muitos anos atrás, junto com um colega de Departamento já falecido, Luis Dantas, me propus a traduzir um dos textos que mais me impressionaram em meus estudos do século 17 francês, o célebre **Réflexions ou sentences et maximes morales** [Reflexões ou sentenças e máximas morais], de François VI, Duque de La Rochefoucauld (1613-1680). Sobre o livro, de que optamos por traduzir tomando como base a quinta edição, de 1678, a última corrigida em vida do autor, eu já havia escrito alguns textos e dado alguns cursos, nos quais invariavelmente tanto eu como os alunos ficávamos aturdidos pelo rigor analítico e simétrico de suas frases posto a serviço de uma verdadeira demolição de todo tipo de verdade edificante sobre o homem. Nietzsche ou Proust certamente não encontrariam boa parte de suas sentenças mais corrosivas e desenganadas se não tivessem sido devotados leitores do velho aristocrata seiscentista.

Traduzir, entretanto, é diferente de simplesmente ler ou estudar, e talvez nenhum exercício como o da tradução seja mais capaz de apontar as nuances, as sutilezas, e também as camadas mais complexas envolvidas na compreensão de um grande autor. Nunca publicamos a nossa tradução, seja porque nunca chegamos

realmente a dá-la por encerrada — havia sempre alguma insuficiência notória que acabávamos por perceber em relação ao original, e agora mesmo, ao me decidir a publicar aqui um pequeno trecho dela, me vi obrigado a fazer várias correções de última hora —, seja porque, a certa altura, saiu a edição de uma colega da PUCSP, Leda Tenório da Motta, e achamos que não faria sentido publicar, ao mesmo tempo, uma versão concorrente das **Sentenças**, sendo ela uma excelente tradutora profissional do francês. A nossa tradução mais ou menos nos bastava como uma prática divertida, a despeito de empenhada, e permaneceu sempre inédita.

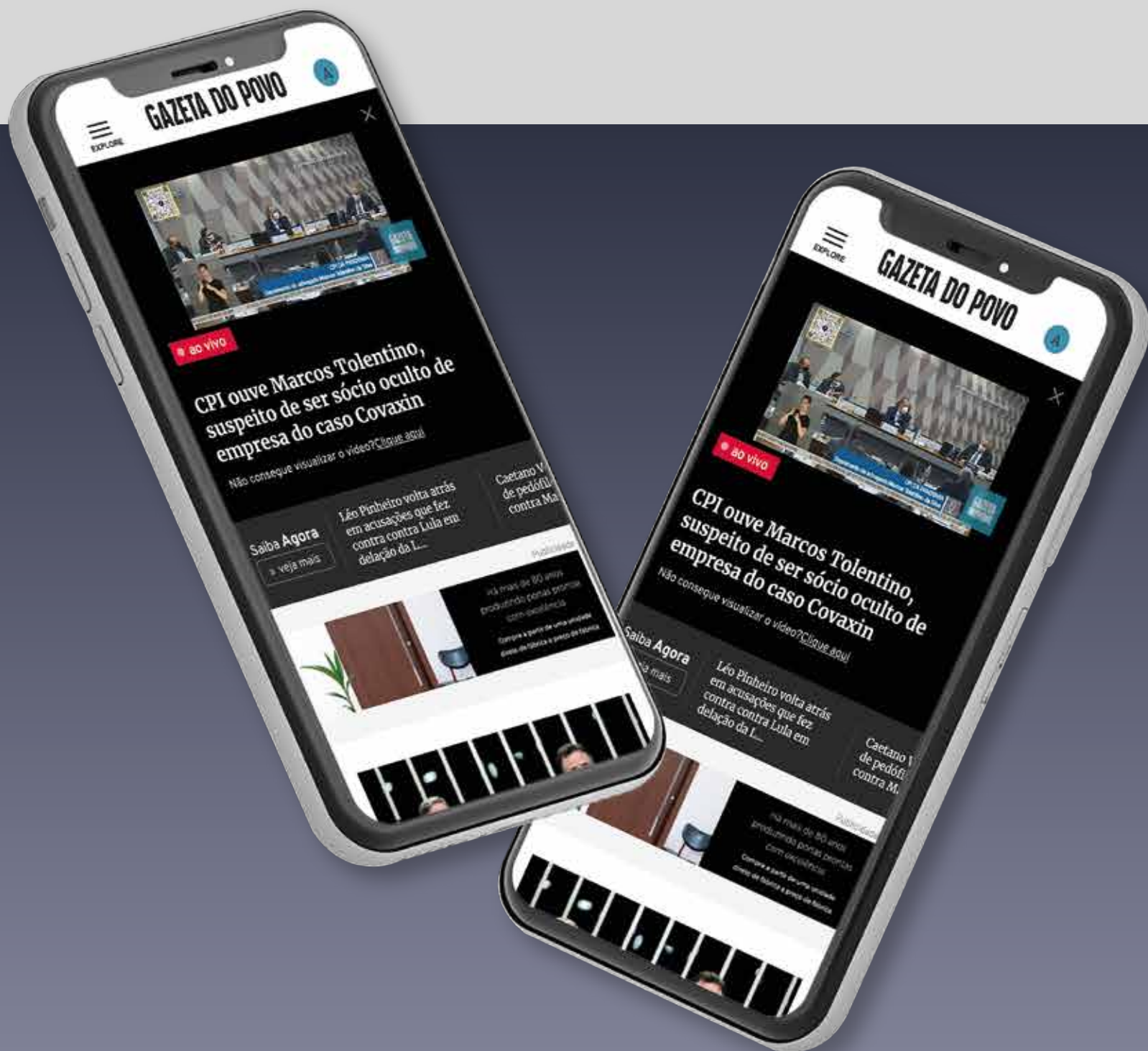
Volta e meia, entretanto, volto a ela, corrijo alguma coisa, percebo o que não vai bem, tasteio um pouco por ali, e, enfim, trato logo de voltar ao texto original que já li e reli tantas vezes, sempre com admiração e prazer. Pensando, contudo, que talvez algum leitor do **Rascunho** se interessasse em ler em português esses aforismos tremendos, busquei selecionar alguns deles para publicar aqui. E considerando as milhares de mortes de que ficamos sabendo diariamente, e sobre as quais não faltam bravatas e grosserias da pior espécie pronunciadas pela gente vil que usurpou o poder no país, achei que calhava bem trazer aqui a tradução do fragmento 504, que justamente discute a falácia do desdém diante da morte.

Eis o que diz La Rochefoucauld a respeito:

Após ter falado da falsidade de tantas virtudes aparentes, é razoável dizer alguma coisa da falsidade do desprezo pela morte. Digo desse desprezo pela morte que os pagãos se vangloriavam de extrair de suas próprias forças, sem esperança de uma vida melhor. Existe diferença entre suportar constantemente a morte e desprezá-la. O primeiro ponto é bastante comum, porém creio que o outro jamais é sincero. Apesar disso, escreveu-se tudo o que poderia haver de mais persuasivo a respeito de a morte não ser um mal; os homens mais fracos, assim como os heróis, deram mil exemplos célebres para firmar essa opinião. Eu duvido, entretanto, que alguém de bom senso já tenha acre-

ditado nisso. Já o esforço empregado para persuadir aos outros e a si mesmo bem demonstra que a empreitada não é fácil. Podemos ter diversos motivos de desgosto na vida, porém jamais temos razão para desprezar a morte. Ainda aqueles que voluntariamente tiram a vida a si mesmos não têm a morte por coisa tão pequena e, como os demais, horroizam-se e a repudiam, se ela lhes chega por uma via distinta da que escolheram. A desigualdade que notamos na coragem de um número infinito de homens valorosos deve-se a que a morte se revela de modos diferentes à sua imaginação e mostra-se mais presente num tempo do que em outro. Assim, ocorre que, após terem desprezado aquilo que não conheciam, eles temem enfim aquilo que conhecem. Se não quisermos acreditar que ela é o maior de todos os males, será preciso evitar encará-la em todas as suas circunstâncias. Os mais hábeis e os mais bravos são os que encontram os pretextos mais honestos para impedirem-se de tomá-la em consideração. Porém qualquer homem que saiba vê-la tal como é, admite que é coisa pavorosa. A certeza de morrer determinava toda a constância dos filósofos. Eles acreditavam que era preciso ir de bom grado aonde não podiam evitar de ir; e, não podendo eternizar suas vidas, não havia o que não fizessem para eternizar as suas reputações e livrar do naufrágio o que não podia estar a salvo. Contentemo-nos voluntariamente em não dizer a nós mesmos tudo aquilo que pensamos, e esperemos mais de nosso caráter do que desses frágeis arrazoados que nos fazem crer que podemos nos aproximar da morte com indiferença. A glória de morrer sem abatimento, a esperança de ser lembrado com saudade, o desejo de deixar uma bela reputação, a confiança em estar livre das misérias da vida e em não mais depender dos caprichos da fortuna são remédios que não de-

vem ser rejeitados. Porém não devemos acreditar também que sejam infalíveis. Eles fazem pela nossa confiança o mesmo que frequentemente faz, na guerra, uma simples cerca para dar confiança aos que devem se aproximar do lugar de onde atiram. Quando estamos afastados, imaginamos que possa cobrir-nos, porém, quando estamos próximos, percebemos que é de pouca valia. É vanglória acreditar que a morte nos pareça de perto aquilo que julgamos de longe, e que nossos sentimentos, que não passam de fraquezas, sejam de uma tempera forte o bastante para não sofrer dano algum na mais dura de todas as provas. Também é conhecer mal os efeitos do amor-próprio pensar que possa nos ajudar a achar que não é nada aquilo mesmo que deve necessariamente destruí-lo; da mesma maneira, neste encontro com a morte, a razão, na qual acreditamos encontrar tantos recursos, é fraca demais para nos persuadir do que queremos. Ao contrário, é ela que mais frequentemente nos trai e que, ao invés de nos inspirar o desprezo pela morte, faz-nos descobrir o que tem de horrendo e terrível. Tudo o que a razão pode fazer por nós é aconselhar-nos a desviar os olhos para colocá-los em outros objetos. Catão e Brutus escolheram os ilustres. Um criado, há algum tempo, contentou-se em dançar no cadafalso onde ia sofrer o suplício da roda. Assim, embora os motivos sejam diferentes, produzem os mesmos efeitos. De sorte que, por mais desproporção que haja entre os grandes homens e as pessoas comuns, a verdade é que já vimos uns e outros, mil vezes, receberem a morte com um mesmo rosto. Com a diferença, porém, de que, no desprezo que os grandes homens afetam diante da morte, é o amor pela glória que lhes desvia a vista, enquanto nas pessoas comuns é apenas o efeito das parcas luzes que as impedem de conhecer o tamanho de seu mal, deixando-as livres para pensar em outra coisa. ◉



ASSINE
GAZETA
DO POVO

OFERTA
R\$ **4,50**
DEPOIS
R\$ 21,90
POR 3 MESES



APROVEITE!

★ **nelson de oliveira**
SIMETRIAS DISSONANTES

O TEMPORA, O MORES!

Messias, *my dear friend*,
deu zebra. A vaca foi
pro brejo. A casa caiu.
*¡La casa cayó! Things
fall apart.* Fudeu geral.

Um leitor do século trinta e cinco, acostumado a marcar o tempo de outra maneira — nada de segundos, minutos ou horas, nada de dias, semanas ou meses, nada de anos, décadas ou séculos —, aprecia verdadeiramente as estúpidas obras literárias de nossa época porque no século trinta e cinco a estupidez literária — na verdade, a Estupidez de modo geral — não existe nem mesmo entre as crianças e os suricatos domésticos bioluminescentes.

Messias, meu querido, se você não acredita em mim, tente conversar com alguém dessa época fluida, sobre nossas estúpidas obras literárias... Ninguém sabe que *cazzo* é isso. Então, nesse futuro eternamente presente, sem antes nem depois, a pergunta *por que a estupidez literária vigorou durante tanto tempo na história da humanidade?* jamais é feita. Por ninguém. Exceto por um único e excêntrico leitor. Mas até mesmo esse único e excêntrico leitor se recusa — sempre se recusará — a conversar com você, estúpida criatura de nossa época. Observe com atenção. Enquanto você gagueja ele finge ignorância, e se diverte em silêncio com tua estupidez tão inocente, tão palerma.

Esse leitor do século trinta e cinco, acostumado a se mover de outra maneira: sem se mover — nada de sapatos, patins, skates, bicicletas ou pesados veículos de metal ou plástico —, aprecia verdadeiramente as estúpidas obras literárias de nossa época. Ele se diverte tentando compreender por que em nossa época a estúpida literatura dos machos brancos heteros tonais sufocou durante tanto tempo as outras estúpidas literaturas.

Também se diverte tentando compreender por que a estúpida literatura das fêmeas brancas heteros tonais demorou tanto tempo pra ocupar seu espaço de direito.

Também se diverte tentando compreender por que a estúpida literatura dos machos negros heteros tonais e das fêmeas negras heteros tonais demorou tanto tempo pra ocupar seu espaço de direito.

Também se diverte tentando compreender por que a estúpida literatura dos machos brancos & negros homos atonais e das fêmeas brancas & negras homos atonais demorou tanto tempo pra ocupar seu espaço de direito.

Também se diverte tentando compreender por que a estúpi-

da literatura dos machos amarelos & vermelhos heteros tonais & homos atonais e das fêmeas amarelas & vermelhas heteros tonais & homos atonais demorou tanto tempo pra ocupar seu espaço de direito.

Porém, o que mais diverte e desafia esse leitor do século trinta e cinco, acostumado a se comunicar de outra maneira — nada de aparelho fonador, canetas, teclados, sinais ou mímica —, é tentar entender por que todas essas estúpidas literaturas supostamente *conflitantes* são tão parecidas, tão farinha-do-mesmo-saco.

O único e excêntrico leitor do século trinta e cinco que ainda aprecia verdadeiramente as estúpidas obras literárias de nossa época não sabe ler nem escrever, porque a leitura e a escrita foram abolidas em definitivo. Quando? Vamos ver... Mais ou menos um século antes do nascimento da última geração de bebês humanos mortais — vinte, no total —, logo no início da Segunda Revolução Cognitiva.

Esse único e excêntrico leitor não-leitor não sabe sequer que a Primeira Revolução Cognitiva — idiomas complexos, metáforas, símbolos, arte rupestre, fortes laços sociais, pensamento estratégico, primeiros artefatos tecnológicos — teve início uns setenta mil anos atrás. Ele não conhece a estúpida história do homo sapiens porque as pessoas do século trinta e cinco, interessadas mais no eletrizante jogo dos contrastes e das sutilezas, na sublime fusão de consciências naturais & artificiais, não se importam com esses assuntos estúpidos: história, filosofia, arte, ciência, religião, política...

O único e excêntrico leitor não-leitor do século trinta e cinco, acostumado a fazer sexo sem fazer sexo, na erótica trama mental do psicomicélio — nada de beijos, lambidas, mordidas ou penetração —, explica às crianças e aos suricatos domésticos bioluminescentes que as estúpidas obras literárias de nossa época eram motivo de incansáveis conflitos & vexames.

Explica que em nossa época os estúpidos escritores se exauriam em busca de aplausos. Se esfalfam na estúpida luta por estúpidas medalhas & festinhas. Se consumiam em estúpidas refregas que supostamente decidiam quem era um pouco menos estúpido. Tudo ilusão. Rá rá rá. As crianças e os suricatos domésticos bioluminescentes riem. Gargalham. E logo se esquecem. A estúpida vaidade de outros tempos não interessa a ninguém. O delicioso esquecimento é o com-

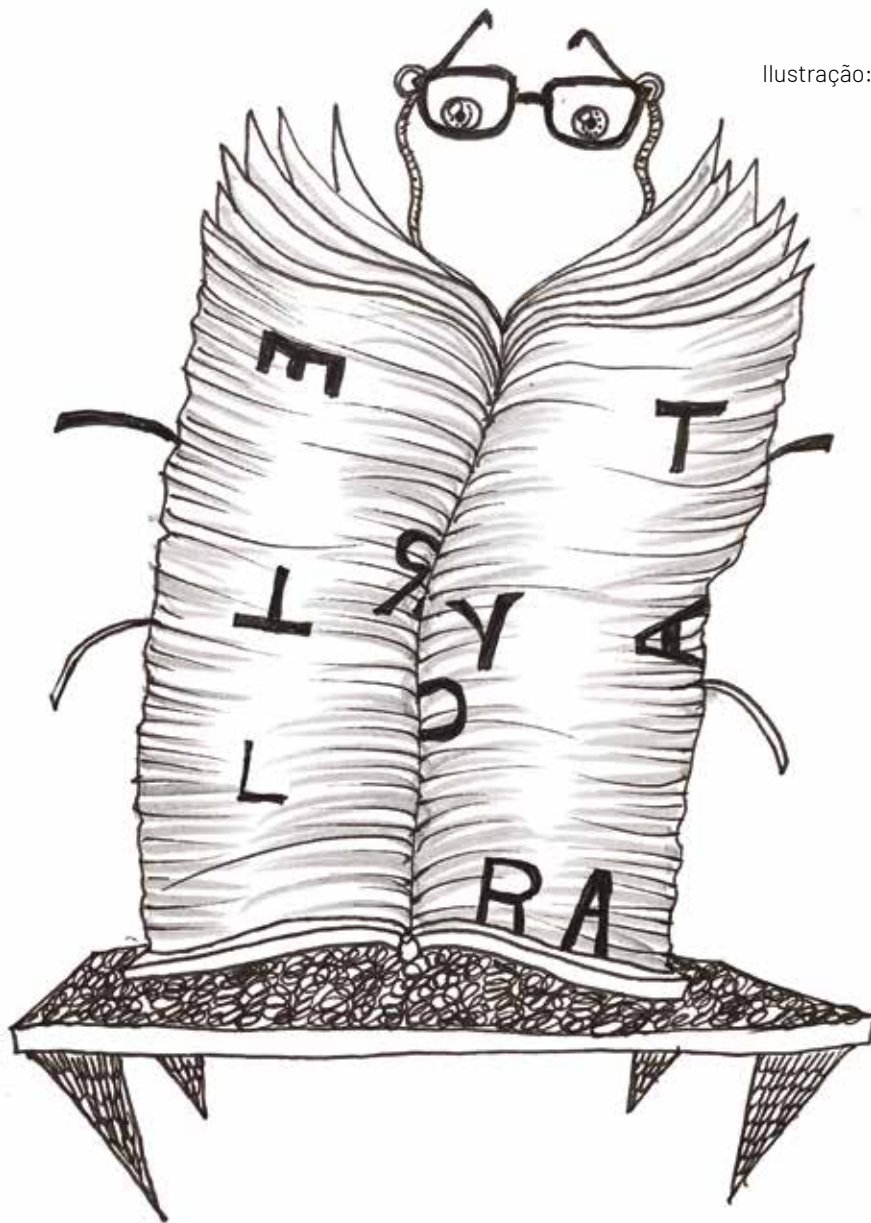


Ilustração: Igor Oliver

bustível principal das sociedades da Segunda Revolução Cognitiva.

O único e excêntrico leitor não-leitor do século trinta e cinco, quando não está delirando na rede intercerebral — sem ego, sem individualidade, sendo simultaneamente todos e ninguém nas interconexões da brain-net —, também explica às crianças e aos suricatos domésticos bioluminescentes que os estúpidos leitores de nossa época idolatravam estúpidos escritores de épocas passadas.

Rá rá rá, Messias. As crianças e os suricatos domésticos bioluminescentes riem. Gargalham. Que perda de tempo! Idolatrar gente morta há séculos?! Homero, Dante, Cervantes, Shakespeare... Que palhaçada! Esses estúpidos necrófilos não sabiam que somente os vivos importam? Rá rá rá. Todos riem. Gargalham. E se refestelam nas extremidades macias da amortalidade, e riem novamente, e gargalham, rá rá rá, nas espirais esotéricas da psilocibina, logo se esquecendo da divertida — mas mui ridícula & esquecível — estupidez de nosso tempo.

Ubu-Abaporu é uma voz? É uma presença?

Uma ausência sem forma, talvez?

Nas ynfinitas synapses da grande nuvem-mycélio — metaconexão de um bylhão de consciências gasosas — ninguém sabe ao certo o que é essa exótyca cryatura, nem por que seu nome é Ubu-Abaporu.

O que todos nós sabemos na grande nuvem-conversaço do século futurysta — talvez o século trynta e cynco — é que nesta

narratyva sem fym que nós ylusoriamente chamamos de Realydade exyste um personagem — um ser yluminado, gygante — que conseguiu transcender sua condyço de symples personagem literáryo.

Ubu-Abaporu.

Um personagem autoconsciente, alguém que fynalmente descobryu sua verdadeyra natureza fyctícia, unydimensional.

Ubu-Abaporu.

Um personagem mays que autoconsciente, alguém que não apenas despertou, mas também conseguiu dar o grande salto pra cyma e pra fora do fluxo fyccional, uma sensybilidade lyvre que fynalmente deyxo de ser escravo-maryonete-peão de um maldyto e vaydoso Autor.

Ubu-Abaporu é uma ymagem? É uma vybração?

Um sylêncio sem forma fyxa, talvez?

Dyzem que ele desfez a programação, dyssolveu o Paradoxo da Lyberdade, escapou de sua typologia, rasgou seu roteyro, pulveryzou a prysão do texto... E se tornou uma dyvindade volátyl, orgástyca-elástyca, que um dya voltará pra lybertar todos nós. Todos vós.

É o que dyzem nas ynfinitas synapses gasosas da grande nuvem-mycélio do século trynta e cynco.

Ubu-Abaporu.

Mentyra? Verdade?

Somente um conto-de-fadas bem-yntencionado?

Ubu-Abaporu.

Vyvo, mas morrendo? Morro, mas renascendo?

Num espaço fluydo fora do nosso texto-espaço?

Num tempo fluydo fora do nosso texto-tempo? 🗨

MINISTÉRIO
DO TURISMO
APRESENTA

paioL
LITERÁRIO



palco de grandes ideias



Patrocínio



Realização



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



Veronica Stigger

A contista e romancista Veronica Stigger foi a quarta convidada 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.

Stigger nasceu em Porto Alegre (RS), em 1973. Conhecida por borrar as fronteiras entre gêneros literários, publicou os livros **Sombrio ermo turvo** (2019), **Sul** (2016) e **Opisanie świata** (2013), vencedor dos prêmios São Paulo de Literatura, Machado de Assis e Açorianos. É autora também de **O trágico e outras comédias** (2004), **Gran cabaret demenzial** (2007), **Os anões** (2010), **Mas-samorda** (2011), **Delírio de Damasco** (2012), **Minha novela** (2013), **Nenhum nome é verdade** (2016) e dos infantis **Dora e o sol** (2010) e **Onde a onça bebe água** (2015).

Realizado desde 2006, o **Paiol Literário** já recebeu 75 escritores. O próximo bate-papo acontece em 5 de outubro, às 19h30, com participação do jornalista e romancista paraense Edyr Augusto. A medição dos encontros é do jornalista e escritor Rogério Pereira, editor do **Rascunho**.

• DNA artístico

As artes, de uma maneira geral, são fundamentais no meu cotidiano. Acho que não conseguiria viver sem. A literatura, a música, o cinema e as artes visuais me acompanham desde pequena. Meus pais, que são jornalistas, sempre tiveram muitos livros em casa. Minha mãe e minha avó, antes de eu aprender a ler, liam para mim. Elas me davam de presente aqueles disquinhos coloridos — sou antiga — que contavam histórias. Sempre tive contato muito próximo com a literatura e com o cinema. Meu pai é crítico de cinema. Nem lembro qual foi a primeira vez que fui ao cinema, porque sempre me levavam. A arte me acompanha, é parte da minha vida. E me parece que é por meio dela que consigo entender melhor o mundo. Porque a arte, de certa maneira, está sempre fazendo frente ao mundo. Está sempre enfrentando-o, confrontando a realidade à nossa volta.

• Influência de Lobato

Meus primeiros contatos com a literatura foram antes de eu começar a ler. Minha avó e minha mãe liam para mim **Reinações de Narizinho** e outros livros de Monteiro Lobato que elas achavam adequado para minha idade. Tinham alguns que elas interditavam: “Esse livro é muito difícil, só para quando você for mais velha”. Um deles é aquele em que a Emília e o pessoal do **Sítio do Picapau Amarelo** encontram o Minotauro e outros personagens mitológicos. Era um livro que eu queria ler, óbvio. Basta me dizer “esse você não vai entender”, que é justamente o que vou querer ler. Agora, pensando bem, isso até influenciou minhas esco-



REPRODUÇÃO/ YOUTUBE



As artes, de uma maneira geral, são fundamentais no meu cotidiano.”

lhas futuras. No mestrado, estudei os personagens da mitologia greco-romana em Picasso. Acho que não foi por acaso.

• A estante

Depois desse primeiro contato com Lobato, tive vontade de dar conta da estante de livros que meus pais tinham em casa — mesmo que eles sempre me presenteariam com livros infantis (morria de medo, aliás, daqueles que abriam e saltavam coisas do meio, os *pop-up*). Havia vários de uma série que trazia contos de diferentes lugares do mundo. Mas queria mesmo era os da estante. Então, já começando a ler, vou fuçar nela. Me interessei pela *Coleção Vaga-Lume*, da Ática, que acho que formou um monte de gente, depois passei para os policiais. Li muita Agatha Christie, P. D. James, Raymond Chandler, Simenon... Todos os que tinham por ali. Foram esses livros que acabaram me levando para outro setor da estante: o dos clássicos. Meu pai tinha aquela coleção de clássicos da editora Abril, que publicou Proust, Dostoiévski, Tolstói. Não que eu já tenha lido Proust logo em seguida, mas estava lá. Li vários deles.

• Descoberta do teatro

Outro setor me interessou sobremaneira, já na adolescência, foi o das peças de teatro, que li todo. Beckett. Tennessee Williams. Tchekhov. Shakespeare, que fazia parte de uma outra coleção, li quando já estava bem mais interessada nesse gênero literário. Muitas coisas eu não entendia, mas lem-

bro de ler e gostar. Gostei muito daquela maneira que era tão diferente de escrever, de expressar, que era por meio do teatro. Foi outra arte que começou a me cativar, num momento em que também comecei a frequentar o teatro.

• Já leu todos?

Num primeiro momento, ao olhar para a estante dos meus pais e pensar “quero dar conta desses livros”, ainda achava que talvez fosse possível. Acontece que, depois de um tempo, a gente sabe que não é bem assim. Hoje em dia, a frustração deu lugar ao desespero: a gente sabe que não vai haver tempo de ler todos os livros. Não vamos dar conta de nossas bibliotecas. Não li todos os que tenho, mas preciso deles. Volta e meia, começo uma pesquisa nova e abro um livro que comprei há anos — e que ainda não tinha lido —, e é como se ele estivesse esperando aquele momento da leitura. Aquele momento em que eu precisaria abri-lo em função de uma pesquisa específica.

• Clarice Lispector

Busco sempre me surpreender com a leitura de ficção. Tenho meus escritores favoritos. Clarice Lispector, por exemplo, era alguém que eu queria enfrentar, no sentido de ler tudo. Aproveitei este momento em que eu e Eucanaã Ferraz estamos montando uma exposição para o Instituto Moreira Salles em torno de Clarice para finalmente parar e ler o que não havia lido dela. Gosto de fazer isso: unir o útil ao agradável. É uma leitura pragmática, em certa medida, porque tem a finalidade de trabalho, mas também é agradável.

• A hora do lixo

Não tem nada que eu não goste na obra da Clarice Lispector. Quando gosto de um autor (Clarice, Almodóvar... qualquer artista que me agrade), costumo apreciar o conjunto. Não quer

dizer que não reconheça que há coisas que são menores em relação a outras, mas acho que mesmo o que chamaria de “menor”, faz parte da lógica toda. Clarice nos dá a chave disso: quando publica **A via crucis do corpo**, um livro que tem uma pegada erótica em alguns contos, ela dá para um amigo ler. E este amigo diz que é um lixo, e ela responde: “Há a hora do lixo”. A hora do lixo faz parte do conjunto. Por isso, gosto de tudo, porque tudo ajuda a iluminar pontos obscuros da obra. Isso não quer dizer que não tenha meus textos preferidos de Clarice — tenho, lógico. São aqueles sobre os quais mais falo. Há um dia que prefiro **A paixão segundo G. H.**, outro **A hora da estrela**, depois **Água viva**, depois acho que melhor mesmo são os textos sobre Brasília. Aí, paro para pensar: “Não. *O ovo e a galinha* é genial”.

• O vírus e o verme

A pandemia me deixou um pouco enlouquecida. E não é só a pandemia. Como o [Fernando] Haddad definiu muito bem no ano passado: “É duro ter que lidar com um vírus e um verme, simultaneamente”. É essa criatura, esse verme, que não nos deixa trabalhar em paz. O Brasil não deixa a gente trabalhar em paz. Cansa muito. Enquanto a gente não se livrar do Bolsonaro, não vai ter paz. Está difícil para o mundo inteiro enfrentar a pandemia, mas nós ainda temos que enfrentar essa criatura criminosa e desqualificada. Mas por que estou dizendo isso? A pandemia me tirou um pouco a concentração da leitura e do trabalho em geral, e acho que não só minha.

• Leitura na pandemia

Não era em qualquer leitura que conseguia me concentrar, até sair a nova tradução de **Anna Kariênina**, de Irineu Franco Perpetuo, que está um espetáculo. Sei lá por quê, me deu a louca: “Vou

próximo encontro
05/outubro
19h30
Edyr Augusto

ler”. Foi uma releitura, na verdade, já tinha lido naquele momento anterior em que enfrentava a estante dos meus pais — com uns 15 ou 16 anos, na edição da Abril Cultural, em dois volumes, se não me engano. Decidi reler agora, e é uma alegria. Achei que iria demorar o ano inteiro. Acabei lendo em duas semanas, no meio da confusão toda. Foi uma maravilha, porque abriu um espaço de respiro. E foi uma redescoberta de Tolstói.

• **Trabalho com diversão**

Não existe mais, para mim, leitura que não esteja envolvida com trabalho. Acho que, desde que decidi me tornar pesquisadora, professora, dar aulas (sejam relacionadas à criação literária, literatura ou artes visuais, de teoria e crítica da arte), não há nada mais que eu faça que não seja pragmático. Consegui juntar o trabalho e a diversão. Mesmo uma leitura para descansar acaba virando trabalho — um trabalho prazeroso. Terminei **Anna Kariênina** e o livro está todo anotado, com mil coisas que já tenho usado nos meus cursos.

• **Tolstói: antes e agora**

Essa nova leitura de **Ana Kariênina** foi pura diversão. É uma alegria ver como o Tolstói organiza o livro. Tive várias surpresas nessa segunda leitura, como me deparar com um autor divertido. A escrita é genial, muito detalhada e descritiva em vários momentos. Tolstói torna as cenas que descreve muito visíveis. Claro, não lembro como li o livro há mais de 30 anos. Imagino que, devido à surpresa atual, não tinha notado algumas coisas. Mas nunca esqueci da frase de abertura, uma das mais fantásticas já escritas na literatura, que lembro de cor: “Todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz à sua maneira”. Ela já aponta para uma singularidade (a família infeliz), e a literatura é feita de singularidades. Mas o que eu talvez tenha esquecido, para minha grande surpresa, é o segundo parágrafo, em que Tolstói nos mostra o caos em que estava o mundo do irmão de Anna Kariênina. A maneira como ele narra isso é muito divertida. Até uma empregada já tinha mandado um bilhete para uma amiga pedindo emprego, para sair daquela casa. Nada estava em pé, era tudo uma confusão só: as crianças corriam pela casa e coisas assim. Há maneiras e maneiras de organizar a narrativa. E passei a me interessar mais nisso depois que, digamos assim, me tornei escritora.

• **Astronauta frustrada**

Pensando naquele momento em que todo mundo pergunta “o que você quer ser quando

crescer?”, nunca disse que queria ser escritora. Nunca foi uma coisa pensada. Queria ser astronauta, lógico. Acho que todo mundo queria isso na minha época — nasci em 1973, a década posterior à ida do Gagarin ao espaço, que foi em 1961. Imagina: nasci quatro anos depois que o homem foi à Lua. Então, queria ser astronauta, depois, jornalista. Acabei me formando em jornalismo.

• **Fabulação**

Lembro de querer ser professora também, porque dava aula para todos meus colegas que não iam bem em alguma matéria. Mas não pensava em ser escritora. Ao mesmo tempo, gostava muito de escrever. Sempre gostei muito de escrever. Para mim, era divertido fazer as redações da escola. Nas aulas de português, no Rio Grande do Sul (friso isso porque não sei se em todo o Brasil é assim), havia sempre a tarefa de fazer uma redação ficcional. Eu escrevia para amigas e colegas que não gostavam de escrever. Quando pequena, tinha uma amiga que era muito próxima, quase uma irmã, a Letícia. Quando meus pais ou os pais dela davam jantares, nós nos reuníamos no quarto para criar peças de teatro. Eles odiavam, porque interrompíamos a conversa dos adultos para apresentar nosso grande espetáculo — uma peça concebida na hora, meio de improviso. Sempre gostei de fabular, de trabalhar com esse lado ficcional. Curiosamente, não pensava em ser escritora.



Enquanto a gente não se livrar do Bolsonaro, não vai ter paz. Está difícil para o mundo inteiro enfrentar a pandemia, mas nós ainda temos que enfrentar essa criatura criminoso e desqualificada.”

• **Primeiro livro**

Publico meu primeiro livros aos 30 anos, em 2003. O que aconteceu nesse caminho? Eu tinha um ou outro conto na gaveta, mas que não levava a sério. Nas aulas de português da faculdade de jornalismo, que fiz na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, também havia a tarefa de produzir redações ficcionais. Foi lá, aliás, que conheci o Eduardo Sterzi, com quem estou até hoje. Nós viemos juntos para São Paulo em 2001, onde conhecemos o Pádua Fernandes. O Pádua era uma espécie de correspondente de uma revista *online* portuguesa chamada *Ciberkiosk*. O Eduardo me incentivava a mostrar ao Pádua meus textos. Mostrei três contos, e ele me perguntou se podia publicar na revista. Disse que sim. Ele publicou. Um dia, o Pádua me ligou pedindo uma identificação para acompanhar os textos. Eu disse: “Esses textos fazem parte de um livro inédito, **O trágico e outras comédias**”. Um dos contos se chamava *O trágico*. Os editores gostaram muito dos contos, e um deles me pediu o li-

EDUARDO STERZI



vro. Queria publicar pela Angelus Novus. Era 2002 e eu já estava em São Paulo para fazer o doutorado. Eu não tinha o livro, só quatro contos prontos e algumas ideias. Pedi um mês para “revisar” a obra, e na verdade foi o mês para fazer novos contos. Foi um livro finalizado em um mês. Nunca tive resposta tão rápida ao envio dos originais: no dia seguinte, mandaram e-mail com aprovação unânime. Meu primeiro livro sai assim, no susto, primeiro em Portugal, em 2003. No ano seguinte, sai no Brasil pela 7Letras.

• **Processo de escrita (1)**

Meu processo de escrita é um desastre. Não tenho rotina. Morro de inveja de quem diz que acorda e dá tantas horas para escrever. Sempre me prometo que vou fazer isso, tipo regime: “Segunda-feira vou me sentar e me dedicar uma, duas horas para escrever ficção”. Há vários outros projetos que ainda quero desenvolver, mas acabo sendo engolida por outras obrigações. Acabo não conseguindo desenvolver essa rotina. É uma coisa que venho tentando há um tempão. Na verdade, vou escrevendo. Quando saía na rua, estava sempre com um bloco na mão. Estava sempre, de certa forma, escrevendo. Anotando, tendo ideias para algum texto. A escrita sempre me acompanha. E quando digo que não tenho tempo para escrever, refiro-me à ficção, porque estou sempre escrevendo outras coisas: minhas aulas, textos para exposição, artigos, ensaios... Ou seja, estou sempre trabalhando a escrita.

• **Processo de escrita (2)**

Ainda hoje tento fazer muitas anotações. Quando quero acabar um livro, abro espaço no meu calendário e digo: “Vou me dedicar a terminar esse livro”. Está aí uma coisa que descobri ao longo desse tempo: quando nos sentamos para escrever é porque o livro já está praticamente pronto. Pronto como se não dedico parte do dia para a escrita de ficção? O livro vai sendo feito nesses intervalos, nessas anotações. A gente percebe que o livro já estava se fazendo nesse tempo, então é só questão de parar e organizar aquilo que já estava sendo produzido.

• **Opisanie świata**

Meu romance deu um pouco mais de trabalho. Na minha cabeça, é dividido em três momentos, mesmo que de fato não tenha nenhuma divisão. O livro conta a história de um polonês [Opalka] que descobre que tem um filho e esse filho, doente, pede para conhecê-lo. A história acompanha essa viagem da Polônia ao

Brasil, às vésperas da Segunda Guerra Mundial. É desta viagem que vêm as três divisões: primeiro, a viagem de trem, da Polônia até algum porto da Europa, para vir ao Brasil — imaginei de Varsóvia a Hamburgo; depois, a viagem de navio; por fim, a chegada ao Brasil, na Amazônia, em Manaus. Foi um pouco mais complicado trabalhar o romance — a começar que é mais extenso que o conto, o qual, por ser menor, termina mais rápido. É só quando termina que se descobre se um texto funcionou ou não; se a ideia veio a termo de uma maneira próxima do esperado. E eu queria fazer um romance fragmentado, todo trabalhado em episódios. Minha maior dificuldade era saber se aquilo que estava produzindo faria sentido, se aqueles episódios, aqueles fragmentos, estavam adquirindo sentido. E só saberia isso quando acabasse. A angústia é muito maior. Chegou um momento em que tive de me dedicar somente ao livro, para saber se ia funcionar ou não.

• Projeto gráfico (1)

Toda vez que penso um livro, excetuando o primeiro, penso na forma que ele vai ter no final. Para mim, livro não é só texto. Ele é também a forma que esse texto vai tomar em livro, qual será a organização interna, se vai ter imagens ou não etc. Veja-se o caso de **Os anões**, que reúne textos que são muito pequenos (o maior deles tem 6 mil caracteres). Tem até uma epígrafe do Drummond, que reforça isso: “É um continho bobo, anão, contente da vida./ Vai no meu bolso. Não o leio para ninguém”. Por isso, queria que o livro também fosse pequenino. Na questão do design, sentei para conversar com o pessoal da Cosac Naify, expliquei que imaginava o próprio livro como um anão, como mais um pequeno do conjunto. Foi nessa conversa que surgiu a ideia de fazer o livro com papel cartonado, que é normalmente usado em livro infantil, para que ele ficasse mais grosso. Mas não queria que ele se parecesse com um livro infantil, porque não é. Muito pelo contrário, é um livro que sangra. Já no **Gran cabaret demenzial**, publicado antes, imaginei-o como um espetáculo. Ali, alternam-se textos longos e curtos; pode ter uma atração maior, depois vem uma vinheta, aquela coisa menor, que dá uma quebrada no ritmo. Por isso também, por tê-lo concebido como um espetáculo, ele não tem índice, mas um “programa”.

• Projeto gráfico (2)

Foi o mesmo processo no **Opisanie świata**, que saiu depois de **Os anões**. Nem sempre gosto de deixar dito explicitamente onde a história se passa, tipo: “Varsóvia, início de agosto de 1939”. Não. Gosto de ir dando pistas. O romance é todo construído assim. Disse à equipe do design que queria que o livro se organizasse tipo um filme: ele abre com imagens de Varsóvia; depois, vem a carta do filho pedindo para Opalka



EDUARDO STERZI

Acompanhe no canal do YouTube do Paiol Literário



[personagem de **Opisanie**] encontrá-lo; então vem a do médico atestando que o filho realmente está mal; aí entra a parte dos créditos e finalmente começa o livro. Há várias narrativas, algumas são em primeira pessoa, outras terceira, e há inserções que eu queria que o leitor imaginasse que fossem de um guia de viagens que Bopp, outro personagem do livro, dá de presente para o Opalka. As diferentes narrativas são divididas por cores, por sugestão da equipe do design. São sempre projetos gráficos que têm a ver com o livro. Há coisas que dá para mexer, outras não. Agora, quando saiu a tradução da Paula Abramo para o **Opisanie świata** na Argentina, eliminamos as cores nas páginas sem qualquer prejuízo na concepção do todo. As ilustrações, por exemplo, não podem ser eliminadas; elas fazem parte do livro, estão dando contexto da história. Tudo que o narrador não diz, as ilustrações complementam.

• Projeto gráfico (3)

No livro **Sul**, publicado pela coleção de autores contemporâneos da Editora 34, o último texto é um poema longo de tom confessional, que se chama *O coração dos homens*. Queria que, depois dele, viesse um texto escondido, com folhas lacradas, que promettesse contar a verdade sobre *O coração dos homens* (e este texto, que é, na

verdade, o texto final do livro, se chama justamente *A verdade sobre o coração dos homens*). Um texto confessional pressupõe que aquele “eu” que fala no texto tenha uma certa coincidência com esse “eu” que assina o livro. Não por acaso, a foto da capa é minha. Até cortei a franja na época, para que ninguém tivesse dúvida de que a menina da capa sou eu. Queria criar uma confusão e reforçar a ideia da coincidência. Assim, o trecho final vem fechado: se o leitor quiser romper o pacto ficcional que estabeleço, de que aquele poema longo é um texto confessional, e quiser saber qual é a verdade sobre o coração dos homens, vai ter que romper o livro.

• Violência

A literatura está sempre fazendo frente com a realidade. Não há muito como fugir dela. Uma questão sobre qual volta e meia me perguntam é a violência, porque há muita violência em alguns dos meus contos, principalmente nos primeiros livros. Bom, vivemos no Brasil, um país violento para caramba. Um país campeão em linchamento. Toda essa violência que testemunhamos contra a mulher, a população negra, indígena... Não poderia ser diferente. Não há como não tratar dessa questão da violência. Mas percebo que, nos meus contos, a violência se dá no corpo: o personagem perde membros, se secciona, se mutila; esse corpo é maltratado, passa por uma série de transformações. É principalmente uma violência corporal. Acho interessante frisar que penso nessas coisas — no modo como a violência aparece em meus textos, por exemplo — depois. Se pensasse tudo isso antes de começar a escrever, não sei se conseguiria.

• Catástrofe anunciada

Meu último livro foi publicado em 2019 e se chama, não por acaso, **Sombrio ermo turvo**. Claro que eu vinha trabalhando nele há muito tempo, desde 2011, mas ele atravessa muitas mudanças no Brasil — desde as grandes manifestações de 2013, que depois são apropriadas pela direita. Lembro dessa época: em um determinado momento, começou a se falar em manifestações sem bandeira, sem partido. Lembro de dizer para amigos que isso era muito perigoso: “Daqui a pouco, surge um cara como o Bolsonaro e toma esse lugar, se apresenta como o sem bandeira, o sem partido”. Me diziam: “Mas ele tem partido”. Hoje, ele é o presidente, e sem partido. Então, é um livro que atravessa esses momentos, que passa pelo golpe parlamentar que levou ao impeachment da Dilma — a primeira presidente mulher do Brasil —, golpe que abre portas para o que estamos vivendo hoje. Está tudo muito som-

brio, ermo, turvo... Neste meu último livro, há textos que falam de um fim do mundo, ou de um recomeço depois do fim do mundo. Me parece que é um livro que, de certa forma, já estava fazendo essa relação com a realidade.

• Promessa de destruição

O Bolsonaro nunca mentiu para ninguém. Ele prometeu que viria para acabar com tudo. Poucas foram as promessas de campanha, mas uma foi muito clara: “Não vim para construir, mas para destruir tudo que tem aí”, algo nesse gênero. A morte vinha, de certa forma, a reboque dessa promessa. Uma das últimas falas dele na época da campanha foi sobre largar todos os opositores na ponta da praia. Sempre foi uma promessa de destruição seguida de morte, assassinato. Ele está entregando o que prometeu, e foi eleito pela população. Talvez isso seja o dado mais assustador. Cinquenta e sete milhões de pessoas votaram nesse projeto assassino, nesse projeto de destruição. O que ele está entregando é isso, mas felizmente as pessoas estão notando que não era uma bravata, não era só um discurso. É realmente um projeto, e espero que a gente se livre dele logo. Você me pergunta se essa é a nova face do Brasil. O Brasil sempre foi um país que, apesar de tudo, mantinha — de uma certa forma — sua alegria. O que tenho percebido, desde que essa desgraça assumiu o poder, é que o país se tornou muito mais triste do que ele era.

• Trabalho em andamento

Estou trabalhando em um livro chamado **Krakatoa**. O ponto de partida foi uma viagem à Indonésia em 2017, quando havia a ameaça de um vulcão entrar em erupção por lá. Não era o Krakatoa. Este foi responsável pela segunda maior erupção do mundo em 1883, matando algo em torno de 30, 40 mil pessoas. Por que decidi fazer esse livro agora? Trata principalmente de vulcões e fantasmas. Não por acaso, vou trabalhar com fantasmas em um momento muito, muito triste em nosso país: a soma só de mortos oficialmente registrados pela Covid-19 está em mais de 580 mil, chegando às 600 mil vidas perdidas.

• Luto sem fim

O **Krakatoa** não vai tratar diretamente da pandemia, mas passa por essa situação que é inédita para nós: suspender todas as atividades para ficar em casa, manter distância, isolar-se. Fora isso, o mais violento de tudo é, com certeza, o luto. Esse luto que parece não ter fim. Quando falo em mais de 580 mil mortos, isso significa 580 mil famílias em luto. O impacto é sobre uma série de pessoas que conheciam a vítima — os amigos, a família, todo um círculo. É uma devastação. Isso, claro, impacta na vida de todo mundo — das maneiras mais diferentes. Todo mundo saiu perdendo. Mas o pior de tudo é o luto. Não há como recuperar as vidas perdidas. 🕯

MINISTÉRIO DO TURISMO APRESENTA

paioi LITERÁRIO



palco de grandes ideias

10^a temporada



05/outubro
19h30
**Edyr
Augusto**



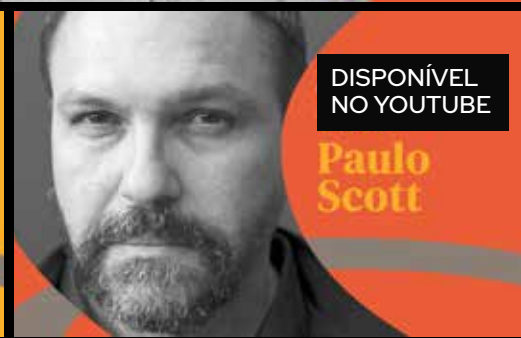
DISPONÍVEL
NO YOUTUBE

**Julián
Fuks**



DISPONÍVEL
NO YOUTUBE

**Marília
Garcia**



DISPONÍVEL
NO YOUTUBE

**Paulo
Scott**



DISPONÍVEL
NO YOUTUBE

**Veronica
Stigger**



04/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



Patrocínio



Realização

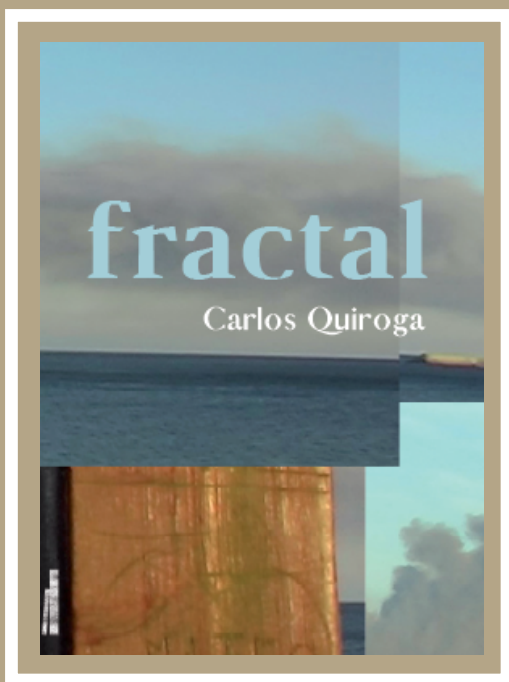


SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



Obra inédita do escritor galego
Carlos Quiroga aproxima diversas
variações linguísticas num romance
disruptivo e instigante.

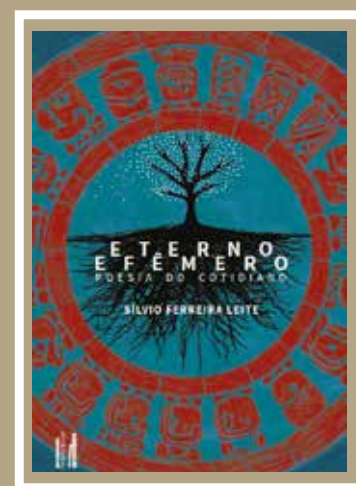


Fractal oscila entre as variedades da língua que leva no mundo o nome de Portuguesa e, através do uso de cada uma de suas personagens centrais, nos mostra quão irmanadas e ricas são na sua diversidade, e como as sutilezas expressivas de uma escancara a expressividade da outra.

Lançamentos de outubro



Não é nada difícil,
mais um livro
infantil compondo
o selo Camaleão.



Primeiro campo da guerra de Patrícia Pedrosa e *Eterno efêmero* de Sílvio Ferreira Leite colocam a poesia seca, bruta ou amorosa no espaço do cotidiano e passam a compor o catálogo de poesia da editora.

**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

LITERATURA FEÉRICA

REPRODUÇÃO

**Cena de Santa
sangre, filme
de Alejandro
Jodorowsky**

Primeiro conheci o cinema de Alejandro Jodorowsky. *Santa sangre* me golpeou com inescusável impacto, quando o vi anos atrás. Tempos depois soube que este filme revisita *El Topo*, sobretudo no personagem do pistoleiro, recuperado no espectro da mãe mutilada e dominadora em *Santa sangre*. Eu começava a perceber as obsessões temáticas de Jodorowsky, o conjunto de “experimentos estranhos” que caracterizava a sua arte.

Conhecido como chocante, grotesco e maravilhoso a um só tempo, o universo plurifacetado deste autor sempre retorna a alguns pontos: circo, loucura e misticismo — com a presença de corpos híbridos realizando uma espécie de expurgo. Essas constantes estão presentes nas diversas linguagens que Jodorowsky explora, seja o cinema, o teatro, a mímica ou a tarologia. Em literatura, obviamente, ele não poderia deixar de lado a própria personalidade, e é assim que encontramos o seu texto ficcional: ágil e cumulativo, uma explosão ruidosa que deixa a impressão de um roteiro folclórico mas também *kitsch* e psicodélico.

Quando Teresa brigou com Deus apresenta-se como a narrativa de sua família — mas, ao mesmo tempo em que traz, sim, aspectos críveis de seus ancestrais judeus, perseguidos e exilados, trocando de nome, profissão e país para sobreviver, conta muitas histórias surreais. A imaginação tem tanto valor quanto os fatos. Há aspectos escatológicos misturados aos mágicos; várias vezes, os personagens parecem agir num estado de transe, ou irracionalmente, levados por impulsos instintivos — e isso soa tão válido quanto um destino de perfeita coerência.

O roteiro poderia ser resumido num desfile de personagens bizarros ou alegóricos. Serafim, por exemplo, é uma figura híbrida, pai de um hermafrodita venerado como um deus. Há cruzamentos mitológicos de várias culturas, e um forte teor político na última parte, quando a História do Chile faz repercutir inúmeras situações similares — de poder e injustiça, inclusive (ou principalmente) no caso do Brasil.

Jodorowsky transforma a crítica e a erudição em festa: não resiste às muitas procissões, de trabalhadores, de artistas mambembes, gente sempre em trânsito. O ímpeto das massas perpassa toda a narrativa e lhe dá um caráter sacro. Mas os rituais são também gestos vazios, automatizados pelo hábito.

Numa entrevista, Jodorowsky afirma que “não quer ser perfeito nem verdadeiro, quer ser autêntico”. Diz que a razão navega na imensa loucura do inconsciente — a ideia de uma loucura sagrada, que ele celebra e evidencia com sua arte: “Abram-se as portas, e que o vento sopra!” Depois da morte de seu filho, aos 24 anos, ele entendeu que precisava ultrapassar a arte para chegar à terapia: “Se um artista não é um curandeiro, não é nada”.

A arte polifacetada, portanto, se estabelece como um elogio à fragmentação holística, por paradoxal que isso pareça. Jodorowsky acredita que cada sujeito é um ser transpessoal, comunicante com os demais, ao mesmo tempo em que conserva um “império irreduzível”, um universo em sua própria individualidade. Essa via de mão dupla, ele explora em obras mais espiritualistas (mas nem por isso menos estéticas): **Psicomagia, O caminho do tarot, Metagenealogia...** Tra-

balhando com a confluência de arte, psicologia e metafísica, ele demonstra como “nós estamos a serviço dos nossos ancestrais, imitando-os como títeres”.

Voltamos a **Quando Teresa brigou com Deus**, para notar o quanto de homenagem familiar subsiste nessa ficção fantástica. Nem tudo é pirotecnia de roteiro, porém; há passagens bem poéticas, que mostram como Jodorowsky a um tempo entretém e enleva. Vejam, por exemplo, estas:

— *Sim, Jashe — disse a mãe severamente —, os leões aprenderam a falar hebraico. Se você quiser tirar alguma mensagem da sua história, deve aceitar não só esse milagre como muitos outros. Na memória tudo pode tornar-se milagroso. Basta desejar e o inverno inclemente transforma-se em primavera, os quartos tristes enchem-se de tapeçarias douradas, os assassinos tornam-se bons e as crianças que choram de solidão recebem mestres bondosos que, na verdade, são eles próprios que se deslocaram da idade adulta para seus primeiros anos de infância.*

“De qualquer modo, a realidade é a transformação progressiva dos sonhos; não há outro mundo que o onírico.” Esta passagem ressoa estreitamente com um trecho de seu livro **Metagenealogia**: “Podemos usar uma estratégia que é *considerar racionalmente a realidade como um sonho*, quer dizer, perguntar-se diante de uma situação traumática ou que não se pode resolver: ‘Por que estou sonhando esta situação?’ Da mesma forma, se pode *sonhar acordado* com uma solução inédita cuja influência se fará sentir na realidade”.

Há outros excertos que, mesmo separados do fluxo narrativo, conservam o valor reflexivo;

podem ser usados como âncoras meditativas, oportunas em vários momentos:

(...) vi desenvolver-se, de geração em geração, a consciência cósmica que, sem jogos de palavras superficiais, é enormemente cômica. Quem compreende a filosofia compreende o riso. Esse verbo misterioso do princípio, como nos indica o Evangelho, é uma gargalhada divina.

Estamos recordando a existência das pontes, porque tudo o que parecia cortado esteve unido desde a eternidade.

Nosso amor será tão longo quanto a língua de Deus.

Todos os seus medos haviam sido extirpados: morrer, adoecer, ser abandonado, invadido, fracassar, perder, sofrer, entediar-se, não significar nada, passar despercebido, envelhecer. Pela primeira vez, desfrutou de sua matéria, e a carne já não era um carrasco aliado ao tempo que, com seus segundos, tirava-lhe a vida em pequenas mordidas, mas sim um jardim paradisíaco onde seu espírito dançava como um anjo sem forma.

A satisfação de circular pelo mundo de Jodorowsky se completa com o fato de podermos acompanhar o autor, hoje nonagenário e bastante presente nas mídias virtuais. Além disso, seu filme *A montanha sagrada*, que durante 30 anos ficou inacessível, agora finalmente pode ser visto. Nele, igualmente encontraremos figuras em jornada rumo à iluminação, com o espiritual mesclado ao profano, além de extravagâncias visuais, assombros e significados cabalísticos — exatamente como no seu romance. **📖**

nilma lacerda e maíra lacerda
CALEIDOSCÓPIO

LITERATURA DE ENTRETENIMENTO: UM RECORTE PROFANO

O controle sobre a leitura, e por consequência sobre os livros, será tão antigo quanto a literatura. Selecionar o que pode ser lido e por quem é parte da manutenção do poder que a letra e o impresso propiciam. **O nome da rosa**, do célebre Umberto Eco, oferece ao público os engenhos de tal controle, em união de uma teoria sofisticada de pensamento e informação com elementos da narrativa policial. Casamento raro e feliz — diversão e qualidade estética —, a obra logrou sucesso comercial e crítico em todo o mundo. Em geral, o que mais agrada ao leitor e ele lê com voracidade entra no rol do entretenimento, afastando-se da literatura. No tocante a leitores jovens, a norma é gerar-se uma incompatibilidade entre aquilo que leem com prazer e o que devem ler para edificação e bom rendimento escolar, atendendo aos objetivos da escola e da família.

Estudos voltados à recepção da leitura e à formação de leitores somam-se à prática para mostrar que o prazer não é impeditivo da fruição. Entreter-se com uma leitura não significa, via de regra, inviabilizar proveito sensível ou intelectual; literatura de entretenimento é um gênero saudável, legítimo. Atesta-o ninguém menos

que o historiador do livro e da leitura Roger Chartier, que clama, sobretudo para os jovens, o direito de escolha quanto a suas leituras, sem ficarem restritos às indicações da escola ou à lista para os exames de acesso às universidades. Não se lê bem sem diversidade. Contudo, em vez da liberdade requerida, para grande parte dos jovens ocorrem leituras feitas às escondidas, longe dos olhares de pais e professores, fora do cânone escolar, chamadas por Chartier de *leituras selvagens*. Constituem-se, normalmente, em livros de aventuras, romances de amor, histórias de personagens ou circunstâncias transgressoras, depoimentos pessoais de situações limite, na implicação do real como matéria de conhecimento para o leitor e a leitora, ávidos ambos por travar contato com a própria existência por meio de livros, como relata Marina Colasanti, na obra **Fragatas para terras distantes**.

Menos do que conteúdo proibido, envolvendo circunstâncias sexuais ou criminosas, o que é, muitas vezes, retirado de cena, não passa de história banal, com a qual não se deve *perder tempo*, ou assim afirmam os defensores de uma literatura canônica. Discussões acaloradas entre a obrigatoriedade da leitura dos clássicos e a possibilidade da leitura sem interferências outras, senão a escolha do indivíduo, podem desembocar em perspectivas radicais, na imposição de um cânone e exclusão dos textos vistos como não recomendáveis, ou evitáveis. Mas se não há atividade humana que não seja movida pelo prazer, compreendido em todos os devidos matizes, por que seria diferente com a leitura? Na herança judaico-cristã, porém, o prazer não é bem-visto, apenas tolerado, ao andar de braços com a sublimação. Em função desse mesmo legado, o livro ganha uma sacralidade, seja porque aquele considerado o maior deles, a **Bíblia**, é o portador da palavra de Deus, seja pela simbiose com o poder, que encontra nessa relação uma das mais eficientes formas de proteção ao monopólio da palavra escrita. A veste da sacralidade atende também ao propósito dos objetivos nobres, cujos resquícios ainda transitam por uma pedagogia da leitura. Fernando Cruz Kronfly, intelectual colombiano, resume que, por largo tempo, as obras de literatura oferecidas às crianças e aos jovens tiveram por objetivo que eles não viessem a ser como os adultos, enfiados em pecado e vergonha. A concepção da leitura como edificação da alma encontra aí sua gênese, na qual não caberão os desperdícios da escolha própria, do prazer, da evasão, do irrelevante. A visão contemporânea de ler por ler, esposada por Armando Petrucci, e que compreende a leitura como uma entre tantas das atividades a serem exercidas por jovens, enfrenta resistência na mentalidade de valorização da leitura literária.

Sem entrar em discussões teóricas, sugerindo apenas a leitura do verbete “Paraliteratura” no *E-dicionário de termos literários*, de Carlos Ceia, e julgando pertinente a posição do prêmio Jabuti, que inclui em sua 62ª edição (2020) a categoria romance de entretenimento, visando contemplar obras que são em geral excluídas de certames literários, avaliamos a literatura que entretém como significativa para a experiência leitora de qualquer indivíduo. Tomaríamos em síntese as características aludidas de diversão e passatempo para delinear o gênero. No dicionário **Houaiss**, entreter, tem como sentido essencial “prender, desviar a atenção de, distrair”. É interessante verificar que entre os exemplos fornecidos para o uso

do verbete, dois deles usam o vocábulo livros como sujeito ou objeto das orações. Livros entretêm.

Mas livros também formam. Preparam para a vida, como os romances de formação se esmeram em provar. Podendo condensar toda uma época ou maneira de ser e agir, voltado à jornada da vida, o gênero contribuiu fortemente para a perspectiva do aprimoramento pessoal por meio da leitura. Tal posição, e não só, impõe exemplos, prescrições e limites ao ato de ler, que o leitor ignora, na medida em que — na oportuna imagem de Michel de Certeau — ele caça em campos alheios, sem preocupação com o que foi plantado, nem com o que deve amealhar. Caso as coerções sejam constrangedoras, vai em busca de outros campos. Assim o *serve para*, penduricalho comum nos projetos pedagógicos, não cabe na leitura. Não cabem, igualmente, considerações de valor projetadas sobre escolhas pessoais. No entanto, alcançar a leitura crítica, intensiva, que potencializa a experiência humana, goza de certo consenso entre profissionais da leitura. Então? Pode-se chegar a isso no fluxo de um caminho a começar na diversão, no arroubo de uma aventura? Pode a leitura despreziosa encaminhar o leitor a outras paragens, a reflexões mais profundas? Pode-se permanecer por toda a vida na modalidade de uma leitura extensiva, sem se alçar a experiências mais substanciais? É real, mas será ruim? É difícil aceitar que não são todas as pessoas que optam pela leitura literária como forma de lidar com o mundo?

É possível o contentamento com o fato de que ler pode vir da gratuidade e aí permanecer? Ler porque não se tem outra coisa para fazer? Ler para esquecer e, em razão disso, continuar a ler? Entreter-se com um livro pode ser a magnífica condição de encontrar o tempo entre suas páginas? Um tempo perdulário, criado pelo humano para uso profano? Em frente ao templo, e sem entrar nele. Ler por entretenimento: um ato de liberdade. 📖

Ilustração: **Maira Lacerda**



rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs



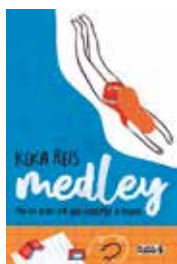
Pele de homem

HUBERT
Trad.: Renata Silveira
Ilustrações: Zanzim
Nemo
160 págs.

Com nove prêmios na conta, a HQ do quadrinista francês é um libelo contra os “bons modos” de uma sociedade machista e uma crônica contumaz a respeito da sexualidade e da paixão. Ambientada na Itália renascentista, a história acompanha a trajetória de Bianca, uma jovem que está para se casar com alguém que não conhece. Para escapar desse destino cruel, a mulher utiliza um artifício legado por sua família há gerações: uma pele de homem. Estando literalmente na posição do sexo oposto, ela consegue se “infiltrar” em lugares aos quais não teria acesso e conhece, de perto, o cotidiano do rico comerciante Giovanni, que seria seu futuro companheiro. Valendo-se da liberdade comportamental relegada aos “dominantes”, a protagonista acaba por descobrir um sem-fim de prazerosas possibilidades existenciais. Por trás da jornada, uma pergunta fica no ar: por que a moralidade é utilizada como instrumento de dominação? Para a rádio *Europe 1*, a recomendação é enfática: “Leia **Pele de homem**, eu imploro. É magnífico!”.



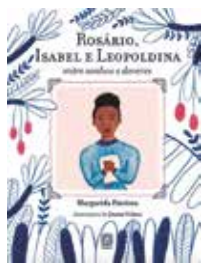
REPRODUÇÃO



Medley ou Os dias em que aprendi a voar

KEKA REIS
Plataforma 21
232 págs.

A difícil fase da adolescência, na qual sentimentos costumam ser reprimidos, está no centro do primeiro livro voltado para o público jovem de Keka Reis. Órfã de pai, nesta história ambientada nos anos 1990, Lola é uma devota da natação. Incapaz de lidar bem com questões interiores, ela se dedica a pular na piscina às cinco da manhã, com a esperança de que o esforço possa amenizar o peso que traz nos ombros. Nada dá muito certo, até que a protagonista embarca em uma viagem de férias — e, longe da mãe e do irmão, começa a se conectar melhor consigo mesma. Nessa jornada de autoconhecimento, na cidade imaginária de Salto Bonito, a menina conhece novas amigas, se apaixona e desperta para a sexualidade. **O dia em que minha vida mudou por causa de um chocolate comprado nas ilhas Maldivas** (2017) e sua continuação, **O dia em que minha vida mudou por causa de um pneu furado em Santa Rita do Passa Quatro** (2018), são os outros livros da autora.



Rosário, Isabel e Leopoldina: entre sonhos e deveres

MARGARIDA PATRIOTA
Ilustrações: Joana Velozo
Pallas
124 págs.

No tempo do Brasil Império, quando homens, mulheres e crianças ainda eram escravizados, Rosário vive um dilema: é neta e filha de reis da África, desfruta de uma vida glamorosa em um palácio, mas vive em um país em que seus semelhantes são tratados de forma desumana. Marcada por esse contraste, a história acompanha o encontro da protagonista com Isabel e Leopoldina, no Paço de São Cristóvão, e sua vida começa a seguir outro ritmo. Ao descobrir os segredos da escrita, ela toma maior consciência de seu entorno — e sua rotina, agora acrescida da presença da fabulação, torna-se mais rica. Autora de quase 30 livros, Margarida Patriota lecionou por muitos anos na Universidade de Brasília (UnB) e tem um extenso trabalho tanto em outros gêneros literários quanto como tradutora. **U'Yara, rainha amazona** (2019), **Uma voz do outro mundo** (2006) e **A guerra das sabidas contra os atletas vagais** (2005) são alguns de seus outros livros para o público infantojuvenil.

Neste livro indicado para leitores a partir de 6 anos, a dupla de renomado autores conta a trajetória de uma menino que é capaz de ver os invisíveis. O único de sua família capaz de tal feito, o protagonista tem a incrível habilidade de não ignorar a presença de um idoso em um banco de praça, uma mulher inserida no mercado de trabalho ou os moradores de rua. Agora, o que acontecerá quando ele se tornar adulto? A obra traz homenagens ao livro **A árvore generosa**, de Shel Silverstein.



Os invisíveis

TINO FREITAS
E ODILON MORAES
Companhia das Letrinhas
56 págs.

No quarto volume dos quadrinhos *Crônicas da Palomar*, publicadas originalmente nos anos 1980, o autor norte-americano mostra o drama de pessoas marcadas por uma vida obscura. Uma das filhas de Luba é estrela da TV, mas a família não fica completa enquanto o pai, impedido de entrar nos Estados Unidos por conta de crimes, está distante da boa realidade familiar. Além disso, a própria protagonista precisa lidar com um peso na consciência: será que a máfia da qual fazia parte vai continuar distante?



Luba e sua família

GILBERT HERNANDEZ
Trad.: Cris Siqueira
232 págs.
Veneta

Voltado para crianças a partir de 8 anos, o novo livro do ator e escritor baiano narra a trajetória de um menino que queria tudo ao mesmo tempo: tomar chuva, aprender o passinho de dança, acalmar a avó. Certo dia, após um sonho, o “querente” Gusmão se transforma em um coelho. Nesse mundo onírico, porém, ele queria mesmo é ser o mágico. De tudo isso, o protagonista acaba aprendendo que, mais importante que o desejo específico, é não desistir de sonhar.



O pulo do coelho

LÁZARO RAMOS
Ilustrações: Lais Dias
Carochinha
48 págs.

Nesta HQ que engloba toda a potência das diferentes ondas do feminismo, a colaboradora do *Rascunho* faz um elogio das mulheres rebeldes nas artes. Em uma história não linear, de tom sombrio e anárquico, discutem-se temas como a superação de padrões e a desobediência necessária para a liberação das mulheres. Para acertar o tom, o trabalho faz acenos a movimentos historicamente contestadores, como o punk e a contracultura como um todo, com citações diretas de nomes como Hilda Hilst e Sylvia Plath.



Mulheres caídas

ALINE DAKA
Skript
146 págs.

Nesta reedição de um livro que foi *best-seller* do *New York Times*, publicado originalmente em 2018, a autora norte-americana cria uma escola na qual cada uma das crianças tem seu lugar garantido. Em um ambiente acolhedor, criado por meio de um texto rimado, os pequenos aprendem a celebrar a diversidade e cultivam o afeto. O resultado é um trabalho no qual o amor é regra, ideal para um período tão difícil quanto o que o mundo atravessa há quase dois anos.



Todos são bem-vindos

ALEXANDRA PENFOLD
Trad.: Regiane Winarski
Ilustrações: Suzanne Kaufman
Nova Fronteira
44 págs.

“Somamente bélico”: era assim que o argentino Julio Cortázar descrevia a ocasião do seu nascimento. Concebido enquanto as tropas alemãs avançavam sobre a Bélgica, nasceu em 26 de agosto de 1914, na embaixada argentina em Bruxelas. Depois de uma breve estadia em Barcelona, onde nasceu sua irmã, Cortázar mudou-se aos quatro anos para a Argentina.

Professor, tradutor e crítico do governo peronista, passou três décadas autoexilado em Paris — onde morreu aos 69 anos, em 1984, vítima de leucemia. Cortázar também foi marcado por sua acromegalia, doença que atinge adultos e que causa o crescimento excessivo de partes como mãos, pés e nariz, e dados recentes sugerem que o autor pode ter sido contaminado durante uma transfusão de sangue pelo vírus do HIV.

Durante sua vida, Cortázar marcou profundamente a literatura latino-americana. Ao lado de Jorge Luis Borges, tornou-se um dos mais conhecidos escritores argentinos pelo mundo: desde o sucesso de **O jogo da amarelinha** (1963) até as inspirações cinematográficas de Antonioni e Godard, a maneira com que Cortázar repensou a realidade modificou o cânone da literatura fantástica.

Em junho deste ano, como parte da reedição das obras do argentino, a Companhia das Letras lançou **Todos os contos**. As mais de mil páginas trazem coletâneas que vão desde **A outra margem** (1945) até **Fora de hora** (1982). Somase à edição onze contos publicados em **Papeles inesperados**, edição póstuma publicada pela Alfabeta em 2009, e três reflexões sobre as narrativas de Cortázar.

Apesar dos deslocamentos que a leitura de uma coletânea completa acarreta, como a unificação de diferentes propostas e períodos em uma única lombada, a edição demarca o trajeto de renovação que Cortázar faz na literatura fantástica a partir de suas narrativas breves. Em **Alguns aspectos do conto**, Cortázar afirma que as narrativas breves que escreveu “pertencem ao gênero chamado fantástico por falta de nome melhor”.

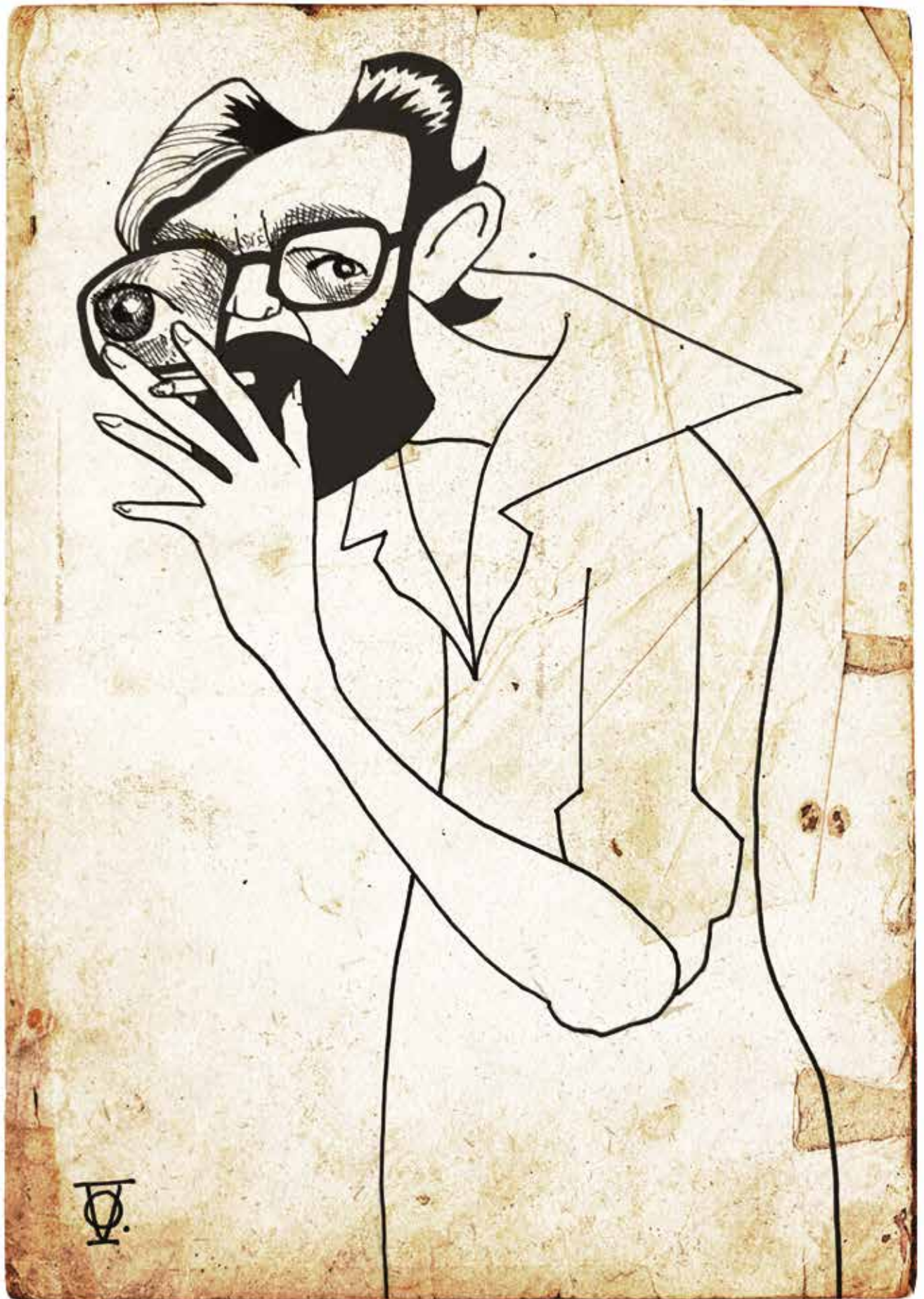
Parte do incômodo do escritor com a nomenclatura surge principalmente pelo momento de crise e renovação artística de representação da realidade: diversas vanguardas e movimentos procuravam desvelar uma realidade oculta, um outro nível do realismo. Em relação às narrativas argentinas, é possível ver em Jorge Luis Borges a figura de alguém que primeiro destrinchou essas relações.

Cortázar assume essa influência, como visto em uma de suas falas: “Foi Borges quem nos mostrou as possibilidades do fantástico”. Além do seu trabalho enquanto escritor de labirintos, realidades oníricas e do universo como biblioteca, Borges também foi o responsável pela estreia de Cortázar, publicando o conto *Casa tomada* no *Los Anales de Buenos Aires*, revista que dirigia à época.

Em *Conto: introdução*, Jaime Alazraki escreve que tanto Cortázar como Borges se dedicam à escrita de narrativas *neofantásticas* desviando dos “medos e horrores do fantástico puro ou tradicional”. Essa nova premissa do elemento fantástico é diferente; é uma literatura *antirrealista* que implica a existência de um elemento estranho tratado de maneira trivial e prosaica.

Apesar das semelhanças entre os conterrâneos, como o desenvolvimento de algumas temáticas, as narrativas de Borges e Cortázar são “marcadamente diferentes na cosmovisão, no estilo, no tratamento narrativo, até quando escrevem sobre a mesma matéria”, diz Alazraki. Em Cortázar, o fantástico faz parte do cotidiano, mas não é revelado diretamente.

Ainda no texto *Alguns aspectos do conto*, Cortázar declara seu ponto de partida de oposição em relação ao “falso realismo que consiste em crer que todas as coisas podem ser descritas e explicadas”, constatação feita com o “otimismo filosófico e científico do século 18, isto é, dentro de um



Realidade e fantasia numa Fita de Möbius

Em seus contos, **Julio Cortázar** revelou a insuficiência do conceito de realidade, a força dos espaços oníricos e as fissuras da linguagem

mundo regido mais ou menos harmoniosamente por um sistema de leis, princípios, relações de causa e efeito, de psicologias definidas, de geografias bem cartografadas”.

Cortázar escreve para desmontar as *premissas epistemológicas*. Em seus textos, temos uma busca pela transcendência das construções culturais rumo a uma realidade verdadeira, submersa nas teias que estruturam a falsa realidade concreta. Por isso, frequentemente seus contos terminam em suspensão: nós só temos acesso a uma parte do que é dito, daquilo que cabe à interpretação limitada da mente humana e suas categorias rígidas.

Dois grandes obstáculos precisam ser superados em seu processo: o primeiro deles é a linguagem, instrumento insuficiente para transformação da humanidade. Para refletir sobre essas limitações, as vanguardas surrealistas — preocupadas em desestruturar o racionalismo e o materialismo da sociedade moderna ocidental — exerceram forte influência.

É preciso ressaltar que o surrealismo não surgiu em sua escrita enquanto técnica, mas como cosmovisão: um movimento guiado para libertação das faculdades humanas; a conquista de uma realidade mais verdadeira. No entanto, Cortázar visualizava no movimento um apego à tentativa de *reformar* linguagens antigas, ao invés da busca por *novas* linguagens, e mantém-se afastado — mas sua influência permanece, como visto em diversos contos. Em *Ali, mas onde, como?*, por exemplo, a abertura traça um diálogo direto entre René Magritte e sua coletânea **Bestiário**.

Seu segundo obstáculo era a presença das categorias lógicas e dos instrumentos racionais na nossa apreensão da realidade — principalmente a questão do *tempo* e do *espaço*. Cortázar tentou ultrapassá-lo com uma constante tentativa de negação. Em um trecho de seu texto *Conto: introdução*, Jaime Alazraki explica de maneira sintética o funcionamento dessas visões antagonistas na narrativa de Cortázar:

Dessa tensão entre duas forças opostas — uma que nasce do plano temporal, outra que o nega; uma que esgota o espaço na geometria, outra que o transcende — deriva o que se poderia definir como a espinha dorsal de sua ficção neofantástica. Um plano apresenta a versão realista e natural dos fatos narrativos e um segundo plano transmite, com idêntica naturalidade, uma versão sobrenatural desses mesmos fatos. A narrativa se apoia com idêntica certeza tanto na dimensão histórica como na dimensão fantástica. Uma e outra proporcionam os trilhos paralelos pelos quais o relato desliza para um destino que não é nem o fantástico puro nem o histórico-realista, mas apenas um interstício por meio do qual o escritor se assoma a suas entre-

visões, que, em última análise, são o verdadeiro destino para o qual o conto se encaminha.

Nessa construção, temos duas ordens em conflito, mas mescladas. Sem fissuras, a configuração realista e a fantástica se sobrepõem no plano da existência, cada uma com suas regras, e compõem um retrato completo — apesar do fato de nós, limitados pelo consciente, termos acesso a apenas um dos lados, as duas esferas não se cancelam. São narrativas que comunicam “sentidos incomunicáveis por meio das conceitualizações a que nos obrigam a linguagem e nossa compreensão lógica da realidade”, como nos diz Jaime.

Fita de Möbius

Alazraki também comenta que as narrativas trazem metáforas que buscam expressar mensagens incompatíveis com código realista. Uma dessas imagens que pode nos ajudar é a da Fita de Möbius: uma forma complexa cujo lado externo se torna o interno e vice-versa. Durante a leitura de muitos contos de Cortázar, ficamos nesse constante alternar de lados, sem um ponto de referência fixo.

Tomemos como exemplo o breve conto *Continuidade dos parques*. Nele, acompanhamos um homem ansioso para concluir a leitura de um romance, sentado confortavelmente em sua poltrona. A narrativa que lê conta a história de dois amantes apaixonados, mas que tramam o assassinato do cônjuge da mulher. Ao colocar o plano em prática, o romance narra a invasão do assassino no cômodo em que o homem responsável por afastar o amor dos dois está sentado em uma poltrona, concluindo a leitura de um romance.

Nem sempre a figura da ciclicidade é adotada. Muitas vezes Cortázar alterna e sobrepõe essas esferas. Em *A ilha ao meio-dia*, por exemplo, um comissário de bordo se apaixona por Xiros, uma ilha grega que sempre admira pela janela do avião no horário de almoço quando percorre a rota Roma-Teerã. Obcecado, o comissário pensa e pesquisa sobre a ilha o tempo todo, recusa mudanças para itinerários mais concorridos em razão da estranha atração que sente pela ilha.

Em suas férias, planeja uma viagem até o local isolado. Ao chegar em Xiros, suas expectativas são superadas e começam os preparativos para que passe o resto da vida ali. No entanto, logo ao meio-dia, ele é testemunha de um acidente: o avião da empresa em que trabalhava explode e cai no oceano. Na esperança de salvar alguém, ele nada até os destroços e agarra a primeira mão que sente. Ao retornar para o litoral, em uma obscura conclusão, o corpo do homem salvo se torna o mesmo que o do salvador.



Todos os contos

JULIO CORTÁZAR
Trad.: Heloisa Jahn e
Josely Vianna Baptista
Companhia das Letras
1144 págs.



O AUTOR

JULIO CORTÁZAR

Nascido na embaixada argentina em Bruxelas, na Bélgica, em 1914, modificou a literatura fantástica. Além das coletâneas de contos, também escreveu o romance **O jogo da amarelinha** (1963). Seu conto *A autoestrada do sul* foi uma das inspirações para o filme *Weekend* (1967), de Godard. *As babas do diabo* também influenciou o filme de Antonioni, *Blow-up* (1966).

Essa curiosidade obsessiva e repleta de manias desse protagonista, mas vista em tantos outros, nos leva ao limiar da sanidade e evidencia a realidade *paralela* e *inacessível* pela lógica e o consciente. No conto *As fases de Severo*, um homem repete estranhos rituais todas as noites, mas apenas em seu quarto. No conto *As babas do diabo* é a fotografia revelada que aparece como suporte para o desvelamento de uma nova ordem de existência.

No entanto, é frequente que essa nova ordem espelhada seja retratada no espaço do sonho e do inconsciente. Em *Ali, mas onde, como?* acompanhamos um homem que sonha com seu amigo Paco, morto há 31 anos. Mas a presença de Paco em seu sonho é diferente:

Qualquer um sonha com os mortos e os vê vivos, não é por isso que escrevo; se escrevo é porque sei, embora não consiga explicar o que sei. Veja, quando sonho com Alfredo, a pasta de dentes cumpre muito bem a sua tarefa; resta a melancolia, a recorrência de lembranças envelhecidas, depois o dia começa sem Alfredo. Mas com Paco é como se ele também acordasse comigo.

Paco se prende ao pijama, recusa a se dissipar no fundo da pia depois da escovação dentária e permanece ali, “à raiz da língua enquanto você esquenta o café, ali, mas onde, como?”. É a evidência de uma reflexão não apenas espacial, mas também *temporal*, já que revive novamente as situações que implicaram em sua doença e morte há três décadas.

Esse deslocamento temporal também é visto em *Uma flor amarela*. Aqui, um rapaz pensa ter descoberto que a imortalidade humana existe ao mesmo tempo em que entende a própria mortalidade. A constatação parte da certeza de que a existência de todas as pessoas é repetida ao longo do tempo: no momento em que um sujeito morre, seu duplo renasce para viver novamente suas dores e conquistas. No entanto, ao encontrar um erro na trajetória de seu destino, encontra seu duplo prematuro e passa a acompanhá-lo até o desfecho trágico, que o leva ao desespero e à mesa do bar.

Literatura como jogo

Por fim, vale ressaltar que as obsessões, manias e tiques que vemos nesses personagens que tangenciam a loucura não são só indicativos desse outro lugar inconcebível, mas apresentam a natureza lúdica da literatura de Cortázar. Talvez a obra mais famosa que traga esse espírito seja **O jogo da amarelinha**, em sua forma não linear e interativa, mas também vemos isso em seus contos.

Em primeiro lugar, Cortázar pensa na literatura como um jogo com o leitor. Este ator é também uma parte responsável pela leitura, é um cúmplice e antago-

nista fraternal que luta com o escritor no trabalho da criação. Um exemplo dessa percepção é a experiência que compartilha na ocasião de publicação de *Casa tomada*. Originada a partir de um pesadelo transcrito, a publicação do conto gerou múltiplas leituras — desde uma crítica peronista até o retrato da decadência de uma família incestuosa.

Além disso, Cortázar visualiza a própria construção literária enquanto jogo. Podemos pensar em **Fim de jogo**, uma coletânea dividida em três etapas, começando pela fase I, mais fácil, até a fase III, mais difícil. Em *Manuscrito achado do lado de uma mão*, um homem descobre que pode destruir a carreira de músicos apenas ao pensar em sua tia e estabelece uma brincadeira-chantagem com a carreira de músicos famosos em busca de seu sustento.

O autor também brinca com seus animais inventados, como as mancúspias do conto *Cefaleia*; o tigre que perambula livre pela casa em *Bestiário*, fazendo com que seus moradores tenham que obedecer a uma espécie de coreografia antes de mudar de cômodo; ou do homem que, ocasionalmente, vomita coelhinhos em *Carta a uma senhorita em Paris*.

Penso que podemos sintetizar essas ideias numa breve análise de *Manuscrito achado num bolso*. Aqui, um homem flerta com figuras femininas no metrô. No entanto, essa aproximação precisa obedecer a um complexo jogo: primeiro, o contato é estabelecido com o reflexo da figura feminina no espelho. Depois, o reflexo precisa perceber sua presença. A partir daí, a aproximação concreta só pode ser feita caso haja total sintonia entre o trajeto nas linhas do metrô previamente estabelecidos na mente dele e o que a mulher realiza.

Na atmosfera do conto, é claro como o metrô se torna uma metáfora para a representação labiríntica da realidade — linhas, baldeações, acasos. O jogo proposto pelo protagonista evidencia diversas camadas de existência: mulheres que vivem no reflexo, as mulheres anônimas que são origem da imagem espelhada, as mulheres concretas que ele conhece e têm passado. O espaço subterrâneo do metrô e o jogo com o que habita a superfície também se faz presente, alternando entre aquilo que está visível e o que está escondido, entre o consciente e o inconsciente.

Por fim, há aqui uma metáfora para a própria literatura. Esse estabelecimento de critérios e necessidade de organizar uma narrativa pré-concebida é próxima da metalinguagem borgeana. Preocupado em refletir sobre as maneiras com que a linguagem literária precisa enformar e restringir a realidade, Cortázar constrói uma narrativa que valoriza a percepção complexa do acaso e nos deixa preso por um fio suspenso. ●

A AUTORA**ELENA PONIATOWSKA**

Nasceu em Paris, em 1932 — filha de um francês de origem polonesa e uma mexicana. Em 1941, mudou-se para o México para escapar da Segunda Guerra Mundial. Estudou nos Estados Unidos e se tornou jornalista e escritora, dedicando-se a questões sociais e de gênero. Já recebeu inúmeros prêmios por sua obra, incluindo o Cervantes em 2013. Foi a primeira autora mexicana a receber essa homenagem.



O destinatário fantasma

Romance epistolar **Querido Diego, sua Quiela**, de Elena Poniatowska, mostra a triste realidade da primeira esposa do pintor Diego Rivera

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR

Atraídos pelo brilho da *Belle Époque* e repelidos de seus países originais pelo andamento de questões sociais que desembocariam nos grandes conflitos e revoluções do século 20, várias pessoas imigraram para a França nos anos 1900, incluindo muitos artistas. Isso permitiu vários encontros inesperados — como o que serve de inspiração para **Querido Diego, sua Quiela**, de Elena Poniatowska.

Estamos falando aqui de Diego Rivera (1886-1957), o conhecido pintor mexicano, e a artista plástica russa Angelina Beloff (1879-1969), conhecida como Quiela. Os dois se conheceram em Paris em 1909, se casaram em 1911, tiveram um filho em 1916 (Dieguito morreria aos 14 meses de idade). Uma história de um amor que sobreviveu à Primeira Guerra Mundial e teve contato com as grandes vanguardas artísticas do começo do século.

Depois das mudanças políticas decorrentes da Revolução Mexicana, Rivera resolve voltar para o México em 1921 (provavelmente fugindo do frio e da baixa qualidade de vida que tinha na capital francesa). Beloff fica para trás, vivendo o luto pela perda do filho, a

ausência do marido e a precariedade da sua situação financeira.

Não é por acaso que essa história atraiu Poniatowska. A autora, filha de um francês de origem polonesa e uma mexicana na Paris de 1932, compartilha a geografia e deve ter se identificado com outras características, como a ascendência (parte do leste europeu, parte mexicana) e com a ida para outro país (ela também se mudaria para o México antes da Segunda Guerra Mundial). E para muito além disso, para uma autora tão interessada em desigualdades e questões de gênero, essa com certeza é uma história intrigante.

Uma das inspirações para o livro foi uma carta real escrita por Beloff para Rivera, que parece ter sido a última em uma sequência sobre sua realidade e ausência do marido. Até onde se sabe, Rivera não respondeu as cartas, limitando-se a escrever pequenas notas junto às remessas de dinheiro enviadas para Beloff. Rivera logo se casaria com a escritora Lupe Marín e abandonaria completamente o capítulo francês de sua vida. Poniatowska então reconstrói a correspondência dos nove meses anteriores, entre a partida de Rivera e a última carta em questão, nos

apresentando um romance epistolar bem mais profundo do que pode parecer à primeira vista.

Desamparo e ultimato

É uma história de amor e, mais do que isso, um amor que deixa de ser correspondido. A dor, a saudade, a impotência: está tudo lá, na voz em primeira pessoa de Beloff chorando por seu amado. Mas essa também é uma história sobre comportamentos, sobre machismo e sobre uma sociedade bastante patriarcal.

Em primeiro lugar, são várias as mulheres que deixaram suas próprias carreiras artísticas de lado para dar suporte às carreiras de seus maridos. Clara Schumann é outro exemplo. Essa é uma situação que fica clara aqui — enquanto Rivera investe em sua carreira e contatos, Beloff precisava administrar a casa, cuidar dos afazeres domésticos, ter um filho e então cuidar de sua própria carreira. Com isso, a identidade da mulher se cria pela identidade do marido, sua carreira não recebe tanta dedicação, seus círculos sociais são os mesmos e a noção de vida própria dela é atacada.

Em segundo lugar, o livro é um retrato do que era aceitável como comportamento naque-

**Querido Diego, sua Quiela**

ELENA PONIATOWSKA

Trad.: Nilce e Ercilio Tranjan

Mundaréu

80 págs.

la sociedade. Rivera partiu sem, aparentemente, dar um fim real à relação, deixando sua esposa na expectativa de seu retorno. Ainda assim, o homem casa e cria novas famílias sem lhe dar satisfações, mandando-lhe apenas uma quantia de dinheiro que não parecia ser o suficiente (ela não conseguia nem aquecer a casa no inverno). Sem muitos amigos para quem pedir ajuda e com uma carreira própria muito incipiente, Beloff fica emocionalmente e materialmente desamparada.

Esse cenário se revela como pano de fundo, e motivo de interesse, da obra de Poniatowska: o comportamento de uma mulher que se vê nessa situação, com poucos recursos de reação (material e emocional). Seu desespero fica visível a cada linha — e traz com ele uma crítica de todo um sistema que apoia essa atitude. Poniatowska empresta a voz de Beloff para fazer uma crítica sutil a uma cadeia de comportamentos e ações que levam a situações como essa, chamando atenção para as injustiças e desigualdades na vida das personagens.

Isso fica ainda mais evidente com o formato escolhido pela autora — o romance epistolar com apenas um remetente. Lemos as cartas escritas pela personagem Beloff, mas nenhuma resposta. A ausência de resposta é, inclusive, uma temática presente no texto, o que evidencia ainda mais a ausência de Rivera e a falta de diálogo entre os dois. Mas isso também permite uma nova tomada de consciência de Beloff, que ao se pôr em palavras e se ver por escrito passa por um processo que culmina na última e derradeira carta para Rivera (aquela que deu origem ao projeto literário de Poniatowska).

No meio do abandono e do desespero, é possível perceber que a escrita de Poniatowska está permeada de sutilezas críticas. Com certeza, um livro para ler nas entrelinhas. **U**

TRECHO**Querido Diego, sua Quiela**

Você foi meu amante, meu filho, meu inspirador, meu Deus, você é minha pátria; sinto-me mexicana, meu idioma é o espanhol ainda que o massacre quando falo. Se você não volta, se não me manda chamar, não apenas o perco, como perco também a mim mesma, tudo o que consegui ser.

**fabiane secches**

CADERNOS DE LEITURA

THE CHAIR

Na série *The chair*, recentemente lançada pela Netflix, acompanhamos a vida de Ji-Yoon Kim (interpretada pela ótima Sandra Oh), uma professora universitária de origem coreana, que é promovida à cadeira de chefe de Departamento de Inglês e passa a ser a primeira mulher a ocupá-la. Dizendo assim pode parecer uma grande conquista, e de certo modo é, mas o que Ji-Yoon recebe parece mais uma bomba prestes a explodir do que uma promoção. O Departamento enfrenta uma crise profunda, em parte pelo desprestígio que a própria literatura enfrenta, em parte pelo conservadorismo na academia, que em geral ainda resiste a acompanhar as questões contemporâneas.

A produção, embora seja apenas mediana, é muito simpática. São seis episódios curtos, de cerca de 30 minutos, que discutem alguns temas contemporâneos muito importantes, como os desafios no ensino de literatura no mundo de hoje. Vale como passatempo e também para incentivar um debate mais aprofundado sobre as questões que levanta.

Criada por duas mulheres, Amanda Peet e Annie Julia Wyman, a série acerta na escolha da protagonista, uma professora de 46 anos que se vê dividida em atender as exigências da nova geração, com a qual se identifica, e também administrar as dificulda-

des dos professores da velha guarda. Ji-Yoon quer equilibrar pratos e, embora seja progressista e uma entusiasta das mudanças, também se sente insegura diante dos desafios do cargo e afetivamente ligada aos demais professores, com quem convive há anos.

A professora sensação da vez é Yaz McKay (Nana Mensah), uma mulher jovem e negra muito popular entre os alunos, que com novos recursos didáticos e novas posturas políticas está conseguindo o feito de tornar a leitura de Melville algo sinceramente interessante para os jovens, que costumam ter dificuldades com os clássicos. Enquanto isso, o professor Elliot Rentz (Bob Balaban) quase personifica o estereótipo de velho homem branco ressentido com as transformações contemporâneas, embora seja retratado de forma humanizada. O único personagem que é de fato ridicularizado pela série é o professor McHale (Ron Crawford), um professor senil que dorme onde encosta e parece alheio a tudo que acontece. Entre a velha guarda, no entanto, está uma das personagens mais interessantes da série, a professora Joan Hambling (Holland Taylor), que dá aulas sobre Chaucer. Ela é viva, carismática e também levanta questões importantes sobre sexismo no ambiente acadêmico.

Ji-Yoon tenta ser diplomática, unindo disciplinas com pou-

cos inscritos, a de professores mais velhos, com disciplinas populares, como a de Yaz. Mas as mudanças que a universidade precisa encarar teriam que ser muito mais profundas, e o reitor não parece disposto a enfrentá-las. Ao contrário, para a palestra inaugural, por exemplo, enquanto Ji-Yoon quer a professora Yaz, acaba sendo constrangida a concedê-la ao ator David Duchovny, interpretando a si mesmo. Duchovny é formado em Literatura Inglesa na Universidade de Princeton em 1982 e tem mestrado também em Literatura Inglesa na Universidade de Yale. Ele tem o apelo e os predicados, mas está afastado da vida acadêmica há décadas, não acompanhou as transformações importantes, teóricas e práticas. É interessante que Duchovny tenha aceitado fazer esse papel que, em alguma medida, ironiza a si mesmo, mas sem dúvida enriquece a discussão que *The chair* tenta propor.

Os estudantes que chegam às universidades hoje, em sua maioria, têm expectativas diferentes para o ensino de literatura. Questões como racismo e machismo, felizmente, passaram a ser abordadas de maneira mais crítica por uma pressão que, podemos dizer, vem de baixo para cima na hierarquia tradicional. Mas a série também problematiza a visão desses estudantes quando um dos professores mais queridos e empáticos, Bill Dobson (Jay Duplass), é perseguido porque faz uma saudação nazista em sala de aula num contexto crítico, quando está abordando o tema, o que pode ser ingênuo, mas com certeza não é uma apologia ao nazifascismo. Alguns estudantes filmam e o vídeo viraliza, esvaziando o contexto, colocando professor e universidade como alvo de linchamentos.

É óbvio que as mudanças que essa universidade precisa deveriam ser estruturais, mas é mais fácil escolher um bode expiatório para purgar os pecados e demonstrar uma imagem progressista que não corresponde à prática. Os estudantes então se dividem entre os que apoiam Bill e os que pedem a sua crucificação, dando início a um movimento que é muito comum nos nossos dias.

No meio desses debates profissionais que estão ligados ao *zeitgeist*, acompanhamos um pouco a vida pessoal das personagens, sobretudo de Ji-Yoon e Bill, que são grandes amigos e fazem uma espécie de par romântico por muito tempo platônico. Ji-Yoon adotou uma filha, Ju-Hee (Everly Carganilla), que tem origem mexicana e com quem tem dificuldade de convivência. Ela a cria praticamente sozinha, com o apoio ocasional do avô e de Bill, então *The chair* também toca de leve nos desafios adicionais que as mulheres têm em conciliar o trabalho e a maternidade.

É uma série interessante para quem ensina e para quem estuda literatura, para quem se interessa pelo debate sobre as mudanças que precisam acontecer e ainda despertam nas instituições mais tradicionais tanta resistência. De outro lado, não trata os mais jovens apenas como mocinhos politizados contra os bandidos conservadores. É difícil não se solidarizar com Bill, e por mais intolerantes que tenhamos que ser com qualquer piada e gesto que acene a regimes totalitários, fica evidente que, no caso, tudo não passou de um mal entendido. Ele se torna apenas o alvo da vez.

The chair não tem nada de extraordinária, mas diverte e faz pensar, o que é raro numa produção original da Netflix. **1**



É tempo de ler Joan Didion

Lançamentos e reedições dão uma amostra da prosa única da musa do *new journalism*, uma das figuras centrais para a compreensão da cultura do século 20

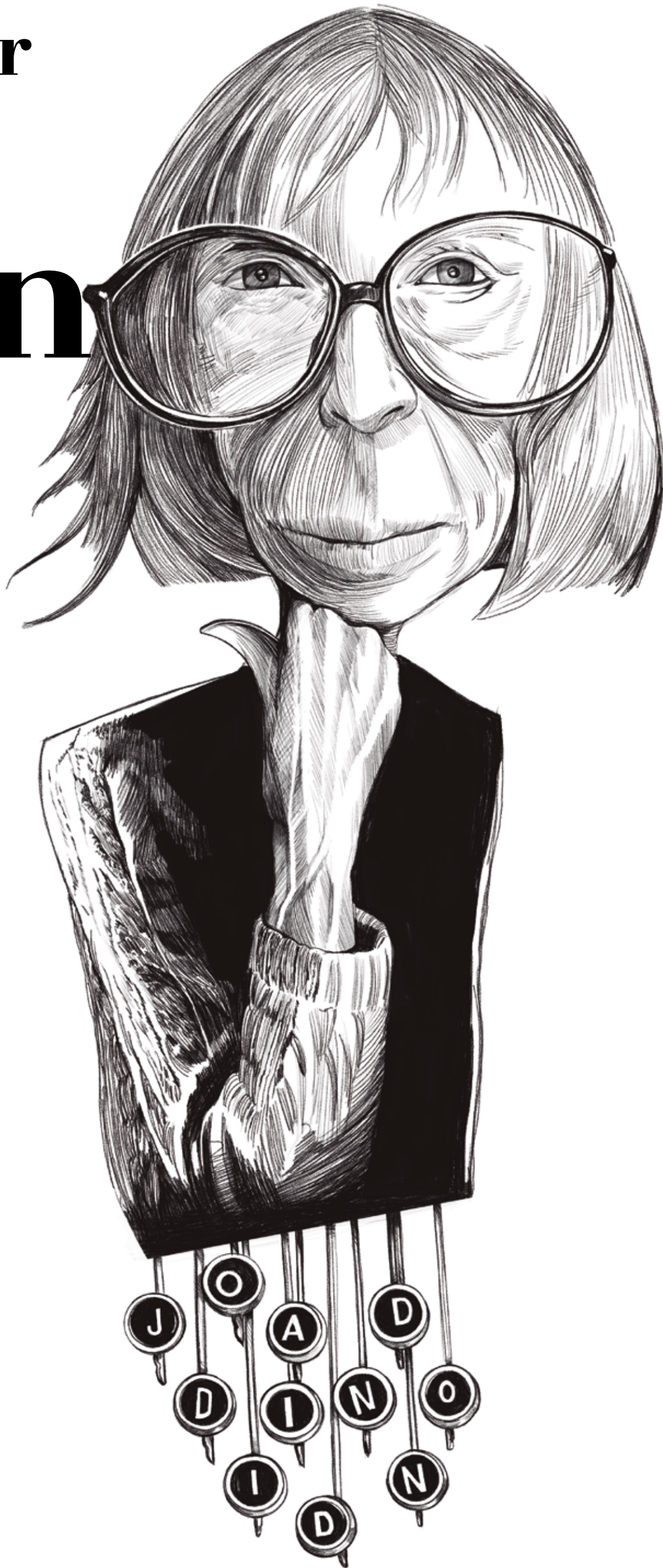
SILVIO DEMÉTRIO | LONDRINA - PR

A retórica clássica grega desenvolveu a noção de *ekiphrasis*, fundamental para entender e apreciar a arte e o engenho da palavra na prosa de Joan Didion. A *ekiphrasis* é uma figura retórica que se cria quando se investe na potência que a linguagem verbal tem em invocar e tornar vívidas experiências sensoriais, predominantemente através da visão, mas também podendo ampliar-se em relação a outros sentidos. Ela ocorre quando se traduz uma experiência estética-sensorial numa fruição performativa do texto que consegue reproduzir no domínio verbal essa mesma experiência. O exemplo mais direto disso seria um texto que consegue reproduzir a comoção estética provocada por uma obra de arte: uma tela quando descrita de forma vívida o suficiente para provocar no leitor uma experiência que convirja com a fruição da própria obra. Didion impera absoluta sobre esse domínio. Seus textos nos projetam para dentro das cenas e situações que ela descreve como ninguém em seus ensaios jornalísticos.

A safra de ótimas traduções das principais obras de Didion que chegaram às livrarias no Brasil faz justiça à magnitude do brilho dessa escritora e jornalista extraordinária. É tempo de ler Joan Didion. O público brasileiro já a conhecia da leitura de **O álbum branco**, coletânea de ensaios publicada originalmente no final da década de 1970 e que aqui che-

gou numa tradução em 1987 assinada por Walter Wehrs e Lúcia Alves pela Nova Fronteira. Agora **O álbum branco** é reeditado pela HarperCollins, em tradução de Camila Von Holdefer. Ambas as versões conseguem captar a potência evocativa de imagens do estilo característico de Joan Didion em seus ensaios. Além deste título, também está sendo relançando a prosa memorialística **O ano do pensamento mágico**.

Junto com **Blue nights**, lançado em edição de capa dura em 2018, a autora compõe com **O ano do pensamento mágico** um díptico da sua dolorosa experiência da perda de seu marido, o escritor John Gregory Dunne e logo em seguida a morte prematura de Quintana, a filha do casal. Em ambos os livros, Didion abre mão do estilo que marcou seus ensaios para desenvolver uma escrita como processo de elaboração de um luto. Notáveis são a coragem e a virtude de não se deixar levar pelo recurso mais óbvio e fácil, um tom sentimental hiperbólico. O luto de Didion é um vórtice de reflexões de cunho existencial de uma lucidez comovente. Suas escolhas e caminhos nunca são óbvios, previsíveis. É como se ela dissesse em silêncio que o segredo do *insight* é a comoção do leitor pela surpresa. E ela surpreende sempre com uma elegância e delicadeza incomparáveis. Não existe possibilidade nos textos de Didion para qualquer lugar-comum.



Geração psicodélica

Dentre todos os títulos que chegaram às livrarias brasileiras o mais importante talvez seja **Rastejando até Belém**. O livro é a primeira coletânea de ensaios de Didion originalmente publicado no começo dos anos 1970. Sua publicação lhe valeu a inclusão no fenômeno do *new journalism*, colocando-a ao lado principalmente de Tom Wolfe, assim como Truman Capote, Gay Talese, Susan Sontag e Hunter Thompson.

O título vem de um poema de William Butler Yeats, *A segunda vinda*, e é utilizado como epígrafe da coletânea. Em seus dois últimos versos, lê-se: “Que besta bruta, de hora enfim chegada, / Rasteja até Belém para nascer?”. O principal ensaio do livro também leva o mesmo nome e é resultado da incursão de Didion no universo hippie de San Francisco nos floridos anos 1960.

Didion e Dunne haviam mudado com sua filha Quintana para uma casa de praia em Los Angeles e Didion resolveu retratar a movimentação que acontecia em San Francisco em torno da cena da contracultura. Hippies de todos os cantos do país “rastejavam” até o cruzamento das ruas Haight com a Ashbury. Uma horda de *outsiders* que simplesmente abandonavam carreiras, famílias e demais vínculos com o mundo “normal” para se lançar na aventura da geração psicodélica. Só lembrando que até 1966 o LSD não era uma substância regulada pelas leis americanas.

A Califórnia entrava em erupção e a boca do vulcão era San Francisco. Lava-lamps, luzes estroboscópicas e principalmente a música de grupos como Grateful Dead e Jefferson Airplane somavam-se à vida que pulsava em centros de peregrinação hippie como o Filmore West, o Matrix e o Avalon Ballroom (todos eram casas cujos palcos deram origem ao *acid rock*, um estilo singular marcado por grandes linhas de improvisação e experimentação musical). Didion faz uma verdadeira etnografia dos tipos que circulavam por essa cena. No começo do seu “ensaio”, a autora descreve um ensaio do Grateful Dead e a movimentação de fãs em torno da banda.

Didion e Wolfe

Não é incomum em artigos acadêmicos sobre a autora a aproximação e muitas vezes até a comparação com o trabalho de Tom Wolfe. Ambos são representantes do *new journalism*. Ambos são fi-

guras apolíneas. Wolfe era conhecido como “o dândi da imprensa americana”. Didion também tinha uma imagem feérica que foi construída principalmente pelos fotógrafos que a captaram pilotando o seu Stingray esportivo. Nada poderia ser mais distante do estoicismo hippie que rejeitava os símbolos da cultura de consumo do *american way of life*.

Embora essa distância seja fato em ambos os casos, tanto Wolfe quanto Didion conseguem produzir um efeito simpático com seus textos jornalísticos, que projetam o leitor para dentro das cenas que são retratadas. Em ambos os casos o leitor se convence que tanto Wolfe quanto Didion são hippies *drop-outs*, que caíram fora do sistema para seguir a maré das flores. Na verdade, os dois não são poetas, mas cumprem à risca a advertência de Fernando Pessoa quando ele diz que todo poeta é um fingidor. Ao ler **Rastejando até Belém** e **O teste do ácido elétrico**, de Wolfe, tem-se em mãos os relatos que melhor descrevem as contradições mas também os momentos luminosos dessa geração que conforma o fenômeno histórico da contracultura.

Documentários e filmes

Para além do mundo das editoras e dos livros, o público brasileiro também pode conhecer um pouco mais sobre Joan Didion com o documentário *The center will not hold*, disponível na Netflix. O filme é de 2017 e foi dirigido por Griffin Dunne, sobrinho de Didion, e vale pela atmosfera de intimidade garantida pelo parentesco de Dunne, que constrói com sua câmera um retrato de sua tia atento aos detalhes e sutilezas de sua trajetória. A autora, mulher e personagem de Didion se mostram em toda sua riqueza. Griffin Dunne encadeia a interlocução com a tia em seu apartamento em Nova York, onde atualmente ela vive, com imagens de arquivos pessoais e de pesquisa em centros de documentação. Todas as principais obras são revisitadas e enriquecidas com informações sobre o contexto histórico e cultural que as emolduram. Desfilam pela fala de Didion figuras que vão desde Jim Morrison, vocalista do The Doors, até Dick Cheney, o ex-vice presidente de Bush Filho.

Um dos momentos mais interessantes é quando o ator Harrison Ford conta como se tornou amigo do casal Didion e Dunne quando ainda trabalhava como

carpinteiro, antes de tornar-se astro de cinema. Foi Ford um dos responsáveis pela reforma da casa na qual o casal foi morar na época que Didion produziu os ensaios que depois formaram a coletânea de **Rastejando até Belém**.

Além de *The center will not hold*, também é possível conhecer uma outra importante faceta de Didion. A Netflix também tem em seu catálogo o filme *A última coisa que ele queria*, com roteiro de Didion. A narrativa do longa é sobre os crimes e esquemas da política americana em El Salvador, na América Central. A personagem principal, interpretada por Anne Hathaway, é uma jornalista que desvenda uma rede de relações clandestinas do comércio ilegal de armas do exército americano. Ela contracenava com Ben Affleck e Willem Dafoe.

Para escrever esse roteiro ficcional, Didion viajou até El Salvador para realizar um trabalho de coleta de relatos e de consulta a arquivos e documentos. A autora e seu marido escreveram e trabalharam em muitos roteiros para Hollywood. O casal realizava muitas vezes o que eles chamavam de “clínica de roteiros”. Os estúdios os contratavam para resolver inconsistências narrativas e dramáticas de roteiros. Talvez o roteiro de cinema mais conhecido e importante que Joan Didion escreveu seja *Nasce uma estrela*, vivido por Barbra Streisand e Kris Kristofferson em 1976. Em 2018, o remake desse filme foi rodado a partir de um roteiro reescrito por Eric Roth e Will Fetters, com Lady Gaga e Bradley Cooper (que também assinou o roteiro desenvolvido a partir do original de Didion) nos papéis principais.

Referências

De volta ao mundo dos livros, para quem gosta de explorar os circuitos dos sebos é possível encontrar lançamentos mais antigos como a ficção **Democracia**, cuja tradução foi publicada em 1985 pela Nova Fronteira. Também a novela que deu origem ao roteiro do filme **A última coisa que ele queria**, lançada pela Record em 1999. Vale lembrar, também, o ensaio da crítica literária Michelle Dean, *Afiadas — As mulheres que fizeram da opinião uma arte*, que situa a produção de Didion numa paisagem de nomes de grandes autoras mulheres que foram fundamentais para a definição da literatura, do pensamento e das artes do século 20. **📖**



Rastejando até Belém

JOAN DIDION
Trad.: Maria Cecília Brandi
Todavia
240 págs.



O ano do pensamento mágico

JOAN DIDION
Trad.: Marina Vargas
HarperCollins
240 págs.



O álbum branco

JOAN DIDION
Trad.: Camilla Von Holdefer
HarperCollins
256 págs.



A AUTORA

JOAN DIDION

Nascida em 1934, na Califórnia, despontou ao vencer um concurso de redação organizado pela revista *Vogue* e se tornou conhecida por suas narrativas sobre cultura e comportamento.

Joan Didion surpreende sempre com uma elegância e delicadeza incomparáveis. Não existe possibilidade nos textos de Didion para qualquer lugar-comum.

Mundo desencaixado

Por meio do contraste entre personagens, o crítico inglês James Wood retrata com sutileza “vidas fora do lugar” no romance **Upstate**

MARCOS ALVITO | RIO DE JANEIRO - RJ

Vanessa parecia ser o problema. A menina que cresceu tornando-se “acanhada, silenciosamente distante e difícil de abraçar”. A moça que fugiu do colégio interno depois do divórcio dos pais. Que foi para os Estados Unidos fazer seu doutorado porque se sentia sufocada em Cambridge, e chegou a pensar em abandonar os estudos para abrir um restaurante. Para Vanessa, segundo Josh, seu namorado, “a felicidade não chega facilmente”. Pois, disse a própria: “Vejo os ossos da vida, a estrutura de tudo, esse é o meu problema”. Ela está em busca do pleno florescimento humano que parece nunca vir.

Depois de uma decepção com Josh, Vanessa cai da escada de casa e quebra um braço. Alan, seu pai, e Helen, sua irmã, vão visitá-la em Saratoga Springs, no estado de Nova York, onde Vanessa dá aulas de filosofia em uma modesta faculdade. À primeira vista, apenas Vanessa está desencaixada, sentindo-se fora de lugar no mundo, sem encontrar resposta para a pergunta: “Qual é o sentido e qual é o desígnio da minha vida?”.

Helen, irmã dois anos mais nova, parece seu oposto. Impetuosa, sempre foi vista pelos pais como “exuberante, sexual, brincalhona, desobediente”, sem falar em esperta, bem-humorada e despachada. A felicidade parece ser fácil para ela, uma executiva da Sony, profissão sob medida para quem sempre buscou a salvação no rock desde os 12 anos de idade. Mantém com a irmã uma relação que mescla amor, companheirismo e competitividade.

Alan Query, pai das duas, é um homem que nasceu no início da Segunda Guerra Mundial, viveu uma infância pobre na reconstrução da Inglaterra. É empresário do setor imobiliário, um homem muito bem-sucedido mas cuja empresa se expandira além da conta e estava em um momento difícil. Fora criado no “código bronco” do pai e como um homem do norte do país, valoriza a “força” mental e física acima da beleza ou da inteligência. Ainda se lembrava da época da comida racionada e de como sentira fome. É um homem prático, que não entende as dificuldades existenciais da filha mais velha.

Este livro envolvente e delicado, está montado sobre este triângulo de personagens. O autor consegue alcançar o que propõe em seu belo volume de ensaios **Como funciona a ficção**: “Outro tipo de romance, em que o bem e o mal lutam dentro do mesmo personagem, em que há uma inquietude do eu”.

Um misto de céu e inferno

Aos poucos vai se esvanecendo a ideia de uma Vanessa disfuncional em oposição ao pai e à irmã, realizados e destemidos diante da vida. Como o próprio Wood propõe no seu livro teórico: “O que importa é a sutileza”, é “explorar a relatividade na caracterização”. Ou seja, a arte de criar personagens multidimensionais.

Embora possamos nos identificar com um ou outro personagem, todos eles têm suas contradições, fraquezas e pontos fortes, sendo que os últimos, muitas vezes, podem ser vistos exatamente como seu maior problema. Enfim, os personagens de **Upstate** são nuançados, complexos. Uma complexidade que é apresentada com toda a clareza e tenta fazer jus ao que é estar vivo.

Como Alan, Vanessa e Helen são ingleses nos Estados Unidos, Wood explora esse tema da inadequação, da estranheza, sobretudo por parte do pai que, além de mais velho, está vindo ao país pela primeira vez. Ao desembarcar no aeroporto, fica chocado com as pessoas vociferando, berando. Manhattan parece-lhe “um misto de céu e inferno”.

Essa sensação de inadequação está presente em todo o romance. Talvez seja o tema central. Ninguém, na verdade, está perfeitamente encaixado em sua vida. Vanessa lida com sua tendência à depressão, mas Helen, apesar de toda vitalidade e elegância, vive a contradição de trabalhar para uma indústria que é a própria antítese do que é o rock’n’roll para ela: “Tal como ela o entendia, quer destruir as estúpidas comodidades do mundo”. Quanto a Alan, que baseara toda a sua vida no desejo e nas ações voltadas para a ascensão social, estava à beira da falência, com dificuldades até para pagar a conta de sua mãe na casa de repouso. Era casado com uma chinesa mais jovem, dedicada ao zen budismo, coisa que ele não con-



Upstate

JAMES WOOD

Trad.: Leonardo Fróes
Sesi-SP Editora
248 págs.



O AUTOR

JAMES WOOD

Nascido no norte da Inglaterra, em 1965, foi crítico literário do *The Guardian* de 1992 a 1995, ano em que se mudou para os Estados Unidos, onde foi editor sênior da revista *New Republic* até 2007. Desde então passou a escrever na *The New Yorker*. Tornou-se professor de Prática de Crítica Literária da Harvard University em 2014. Publicou vários livros de ensaios literários. **Upstate** é seu segundo romance, lançado em 2018.

TRECHO

Upstate

Ele observou as duas filhas adultas, ambas tão inteligentes, que se aproximavam uma da outra e logo retrocediam, como ímãs em ação. Helen aparentemente mais confiante, incisiva, com os dentes ligeiramente afiados, elegantemente bonita, mas de certo modo também sendo desagradável, como se ela fosse o remédio necessário que Vanessa tinha de tomar.

seguia compreender assim como os computadores e os celulares, a tirania das telas. Era como se estivesse vivendo em um mundo irreconhecível. Por exemplo: não se conformava com o declínio da Inglaterra enquanto potência, “a nação que ao longo de séculos tinha construído uma história e uma literatura próprias, um cabedal prodigioso de inovações científicas e industriais”.

Todos os mundos se modificam, se extinguem, não somente o de Alan (o mundo do pós-guerra), mas o de Helen também (das mídias físicas como o CD para o *streaming*). Vanessa fugiu para a filosofia, uma espécie de refúgio intelectual fora do tempo e espaço, mas só consegue ter alegria ao encontrar sua âncora de carne e osso: o belo Josh. O qual, aliás, é um iconoclasta que trabalha no ramo da tecnologia, algo que nos aprisiona de forma ainda mais absoluta.

Todos estão desencaixados e, de alguma forma, desequilibrados e infelizes.

“A arte é a coisa mais próxima da vida”

A frase de George Eliot é uma das preferidas de Wood, tendo sido citada por ele em ao menos dois dos seus livros de ensaios. Eliot afirma que o papel do artista é “o desenvolvimento da nossa empatia”, para “ampliar nosso contato com os semelhantes”.

Upstate, sem nenhum alarde, desconstrói a visão simplista e as oposições mecânicas entre os personagens, ao mesmo tempo aprofundando as diferenças e as características de cada um. O autor usa com maestria o estilo indireto livre, no qual o narrador em terceira pessoa nos traz a visão particular, a maneira de pensar e sentir de cada um. Demonstra arte no uso de metáforas para ir ao âmago dos seus personagens. Alan, sem entender como Vanessa poderia pensar em suicídio, cria uma imagem banal e prática como ele: “Pensava que absurdo seria ela largar a vida de lado, como um problema de palavras cruzadas não resolvido”.

Mas não se pense que Wood se dedica a condenar ou absolver seus personagens. Quando perguntado em uma entrevista qual o traço da sua escrita menos compreendido pelos críticos, García Márquez não titubeou. Disse que eles não haviam percebido a enorme compaixão que ele sentia por cada um dos seus personagens. Esta acusação não pode ser feita ao crítico e romancista James Wood.

Embora o estilo do autor seja marcado pela leveza, ler **Upstate** é experimentar o peso da vida, algo que cada um tem que aprender a carregar. Mesmo Alan, admite: “Não flutuo como um bote sem fazer esforço. Mantenho-me à tona como qualquer ser humano. Para isso tenho de trabalhar o tempo todo, senão afundo”.

Inadequação de Vanessa? Não, inadequação de todos... Estranhamento diante dos Estados Unidos? Estranhamento diante do mundo. 🌐

Memórias póstumas de um ditador

Em **Sua excelência, de corpo presente**, Pepetela traz um defunto-narrador que evidencia os podres por trás de governos totalitários

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE - RS

Um morto conta sua história enquanto está sendo velado pela família, com a presença de aliados políticos e prováveis adversários. Está morto, mas vê, ouve e reflete sobre tudo e todos ao seu redor e rememora. Ao recordar os tempos passados, a vida de menino, a chegada ao exército, e o crescimento no poder, as linhas da narrativa da existência se misturam com a história do país. É um ditador de um país genérico do continente africano, que lutara pela independência e via-se agora frente à possibilidade de rever seu passado.

As relações familiares e de poder emergem das lembranças do narrador. É um discurso de autoridade que se lê nas suas palavras ao contar a sua vida. As relações construídas ao longo dos anos vão sendo tecidas e justificadas pela personagem-narradora.

A infância e a chegada no exército, crescendo por sua perspicácia, discrição e capacidade de mira. O ditador dava-se bem com as armas, tornando-se um excelente *sniper*. A aliança com o chefe, o coronel, depois se tornaria o general-meu-kamba, a maneira silenciosa e inteligente de investigar, descobrir e planejar as soluções para os problemas levaram-no a conseguir os postos altos no exército e a garantia de receber a confiança para controlar o poder no país. Conseguira reunir homens em que confiava, como o Vidal e o espião-de-um-olho-só, que iniciara na juventude a vida de espião a pedido do general. Eram coisas pequenas, como um namorado sigiloso da filha do coronel, até as mais sérias, como espreitar possíveis traidores do governo. Aliados políticos e adversários se alternam nas páginas do romance, compondo o grande painel das ações, estratégias e ligações no percurso da sua vida política e pessoal. Relembra de como chegou ao poder, do desejo de reformar e das relações com o povo, com os subalternos e aliados. Lembra-se da dificuldade que tinha em entender a si mesmo.

Amores

No velório, o desfile das figuras pelo cenário também desencadeia uma série de memórias e sensações sentidas em vida num quadro simbólico das relações estabelecidas afetiva e politicamente. A vida no exército e o amor vivido na juventude, com uma moça que, apesar de malfalada por todos, dera-lhe Nhonho, seu primogênito — e por quem o general nutria um grande amor e esperança, sua provável sucessão. O filho sempre estivera ao seu lado e continuava mesmo depois da sua morte.

Casara-se pela primeira vez com Efigênia, moça de boa índole e discreta. O desespero por não conseguir engravidar acabou por lhe tirar a vida ao ingerir poções supostamente mágicas para favorecer a fertilidade. Nhonho era o filho que ela não podia ter, e acabaria por ser seu único filho.

Da vasta prole de filhos gerados por diferentes amantes eram Nhonho e Isilda os prediletos, pela cumplicidade e boa índole. As mulheres foram várias e diferentes, com destaque para a primeira-dama, uma bela e nobre palanca, a esposa atual, uma mulher forte e comprometida com a vida política do general.

Defunto-narrador


Enquanto acontecem os ritos fúnebres, o narrador observa e pensa sobre tudo, numa perspectiva irônica da vida, da situação da própria morte, causada por uma maldita doença que lhe devorara a saúde. Não ocuparia mais a confortável cadeira de veludo vermelho que lhe causara a doença fatal.

O velório acaba de maneira inusitada, tendo às portas do lugar uma revolução popular que se mostrava pronta para invadir o cenário. O corpo do presidente acaba por ser escondido numa grande lixeira entre restos e dejetos. Era o manto do destino que lhe cobria finalmente, depois de ter passado a vida toda a procurar desvios, com enganos e aventuras. O silêncio que se apresentava sobre o futuro era a certeza de que estava realmente morto.

O recurso de um narrador-morto, ou defunto-autor, é conhecida do leitor nacional: trata-se da estratégia de Machado de Assis em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, romance publicado em 1881 e considerado um marco revolucionário na literatura brasileira. A personagem de Pepetela também está morta e revela suas memórias ao leitor, ocupa-se da juventude, da vida adulta, dos amores, das peripécias da vida política e da própria morte.

Crítica ao totalitarismo Sua excelência, de corpo presente

é uma crítica aos governos totalitários que se constituíram como parte da história política de Angola, caracterizada pelo poder abusivo e a corrupção. A independência do país levou a um sistema de governo em que o Estado se tornou a fonte de privilégios e rede de benefícios e favorecimentos, com uma elite descomprometida com a coletividade e que impede o crescimento do povo.

O romance é, então, uma grande alegoria da sociedade angolana pós-colonial. Ainda que não se descreva ou enuncie o país na narrativa, é nele que se passam as ações, e é a política de Angola que se aponta através dos comportamentos das personagens. 



Sua excelência, de corpo presente

PEPETELA
Kapulana
198 págs.

LEIA TAMBÉM



O desejo de Kianda

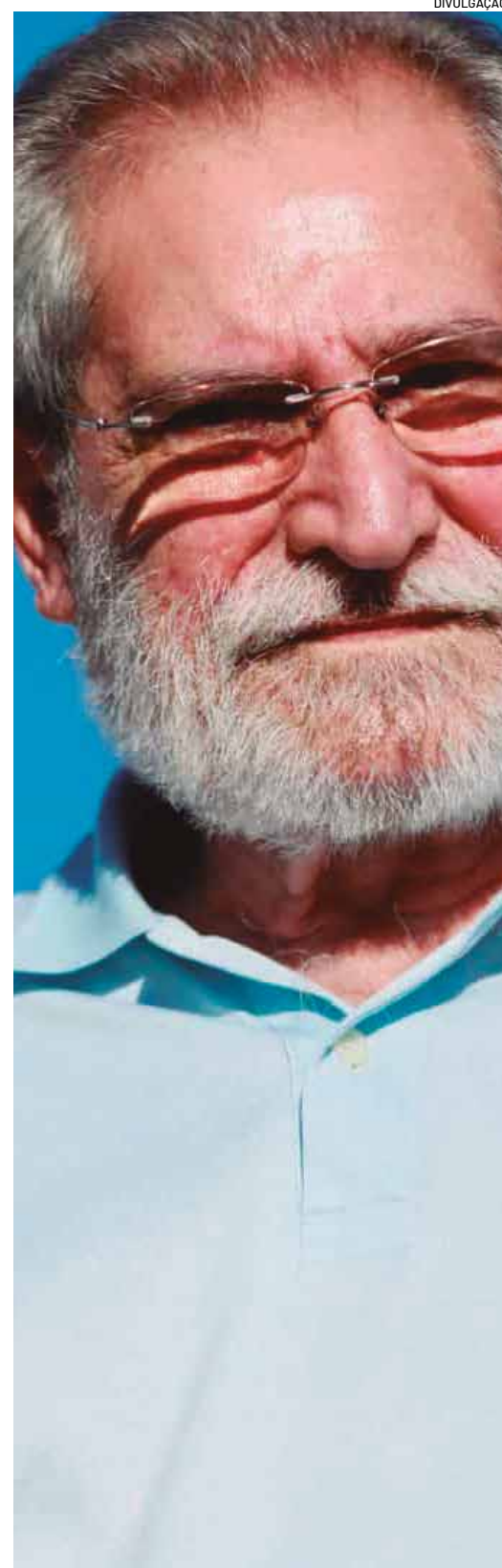
PEPETELA
102 págs.
Kapulana

TRECHO

Sua excelência, de corpo presente

Ao pousar a garrafa à minha frente, nos olhamos pela primeira vez. Aguentou pouco, baixou a vista, se virou para o outro, cochichou qualquer coisa. Não ficou ferida pelo tiro certo dos meus olhos. O amor também tinha semelhanças com o tiro ao alvo, mas o alvo era outra coisa, não um papelão ou tábua sem alma. Eu fiquei fulminado, uma dor terrível na coluna, como se duas vértebras tivessem sido esmagadas por aqueles olhos de cor indefinida variando entre o amarelo, o negro e o verde, uma Jamaica qualquer ondulado ao vento.

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

PEPETELA

Nasceu na Angola, em 1941. Lutou pela independência de seu país e exerceu a função de vice-ministro em 1975. Como escritor, foi o primeiro angolano a vencer o Prêmio Camões (1997). Publicou os livros **A geração da utopia** (1992), **Predadores** (2005) e **Se o passado não tivesse asas** (2016), entre outros.

Lightning another cigarette

Lightning another cigarette,
 Passing the window, I see the axe,
 Blade buried in a log in the wood pile,
 The handle up to lay hold—
 How long
 Have I been counting whispers
 Of trees of grasses of the wintry sea?

Acendendo mais um cigarro

Acendendo mais um cigarro,
 Passo pela janela e vejo o machado,
 A lâmina encravada num toco da lenha,
 O cabo voltado para o alto —
 Por quanto tempo
 Tenho estado a contar os sussurros
 Das árvores, da relva, do mar invernal?

Waters

Broad emptiness of waters watched
 dull slant of light
 the roused abeyances of earth

So Chinese paintings
 not correcting the world
 invoke world-absences

Importantly
 because a breathing serves these pauses
 as though we were alone
 all birds south

our loyalties renewing.

Águas

Vastos vazios de águas vigiavam
 a enfadonha inclinação da luz
 da inatividade despertada pela terra

E as pinturas chinesas
 sem corrigir o planeta
 invocam planetárias ausências

Importante,
 porque uma respiração serve a essas pausas
 como se estivéssemos sós,
 e todos os pássaros no sul

nossas lealdades se renovando.

True night

So it is midnight, and all
 The angels of ordinary day gone,
 The abiding absence between day and day
 Come like true and only rain
 Comes instant, eternal, again:

As though an air has opened without sound
 In which all things are sanctified,
 In which they are at prayer—
 The drunken man in his stupor,
 The madman's lucid shrinking circle,

As though all things shone perfectly,
 Perfected in self-discrepancy:
 The widow wedded to her grief,
 The hangman haloed in remorse—
 I should nor rearrange a leaf,

No more than wish to lighten stones
 Or still the sea where it still roars—
 Here every grief requires its grief,
 Here every longing thing is lit
 Like darkness at an altar.

As long as truest night is long,
 Let no discordant wing
 Corrupt these sorrows into song.

A verdadeira noite

E então é meia-noite, já se foram
 Todos os anjos de um dia qualquer,
 O duradouro fosso entre dia e dia
 Chega como verdade, e somente a chuva
 Chega num instante, eterna, novamente:

Como se o ar se abrisse em silêncio
 No qual todas as coisas são consagradas,
 No qual estariam orando —
 O bêbado em seu estupor,
 O louco em seu diminuto círculo de lucidez,

Como se todas as coisas brilhassem perfeitamente,
 Em autodiscrepância, aperfeiçoadas:
 A viúva casada com seu luto,
 O carrasco numa auréola de remorso —
 Eu não deveria ajeitar nem uma folha,

Não mais que desejar clarear as pedras
 Ou acalmar o mar onde ainda há rugidos —
 Aqui cada dor requer sua dor,
 Aqui cada objeto de desejo está aceso
 Como a escuridão num altar.

Tanto quanto é longa a verdadeira noite,
 Que não possa a asa dissonante
 Corromper em canção esses lamentos.

Late night

Gracious this candid pair of eyes —
 I stir my cup, and let
 the grain lie liquid.

Outside, the steam that rises
 from tracks the gravel cannot hold
 has entered a shade of the light.

Light I remember seeing
 at a dry enduring stairwell,
 an abandoned flight of stairs.

Tarde da noite

Gracioso, este cândido par de olhos —
 agito minha xícara, fazendo
 os grãos se dissolverem.

Lá fora, o vapor que sobe
 dos trilhos que o cascalho não segura
 mergulha numa sombra da luz.

Luz que me lembro de ter visto
 numa escada velha e ressecada,
 um abandonado lance de escadas. ❶

ELEFANTES NO CÉU DE PIEDADE

FERNANDO MOLICA

Ilustração: **Denise Gonçalves**



A estreia do Opala acabou transformada em pretexto para um encontro familiar, um discreto ato de solidariedade ao tio Alfredo. Minha mãe fez questão de chamar o irmão, a mulher e a filha para dar uma volta, a primeira. O carro é grande, cabe todo mundo com muito conforto, insistiu. Queria animar meu tio, ainda abatido com o assalto e com as horas passadas na delegacia. Eu vibrei por outro motivo, a superlotação do banco traseiro implicaria em minha promoção compulsória para o dianteiro. Aos 35 anos, minha mãe parecia ter menos idade, apesar de seu esforço em esconder a juventude com roupas discretas, bem-comportadas, que faziam o possível para torná-la quase invisível. Seus vestidos mantinham ombros e joelhos preservados de eventuais olhares, as sandálias abertas eram poucas se comparadas

com a quantidade de sapatos fechados, de salto baixo — Roupas de velha, sentenciava Marisa, que também criticava o tom da tintura escolhida pela tia para cobrir os cabelos brancos. Para ela, o louro cinza-médio não passava de uma cor que não representava cor alguma, tinha que ser algo mais forte, chamativo, louro puro. A discriminação e a busca de um certo envelhecimento serviriam talvez para tentar diminuir a diferença de onze anos que a separava do marido. Na época, um homem de negócios suburbano de mais de 40 anos não tinha alternativa que não fosse a de se vestir como um homem de negócios suburbano com mais de 40 anos, um velho. Naquela tarde, os padrões foram mantidos, ela usou um vestido de um verde clarinho — para combinar com o carro, justificou —, mangas que iam até os cotovelos. Meu pai foi com seu quase uniforme de trabalho, calça preta,

camisa cinza e sapato social. Os cabelos, grisalhos, começavam a rarear; como um exército acuada, os fios restantes usavam como trincheira o alto da cabeça, tentativa vã de impedir o avanço da calvície, inimigo que fizera terra arrasada do território logo acima da testa. O Brylcreem, uma pasta branca oleosa, era usado para manter unido o que lhe restava de cabelo.

Pouco se conversou na ida à Ilha do Governador, ao aeroporto, um dos passeios favoritos da família. Nenhuma palavra sobre os acontecimentos da véspera, meu tio estava amuado, quieto, parecia desconfortável, cercado por pessoas que dele queriam arrancar alguma informação sobre os incidentes. Sentindo-se pressionado, ele retrucava com o silêncio, mudez agressiva, que rechaçava qualquer possibilidade de questionamento, era evidente que preferiria não estar ali. Ain-

da tentei lhe fazer uma pergunta, mas fui travado pela minha mãe, Hoje é dia de falar de coisas boas, do carro. O banco não é macio? Está gostando de ver a rua daqui? Eu, pequeno, pouco conseguia alcançar o para-brisa, minha linha de visão ficava na altura do painel, para observar o caminho precisava olhar pelas janelas laterais. Mas eu estava na frente, num Opala quatro portas, com cheiro de novo, era o que importava. Havia novas janelas, novos enquadramentos, novas maneiras de ver o mundo. Molduras que tornavam melhor o quadro, a paisagem, as ruas, as árvores, as pessoas, a cidade. Ali, ficávamos mais fortes e seguros, menos vulneráveis aos buracos, às imperfeições do caminho, às ameaças que poderiam nos chegar das calçadas povoadas de pessoas pobres, sem dentes, sem carros, sem ar-condicionado em casa. A suspensão do Opala cumpria o papel de alisar

caminhos, de torná-los mais prazerosos e exclusivos. Não haveria obstáculos para os que rodavam num carro que chamava a atenção por onde passava, cartaz que alardeava nossa sintonia com o progresso do país, estávamos no mesmo passo da nação que tanto avançava. Como num anúncio do Conga, tênis vagabundo e então onipresente. A foto de um menino marchando, vestido com um uniforme escolar, era acompanhada de uma frase direta, imperativa: “Pise firme que este chão é seu”. A imagem do garoto fora captada de baixo para cima, destacava a sola do calçado, o gesto de pisar, de conquistar, de ignorar barreiras e inimigos, de mostrar quem mandava. Rodávamos com firmeza, as ruas eram nossas, sucumbiam à força de nosso carro.

No início da noite, deixamos meus tios e prima e voltamos para casa. O Obrigado dirigido aos meus pais foi uma das poucas palavras que ouvi meu tio pronunciar ao longo da tarde. Consequira o objetivo de ficar praticamente mudo, respondera com murmúrios às tentativas feitas por tia Laura para animá-lo. Ao chegarmos, meu pai disse que eu e minha irmã podíamos ir para a rua, brincar um pouco. Eu reclamei, queria ver televisão, mas ele insistiu, tinha que conversar com minha mãe, a tardinha estava agradável, nós poderíamos levar nossas bicicletas. Na volta, prometeu, contaria uma novidade. Não era comum que fôssemos para a rua na hora em que a mamãe costumava nos chamar para tomar banho. Mas aquele era um dia excepcional, o Dia do Carro Novo — até que seria legal contar para os amigos como tinha sido o passeio no Opala, tão grande, tão confortável, tão macio. Montado na bicicleta, ao descer a suave ladeira numa das extremidades da rua, eu imitava, com a boca, o barulho do motor da nova conquista da família: brum, brum brum, o ruído dos 80 cavalos, das 2.500 cilindradas.

À noite, assim que sentamos à mesa da cozinha para jantar, meu pai revelou a novidade: um sobrinho, filho de seu irmão mais velho, viria passar uma temporada conosco. Ele era adulto, 19 anos, morava em Vitória, e precisava ficar uns dias lá em casa. O rapaz andou meio doente, o médico recomendou que ele trocasse de ares, consultasse especialistas no Rio.

— Onde ele vai dormir? No meu quarto? — quis saber.

— Não, acho que não —, respondeu meu pai. — Ele não quer incomodar, e existe um risco, ainda que pequeno, de a doença dele ser um pouco contagiosa. Eu conversei com sua mãe, achamos melhor que ele ocupe o quarto de empregada, mais afastado. Até porque a Jandira vai ficar fora por duas semanas.

Empregadas domésticas não tinham direito a férias, mas um acordo com minha mãe ga-

rantia a Jandira quinze dias de folga anuais, uma concessão para quem acompanhava nossa família desde o nascimento de Fátima. Pelo que entendi, o período de afastamento de Jandira tinha sido antecipado para garantir espaço e privacidade ao visitante. Meu pai disse que colocaria uma mesinha e uma cadeira lá no quartinho, para que ele pudesse estudar durante o dia. O quarto é pequeno, mas confortável, se ele dobrar a Dragloflex durante o dia, fica até espaçoso, tentou justificar. O malabarismo verbal de meu pai não seria suficiente, porém, para alargar as dimensões do quartinho, um cubículo onde mal cabiam a cama dobrável, uma estrutura de ferro preenchida por uma lona azul, e um pequeno armário. No lugar de janela, havia um basculante — engenheiros e arquitetos deviam achar que empregadas, além de ocuparem menos espaço, tinham pulmões menores e não sentiam tanto calor assim, o que justificaria a ausência de janelas amplas nos quatinhos a elas destinados.

— Qual é o nome dele? — quis saber Fátima.

— Carlos, Carlos Alberto — respondeu meu pai.

— E quando é que ele chega?

— Amanhã, bem cedinho, na rodoviária.

— Você vai buscar ele? Posso ir com você? — completei.

Meu pai demorou um pouco para responder, virou-se para minha mãe, que desviou o olhar. Ele então cortou o assunto, saíra muito cedo de casa, não faria sentido me acordar, eu acabaria perdendo o horário da escola.

Minha mãe não pareceu muito contente com a vinda do sobrinho. Quase sempre falante, permaneceu calada, quieta, observava as unhas, retirava nacos do esmalte já quebradiço, volta e meia encarava o marido. Um silêncio compartilhado por meu pai quando perguntei por quanto tempo o Carlos ficaria entre nós. Ele se limitou a fazer um muxoxo, um levantar de ombros, e tratou de ocupar a boca com outra garfada de comida. Para não me deixar sem resposta, falou em uns quinze dias.

Naquela noite, minha mãe sequer cumprira o ritual de recitar a lista de opções que tínhamos para comer, a comida feita pela Jandira: o arroz, o feijão, a carne assada com batatas coradas, a salada de alface e tomate, o refresco artificial de maracujá. As únicas vozes ouvidas vinham da TV que dominava a sala e permanecia ligada durante o jantar, diálogos que marcavam o início da novela, história passada numa cidade chamada Coroado, irmãos envolvidos em disputas em torno de um diamante. Ao contrário do que sempre ocorria, minha mãe foi a primeira a terminar de comer, levantou-se, levou o prato até a pia, disse que iria para o quarto, não estava se sentindo muito bem, não assistiria ao novo capítulo. Antes de sair da cozinha, virou-se para meu pai e, num tom mais

duro, sem sorrir, disse esperar que ele soubesse bem o que estava fazendo, não queria que nossa família fosse colocada em risco.

— Fica tranquila, Eneida. A doença dele está sob controle, nem nós, nem muito menos as crianças correremos qualquer perigo. Falei com meu irmão, não há problema, é para que ele respire novos ares, e consulte um especialista.

— É o que espero. Ah, Jorge, a louça hoje é por sua conta, dispensei a Jandira, ela foi pra casa dela, e você sabe que detesto acordar com a cozinha suja. — Mesmo em condições excepcionais, minha mãe demonstrava que não abria mão de manter a casa muito limpa.

Antes de sair, abriu a gaveta em que os remédios eram guardados. A exemplo de tantas outras noites em que ficava um pouco mais tensa, ela recorreu ao comprimido de Vagostesyl, um calmante, como se dizia, para conseguir pegar no sono. É fraquinho, quase água com açúcar, costumava dizer.

Meu pai esperou minha mãe entrar no quarto para propor o que classificou de uma espécie de jogo, uma brincadeira. Ressaltou que todos se conheciam na vizinhança, nosso antigo apartamento ficava na mesma rua, e as pessoas, vocês sabem, são muito fofoqueiras. Não seria bom comentar sobre a chegada do nosso primo, ele estava se recuperando de uma doença. Não, ninguém corria risco, mas há muita gente faladeira, que gosta de aumentar as histórias, criar confusão. Dali a pouco haveria aqueles que ficariam com medo da tal doença, isso poderia criar problemas, até atrapalhar a recuperação do Carlos Alberto. Ele então nos pediu para guardarmos segredo absoluto sobre a presença do nosso primo, não deveríamos falar nada de nada com ninguém, nem mesmo com nossos melhores amigos. Depois, quando tudo estivesse resolvido, ele faria um churrasco no quintal, talvez até uma feijoada, chamaria os vizinhos, daria uma festa, comemoração pela casa nova. Mas, por enquanto, o melhor seria deixar tudo em segredo, Está certo? Papai chegou a prometer um presente para quem cumprisse com mais afinco as regras do jogo — em caso de um desejável empate entre os irmãos, a premiação seria dupla.

Estava certo, sim, fazer o quê? Lembrei da música do Caetano que Roberto Carlos tinha acabado de lançar. Tudo estava tudo certo como dois e dois são cinco. A soma dos fatos narrados pelo meu pai fazia tanto sentido quanto o resultado da conta citada na canção. Receberíamos a visita de um parente que seria mantida em segredo, ninguém deveria saber de sua presença em nossa casa. Um rapaz que tinha uma doença que poderia e, ao mesmo tempo, não poderia ser passada para outras pessoas. As explicações tortas provavam que,

sim, o resultado de dois mais dois poderia ser cinco. Como aprenderia anos depois na faculdade, números também podem ser torturados, constrangidos a expressar a verdade que interesse ao seu algoz. Meu pai elaborara uma equação torta, violência matemática que traria consequências sérias para nossa família, episódios que em muito superariam a brincadeira formulada pelo autor da música. O que estava em jogo era muito mais do que uma crítica aos descaminhos de uma relação amorosa como a delineada naquela canção do Roberto. Sequer teríamos tempo para digerir todas as notícias ou para tentar refazer aquela aritmética capenga. Como um Fittipaldi em sua Lotus preta, o primo que acabara de nos ser anunciado já apontava na linha de chegada, numa velocidade meio incompatível com a modorrenta vida suburbana. **📖**



O AUTOR

FERNANDO MOLICA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1961. É escritor e jornalista, com passagem por alguns dos principais veículos do Brasil. Publicou, entre outros livros, **Notícias do Mirandão**, **Bandeira negra, amor e O homem que morreu três vezes**. O romance **Elefantes no céu de Piedade** será lançado em breve pela Patuá.



poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

ALBERTO PUCHEU

Tudo que trago para hoje

Tragam-me a cúrcuma, o alecrim e um livro de poemas daqueles mais distantes de mim. Tragam-me as fotografias que não tirei na Tuol Sleng, em Phnom Penh, no Camboja. Tragam-me notícias dos que moram em Paro Taktsang, no Butão. Há muitos tigres crescendo naquela caverna? Como eles estão? Tragam-me os poetas cantadores da Amazônia para me despertarem e acalentarem a cada noite o meu sono com tudo o que eles têm para nos contar. Tragam-me a calma para subir o Monte Fuji como aquele caramujo de Bashô e para visitar os templos de madeira, seus sinos e jardins de pedra. Tragam-me o Kilimanjaro, o Himalaia, uma aldeia qualquer no Tibete, em que eu consiga escutar histórias de vidas inimagináveis em uma língua da qual eu não entenda nada. Tragam-me o Xingu, os indígenas, seus modos de vida, a floresta, rituais. Tragam-me as Aldeias de Xisto de Portugal, seus vales e muitos rios do mundo inteiro para que eu possa tomar banho neles, tragam-me uma paisagem do Alasca, ou mesmo da Sibéria, tragam-me o céu do Atacama, um pedaço, ao menos, da Cordilheira dos Andes, tragam-me uma estrada de terra ao pé do Everest, o pico do Everest e a vastidão que se tem do pico do Everest. Tragam-me a Grécia que não vi senão nos poemas que vagorosamente li e sobre os quais tanto escrevi. Em tudo que me trouxeram, tragam-me o meu amor, porque sem ele nada adiantará. Tragam-me — não deixem de trazer no bolso — um rinoceronte da África de presente, aliás, tragam-me logo uma manada inteira de rinocerontes, tragam-me hipopótamos e os elefantes tailandeses que presentiram os tsunamis, salvando algumas vidas. Tragam-me, por favor, se puderem, — temos pressa —, muitos elefantes da Tailândia para cá: a maioria de nós não anteviu o horror anunciado que para nós viria nem se responsabiliza agora pelo horror que vivemos. Tragam-me, por favor, se não forem fazer falta nesses tempos por lá, ao menos, um elefante da Tailândia para cada pessoa daqui, para viverem o mais rápido possível entre nós, pressentindo os perigos impostos a este país e levando seus habitantes a cumes mais altos.

O tempo que for

Há de vir um dia em que voltaremos a tagarelar nas mesas dos bares e, nos intervalos das conversas exaltadas, a silenciar conjuntamente, depois de os perdígotos jorrarem pelas bocas até alcançarem os copos e os rostos alheios planejando conjuntamente nossas fugas possíveis enquanto sonhamos outras, impossíveis. Se esse dia, por acaso, não vier, talvez pudéssemos, quem sabe, fugir sozinhos de nossas vidas tão pequenas para recomençar uma outra vida tão pequena quanto a anterior em algum lugar que nos dê na telha que a ele possamos, com alguma sorte, chegar. Quem sabe ir para Sommar, viver sem relógios ou horários com mais trezentas ou trezentos e cinquenta pessoas o dia a dia sem noite e a noite após noite sem dia, trabalhando no que calhar. Quem sabe viver, com mais quinhentas ou mil pessoas, o frio de Oymyakon, tendo a lágrima congelada a impedir nosso choro mais contínuo, afogando as lágrimas (em gelo), repetidamente, num copo de vodka caseira esperando o tempo passar. Quem sabe, então, por fim, conseguimos não sair mais do lugar e, de onde estamos, aprendemos a lidar com as angústias e as árduas transformações causadas pelos efeitos daqueles que, mais rápida ou lentamente, permanecem — o tempo que for — em nossas vidas, apenas para, em algum momento, passar.



ALBERTO PUCHEU

Publica livros de poemas e ensaios. Em poesia, **A fronteira desguarnecida: poesia reunida 1993-2007, mais cotidiano que o cotidiano. Para quê poetas em tempos de terrorismo? e vidas rasteiras**. Organizou a **Cult antologia poética, nº 1**. Tem feito filmes com poetas e a série **Autobiografias poético-políticas**. Organizou **Não pararei de gritar**, de Carlos de Assumpção.

BÁRBARA MANÇANARES

canções de naufrágio

I

crio na parte subterrânea da língua
a palavra mais antiga da história para despertar peixes
e afogar marinheiros em cordões de areia.

II

há uma formação rochosa
submersa
que conta sobre a ordem do tempo
o surgimento da terra
conta sobre a arquitetura da casa
a forma que teus olhos tomam quando a fome aumenta
e as algas peixes pequenos animais feitos de sal
confrontam a ideia de naufrágio em livros de anatomia
sobre a órbita dos teus olhos
como linhas de arrecifes
correndo paralelas à costa deste continente ainda sem nome.

III

o corpo emerge na maré baixa
não há rotas não há mapas cartas de navegação
penso na tristeza do espanto de se morrer
não no mar, mas naquilo que antecede o sopro
o fogo a marca da imutabilidade na casca frágil.
conto até três
a respiração como a de uma mãe sem nada nos braços.
recrio o mundo
submerjo o mundo
entoo canções submarinas.
durmo um sono longuíssimo no sétimo dia.

FABRÍCIO MARQUES

Lagoa

Pampulha. Pampulha. Pampulha.
Voa à deriva a ave sim vermelha
à esquerda de quem tanto olha
pois tanta maravilha é quase falha
Longe, ao que parece, a lua brilha
Na superfície da lagoa mexem-se folhas,
e agora é que no lado oposto mergulha
a ave, distraído quem não percebe
o discreto gesto de adeus dos solitários
que se atiram em suas velhas águas.

Azuis de Ticiano

Com a certeza de que
nada é mais humano que o azul
(há controvérsias)
a antropóloga estudou
os azuis de Ticiano
durante 30 anos em Veneza.
Especializou-se em azuis.
Ao primeiro olhar, reconhecia
o azul do céu de Madri
E as nuances que o diferenciam
do céu de maio de Belo Horizonte.
Entre os mais de 100 tons
de azul, podia dizer:
este peixe é cerúleo
este mar é lápis-lazúli
esta planta é azul da Prússia
(o mesmo azul
da fase azul de Picasso).
Distinguia os tons do azul
mais intenso ao azul-piscina.
Agora, tantas décadas passadas,
tem a convicção necessária para afirmar,
acima de toda autoridade:
decididamente este azul pertence
aos azuis de Ticiano.

Canção para a cidade que sonha

Da janela se vê
o mundo que começa
na rua Milton Santos

Há tempo para o periscópio
tempo para a gentileza
na avenida Nise da Silveira

Olha a menina, a menina lá
com fome de vertigem
na ponte Garrincha

No memorial Bispo do Rosário
ninguém sai de fininho
à espera do inesgotável

Há o gol o gonzo o banzo
o engenho trapizonga

na casa de repouso Hélder Câmara

Estamos de passagem
no aeroporto Tom Jobim

Dizem que há alguém feliz
no edifício Sobral Pinto

Há tempo para uma nódoa
Há tempo para incêndio
na rua Dorothy Stang

No entanto, vencemos
todas as causas perdidas.
É porque há uma rua chamada
Carlos Drummond de Andrade
que podemos pensar assim

Agora o mundo começa
da mínima esperança
na avenida Pixinguinha

A janela quer
mais



FABRÍCIO MARQUES

Nasceu em Manhuaçu (MG), em 1965. É autor dos livros de poesia **Samplers** (2000), **Meu pequeno fim** (2002), **A fera incompletude** (2011) e **A máquina de existir** (2018). Em crítica, publicou **Aço em flor: a poesia de Paulo Leminski** (2001) e **Dez conversas** (2004).

observo a talha pelo canto do olho
como se pudesse não repor a água e seguir o dia
sem sede ou culpa.

às vezes penso que da torneira
escuto Jesus dizer baixinho:
— é vinho, beba, minha filha.
e eu crente e eu casta
abro a torneira e rezo para que seja água
pra que não haja mistério
mas somente essa certeza aguda
de que a água será sempre água
que o vinho será sempre santo
e o mistério apenas cantoria
pendendo da boca miúda dos pássaros.

primeiro se cozinha a batata
mas não muito
a ponto de que seu murro a desfaça
levo murro às vezes
levo murro todos os dias
ninguém
quase ninguém se preocupa que eu me desfaça
no fundo do meu corpo morava essa fala
morava um tentáculo este órgão tátil
como se a boca represasse a vida marinha
como se a boca como se a boca
represasse as palavras
como se no fundo da boca morasse um corpo.



BÁRBARA MANÇANARES

Nasceu em em Alfenas (MG).
É autora dos livros **Maio**
(2018) e **Cartografias do
corpo que canta** (2021). É
também bordadeira, mestra
em Museologia e Patrimônio,
integrante da Academia
Paraguaçuense de Letras.

HOSANNA ALMEIDA

merarias

Ensina da terra, a Voz.

Suplica aos galhos
[em nós
que ainda rugem.

Celebra teu pranto, Semente.

em tua morte ligeira
[ladeia
a canção da árvore antiga:

“E ainda que caia de si a folha

resta o tronco
resta o tempo
resta o corpo,
resta a raiz.”

estaquia

quando (então) brotar
a seu despeito,
um ramo rude,
— depois da míngua, da peleja e de um oculto gotejo

Imagina-me.

ali terás sua raiz,
aí verás seu desejo,
ali serei tua miragem.

>>>

Marta

mastigaria o esteio ainda morno.
salgaria a fava branca o eco amargo/ a bolha/ o caldo
bramiria ao galopar das patas.

Palavra,
tua manada bravia corre caminho de caça.



HOSANNA ALMEIDA

Nasceu em Salvador (BA).
Graduada em Letras pela
Universidade Federal da
Bahia (UFBA), é cantora e
integra o projeto *música
do mundo*. Tem poemas
nas antologias **como gozar
antes do pôr do sol** (org. Nina
Rizzi) e **Women poets from
Bahia** (org. Sarah Rebecca
Kersley). **A anatomia dos
parênteses** (2020) é seu
primeiro livro de poesia.

LAÍS ARARUNA DE AQUINO

Um domingo à tarde na ilha da grande Jatte

O quadro me veio à mente enquanto lia um ensaio do Zagajewski sobre o Herbert, que — não sabia — também havia sido pintor. A princípio, a imagem que recordava compôs um quadro todo meu, em que pessoas à sombra e ao sol contemplavam o Sena à sua frente, conversavam alegremente e brilhavam à luz da própria tela (da minha mente) em uma tarde que não parecia enfasiada de sua eterna imobilidade.

Nessa lembrança inicial, o “Domingo à tarde...” era um convite para estarmos todos à luz de um verão ameno e renovado, sentindo menos a nós próprios que a solidez magnífica do clima e da paisagem recortada pela chuva colorida dos raios do sol, que espargiam como confetes pelo ar e pela grama. Mas não apenas. O quadro me parecia o prenúncio de um paraíso terrestre no meio da civilização onde as pessoas podiam conversar por horas a fio, sem o incômodo barulho do mundo, e ser imperturbavelmente felizes.

No meu idílio, achei que Seurat tinha ilustrado o seu domingo como o dia permanente de uma utopia não escrita e que seus personagens palestravam animadamente e compunham juntos o diamante de cores da existência. O mundo estava ali como algo que se achava ao longo do passeio, mas podia ir tão longe quanto a lua. Logo, porém, subiu-me um incômodo à boca do estômago, como se estivesse a professar um evangelho apócrifo de um livro vermelho proscrito, um porto demasiado doce e pesado para a última ceia do presente. É que o meu idílio era ingênuo demais. Em uma palavra, uma tolice.

Ora, que interlocutores poderiam estar verdadeiramente acomodados e alegres no brilho eterno de um tempo interrompido? Pensei que eu mesma me esquivaria de estar à toa em uma conversa — mesmo elegantemente prazenteira —, que a minha lombar doeria e minha alma acenaria de longe, ansiando retornar a algum russo deixado à mesinha de cabeceira ou buscar meios de espiritualmente salvar-se de algo tão mundano. E meus companheiros? Quantos deles descalçariam as botas da consciência e deixariam formigas mordiscar-lhes os pezinhos e os pães e não reclamariam do excessivo calor dos microclimas ribeirinhos?

O meu sonho tombou ao chão como dominós em sequência, pondo abaixo, uma a uma, as minhas ilusões. Então fui consultar o quadro verdadeiro. Havia ali, sim, o brilho suavemente incandescente das cores, que pareciam salpicar pigmentos sortidos de sol nas minhas retinas; havia algo de suave nas pessoas estiradas à grama ou a passeio, algo de certa contemplação distraída ou, melhor dizendo — de certo ensimesmamento. Sim, ponderei, as pessoas ali retratadas eram, em realidade, burgueses mal à vontade em seus ternos e vestidos comportados; e as linhas não vistas dos seus rostos pareciam apagadas pela ancestralidade do tédio que estampavam.

Percorri meus olhos sobre os planos da tela. No rio, alguns barquinhos à vela e um navio; do outro lado da margem, algumas fábricas mal divisadas; ao fundo e ao meio, árvores de copas verdes frondosas; e, em toda a extensão da margem de cá, pessoas não em trajes esperados de verão. Continuei. Foi então que vi, no canto inferior direito, um pequeno macaco que figurava ao lado de um cãozinho marrom e de uma senhora, de cujas mãos pendiam as coleiras dos seus animaizinhos domésticos.

Ora, ora, foi com esse pequeno primata que compreendi. A imagem que a princípio havia imaginado tinha nada que ver com a retratada. Seurat certamente zombava de nós — daqueles que levam seu *ennui* a passeio e não conseguem abanar a gota gorda de *spleen* da máscara. Daqueles que olham sem interesse as coisas e os seres e apenas os pretendem conhecer tomando-os para si, ao invés de tentar compreendê-los em seu estrato mais incapturável. O enfado burguês estava ali, naquele macaquinho enclausurado a céu aberto.

Mas não só. Dei-me conta de que também o modo como Seurat pintava dizia-nos do engano em que havíamos convertido a realidade — em nosso próprio autoengano. Seurat não misturava as cores na paleta. Disponha-as em pontos sobre a tela, dando à visão um efeito da mente, que, ao final, via uma mistura não efetivamente realizada. Agora essa técnica tinha se convertido no símbolo de uma catástrofe pessoal, de uma derrocada das aparências nas aparências produzidas por um espírito naufrago que não hesitava implodir todas as pontes para o mundo. Pois eis que, afinal, tudo, meu idílio e sua derrocada, não tinha sucedido senão por trás dos meus olhos — dos olhos da minha mente.

Compreendi, por fim, que, abandonando-me aos parcos recursos da minha imaginação estéril, tinha sido concubina de um delírio só meu e visto apenas as alegorias de um mundo que estava à minha frente e por todos os lados e não se esquivava de transbordar de sua taça desde que eu abrisse os olhos para o ver e caminhasse ao seu encontro. Um mundo que era, ele mesmo, um convite a experimentá-lo em sua inteira, com sua sorte de perdas e ganhos reais, suas mãos, seus corpos e copos velhos e novos, seus cães; e não, nas lascas de uma consciência refratária às coisas e destinos como eles são lá fora — uma consciência perdida despidoradamente nas dobras dos próprios remendos, exaurida e exausta inutilmente.

Ao final, o que eu tinha visto e pensado e mesmo almejado como a mais alta condição deixou-me de mãos pensas e vazias, sem que me restasse, ao menos, o choro de amantes em um quarto sujo de hotel. Aqui-fora, no entanto, o sol de todas as coisas e todos os destinos, indiferente às minhas inúteis constatações, brilhava perpendicularmente sobre o meu rosto fatigado, como se este fosse uma máscara demasiadamente tardia para o momento. E eu mesma — apenas um ponto girando em torno do próprio centro. 🕒



LAÍS ARARUNA DE AQUINO

Nasceu em 1988, no Recife (PE). É autora de **Juventude** (2018), livro ganhador do Prêmio Maraã de Poesia de 2017, e **Nós só compreendemos muito depois** (2021).

 **ozias filho**
QUEM EU VEJO QUANDO LEIO

KÁTIA GERLACH



Veja mais em
rascunho.com.br

KÁTIA GERLACH

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ) e vive em Nova York desde 1998. É escritora, poeta e artista visual. **Colisões BESTIAIS (Particula)res** e **Jogos (Ben)ditos e Falias (Mal)ditas** são dois de seus livros publicados pela Confraria do Vento. Antes, publicou **Forrageiras de Jade** (2009) e **Forasteiros** (2013), editados pelo Projeto Dulcineia Catadora. Organizou as coletâneas **Nosotros** pela Oito e Meio e, com Alex Staut, **Perdidas histórias para crianças que não tem vez**, pela Imã Editorial. Recebeu o prêmio Escritora Sem Fronteiras no festival literário Flipoços em 2018.

 **rogério pereira**
SUJEITO OCULTO

BOLACHAS

Nossas línguas eram dois lambaris nadando em rio seco. A ânsia das mãos e os corpos de criança denunciavam o atrapalhado início amoroso. A desarmonia das bocas a desenhar os primeiros e insossos beijos. O sol a pino nos aquecia espremidos no muro da escola. Logo, o sinal de entrada desfaria o frágil casal de amantes infantis. Ao redor, em algazarra, lembravam o tempo todo — com sarcasmo e muita maldade — que a menina magra de cabelos assustadiços era um pacote de bolachas. Tudo por conta da similaridade de seu nome com uma marca popular — daquelas cujos pacotes abrigam fragmentos esfarelados, desprovidos de qualquer qualidade. Bolacha de pobre, dizíamos sem a menor vergonha de sermos os pobres da história. Vai tudo pra barriga, enche a pança, ralhava a mãe à menor reclamação sobre os fiapos de farinha, água, leite e ovos a povoar o esqualido café da manhã.

O improviso nos salvava. Catávamos parte da comida na capoeira perto de casa: serralha e chuchu estavam sempre em nosso risível cardápio diário. Eu, para dar um ar ainda mais selvagem às espantosas refeições, derrubava passarinhos desavisados dos galhos. O peito fofo abafava o som das pedradas certeiras. E os jogava na panela. A mãe sovava a massa em busca do pão perfeito — algo nunca alcançado. Bárbaros expulsos da roça para a cidade grande, estávamos sempre em torno de alguma sobrevivência. Talvez numa tentativa de algum glamour em meio à precariedade, a mãe arriscava fabricar bolachas caseiras.

A professora — uma mulher gorda e sorridente — jurou, quase num ato religioso, que gostara das bolachas que eu levava à improvisada festa na escola. Eu tinha pouco mais de oito anos, muitos piolhos e alguns bichos de pé — uma pequena desgraça humana. Até hoje acho que a pena motivou o afeto gastronômico da professora.

A generosidade movia a mãe, uma imitação de confeitadeira atrapalhada e de talento inexistente. Sovava a massa com as mãos grandes e calosas — mãos acostumadas a poucas delicadezas, esculpidas na lida da roça. Depois, esticava a massa sobre a mesa de fórmica com um rolo de madeira, sempre polvilhando com farinha. A forma de cada bolacha carregava a marca da assimetria, da inabilidade dos dedos. Cada unidade tinha a feição que a tesoura desenhava. A mãe cortava bolachas com a tesoura. O pai, o nosso ca-

belo. Ambos, péssimos na tentativa de embelezar uma casa onde a violência e o silêncio reinavam na impaciência dos dias. A produção — que sempre me parecera exagerada — era guardada em latas coloridas (e feias) sobre o armário da sala, uma tentativa de cristaleira sem nenhum cristal.

Eu a envolvia com o vigor de braços esqueléticos de louva-a-deus, músculos de pernillongo. A magreza me acompanha desde sempre. Darei pouquíssimo trabalho aos vermes em breve. Hão de roer o puro osso. Nem mesmo o ruído das hordas de estudantes exalando hormônios e desejos oníricos nos separava. Éramos a certeza do naufrágio coletivo: dois polvos brincando de se enforçar nos próprios tentáculos. Nossos beijos tinham gosto de bolacha sem gosto.

Nem sempre havia bolachas. Em geral, nada mais que paciência e alguma esperança, intercaladas por sons abafados que só o câncer consegue produzir. Para a mãe, restavam a espera e o silvo de passarinho aprisionado na traqueostomia. Ela balançava a cabeça feito um boi cansado como a dizer “não veem que a minha boca só mastiga o ar e engole a morte”. Obviamente, não havia maldade entre os voluntários. Pela sala de espera atulhada do hospital para

cancerosos, distribuía bolachas quebradas e chá a doentes e familiares — todos à espera de algum milagre quimioterápico.

Talvez por uma educação desnecessária, vi a mãe aceitar as bolachas apenas uma vez: de uma senhora baixinha e esquelética. Uma voluntária que passara por tratamento havia algum tempo. “Sempre há esperança”, ouvi-a cochichando à mãe, como se falar baixo da ruína trouxesse algum alento.

Naquele dia, a mãe resolveu inovar: bateu claras de ovos e fez uma canhestra cobertura nas bolachas. E polvilhou a gosma branca com confeitos coloridos em forma de estrelas e luas — um pequeno universo sem nenhum habitante. Nada combinava com nada. O resultado lembrava pedras lambezadas com a baba de sapos preguiçosos. Colocou um generoso punhado num pacote plástico e disse “entregue à professora”. Não tive outra opção: entreguei tudo à professora gorda e sorridente.

Era como beijar um menino: minha amada no início da tarde ainda não tinha seios, não usava batom e a maquiagem era a réstia do sol. Eu tampouco tinha muito mais a oferecer do que a intenção de não ser mais criança. Éramos duas ausências plenas. Mas o que mais me incomodava

era o nome tão parecido com a marca no pacote de bolachas quebradas sobre a mesa de fórmica.

Durante algum tempo, tive de carregar as bolachas da mãe até a escola. A professora recebia a encomenda com um sorriso abobalhado. Não sei se a mãe cansou de fazer as bolachas com cobertura de ovo e açúcar. Simplesmente, interrompeu a produção e deixou de enviá-las à escola. A professora não disse nada. E nunca mais comentamos sobre as fictícias deliciosas bolachas da mãe.

Quando a mãe morreu consumida pelo câncer, doei todas as suas roupas para uma instituição de caridade. Foi uma tarefa bastante simples. Abri o guarda-roupa e joguei tudo em grandes sacos plásticos, sem prestar muita atenção em trajés antiquados e sem qualquer serventia para mim. A única peça que me chamou a atenção foi um casaco preto (algo próximo a um blazer) que a mãe sempre usava para ir ao hospital — como se precisasse de alguma elegância para encarar a morte. Ao apalpar o pano surrado e puído e vasculhar os bolsos, toquei os restos arenosos de uma bolacha. Já estavam se fundindo ao tecido, meio embolorados. Sentei na cama que abrigara a última noite da mãe, o silêncio ao redor, com aqueles míseros farelos entre os dedos. **1**



Ilustração: **FP Rodrigues**

@fprodrix



arquipélago  15 anos

