



DESDE 8 DE ABRIL DE 2000

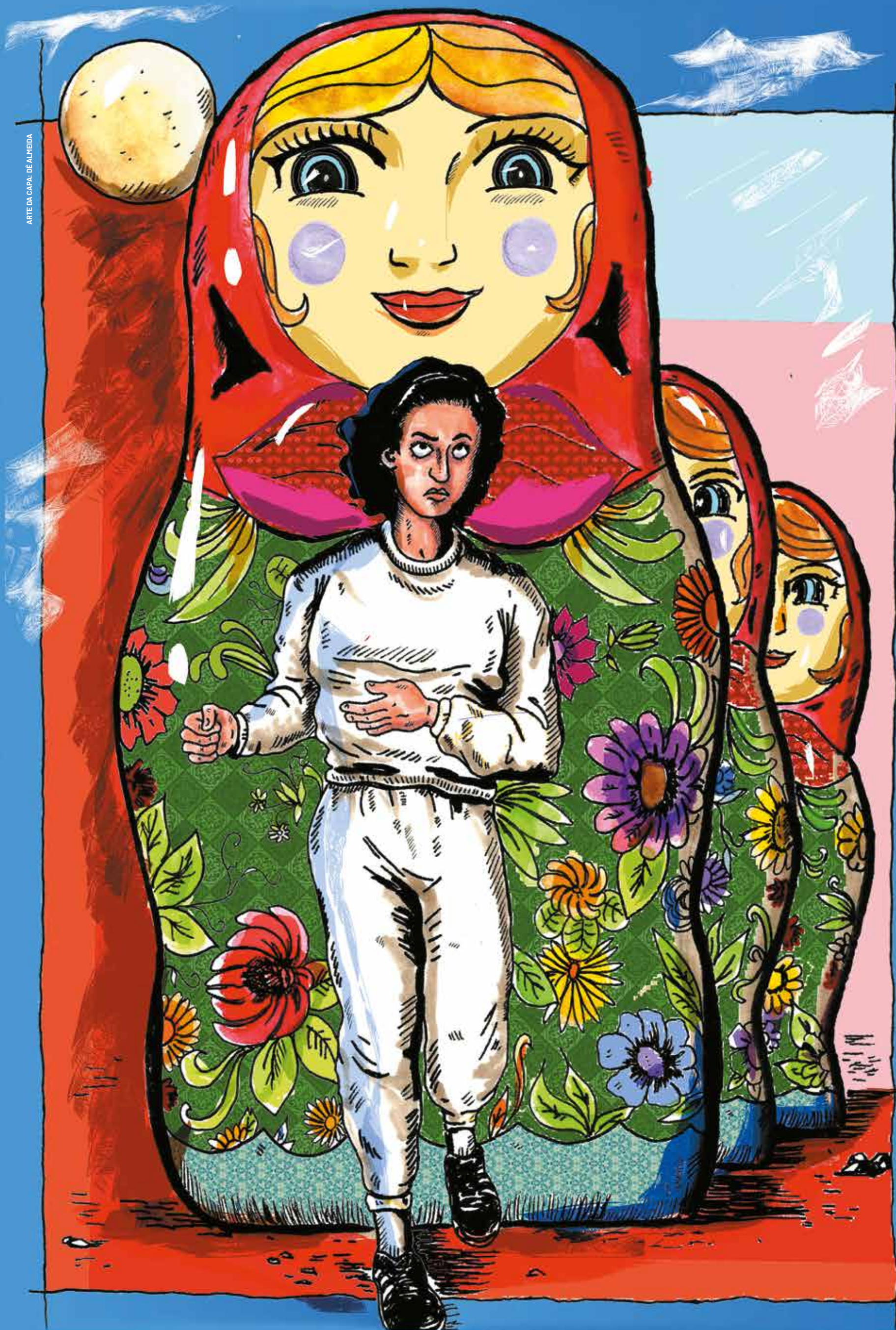
rascunho

262

Fev. 2022

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ARTE DA CAPA: DE ALMEIDA



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

AINDA OS FATOS NUS

A hora da estrela, de Clarice Lispector, como comentei na coluna anterior, contém rico acervo de reflexões sobre linguagem e literatura, que podem muito bem ser aplicadas, com ajustes devidos, à tradução. Ali Lispector se apresenta como Rodrigo S. M., espécie de seu heterônimo, e é por intermédio dele que expressa suas instigantes ideias, algumas das quais vamos retomar a seguir.

Há que recordar, antes de tudo, que Rodrigo S. M. pretende, em seu livro sobre Macabéa, ater-se aos fatos; pretende relatar, de forma singela, a história de sua vida e morte. Mas não deixa de fazer uma ressalva importante: “Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus. Os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro que me impressiona”.

Há os fatos, os quais tenciono narrar. Mas, claro, também há algo que vai muito além dos fatos e que o “autor” não consegue contornar, colocando em risco seu projeto original. Rodrigo S. M. se equilibra entre os polos dessa tensão, que o assombra: os fatos,

que parecem simples de contar; e suas impressões, que, esquivas, não se deixam apreender e expressar facilmente. Tudo a ver com o esforço que se faz em qualquer tradução, onde o texto no papel parece claro, passivo, pacífico; mas, quando se intenta interpretá-lo ou trasladá-lo a outro ambiente, mostra-se quase indomável: sussurros que desconcertam e clamam por um quê pessoal do tradutor, que tem de se inscrever na escritura.

Mas a simplicidade é a meta, e o “autor” quer manter o texto despojado, a fim de realçar os fatos e a ação: “... O que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exijam e ávidas de requintes. Pois o que estarei dizendo será apenas nu. [...] E tem fatos. Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura — fatos que são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir”.

Rodrigo S. M. vai e vem, oscila em seus pensamentos e na interlocução com o leitor, se debate nessa tensão entre fatos e sussurros, entre a palavra dura e seus sentidos vaporosos e elusivos. Quer expressar os fatos, mas percebe que necessita também

transmitir um algo mais, que indique pelo menos parte de seu estado de espírito. E essa tradução não é nada fácil: “Bem, é verdade que também queria alcançar uma sensação fina e que esse finíssimo não se quebrasse em linha perpétua. Ao mesmo tempo que quero também alcançar o trombone mais grosso e baixo, grave e terra, tão a troco de nada que por nervosismo de escrever eu tivesse um acesso incontrolável de riso vindo do peito”. Como fazer isso, como traduzir isso, transportando-se do agudo ao grave para comunicar ao leitor suas sensações?

Essas perguntas ficam no ar, pairando ao lado da forma e da substância mesmas da narrativa, que Clarice-Rodrigo procura definir. Só que a definição tanto se resume que se desfaz em dúvida, a qual caberá ao leitor tentar elucidar: “Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta.”

O conceito oculto de tradução parece permeiar toda a seção introdutória do livro. O “autor” quer narrar fatos duros, mas também procura se expressar, exprimir um sentimento e uma percepção que lhe são próprios. A aparente contradição aflige Rodrigo S. M., mas de repente um pensamento o consola: “Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim. Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca”. Essa cópia, que é tradução — isso se percebe claramente ao longo do texto —, nada tem de mecânica, mas exige do escritor — Clarice-Rodrigo — os mais arrojados engenhos. Para deleite do leitor.

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

UM MARGINAL CONTEMPORÂNEO

A Patuá, de São Paulo, tem publicado bons títulos de poesia. Acabei de ler **Asa de cigarro** (2021 — prefácio de Sérgio de Castro Pinto), de Águia Mendes, e tive uma impressão muito positiva do livro. São poemas breves, com imagens instigantes, algumas sendo verdadeiros achados, e uma carga acentuada de humor e de descrença. Águia é um poeta amotinado,

subversivo. Seus poemas lembram certos textos da poesia marginal — insubordinados às convenções da linguagem, insubmissos às regras de diagramação. A linguagem desautomatizada e/ou desfamiliarizada, sabemos, é o princípio central da poesia. Águia Mendes investe incansavelmente contra o clichê, e há momentos de instantâneos poéticos marcantes em seu livro. Síntese da descren-

ça do poeta são estes versos: “minha mãe diz que/ o mundo/ com a graça de Deus/ ainda vai/ ser um lugar justo e bom/ como nos sonhos caídos/ vai porra nenhuma”. Ou ainda estes, de finíssima ironia aos que usurpam o nome de Deus: “Deus não existe/ mas não está morto”. Há, como já indicado, os instantâneos significativos: “como se/ gente fosse/ tijolo”, “ah torto amor/ amanhã te endireito”, “a raiva é/ a pólvora/ da mente”. A dicção da poesia marginal pode ser verificada em: “alugo poesias/ pra finais/ de semana”, “vendo/ um poema/ mobiliado”. Águia Mendes, em **Asa de cigarro**, nos poemas mais despojados, lembra Leminski, e, nos mais prosaicos, se ajusta à dicção de Bandeira. Mas tem sua marca própria, na temática do descumprimento, da radical insubordinação. A boa poesia precisa ser celebrada, sempre.

**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

REDAÇÃOJoão Lucas Dusi
Raissa Micheluzzi**DESIGN**

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

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

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Álvaro Miranda
Ana Cristina Braga Martes
André Argolo
André Caramuru Aubert
Arthur Marchetto
Bruno Nogueira
Carla Andrade
Clarissa Comin
Ed Dorn
G. K. Chesterton
Gabriela Silva
Giovana Proença
Guilherme Azambuja Castro
João Lucas Dusi
Lindoberg Campos
Ludmila Rodrigues
Luis Eduardo Campagnoli
Marcella Lopes Guimarães
Paola Schroeder
Paulo Paniago
Wagner Schadeck
Willian Novaes

ILUSTRADORES

Carolina Vigna
Conde Baltazar
Dê Almeida
Eduardo Souza
Fabiano Vianna
Fabio Abreu
Fabio Miraglia
FP Rodrigues
Maira Lacerda
Marcos Tavares
Mariana Tavares
Mello
Miguel Rodrigues
Oliver Quinto
Tereza Yamashita
Thiago Lucas
Thiago Thomé Marques

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

No Twitter

Caraca! A edição de janeiro do **Rascunho** está sensacional. @gabyfranhan

Vontade de continuar lendo e entendendo melhor o mundo digital. MUITO BOM [sobre o texto “Midiosfera bolsonarista e dissonância cognitiva (4)”, de João Cezar de Castro Rocha]!

Sandra Borges

Excelente texto [o mesmo de João Cezar de Castro Rocha]! Tem sido comum a identificação do problema, porém sempre com essa dificuldade com a solução. Isso me faz pensar se ainda não estamos castrados pelo “fim da história”. Zizek frequentemente aponta a falta de discussão (propostas?) sobre o “dia seguinte”, né?

Ramon Tosoldi

Piva é um poeta gigantesco [sobre texto de Wilberth Salgueiro na coluna “Sob a pele das palavras” de janeiro].

Pedro Lucca

No Instagram

Amei a iniciativa de a Tércia Montenegro dedicar edições da coluna *Tudo é narrativa* ao excelente Raduan Nassar. Melhor coisa que fiz no ano passado foi assinar o **Rascunho**.

Juliana Guerra

Parabéns aos vencedores do Prêmio Oceanos 2021, em especial ao Edimilson de Almeida Pereira [autor de *O ausente*]! Vamos à leitura!

Sebá Soares

Anne Rice, rainha eterna, agora é imortal como seus vampiros. Uma perda lamentável. Seu legado literário é e sempre será de uma preciosidade incalculável.

Raonny Bryan Metzker

Ana Elisa Ribeiro é sempre precisa [sobre a crônica “Poesia, romance e diversidade editorial”]. E diria que muitas experiências com o Não, na poesia, é eufemismo. Avancemos.

Jr. Bellé

As capas do **Rascunho**, em 2021, ficaram lindas demais.

Ivone Oliveira

O texto *Perdidas*, da Nara Vidal, é excelente!

Roberta Resende

Além do conteúdo do **Rascunho** de janeiro, adorei a capa [da *Hallina Beltrão*] que destaca a Rua da Aurora, lá no meu Recife.

Lívio Meireles Capeleto

No Facebook

Vida longa ao **Rascunho**!

Jorge Sanglard

Terminei agorinha de ler a crônica [“*Meu ano fazendo livros*”]. Muito boa, como sempre são boas as crônicas de Ana Elisa Ribeiro. Nota 10 — para a cronista e para o **Rascunho**!

Valdinar Monteiro de Souza

Parabéns ao Raduan Nassar [por ter se afastado da cena literária]. A inteligência pede pra fazer isso. A gente é que muitas vezes não consegue escutá-la.

José Carlos Falcão Cabral

Estou achando inusitada essa interpretação, assim como outras que li [a respeito da crônica “*Perdidas*”, de Nara Vidal, sobre a adaptação do livro *A filha perdida*, de Elena Ferrante, para a Netflix]. Como assim “identidade inegociável”? Abandonar as filhas faz parte dessa identidade? O filme retrata uma mulher em profundo estado de contrição e purgamento dos erros da sua vida.

Luciana Merley

Me identifiquei com a autora [sobre a crônica “*Nem toda brasileira é bunda*”, de Carolina Vigna]!

Wilma de Vera Cruz

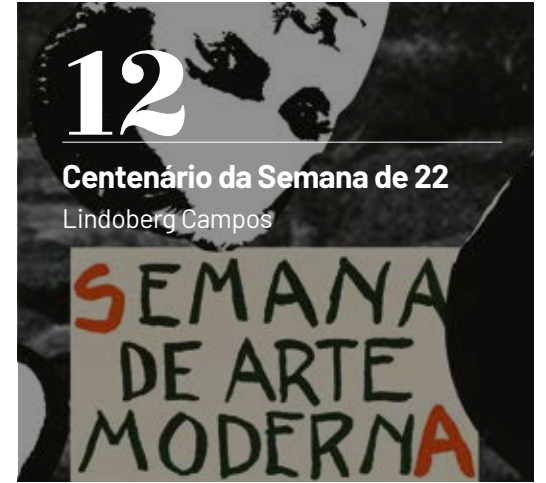
6

Entrevista
Diamela Eltit



12

Centenário da Semana de 22
Lindoberg Campos



19

Inquérito
Maria Esther Maciel



24

O inesgotável sol de Camus
Marcella Lopes Guimarães



32

Os monstros das irmãs Brontë
G. K. Chesterton



9

Sonetos de amor e sacanagem, de Gregorio Duvivier

André Argolo



39

O viaduto mais íngreme do mundo

Guilherme Azambuja Castro



17

Um discurso teatralizante

Tércia Montenegro



44

Poemas

Ed Dorn



28

O brilho e o triste fim de David Foster Wallace

Bruno Nogueira



36

Os labirintos de Margo Glantz

Paulo Paniago



arte da capa:
DÉ ALMEIDA

pu
bli
que!

- 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

 (41) 99933-4883

www.thapcom.com



José Castello

A LITERATURA NA POLTRONA

O JOGO DAS CONTAS DE VIDRO

Ilustração: **Thiago Thomé Marques**

Há um romance de Hermann Hesse, o escritor alemão, chamado **O jogo das contas de vidro**. Guardo, como um tesouro, uma velha edição brasileira, que comprei quando tinha 20 anos. Nunca o li. Li muitos livros de Hesse, por várias vezes, mas esse não. Nunca. Talvez seja um projeto para este verão.

O romance foi publicado em 1943, ainda durante a guerra, quando Hesse já se tornara cidadão suíço. Também é conhecido como **O mestre do jogo**. Enquanto não começo a ler, a enfim ler, ao longo de todos esses anos intriguei-me com o título misterioso.

Talvez seja o medo de quebrar o mistério guardado nesse título que me tenha impedido de ler o romance. Temia, e ainda temo, que o mistério se quebre. Preferi ficar com o título.

Títulos sobrevoam muito acima dos livros, como pássaros que rondam uma imensa montanha. A montanha é majestosa e alta, mas eu não consigo desviar os olhos do pássaro.

Ainda agora, caminhando pelo calçadão de Copacabana, o título do livro de Hesse, mais uma vez, me ronda. De asas abertas, tira rasantes sobre minha cabeça. Distraído, ao lado de um quiosque, esbarro com um saco de pipocas que alguém derrubou. As pipocas são as contas de vidro. Elas brilham ao sol. Reluzem sobre poças de chuva.

Não consigo desviar os olhos das pérolas falsas. Quantos livros estive à beira de ler, cheguei a carregar em minha mochila, ou em minha mala de viagem, e nunca li? Não é por acaso que aquelas contas estejam derramadas no calçadão. Não pode ser por acaso. Alguma coisa nelas me arrasta de volta ao romance de Hesse.

Um cachorro se aproxima. Fareja as pipocas, as despreza e se vai. Um menino passa correndo sobre elas. A mãe grita, reclama que ele vai se sujar e o puxa pela camisa. Ele chora. Quer as pérolas, mesmo que não lhe sirvam para nada.

Cenas se desenrolam sobre meu tesouro. Sobre as contas de vidro de Hermann Hesse, agora jogadas em Copacabana. As pérolas são um palco. São também as linhas sobre as quais um escritor — Hermann Hesse — escreve sua história.

“O senhor está perdido?” — um rapaz me pergunta. Ergo os olhos e o observo, mas minha mente permanece nas pérolas. Está no livro que não li e, agora mais ainda, em uma fotografia antiga de Hesse que uso como marcador de páginas.

O rapaz pensa no pior: “O senhor lembra quem o senhor é?”



A contemplação é vista como sinal de senilidade. Só os velhos e os tolos param e observam longamente o que todos desprezam. A introspecção seria uma forma de loucura. “Não se preocupe, garoto, eu estou bem.” Mas ele não está convencido.

Pergunta se pode me acompanhar até uma mesa. Talvez uma água de coco me ajude a recuperar as forças. “Também não me sinto fraco”, esclareço. Ainda assim, com os olhos postos sobre as pipocas que brilham como pérolas, o pescoço torto, eu o acompanho.

Sento-me. Antes que eu pense, ele me traz um coco. Está bem gelado. Fez questão de pagar. “Você já leu Hermann Hesse, menino?” Deve ter seus 17 ou 18 anos, a idade em que eu mesmo comecei a ler Hesse. “Li quem?” Mudo a pergunta: “Quem você lê?”. Vacila. “Sigo muita gente no Face, mas me esqueço dos nomes.”

Explico, com a preocupação de não parecer desrespeitoso, ou pedante, que não falo das redes sociais, mas de livros. “Li uma biografia de...” Ele empaca. “Esqueci o nome.” Admite logo que, na verdade, só começou a ler. Abandonou o livro já nas primeiras páginas.

“E você não sente falta?” Estufa um pouco o peito e diz: “As redes sociais e os livros do colégio me bastam. Não sobra tempo”. Estranho ver a literatura como um resto. Algo que fica no departamento das sobras — como a xepa

de uma feira. Penso nisso, mas não digo nada. Não quero ofendê-lo. Preocupou-se comigo, não merece um desaforo, mas gratidão.

Tenho vontade de lhe dizer que eu também nunca li o grande romance de Hermann Hesse. Sem muita esperança, falo de **O jogo das contas de vidro**, o romance que nunca li. Jornalistas são bons nisso. “É um jogo *online*?” — ele pergunta, interessado. “Não, é um livro, já lhe disse.”

O rapaz parece disperso. Preocupa-se comigo, é generoso, mas não consegue me escutar. Minha falecida mãe me dizia: “Não queira ser velho, ninguém escuta os velhos”. Mas acho que não se trata só disso. O rapaz tenta me ouvir, mas não consegue sincronizar com minha lentidão.

Levanto-me, aperto sua mão, agradeço e vou na direção das pérolas. Ele jamais entenderia que aquelas pipocas murchas são contas preciosas. Também não entenderia que, no aglomerado de letras que os livros guardam, existem histórias. É bondoso comigo. Mas será mesmo comigo, ou com o homem, outro homem, que ele pensa que eu sou?

Volto a parar diante da poça de contas que brilham ao sol. Agora vejo claramente: não são pérolas, são contas de vidro. Olho e não as entendo. Elas me levam a pensar na matemática, em fórmulas e teoremas que, também eu, nunca compreendi.

O professor Jacques as rabisca no quadro negro em letras pequenas. Eu via, mas não via. Via os desenhos das letras, via o hieróglifo antigo, via o que não conseguia ver. Enigmas, e não uma equação que eu devia resolver. Por isso, por dois anos seguidos, fui reprovado em matemática.

Pessoas continuam a saltar sobre a poça, ninguém dá importância às contas de vidro jogadas, como conchas, sobre a calçada. Até que uma mão pesada se encosta em meu ombro. Viro-me. Dou de cara com um policial fardado.

Atrás dele, está o rapaz. “O garoto me disse que o senhor precisa de ajuda”, o policial explica. “Mas então ele insiste!” — eu exclamo. “Já disse que estou bem. Obrigado pela preocupação.”

Será que pretende me levar preso? Será um crime olhar para pipocas derramadas no chão? Que não consigam ver contas de vidro, mas apenas pipocas. E daí? O guarda me olha perplexo. Não sabe o que fazer. “Estou incomodando alguém?” — eu pergunto. “Não senhor, não está. Me desculpe. Pode ir.”

Posso ir, mas não vou. Espero que os dois se afastem, conversando sobre as desgraças da senilidade, e volto a observar minhas pipocas. Tomo um susto: um cachorro, deliciado, as saboreia. Acho que só os cachorros me compreendem. 🐕

entrevista

DIAMELA ELTIT

A trajetória de Diamela Eltit, autora de **Forças especiais** e **Jamais o fogo nunca**, parece estar pautada na vontade de realizar mudanças sociais. Enquanto trabalhava em seu primeiro romance, **Lumpérica** (1983), a chilena participou do *Colectivo de Acciones de Arte*, que combateu a ditadura de Augusto Pinochet.

Apesar de se importar muito com as comunidades menos privilegiadas, conforme afirma em entrevista ao *Rascunho*, e fazer de sua ficção uma maneira de demonstrar as angústias do mundo, Diamela não crê que a escrita, por si só, seja capaz de mudar a sociedade — se fosse, “habitaríamos outros mundos”. “Junto com o conjunto de forças sociais, [a literatura] colabora na busca pela emancipação”, reflete.

Em **Forças especiais**, a autora dá uma amostra de como busca “encenar o abandono social” em seu trabalho. A obra, lançada em 2021 no Brasil, aborda “o presente dos setores mais excluídos e mais relegados pelos poderes centrais, submetidos ao cerco e vigilância policial”.

Para pontuar essa repressão, a narrativa — encabeçada por uma personagem que se prostitui em uma *lan house*, numa história marcada por figuras judiadas — é entrecortada por informações a respeito do poder bélico dos opressores, responsáveis pela “metalização do mundo”, conforme trecho do livro.

Além de mostrar a onipresença da polícia, que representa um perigo latente para o bairro periférico em que os personagens vivem, a narrativa sugere como, em uma realidade tecnológica, a pobreza acaba por se acentuar. Fica ainda mais visível, apesar de potencialmente atenuada pelas ilusões do virtual. A tecnologia, afinal, “é comunicação globalizada, é vigilância e é consumo para promover o consumo”, diz Diamela. “Tudo ao mesmo tempo.”

Outro tipo possível de opressão marca o romance **Jamais o fogo nunca**, que ganhou versão em português em 2017: a causada pela memória, esta que parece poder ser reinventada de acordo com intenções do presente.

Em uma narrativa claustrofóbica, ambientada somente em um cômodo, uma mulher — que vive com o companheiro — lembra de atos políticos libertários do passado, tentando fazer um balanço do que foi ou não conquistado.

“Nada nos incomoda e podemos, com uma atitude verdadeiramente aficionada, refazer certos acontecimentos”, diz a narradora. “Mas devemos ser cuidadosos, omitir, censurar, para assim garantir a nossa sobrevivência. Temos que manter clandestinos os nosso próprios atos, ainda diante de nós mesmos.”



DIVULGAÇÃO

O RISCO da escrita

Autora de **Forças especiais** e **Jamais o fogo nunca**, Diamela Eltit acredita que a literatura pode tornar visíveis a angústia e a destruição do mundo

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA - PR

No texto de orelha de **Jamais o fogo nunca**, Ana Cecilia Olmos, especialista em literatura e cultura hispano-americana do século 20, joga luz sobre a construção de personagens realizada pela chilena: “Como em outros romances de Eltit, a voz feminina, o corpo da mulher e as instabilidades da memória trabalham em favor de um desmantelamento crítico dos dispositivos sociais que, para além do seu signo político, insistem em normalizar qualquer dissonância vital”.

Mesmo que utilize vozes de mulheres para dar corpo às narrativas, Diamela não é fã de rótulos. “Fala-se em ‘literatura feminina’ e esse termo é exclusivo, é uma categoria subsidiária, porque ‘literatura’ (de homens) está em outro lugar”, reflete. “Acho que a literatura deve ser desbiologizada e que o autor seja um dado biográfico, não uma categoria literária.”

• **Para alguém que viveu a ditadura de Pinochet, a violenta realidade narrada em *Forças especiais* — na qual militares tomaram as ruas — seria o pior dos pesadelos? O que é preciso fazer para a história não se repetir?**

Na verdade, em **Forças especiais** abordei o presente dos setores mais excluídos e mais relegados pelos poderes centrais, submetidos ao cerco e vigilância policial. Mas é claro que é uma ficção, uma forma de encenar o abandono social. Um golpe seria o pior pesadelo. Não sei o que poderia ser feito. Mas as histórias, já sabemos, se repetem.

• **A narradora de *Forças especiais* se prostitui em uma *lan house*. Por que a escolha desse local?**

Interessou-me unir pobreza e tecnologia, o presente da pobreza passa e se estrutura tecnologicamente. O *cyber* é o lugar que apareceu na escrita, foi pertinente para mim, justamente porque mistura virtualidade e sexualidade.

• **Menções à internet são constantes em *Forças especiais*, que se passa em uma realidade opressora. Esta ferramenta está mais para uma forma de controle social ou pode ser utilizada para que as pessoas tenham maior liberdade?**

Ambos os aspectos. Tecnologia é comunicação globalizada, é vigilância e é consumo para promover o consumo. Tudo ao mesmo tempo.

• **O título de *Jamais o fogo nunca* vem de um verso do peruano César Vallejo (1892-1938). Qual sua relação com a poesia?**

A poesia tem esse poder de gerar grandes espaços a partir de uma síntese extrema. Leio poesia e isso me fascina.

• **Quais autores e autoras da América Latina mais inspiraram suas obras?**

Juan Rulfo foi essencial como leitura.

• **A narrativa de *Jamais o fogo nunca*, com atenção aos pequenos movimentos e sons, potencializa a sensação claustrofóbica oferecida pela história, que se passa em um quarto. Como chegou a essa estrutura?**

Apareceu e, claro, foi uma coisa complexa manter a narrativa basicamente em uma única peça. Mas ativar a memória dos personagens foi fundamental. Foi um pouco claustrofóbico, mas, na verdade, escrever é um risco.

• **No texto de orelha de *Forças especiais*, o romance é definido como “triste” e “escuro”. No prólogo de *Jamais o fogo nunca*, Julián Fuks considera o livro “visceral” e “íntimo”. São palavras que definem bem sua intenção ao produzir essas obras?**

Sim, parecem-me muito pertinentes.

• **O processo de escrever ensaios e literatura de ficção, mesmo quando tratam de temas semelhantes, é muito diferente? Podem ser gêneros que se complementam?**

Trabalhei em ensaios literários, não acadêmicos, e isso me dá uma grande liberdade. Trata-se de formular uma cena discursiva fundamentada e coerente. A ficção é muito mais complexa, no meu caso, porque aborda e compromete espaços de vida e atuação que se tornam inteiramente independentes da minha vontade — se libertam, atuam. Um espaço que se ordena por si mesmo.

• **A senhora fez parte do *Coletivo de Acciones de Arte* antes de estreitar na literatura com o romance *Lumpérica*, em 1983. Qual foi a importância do movimento na sua formação como escritora?**

Foi muito importante. Eu já estava escrevendo meu primeiro romance (demorei mais ou menos sete anos para concluí-lo) e trabalhar coletivamente, e em união interdisciplinar, foi emocionante. Me importo muito com as comunidades.

• **O movimento do qual participou fez esforços contra a ditadura de Pinochet. A arte, e mais especificamente a literatura, tem o poder de mudar o mundo?**

Acho que não é possível. Se a literatura tivesse esse poder, habitáramos outros mundos. Mas a literatura tem o poder de mudar a si mesma, de expandir suas próprias fronteiras. E, junto com o conjunto de forças sociais, colabora na busca pela emancipação.



Não ousou dizer que há um benefício para a literatura quando se desencadeiam pandemias ou ditaduras, mas se pode textualizar e tornar visíveis a angústia e a destruição.”



Forças especiais

DIAMELA ELTIT
Trad.: Julián Fuks
Relicário
156 págs.



Jamais o fogo nunca

DIAMELA ELTIT
Trad.: Julián Fuks
Relicário
172 págs.



Há uma emancipação da mulher em todas as áreas, mas ela ainda ocupa um lugar subsidiário em todas as esferas da vida.”

• **Tem acompanhado o momento político atual dos países da América Latina? Diria que o Brasil sofre alguma ameaça real com o mandato de Jair Bolsonaro?**

Sim. Felizmente, Bolsonaro está concluindo seu mandato. Sua posição predatória em relação à Amazônia provoca terror e seu papel de chefe de Estado diante da doença e morte de seu povo tem sido insensível, inclemente e incompreensível.

• **As desgraças da humanidade, como ditaduras e pandemias, são benéficas à escrita — por pior que isso soe? Em outras palavras, boa literatura e tragédia andam de mãos dadas?**

A tragédia está no limiar da literatura ocidental, os gregos uniram poder e drama. O destino trágico percorreu sua superfície. Não ousou dizer que há um benefício para a literatura quando se desencadeiam pandemias ou ditaduras, mas se pode textualizar e tornar visíveis a angústia e a destruição. A aparente calma social, no entanto, também produz textos igualmente dramáticos.

• **A senhora foi professora visitante em universidades renomadas. Se precisasse escolher o segmento mais relevante para o desenvolvimento do ser humano, ficaria com a literatura de ficção ou a academia?**

A verdade é que sempre trabalhei com alunos ao longo da minha vida. E aprendi muito, me interessei pela comunidade, é fundamental para mim. Mas nunca tive uma “carreira acadêmica”, isso não me interessava porque precisava de tempo para escrever ficção. Essa escrita, a ficção, parece-me uma forma de privilégio. Trata-se de trabalho e prazer.

• **Seu trabalho está traduzido em países da América Latina e Europa. Percebe alguma diferença na recepção da sua literatura nesses lugares que são, de várias maneiras, tão distantes?**

Não sei. Na verdade, são os livros que viajam e seguem um caminho. Permaneço onde estou. Isso é muito interessante.

• **Fala-se em um novo boom da literatura latino-americana — protagonizado, desta vez, por mulheres. Como vê esse momento? A produção feminina é mais valorizada hoje em dia?**

Há uma emancipação da mulher em todas as áreas, mas ela ainda ocupa um lugar subsidiário em todas as esferas da vida. O mercado e o sistema geram máscaras e aparências. Fala-se em “literatura feminina” e esse termo é exclusivo, é uma categoria subsidiária, porque “literatura” (de homens) está em outro lugar. Acho que a literatura deve ser desbiologizada e que o autor seja um dado biográfico, não uma categoria literária. 🗨️



noemi jaffe

GARUPA

VÍCIO BOM

Ilustração: Mariana Tavares



Em sua autobiografia, Elias Canetti conta que, quando adolescente, estudava numa escola cuja professora de búlgaro detestava digressões; a cada vez que um aluno, durante uma fala, cometesse uma, a classe toda deveria gritar unisonamente: “digressão, digressão”. Canetti era famoso por ser digressivo e, por isso, acabou ficando traumatizado, embora isso não o tenha feito deixar de escrever **Massa e poder**, **Auto-de-fé** e a própria autobiografia, todos recheados desse “vício” terrível.

Eu adoro digressões. Por vários motivos: elas me lembram desvios geográficos, coisa que também cultivo. Caminhando, especialmente por lugares que desconheço, não gosto de seguir roteiros estabelecidos e, se a cidade não for muito inóspita, prefiro me perder. Se estou indo para algum lugar, sem muita determinação de horário, gosto de avistar alguma coisa numa rua paralela e ir até lá. Isso pode — e quase sempre acontece — me levar a outra rua e a outra e a outra e acabo esquecendo do destino original. Às vezes relembro e retorno, mas pode ocorrer de eu não voltar. Sigo o acaso e, no lugar de adequar a cidade ao meu plano, sou eu que me adapto às surpresas que vão surgindo. É assim também com as digressões narrativas, que se comportam um pouco como se o texto fosse ruas — que não deixam de ser — e uma palavra pode levar a outra, que leva a outra, que leva a outra, até que, quando se

percebe, a ideia supostamente original acaba se transformando em muitas outras, a ela indiretamente relacionadas. O que o leitor ganha com isso é um reconhecimento das rotas mentais do narrador ou do personagem, chegando a uma intimidade diferente e talvez mais próxima do que se a sequência tivesse seguido seu fluxo linear e direto.

Num livro como **A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy**, do inglês Laurence Sterne, inteiramente composto por digressões e em que não se encontra um centro localizável único, elas funcionam muito mais em nome delas mesmas do que a serviço de alguma “alma” da narrativa, que parece nunca começar nem chegar a algum clímax que a justifique. É como se elas engabelassem um leitor que sempre anseia por uma continuação que não chega. O romance, já no século 18, ironiza expectativas mais conservadoras e apresenta um personagem cuja fala lembra algo como a construção da muralha da China: interminável e fundamental em sua tortuosidade.

Também gosto das digressões porque elas oferecem uma espécie de liberdade discursiva que as frases sequenciais rejeitam: que tal um parêntese aqui, um atalho, uma marginal, uma referência a mais? E se eu resolvesse mudar um pouco de assunto para poder exemplificar melhor, ou contasse uma história que aconteceu comigo para que a cena fique mais completa ou dinâmica?

A interlocução se distensionaria, ambos, leitor e narrador se apresentam falíveis e, com isso, o contrato narrativo ganha confiança. É claro que o excesso de digressões, no lugar de descontrair, pode também contrair, tornar tudo mais tenso, como no caso de David Foster Wallace, por exemplo, que pode escrever mais notas de rodapé do que a própria história. Nesse caso, também a tensão é bem-vinda, porque mostra o quanto cada coisa pode ser muitas, o quanto esse narrador é hesitante e como seus desvios podem ser mais expressivos do que a estrada principal.

Digressões são ainda espécies de blefes, como no caso de Machado de Assis, que as praticava estrategicamente, para armar algum engodo para o leitor que, enquanto se preocupa com elas, não se dá conta de algo importante que o personagem está tramando ou então, distraído com uma borboleta que passa, acaba perdendo o amor de sua vida. Esse é o caso de digressões irônicas ou metalinguísticas, detalhadamente planejadas pelo narrador.

Mas há as digressões sinceras, talvez inocentes, como no caso de Clarice Lispector ou do austríaco Sebald. Narrando caminhadas pelo litoral inglês, Sebald nos guia por múltiplas referências históricas, geológicas e filosóficas que vão sendo aludidas pelos lugares que ele encontra e que, somadas a uma suposta narrativa central, compõem quadros que tanto conduzem o lei-

tor pela vida de um personagem quanto o fazem conhecer a Inglaterra, a época e os problemas subjetivos de quem conta. Sebald mistura ficção e realidade a tal ponto que, muitas vezes, personagens aparentemente reais são inventados e coisas que parecem impossíveis são realmente factuais. Já Clarice Lispector usa as digressões como momentos epifânicos, eventos inesperados na rotina de suas personagens, que invariavelmente provocam transformações pequenas, mas essenciais em suas vidas. É o passeio infernal e paradisíaco pelo Jardim Botânico no conto *Amor* ou os infinitos descaminhos em **A paixão segundo G. H.**, que vão levando o leitor para dentro de uma alma inquieta e labiríntica, cujos caminhos acabam por chegar a uma decisão final que, é claro, não posso contar aqui.

Digressões são distrações, planejadas ou não, e distrações, como todo deslocamento (“dis-track”, fora da área, fora da pista), fazem bem para a língua literária: “É preciso fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero”, já dizia Manuel Bandeira na década de 30.

Desejo a você, leitor, um ano digressivo. Sei que o ano tem um centro, que se localiza nos meses de outubro e novembro e que quase tudo deve ser feito em nome dele: panelas, gritos, lutas e manifestações. Mas, enquanto isso, saia da rota e se perca. Você vai voltar arejado e pronto para o clímax dessa história, que, dessa vez, vai ficar do nosso lado. ◻

O que importa não é o resultado

Em **Sonetos de amor e sacanagem**, Gregorio Duvivier aponta seu aguçado olhar para o mundo e mostra que, apesar de coisa séria, poesia não precisa ser chata

ANDRÉ ARGOLO | ATIBAIA - SP

Sinal dos tempos desastrosos que vivemos é que tenho a cara de pau de ministrar oficinas de poesia e mal sei contar sílabas poéticas. Os ossos de Manuel Bandeira tremem, mas o Rio de Janeiro nem escuta. Não pedirei perdão. Em minha defesa, inútil tentativa de defesa, como quem é atacado por uma espada e tenta segurá-la pelo fio, não acredito que hoje seja importante a conferência matemática dos versos. Então saiba que eu li **Sonetos de amor e sacanagem**, de Gregorio Duvivier, sem me preocupar se ele deu alguma roubadinha na métrica, tá?

Poesia não é coisa que se meça.

Por que alguém no século 21, a alguns meses do centenário do Modernismo (que tentou enterrar o soneto, tão, tão Parnasiano naqueles 1922), ainda escreve sonetos? Não suponho que você tenha feito essa pergunta, ela é minha mesmo, para o mais velho efeito retórico. Alguéns escrevem sonetos porque querem e pronto. Na arte da escrita não é preciso outra motivação ou justificativa.

Glauco Mattoso mantém sonetos vivos faz tempo. Manuel Herzog faz deles pontiagudos e bem-humorados, assim como fez nesse livro o Duvivier. E tem mais gente. Meu amigo Alessandro Padin escreve sonetos, estuda sonetos, me lançou muita luz a respeito nos últimos tempos. Por causa dele perdi meu péssimo preconceito (pleonasma em nome da ênfase) contra a métrica.

O livro de poemas anterior do Duvivier, **Ligue os pontos** (2008), uso nas minhas aulas. Sou fã desse trabalho, em que ele condensa de forma muito potente observações do cotidiano, sua história pessoal e a de seu tempo no Rio de Janeiro, observações gerais da sociedade (e se contar direitinho você vai encontrar métrica ali, que ajuda muito no ritmo dos poemas).

Nesse livro novo ele também faz isso, mas não de forma tão condensada, porque o soneto o obriga a esticar. É da natureza da coisa. O verso livre pede só o necessário. Nós, como poetas, nem sempre obedecemos. Os melhores, em seus melhores momentos, dão ao poema somente o que lhe pedem. Isso é impreciso



Sonetos de amor e sacanagem

GREGORIO DUVIVIER
Companhia das Letras
106 págs.



O AUTOR

GREGORIO DUVIVIER

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1986. Publicou os livros de poesia **Ligue os pontos** (2013) e **A partir de amanhã eu juro que a vida vai ser agora** (2008). Como humorista e ator, é um dos fundadores do *Porta dos Fundos*.

so pra cacete, mas é como compreendo a coisa (“A questão da poesia é esta: dizer coisas imprecisas de modo preciso”, escreveu Décio Pignatari em **O que é comunicação poética**).

Mas e daí? Daí que, se everedar por esse caminho, vamos dar numa espécie de avaliação capitalista de eficiência, o que muito me desagradava. Quer dizer que um livro é melhor do que o outro porque é mais potente, conciso, eficaz? Isso pode ser desejável para quem gosta, mas há de se ter cuidado com a cobrança.

Cada obra tem sua graça muito própria e comparações são estúpidas. **Sonetos de amor e sacanagem** é um livro muito bom.

Affonso Romano de Sant’Anna me disse uma vez que, na maioria dos livros de poemas, apenas um punhadinho deles nos pegam de verdade, três ou quatro, disse ele. O barato disso é que entre muitas pessoas esses três, quatro, oito que sejam, raramente são os mesmos. E se são os mesmos, não são iguais os motivos nem as sensações e apreensões.

Qual a temática central do livro? Perguntaria uma prova de vestibular, dessas que massacram a literatura, a pisões de bota sete léguas amarelas. Tem de tudo, não encha o saco! Tem bem mais do que amor e sacanagem, aliás.

O olhar de Duvivier para o mundo, conforme ele expressa em crônica, roteiro de humor em vídeo e poema, é dos mais aguçados a que temos acesso. Ele é muito hábil ao adequar o que provavelmente é o mesmo olhar em diferentes tipos de texto.

Por que soneto?

Nem procurei entrevistas do autor para encontrar uma resposta. O mais importante, na minha leitura agora, é o que o livro diz a respeito. *Soneto do soneto* traz uma boa pista: “A restrição ajuda o desbloqueio”. É o primeiro verso. Essa coisa de inspiração, que o poema desce inteiro na sua cabeça feito um raio, até acontece, mas é raro. E não dispensa o trabalho posterior, nem que seja para manter o poema do mesmo jeito.

“Acenda um baseado ou faça um chá/ O que tens a dizer logo virá./ Deixe falar em seu lugar o metro.” É isto: retiro do poema todo o que me toca, e pronto! Desentranho do soneto meu próprio poema, que ainda é do poeta, não meu. Apropriação seria a palavra. O que me importa aqui é apontar que Duvivier propõe para o soneto um jeito de acabar dizendo o que nem sabia que desejava dizer. O metro comanda, pelo jogo inescapável dele, e a significação emerge e transborda. Daí o poeta talha o acabamento.

Acredito que seja uma diversão maior para o poeta do que para o leitor, mas não posso afirmar, porque sei dos adoradores de sonetos, dos adoradores da sonoridade, essa música provocada pela métrica e pelas rimas no soneto.

Restrição, sim, para a liberdade.

Caramba, eu devia tentar. Sei que devia tentar. Um dia tentarei escrever sonetos. Mas parece tão chato isso de ter de preencher os versos, quando o que se quer dizer se diz com menos... Olha o capitalismo, André! Cuidado que ele te toma! Ele toma tudo!

Diversão, sim

De modo bem-humorado o poeta toca em assuntos muito sérios. Não é fazendo humor, mas algo como dizia o Drummond, o *humour*, que é diferente. Como já escrevi, Duvivier sabe desdobrar esse olhar próprio dele para o mundo, de formas diferentes, adequadas a cada gênero.

Poesia é coisa séria, mas se for levada muito a sério vira uma chatice. *Mergulho mais fundo na alma humana, o toque mais ardido nas feridas da sociedade, o despertar mais amplo da consciência...* poemas e textos literários em geral podem conter isso tudo, mas a leveza é tão importante quanto.

Tem um poema em que Duvivier rima “*red roses too*” com “cupuaçu”: é surpreendente e por isso é bom! Bandeira, o que fiz revirar em sua morte inesquecível (como sua vida e obra), disse em seu **Itinerário de Pasárgada** que rima é assim, não importa se rica ou pobre: “boa rima é a que traz ao ouvido uma sensação de surpresa”.

Escrever tem de ser uma diversão, sobretudo. Não pensava assim, hoje penso. A chance de arrancar um sorriso de quem lê, aquele sorriso do tipo “encontrei um troço bom aqui”, é maior quando a gente escreve assim.

“Um conselho: não gaste a sua verve/ pensando pra que serve alguma porra./ Só vai servir pra que você se enerve:/ faz logo a merda antes que tu morra!”, é a primeira estrofe de *Soneto inútil*, que termina assim: “A vida é curta e a morte se avizinha./ esqueça as relações de causa e efeito./ Nem tente fazer gol. Mate no peito/ e comece a fazer embaixadinha”. Pois é isto, se o que me importa não é o resultado.

O que vou fazer não é tentar uns sonetos, acho que não ainda, mas com certeza incluir esse livro nas minhas oficinas, abrindo possibilidades, e por isso sorrindo. 📖

TRECHO

Sonetos de amor e sacanagem

Soneto do aplauso

Para se bater palmas é preciso,

e nesse ponto seremos bastante

rígidos, duas mãos, que podem não

estar inteiras: os dedos, no caso,

fazem pouca ou nenhuma diferença.

Em seguida levar de cada mão

a palma em direção à outra palma,

da outra mão, de modo a produzir

barulho. Este produto do encontro

de cada palma será batizado

de palmas (a total ausência de

originalidade não é minha).

Quanto a gostar ou não gostar do objeto

aplaudido, confesso: pouco importa.

A risível elite

Romance de **José Agudo** mergulha no cotidiano de famílias abastadas do início do século 20 e visita suas ideias para o futuro do Brasil

ANA CRISTINA BRAGA MARTES
| SÃO PAULO - SP

O crescimento da cidade de São Paulo se fez com a segregação espacial entre pobres e ricos. Nada muito diferente do resto do país. Os palacetes foram ocupando o alto das colinas, lugares mais secos, arejados e iluminados, sobrando para os pobres as terras baixas, úmidas e pantanosas. Com a chegada dos imigrantes, as vilas operárias passaram a seguir padrões regulados pelo Código Sanitário e se inaugurou um novo capítulo da história da urbanização da cidade. Mas, no início do século 20, era possível andar pelo centro sem avistar casebres, habitações coletivas ou cortiços.

Gente rica convida o leitor para um passeio por esse espaço físico e social da cidade, especialmente as ruas 15 de Novembro, São Bento e Direita, com suas praças, cinemas, cafés, teatros, bares e restaurantes — lugares dos ricos, nos quais fervilhava a vida cultural das elites do estado. A sensação é a de que o narrador caminha ao lado do leitor e o entretém com sua voz bem-humorada, contando histórias que satirizam a elite abastada local.

Publicado originalmente em 1912, o romance critica os modos de vida urbano no início mesmo da urbanização da cidade, num país ainda predominantemente agrícola. São Paulo estava conhecendo o progresso econômico com o ciclo do café, mas sem a elegância e a pompa do Rio de Janeiro, capital do país.

Esse é o contexto em que o livro é escrito: início da urbanização e do processo industrial com a formação do proletariado e da classe média. Contudo, pelo recorte temático e a localização, a incipiente classe média e o operariado não fazem parte da história. O período precede a Segunda Guerra Mundial, quando São Paulo ainda era conhecida como “metrópole do café” ou “capital dos fazendeiros”.

Dez anos depois da publicação da obra, em 1922 (impossível passar por essa data sem evocar a Semana de Arte Moderna), a cidade tinha cerca de 580 mil habitantes, dos quais 240 mil eram analfabetos. Segundo o historia-

Rua São Bento, na capital paulista, em 1902.



dor Elias Saliba, São Paulo já tinha uma imprensa irreverente (*O Pirralho*, por exemplo), mas os livros eram praticamente cariocas, e os pouquíssimos publicados em São Paulo não chegavam a ter projeção “nacional”. Os escritores valorizavam uma boa história, com começo, meio e fim, e contada com bom humor, características que posteriormente a vanguarda modernista de 1922 irá rechaçar e demolir.

Forma e personagens

Gente rica tem a estrutura de pequenas crônicas que se estendem na forma de um romance por 21 capítulos. Alguns escritos num tom mais teatral ou anedótico, outros bem descritivos ou com muitos diálogos. Nesse sentido, não há equilíbrio nem consistência formais e o livro também pode ser lido como um folhetim.

Os personagens são tipos sociais caricaturais da elite e do nacionalismo paulista, que exaltam a galhardia dos fazendeiros bravos e corajosos, capazes de definir o que é progresso para o Brasil, assim como o preço que ele impõe e que todos estão dispostos a pagar.

Os diálogos, no formato de uma prosa antiga, trazem alguns comentários sobre pobres negros e mulheres que podem ser tachados atualmente de, no mínimo, preconceituosos. Referência aos pretos: “preguiçosos e loucos por cachaça”. Referência às mulheres: “há dois tipos de mulher, as verticais e as horizontais (que se deitam com homens)”.

Escrito na terceira pessoa do singular, com um narrador muito próximo do protagonista Juvenal Leme, o livro traz uma sucessão de “causos”, desses que se ouvia, até



Gente rica: cenas da vida paulistana

JOSÉ AGUDO
Chão
200 págs.

TRUCHO

Gente rica

Ora, eu, — que conheço a fundo os cômicos dramas, as ridículas tragédias e as dolorosas farsas em que os ricos figuram como principais protagonistas, porque no meio deles vivo, penso e ajo, — imaginei que o meu assunto era tão empolgante como os que mais o sejam. É verdade que vacilei algum tempo sobre a forma que daria a esse trabalho, chegando a traçar o plano de um grande poema, que batizaria com o sugestivo nome de EPOPEIA DA ABASTANÇA (...). Este livro é deles e para eles.

meio século atrás, saindo naturalmente da boca de avós e bisavós.

Juvenal Leme, presente em todos os capítulos, nasceu na capital de São Paulo, numa família próxima ao poder desde o Império. Escreve para jornais com o pseudônimo de Juvenal Paulista. Tem aproximadamente trinta anos e é solteiro. Orgulha-se de ser descendente de Bandeirantes e atribui aos paulistas o mérito pela abolição da escravatura e a formação da república federativa.

Leiva, um homem feio e pobre, chega em São Paulo com a ambição de subir na vida. Anos depois, com o diploma de engenharia, conquista a filha de um rico cafeicultor. Diferentemente dos amigos, ele se considera um *self-made man* e critica o “filhotismo” que vê espalhado por todo canto, mas defende o mérito inquestionável dos bacharéis. Com a ajuda do sogro, elege-se prefeito no interior e ambiciona uma carreira política mais robusta na capital do país.

Futuro do Brasil

A reunião para a criação de uma sociedade talvez seja a parte do livro onde os tipos sociais da elite paulistana sejam melhor caracterizados. São treze homens “escolhidos a dedo”, ávidos por levar vantagem em tudo. São fazendeiros latifundiários, profissionais liberais, industriais incipientes e, sobretudo, herdeiros. Homens ricos querendo ser ainda mais ricos, e que nasceram sabendo o modo certo de alçar tal intento: por meio de herança ou do casamento.

Na reunião para a criação da sociedade mútua (pensão de vinte anos e um pecúlio por morte), todos os presentes acreditam que

O AUTOR

JOSÉ AGUDO

Pseudônimo de José da Costa Sampaio. Nasceu em Portugal, em 1868. Mudou-se para o Brasil, publicou vários romances e foi professor de contabilidade na Escola de Comércio Álvares Penteado em São Paulo. Foi criticado como literariamente inepto por Oswald de Andrade, no jornal *O Pirralho*. **Gente audaz**, outro livro de Agudo, apresenta uma sátira da intelectualidade paulistana. Morreu em 1923.

São Paulo será o futuro do Brasil. A discussão sobre o projeto se inicia com uma menção de um clamor popular nas ruas contra a carestia e com a escassez de casas de aluguel, ambas consequências do progresso. O progresso impõe seu preço como um imperativo inevitável e os presentes o aceitam com enorme naturalidade.

Dentre os homens presentes na reunião se destacam: o médico próspero de São Paulo, com teorias mirabolantes sobre o poder saltitante das pulgas; o herdeiro de uma das mais sólidas fortunas de São Paulo, que evitava ostentações porque não era suficientemente bonito nem inteligente; um empresário que foi obrigado a se casar com sua credora rica (imposição dela, economicamente vantajosa para ambos); um imigrante italiano já enriquecido, casado com uma mulher pobre, mas bonita e fogaosa, usada por ele para angariar privilégios e a proteção de um político a seus negócios; um jornalista que vende suas opiniões; e, como não poderia faltar, um coronel.

Gente muito rica, geralmente com filhos medíocres, falatrões e galanteadores. A maioria de inteligência média, segundo o narrador, mas formuladores de altas teorias como, por exemplo, sobre a originalidade dos povos como o principal atributo de uma grande nação, pois a imitação resultou na falência moral de todos os impérios.

Tentativas de sedução e adultério ocupam a segunda parte do livro. Mas a mulher assediada, uma atriz, manda enviar à mulher do assediador a jóia que ele lhe mandara na expectativa de um encontro erótico. Especialmente nessa parte se observa uma malícia típica dos “causos” contados para salientar algum aspecto ético ou estético, com o objetivo de fazer com que o leitor deduza, por si mesmo, a moral da história ou a falta de moral dos personagens.

O livro permite ao leitor fazer uma comparação entre o início do Brasil moderno (representado por São Paulo) e o Brasil atual, para constatar linhas de continuidade e poucas rupturas, especialmente com referência à elite econômica e aos políticos, igualmente corruptos. Uma sucessão de casos costurados com ironia sutil, outras vezes com alfinetadas diretas e sem dó, sobre as transformações econômicas da cidade e a manutenção de uma mentalidade onde “cada um que salve o seu”, com muita pose e ostentação. **U**



A IDEIA DA NARRATIVA

Ilustração: **FP Rodrigues**

1.

Uma das mais vertentes questões trazidas a uma sala de aula de criação literária, e incontornável, é a seguinte: de onde surge a ideia de um conto, de uma novela, de um romance? A resposta mais decente seria: não se sabe. A resposta “mais decente” assim deve ser considerada porque as outras, as menos decentes, são aquelas que trazem afirmativas categóricas e, portanto, sob suspeita. Neste artigo, vamos deixar de lado essas últimas, mas também não desejamos declarar nossa ignorância, pois o leitor, atraído pelo título, pode sentir-se enganado.

2.

Para que possamos refletir sobre esse assunto, é preciso desde logo apartar as águas: a um ficcionista vocacionado para uma história de longo curso, suas ideias serão quase sempre de uma novela ou de um romance; se é vocacionado para o conto, suas ideias terão a dimensão e o propósito de um conto, e aqui não cabe mais uma vez distinguir essas formas entre si, pois isso é do conhecimento geral, e esta coluna tem versado sobre o tema. Quer-se dizer: os impulsos genéticos são diferentes. (Não é de todo irrelevante lembrar que, hoje em dia, em nosso país, os ficcionistas “especializaram-se”, e, ao contrário do século 19 e da primeira metade do século 20, esses autores intitulam-se, *tout court*, de “contistas”, ou “romancistas”, sendo poucos, pouquíssimos, os que praticam com êxito os dois gêneros. Felizmente já pertence ao passado [recente, mas passado] o pensamento que via o conto como estágio preliminar para o romance, uma espécie de degrau a ser percorrido pelo escritor. Equívoco. Hoje o contista não vê problema algum em sê-lo por toda a vida.)

3.

Considerando-se a aposta do conto contemporâneo na sua força instantânea [vamos agradecer e aposentar as deliciosas fantasias de Edgar Allan Poe, em **A filosofia da composição**], pode-se dizer que esse conto trabalha com momento privilegiado do cotidiano e é tão cifrado quanto uma inteligente anedota, aquela de que se ri apenas dois dias depois, quando a “entendemos”. Às vezes, esse gênero de conto pode ser apenas uma frase, como o célebre “E quando acordou, o dinossauro ainda estava ali”, de Augusto Monterroso, mas é típico que seja um pouco maior. Neste caso, torna-se natural que ele brote — ou que sua ideia surja — de um episódio também instantâneo, ou de uma contemplação fugaz de uma pessoa, de um objeto. Não podemos dizer qual ideia deflagrou o conto de Monterroso, mas poderá

ser um dinossauro de brinquedo infantil, ou uma pessoa que dorme e acorda, ou nada disso. Assim, é mais fácil compreender que o conto de que falamos possa ter seu impulso genético numa impressão muito simples e emergente. É bom, contudo, sublinhar que nem todo conto de nossos dias é breve. Se pensarmos na prêmio Nobel Alice Munro e seu livro **Amiga de juventude**, vemos que o volume reúne contos que, por sua extensão, podem ser considerados pequenas novelas, tal como os do século 19; mas Munro, nesse panorama, é exceção.

4.

A novela que, ao contrário do que muitos dizem, não é um “conto espichado”, pois implica uma história em que, partindo de uma ideia única, desenvolve-se em forma de história com começo, meio, fim, e aí estão **A hora da estrela**, de Clarice Lispector, **A fera na selva**, de Henry James, ou **A morte de Ivan Ilitch**, de Leon Tolstói. A ideia é um foco único, perseguido desde a primeira linha. Digamos: quando o novelista pensa na sua história, esta será extremamente concentrada, mas com um desenvolvimento perceptível e alterações da personagem central acerca do conflito.

5.

Se pensarmos no romance, a questão muda de figura. Por sua complexidade, que implica várias tomadas de decisão, é concebível que a ideia, ainda que instantânea, seja bem mais embrionária, e não basta por si só; é necessário, para que se mantenha em pé como romance, que admita várias pequenas ideias que se organizam em forma sistêmica, catalisadas por uma personagem que “cria” e dá sentido à história. A esta forma poder-se-ia chamar de “geleia geral”, a que nos propomos caracterizar no seguinte parágrafo. A “geleia geral”, com licença de Décio Pignatari, significaria uma ideia de narrativa que, partindo de um ponto quase sempre situado no subconsciente, acaba por gerar outros pontos — outras ideias — conexas com essa primeira, e então a tarefa do ficcionista é verificar em que medida essas outras ideias de fato são úteis àquela primordial. Com isso, acaba-se formando uma estrutura que não é totalmente estável, que sofre aumentos, reduções, etc., bem uma geleia, e que busca estabilidade. Mas se no poema Pignatari diz: “Na geleia geral brasileira alguém tem de exercer as funções de medula e de osso”, no romance essa “medula e osso” é a ideia original, provinda da capacidade criativa do autor. Certamente a ideia original de Tolstói para **Guerra e paz** foi a de escrever um livro que tivesse como foco a História russa, especialmente no período da invasão napoleônica; a partir daí, fácil é imaginar, surgiram-lhe outras ideias, menores, todas conectadas, como, por exemplo, a percepção da guerra a partir de cinco famílias russas. Isso gerou uma constelação de ideias convergentes que fizeram sentido. O resto foi uma questão de decidir acerca da estrutura, e aqui entra a competência e o labor autoral. Não seria de todo herético incluir na mesma lógica o **Viva o povo brasilei-**

ro, de João Ubaldo Ribeiro, ou **O tempo e o vento**, de Erico Verissimo. Ambos, se for possível afirmar sem muito erro, tiveram a mesma ideia: a de apresentar um painel da formação histórica das respectivas regiões, incluindo, nesses, histórias particulares.

6.

As três modalidades de ideias: para conto, para novela, para romance — para ficarmos apenas na narrativa, que tem sido a tônica desta coluna — apresentam, portanto, circunstâncias genéticas diferentes, e aqui cabe reiterar que a “resposta decente” do primeiro parágrafo leva-nos a uma impossibilidade; teria tantos senões e entretantos que inviabilizaria dizer algo razoável. E assim, depois desses argumentos, voltamos ao ponto zero.

7.

Aos iniciantes, o melhor conselho será: não se deixe ocupar com esse problema espectral e acessório; delegue o assunto para os filósofos, os psicanalistas, os psicólogos e intelectuais de disciplinas afins. Ademais: se os escritores soubessem, sempre e claramente, de onde vêm suas ideias, talvez deixassem de escrever, por medo de si próprios. ❶

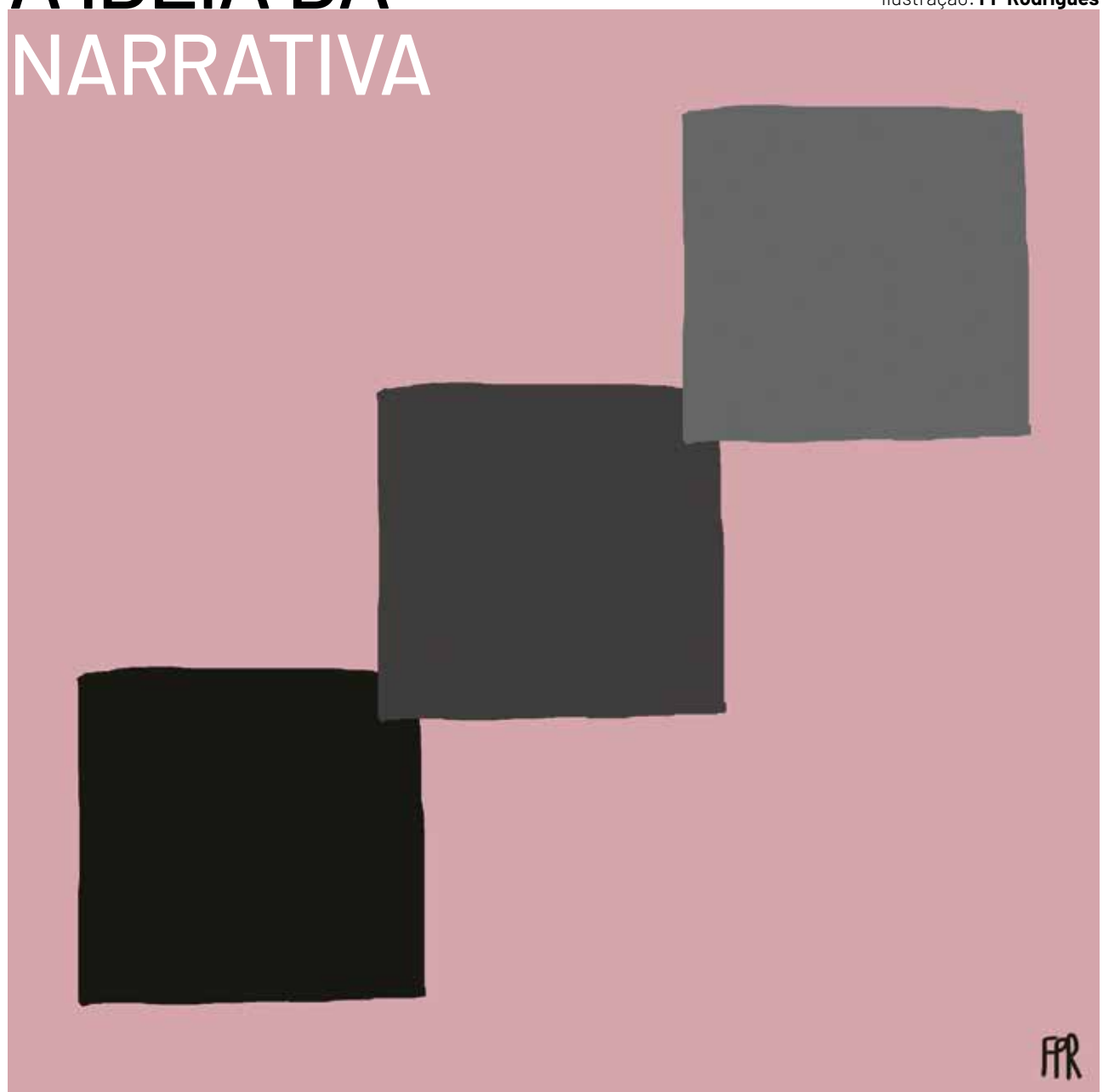
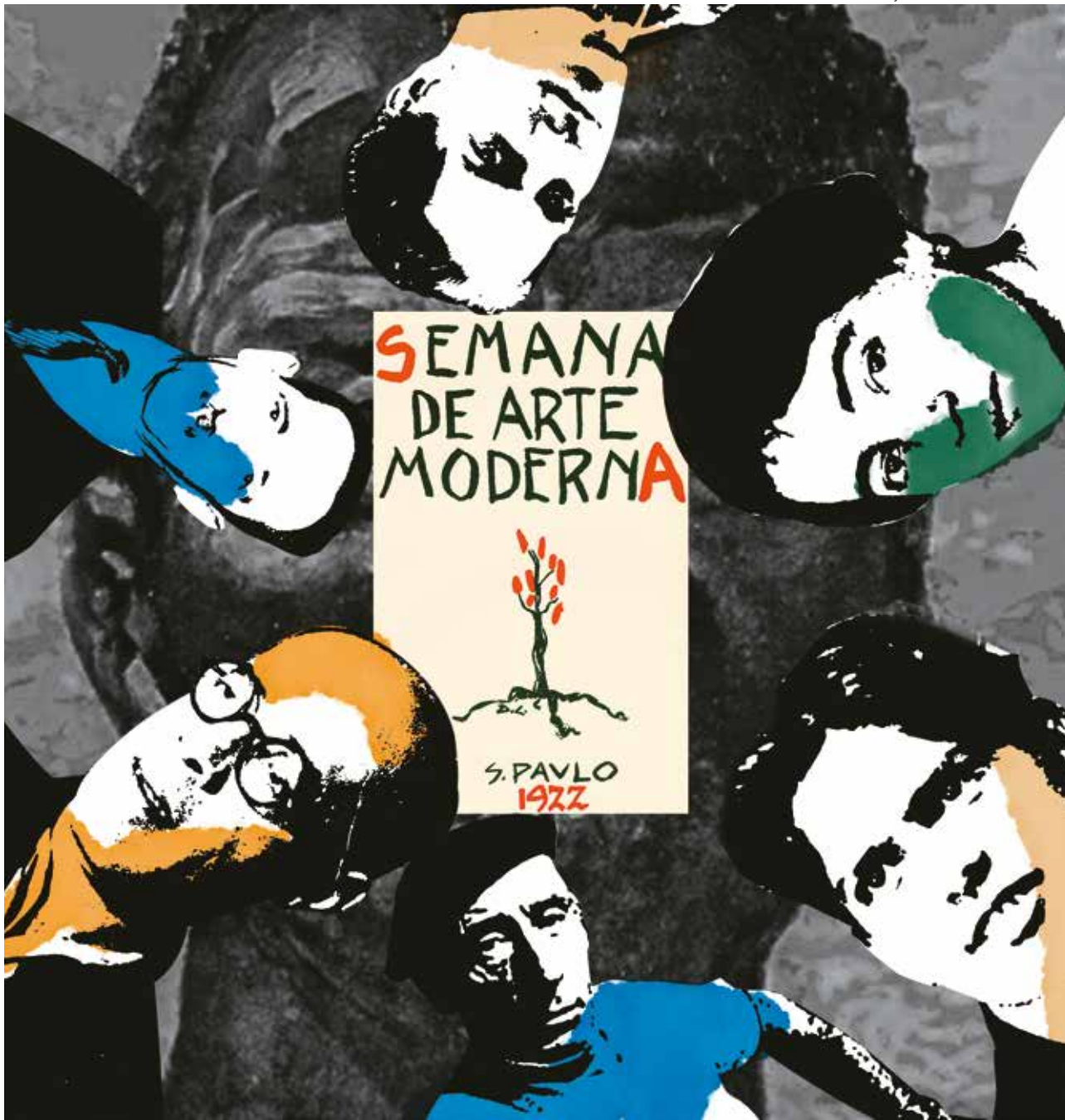


Ilustração: **Marcos Tavares**

O quão modernistas ainda somos?

A **Semana de 22** nos legou uma complexa reflexão sobre a nacionalidade, mas deixou em “aberto” questões ainda urgentes hoje, como nossa herança africana

LINDOBERG CAMPOS | BONITO - PE

É inegável que o Modernismo brasileiro ainda suscita questões importantes. Uma efeméride como a que marca o centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, agora em fevereiro, torna-se um momento oportuno para (re)avaliar e (re)visitar um evento que ocupou um lugar singular na trajetória da construção do pensamento nacional. Mas esse mergulho no pretérito, tentando descortinar novas possibilidades que surgiram na esteira do mo-

vimento e atualizando suas interpretações, sempre possui seus riscos inerentes a tal tarefa. Um evento que foi exaustivamente analisado nesse tempo poderia oferecer alguma avaliação inédita, ou mesmo permitir entrever pontos que passaram despercebido no seu momento de gestação e que foram (ou são) imprescindíveis na formação cultural e artística brasileira?

A fortuna crítica é extensa e em alguns casos já estabeleceu certas perspectivas e avaliações

sobre o Modernismo. Tentar descortinar algo inédito num terreno tão explorado é um desafio, mas à maneira de Brás Cubas, o defunto-autor machadiano, se a reflexão agradar ao leitor, pago-me da tarefa, se não agradar...

De imediato, sabemos que o Modernismo dialogou profundamente, para o bem e para o mal, com o Parnasianismo. Buscando uma liberdade poética, o movimento modernista apostou na caricatura e no exagero da crítica. O poema *Os sapos*, de Ma-

nuel Bandeira (publicado em 1919 e lido na abertura da Semana), quebra com os versos parnasianos que fundamentavam a majoritária produção poética. O caráter “zombeteiro” que o poeta pernambucano imprime aos seus versos é uma caricatura da busca de uma arte elaborada a partir de si e para si; e o movimento só não conseguiu romper a herança parnasiana dos nossos versos dos hinos Nacional e da República; custa-nos a forma, resta-nos as ações patrióticas requeridas à noção de pátria aí forjada. A questão da tão cara “identidade nacional” é outro fator que a fortuna crítica do período quase é unânime em apontar como fator que permeia e baliza parte da elaboração estética modernista. Os estreitos laços que o Modernismo mantém com o momento antecessor também já foram mais do que evidenciados pela crítica, salientando os pontos de ruptura disfarçada e continuidade canhestra que os movimentos mantêm entre si.

Do Romantismo o Modernismo herdou o gosto pelo mergulho nas raízes indígenas para elaboração do substrato cultural que pudesse ser o fator de diferenciação perante o mundo. Gonçalves de Magalhães, que já havia oferecido o ensaio para programa identitário nacional na Revista *Niteroy*, em que apontava o indígena como elemento norteador, nos apresenta a *Confederação dos Tamoiós* como uma épica nacional. O artificialismo da figura indígena, já sabemos, é presente; sempre subordinados aos princípios morais e estéticos europeus, ilustrados com cores locais, os personagens indígenas, apesar de protagonistas, transitam num espaço autóctone, mas sucumbem a uma “força civilizatória” maior. A esse artificialismo se acrescenta o empreendimento romancista de Alencar, e a poética de Gonçalves Dias em *I-Juca-Pirama*, que perfazem uma imagem de povos originários muito distantes de uma realidade que lhes negava, inclusive, um *status* de cidadania.

Mas se o Modernismo rejeita o “índio de cocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz” (*Manifesto Antropófago*) por não corresponder a uma realidade dos modos, costumes e saberes elaborados pelos povos originários, tampouco valorizou os elementos constitutivos de uma experiência indígena em sua religiosidade e formas de expressão para além das questões estéticas que foram tão bem substancializadas em algumas linhas dos manifestos *Poesia Pau-Brasil* e *Antropófago*, ambos de Oswald de Andrade.

País periférico

Não se nega a potência que escritor protagonizou ao revitalizar e realocar o conceito de antropofagia. Quando extrai o conceito de antropofagia a partir dos relatos dos primeiros colonizadores, Oswald não só revitaliza uma herança “literária” que sem-

pre se ocupou da *questão* Brasil em alguma medida, como agora assume a condição de país periférico que, mergulhado num mimetismo tacanho das modas, costumes e pensamentos europeus, *deglutina* o que “vem de fora” para elaborar uma nova perspectiva. No manifesto da *Poesia Pau-Brasil*, o autor defende o que chama de poesia de exportação, isto é, toda nossa produção que é elaborada a partir dos fatos cotidianos que enxerga nos “casebres de açafrao e de ocre nos verdes das favelas, sob o azul cabralino” fatos estéticos, ou seja, fontes de onde emanam as múltiplas imagens da brasilidade.

O problema que toca Oswald já havia ocupado parte da reflexão de Euclides da Cunha, n’**Os sertões**, quando denuncia que a campanha de Canudos foi um “refluxo ao passado”, pois ali estavam jogados na “penumbra secular em que jazem, no âmago do país, um terço de nossa gente”. De fato, desde o processo de debate da Independência, a reflexão sobre a autonomia estética e política comungavam da mesma agenda e cruzavam as mesmas questões. Aceitar os “casebres de açafrao e de ocre nos verdes das favelas” como elementos estéticos necessariamente tocava uma ferida narcísica que era cara para a República, então vigente, e para a aristocracia que financiou a Semana de 22. Um problema com o qual a geração de 1922, na sanha de um tateamento da sua realidade contemporânea, teve de lidar. E de algum modo ofereceu importantes perspectivas para repensarmos nossas raízes culturais.

A questão da herança negra africana, em toda a sua complexidade e dinamicidade, não se tornou centralidade nesse processo de pensar o Brasil, ou quando muito, ocupou a “periferia” da produção intelectual. Surgindo na afirmação que o “carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça” ou na “formação étnica rica”, a questão cultural negra não ocupa muita agenda no Modernismo. Não é de surpreender que, sob a mesma égide, o movimento tenha acolhido figuras tão díspares. Ao passo que, em seu bojo, o Modernismo oferece uma impressionante coleta mitopoética, protagonizada pelas viagens de Mário de Andrade pelos interiores do norte e nordeste do Brasil, num trabalho etnográfico que recolheu muita tradição literária oral popular, além de fundamentar um laborioso estudo de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, do outro lado, o movimento nos oferece panoramas que beiram a absurdidade de um Graça Aranha que conclui, na sua conferência de abertura, “não termos o passado de civilização aborígine”, o que facilitou nossa “liberdade criadora”. Não explica, no entanto, o porquê. A perspectiva de desdém que lança sobre a cultura de outras matrizes civilizacionais é ignorada pelo membro da Academia, para quem “o Brasil não recebeu ne-

nhuma estética dos seus primitivos habitantes, míseros selvagens rudimentares”.

Assim, o Modernismo vai se constituindo numa conjugação genuína de contradições, erguido sobre uma “ruína-que-fermenta ou resto-que-fecunda”, para citar Lima Barreto, sintetizando paradoxos, e exibindo o hibridismo do povo brasileiro. A Semana de 1922 era filha de um panorama que aspirava mudanças profundas nos campos estéticos, mas que necessitava de uma marcha histórica que abarcasse as suas aspirações. Se inicialmente a reflexão sobre câmbios na temática artística era central — num laborioso trabalho para romper com os paradigmas arcades, simbolistas e parnasianos —, o passar do tempo ofereceu novos panoramas para o modernismo que requeriam um amadurecimento de suas reivindicações e propostas passando a pensar a dinamicidade que a questão Brasil implica.

Modelos europeus

Mas a compreensão de Brasil ainda era complexa para ser abarcada em profundidade pelo Modernismo paulista. Rio e São Paulo, eixos produtores de então, estavam mergulhados numa sanha de projetar o futuro baseando suas instituições (científicas, educacionais, artísticas, governamentais) nos modelos europeus que efervesciam com novas teorias sociais e científicas que tentavam elaborar bases para constituição de um Estado. Se de um lado as ideias de revoluções estéticas apontavam um horizonte de novas possibilidades de construção, do outro emergia uma profunda necessidade de “ajustar” essa elaboração da cultura popular aos anseios de um país que se queria mostrar em sua dinamicidade. Era preciso romper com o auto-centrismo que o Modernismo se impregnou inicialmente.

Apesar de o Modernismo gerar potentes construções artísticas como os manifestos literários que pululam durante a década de 1920, torna-se evidente que um problema perpassa suas construções: como lidar com o hibridismo cultural na sua mais efervescente manifestação. Alguns manifestos exibem vitalidade, outros validam percepções já superadas quando comungam da “ingenuidade” do indígena do romantismo que beira uma passividade delirante e utópica. Alguns outros manifestos muitas vezes validam uma percepção que buscava na miscigenação uma negação da recusa patente da herança negra na formação do país. Em suas linhas o manifesto *Nhenguaçu* afirmou que “não há entre nós preconceitos de raça. Quando foi o 13 de maio, havia negros ocupando já altas posições no país”, e chegava à absurdidade de afirmar que “antes, como depois disso, os filhos de estrangeiros de todas as procedências nunca viram os passos tolhidos”. Num país marcado pelo sistema escravagista que jogou à sorte milhões de negros

sem assistência do Estado, e que cerceou as liberdades autóctones, essa afirmação parece deslocada de uma realidade factual, ou tenta perfazer uma imagem inapreensível de país.

A cultura brasileira, portanto seu povo, é fruto de uma colonização mercantil com ares de iluminismo teleológico calcado num catolicismo miscigenado de um “Portugal do século 16 (...), o Portugal mouro, judaico, ibérico, grego, romano, germânico, enseada de incontáveis afluentes étnicos carregando superstições”, como afirmou o folclorista Câmara Cascudo. Agregue a esse não singelo mosaico lusitano o contato com uma cosmogonia indígena, temperada com o mito indígena tupi da “terra-sem-males”; e por fim, a mais híbrida e diversificada cultura do panteão africano trazida nos porões dos navios tumbeiros. Esse encontro protagoniza o que de mais candente e pulsante temos de uma cultura, misticismo, língua e religiosidade no Brasil, e que de alguma maneira são alçadas, a partir do modernismo, mas não tributária apenas dele, a outros patamares de manifestação.

Ferida narcísica

Nessa perspectiva, a valorização da cultura negra constitui uma ferida narcísica pela qual o Modernismo não pôde escapar. A Semana de 22 poderia ser considerada como nossa carta de alforria intelectual e como o roubo prometeico do fogo inaugurador da consciência de si? Dificil resposta, mas de interessante reflexão. De fato, o Modernismo rearranja nossa própria forma de pensar, mas não rompe de todo com a episteme anterior, nem promove inéditos avanços na elaboração do estatuto de cidadania de pensamentos de grupos minoritários. No entanto, nos legou uma complexa reflexão sobre a nacionalidade, fecundou pensadores das mais variadas perspectivas, resultou numa plêiade de revistas que renovavam a construção estética e possuiu forte influência no Cinema Novo. Reolocou nossa própria forma de lidar com a língua, reconhecendo nela o valor intrínseco da manifestação genuína da expressão de um povo, por isso uma aceitação de um hibridismo constitutivo se faz imperiosa para a expressão e o cultivo de uma construção poética baseada numa “língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. [que contenha] a contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos” (*Poesia Pau-Brasil*).

Um século depois, o quão modernistas somos? O que elaboramos desde então enquanto pensamento e estética genuínos? Revisitar a Semana de 22, focalizar suas consequências imediatas e assentadas ao longo do tempo, perceber sua recepção e construir um panorama de seus frutos, consonância e dissonâncias, pode nos fornecer interessantes perspectivas. Cabe refletir, o que pode ainda o Modernismo? **1**

A questão da herança negra africana, em toda a sua complexidade e dinamicidade, não se tornou centralidade.

Para saber mais sobre a Semana de 22 e o Modernismo



Modernidade em preto e branco – Arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945

RAFAEL CARDOSO
Companhia das Letras
372 págs.

Lira mensageira

SERGIO MICELI
Todavia
264 págs.

1922, a semana que não terminou

MARCOS AUGUSTO GONÇALVES
Companhia das Letras
376 págs.

Semana de 22: Antes do começo, depois do fim

JOSÉ DE NICOLA E LUCAS DE NICOLA
Estação Brasil
648 págs.

É apenas agitação: A semana de 22 e a reação dos acadêmicos nas célebres entrevistas de Peregrino Júnior para O Jornal

NÉLIDA CAPELA
Telha
196 págs.

A revista Verde, de Cataguases: Contribuição à história do Modernismo

LUIZ RUFFATO
Autêntica
192 págs.

Inda bebo do copo dos outros

MÁRIO DE ANDRADE
Org.: Yussef Campos
Autêntica
224 págs.

Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro

GILBERTO MENDONÇA TELES
José Olympio
658 págs.

LINDOBERG CAMPOS

É ensaísta, produtor cultural, possui doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio. Atualmente é professor substituto do departamento de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

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



MIDIOSFERA BOLSONARISTA E DISSONÂNCIA COGNITIVA (5)

Temporalidade digital

Para entender o vínculo estrutural entre universo digital e avanço transnacional da extrema direita é preciso dar um passo atrás, a fim de ponderar a novidade mais relevante trazida pelo universo digital e, sobretudo, pelas redes sociais. Essa novidade se refere menos à quantidade de informação tornada disponível do que à *simultaneidade* de três eixos que compõem as mensagens midiáticas. Ora, *quantidade* de informação é, por definição, relativa a um contexto determinado e depende diretamente da densidade do circuito comunicativo de uma dada época histórica. Não se trata, assim, de uma novidade, digamos, “absoluta”.

Contudo, a *simultaneidade* de três eixos é realmente inédita e tem produzido um efeito devastador tanto no modelo da democracia representativa quanto na paisagem cultural do planeta.

(Não exagero.)

Historicamente, os três eixos encontravam-se, necessariamente, em tempos distintos, e essa distinção alimentava a cadeia narrativa, cujo colapso foi provocado pelo advento da tecnologia digital.

Confuso?

Avanço passo a passo.

Imagine comigo uma típica notícia jornalística: da ocorrência do fato à transmissão pelo periódico, uma primeira defasagem temporal decisiva se impunha: apuração do acontecimento, escrita do texto, sua revisão, edição e, finalmente, a publicação e posterior leituras. Defasagem agravada pelo tempo próprio da leitura do jornal: no dia seguinte à ocorrência, em horas diversas, por uma miríade de leitores. O ato mais elementar de narrar, no sentido benjaminiano, exige a condensação de vivências pela passagem do tempo. Caso contrário, experiência comum alguma poderia ser plasmada: como imaginar um narrador eternamente refém do instantâneo? Ou da *notícia da última hora*, que, por ser sempre a *última hora*, torna-se hora nenhuma!

A própria hermenêutica como disciplina demanda a distância temporal entre o presente do intérprete e o tempo singular do artefato a ser estudado. Se estivessem encapsulados no mesmo presente eterno e, por isso, eternamente ór-

fão de referências, como supor o ato interpretativo? O universo digital e as redes sociais inauguraram uma inédita simultaneidade de três eixos: a *transmissão* do evento ocorre no exato instante de sua *ocorrência*, que, por sua vez, também coincide com sua *recepção*. A verticalidade radical dessa experiência tende a substituir a interpretação pela resposta emocional no calor da hora. Em boa medida, a agressividade ostensiva das redes sociais relaciona-se à simultaneidade, que, como não poderia deixar de ser, convida a uma resposta igualmente *simultânea*, isto é, imediata, à recepção. Nesse círculo infernal, cuja marca d'água é a indistinção entre tempos e gestos, o caos é engendrado sem pausa.

(Pausa: tudo o que precisamos!)

Numa arqueologia dessa circunstância, estudarei num futuro livro dois acontecimentos-chave.

Em primeiro lugar, o princípio da Guerra do Golfo, que foi anunciada com antecedência¹: se Saddam Hussein não aceitasse o ultimato para deixar o Kuwait até a meia-noite do dia 15 de janeiro de 1991, um devastador ataque aéreo seria desferido. Ultimatos similares já tinham ocorrido inúmeras vezes ao longo da história, claro está; no entanto, agora, um fato inédito teve lugar: *o início dos bombardeios foi transmitido ao vivo pela CNN*² E sua cobertura durava as 24 horas do dia — exatamente como o malogrado personagem Funes, *el memorioso*, do conto homônimo de Jorge Luis Borges, que, porque não podia esquecer coisa alguma, também não pôde mais pensar. A análise dos vídeos da cobertura da CNN transmite com perfeição a atmosfera de excitação e de caos que prefiguraram o universo distópico das redes sociais.³

O segundo evento epocal nos conduz ao 11 de setembro de 2001. Mais uma vez, a CNN, entre outras redes de televisão, transmitiu ao vivo o “acidente” de um avião que se chocou com a primeira das Torres Gêmeas em Nova York. Por longos, eternos minutos, os comentaristas tentavam entender o que se passara, pois parecia impossível imaginar as razões do desastre. Como um piloto poderia desorientar-se a

tal ponto, de modo a colidir com um arranha-céu no centro urbano? Teria desmaiado em pleno voo ou uma falha mecânica teria deixado o avião à deriva? Eis que, enquanto um curto-circuito atravessa a todos sem exceção (comentaristas e espectadores), uma segunda aeronave se choca de modo claramente proposital contra a segunda torre. Vale a pena assistir ao vídeo com atenção: poucas vezes revelou-se com tanta eloquência o colapso hermenêutico produzido pela simultaneidade dos eixos *fato-transmissão-recepção*.⁴ Martin Amis tudo disse numa frase cortante: “Foi o surgimento do segundo avião (...): esse foi o momento decisivo”.⁵ Somente então a hipótese de um atentado terrorista foi levada a sério pelos comentaristas. O espaço de tempo transcorrido entre o primeiro e o segundo avião *inaugurou de fato o século 21*.

(Em alguma medida, seguimos enredados nesse espaço de tempo.)

Num cenário presenteísta, ou atualista, na teorização inovadora de Valdeci Araújo e Matias Pereira,⁶ Manuel Bandeira jamais teria tido oportunidade de elaborar uma simples nota, lida talvez com olhos descuidados, em versos icônicos da literatura brasileira, *Poema tirado de uma notícia de jornal*:

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro

da Babilônia num barracão sem número

Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro

Bebeu

Cantou

Dançou

Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

Repare como o poema potencializa as omissões da própria notícia — a teoria machadiana dos livros omissos vem à mente. O barracão no morro da Babilônia era sem número, assim como sua morte permanece sem esclarecimento — sobretudo sem perguntas. Um “acidente” provocado pela embriaguez ou, pelo contrário, a embriaguez não deixou de ser um anúncio do “suicídio”? Em outras palavras, o leitor do poema é levado a ponderar a notícia com uma gravidade que dificilmente teria sido a do apressado leitor do jornal.

Na distância entre os dois atos de leitura, reside a potência da *leitura literária*, pois ela inventa uma pausa que finalmente pode interromper o fluxo-vertigem de uma simultaneidade que nos torna cada vez mais prisioneiros de limites desumanizadores: os 280 caracteres de um tuíte — e que, no início da plataforma, eram exíguos 140.⁷ Tal pausa reintroduz no circuito comunicativo a defasagem temporal entre ato, transmissão e interpretação. Não nos enganemos: sem essa defasagem, a desumanização é o próximo passo. Seremos todos algoritmos ca-

pengas, com capacidade limitada, limitadíssima, de processamentos dos dados, que, no entanto, serão sempre mais céleres e exigentes.

Extrema direita

Você tem razão: praticamente nada falei da extrema direita.

Da teoria à prática: fiz essa *pausa*, mas na próxima coluna detalho a relação entre temporalidade digital e o avanço transnacional do extremismo político. **!**

NOTAS

1. O discurso do presidente George W. H. Bush, “President George W. H. Bush announces the Persian Gulf War, 16 de janeiro de 1991”, aqui se encontra: <https://www.youtube.com/watch?v=KJ6qpFpFKY>.

2. Um vídeo vale mais do que mil palavras? Veja este, “CNN Gulf War Begins, January 16, 1991”: <https://www.youtube.com/watch?v=kwyfYRRcMnW&t=21s>.

3. Veja-se, em especial, este vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=BskrpzvVE30>.

4. Eis o vídeo, “Second Plan hits South Tower”: <https://www.youtube.com/watch?v=sBciZFE8IAw>.

5. Martin Amis. “The Second Plane”. In: *The Second Plane*. London: Jonathan Cape, 2008, p. 3.

6. Valdeci Araújo e Mateus Pereira. *Atualismo 1.0. Como a ideia de atualização mudou o século XXI*. Ouro Preto: SBTHH, 2018.

7. E, acredite se quiser, os “puristas” reclamaram muito quando essa “concessão” foi feita: “Twitter libera postagens de até 280 caracteres para todos os usuários”, 7 de novembro de 2017. Ver a matéria no link: <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2017/11/1933591-twitter-libera-postagens-de-ate-280-caracteres-para-todos-os-usuarios.shtml>.



**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

LEI – LEGERE – LER: RESSONÂNCIAS

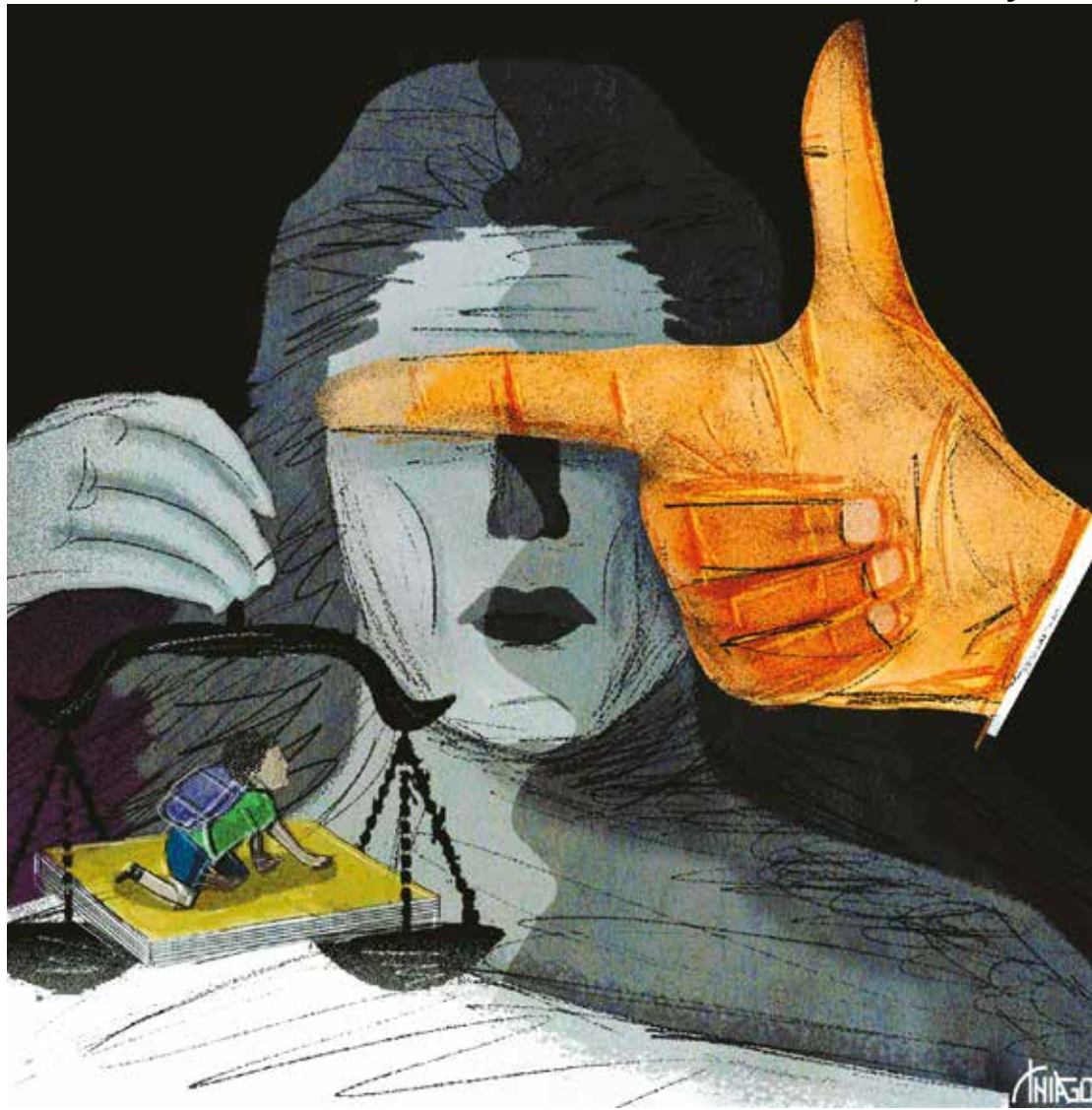
A questão é quase inevitável nos incontáveis debates que fiz por todo o país e no exterior sobre políticas e planos de livro, leitura, literatura e bibliotecas: por que há necessidade de leis para se formar um país de leitores? Em um mundo tão caótico e desobediente às leis, por que imprimir tanta energia à construção de legislações que são quase sempre desobedecidas pelas autoridades nos muitos governos arbitrários da América Latina?

A pergunta é pertinente, assim como a resposta não deve ser genérica e apoiada apenas nos pressupostos gerais do convívio civilizado na polis que deve ser garantido por normas cidadãs de participação nos bens públicos, conforme nos ensinam os grandes tratados de filosofia e ciência política que instituíram a ideia de Estado e de Sociedade modernos.

Prefiro encarar o desafio da resposta pelo pragmatismo que se exige dos militantes pela leitura e escrita que fazem essa pergunta estratégica. Afinal, deles se espera trabalho contínuo, respostas imediatas, assim como soluções rápidas para o analfabetismo funcional, para a falta de recursos generalizados para o setor, para a modernização de acervos e atendimento nas bibliotecas públicas, escolares e comunitárias, para a ausência de acesso à internet gratuita e para todos. Vejo angústia em muitos dos valorosos formadores e formadoras de leitores que, às vezes, se perguntam por que devemos lutar tanto para que a leitura e a escrita sejam protagonistas da luta política e a bandeira central dessa luta seja a das políticas públicas.

Esses questionamentos se ampliaram após a promulgação da Lei 13.696/2018, que instituiu a Política Nacional de Leitura e Escrita – PNLE e que criou pela primeira vez a obrigatoriedade de planos decenais de fomento à formação de leitores, reconhecendo o direito à leitura para todos e todas. A razão de um questionamento mais agudo é porque, conquistada a lei após anos à fio de dura luta política, ela está sendo solenemente ignorada pelo internacionalmente conhecido presidente destruidor da cultura, da educação, da saúde, entre tantos outros malfeitosos.

Antes de responder diretamente, lembro aos interlocutores que é importante refletir porque temos tantas dificuldades em estabelecer um debate com os poderes executivos e legislativos, em todos os níveis da federação, na construção dessas leis para o livro

Ilustração: **Thiago Lucas**

e a leitura, assim como, após estabelecidas, termos que seguir lutando para que essas mesmas leis sejam implementadas.

Não seriam essas leis peças fundamentais no combate à desigualdade estrutural a qual está submetido o povo brasileiro há séculos? O quanto de resistência existe, nos círculos políticos e burocráticos dos governos federal, estaduais e municipais, aos avanços e aos caminhos possíveis que constroem novos leitores? No país campeão da desigualdade, que acumula recordes históricos de direitos negados em múltiplas áreas, não podemos ser ingênuos e concluir que as dificuldades enfrentadas são apenas de incompreensão e de falta de prioridades com a cultura e a educação, alicerces do letramento. A barreira da exclusão é real, defende interesses seculares e se materializa fortemente quando se reivindica, por imposição legal, a escala de alcance de programas e ações pró-leitura que somente a política pública pode atingir, chegando a milhões e não apenas a centenas ou a milhares.

Essa última reflexão é importante para entendermos o contexto da resposta à pergunta do porquê devemos dispensar esforços por leis nacionais, estaduais e municipais que garantam o acesso e o direito à leitura e à escrita. O fundamento é que, antes de tudo, a leitura é um instrumento de emancipação, de liberdade, de autonomia intelectual dos seres humanos e, exatamente por isso, é um direito inalienável e uma conquista civilizatória que não pode mais ser negado, mas que não será conquistado sem luta política.

A resposta pragmática que procuro dar aos interlocutores é que os poderes públicos só agem verdadeiramente e deixam de fazer proselitismo político quando executam programas e ações baseados

em dois procedimentos visíveis e identificáveis: executam sob autorização de marcos legais que impõem a ação pública; destinam recursos financeiros e humanos à execução das ações.

Sem esses dois procedimentos — marcos legais que determinam e dinheiro e pessoal para execução —, toda ação governamental é retórica e redundante em lugar nenhum, paralisada no meio do caminho. Esse raciocínio serve para os programas de livro e leitura, e para pontes, estradas, hospitais, escolas e todo o restante das ações de governo.

Ter uma legislação adequada é necessidade inalienável do processo de ação efetiva do Estado democrático. Me dei conta disso no primeiro semestre de 2006, quando recebi dos ministros da Cultura e da Educação o convite para assumir a coordenação do PNLL, recém apresentado publicamente com grandes dúvidas das equipes de governo em fevereiro daquele ano. Em maio de 2006 não havia nenhum marco legal que sustentasse o que foi apresentado publicamente, estávamos a quilômetros de qualquer ação política consequente. Minha exigência para aceitar o encargo, com a concordância das equipes ministeriais,

foi dar legalidade ao ato político legítimo de se construir um plano nacional de leitura, dando consequência às centenas de ações pró-leitura que vinham sendo publicadas país a fora desde 2005, com o Ano Ibero-americano da Leitura, o Vivalitura. Havia muito barulho bom e animador, mas nada de sólido e viável na perspectiva de uma ação pública permanente do Estado brasileiro. Neste contexto, foram publicadas em agosto as primeiras duas portarias interministeriais que instituíram o PNLL e sua primeira estrutura diretiva, inclusive o cargo (*pro bono*) de Secretário Executivo que tive a honra de exercer até março de 2011.

Imediatamente após as portarias, e com a consolidação do texto do PNLL em 19 de dezembro de 2006, constatamos que seria preciso ampliar em muito a base legal para que o MinC e o MEC pudessem ouvir o que solicitava o Plano e agir em consequência com programas e ações públicas que promoveriam sob a estratégia do PNLL. As portarias ministeriais são o primeiro degrau da institucionalidade no Estado e a enormidade da tarefa de se realizar um programa consistente de letramento no país necessitava muito mais do que aquele marco legal. Junto com o avanço da ideia e de programas para se formar um país de leitores que o PNLL materializou, seguiu-se a discussão que amadurecia a necessidade de uma Política de Estado com essa finalidade.

A própria ideia de Política de Estado evidenciou a necessidade e a verdadeira dimensão da lei que se passou a almejar: fazer o país sair do ciclo permanente e perverso de programas e ações de formação de leitores exitosos que não duravam mais que um período governamental. Típico de países democraticamente atrasados, a chaga da descontinuidade que atingiu e ainda atinge tantos programas bons e fundamentais no país precisava e ainda precisa ser estancado. Na área do livro e da leitura basta lembrar os últimos 30 anos seguidamente descontinuados, desde a implantação do PROLER e, mais recentemente, do programa Mais Cultura, que viabilizou milhares de ações de formação de leitores e bibliotecas motivados pelo PNLL no âmbito do MinC. Descontinuidade que se repetiu e se repete na educação, hoje com maior intensidade no conturbado MEC.

Não foi sem razão, e nem por acaso, que os esforços, desde o início dos atuais golpes à democracia em 2016, se voltaram para instituir a Lei 13.696/2018 — PNLE, que explicita em suas duas primeiras diretrizes a universalização do direito ao acesso ao livro, à leitura, à escrita, à literatura e às bibliotecas e reconhece a leitura e a escrita como um direito de todos os brasileiros e condição necessária ao exercício pleno da cidadania. Nossa primeira Política de Estado, permanente, para formar leitores.

Neste 2022 voltarei a ela e às suas múltiplas dimensões. 🗣️

**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

UM DISCURSO TEATRALIZANTE

Os dois romances de Raduan Nassar, **Lavoura arcaica** e **Um copo de cólera**, têm a predominância épica (narrativa) em sua classificação. Diferentemente do texto escrito para o teatro, nestas obras não existe o drama puro, “como um mecanismo que se move sozinho”. Entretanto, a mobilidade do gênero dramático pode admitir práticas numa nova situação literária. Um texto híbrido pode estabelecer uma insólita função para o trágico. A questão da memória, por exemplo, faz pensar sobre este aspecto.

A volta no tempo é característica essencialmente épica, visto que a ação dramática deve acontecer no presente. Enquanto nas obras teatrais as personagens se transformam em objeto, objetivo do drama, no gênero épico verifica-se a oposição sujeito-objeto: “A personagem que recorda se divide, olha para outra parte de si mesma” e estabelece tal dualidade, conforme Renata Pallottini.

Contudo, se em **Lavoura arcaica** temos com frequência o uso da memória, isto pode não ser exclusivamente épico. Kathrin Rosenfield, por exemplo, afirma que projeções cênicas do passado são “essencialmente monológicas e por isso de caráter lírico-épico (lírico, por serem expressão de estados íntimos; épico, por se distenderem através do tempo; ademais, o lírico, na sua estrutura de peça teatral, tem sempre cunho retardante, épico)”.

A partir de reflexões nesse sentido, notamos o caráter misto dos livros de Raduan Nassar. **Lavoura arcaica** e **Um copo de cólera** seriam preferencialmente incluídos no gênero épico, devido à presença do narrador que retrocede e avança, intervém e expande a narrativa em tempo e espaço.

Porém, através dos diálogos (e sobretudo dos monólogos), encontramos nestes livros uma carga dramática que garante o seu discurso teatralizante. Embora não sejam peças teatrais de fato, que exigem o palco para completar-se cenicamente, as obras têm um valor de texto dramático, a partir das falas das personagens, das quais nascem manifestações de atitudes contrárias — o conflito, a ação dramática, em suma.

Ainda é Rosenfield quem esclarece: “O que se chama, em sentido estilístico, de ‘dramático’, refere-se particularmente ao entrechoque de vontades e à tensão criada por um diálogo através do qual se externam concepções e objetivos contrários, produzindo o conflito”.



DIVULGAÇÃO

Raduan Nassar, autor de **Um copo de cólera**

Assim, embora existam divergências inegáveis entre as obras de Raduan Nassar (escritas para serem lidas, graças ao seu caráter discursivo) e uma peça de teatro, defendemos a presença dramática dentro de um todo épico, como ponto de partida para o nosso debate, neste ciclo de textos. Buscaremos o fio condutor de um discurso teatralizante em **Lavoura arcaica** e **Um copo de cólera**.

Como a palavra drama (em grego, drama, *ação*) sugere, para delinear-mos dramaticamente uma personagem “devemos ater-nos à esfera do comportamento, à psicologia extrospectiva e não introspectiva”. De fato, se comparamos os dois gêneros, o épico tem seu ponto forte na figura do narrador, o que não acontece no teatro. Neste, tudo se concentra na personagem, que atua em tempo real. No teatro, não há, comumente, o recurso de explicitar detalhes da trama através de um narrador. Daí

que o lado introspectivo, psicológico, acaba sempre sendo mais bem explorado por romances.

Tanto em **Lavoura arcaica** como em **Um copo de cólera**, o conflito se estabelece de forma clara para as personagens, e em grande parte através da citada “psicologia extrospectiva”. É a partir do confronto que a ação dramática será delineada, com um conflito acontecendo de forma predominantemente cênica, cheia de apelos visuais.

Em **Lavoura arcaica**, a potência teatral se instala em torno do confronto entre o personagem André e seu pai. Insurgindo-se contra a tradição e as regras ditadas pelo pai, o rapaz vive uma paixão incestuosa pela irmã e acaba por fugir de casa. Ele se afasta da tradição de sua família, dos tabus construídos ao longo de séculos pelo clã patriarcal, mas depois retorna — e para quê? Simplesmente para re-

conhecer os hábitos de sempre, embora algo tenha se modificado: os atos tornaram-se irreversíveis e não podem ser perdoados.

A dubiedade de cada personagem transparece, principalmente no caso de André e Ana. O próprio nome de Ana sugere a ideia de movimento contrário, palavra que pode ser lida por dois lados. Ana aparece como a irmã sensual, capaz de executar uma dança dionisíaca, numa espécie de encontro familiar que em tudo lembra um antigo rito de fertilidade. Vale a pena citar a maior parte do trecho, que transmite uma vibrante sensação de movimento pela simples leitura:

(...) e ao som da flauta a roda começava, quase emperrada, a deslocar-se com lentidão, primeiro num sentido, depois no seu contrário, ensaiando devagar a sua força num vaivém duro e ritmado ao toque surdo e forte dos pés batidos virilmente contra o chão, até que a flauta voava de repente, cortando encantada o bosque, correndo na floração do capim e varando os pastos, e a roda então vibrante acelerava o movimento circunscrevendo todo o círculo, e já não era mais a roda de um carro de boi, antes a roda grande de um moinho girando célere num sentido e ao toque da flauta que reapanhava desvoltando sobre o seu eixo, e os mais velhos que presenciavam, e mais as moças que aguardavam a sua vez, todos eles batiam palmas reforçando o novo ritmo, e não tardava Ana, impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coelho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos, essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo, ela varava então o círculo que dançava e logo eu podia adivinhar seus passos precisos de cigana se deslocando no meio da roda (...) ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob a língua a sua peçonha e logo morder o cacho de uva que pendia em bagos tímidos de saliva enquanto dançava no centro de todos, fazendo a vida mais turbulenta, tumultuando dores, arrancando gritos de exaltação, e logo entoados em língua estranha começavam a se elevar os versos simples, quase um cântico, nas vozes dos mais velhos.

O aspecto religioso funde-se ao libidinoso, com a dança. Da mesma forma, Ana também pode esconder sua sensualidade em devotas preces. Pedro comenta que, logo após a partida de André, a irmã se fechava na capela, num “pie-doso mutismo”.

Ainda acerca da dança, encontramos neste episódio como que uma invocação dionisíaca para as ações dramáticas que virão, no desenrolar da história. Sabendo que a origem da tragédia é atribuída aos cultos a Dionísio, fica interessante compreender este ritual de oferendas de música, bebida e movimento como um preâmbulo para a tragicidade que vai ser construída.

No próximo texto de nossa série, continuaremos a desenvolver esta análise. **1**

**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

VERDADE SEJA DITA, DE MEL DUARTE

*Verdade seja dita:**Você que não mova sua pica para impor respeito a mim.**Seu discurso machista machuca**e, a cada palavra falha,**corta minhas iguais como navalha.***NINGUÉM MERECE SER ESTUPRADA!***Violada, violentada**seja pelo abuso da farda**ou por trás de uma muralha.**Minha vagina não é lixão**pra dispensar as tuas tralhas***Canalha!***Tanta gente alienada**que reproduz seu discurso vazio**e não adianta dizer que é só no Brasil,**em todos os lugares do mundo,**mulheres sofrem com seres sujos**que utilizam da força quando não só, até em grupos,**praticando sessões de estupros que ficam sem justiça.***Carniça!***Os teus restos nem pros urubus eu jogaria**porque ele é um bicho sensível,**e é capaz de dar rebuliço num estômago já acostumado com tanto lixo!**Até quando teremos que suportar**mãos querendo nos apalpar?**Olha bem pra mim! Eu pareço uma fruta?**Onde na minha cara tá estampado: Me chupa?!**Se seu músculo enrijece quando digo NÃO pra você**que vá procurar outro lugar onde o possa meter!**Filhos dessa pátria,**mãe gentil?**Enquanto ainda existirem Bolsonaro,**eu continuo afirmando:**Sou filha da luta, da puta,**a mesma que aduba esse solo fértil**a mesma que te pariu!*

E crescente e sólido o interesse pelo *poetry slam* (batalha de poesia), e poemas como este de Mel Duarte explicam parte de tal interesse. São versos fortes, conscientes, críticos, militantes, feministas, em linguagem direta, papo reto que não foge à luta, e que cita explicitamente o inimigo a ser vencido: o sujeito machista, violento, canalha, sujo, covarde — perfil que o poema denuncia sem temor na figura do atual presidente do Brasil, Jair Bolsonaro. O poema, na verdade, é a resposta indignada da slammer à infeliz e criminosa fala do então deputado federal que, em 2014, ofendeu publicamente a deputada Maria do Rosário, dizendo que ela “não merecia ser estuprada” por ser “feia”. Falas (e, portanto, práticas) infelizes e criminosas, quase que diariamente, antes e depois desse episódio, fazem parte da biografia do político de extrema-direita que tem “governado” o país desde janeiro de 2019. (Nesse caso específico, a justiça condenou o meliante. Importa, contudo, considerar que, apesar ou, pior, exatamente por conta de falas com tal “teor ideológico” é que Bolsonaro veio se elegendo até chegar ao posto que ocupa. Noutras palavras, suas falas infelizes e criminosas encontram eco e voto em um abnegado contingente da população brasileira. Um quadro assustador.)

Conforme o 15º Anuário Brasileiro de Segurança Pública, em 2020, foram registrados 60.460 casos de violência sexual, o que equivale a 165 estupros por dia. Desse total, 61% das vítimas tinham até 13 anos. Mesmo sabendo que a maioria dos casos nem sequer é registrada, esses números oficiais (ainda que subnotificados) também assustam. Pesquisas e estatísticas referentes ao ano de 2021 já apontam o crescimento vertiginoso desses números, e não é necessário elaborar grandes reflexões para entender o porquê: há uma política e um político que facilitam e/ou estimulam certos comportamentos não-civilizados (como o gesto macho de “fazer arminha”), contra os quais o poema se insurge. É uma resistência que não se confunde com resiliência. Resistência que vai pra cima, com caixa alta, adjetivos incisivos, termos categóricos, muitas exclamações. A linguagem linear, referencial, sem metáforas hermetizantes, com sintaxe simples, favorece a oralização do slam e o seu entendimento por parte da plateia.

A própria Mel Duarte, na apresentação que fez para o livro **Querem nos calar — poemas para serem lidos em voz alta** (2019), que ela organizou, sintetiza a história da poesia oral:

A poesia falada nada mais é do que uma herança cultural, uma memória deixada em nossos genes por quem nos antecedeu. A oralidade era utilizada como forma de manter os costumes e crenças vivos, desde a Grécia Antiga, passando pelos trovadores provençais e os griots, e desde então vem sendo inserida em diversos movimentos como o beatnik, o dos direitos civis e a afirmação negra norte-americana, chegando aos poetas de rua, aos saraus e, hoje, aos slams.

Seja como for, o destino de boa parcela da poesia falada é o livro, o impresso, a palavra grafada na página/tela. O poema *Verdade seja dita*, nascido em 2014 como poesia oral, ganhou notabilidade em batalhas e nas redes, e foi para o espaço do livro **Negra nua crua**, em 2016. Em 2021, reaparece no importante livro **As 29 poetas hoje**, com organização de Heloisa Buarque de Hollanda. Falada/ouvida ou escrita/lida, vale a palavra que denuncia, acusa, afirma, transforma. É o que faz Mel Duarte em suas performances e em seus textos, como atestam, por exemplo, Nayara Abreu de Carvalho (**Verdade seja dita!**, de Mel Duarte: a voz da mulher negra como resistên-

cia e denúncia nas poesias slams, UFG, 2016) e Elaine Correia de Oliveira (**Vozes das mulheres negras nos saraus e slams da cidade de São Paulo**, Unifesp, 2020).

Desde o título, repetido no primeiro verso, se impõe o destemor de dizer e querer a palavra “verdade”. O verso seguinte é imperativo e categórico: “Você que não mova sua pica para impor respeito a mim”. O dito palavra, o dito chulo, o termo “pica” é explicitado, escancarado, para que se mostre já, no contexto geral da frase, que não há submissão, medo, e que a linguagem há de acompanhar o comportamento: se o mundo falocêntrico gira em torno do pênis (do pau, do pinto, da pica), é contra ele que a resistência se faz, em nome das “minhas iguais”. O verso NINGUÉM MERECE SER ESTUPRADA, em letras garrafais, responde diretamente à citada fala criminosa do ainda presidente do Brasil em janeiro de 2022.

Os versos 1 a 3 exploram a rima em /i/: dita, pica, mim, machista. Do verso 4 ao 11, uma sequência de 13 sílabas tônicas em /a/ chama a atenção e envolve o ouvido e seduz quem lê/ouve o poema: cada palavra falha iguais navalha ESTUPRADA Violada violentada farda atrás muralha dispensar tralhas. Tal sequência como que prepara o grito de guerra que vem a seguir, em estrofe destacada, coroando a assonância em /a/: “Canalha”. O efeito desse adjetivo é fatal, considerando alguns, entre as dezenas, dos sinônimos listados no Houaiss: abjeto, baixo, cafajeste, desgraçado, desprezível, escroto, ignóbil, ignominioso, imundo, incorreto, indecoroso, indigno, infame, inominável, inqualificável, intolerável, mesquinho, miserável, mísero, moleque, odioso, ordinário, patife, pulha, rebaixado, reles, sem-vergonha, sórdido, sujo, torpe, vergonhoso, vil.

A terceira estrofe (frisando o som em /u/: mundo, sujos, grupos, estupros) alerta que não “é só no Brasil” que a canalhice desumana do estupro ocorre, e que não é só aqui que tais atos selvagens “ficam sem justiça”. Depois do grito-estrofe “Canalha!”, que arrematava a rima com “tralha”, agora temos o grito-estrofe “Carniça!”, que evidencia o problema (conflito, trauma) ao rimar com “justiça”. Sendo o slam uma forma de poesia falada, é recorrente a busca por efeitos sonoros (busca, ademais, comum também na poesia somente escrita), e “justiça” e “Carniça!” estendem seu ruído à estância seguinte, nos termos com tônica em /i/: “jogaria”, “bicho”, “sensível”, “rebuliço” e “lixo”. Em paralelo aos jogos sonoros, vai-se fixando o sentido: o estuprador é algo semelhante à carniça, ou seja, um cadáver em putrefação, que nem mesmo os urubus suportariam.

A penúltima estrofe continua a contundência do poema, dando vez a perguntas que não cessam de ecoar: “Até quando teremos que suportar/ mãos querendo nos apalpar?/ Olha bem pra mim! Eu pareço uma fruta?/ On-

de na minha cara tá estampado: Me chupa?!”. Diariamente, vemos notícias (e mesmo testemunhamos na rua, no trabalho, em qualquer lugar) de abuso, de invasão, de assédio. Os casos são incontáveis. Às vezes, quando envolvem celebridades, ou redundam em acidentes ou mortes, viram manchetes. Com frequência, a vítima vira a culpada, seja pela opinião pública, seja pela “justiça”: a roupa, o horário, a bebida, a dança, o comportamento, etc., tudo se torna motivo para que se culpabilize a mulher. Por isso, a poeta vai ao ponto, para que todos entendam: “Eu pareço uma fruta?”. A resposta, novamente em caixa alta, vem, sem ambivalência ou hesitação: NÃO. E, como algumas campanhas popularizaram, “depois do NÃO é assédio”, a mulher, que quer e deve e pode ser livre e dona de si, diz pro sujeito procurar alhures (“no lixão”) onde “meter” aquela “pica”, agora animalizadamente “músculo”.

Nos versos finais, como já vimos, aparece o interlocutor que emblematiza esse sujeito animalizado, bruto, violento, canalha e carniça: quando diz “Enquanto ainda existirem Bolsonaros”, o poema de Mel Duarte diz do modelo de macho que o presidente metaforiza. No conhecido e indispensável texto *O que significa elaborar o passado* (1963), Theodor Adorno afirma, com incrível atualidade: “O nazismo sobrevive, e continuamos sem saber se o faz apenas como fantasma daquilo que foi tão monstruoso a ponto de não sucumbir à própria morte, ou se a disposição pelo indizível continua presente nos homens bem como nas condições que os cercam”. O poema de Mel Duarte mostra, sem papas na língua, que o perigo esteve e está entre nós, aqui nessa pátria mãe nada gentil. A nós, portanto, apesar das dificuldades inerentes à própria capacidade de esclarecimento e formação dos sujeitos, cabe espantar esse fantasma, que se corporifica nas pessoas, “tanta gente alienada” — pessoas que veem no fantasma valores com os quais se identificam, e mesmo votam nele.

Para pessoas, feito o presidente, que gostam de “discurso machista”, “abuso de farda” e “sessões de estupros” e gostam de se esconder sob versículos tipo “E conhecereis a verdade, e a verdade vos libertará” mas que produzem mentiras incessantes sobre tudo, nada mais preciso e urgente do que um poema com título “Verdade seja dita”. E Mel Duarte, verdade seja dita, disse. **🗨**

inquérito

MARIA ESTHER MACIEL

OS VOOS DA IMAGINAÇÃO

Contar histórias a mangas e goiabas foi a forma que a mineira Maria Esther Maciel encontrou para exercitar os voos da imaginação quando criança. Mais tarde, ao descobrir a poesia de Drummond e as narrativas de autoras românticas de língua inglesa, não teve escolha: tornou-se escritora. Além de um extenso trabalho ensaístico, veiculado em livro e diferentes periódicos nacionais, assina obras de ficção e poesia. Os verbetes de **Pequena enciclopédia de seres comuns** (2021), ilustrados por Julia Panadés, e os poemas da antologia **Longe, aqui** (2020) são suas publicações mais recentes.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Na infância, gostava de subir nas árvores do quintal de minha casa para contar histórias para as mangas e goiabas. Depois, substituí as frutas pelos vidrinhos de remédio vazios que eu colecionava. Mas só me dei conta mesmo de que queria ser escritora na adolescência, quando descobri a poesia de Carlos Drummond de Andrade e os romances das escritoras românticas de língua inglesa.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Sempre gostei de listar palavras que poderiam, eventualmente, ser usadas em meus textos de poesia e ficção. Minha obsessão por dicionários é antiga. Costumo também andar com uma caderneta na bolsa para fazer anotações sobre o que vejo, penso ou imagino ao longo do dia. Além disso, nunca deixo de escrever comentários sobre livros que leio, nem de recolher, em cadernos, apontamentos sobre as pesquisas que faço em torno dos temas que pretendo abordar. Tenho dezenas desses cadernos e cadernetas. Outra de minhas obsessões é reler e reescrever inúmeras vezes os meus textos antes de considerá-los prontos.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Depende do dia e das minhas demandas internas. Ler pelo menos um poema faz parte do meu ritual diário. Costumo ler jornais assim que acordo e, à noite, antes de dormir, nunca deixo de ler um punhado de páginas de algum dos livros que estão na minha mesinha de cabeceira.

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

Sabemos que esse boçal é analfabeto, não sabe ler nada. E mesmo que aprendesse, não conseguiria entender livro nenhum. Muito menos o que eu teria para recomendar a ele: **Ideias para adiar o fim do mundo**, de Ailton Krenak.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Sozinha no meu ambiente de trabalho, ao som de música clássica, jazz e instrumental brasileira. Tenho uma *playlist* no Spotify que nomeei *Para escrever*. De manhã, escrevo acompanhada de chá verde ou preto. À tarde, de uma infusão de ervas. À noite, nunca dispenso umas taças de vinho tinto.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Uma poltrona confortável, com boa luz. Gosto muito de ler também na mesa do jardim. Ou na cama, com o apoio de travesseiros e almofadas. O silêncio também me é necessário. Isso não significa que não possa ter prazer em ler um livro na sala de espera de um consultório ou em pé, numa longa fila.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando consigo me dedicar às minhas pesquisas, cumprir meus compromissos agendados para o dia e escrever nem que seja um parágrafo.



IANA DOMINGOS



Pequena enciclopédia de seres comuns

MARIA ESTHER MACIEL
 Todavia
 112 págs.

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

Os voos da imaginação.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

O celular, sobretudo nas horas de maior concentração. As demandas burocráticas que chegam de repente também são nefastas.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

A excessiva valorização dos prêmios literários, como se eles fossem o atestado incontestável da qualidade de uma obra. Incomoda-me também a busca obstinada de algumas pessoas pela fama, como se esta pudesse lhes garantir um possível lugar de destaque na história da literatura.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Eu poderia mencionar vários, mas deixo aqui duas autoras já falecidas: a mineira Henriqueta Lisboa e a portuguesa Maria

Velho da Costa. Acho também que se deveria prestar mais atenção na obra de uma poeta octogenária que continua em atividade no Brasil: a amazonense Astrid Cabral.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Um livro imprescindível para mim, hoje, pode não ser o que escolherei daqui a um tempo, nem nenhum dos que me foram imprescindíveis tempos atrás. Digo que pelo menos dois me foram imprescindíveis ao longo do confinamento pandêmico: **Lojas de canela**, de Bruno Schulz, e **Obra breve**, de Fiana Hasse Pais Brandão. Mas nunca deixo de voltar ao livro **Ficções**, de Jorge Luis Borges. Quanto ao descartável, prefiro não mencionar nenhum título. Descarto, de cara, todos os livros descartáveis.

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

O descuido com a linguagem e a incapacidade de provocar alguma surpresa em quem o lê.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Acho que tramas políticas, realismo explícito e histórias edificantes.

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

Vou citar pelo menos dois cantos (ou episódios) inusitados: quando fui surpreendida pela queda súbita de uma palmeira no jardim durante a chuva e quando encontrei um morcego sobre o tapete vermelho que fica sob a mesa de meu escritório.

• Quando a inspiração não vem...

Vou cuidar das plantas e colocar comida para os bem-te-vis que sempre me visitam quando menos espero.

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

Nossa! Teria uma lista enorme. Mas escolho aqueles que poderiam me divertir durante o café: um, que já morreu, seria Georges Perec; o vivo, Alain Mabanckou, autor congolês que, além de escritor incrível, é muito charmoso e bem-humorado. Tomar um café com a Paulina Chiziane também seria um deleite.

• O que é um bom leitor?

Concordo com Alberto Manguel quando ele disse que “a leitura pressupõe certa desobediência”. De fato, ler não é um ato de servilidade. O bom leitor é aquele que não segue apenas as diretrizes sugeridas (ou explicitadas) pelo escritor, dando-se a liberdade de percorrer o livro também de viés, aos saltos ou do jeito que bem entender. Dessa maneira, reinventa o que lê.

• O que te dá medo?

Antes, eu tinha medo de baratas. Atualmente, tenho medo da espécie humana, que está destruindo o mundo e a si mesma.

• O que te faz feliz?

Viver a ilusão da felicidade.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A dúvida é se o que escrevo tem alguma relevância para o mundo. A certeza é de que a escrita tem uma grande relevância para mim, já que preciso dela para me manter viva.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Sou muito atenta às possibilidades da linguagem e aos artifícios da construção. Me preocupo com os usos que posso fazer disso para tentar trazer à tona o que se esconde nas dobras da realidade visível ou capturar o que de incomum existe nas coisas comuns.

• A literatura tem alguma obrigação?

A de ser livre para se desviar da obrigação de ter qualquer obrigação.

• Qual o limite da ficção?

A ficção não tem limites, a não ser quando ela os inventa para si mesma.

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

Eu o levaria à casa de minha personagem e mestra Zenóbia, que costumo descrever como minha zoóloga/botânica de estimação.

• O que você espera da eternidade?

Que seja provisória. **🕒**



nelson de oliveira

SIMETRIAS DISSONANTES

QUIOSQUE-SATORI

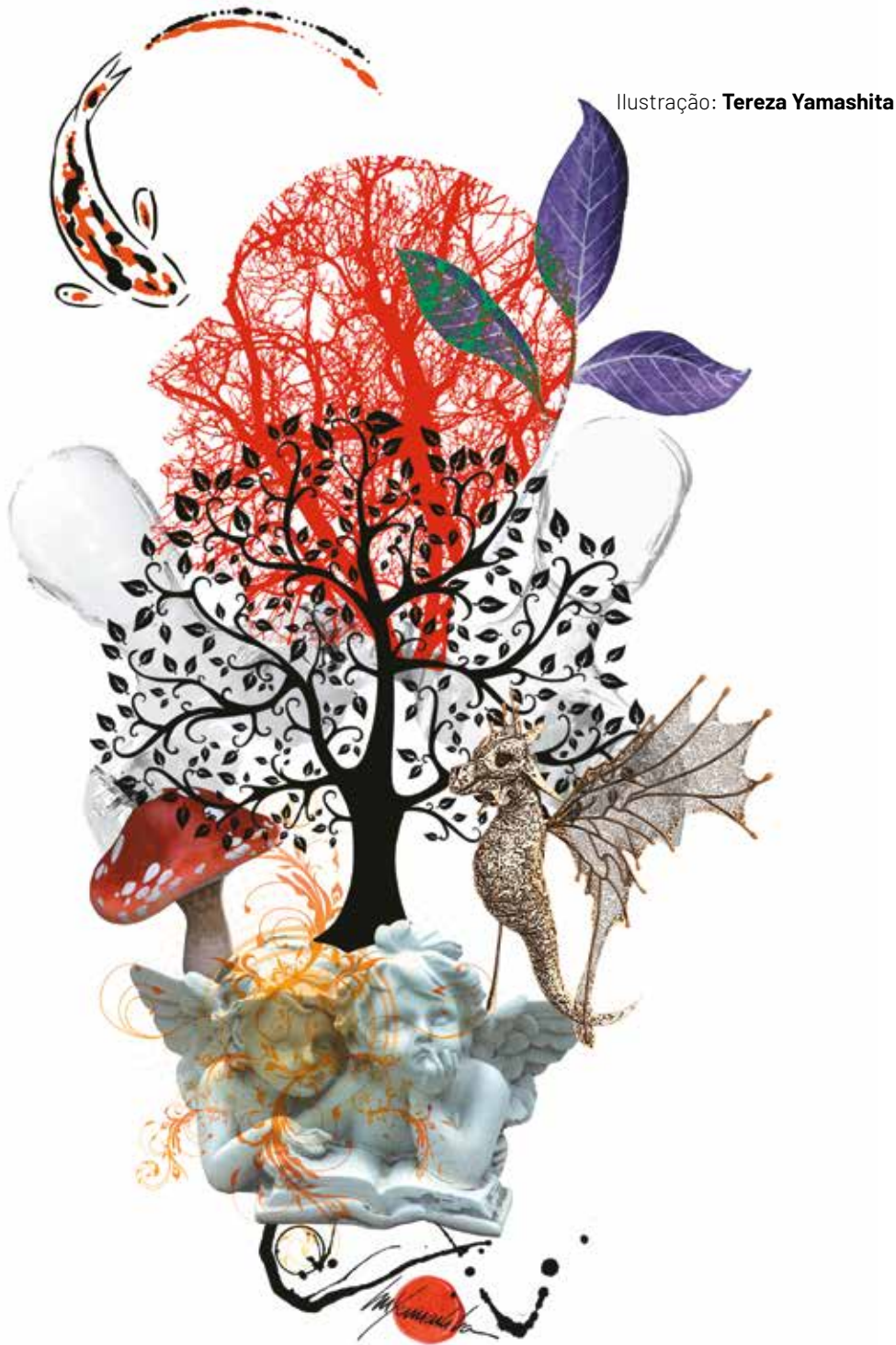


Ilustração: Tereza Yamashita

Certa tarde de sábado, uma estranha visivelmente chapada — erva? cogumelo? — saiu da multidão, encostou em meu balcão e foi longo disparando:

Você se considera uma criatura simples ou complexa?

O quê?

Você se considera uma criatura simples ou complexa?

Por que está me perguntando isso? Afinal, quem é você?

Preste atenção, estúpido. Um crítico literário — na verdade, meu querido pai, Xaquiamuni Buda, o Iluminado — certa vez escreveu que a personagem de uma narrativa é uma criatura de contornos definidos e definitivos, uma criatura simplificada vivendo situações exemplares de modo exemplar.

O que isso significa? O que eu tenho a ver com isso?

Diferentemente das complexas criaturas do mundo não-ficcional, que são abstratas, desfocadas, contraditórias, opacas e misteriosas, personagens são

criaturas concretas, nítidas, coerentes, transparentes e acessíveis.

Por que está me dizendo tudo isso?! Não conheço teu pai. Eu detesto literatura. A última vez que eu abri um romance foi no ensino médio.

Veja bem. Das pessoas não-ficcionais, de carne e osso, nós conhecemos, além da aparência física, no máximo alguns fragmentos psicológicos e comportamentais. Jamais suas crises e seus conflitos mais obscuros, jamais sua essência múltipla, mutável e imprevisível — numa palavra: inefável. Mas das pessoas ficcionais, feitas de orações e parágrafos, de recortes e montagens, nós conhecemos tudo o que importa conhecer, externa e internamente, ou seja, nós conhecemos toda a sua essência esquemática, imutável e previsível, em detalhes. Por que isso? A resposta é fácil. É porque a vida das pessoas não-ficcionais é fluida e imprevisível, enquanto a vida das pessoas ficcionais obedece do início ao fim a uma lei bastante rígida chama-

da *lógica-do-personagem*, ou seja, uma sólida linha-de-coerência determinada, editada e fixada pra sempre pelo todo-poderoso Autor da narrativa.

Eu já estava quase mandando a maluca tomar no cu, quando, sem sequer se despedir, ela me deu as costas, entrou na multidão e desapareceu.

Mas sua presença-ausência continuou me assombrando um pouquinho, dando tapões em minha nuca. Subitamente minhas retinas começaram a captar palavras escritas e — zás-trás alakazam sim-salabim — eu passei a enxergar ao meu redor umas finíssimas linhas de texto, a programação de minha realidade.

Vomitei muita preposição nessa tarde.

Foi numa terça ou numa quarta-feira à noite que um Exu Tranca-Ruas saiu da multidão, encostou em meu balcão e foi longo disparando:

O senhor mire-veja: uma mulher entra num ônibus com seu bebê. O motorista começa a rir: “Ai, meu Pai Celeste! Esse é o coitadinho mais feio que eu já vi”.

O quê?

Acorda, camarada. Não prestou atenção no que eu falei? Uma mulher entra num ônibus com seu bebê. O motorista começa a rir: “Ai, meu Pai Celeste! Esse é o coitadinho mais feio que eu já vi”.

Ah, entendi...

Furiosa, a mulher vai pro fundo do ônibus, senta e resmunga para o passageiro ao lado: “O cretino do motorista me insultou”. O passageiro responde: “Não deixa barato. Volta lá e cospe na cara do filho da puta! Pode ir, eu seguro seu cachorro pra você”.

Rá, rá, essa foi boa...

As zonas indeterminadas! Compreende?

O quê?

O fenômeno ficcional das zonas indeterminadas... Por que ninguém reconhece sua importância? Estão todos loucos?! Narcotizados?! As zonas indeterminadas são importantíssimas. São fundamentais, porra!

Zonas indeterminadas?

Exatamente! Numa narrativa escrita ou falada, as zonas indeterminadas são as regiões não explicitadas pelo narrador. São os pormenores ausentes, mas necessários, que a mente dos leitores trata de providenciar inconscientemente. Esses pormenores podem ser concretos ou abstratos, psicológicos ou sensoriais. Por exemplo, na piada que eu acabei de contar, ficamos sabendo que há uma mulher com um bebê, um motorista e um passageiro, mas... o que mais? O narrador não descreve os personagens nem o ônibus. A mulher é branca, negra, amarela ou vermelha? Alta ou baixa? Qual é a sua idade? Cabelo curto ou comprido? Tá usando saia ou calça? E o motorista e o passageiro? Qual é sua etnia e sua idade? Um é careca e o outro tem barba e bigode? O ônibus é velho ou novo, está cheio ou vazio? Em que capital eles estão, se é que estão numa capital? Quando aconteceu o entreviro? Em que década? Em que horário? Na alvorada, ao meio-dia ou no crepúsculo? Fazia calor ou frio? Outono ou primavera? Nada disso é revelado pelo narrador... É a mente dos leitores que define esses detalhes. Que preenche as zonas indeterminadas. De que maneira? Projetando inconscientemente, nos interstícios do texto, as características não definidas pelo narrador. Inserindo representações particulares — uma imagem particular de mulher com um bebê, uma imagem particular de motorista e passageiro, uma imagem particular de ônibus, e assim por diante — no vácuo existente entre as letras, entre as palavras, entre as frases, entre as orações, entre os períodos, entre os parágrafos... O senhor percebe? A compreensão da narrativa — a sensação de

continuidade espaçotemporal — é um trabalho conjunto, em que o narrador fornece os tijolos visíveis enquanto os leitores fornecem o cimento invisível.

Entendo. Os leitores não preenchem os vazios com palavras ou frases, mas com impressões particulares, não-verbais, com uma cola que estabiliza o conteúdo ficcional.

Exatamente. Numa narrativa escrita ou falada, as zonas indeterminadas são preenchidas sempre com algum material maleável altamente pegajoso, projetado pela mente dos leitores. Esse fenômeno está ocorrendo também agora, nesta página.

Com nossos leitores...

Você é um personagem-narrador de fato lacônico, tuas descrições são deveras econômicas... Então, tudo o que os leitores sabem é que você é um homem e eu sou um exu. Você comunicou isso textualmente. Porém, eles não sabem, por exemplo, nossa exata aparência física: nossa idade, nossa altura, nosso peso, detalhes faciais — uma verruga? uma cicatriz? —, tom de voz, azia ou enxaqueca, tiques nervosos e outras características gestuais, essas coisas.

Não sabem sequer o tamanho deste quiosque. Nem a distância que me separa de você. A temperatura ambiente... Os leitores não sabem. Então eles leem completando automaticamente os vazios com suas próprias expectativas e seus mais arraigados hábitos e preconceitos. Numa região abaixo da linha da consciência, sem sequer perceber, a mente dos leitores pré-determina automaticamente nossas características não reveladas.

Automaticamente.

Sem sequer perceber.

Entendo. A mente humana não suporta incertezas nem dúvidas muito persistentes. Exato. Sempre que entra em contato com uma informação ambígua ou incompleta — acidentes que põem em risco a saborosa ilusão da continuidade espaçotemporal —, a mente humana procura reestabelecer rapidamente o equilíbrio cognitivo, preenchendo ela mesma as lacunas. Faz sentido... Muito parecido com o processo de reconhecimento de padrões. A pessoa observa uma pintura abstrata, uma textura ou uma mancha na parede, as nuvens ou as estrelas no céu, e logo começa a enxergar desenhos ou imagens familiares. Esse equilíbrio artificial tranquiliza sua mente. Mas... e nós?

Nós?

Sim. Nós, personagens. As zonas indeterminadas continuam indeterminadas, pra nós. Não temos um corpo, um cérebro, uma mente... Não temos essa capacidade de completar os vazios. Sabemos apenas o que o Autor escreve, não conhecemos nada que não esteja no texto. Entende? Estou falando de igualdade de direitos. Em nosso mundo, seria possível subverter de algum modo essa lei implacável?

•

 **alcir pécora**
CONVERSA, ESCUTA

AS ARTES NO REINO DA AMAZON

No âmbito da crise contemporânea da literatura e das artes em geral, o campo da sociologia aparenta estar mais aparelhado do que os demais para diagnosticá-la. Talvez porque, com a quebra histórica dos fundamentos universais do juízo crítico, a interpretação da obra de arte, como artefato estético propriamente dito, pareça menos relevante do que a elucidação do lugar social ocupado por seus produtores e consumidores. Daí supor-se que os que podem entender melhor as artes sejam os mesmos que estão mais preparados para interpretar os conflitos sociais: os sociólogos, e não os críticos de arte, que permaneceriam tateando as superfícies — a “forma” — dos objetos culturais.

Ademais, salvo engano, a sociologia que tem feito mais sucesso nesse quadro de crise é a inspirada nas formulações de Pierre Bourdieu, que pensa a arte fundamentalmente como “ilusão benigna”, ou, enfim, como uma espécie de isca de uma inevitável “fraude da cultura”. Nessa perspectiva desconfiada, especialmente sedutora para o *ethos* de um presente sob suspeita, a arte é sobretudo jogo de enganos — e tanto mais perigosa quanto mais sedutora, pois lançaria o seu canto de sereia como instrumento dos grupos de poder contra os menos preparados para esse tipo de combate cultural. Nesses termos, uma tarefa privilegiada pela chamada “sociologia crítica” seria justamente a de desmistificar os lugares benfazejos da arte. De olhos e ouvidos bem tapados para as obras, ela poderia então revelar a quem servem as artes, isto é, o verdadeiro Senhor a mexer os pauzinhos das belas marionetes que elas, no fundo, nunca deixam de ser.

Sem vislumbrar qualquer saída para esse quadro de crise, me pergunto apenas se não haveria alternativas de reflexão menos instrumental e conspiratória sobre as artes. E, no tocante a isso, um ensaio publicado pelos editores da revista nova-iorquina *n+1*, de abril de 2013, cujo título é *Too Much Sociology* [Sociologia demais], me pareceu particularmente interessante. O artigo fez barulho e não poucos viram nele uma tentativa paradoxal de propor argumentos sociológicos para desqualificar a sociologia. A mim, contudo, pareceu iluminador. Primeiro, porque evidenciou até que ponto a crítica tem sido reduzida a um gesto de “denúncia” no qual a arte é caracteriza-



Ilustração: Miguel Rodrigues

da como lugar de trapças, e os que a frequentam como tipos ingênuos que acabam cúmplices de sua armadilha. Segundo, porque estabeleceu uma correlação surpreendente entre o processo de sociologização da arte e a estratégia econômica de venda de produtos pela internet implementada pela Amazon. Este viés provocativo do ensaio sugere que ninguém executa melhor o programa sociológico de desqualificação da crítica especializada do que Jeff Bezos, o bilardário dono da Amazon.

Como sabem, a Amazon, a mais poderosa plataforma mundial de vendas na internet, obteve essa posição praticando um tipo de comércio chamado em inglês de *long tail* [cauda longa]. Trata-se de uma estratégia de venda no varejo segundo a qual é preferível vender uma grande variedade de produtos, sejam quais forem, mesmo que cada um deles venda pouco, a vender apenas poucos produtos selecionados, mesmo que vendam bem. Para dizê-lo de outra maneira, o que impor-

ta nessa estratégia comercial não é tanto a natureza do produto, nem o quanto ele vende individualmente, como a quantidade de vendas globais efetuada na plataforma. No limite, importa sobretudo que a Amazon se constitua como espaço hegemônico de comércio e não apenas o site onde se vende, por exemplo, muito *kindle* ou outro produto qualquer.


Assim, para uma estratégia comercial de cauda longa, a qualidade do livro vendido é irrelevante, mesmo se editado pela Amazon. Ainda que não passe de um mimo que apenas a mãe do autor adora, desde que consigne a Amazon como agente da transação, com direito a um percentual importante dela, está tudo bem. Como Bezos explicou com todas as letras no editorial que escreveu por ocasião do lançamento da plataforma de autopublicação da Amazon, ela está disponível para quem quer que deseje vender ali o seu livro, não lhe interessando qualquer “expertise” a respeito. A razão, acrescenta, é que esse

tipo de avaliação não é senão “*a mere mask of prejudice, class, and cultural privilege*”. Ou seja, para ele, qualificação técnica e critério crítico não passam de “máscara de preconceito, de classe ou de privilégio cultural”. Incrível? Pois há muita gente supostamente progressista que repete a mesma ladainha.

Bezos afirma ainda que “*even well-meaning gatekeepers slow innovation*”. Vale dizer: mesmo os melhores “filtros” — que podemos entender, especialmente no caso da ficção, como relativos não apenas à crítica acadêmica ou especializada, mas também aos leitores críticos usados pelas editoras para avaliação de originais —, não fazem mais do que “atrasar a inovação”. E, vestindo logo a capapuça, não podemos nos furtar à questão de saber por que somos signos de atraso, enquanto a Amazon representa o avanço. E Bezos responde com toda a assertividade que, para ele, a qualidade da obra atribuída pelo crítico nada significa diante do interesse que ela possa ter para as diversas comunidades de leitores.

Como notaram os editores da *n+1*, Bezos “*is adopting the sociological analysis of cultural capital and appeals to diversity to validate commercial success*” [adota a análise sociológica do capital cultural, e apela para a diversidade para validar o sucesso comercial]. Ou seja, Bezos lança mão de todos os argumentos progressistas sobre o valor cultural da “diversidade” e da “comunidade” para desqualificar — ou, melhor ainda, para supostamente desmistificar — o juízo crítico. E qual seria a decorrência imediata dessa pseudodesmistificação? Nada mais, nada menos do que a constatação de que o critério decisivo de relevância de uma obra é a possibilidade de que alguém a queira comprar. Quem se mete aí, entre a obra e a venda potencial, está simplesmente agindo contra a diversidade cultural. Um crítico — vale dizer, alguém especializado em estabelecer distinções qualitativas entre as obras — seria não apenas um intruso, mas basicamente um operador de exclusão preconceituosa.

A fórmula enunciada por Jeff Bezos — que deveria ser considerada apenas o que é: um argumento cínico para mascarar o lucro obscuro da empresa —, traveste-se marotamente de sociologia de ocasião contra a censura e os preconceitos de classe. Como nota a *n+1*, chegamos a uma espécie de outra volta do parafuso. Discussões tão importantes para as sociedades contemporâneas, como as da inclusão, igualdade e democracia, acabam enredadas em discursos que produzem um cala-boca no mais legítimo pensamento crítico, qual seja, o que não está disposto a abdicar de exigências intelectuais de estudo e de repertório na avaliação da obra.

Temos de imaginar saídas menos rebaixadas para questões tão graves e importantes. 


nilma lacerda e maíra lacerda

CALEIDOSCÓPIO

BARTOLOMEU E AS PROFESSORAS


 Ilustração: **Maíra Lacerda**

Para Bettina, Dayane, Eneide, Guilherme, Inez Helena, Maria Beatriz, Margareth, componentes do LeLiS/UFF, grupo parceiro na construção deste saber

Escolhido o título, Vargas Llosa deu boa risada. Percebemos a inevitável associação, tentamos outra possibilidade para que as *visitadoras*, por nós admiradas, não se sentissem chamadas a esta cena. As opções foram descartadas, uma a uma. Queríamos falar de uma das mais felizes associações entre arte e educação neste país e desejávamos dois sujeitos para ela: Bartolomeu Campos de Queirós e as professoras da Educação Básica brasileira. Ele nos deixou há 10 anos, elas continuam aí, compromissadas, maltratadas, resilientes, determinadas.

Bartolomeu enfatizou, em encontros e entrevistas, não escrever *para* crianças. Escrevia, ponto. Em determinado pronunciamento, evocou a grande poeta Henriqueta Lisboa como uma de suas mentoras nesse campo. Se não há um mundo para adultos e outro para crianças, mas um único mundo que se apresenta à apreciação em diversas camadas de entendimento, por que etiquetá-lo em porções segundo idades? Por que continuar a serviço da hipocrisia e da cegueira, que insistem em vedar, sobretudo às crianças, aspectos com que nos defrontamos todos os dias, fora e dentro de nossas casas? Expor a infância a um universo protegido de conflitos e “fofo” é parte de um projeto para sequestro de autonomia, visando ao desenvolvimento de um ser sujeito a manipulações diversas.

O infantil é o tempo do devir, próprio em suas demandas, e com frequência subtraído dos sujeitos que o compõem, perspectiva bem assinalada pelo sociólogo Neil Postman. Em sua obra literária e em seu projeto político, Bartolomeu juntou-se a ele, enfatizando a força dessa idade. A visão crítica, a demanda por dignidade, o direito ao luto e às aspirações pessoais são itens que reclamam dos seres adultos o reconhecimento sem restrições. **Por parte de pai, Mais com mais dá menos, Até passarinho passa e Ciganos** são livros que podem sugerir a oportunidade de oferecer esses aspectos à infância e à juventude.

Com formação em arte-educação, Bartolomeu Campos de Queirós sabia da inestimável ponte entre esses dois alicerces na formação do

indivíduo, a fim de que sejam gerados seres integralmente preparados para intervenção no mundo, atentos à expressão sensível em face da vida e aos ditames de uma inteligência humana. Considerado autor para crianças, falava com frequência às professoras em seminários de formação continuada, eventos de divulgação de livros e encontros promovidos por bibliotecas. Uma vez que constasse o nome dele na programação, o público era garantido.

Em sua tarefa pedagógica, aquelas professoras liam previamente as obras a serem levadas para a sala de aula. Tornavam-se, nesse ato, leitoras de Bartolomeu, tomando para si mesmas a leitura da qual deveriam ser, em princípio, apenas potenciais mediadoras. No entanto, como não há idade determinada para a fruição de um texto literário, ao ouvi-lo — nas palestras, mas também nas páginas dos livros — não o faziam na consideração de um proveito alheio, mas entregavam-se elas mesmas à inquietação e ao prazer do contato com “seu autor”. Tal comportamento era visível, e em nada impedia a boa condução do trabalho em sala mais tarde, muito pelo contrário. Identificadas com o universo do escritor, o contato com a pessoa e as palavras mansas atenuavam a dor de viver, comunicavam resiliência e novas construções possíveis a quem se reconhecia semelhante em um trajeto humano marcado pela perda e pela resignificação. Por outro lado, ao conduzir suas intervenções, Bartolomeu não se descuidava da realidade social e política. É dele a autoria do *Manifesto por um Brasil*

Literário, fundamentado no “direito de todos de também participarem da produção literária”, pois “a literatura nos acolhe sem ignorar nossa incompletude”.

A literatura nos acolhe, a professora acolhe a criança. Poucas serão sempre as palavras de aplauso para a maior parte dessas profissionais, devotadas, sacrificadas, competentes. Pouca será a gratidão em relação a elas, que acabam muitas vezes responsabilizadas pelos fracassos educacionais, em atitude perversa do senso comum, estimulada pelas cadeias de poder. Bartolomeu costumava destacar o empenho das professoras em seu aprimoramento e enfatizava o respeito comum pela inteligência infantil, sem temer os desafios da linguagem ou os arroubos do imaginário. Tais princípios poéticos, presentes desde **O peixe e o pássaro** e **Mário**, têm base na decomposição das palavras e do próprio real, para recomposições inusitadas, em articulações responsáveis pela fundação da linguagem, como se poder ver, mais tarde, em **As patas da vaca** ou em **Anacleto**, obras de aparência simples, mas sofisticadas se observadas da perspectiva dos jogos de linguagem.

No importante artigo *O leitor interdito*, o professor Luiz Percival Leme Britto desmitifica uma frase tornada corriqueira por ignorância e oportunismo: “O professor não lê”. O professor e a professora leem as redações que corrigem, as provas de seus alunos, as circulares, portarias, leis, etc. Leem pouca literatura, talvez. São interditados neste direito, em função do trabalho dividido em várias escolas, das atividades admi-

nistrativas indevidas e outras, que sobrecarregam esses profissionais, subtraindo tempo de leitura, estudo e lazer. Bartolomeu saberia disso, e o equilíbrio de seus textos, entre tempo e fôlego de leitura, terá sido propício às suas fiéis leitoras e ouvintes. Espalhada por vários títulos, a vertente autobiográfica de sua obra constrói-se em pequenos segmentos, que são verdadeiras estrofes narrativas. À maneira de Eduardo Galeano, e conferindo unidade temática a partir das linhas da própria vida ou de suas obsessões, ele leva a essas leitoras, habitualmente sequestradas em seu tempo de ler, uma das obras mais importantes da literatura brasileira contemporânea. Entre loquacidade e silêncio, Bartolomeu reverenciou a singularidade do imaginário humano, deixando prosa e poesia sempre à mão para traduzir mal-estar e potência para a transformação.

O autor continua presente, na reedição de sua obra e em homenagens como a que presta, dentre outras instituições, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, com a nomeação dada a seu seminário anual, que alcançou em 2021 a 23ª edição. As professoras continuam a ler Bartolomeu, a inscrever-se em cursos em que sua obra é tema, a espantar-se com a repercussão do trabalho diário, quando pais de crianças da Educação Infantil contam que os filhos voltaram para casa repetindo uma palavra que não entendiam bem: “O que você leu com eles ontem?”.

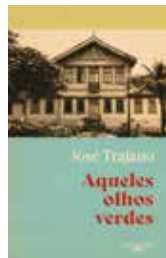
Como as *visitadoras* de Pantaleão, **Anacleto**, seu gato e seu pato irrompem, força erótica vital em meio ao trabalho e à vida. **📖**

rascunho recomenda

FÁBIO SETÍMIO



Além de se dedicar ao jornalismo há quase 60 anos, tendo passado por todos os grandes veículos do país, o autor carioca também transita pela literatura há bastante tempo. Neste novo romance, ao combinar ficção e realidade, Trajano faz um retrato do Brasil do final dos anos 1930 até o início dos 60, explorando diversas situações — festas, culinária, tradições, música, futebol e política. A história começa com Zé Reis ajudando o irmão, Vicente Meggiore, a escoltar um fugitivo do governo Vargas para um local seguro. A partir daí, uma fazenda no interior do Rio de Janeiro se torna palco para inúmeras desventuras. Os “causos” compartilhados por Zé Reis dão o tom da narrativa, que recebe alguns visitantes que tiveram diferentes atuações dentro do cenário brasileiro, como o jogador Zizinho, o músico Chiquinho do Acordeon e o político conservador Plínio Salgado. **Os beneditinos** (2018) e **Tijucamérica: uma chanchada fantasmagórica** (2015) são dois outros livros de Trajano.



Aqueles olhos verdes

JOSÉ TRAJANO
Alfaguara
248 págs.



Tudo coisa da nossa cabeça

LUIZA MUSSNICH
Ilustrações: Tânia Ralston
7Letras
84 págs.

Em uma espécie de lista poética, que ganha maior vitalidade por meio de ilustrações que dialogam com sensações, itens e acontecimentos descritos, a autora oferece um conjunto de coisas que habitam sua mente, constituem sua vida — e lhe causam prazer ou preocupação. *Coisas nas quais ainda tenho esperança*, por exemplo, mostra uma folha em branco. A obra é composta por 29 poemas e transita por temas variados, como relacionamentos e estética. Além disso, nesta que é quarta incursão da carioca pela poesia, há espaço para comentários sociais e uma “pegada” mais existencialista. No texto de orelha, Aline Bei sugere que se trata da “vida que se instala por cima das Coisas”. A estreia de Luiza nos versos aconteceu em 2017, com **Microscópio**. **Lágrimas não caem no espaço** e **Para quando faltarem palavras**, ambos de 2018, são seus outros livros de poemas. No conto, ela lançou **Um dia o amor vai encontrar você** (2016) e participa da Coleção Identidade, da Amazon Brasil, com *Pêndulo* (2018).



Eu, que não amo ninguém

FRANKLIN CARVALHO
Reformatório
192 págs.

No segundo romance do autor baiano, João de Isidoro parece ser vítima e algoz de um Brasil em que modernidade e atraso se combinam. Ambientada no Nordeste dos anos 1960, a narrativa mostra como tentar enganar um pai de santo não é das melhores ideias. João recebe uma tarefa: deve descer o rio São Francisco até Penedo, em Alagoas, e levar um pó que atrai mulheres para o senhor de engenho Francisco dos Anjos. Quando o personagem entrega um material falso, e fica com o verdadeiro para si mesmo, acaba virando empregado cativo de Francisco — situação que vai fazê-lo lidar com a aparição de uma figura folclórica e, em outro momento, com a do que poderia ser um lobisomem, mas não passa de um homem necessitado. “Se, como disse Picasso, a arte é uma mentira que permite revelar a verdade, **Eu, que não amo ninguém**, por ocultar de forma habilidosa os aspectos mais brutais de um Brasil patriarcal, desigual e violento numa história de costumes, é verdadeira literatura”, anota Estevão Azevedo sobre esse universo em desencanto.

Neste romance de estreia, uma jornalista residente em Porto Alegre precisa voltar ao lar às avessas que é sua terra natal. O retorno inesperado ao sertão cearense traz à tona lembranças indesejadas e faz com que a personagem precise lidar com todo o gosto agridoce oferecido pela experiência. A narrativa, de acordo com texto de orelha de Tamy Ghannam, é construída com “uma linguagem sensual e elegante a nos seduzir pela precisão saborosa das descrições”.



Inhamuns

KAH DANTAS
Moinhos
126 págs.

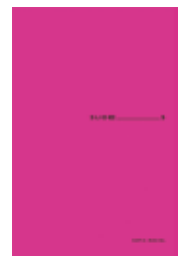
Há vidas que são mais estranhas que a ficção. Nesta biografia ficcionalizada, o autor não teme um bom desafio ao fazer com que a cellista Jacqueline Du Pré (1945-1987) compartilhe, em primeira pessoa, sua trajetória atribulada: da glória ao desastre. De acordo com Rafael Bán Jacobsen, no texto de introdução, Gustavo Melo “conduz seu leitor por esse íntimo labirinto no qual a personagem persegue o divino som da Criação enquanto é, ela própria, perseguida por seu destino”.



A nota amarela – Seguida de “Sobre a escrita: um ensaio à moda de Montaigne”

GUSTAVO MELO CZEKSTER
Zouk
238 págs.

Imagem, som e ritmo se unem na poesia da artista carioca, que fez exposições em inúmeros países e está acostumada com realizações que combinam diferentes formas de expressão — o nome deste conjunto, aliás, já é um bom indicativo. Nesta obra dividida em cinco seções, de acordo com Ismar Tirelli Neto, a autora entrega “uma poética que ruma para o claro, que se preocupa em *dar a ver* sem jamais baratear o que há de verdadeiramente misterioso nas coisas”.



Slides

KATIA MACIEL
7Letras
104 págs.

Após ganhar o Prêmio Minuano e ser finalista do Jabuti com as crônicas de **Demônios domésticos** (2017), o jornalista paraibano estreia na ficção breve com estes contos. Tipos humanos e suas complicadas relações sociais habitam o conjunto, que trata desde a convivência entre vizinhos até o bárbaro cenário político do Brasil atual. De acordo com Braulio Tavares, o autor “corre na raia dos que capricham na frase, mantêm a linguagem o tempo todo como uma corda-bamba-esticada-entre-dois-prédios”.



Catálogo de pequenas espécies

TIAGO GERMANO
Caos & Letras
260 págs.

Em coletânea gestada entre 2013 e 2019, o experiente poeta paulista aborda a miséria agressiva dos tempos atuais com um estilo minimalista e lírico. É o sétimo conjunto de versos de um autor cuja obra — composta por **Pétala de lamparina** e **Desconhecer**, entre outros títulos — foi comentada por nomes importantes das letras brasileiras, como Caio Fernando Abreu (1948-1996), Marcos Pasche e Mariana Ianelli, editora de poesia do **Rascunho**.



Pequeno palco

RICARDO LIMA
Ilustrações: Lygia Eluf
Ateliê
72 págs.

O inesgotável sol de Camus

Albert Camus por
Fabio Miraglia



Nos ensaios de **Bodas em Tipasa**, franco-argelino se mostra para muito além da condição de profeta do absurdo, à qual costuma ser identificado

MARCELLA LOPES GUIMARÃES | CURITIBA - PR

Em 2023, completam-se 110 anos do nascimento do escritor e filósofo franco-argelino Albert Camus (1913-1960). O relançamento de **Bodas em Tipasa**, cuja primeira tradução em português foi publicada nos anos 1960, pode animar a efeméride. O que o leitor e a leitora vão encontrar na obra? Em primeiro lugar, dois livros: **Bodas** e **Verão**, separados por mais de 15 anos. Os textos de cada conjunto têm datações diferentes, então a distância entre eles pode até chegar a 20 anos.

A tradução do livro, assinada por Sérgio Milliet (1898-1966), foi lançada originalmente pela Difel e reapresentada ao público, em 2021, pela Record. Na altura em que primeiro chegou a público, seguia um interesse despertado pela viagem de Camus ao Brasil no final dos anos 1940? Seguia sua morte trágica? No final dos anos 1990, a Difel foi incorporada à Record, que reenvelo-

pou, assim, o trabalho do tradutor morto há mais de 50 anos. Ao que parece, sem retoques em termos da tradução e sem um estudo introdutório, para o qual há especialistas no Brasil.

Acostumados a identificar Camus com o absurdo, os leitores vão se deparar com uma resposta do autor sobre o tema nessa obra, mas também com um conjunto (talvez) inesperado, que ultrapassa os rótulos que fazem um escritor conhecido ou esquecido. Como o próprio Camus reconhece no ensaio *O enigma* (1950): “A partir de então, ele [o escritor] será conhecido (e esquecido) não pelo que é e sim pela imagem que um jornalista apressado terá dado dele”. Escapei do vaticínio. Não sou jornalista e já perdi a hora algumas vezes.

Costumo desconfiar dos autores que, depois de alguns ou muitos anos, tentam dar um sentido ao que escreveram tempos antes. Fernando Pessoa, Edgar Allan Poe, Umberto Eco... Mas, ainda que desconfie, não desmereço o que dizem. Explico: os autores são leitores (especiais?) do próprio trabalho, não os desmereço como lei-

tores — de si e de tudo o que seus leitores lhes devolveram.

Em 1952, em entrevista para a *Gazette de Lettres*, Camus afirmou que não acreditava em livros isolados e que para alguns escritores suas obras formavam um todo. Falava também do seu trabalho? Muito provavelmente. O autor já tinha escrito **O estrangeiro** (1942), **A peste** (1947) e outras obras de diferentes gêneros literários; já havia recebido prêmios, militado no jornalismo e publicado **O homem revoltado** (1951), livro para o qual convergiram diferenças de uma amizade importante.

Depois de lançado, **O homem revoltado** fez eclodir publicamente outras diferenças mais dessa relação e marcou uma ruptura com cara de abalo sísmico na França de então. A amizade rompida foi com o filósofo Jean-Paul Sartre (1905-1980). Nessa época, Camus já era, portanto, um leitor robusto de si mesmo.

Escrevia **Verão** em meio a esse abalo sísmico e o ensaio *O enigma* provavelmente ao mesmo tempo em que concebia **O homem revoltado**. Enxertar esse

ensaio em uma obra devotada ao sol foi o primeiro desafio do texto: “Com tanto sol na memória, como pude apostar no absurdo?”.

Essa questão é uma falsa aporia, Camus explica: “Não se pode ser sempre um pintor do absurdo (...). Naturalmente, é sempre possível escrever, ou ter escrito, um ensaio sobre a noção de absurdo”, ironia..., lembrando que fizeram dele — os seus leitores — o profeta do absurdo: “Mas é cômodo explorar uma fórmula de preferência a um matiz. Escolheram a fórmula: eis-me absurdo como antes”.

O enigma congrega respostas: à noção de que foi “profeta” e possivelmente às acusações de Sartre, de que ele, Camus, carregava um “pedestal portátil” e de que era afinal tão “burguês” como o próprio Sartre.

Juventude e sentidos

O relançamento de **Bodas em Tipasa** oferece aos leitores brasileiros, em tempos de esgotamento ideológico e de penúria no debate político, mas em que é urgente tomar posição, uma oportunidade de avaliar se esse livro é uma obra isolada ou se integra o

todo, ou ainda se “faz justiça” ao autor, depois de tanta fogueira e camadas de leitura.

Em **Bodas**, há quatro ensaios escritos entre 1936 e 1937, período em que Camus tinha 23 e 24 anos. Os dois últimos textos são dedicados a professores que foram fundamentais em sua formação na Argélia. Trata-se do antiquista Jacques Heurgon (*O verão em Argel*) e do filósofo e escritor Jean Grenier (*Deserto*), com quem Camus manteve correspondência até a morte.

Camus afirmou que **Verão** fora marcado pela leitura de **As ilhas**, de Grenier. Menciono esses detalhes para que lembremos que essa é uma obra de juventude. A presença dos mestres na dedicatória pode ser interpretada como tutela amiga ou como diálogo do jovem com os mestres que o “descobriram”. Camus escreveu uma monografia de conclusão de curso sobre Plotino e Agostinho. De certa forma, vejo nessas obras ecos significativos do estudante; a energia de quem começa.

Bodas é um livro de viagem? Pode ser. Nos dois primeiros ensaios, o espaço localiza experiências e sensações em uma narrativa cujos personagens mais importantes são os sentidos. No primeiro, que dá nome à obra, há exemplos: “Os deuses falam no sol e no odor”; “o cheiro volumoso”; “calor intenso”; “entramos num mundo amarelo”; “os absintos nos pegam pela garganta”; “ver e ver nesta terra, como esquecer a lição?”.

Como a atuação dos sentidos impacta o narrador? Os sentidos apontam o caminho da verdade: “Não é tão fácil a gente se tornar o que é, reencontrar sua medida profunda”. Toda essa experiência de encontro é uma celebração particular, que se remete ao título. O dia desfrutado em Tipasa — texto de um jovem brilhante de 23 ou 24 anos, repito — reivindica: “Não há vergonha em ser feliz”.

No segundo ensaio, *O vento em Djemila*, os sentidos não convidam à festa, aliás, é mesmo o silêncio que é evocado. Os sentidos esclarecem percepções do tempo. A pele ressequida (e escrita) fala sobre transformações e, de repente, ensina sobre a morte: “Compreendo que todo o meu horror de morrer está contido em meu ciúme de viver”. O absurdo se anuncia. A Segunda Guerra, também.

Os textos dedicados aos mestres têm outras relações com o espaço. A cidade é protagonista, não mais os cinco sentidos. Eles não estão excluídos obviamente, mas as cidades determinam relações tecidas entre sensação e mesmo erudição. O narrador observa mais, nem tudo passa pelo seu corpo. Há outros corpos e outras maneiras de viver, que participam de sua memória e de sua observação de espaços caros. Em todos os textos, sobressai um desejo de continuar nesses/por entre esses espaços: “Nada mais vão que morrer por amor. Viver é que seria preciso”.

Os dois primeiros ensaios de **Verão** ou foram escritos logo depois da publicação de **Bodas**, ou é

possível que estivessem sendo gestados ainda de forma concomitante à publicação do primeiro livro. No primeiro ensaio, *O Minotauro ou A parada de Orá*, dedicado ao amigo Pierre Galindo — não é mais a um mestre —, há uma ressalva, escrita em 1953. O autor se dirige a seus leitores, mas reconhece que Orá não precisa mais de escritores... Na primeira linha, refutação: “Não há mais desertos. Não há mais ilhas”. Ora, o último ensaio de **Bodas** é *O deserto* e a “influência” reivindicada por Camus para essa obra é **As ilhas**, de Grenier! Mas não nos iludamos: “Há, entretanto, necessidade de desertos e ilhas”. Camus compara cidades — são barulhentas — e aspira ao silêncio, por isso Orá.

O narrador desdobra a cidade: passa pelas ruas, onde “todo o mau gosto da Europa e do Oriente nelas marcou encontro”; o deserto; os divertimentos, onde li a explicação mais engraçada para o suor fétido: “Odor de humanidade em mangas de camisa exaltante”. Ler é também colecionar frases, personagens e tramas que nos causam aquela saudável (?) inveja literária...

As pedras de Orá são os monumentos verdadeiros da cidade para o narrador. Elas são as deusas tutelares do deserto. Em *As amendoemas*, Camus continua a desenvolver a sua busca pela paisagem onde “a contemplação e coragem podem equilibrar-se”. Sua busca não encontra o símbolo, mas o esforço para encetar a obra e a obra é o mundo. O ensaio é de 1940, tempo de inverno no mundo de Camus.

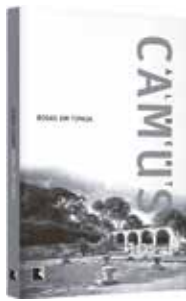
Volta a Tipasa

Esse inverno dura nele e em torno dele, pois o autor só volta ao conjunto reunido em **Verão** em 1946. De 1946 a 1953 são seis ensaios, incluído *O enigma*. O primeiro deles consagrado a Prometeu... Não temo o óbvio ao desconfiar que, depois da guerra, o autor desejasse pensar nos “presentes” que esse mito ainda poderia dar aos homens e mulheres saturados de gritos, de dor e ameaças. Camus encena retornos em **Verão**, e um dos mais significativos é *Volta a Tipasa*, de 1952.

Cerca de 15 anos separam a celebração das bodas literárias em Tipasa e a volta aos braços dessa amada. Ela continuava a ser a cidade de seus verões, mas o narrador agora a insere como destino de uma fuga: Tipasa é um destino cheio de memórias que convivem com o homem marcado pela experiência do inverno. O que o narrador foi buscar? O deserto. Esse deserto é também um silêncio. Longe dos gritos e dos barulhos mecânicos e bélicos, mergulhado no silêncio, ele pode ouvir novamente seu coração bater. É quase um desejo de ascese.

Em *O vento em Djemila*, Camus afirmara a diferença entre recusa e renúncia. Em *Volta a Tipasa*, o narrador exprime essa diferença no tempo:

Não pude renegar a luz em que nasci e, no entanto, não quis recusar as servidões deste tempo.



Bodas em Tipasa

ALBERT CAMUS
Trad.: Sérgio Milliet
Record
144 págs.

Bodas em Tipasa oferece uma oportunidade de avaliar se o livro “faz justiça” ao autor, depois de tanta fogueira e camadas de leitura.



O AUTOR

ALBERT CAMUS

Nasceu na Argélia, em 1913. Transitou pela ficção, filosofia e jornalismo. **O estrangeiro** (1942), **A peste** (1947) e **O homem revoltado** (1951) são alguns de seus principais livros. Ganhou o Nobel de Literatura em 1957 e morreu três anos depois, em 1960, em um acidente de carro.

(...) *Há assim uma vontade de viver sem nada recusar da vida que é virtude mais honrada por mim neste mundo. É verdade que, de tempos em tempos ao menos, eu gostaria de tê-la exercido.*

Esse conflito é um dos elementos formadores de Camus que politicamente era favorável à independência da Argélia, mas não à renúncia da tradição cultural europeia no país: não pode renegar, não quis recusar. Esse entendimento, para mim, está em consonância com o pensamento mediterrânico, porque esse mar/país não renuncia, mas reúne culturas — luzes e servidões; mar/país “difuso e turbulento” (do ensaio *La nouvelle culture méditerranéenne*).

O conflito se espalha pela Europa, entre o meridional e o setentrional, que se inscreve no ensaio *O exílio de Helena* (1948). O ponto de partida é sempre o Mediterrâneo. No ensaio, Camus explica a sua compreensão dos gregos e estabelece a diferença com o norte europeu, diferença baseada na beleza: enquanto os gregos pegaram em armas pela beleza, a “sua” Europa “nega a beleza, como nega tudo o que não exalta”; longe do mar, o continente só exalta a razão.

E o que obrou a razão? Para Camus, o vácuo e as cidades. Apesar de o mundo ter sido amputado de sua permanência: “A natureza, o mar, a colina, a meditação das tardes”, “a natureza continua presente (...). Ela opõe seus céus calmos e suas razões à loucura dos homens”. A guerra havia acabado há três anos e Helena ainda vivia o exílio, mas o narrador experimenta a proposta de reunião aos gregos. A alternativa entrevista pelo narrador é a arte e o pensamento do meio-dia, como a medida do próprio homem: “Fidelidade a seus limites, amor clarividente de sua condição”.

O **Verão** termina com um diário de bordo e os nautas molham as embarcações em outros mares/oceanos — Atlântico, Pacífico. O narrador não olha da praia, ele está dentro, molha-se. É um jeito de voltar a si depois de tantas correntes terrestres: “Tive a impressão de viver em alto-mar, ameaçado, no âmago de uma felicidade real”. Compreendo o fim em desmedida.

Recursos literários

Bodas em Tipasa é um livro duplo, portanto, e indicado a quem se delicia com descrições literárias. Não basta ter paciência, é preciso se deleitar mesmo. Calcorrear a cartografia com a vista. Ele me lembrou velhos livros de viagem do Islã medieval, do gênero *rihla*, que tem entre os mais conhecidos autores o grande viajante do século 14 Ibn Battuta (viajou mais que Marco Polo). Em uma cultura que celebra a viagem como obrigação ritual, o espaço é elemento fundador. Como torná-lo visível sem descrever?

A escrita de Camus esbarrou nas referências de luz e servidão, lembremos. Ambos os livros reunidos na tradução de Sérgio

Milliet e as velhas *rihla* dividem a sintonia com o Mediterrâneo, esse mar/país de reunião. Mas como Camus marcou a sua diferença nas relações que compreendi acima? Apreciar os recursos literários empregados por ele é uma aventura poética enriquecedora para os que se deleitam com as descrições.

A pesquisadora Michèle Monte reuniu três eixos, no ensaio *Sobriété et profusion : une rhétorique du paysage dans Noces et L'été d'Albert Camus*, para a percepção dos recursos estilísticos empregados por Camus em **Bodas em Tipasa**. Em primeiro lugar, a simplicidade de vocabulário e da sintaxe aliada à escassez de adjetos e julgamentos de valor, que deixariam o texto quase objetivo. Em segundo, o inverso: passagens ricas em personificações e metáforas onde a natureza e o humano trocam atributos. Por fim, certas escolhas lexicais e retóricas que privilegiam a intensidade em uma retórica do menos, que permite uma apreensão instintiva do objeto.

Exortação lírica

Abri esse texto lembrando que a Record reenvelou o trabalho realizado por Sérgio Milliet nos anos 1960. Li apenas o ensaio *Bodas em Tipasa* em francês para uma apreciação do trabalho do tradutor. Como acabei de realizar um longo trabalho de tradução eu mesma, adoraria conversar com Milliet sobre suas escolhas, deslocamento de locuções adverbiais. Das preferências elegantes, dois exemplos: 1) *longs iris bleus* por “esgalgos lírios azuis” — esgalgos! e 2) *Leur laine grise couvre les ruines à perte de vue* por “seu cinzento lanoso cobre as ruínas a perder de vista”.

Há inclusão de preposições, quando elas inexistem no original e são desnecessárias em português. O francês não é uma língua que se aprende na escola, e vejo sempre com gratidão o esforço realizado pelos tradutores de trazer o francês para a hospitalidade linguística do português. Saúdo esse esforço realizado por Milliet, mas acho importante que o mercado editorial convide os excelentes tradutores que esse país tem formado para a revitalização dessa hospitalidade linguística.

Bodas em Tipasa reúne, enfim, dois livros bonitos à beça. **Bodas**, obra de juventude, e **Verão**, que testemunha a consolidação daquele todo de que ela é sim uma das partes mais poéticas. Se os leitores querem o absurdo, vão encontrar; se querem fazer a justiça a Camus, cuja recusa de alinhamento ideológico a tornou tão difícil entre parte célebre da intelectualidade francesa, talvez encontrem uma oportunidade para refletir; se querem o pensamento mediterrânico como entendimento e proposição, vão achar também. Encontrei exortação lírica, o perfume de velhas *rihlas*, um conjunto de nostalgias e sensações e conciliação. Com ele, afinal, “voltei a encontrar exatamente o que viera buscar”, apesar do tempo e do mundo. 🕒



raimundo carrero

LUTA VERBAL

No meu livro **A luta verbal**, que está sendo publicado pela Iluminuras, irmã de luta, examino com atenção as possíveis contradições de dois gigantes da literatura brasileira, Graciliano Ramos e Jorge Amado, que escreviam com a “faca nos dentes”, ao mesmo tempo convergentes e divergentes, assim, com rima e tudo.

Havia no ar uma ameaça velada de facadas e tiros, mas o respeito doutrinário evitou. Foi assim o duelo respeitoso e digno entre Graciliano Ramos — em cujas veias escorriam o conservador e o rebelde — e Jorge Amado — revolucionário das letras e condutor de destinos. Não chegaram a ser desafetos, mas trocaram sopapos silenciosos nos textos e nunca nas palavras gritadas. Ainda nas Alagoas, o autor de **Vidas secas**, rigoroso com a limpeza do texto literário, escreveu sobre o baiano, a quem já admirava, mesmo sendo um autor desconhecido, talvez inédito. Mais tarde, chamado a escrever com a linguagem de Amado, reagiu de forma indireta, incisiva: “Nada tenho contra Jorge Amado, mas que sei fazer é o que está nos meus livros”.

Aí entrava o conservador que respeitava a sintaxe tradicional, incondicionalmente, a ponto de escrever uma já famosa e insubstituível “poética da linguagem”, que no meu silêncio irônico

da casa chamo de “poética das lavadeiras”, numa convocação desesperada para o acerto da linguagem gramatical e brilhante, sem erros, sem defeitos. No entanto, aí mesmo circulava o rebelde, que se aliava aos revolucionários do mundo, num manifesto desejo de combater os conservadores. É um choque, sem dúvida, um choque que Graciliano soube driblar com habilidade, mesmo que não fosse um homem hábil. Talvez para conciliar as suas convicções literárias com a admiração pelo escritor baiano, para quem reservava a melhor amizade, ainda que divergente.

Eis a rigorosa, rigorosíssima “poética da linguagem”:

Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem o seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da Lagoa ou do riacho. Torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mes-

ma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso: a palavra foi feita para dizer.

Palavras de conservador, mas rebelde quando se trata de examinar este texto de Jorge Amado na abertura do romance **Suor**:

Os ratos passaram, sem nenhum sinal de medo, entre os homens que estavam parados ao pé da escada escura. Era escura assim de dia e de noite e subia pelo prédio como um cipó que crescesse no interior de um tronco de uma árvore. Havia um cheiro de quarto de defunto, um cheiro de roupa suja, que os homens não sentem. Também não ligavam aos ratos que subiam e desciam, apostando carreira, desaparecendo na escuridão.

Graciliano escreve contrariando a sua própria poética:

Um sopro de poesia varre todas as imundícies, perfuma esse monturo social. Muitos crimes circulam nas páginas do escritor baiano, mas circulam discretamente sem a carranca trágica do dramalhão, sem o adjetivo campanudo que deforma os atos simples e naturais. Furtos, roubos, contrabandos, navalhas e punhais, brigas em quantidade.

Agora, uma das cenas mais fortes de **Suor**:

Tirou o vestido, namorou o quadro da primeira comunhão e abriu “o moço loiro”, de Macedo. O mormaço pesava como chumbo. Foi-se embalando na leitura. Deixou o livro e ficou olhando para o lençol, pensando nessas coisas. O percevejo subia pela sua coxa alva e bonita. Calçou a unha e o sangue preto fez uma pequena mancha na perna. Linda, porém, viu a mancha enorme e começou a chorar baixinho bem apertada ao travesseiro. Lembrou-se de Julieta.

Tudo isso faz sentido e um grande sentido para Graciliano Ramos, que se irrita com os livros brasileiros, reclama de uma literatura chamada de “boa” e de “elegante”, produzida pelos limpos de corpo e de alma, gordos escritores que não botam chinelos para ir à rua. De qualquer maneira é preferível manter o duelo silencioso, conservador e rebelde:

Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de chuva e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas. Não faz sentido manter a poética da linguagem diante de um mundo proletário.

Quase na mesma época, porém, falando do livro de uma estreante, baixava as armas e escrevia:

O romance de estreia da Sra. Diná Silveira de Queiroz merece um ataque. Primeiramente, a jovem paulista não escreve bem: “Letícia olhou para fila de parreiras, para estrada que subia para longe, para lugares escondidos para sempre”.

Incoerência porque no início de **Suor** há também a insistência da preposição, contra o qual ele não reclama: “Havia um cheiro de quarto de defunto, um cheiro de roupa suja, que os homens não sentiam”. O rebelde venceu o conservador? Há aí, claramente, um duelo silencioso e digno.

Não foi por acaso que, no artigo sobre Diná, escrevera:

Eu não devia falar em semelhantes coisas, mostrar ao público inadvertência de alguém que, no preparo de duas linhas, meteu a mão na lata das preposições e encarou um período com repetições desnecessárias.

Nas entrelinhas, uma preocupação de Graciliano que, parece, com habilidade, desculpar-se com a direção do Partido Comunista que exigia dele um cuidado maior com a linguagem das pessoas comuns, sem a riqueza da invenção, seguindo as orientações de Andrei Zhdanov, encarregado da censura stalinista.

Aliás, essas orientações eram o tormento de Graciliano Ramos, sempre pressionado por Arruda Câmara e Astrogildo Pereira, fartamente documentadas por Denis de Moraes e Joselia Aguiar, nas biografias de Graciliano Ramos e Jorge Amado, respectivamente. Mesmo na época não eram segredo pra ninguém.

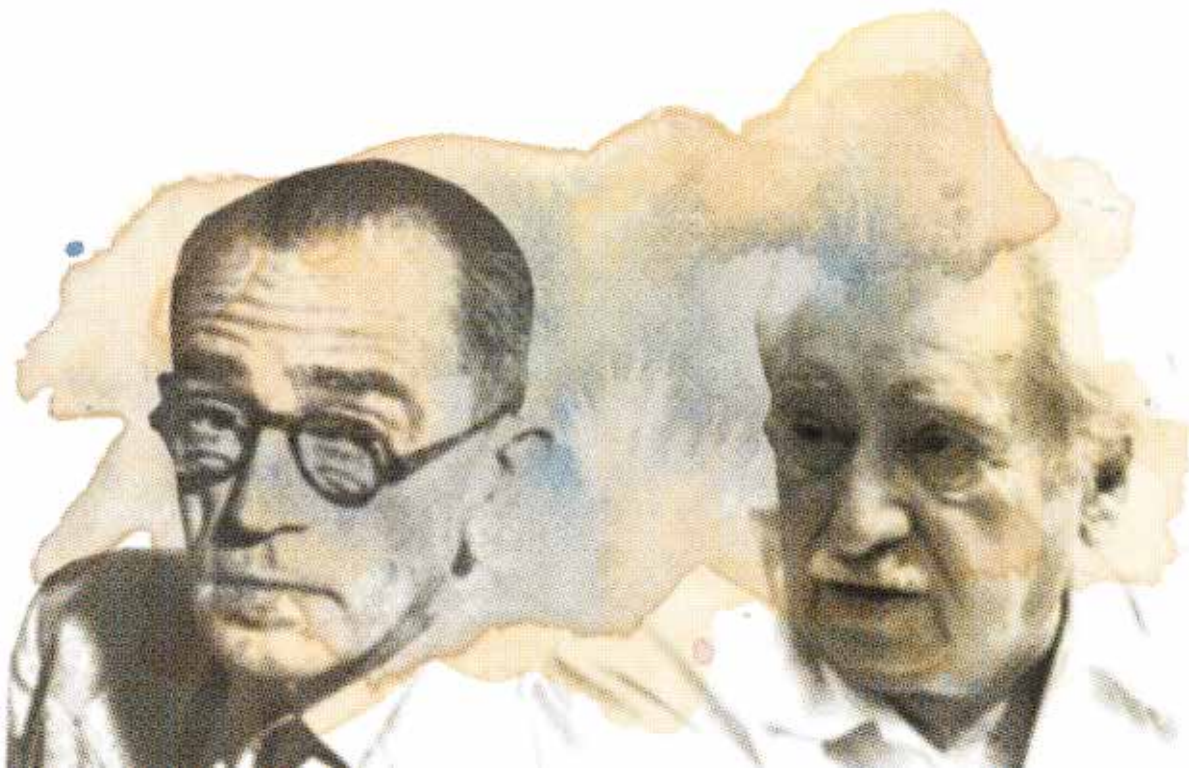
Em certo sentido, sobretudo no capítulo da denúncia social, o escritor alagoano até admitia a procura de uma linguagem própria, mas tinha reservas naturais:

Os nossos romancistas não saíram de casa em busca de reformas sociais: a revolução chegou a eles e encontraram os atentos, observando uma sociedade que se decompõe. Está claro que ninguém aqui pretende haver construído monumentos. Estamos ainda no começo que nos dá grande quantidade de volumes todos os anos. Nessa produção excessiva há falhas, marcas de trabalho feito às pressas. “Naturalmente porque estamos a correr sem nos termos acostumados a andar.”

Não deixa de ser reconhecimento de uma linguagem a ser trabalhada. O conselho também imaturo: “Escreva como puder. Não fuja da linguagem do povo”.

Jorge Amado, com a ajuda da Academia dos Rebeldes, desde cedo conhecia a linguagem do povo e levava-a para seus romances, sobretudo os iniciais, realizando, de pronto, aquilo que veio a se chamar o **Romance do Nordeste**. Com a linguagem que lhe competia. Graciliano conhecia e dominava a linguagem formal, ao lado dos consagrados e clássicos, em várias línguas, especializando-se em correção e revisão de textos. O duelo surdo e digno estava declarado. Dois gigantes em caminhos opostos. **🗨️**

DUELO SILENCIOSO E DIGNO



No coração da loucura

Pioneira do jornalismo investigativo, **Nellie Bly** viveu dez dias em um manicômio para denunciar brutalidades praticadas contra uma população vulnerável

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ - SP

Marcado pelo estigma da loucura e do alcoolismo, Lima Barreto dirigiu críticas ao que chamou de *cultura do doutor*, uma espécie de *fetichismo de título* que implicava o uso acrítico de teorias e práticas estranhas nas realidades brasileiras. Em **Diário do hospício & O cemitério dos vivos**, Lima descreveu um dos médicos do Hospital Nacional de Alienados, no Rio de Janeiro, como “mais nevrosado e avoadado do que eu”, já que “seria capaz de ler qualquer novidade de cirurgia aplicada à psiquiatria em uma revista norueguesa e aplicar, sem nenhuma reflexão preliminar, num doente qualquer”.

Em 1887, décadas antes do escritor brasileiro, Nellie Bly dava um diagnóstico semelhante em Nova York. Para escrever **Dez dias num hospício**, a jornalista estadunidense fingiu loucura para ser internada no Hospício de Alienados de Blackwell's Island e mostrar as problemáticas de uma medicina brutal exercida contra uma população vulnerável. Publicado na revista *New York World*, a produção se tornou um marco na história do jornalismo investigativo, como mostra a jornalista Patrícia Campos Mello no prefácio da edição.

Nascida em 1864, Elizabeth Jane Cochrane viveu uma vida intensa: presidiu uma indústria siderúrgica, registrou dezenas de patentes e lutou contra a opressão patriarcal no século 19. Sob o pseudônimo de Nellie Bly, Elizabeth começou sua carreira de jornalista indignada com o *status quo*. Depois de enviar uma carta ao jornal *Pittsburgh Dispatch*, sob o pseudônimo Órfã Solitária, em resposta a um artigo que impunha normas de comportamento às mulheres, foi convidada pelo editor a escrever algumas matérias para o jornal.

No começo de sua carreira, Nellie teve espaço para fazer reportagens denunciando as violências de uma sociedade desigual. Escreveu sobre assuntos como divórcio e as condições de operárias nas fábricas de Pittsburgh. Mas logo sua atuação foi relegada a assuntos pejorativamente tachados como *de mulher*, como moda, jardinagem e pautas de sociedade e costumes.

Insatisfeita, a jornalista saiu da publicação e foi ao México, onde cobriu por seis meses a ditadura de Porfirio Díaz. Pelo tom crítico característico da autora, Bly logo teve que ir embora do país. Sem dinheiro, foi para Nova York. Pensou que, como jornalista talentosa, logo encontraria emprego. Tentou vagas em diversas redações, mas foi recusada em todas.

Curioso pensar que uma das vagas era para o relato de uma viagem de balão. Nellie Bly foi recusada por ser “algo muito difícil para uma senhorita”, mas anos depois bateu o recorde de Phileas Fogg, personagem de Julio Verne do romance **A volta ao mundo em 80 dias**, viajando o globo sozinha em 72 dias — e ainda teve que aguentar perguntas do tipo: “Como fez uma mala tão pequena para viajar, sendo uma mulher?”.

Com o dinheiro chegando no fim, Nellie pediu uma passagem emprestada para ir ao edifício do *New York World*. Ao chegar na redação, convenceu os seguranças e conseguiu uma entrevista com o editor-chefe, Joseph Pulitzer. Durante a conversa, Bly disse que gostaria de escrever sobre as experiências de imigrantes, se ofereceu

para ir à Europa e voltar na terceira classe de um navio. A ideia foi recusada, mas com uma contraproposta: e se ela se internasse no Hospício de Alienados de Blackwell's Island para averiguar os relatos de violência?

Ela topou. Aos 23 anos de idade, tornou-se um marco na história do jornalismo estadunidense. Foi uma das primeiras repórteres conhecidas como *muckrakers*, jornalistas que reviram a sujeira para expor corrupção e outros malfeitos, especialmente de instituições, empresas e do governo. *Muckrakers* eram os jornalistas que se arriscavam por suas reportagens, e foi isso que Nellie fez.

Fingindo loucura

É curioso ver como foi fácil ser admitida nas instalações. Ao longo da narrativa, acompanhamos juizes, médicos e policiais se convencendo da falsa loucura e deslegitimando qualquer outra possibilidade de interpretação. Bly comenta como, desde o momento em que entrou no hospício, não precisou adotar um “papel de louca”. “Falei e agi exatamente como faço no meu dia a dia. Por incrível que pareça, quanto mais agia e falava com lucidez, mais louca me consideravam”, escreveu a jornalista.

Outra das pacientes que ingressam com ela é Anne Neville. Ela conhece a jovem, recém-internada, na entrada do hospital. Anne era camareira e ficou com a saúde debilitada por uma alta carga de trabalho. Sem ter como pagar a hospedagem do convento em que se tratava, o sobrinho a mandou para o hospital. Quando a jornalista perguntou se ela tinha algum outro problema mental além do cansaço, ela disse que não, mas que os médicos faziam perguntas estranhas e a confundiam sempre que possível.

Da mesma forma que Neville, outra das pacientes é uma alemã que não entende uma palavra em inglês. Devido à incomunicabilidade, foi internada. Essas são apenas algumas das histórias de desamparo proporcionado pelos funcionários e da incapacidade do estabelecimento que Bly apresenta aos leitores.

Dentro do hospício, a situação piora e a instalação se mostra ainda mais hostil e violenta.

Desde a irresponsabilidade nos exames das pacientes dentro do hospital, com um médico preocupado em flertar com a enfermeira, até a estrutura precária do manicomio. As refeições são insatisfatórias, com pão seco, manteiga rançosa e chá fraco feitos em uma cozinha nauseabunda — enquanto os funcionários do estabelecimento tinham comida reservada.

A higiene das pacientes é insalubre. Elas compartilham a mesma água, toalha, sabonete e pente. Soma-se a isso o fato de as instalações não fornecerem aquecimento o suficiente. Nellie conta do dia em que chegou e foi banhada e vestida com uma camisola, ainda molhada, para dormir em um espaço gelado sem aquecedor (que só podia ser ligado em meses específicos, independentemente da temperatura ao longo do ano) e sem cobertas o suficiente (já que a máxima repetida pelas enfermeiras era de que, como as pacientes dependiam de caridade, não podiam exigir nada).

As enfermeiras eram responsáveis por grande parte dos maus-tratos. Nellie viu enfermeiras que roubavam pacientes, agrediam e torturavam — inclusive, gente com marcas de um estrangulamento. No frio, notou funcionárias que colocavam a mão gelada em pacientes. Outras, provocavam pacientes violentas por motivos sádicos e, depois, as agrediam como punição. O poder coercitivo das enfermeiras era forte e, por medo de retalhamento, nenhuma das mulheres quis conversar com Nellie sobre os problemas da instalação.

Durante a escrita da reportagem, Nellie reflete:

À exceção da tortura, que tratamento levaria uma pessoa a loucura com mais rapidez? Aquele era mesmo um grupo de mulheres internadas para serem curadas? Eu gostaria que os médicos especialistas que me condenam por minhas ações, que provaram sua competência, pegassem uma mulher perfeitamente lúcida e saudável, trancassem-na e a fizessem ficar sentada das seis da manhã às oito da noite em bancos de encosto reto, sem permitir que ela falasse ou se mexesse durante essas horas, sem lhe oferecer qualquer leitura e sem deixar que soubesse nada sobre o mundo e seus acontecimentos, lhe oferecessem comida ruim e tratamento severo, e então observassem quanto tempo levaria para que ela ficasse louca. Dois meses seriam suficientes para arruiná-la mental e fisicamente.

Ao fim de sua estadia, Nellie descreve sua saída com uma mistura de *prazer* e *remorso*, “por não poder levar comigo algumas das mulheres desafortunadas que viveram e sofreram ao meu lado, e que acredito serem tão sãs quanto eu mesma era e sou”. Talvez por isso, ao longo do seu relato, Bly demonstre tanta confiança no trabalho jornalístico: se não tivesse fé, como lidaria com a dor de conhecer as condições de vida daquelas mulheres? 🗨



Dez dias num hospício

NELLIE BLY

Trad.: Ana Guadalupe Fósforo
112 págs.



A AUTORA

NELLIE BLY

Nascida em 1864, nos EUA, Elizabeth Jane Cochrane foi escritora, inventora, empresária, filantropa e pioneira no jornalismo investigativo. Sob o pseudônimo de Nellie Bly, foi correspondente de guerras, escreveu sobre tráfico de bebês, condições de vida em prisões, fábricas e abusos de agência de empregos para trabalhadoras domésticas. Entre suas obras traduzidas, ambas lançadas em 2021, estão **Dez dias num hospício** e **A volta ao mundo em 72 dias**.

TRECHO

Dez dias num hospício

Eu me adaptei à rotina de um dos hospícios da cidade durante esse período, vivi muitas coisas, e vi e ouvi ainda mais coisas a respeito do tratamento concedido a essa classe tão vulnerável da nossa sociedade, e, assim que tinha visto e ouvido o suficiente, fui prontamente liberada. Deixei o hospital de alienados com prazer e remorso.



O brilho e o triste fim

Volume de entrevistas **Um antídoto contra a solidão** discute a trajetória, as obras e o suicídio, em 2008, de David Foster Wallace

Em dezembro de 2012, visitei São Paulo. Como qualquer leitor interiorano que vai à capital, corri às maiores livrarias da cidade. Por horas e horas percorri corredores e estantes; podia comprar poucos livros, tinha que escolher bem. Tentei, especialmente, buscar obras em línguas estrangeiras, que eram mais difíceis de encontrar e frequentemente exigiam importação.

Nessa ocasião, como inevitável, me chamou atenção um calhamaço de capa azul brilhante, o título **Infinite jest** escrito em verde-claro na capa frágil. Folheei. Mais de mil páginas. Diagramação variada, fontes diferentes, estrutura ensandecida, centenas de notas ao fim do livro. Isso já seria o suficiente para mim, que adoro loucuras formais. Mas fiz o teste a que submeto todo livro de autor que não conheço: abri numa página aleatória e li algumas frases, para sentir o estilo. Bastou.

Eu, graduando em Letras, que tinha escolhido uma habilitação em espanhol por interesse na obra de Borges, acabei por convencer uma professora de literatura brasileira extremamente disposta e versátil a me orientar num TCC sobre David Foster Wallace. Precisei importar uma segunda cópia do romance para que pudesse usá-la enquanto ela lia a primeira. Defendi o TCC um mês antes que a tradução de Caetano Galindo, **Graça infinita**, fosse lançada.

Poucos anos depois, tinha lido a obra completa de Wallace, me mudado para Curitiba e traduzido no mestrado, sob a orientação do mesmo Caetano, o ensaio mais importante do autor. Agora, depois de dois anos relativamente *Wallace-free*, me cai às mãos as entrevistas de **Um antídoto contra a solidão**.

Por que Wallace?

No Brasil, foram publicados apenas três livros de DFW: **Graça infinita**, **Breves entrevistas com homens hediondos** e **Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo**, respectivamente um romance, um livro de contos e uma coletânea de ensaios. Esta última é uma seleção brasileira própria de textos do Wallace, não equivale a nenhuma das existentes em língua inglesa. O terceiro romance do autor, **The pale king**, publicado postumamente e traduzido ao português há anos, por ora coleta poeira na gaveta de uma editora, sem previsão de lançamento.

Ainda que alguns desses livros, especialmente **Graça infinita**, tenham atraído alguma atenção, o leitor brasileiro não costuma ter muita ideia do fenômeno midiático que foi Wallace, especialmente após o lançamento da versão original de **Graça**.

As entrevistas de **Um antídoto contra a solidão**, organizadas por Stephen J. Burn (um dos maiores especialistas na obra do autor) e publicadas originalmente em 2012 com o título **Con-**

versations with David Foster Wallace, somam quase 400 páginas. Isso significa que houve uma seleção criteriosa. Foram feitas tantas entrevistas com Wallace que esse número de páginas indica *parcimônia*.

Um exemplo é a entrevista com Larry McCaffery, a maior do volume. É interessantíssima e discute, em grande parte, o ensaio mais importante do autor: *E unibus pluram*, que traduzi como parte de meu mestrado. Creio que, graças à inclusão dessa entrevista, Burn excluiu outra, feita pelo mesmo entrevistador, a respeito de **Graça infinita**. Exclusão dolorosa.

McCaffery, fantástico entrevistador e leitor, demonstra ter compreendido o romance de tal maneira que, a certo ponto, Wallace diz “Querida que você fosse meu pai”, enquanto discute em detalhes vários dos temas mais importantes do texto, como não acontece em nenhuma entrevista presente no volume da *Áyiné*. Por outro lado, essa entrevista é enorme, aquela com McCaffery incluída já é bastante longa, e há tantas outras possíveis a respeito de **Graça** que acabo por achar a decisão acertada.

Também é interessante notar o quanto é diferente assistir a uma entrevista com Wallace (há várias disponíveis no YouTube, sempre em inglês) e ler a mesma entrevista. O autor, visto em vídeo, transmitia um tipo cativante de insegurança. Frases que no papel parecem assertivas e diretas perdem um pouco dessa natureza, e a maneira como ele pergunta “Faz sentido?” ao fim de certas frases, o que pode parecer só um tique de linguagem na página, passa a ser uma genuína pergunta de quem quer ser compreendido.

Pequenas caretas, ruídos e gestos denunciavam que ele estava de fato pensando nas perguntas feitas. Assim como em seus textos, seus gestos e palavras transmitem uma enorme sensação de autenticidade — em parte, talvez, pela maneira aberta como ele fala sobre tudo. Ao contrário de inúmeros autores que preferem não revelar o que tentam dizer com suas obras, Wallace respondia a todas as perguntas. Falava sobre as falhas que enxergava nas obras passadas, nas decisões que se arrependeu de tomar, no que tentou fazer com seus textos mas acha que não conseguiu — o que torna a leitura das entrevistas algo revelador para quem quer mergulhar em sua obra.

Isso não significa, claro, que as entrevistas só falem da obra de Wallace: falam também, e muito, da pessoa. De fato, uma crítica que eu faria a essa coletânea seria o excesso de “perfis”. Muitas entrevistas começam com uma breve explicação sobre quem é DFW, e ninguém precisa ler tantas vezes que **Graça infinita** tem mais de mil páginas e trezentas notas, entre outras pequenas informações repetidas nesses perfis. Sua única utilidade, talvez, seja ressaltar



Um antídoto contra a solidão

DAVID FOSTER WALLACE
Org.: Stephen J. Burn
Trad.: Caetano Galindo e Sara Grünhagen
Áyiné
316 págs.



O AUTOR

DAVID FOSTER WALLACE

Nasceu em Ithaca, nos Estados Unidos, em 1962. Publicou o romance **Graça infinita** (1996), os contos de **Breves entrevistas com homens hediondos** (1999) e diversos ensaios reunidos em coletâneas. A maior parte de seu trabalho ainda não foi lançada no Brasil. Morreu em 2008.

TRECHO

Um antídoto contra a solidão

Me parece que a intelectualização e a estetização de princípios e valores neste país é uma das coisas que castraram a nossa geração. Aquelas coisas todas que os meus pais me diziam, tipo “é importante não mentir”. O.k., beleza, saquei. Eu concordo com a cabeça mas não sinto aquilo de verdade.

a progressão do autor conforme seguem as entrevistas.

Nos primeiros textos do volume, vemos um aluno de pós-graduação aos vinte e poucos, conversando sobre seus primeiros textos hiperintelectuais e já bem recebidos pela crítica. Perfis o descrevem como “geniozinho” e o associam aos outros autores jovens da época. Sua relação com a mídia é algo desajeitada; conta aos entrevistadores coisas tão íntimas que um dos primeiros deles o pega pelo ombro e diz Me Deixa Te Explicar Um Negócio.

Mais adiante, um repórter que vai a sua casa entrevistá-lo anota o nome dos antidepressivos que vê ao explorar o armário do banheiro e publica a informação num jornal importante. Wallace passa a proibir visitas de repórteres a sua casa. Suas frases parecem, com o tempo, mais “feitas”, mais memoráveis, materializando reflexões cristalizadas com o tempo — ou recusando opiniões antigas. As entrevistas o seguem nas diferentes cidades em que vive. Aos poucos, passa a recusar a maioria delas. Começa a se interessar por política, chega a escrever a respeito. Talvez se aprofundasse mais no tema — mas sua vida tem um fim abrupto.

Evito, deliberadamente, colocar aqui as notas que muitos adoram colocar ao falar do autor, ou terminar o texto na frase anterior como truquezinho de linguagem; fazendo assim, caio em outra característica de DFW: a autoconsciência que se manifesta em todas as entrevistas, de uma forma ou de outra.

Literatura contra a solidão

David Foster Wallace cometeu suicídio em 2008, aos 46 anos, depois de uma vida tornada possível por antidepressivos. Na literatura, encontrou um caminho para comunicar o inexprimível dessa condição, que é um dos temas principais do romance **Graça infinita** e dos contos *Good old neon* e *A pessoa deprimida*. O romance, além disso, trata de temas como vício e tem como peça central um filme cujo conteúdo é tão maravilhoso que é impossível descrevê-lo. É a isso que ele chama de Barreira do Eu, me parece.

Além de simbolizá-lo em seus textos, ele chega a dizer abertamente em certas entrevistas (nenhuma das quais está nesse livro, infelizmente) que uma das dificuldades em ser humano, a solidão essencial, nasce do fato de que nossa própria dor é uma realidade física; a sentimos na pele. A dor do outro pode no máximo ser imaginada. Tendo feito incontáveis traduções de textos científicos, sei que ainda há médicos que acreditam, sem qualquer base científica, que negros sentem menos dor do que brancos, e, portanto, precisam de menos anestésicos. Há pouco tempo, acreditava-se que bebês só começavam a sentir dor depois de uma certa idade. Hoje, tantos olham para a dor sofrida por quem foi torturado durante a ditadura e a tratam como se não fosse nada.

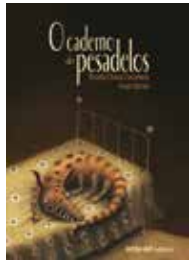
Existe uma barreira entre nós, entre a percepção que tenho da minha própria dor e a sua, que é determinada por esse sentir-na-pele. E para Wallace, a literatura era a única maneira de superar, mesmo que não completamente, essa distância, de conseguir alguma proximidade maior, de entender o outro e de comunicar o eu, diminuindo a distância que nos separa ao mínimo possível. A literatura, segundo o próprio, é uma ferramenta para se dizer aquilo que não conseguimos explicar com palavras simples.

Isso significa, claro, que entrevistas com Wallace nunca terão o poder de sua literatura — até porque ele se recusa a tocar em alguns tópicos que explora profundamente em sua obra, os tópicos mais difíceis e pessoais. Recomendo a leitura das entrevistas porque são divertidas, porque mostram algumas das ideias mais importantes do autor e seu brilhantismo, porque foram bem organizadas, cobrindo toda a obra de Wallace. Lendo-as, você pode ter uma ideia dos temas e características dos livros do autor e escolher um deles para encarar depois de concluí-las.

As entrevistas valem a leitura por si só, mas a disposição de conhecer a ficção de Wallace seria o melhor resultado possível dessa leitura. É na literatura que Wallace tenta seu melhor para criar um antídoto para sua solidão — e para a nossa. **📖**

As entrevistas valem a leitura por si só, mas a disposição de conhecer a ficção de Wallace seria o melhor resultado possível dessa leitura. É na literatura que Wallace tenta seu melhor para criar um antídoto para sua solidão — e para a nossa.

rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs



O caderno dos pesadelos
RICARDO CHÁVEZ CASTAÑEDA
Trad.: André Caramuru Aubert
Ilustrações: Israel Barrón
Sesi-SP
80 págs.

Quinze pesadelos de infância se tornam ainda mais aterrorizantes neste conjunto do autor mexicano. Potencializadas pelos traços de Israel Barrón, as narrativas evidenciam medos que costumam acompanhar os pequenos. *O mágico*, *O parque* e *Dentes* são alguns dos contos da obra. Na história de abertura, uma visita ao circo não sai exatamente como o esperado. “Tudo aconteceu rapidamente”, diz um trecho. “Sua irmãzinha entrou no caixão agitando uma das mãos em sinal de despedida e o mágico fechou a porta e enfiou as doze espadas através da tampa e das paredes de madeira.” Para André Caramuru Aubert, tradutor da obra e colaborador do *Rascunho*, é “difícil dizer se este é um livro de histórias para crianças ou, como sugere o título, uma pavorosa coleção de pesadelos”. “Mas uma coisa é certa: não se recomenda sua leitura à noite, na cama, antes de dormir”, continua. “Genial, **O caderno dos pesadelos** é uma obra que fica reverberando na mente do leitor, que consegue ser, ao mesmo tempo, aterrorizante e bela.”

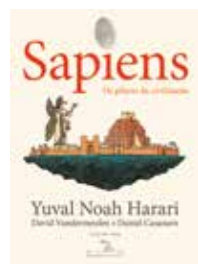


ISRAEL BARRÓN



Pinturas de guerra
ÁNGEL DE LA CALLE
Trad.: Andréa Bruno Veneta
312 págs.

A morte de Jean Seberg (1938-1979) é cercada de mistérios. Ao se relacionar com o ativista Hakim Jamal, ela própria sendo parte do movimento pelos direitos civis, a atriz norte-americana acabou encontrada morta em seu carro, em Paris, no final da década de 1970. É em meio a esse cenário caótico que um escritor espanhol, com a intenção de resolver o caso, desembarca na capital francesa. Aos poucos, o personagem vai se enfiando em buracos que nem sonhava existirem, envolvendo-se com o serviço secreto francês, um agente da CIA e Philip K. Dick (1928-1982) — escritor de ficção científica que foi, sem medo de errar, um obcecado pela paranoia e realidades alternativas. A narrativa, vencedora do Prêmio Melhor História em Quadrinhos do Salón del Comic de Barcelona, ainda traz outros personagens da cultura pop e grupos de artistas de vanguarda. “Uma autêntica maravilha”, anotou Nieves Álvarez, do *InfoLibre*, sobre a HQ. “Mais de 300 páginas cheias de arte, imaginação e histórias com maiúsculas e com minúsculas.”



Sapiens: Os pilares da civilização
YUVAL NOAH HARARI E DAVID VANDERMEULEN
Trad.: Érico Assis
Ilustrações: Daniel Casanave
Quadrinhos na Cia.
256 págs.

Segundo de quatro volumes da versão em *graphic novel* do fenômeno **Sapiens: uma breve história da humanidade**, que vendeu mais de 18 milhões de cópias ao redor do mundo e fez do israelense Yuval Noah Harari uma das principais vozes da divulgação científica contemporânea. Na HQ, o leitor começa a descobrir como o ser humano deu os primeiros passos para se tornar o que é hoje — isto é, como acabou saindo dos trilhos, se é que é possível algum tipo de valoração sobre as decisões tomadas pelos nossos ancestrais. O homem colonizador, o excesso de trabalho sem resultados equivalentes, a soberania do trigo, o nascimento dos primeiros impérios, a fome, a guerra, a doença e a desigualdade social estão no centro desta narrativa, que dá continuidade à história iniciada no volume anterior, **O nascimento da humanidade**. O homem, aqui, é o único culpado pelo destino cruel que lhe espera. Poderia ser uma história das mais tristes, mas um elenco de personagens divertidos parecem amenizar a situação.

Indicado para crianças a partir de 3 anos, o primeiro trabalho ilustrado da autora portuguesa convida o pequeno leitor a escutar o som do silêncio, quando pássaros não cantam mais, gatos não miam, vacas não dão leite e não se ouve o zumbido dos insetos — consequência dos abusos cometidos pelos homens contra a natureza e os animais. Será que os animais fizeram um pacto? Como reverter essa situação? Se o homem mudar sua relação com o planeta, talvez haja esperança.



O protesto
EDUARDA LIMA
Pequena Zahar
48 págs.

Já pensou que algum dia um fantasma pode te salvar? Neste trabalho do autor do clássico **Fahrenheit 451**, Ahmed está em caravana pelo deserto. Tudo ia bem, até que ele cai do camelo e se vê perdido, desesperado. “Pelo que estou sendo punido?”, questiona-se o personagem. “Tenho só doze anos, não lembro de nenhum crime horrível que tenha cometido.” Quem vem em seu encontro é Gonn, guardião dos fantasmas dos nomes perdidos, e se desenvolve uma jornada de aprendizado e superação.



Ahmed e as máquinas esquecidas
RAY BRADBURY
Trad.: Samir Machado de Machado
Ilustrações: Jefferson Costa
Biblioteca Azul
72 págs.

Pode um caracol ter bigode? Ou um sapo comer rocambole? Em meio aos pontos de interrogação, muita confusão nesta narrativa que não pretende ter pé nem cabeça. Mas tem, sim, muita rima e diversão garantida. Não poderia ser diferente se tratando de uma obra de Tatiana Belinky (1919-2013), afinal, um dos principais nomes da literatura para crianças do Brasil. **Que jejum! e Língua de criança — Limeriques às soltas** são dois de seus outros títulos publicados.



Pontos de interrogação
TATIANA BELINKY
Ilustrações: Orlando Pedroso
Global
24 págs.

O primeiro volume da série *Os guerreiros de Wyld* segue os moldes das grandes fantasias épicas — em tamanho e estrutura. Neste universo de Eames, que marca sua estreia na literatura, Clay Cooper já encabeçou um grupo de temidos mercenários. Eles envelheceram, no entanto, e se entregaram às garrafas. Nesse cenário decadente, a filha de um de seus antigos companheiros está sitiada por inimigos, em uma cidade distante, e o grupo precisa se reunir mais uma vez. Será que ainda dão conta do recado?



Os reis do Wyld
NICHOLAS EAMES
Trad.: Regiane Winarski
Trama
544 págs.

Depois de trabalharem juntos no livro **O homem que lia as pessoas**, escritor e ilustrador voltam a construir um universo ficcional desafiador. As narrativas do conjunto trazem pares de personagens, que podem ser lidos tanto no formato convencional de história, pela pena de Carrascoza, um dos principais nomes da literatura contemporânea, quanto pelas artes de Cruz. Quem manda é o leitor: é possível desfrutar desse trabalho híbrido até com ele virado de ponta-cabeça.



Uns e outros: histórias de duplas
JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA E NELSON CRUZ
Maralto
108 págs.

**fabiane secches**

CADERNOS DE LEITURA

A FILHA PERDIDA



DIVULGAÇÃO

Cena do filme **A filha perdida**, baseado no romance de Elena Ferrante

// **E** preciso uma vila para criar uma criança.” O provérbio, se não me engano de origem nigeriana, infelizmente não orienta a prática. O que vemos é o contrário disso: a maternidade como experiência solitária e onerosa para boa parte, talvez a maioria das mulheres. Uma jornada permeada de ambivalências, muitas vezes obscura, tensa, misteriosa, riquíssima de questões.

Ainda assim, por muito tempo a literatura parece ter se encantado mais pelos “grandes” temas da humanidade: viagens desbravadoras, guerras aniquiladoras, fundação de cidades e de exércitos, apropriação de riquezas, amores trágicos. O ambiente doméstico, em comparação, era retratado de modo prosaico, olhado de relance, quase sem graça, salvo um ou outro conflito familiar que terminasse em traição, roubo, assassinato.

Aos poucos, a ideia de que o mundo interno de cada pessoa pode ser permeado de mais tempestades e maremotos do que uma travessia transatlântica foi inspirando histórias instigantes, em que o mundo externo poderia até parecer tomado de calma enquanto tensões importantes se desenrolavam em silêncio.

Elena Ferrante pode não ter sido a primeira escritora a olhar para a maternidade com a complexidade que o tema merece — como também faz a psicanálise —, mas com certeza foi a que causou mais furor, a que rompeu uma bolha e jogou luz (ou sombra) aos inúmeros afetos que permeiam as relações entre mães e filhas. Desde o seu primeiro romance, **Um amor incômodo** (1992), temos como eixo central a história mal digerida de Amália e Délia, mãe e filha. O livro começa enunciando a morte da mãe, no dia do aniversá-

rio da filha. A vertigem da sobreposição entre morte e vida logo na primeira linha.

Depois, no perturbador **Dias de abandono** (2002), uma mulher é abandonada pelo marido e fica sozinha com duas crianças pequenas e um cachorro, acabando confinada ao apartamento em que vivem, literalmente incapaz de abrir a porta de casa. Enquanto isso, o filho e o cachorro adoecem, e a filha precisa se confrontar com a experiência de loucura da mãe, funcionando como o eixo que a traz de volta à realidade, a si mesma.

É no ambiente pacífico e acolhedor de uma casa de família que o terror aponta. É a mesma mãe que protege a que machuca, é a mesma filha que quer bem e quer mal. A guerra não é entre gregos e troianos, mas entre pessoas queridas, íntimas, que se gostam profundamente. A guerra é, antes, dentro de cada uma dessas pessoas, a tentativa de abrigar, conciliar, resolver forças opostas tão potentes.

Quando Ferrante publicou **A filha perdida** (2007), a maternidade se solidificou como um dos temas centrais de sua obra. O tratamento que a autora dedica a essa experiência escapa de qualquer maniqueísmo. Não temos mocinhas e vilãs. Temos mulheres que, digamos assim, não são exemplares no papel social pré-estabelecido, quer seja como filhas, quer seja como mães — no caso desse romance, em ambas as posições. Leda, a protagonista, tem entre 47 e 48 anos quando as filhas, já adultas, saem de casa para morar no Canadá com o pai, de quem é separada. A princípio ela parece apreciar o espaço vazio que a partida das filhas deixa e que pode ser preenchido conforme lhe der na telha. Mas, aos poucos, uma espécie de mal-es-

tar se anuncia, vai escorrendo por entre as brechas, e amarga a sensação de alegria, de dever cumprido e de liberdade.

Quando sai de férias e viaja para uma cidade no litoral do sul da Itália, acaba conhecendo uma família numerosa e barulhenta, napolitana como ela, o que a arrasta de volta para o seu passado, um passado do qual lutou muito para escapar. Memórias de sua mãe se misturam a lembranças de suas filhas, da infância das meninas, enquanto ela se torna obcecada por Nina, uma jovem mãe, e sua filha, Elena, uma criança que tem entre três e quatro anos e anda sempre acompanhada de uma boneca. As três — Nina, Elena e a boneca — formam uma espécie de miragem, em que uma parece a miniatura da outra, como quando abrimos uma boneca russa e ela se transforma em outras. A relação de Nina e Elena, à primeira vista, parece tão harmoniosa e completa para Leda, tão autossuficiente, que admira e inveja. Ela jamais conhecera com sua mãe, nem com suas filhas, nada parecido com esse idílio. Olhando mais de perto, porém, descobre que as coisas não são bem assim como imaginava. Elas nunca são bem assim se encaradas com honestidade.

A boneca é um elemento muito importante para o romance e aparece também em outras obras da autora, como no livro infantil **Uma noite na praia** (2006) e mais tarde em **A amiga genial** (2012-2014), o conjunto de romances chamado de tetralogia napolitana, considerada a obra-prima de Ferrante. É curioso como ela subverte esse elemento pueril e o leva ao estatuto assustador que as bonecas assumem em filmes de terror e fotos antigas, como se fossem seres vivos ou duplos das personagens, na qual projetam seus temores, carências e anseios.

Pois em certo momento da história, Leda rouba a boneca de Elena na praia. Um gesto que ela mesma não consegue compreender, não consegue atribuir um sentido. E passa a cuidar dela, limpá-la, embalá-la, vesti-la com novas roupas. É uma imagem de fragilidade que entenece, ao mesmo tempo que é uma imagem inquietante que assombra. No romance, Leda diz que uma mãe nada mais é do que uma filha que brinca, e acho que essa é a minha frase favorita do livro, talvez uma das minhas frases favoritas de todos os livros.

Quando a atriz Maggie Gyllenhaal comprou os direitos para levar **A filha perdida** para o cinema, teve um desafio e tanto em mãos: logo na sua estreia como cineasta (ela escreveu o roteiro e dirigiu o filme), Gyllenhaal tem uma narrativa encharcada de subjetividade, em primeira pessoa, completamente tomada pelo mundo interno da personagem, que está no centro de uma experiência vertiginosa. Ao mesmo tempo, é uma narrativa sem grandes acontecimentos externos. Fora dois ou três episódios mais tensos, entre eles o roubo da boneca, o suspense se constrói nos detalhes. Nas frutas vistosas que a aguardam no apartamento alugado, mas que estão apodrecendo por baixo. Na cigarra que invade o quarto e estoura no travesseiro. No verme da praia que sai da boca da boneca.

Leda parece estar sempre em perigo, sempre atacada: olhares, perguntas, uma pinha que cai com violência e machuca suas costas, formando uma mancha que parece a boca da sua mãe. Mas talvez o ataque maior venha de si mesma: descobrimos, ao longo do livro e do filme, que quando era mais jovem, Leda abandonou as filhas por três anos. Depois voltou, não por preocupação com elas, abnegada, resignada, mas sim por si mesma, porque sentiu que era insuportável viver longe para sempre. Quanto ao tempo que passaram afastadas, Leda diz: foi maravilhoso.

A ideia de que nem todas as mulheres tenham aptidão para um certo exercício de maternidade — Leda diz: “Sou uma mãe desnaturada” — é tão libertadora e importante que, depois de refletir sobre ela, soa ainda mais absurdo que a sociedade tente nos fazer engolir o discurso do destino natural, biológico, inescapável como uma profecia numa tragédia grega. Por tanto tempo e ainda hoje, o modelo de mãe da cultura ocidental foi Maria, a sofredora, a virgem. Ultrapassar esse paradigma parece ser um longo caminho.

Olhar para uma mãe e reconhecer que ela também é uma mulher, que também tem um corpo, que também tem outros interesses e sonhos e assuntos pode ser o primeiro passo para reconhecer que nem toda mulher, afinal, precisa ser mãe para ser completa. Nunca somos completas, sendo ou não sendo mães. Mas todas as mulheres são filhas, disso, sim, não podemos escapar. **U**



Os monstros das irmãs Brontë

Ensaio do polêmico autor inglês **G. K. Chesterton** analisa alguns aspectos da vida e obra de Charlotte e Emily Brontë

TRADUÇÃO: LUIS EDUARDO CAMPAGNOLI

Muitas vezes objeta-se contra a biografia realista, porque esta revela muito do que é importante e mesmo sagrado na vida de um homem. A verdadeira objeção fará mais sentido se antes levantada contra o fato de que ela revela sobre um homem certos fatos sem importância. Ela revela, afirma e insiste exatamente nessas coisas da vida de um homem das quais ele mesmo é completamente inconsciente; sua exata classe dentro da sociedade, as circunstâncias de sua ancestralidade, sua presente localização. A bem da verdade, essas são coisas que nunca surgem diante da visão humana. Elas não ocorrem à mente de um homem; com quase a mesma certeza, pode-se dizer que elas não ocorrem na vida de um homem. Um homem não pensa sobre ele mesmo como o morador da terceira casa numa vila em Brixton¹ mais do que como um animal estranho com duas pernas. Qual foi o nome de um homem, o quanto ele ganhava, com quem casou, onde viveu, isso não são sacralidades; são irrelevâncias.

Um caso exemplar disso é o das irmãs Brontë. Ser uma Brontë significa ocupar o posto de louca do vilarejo; suas excentricidades geram uma fonte inesgotável de inocente conversação àquele círculo extremamente suave e bucólico: o mundo literário. Os fofoqueiros realmente gloriosos da literatura, como o sr. Augustine Birrel² e o sr. Andrew Lang³, jamais se cansam de coletar todos os vislumbres, anedotas, sermões, novidades e fofocas, informações que caberiam num museu Brontë. As Brontë são as autoras vitorianas sobre cujas vidas mais se discute, e a luz das biografias tem deixado obscurecidos alguns cantos da sombria e velha casa de Yorkshire. E, no entanto, toda essa investigação biográfica, embora natural e pitoresca, não é totalmente adequada às irmãs Brontë. Porque a genialidade Brontë estava, acima de tudo, encarregada de afirmar a suprema desimportância das coisas externas. Até aí entendia-se que sempre existiu mais ou menos verdade no romance de costumes. Charlotte Brontë chacoalhou o mundo ao mostrar que uma verdade infinitamente mais primordial e mais elementar poderia ser transmitida por um romance em que pessoa alguma dele, nem boa nem má, tivesse quaisquer costumes. Sua obra é a primeira a afirmar que a vida monótona da civilização moderna é um disfarce tão espalhafatoso e ilusório quanto a fantasia para um *bal masqué*⁴. Ela mostrou que abismos podem existir dentro de governantas e eternidades dentro de um trabalhador; sua heroína é a solteirona clichê, com vestido de lã merino e a alma em chamas. É significativo notar que Charlotte Brontë, seguindo consciente ou inconscientemente a forte tendência de sua genialidade, foi a primeira a despir a heroína não apenas do ouro e dos diamantes superficiais da riqueza e da moda, mas também do ouro e dos diamantes naturais da beleza física e da graciosidade. Instintivamente, ela sentiu que todo o exterior devia ser enfeado para que todo o interior se tornasse sublime. Ela escolheu a mulher mais feia no mais feio dos séculos, e revelou nela todos os infernos e paraísos de Dante.

Pode ser, então, eu acho, legítimo dizer que as coisas externas na vida das Brontë, embora singularmente pitorescas em si mesmas, importem menos do que as coisas externas de quase todos os outros escritores. É interessante saber se Jane Austen tinha qualquer conhecimento das vidas dos oficiais e das mulheres da moda que ela incluiu em suas obras-primas. É interessante saber se alguma vez Dickens viu um naufrágio ou esteve dentro de um abrigo. Pois nesses autores muito da convicção é transmitido nem sempre pela aderência aos fatos, mas sempre pela compreensão deles. Mas todo o objetivo, teor e significado da obra das irmãs Brontë é que a coisa mais fútil em todo o universo seja um fato.

Atmosfera insana

Uma história como **Jane Eyre** (1847) é em si uma fábula tão monstruosa que deveria ser excluída de um livro de contos de fadas. Os personagens não fazem o que deveriam fazer, nem o que iriam fazer, e — pode-se dizer, tamanha a insanidade da atmosfera — nem mesmo fazem o que pretendem fazer. Os modos de Rochester são tão primordial e sobre-humanamente grosseiros que Bret Harte, em sua admirável imitação barata, quase nem os exagera. “Então, retomando seus costumes, ele jogou suas botas na minha cabeça e retirou-se” talvez alcance algo semelhante à caricatura. A cena na qual Rochester se veste como um cigano velho tem algo que não se encontra em qualquer outro ramo da arte, exceto no fim da pantomima, onde o imperador se transforma em bobo da corte. Ainda assim, apesar do vasto pesadelo de ilusão, morbidez e ignorância do mundo, **Jane Eyre** é provavelmente o livro mais verdadeiro já escrito. Sua verdade essencial da vida nos faz perder e retomar o fôlego. Porque não é fiel aos costumes, que são constantemente falsos, nem aos fatos, que são quase sempre falsos; é fiel à única coisa existente que é verdadeira: a emoção, o mínimo irreduzível, o germe indestrutível.

Não mudaria nada se uma história das Brontë fosse mil vezes mais lunática e improvável do que **Jane Eyre**, ou mil vezes mais lunática e improvável do que **Morro dos ventos uivantes** (1847). Não importaria se George Read ficasse de ponta-cabeça, nem se sua esposa montasse num dragão, se Fairfax Rochester tivesse quatro olhos e John Rivers três pernas, a história ainda permaneceria a história mais verdadeira do mundo. O personagem típico de uma Brontë é de fato uma espécie de monstro. Tudo nele, exceto o essencial, é deslocado. Suas mãos estão em suas pernas, seus pés em seus braços e seu nariz está acima dos olhos, mas seu coração está no lugar certo.

A grande e permanente verdade que representa o ciclo de ficção das Brontë é uma certa verdade das mais importantes sobre o espírito duradouro da juventude, a verdade do parentesco próximo do terror com a alegria. A heroína brontiana, vestida esqualidamente, com baixa educação, dificultada por uma inexperiência humilhante, um tipo de inocência horrenda, é ainda assim, pelo fato de ser solitária e desastrosa, cheia do maior prazer que é possível a um ser-humano: o prazer da expectativa, o prazer de uma ignorância ardente e extravagante. Ela serve para mostrar quão fútil é a humanidade ao supor que o prazer pode ser obtido principalmente num vestido de gala toda noite, num camarote em toda noite de estreia num teatro. Não é o *bon vivant* que vive bem; não é o homem do mundo que aprecia o mundo. O homem que aprendeu a fazer perfeitamente todas as coisas convencionais aprendeu, ao mesmo tempo, a fazê-las de maneira prosaica. É o homem estranho, cuja vestimenta de gala não serve, cujas luvas não cabem, cujos elogios não vão ser ditos, que de fato está repleto dos êxtases antigos da juventude. Com efeito, ele está assustado demais com a sociedade para aproveitar seus triunfos. Ele possui aquele elemento do medo que é um dos eternos elementos da alegria. Esse é o espírito central do romance brontiano. É a épica da felicidade do homem tímido. Assim sendo, tem valor incalculável em nosso tempo, cuja maldição é não reverenciar a alegria por também não a temer.

A governanta maltrapilha e conspícua de Charlotte Brontë, com sua pequena perspectiva e seu pequeno credo, tinha mais relação com as forças elementais que fazem o mundo girar do que uma legião de poetas menores e desgovernados. Ela se aproximou do universo com uma simplicidade franca e, conseqüentemente, com medos e prazeres verdadeiros. Ela era tímida, por assim dizer, diante das constelações, e nisso ela possuía a única força com a qual se pode prevenir que o prazer seja tão estúpido e estéril quanto a rotina. A faculdade da timidez é a primeira e a mais delicada das forças do prazer. O temor a Deus é o início do prazer.

Emoções primordiais

No geral, portanto, penso que se pode justificadamente dizer que a juventude sombria e selvagem das Brontë, em seu lar sombrio e selvagem de Yorkshire, tem sido de alguma maneira exagerada ao nível de fator necessário para suas obras e suas concepções. As emoções com as quais

elas lidaram eram emoções universais, emoções dos primórdios da existência, a florada primaveril de prazer e de terror. Cada um de nós, quando menino ou menina, costumava ter sonhos noturnos com obstáculos inomináveis e ameaças indizíveis, nos quais havia, sob a forma imbecil que fosse, os estresses e os pânicos mortais de **Morro dos ventos uivantes**. Cada um de nós já sonhou acordado projetando nosso próprio destino em potencial, projeção em nada mais aceitável do que **Jane Eyre**. E a verdade que as Brontë vieram nos dizer é a seguinte: muitas águas não podem apagar o amor, e a respeitabilidade vicinal não pode impelir ou amortecer um entusiasmo secreto. Clapham⁵, como qualquer outra cidade mundana, é construída sobre um vulcão.

Milhares de pessoas vêm e vão à selva de tijolos e cimento, ganhando uma pobreza de salário, professando uma pobre religião, vestindo-se como pobres, milhares de mulheres que nunca encontraram nenhuma expressão para suas exaltações e suas tragédias, a não ser ir trabalhar mais duro, e ainda mais duro nos empregos maçantes e automáticos, repreendendo crianças ou costurando camisas. Mas, dentre essas tantas pessoas silenciosas, uma de repente se tornou articulada e deu um testemunho ressonante, e seu nome foi Charlotte Brontë. Espalhando-se hoje à nossa volta, de todos os lados, como uma figura geométrica imensa e radiante, estão os infinitos ramos da cidade grande. Há momentos em que quase enlouquecemos, como loucos de fato podemos estar, diante da multiplicidade das perspectivas apavorantes,

diante da frenética matemática, de uma população inconcebível. Mas este nosso pensamento não é nada senão um capricho. O diagrama colossal de ruas e casas é uma ilusão, a onda de ópio de um construtor especulativo. Cada um desses homens é extremamente solitário e extremamente importante para si mesmo. Cada uma dessas casas está no centro do mundo. Não há uma casa sequer, dessas milhares de casas, que não pareceu para alguém, em algum momento, o coração de todas as coisas e o destino final de uma viagem. ❶



Jane Eyre

CHARLOTTE BRONTË
Trad.: Fernanda Abreu
Penguin | Companhia
712 págs.



O morro dos ventos uivantes

EMILY BRONTË
Trad.: Julia Romeu
Penguin | Companhia
464 págs.



A inquilina de Wildfell Hall

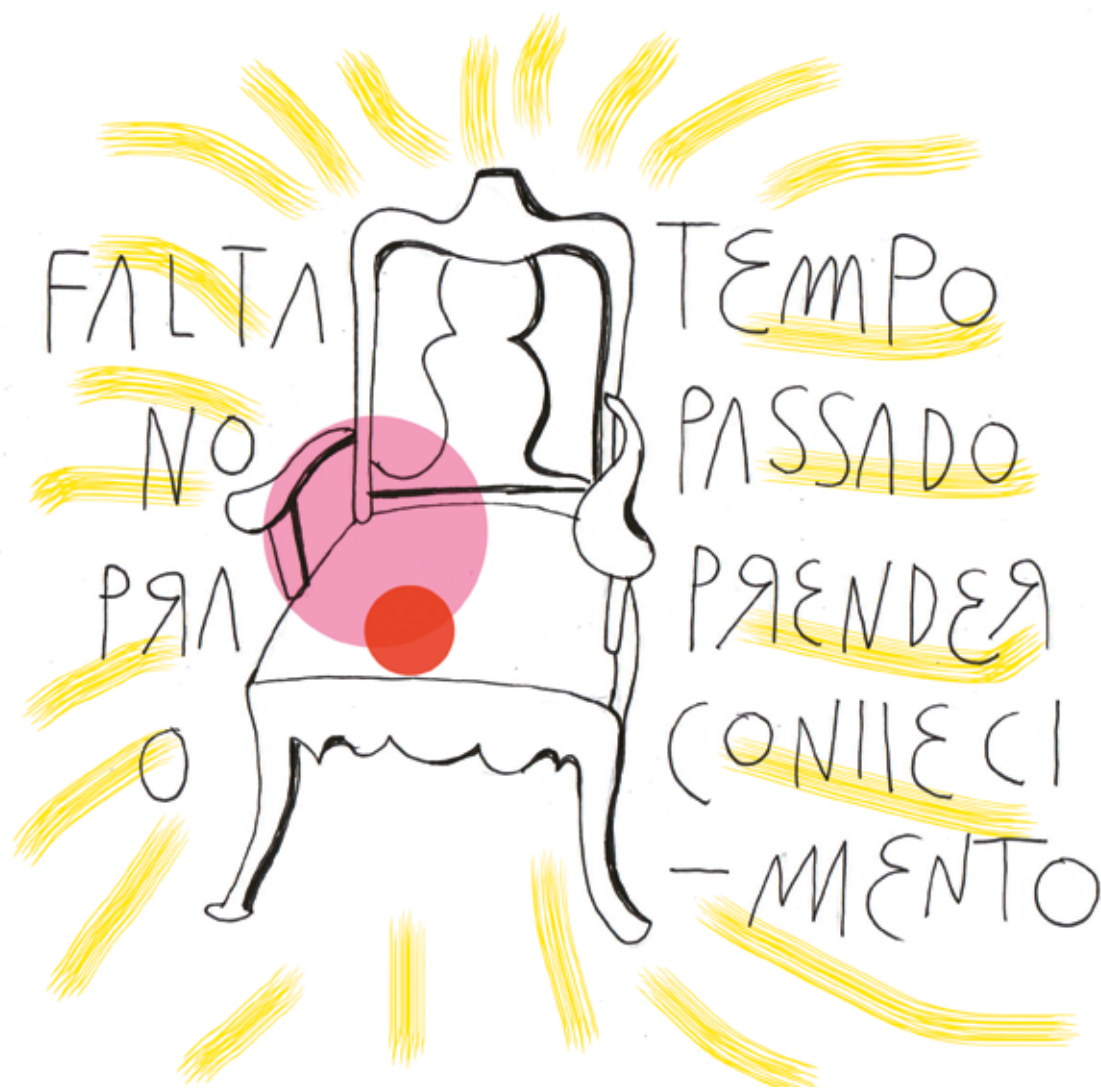
ANNE BRONTË
Trad.: Débora Landsberg
Penguin | Companhia
624 págs.



O AUTOR

G. K. CHESTERTON

Nasceu em Londres, na Inglaterra, em 1874. Publicou **O homem eterno**, **A inocência do padre Brown** e **O homem que era quinta-feira**, entre outros livros. Destaca-se por seus estudos sobre São Tomás de Aquino. Morreu no seu país de origem, aos 62 anos, em 1936.



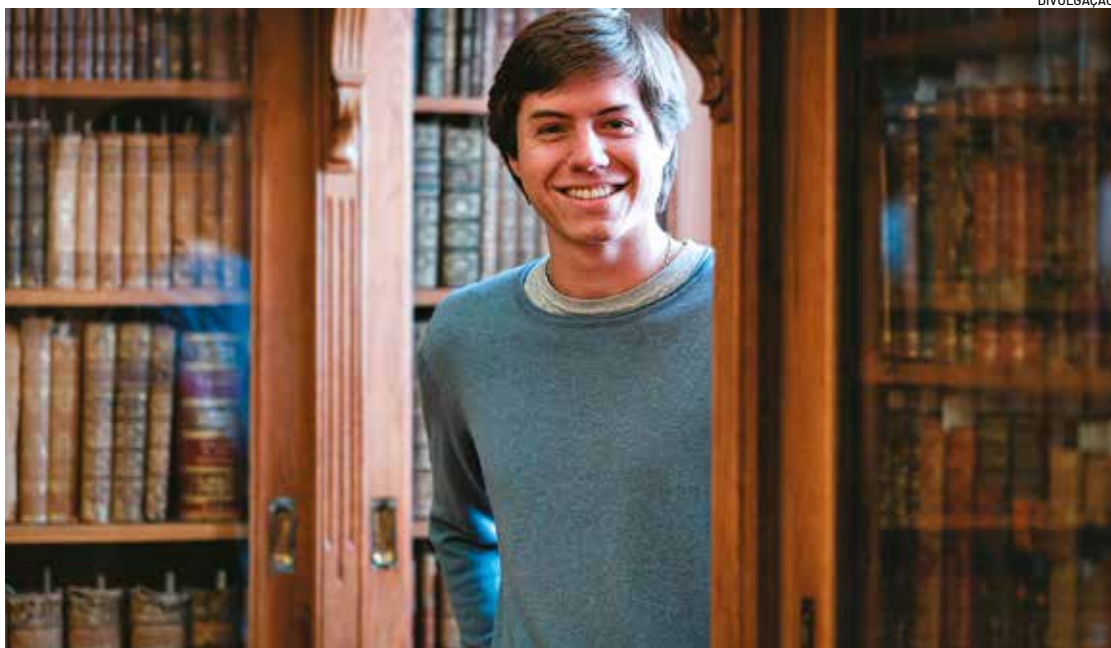
NOTAS

1. Brixton. Distrito de Londres, Inglaterra, situado junto à margem sul do rio Tâmisa.
2. Augustine Birrel (1850-1933). Escritor e político britânico. Foi secretário chefe da Irlanda de 1907 a 1916. Renunciou após a Revolta da Páscoa (1916) em Dublin. Escreveu biografias de Charlotte Brontë, Marvell e Hazlitt.
3. Andrew Lang (1844-1912). Jornalista escocês, poeta, romancista, biógrafo e ensaísta, renomado por sua tremenda produção literária. Amigo de R. L. Stevenson, que era um crítico feroz de Thomas Hardy e Henry James.
4. *Bal masqué*. Em francês no original. Baile de máscara, festa à fantasia.
5. Clapham. Distrito no sudoeste de Londres.

A sombra da perversidade e do silêncio

No romance **Pão de Açúcar**, Afonso Reis Cabral narra a história de Gisberta, travesti brasileira assassinada brutalmente em Portugal

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE - RS



DIVULGAÇÃO

Uma narrativa que inicia com um livro a ser escrito. Papéis, anotações, uma série de fatos aparentemente acumulados como tantos outros recebidos pelo escritor para que fosse uma história a ser desenvolvida ou descoberta. É com a ideia da metaficção que começa o romance **Pão de Açúcar**, de Afonso Reis Cabral. A obra venceu o Prêmio José Saramago de 2019.

Baseado em fatos verídicos, a narrativa se desenvolve em torno da personagem Gisberta, a Gi, travesti brasileira que vive por um tempo na França, dançando nos cabarés parisienses como transformista, e depois segue para Portugal, onde a miséria lhe toma a vida por completo.

A partida para a França, aos 18 anos, estava relacionada à necessidade de sair do Brasil, país no qual vários crimes contra travestis estavam acontecendo. Vivendo da prostituição, na zona periférica da cidade do Porto, a personagem se envolve com o uso de heroína e é contaminada pela aids e tuberculose. Segue um destino de desprezo, pobreza e morte. É expulsa da pensão onde recebe os clientes no quarto. Pela doença cada vez mais evidente e por não ter como pagar moradia, acaba por se alojar numa obra inacabada de um edifício, o Pão de Açúcar. Constrói uma barraca na qual vive precariamente enquanto procura se tratar como pode da doença.

Aos 45 anos, em 2016, Gisberta foi violada e espancada por um grupo de adolescentes. Seu corpo, aparentemente sem vida devido aos machucados e à violência das agressões, foi jogado no fosso da construção. De acordo com o relatório dos legistas, a água encontrada em seus pulmões denotava que fora atirada ao fosso ainda com vida.

Afonso Reis Cabral parte da história de Rafael, uma das pontas da tríade de personagens que encontra Gisberta. Estudante da Escola Augusto César Pires de Lima e da Oficina de São José, Rafael é uma representação também da pobreza e da forma de pensar da periferia da cidade do Porto. Do cotidiano na escola e da oficina também surgem os pequenos delitos e infrações, como a compra de bebidas alcoólicas. Num universo predominantemente masculino, como os dormitórios e as camaratas, para a escola e o convívio com o feminino, Rafael, Samuel e Nelson vivem um cotidiano enfadonho e que não revelava nenhum futuro promissor.

É Rafael quem encontra Gisberta. E é ela quem, num gesto de aproximação, lhe deixa um bilhete na bicicleta em reforma e guardada no Pão de Açúcar. A partir de então, estabelecem um esboço de amizade. Das noites a invadir o sótão do dormitório e reconhecer pequenos tesouros perdidos entre pó e tempo surgem o compartilhamento da história de Gisberta.

Massacre

Narrado em primeira pessoa, **Pão de Açúcar** revela-nos a imbricada relação dos três adolescentes com a personagem Gi. Samuel a conhecia da infância — a mãe do garoto era prostituta no mesmo lugar que Gisberta. A amizade é lembrada e por um ínfimo laço mantida no momento do reencontro. Era Gisberta que contava histórias para os filhos das colegas de profissão, entretendo-os enquanto as mães estavam nos quartos da pensão com os clientes. E ela sabia contar uma boa história. Samuel desenha e na sua introspecção vive toda a dor de ver a “amiga da infância” violada e assassinada. Nelson é o expoente de uma sociedade retrógrada e preconceituosa: vive o dilema de aceitar que Gisberta é um indivíduo com personalidade, sentimentos e desejos, não uma aberração. Rafael, algoz e narrador, traz em si a dicotomia entre o afeto e o nojo, por ver na travesti um amigo generoso e, ao mesmo tempo, a configuração de um “desvio da norma”, do padrão. Existia o medo da contaminação pela doença, mas também pela escolha sexual de Gisberta. Existia Alisa, a namorada da escola, relação que o colocava em oposição à Gisberta. Existia todo um mundo de convenções, modos de pensar, de agir e tratar “gente como Gisberta”. E existia uma outra forma de perceber sua existência, infinitamente menor que toda a pressão dos sentimentos e sensações de desprezo e ódio pela diferença.

O segredo cotidiano de alimentar, conversar e tentar ajeitar a casa/barraca de Gisberta, retirada do convívio com a humanidade e em meio ao inverno gélido e solitário, é desvelado por Fábio. Mais velho que os demais, o jovem e seus seguidores, Grilo e Leandro, lidera um massacre emocional e físico contra o corpo de Gisberta — xingamentos, estupros e surras que se estendem por dias, exigindo a participação de Samuel, Rafael e Nelson. A adesão de Nelson foi imediata, com raros momentos de dúvida; Samuel luta tudo o que pode contra participar da agressão; Rafael cede à pressão de Fábio e, no híbrido de remorso e nojo, acaba por jogar o corpo de Gisberta no fosso.

Ficção e realidade

“Gisberta Salce Júnior estava viva quando a atiraram no poço”, diz-nos o escritor que conta a história de Rafael Tiago, um tanto mais jovem que ele. O livro assemelha-se em muito ao material da pasta entregue por Rafael, um dia, na biblioteca de São Lázaro. O “Caso Gisberta” ganhou o mundo, revelou muito acerca do pensamento sobre transexuais, sobre a ausência de leis e direitos que lhes são necessários e urgentes. Revelou um pensamento que se estende da periferia do Porto a todos os lugares do mundo onde o pensamento sobre o corpo trans é de um comportamento de conspurcação e sujeira, encobrindo o ser humano que sofre a dor da discriminação e do abandono pela sociedade e pelo estado.



Pão de Açúcar

AFONSO REIS CABRAL
HarperCollins
256 págs.

TRECHO

Pão de Açúcar

Enquanto eu preparava a fogueira, a Gi e o Samuel sentaram-se junto da barraca, onde não os conseguia ouvir. De longe parecia um filme mudo: ele muito expressivo nas feições, ela conversando com ênfase de teatro. A determinado momento, a Gi passou-lhe a mão pelo cabelo e ele aceitou a carícia com uma naturalidade que eu nunca igualaria.

Gisberta despertou a atenção de artistas, jornalistas e escritores. Os 14 jovens da história original foram punidos de acordo com a idade e participação no crime. Hoje, encontram-se livres.

Há outras narrativas, canções, imagens, filmes e vozes. Afonso Reis Cabral aponta-nos para uma realidade tangível, vigente e composta — sedimento a sedimento — por uma sociedade marcada pela ausência de sentimentos como caridade, igualdade, fraternidade e a tão desejada liberdade de corpos e mentes.

Sombra do tempo

De acordo com Giorgio Agamben, o escritor contemporâneo é aquele que vê e retrata a sombra do seu tempo. Afonso Reis Cabral fez exatamente isso ao tomar como mote da sua escrita a história de Gisberta, infeliz resultado do nosso tempo.

O autor está associado à dita novíssima ficção portuguesa, formada por autores trabalham em suas escritas tanto assuntos relacionados à própria história portuguesa como temas universais e deslocados das fronteiras nacionais.

Ao final da narrativa, o autor coloca-nos uma pergunta: “Quem era afinal aquela mulher? E o que é que a sua morte deixou?”. Deixou-nos a sombra a ser descoberta e a necessidade de compreensão de um mundo repleto de variabilidades de comportamento e de escolhas. Deixou-nos, por fim, a própria realidade a ser entendida. **📖**

Distante do sonho americano

No romance **Sula**, ambientado no período entreguerras dos Estados Unidos, Toni Morrison discute liberdade feminina e discriminação racial

GIOVANA PROENÇA | TAUBATÉ - SP

“Por que o pânico?”, questiona Toni Morrison sobre o receio dos escritores de meados do século 20: ser considerado politizado. A pergunta de Morrison introduz o prefácio de **Sula**, segundo romance da autora, publicado originalmente em 1973. Essas indagações ressoam o momento literário em que a obra é republicada no Brasil, no qual dois romances socialmente perspicazes — **Torto arado** (2019), de Itamar Vieira Junior, e **O avesso da pele** (2020), de Jeferson Tenório — ganharam, sucessivamente, a maior premiação de literatura do país, o Prêmio Jabuti.

Sula repete o feito da estreia de Morrison, **O olho mais azul** (1970), ao colocar o protagonismo sobre mulheres negras. Os holofotes estão na amizade de Nel Wright e Sula Peace, forjada ainda na infância. O panorama, contudo, é desolador. O cenário dos anos de formação das amigas é um bairro periférico, o Fundão, na qual estão sujeitas às pressões sociais. Os Estados Unidos da primeira metade do século 20, marcado pela intensa segregação racial, é perscrutado por Morrison.

Mote recorrente na literatura, a amizade feminina em um ambiente hostil tem ressonância em escritos posteriores à **Sula** de Toni Morrison, vide o fenômeno mundial de Lenu e Lila, da *Teratologia napolitana*, de Elena Ferrante, e **Tudo de bom vai acontecer** (2005), da nigeriana Sefi Atta. Todavia, se em Ferrante o destino de duas bonecas costura a trama, o caso torna-se mórbido em Morrison, envolvendo o assassinato accidental de uma criança, segredo compartilhado por Nel e Sula.

Gótico americano e modernismo

Em **Sula**, Morrison flerta com o gótico americano, estilo que aparecerá com mais ênfase em **Amada** (1987). A morte ronda o Fundão como símbolo da desolação e do abandono que acometem a comunidade, majoritariamente negra. Hannah, a

libertária mãe de Sula, é consumida pelas chamas enquanto parece dançar, evocando o folclore da Nova Inglaterra; a morte das bruxas, mulheres consideradas *gauches*. Mas a água é igualmente mortal na obra, bem como uma possibilidade de purificação, e o rio que corta o Fundão guarda os seus segredos mais profundos.

Especial é o tratamento que o categórico narrador do livro oferece às personagens secundárias, como Shadrack, criador do peculiar Dia Nacional do Suicídio. Apesar da aparente resignação, ao ver a morte como única saída, é Shadrack — sobrevivente da Grande Guerra (1914-1918) — que comanda o ato de revolta da narrativa contra o mundo branco, evidenciando a perícia de Morrison na construção de suas personagens, quase sempre dúbias.

A autora norte-americana bebe na fonte do modernismo ao fragmentar a temporalidade da narrativa, ainda que de forma mais latente em relação aos grandes nomes de décadas anteriores, como o também nobelizado William Faulkner. A narrativa potente de **Sula** transpassa os anos, de modo a revelar, assim, as transformações. Simbolicamente, há uma estrada sendo construída, a promessa do bairro, nas palavras de Morrison: morta como uma folha.

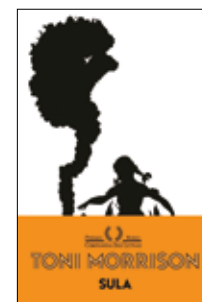
Toni Morrison examina os Estados Unidos no período entreguerras. Na transição para a cultura americana de abundância, com a profusão de centros urbanos como Nova York e a exuberância do Harlem — bairro de domínio negro — em plena era do jazz, a escritora prefere voltar seu olhar para uma localidade esquecida, distante do sonho americano. Não caímos, entretanto, em regionalismos. O Fundão espelha todas as comunidades negras norte-americanas, em plena era da segregação racial.

Personagens

A introdução da narrativa é um quadro reconstituído pela maestria de Morrison nas descrições. Em meio à desapropriação



DIVULGAÇÃO



Sula

TONI MORRISON
Trad.: Débora Landsberg
Companhia das Letras
176 págs.

A AUTORA

TONI MORRISON

Nasceu em Ohio, nos Estados Unidos, em 1931. Estreou no romance com **O olho mais azul**, de 1970. Venceu alguns dos principais prêmios literários do país, como o Pulitzer e o National Book Critics Circle Award, e foi a primeira escritora negra a receber o Nobel de Literatura (1993). Morreu em 2019.

do Fundão, agora reivindicado pelos brancos que outrora o renegaram, ela pinta as cores e tons que definiram o cenário em que Sula e Nel desabrocharam.

É também com **Amada**, livro que só surgiria na próxima década, que Morrison leva a linguagem ao extremo. Na urdidura de **Sula**, ainda na década de 1970, a autora experimenta em tons sutis artificios como o monólogo interior. O ponto de vista preciso conduz a narrativa entre as principais personagens. **Sula** reflete o olhar social sobre a mulher negra, de modo que a predominância é toda feminina.

Além de Sula, personagem que dá título ao livro — e assusta os moradores do Fundão por sua contravenção às regras infringidas a seu sexo e a sua raça — somos apresentados a um caleidoscópio de marcantes personagens. Alinhadas às expectativas sociais, temos Nel e sua mãe, Helene. Elas sabem que para mulheres negras, não há margem para erros. Na contramão, a mãe de Sula, Hannah, surge como expoente da liberdade sexual.

Para completar o retrato, a matriarca Eva, a mais singular figura do livro, assim como o arquétipo bíblico, destaca-se pela primazia e pela transgressão. Com apenas uma perna, e deixada pelo marido, ela mantém um pensionato na casa que conquistou. O ambiente, sempre em profusão, ressoa a própria povoação bíblica após a expulsão do paraíso.

Sula é, desse modo, uma reflexão sobre a maternidade. Se o russo Ivan Turguêniev nomeou sua obra-prima de **Pais e filhos** (1862), os espelhamentos na obra de Morrison poderiam levá-la a chamar seu segundo romance de **Mães e filhas**. Entretanto, não apenas os laços maternos são esquadrinhados pela autora norte-americana. Há uma profunda minúcia das relações, que ressoa para nós o legado de bell hooks, ativista e feminista negra, grande examinadora do amor, que morreu em dezembro de 2021.

Ainda assim, não há como negar a força que as visões hegemônicas exercem sobre as personagens da obra. A libertação e as transgressões sexuais, com uma amostra de relações diversas, mantêm parentesco com a poligamia, mirada pela ótica do primitivismo branco. Não por acaso, a cisão da amizade entre Nel e Sula tem como causa um homem — Jude, marido da primeira. Mas o elo não se rompe. Mesmo diante da traição, Nel busca na memórias as palavras de Sula — e admite: sente mais falta dela do que de Jude.

Temas espinhosos

Com acurado olhar, Morrison compõe o panorama de subjetividades negras. Em uma viagem de trem na infância, Nel se reconhece pela primeira vez enquanto sujeito, um ser vivente. Logo, ela e a vanguardista Sula se percebem limitadas pois “ambas tinham descoberto anos antes que não eram nem brancas nem do sexo masculino, e que toda liberdade e triunfo lhes eram proibidos”.

A magia de **Sula** está na reinvenção proposta pelas meninas, ao jogar conforme suas próprias regras, ou seja, abrir espaço para novos modos de ser. Contudo, o mundo branco e seu olhar subjogador ainda permeiam a nova ordem, de modo que figuras transgressivas como Sula acabam por sucumbir. “Agarrar a liberdade parecia irresistível. Algumas de nós prosperaram; outras morreram. Todas tivemos um gostinho”, escreve Morrison.

A semente está, de qualquer modo, lançada. **Sula** é também uma fábula de resistência. A obra perscruta a liberdade feminina e o olhar sobre as discriminações raciais, sendo composta por uma miríade de temas espinhosos. Se o espectro da literatura politizada ronda os escritores do século 20, ele é incapaz de assustar a genialidade de Morrison, primeira mulher negra a ser laureada com o Nobel. Acima de tudo, **Sula** segue o curso do rio que rodeia o Fundão, cortante e em trânsito. 🗨

O mundo é feito de camadas sobrepostas a outras tantas camadas e, mesmo que a informação esteja à vista, ela muita vez passa como se estivesse invisível ou, pelo menos, inalcançável, quando não levanta dúvidas a respeito da veracidade. Por exemplo, se digo que existe um escritor chamado Jacobo Bergareche, nascido em Londres, e que ele escreveu um livro com o título **Los días perfectos**, que se passa em Austin e que parte de pesquisas a respeito de William Faulkner, cujas informações pessoais estão depositadas em documentos no Centro Harry Ransom (com um acervo de quarenta e três milhões de documentos, de cair o queixo), a única coisa que um leitor mais informado vai identificar de imediato nessa barafunda de informações é o nome do escritor norte-americano William Faulkner, e talvez se sinta compelido a recorrer a meios digitais para checar o restante dos dados fornecidos. Três ou quatro cliques mais tarde, *le voilà*, tudo confere.

Talvez tenha sido a preocupação com diferentes níveis de verificabilidade, ou mesmo de desconfiança em relação ao estado do mundo, que estimularam a escritora mexicana Margo Glantz a fazer um compilado de notícias, apertá-las todas uma ao lado da outra com parafusos peculiares, o ponto e vírgula, nesse livro chamado **E por olhar tudo, nada via**, em que as informações parecem ser tão fantásticas que poderiam ter vindo da imaginação de um escritor e no entanto, para possível desconsolo de muitos, são verídicas, foram colhidas de jornais, em boa parte.

O título, porque é bom começar de algum lugar e título pode ser excelente pedida, por que não?, ele sim, veio mesmo do mundo literário. Trata-se de um verso de Sor Juana Inés de la Cruz, poeta barroca que está entre os interesses e especialidades de Glantz. Depois de se colocar — e, claro, também ao leitor — uma pergunta singela, qual seja, “ao ler as notícias, como decidir o que é mais importante?”, a escritora começa um inventário do absurdo humano em múltiplas dimensões, variáveis e meridianos.

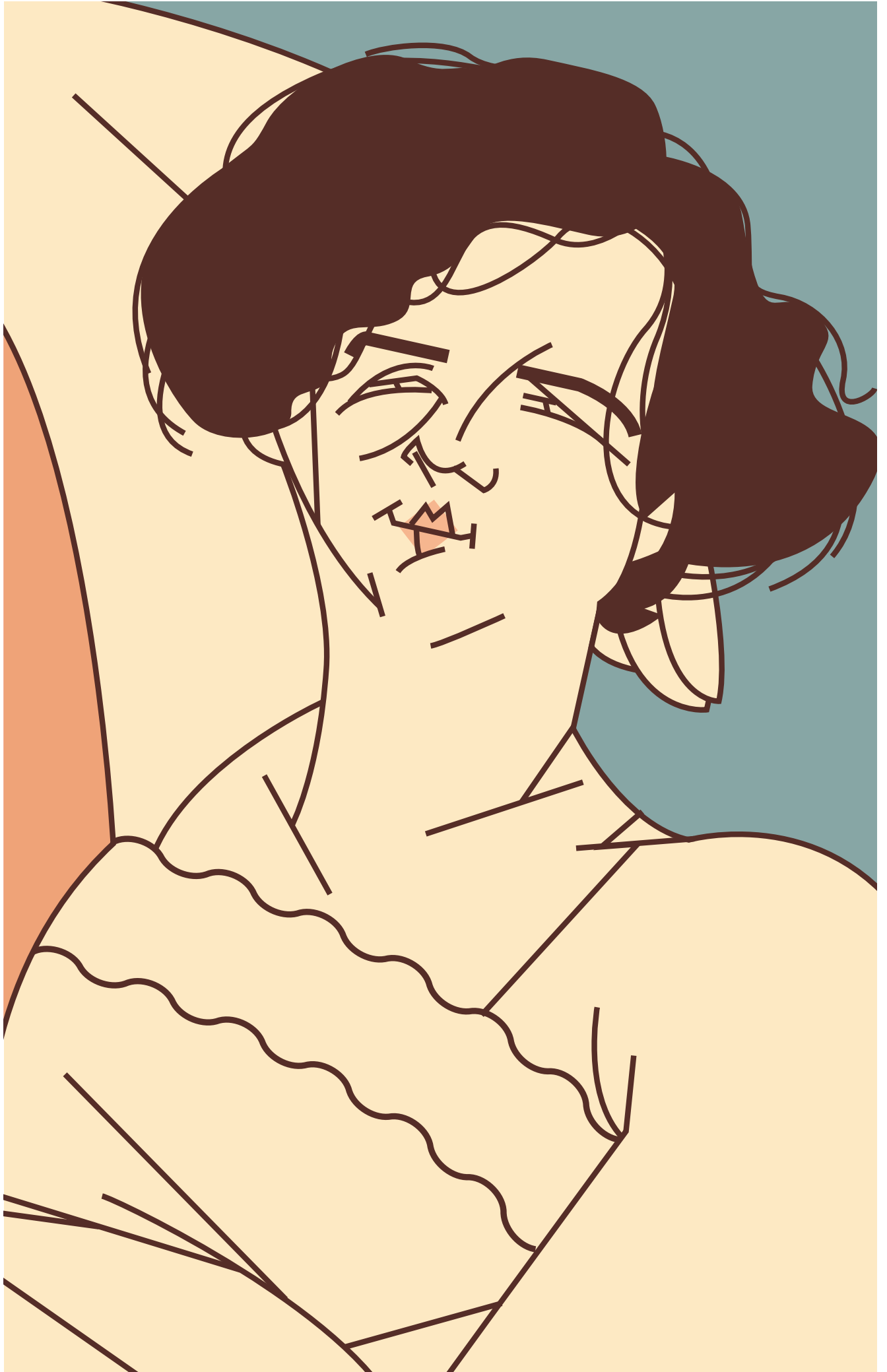
Por exemplo, “que uns cientistas tenham conseguido criar orelhas para cinco crianças que sofriam de uma má-formação hereditária”, ou “que se queira mudar o final da ópera Carmen de Bizet porque não é politicamente correto que se assassine uma mulher”. E sim, é ela mesma quem retira os itálicos, por exemplo, no nome da ópera de Bizet, que normalmente se conhece como *Carmen*. Talvez para intensificar o processo de uniformização noticiosa, vai saber.

Labirinto do mundo

E por tudo olhar, nada via, da mexicana Margo Glantz, reúne diversas notícias para criar um inventário do absurdo humano em múltiplas dimensões

PAULO PANIAGO | BRASÍLIA - DF

Margo Glantz por **Fabio Abreu**



Turbilhão

Pode ser informação minúscula ou assassinato em massa, tudo parece ser submetido a um mesmo processamento: postas lado a lado, as notícias soam de repente todas muito irrelevantes, no fim das contas. Então, para que servem manchetes, letras garrafais, fotografias ampliadas além do necessário que os jornais usam e, sobretudo, abusam, nas páginas cotidianas?

Pois é, nova rodada de discussões entre jornalistas e editores talvez se faça necessária, para repensar critérios e efeitos que se buscam e melhores mecanismos para se alcançá-los, num mundo cada vez mais mergulhado em camadas sobrepostas, verdade ao lado de mentiras, tudo submetido ao mesmo moedor de carne. Dessa vez, no entanto, tomando um exemplar do livro de Glantz como bússola para pautar a reunião.

A própria autora não se furta de ponderar “que quando as notícias são lidas uma após a outra parece que tudo tem a mesma importância”, ou “que haja uma senadora na Austrália que se pronunciou em uma sessão do Parlamento australiano enquanto dava de mamar a seu bebê”. Veja, aqui não funciona como ela gostaria, porque a discrepância é tão gritante que não tem como não causar espécie. Mas do modo como ela articula a narrativa, espreme as informações entre pontos e vírgulas, e multiplica-as numa quantidade avassaladora num só texto sem pausa, gigante, incômodo, cheio de pressão por todo lado, o mundo fica mesmo esquisito, de novo e ainda mais estranho do que normalmente é — e é muito, não se pode esquecer. Curioso é que a gente precise ser lembrada disso.

É literatura?

Aliás, diga-se de passagem, a máquina de moer carne que é o livro de Margo Glantz também se beneficia de discutir figuras de linguagem, sobretudo o modo como a *Wikipédia* entende ou ajuda a desentender conceitos como metáfora, hipérbato, hipálage ou outros tantos. Digo máquina de moer carne com a melhor das intenções, afinal o livro dela, praticamente inqualificável (mas agora vou começar a me desmentir), o que faz é esmagar as notícias e com isso chamar brutalmente a atenção para o poder terrível da anestesia a que somos submetidos praticamente o tempo todo. Acorde, leitor, ela (o texto dela) nos dá um safanão. Um safanão potente, diga-se de passagem.

É literatura? É jornalismo? É ensaio? Resta pensar no ponto e na posição que sejam adequados para essa compilação. Talvez as pessoas atentas tenham observado que os bibliotecários lutam cada vez com maior dificuldade para colocar rótulos identificad-

res em obras que costumam frequentar bibliotecas. A tal ficha técnica largou as formas tradicionais — romance, novela, conto, poesia — porque são categorias cada vez menos aplicáveis. É o caso do livro de Margo Glantz. Em geral, a saída tem sido usar (e, de novo, abusar) de um genérico “ficção” seguido do país de origem ou da língua adotada pelo escritor (no caso de Kafka, ficção alemã, em vez de tcheca, ou seja, língua de adoção, em vez de lugar de nascimento; e evidente que os exemplos poderiam se multiplicar).

Resolve em parte. Serve para casos que vão tentando forçar cada vez mais os limites da literatura, movimento que vem desde a década de sessenta do século vinte, quando surgiu, na França, por exemplo, o *OuLiPo*, ou *Ouvroir de Littérature Potentielle*, algo como Oficina de Literatura Potencial, um grupo que se estipulava restrições para escrever livros. Por exemplo, não usar a letra *e* (ou alguma outra), um recurso a que chamaram lipograma. Ou usar o mecanismo Bola de Neve: fazer um poema que tem, no primeiro verso, uma palavra; no segundo verso, duas; no terceiro, três; e assim sucessivamente.

Era um grupo animado, do qual fizeram parte Georges Perec (que Margo Glantz cita um bocado, diga-se de passagem), Raymond Queneau, Italo Calvino, Marcel Bénabou, entre outros. Ora, o que essas pessoas conseguem é testar limites, talvez a mais destacada das funções da literatura. Algo parecido com o que faz a norte-americana Lydia Davis, da qual Margo Glantz se aproxima e se afasta, na medida em que no projeto das duas existe um princípio de concisão, mas em Glantz ele também se opera por justaposição: aforismos que partem da realidade e que são unidades em si, mas precisam estar ao lado daqueles outros selecionados para um efeito global. Não à toa, esta cita aquela, ao dizer “que Lydia Davis começasse a escrever textos muito breves com frases muito curtas depois de ter traduzido Proust”.

Convite à inquietação

Margo Glantz estica a corda, tensiona ao máximo e convida o leitor a se inquietar com ela. Pode ser uma informação que estava esquecida num canto do caderno de cultura, por exemplo, “que Egon Schiele, o grande pintor austríaco, tenha morrido muito jovem, na epidemia da gripe espanhola que assolou o mundo quando a primeira Guerra Mundial acabou”. E imediatamente o leitor é conduzido a pensar que ela talvez esteja a tecer um comentário lateral à nova epidemia, de coronavírus, que assolou a face do planeta. Mas o fato é que não, a



E por tudo olhar, nada via

MARGO GLANTZ
Trad.: Paloma Vidal
Relicário
240 págs.



A AUTORA

MARGO GLANTZ

Nasceu na Cidade do México, em 1930. É escritora, ensaísta, professora e tradutora. Entre ensaios e narrativas ficcionais, publicou mais de 25 livros. Recebeu bolsas de grande prestígio, como a Guggenheim, e já lecionou em universidades como Harvard, Princeton e Yale. **Aparições** é seu outro livro traduzido no Brasil.

Margo Glantz estica a corda, tensiona ao máximo e convida o leitor a se inquietar com ela.

pesquisa da escritora foi interrompida em janeiro de 2018, antes mesmo de a pandemia do corona se desencadear, dois anos prévios ao confronto do planeta com nova crise de mortandade em escala.

Margo Glantz também pode falar “que Brecht decretasse que é preciso examinar o habitual e não aceitar sem discutir os costumes herdados e que Perec tenha inventado um gênero literário chamado infraordinário”. Olha aí, não falei que ela tem particular apreço por Perec? Ou ainda, “que na China se proíba escutar O messias de Handel em público”. Ora, por que será, qual o propósito disso, e quem foi o maluco que decretou esse tipo de proibição, baseado em quê? Não, de fato, o mundo está louco, insano, fora dos eixos, no entanto a gente nem liga mais, continua-se como se nada.

É curioso que a indignação dela seja apenas na escolha do fato e num modo aparentemente distanciado, objetivo, ou, para qualificar como se deve, jornalístico. Mas nada mais longe do que a argumentação boçal dos jornalistas quando falam em objetividade. Ela toma mesmo posição, adota pontos de vista muito sutis mas não menos contundentes, tem reclamações a fazer.


Eu adotaria o livro nas cadeiras de jornalismo de todas as universidades do planeta, caso tivesse poder para isso. Porque é também um livro dotado de elegância a toda prova, por exemplo, quando diz da maneira mais econômica possível “que a hipótese de que uma inteligência artificial seja capaz de melhorar a si mesma até se tornar independente do controle humano se chame Singularidade tecnológica”. Por fim, o meu favorito, “que um menino do quarto ano do fundamental escreva: Poesia é um ovo com um cavalo dentro”. Em instâncias microscópicas, cada anotação dessa pode, sim, ser chamada de aforismo, mas construído a partir de observação tão refinada do real e da loucura da vida, um aforismo em relação direta com os dados do que se conveniou chamar de real.

Que outros livros de Margo Glantz possam ser traduzidos, sobretudo se mantiverem o mesmo nível elevado que este em questão. Um deles, por nada mais, mereceria o esforço só por conta do título, **Síndrome de naufrágios**. Mas enquanto o restante da obra de Glantz não chega, os leitores têm muito o que fazer com esse **E por tudo olhar, nada via**. É uma espiral que aponta para temas os mais diversos em múltiplos pontos de conexão, a sugerir discussões, abordagens, possibilidades. Trata-se do labirinto do mundo, ou melhor, do mais bem-feito mapa possível para ajudar a penetrá-lo. 📖

ROLA A BOLA

WILLIAN NOVAES

Ilustração: **Fabiano Vianna**

Entro no meu retângulo e tudo muda. A fome passa. O calor toma conta. Esqueço tudo do lado de fora. Não tem portão, portas e nem chave para fechar. A tranca que me deixa preso ali é o meu desejo de fazer e acontecer. Rola tudo ali dentro, desde desprezo, raiva e sede. Sede de tudo, de água. A sede de ganhar, de fazer e acontecer. E a sede de vencer o meu óbvio futuro. A fuga da minha clara realidade. Gosto de fazer o sinal da cruz no meu franzino corpo. Sinto esse gesto como um anabolizante inflando a minha moral. Rola a bola. Saio das minhas linhas retas e entro no círculo. Ando pra frente com a boca aberta e os olhos cerrados. Fico surdo, não ouço e nem quero ouvir nada de fora. Trombo, agora sou gigante, aguento a pancada, dou a paulada e corro pra frente, atrás vem gente. Vem a raiva, foge a razão, vem o oitão, o sete, o onze, vêm todos para defender o 1. Sempre o primeiro é defendido, engraçado, o primeiro deveria aguentar tudo sozinho, mas não, tem o 2, o 3, o 4, o 5 e o 6 fazendo uma linha de defesa. Justo eu que sou o 7, o sétimo guerreiro, o ponta de lança para furar esses pregos. Voo, afinal estou dopado de fé e esperança, entro em outras linhas e disparo, atiro, tudo é silêncio, gestos, suor, poeira, a boca seca, os dentes pra fora, um milésimo, dois milésimos, três milésimos, quatro milésimos, isso é muito pouco tempo, o tempo que mudou aquela cena. O barulho metálico ecoa por ali, o couro relá no ferro e escorre nos fios... Uma outra bomba faz meu coração explodir, meu magro corpo rete-se, parece o início da convulsão semanal. Paraliso nesse instante micro, casual, banal para quem vê e eterno para mim. Todos correm, do 1 ao 6 me olham com desprezo, raiva, mandam eu tomar no cu. Do 7 ao 11 me abraçam e o gordo que é o 2, corre daquele jeito estranho e cai em cima de mim. Aquele cheiro de sempre me afoga, meu corpo relaxa, meus olhos se abrem e uma lágrima escorre. 



WILLIAN NOVAES

É jornalista e escritor. Cresceu nos campos de várzea de São Paulo (SP). Passou os últimos 10 anos editando livros-reportagens na Geração Editorial. É coautor de **Mascarados** (Geração Editorial, 2014). Escreveu para *IstoÉ*, *Diário de São Paulo*, *UOL*, entre outros veículos.

O VIADUTO MAIS ÍNGREME DO MUNDO

GUILHERME AZAMBUJA CASTRO

Ilustração: **Carolina Vigna**

Anoto os sonhos para num dia vazio encontrar neles um conto. Aconteceu recentemente. No clímax, eu fugia das patas cabeludas de um cavalo percheron gigantesco na beira-mar. Eliminei a cena hiperfantástica, mas não o medo de morrer. E o conto prosseguiu com o homem num táxi em Montevideu ou qualquer cidade onde uma grande avenida acompanhe o mar. Rio de Janeiro, Florianópolis, talvez. Olhou pela janela traseira do carro e, lá embaixo, viu ondas quebrando em espumas sobre a estreita faixa arenosa, bege, sombreada pela montanha percorrida pelo táxi. Havia proteção entre a avenida e a praia, as grades passavam tão rapidamente que, para o homem, sequer existiam. Era fim de tarde, o céu de um azul chuvoso. A chuva já caía de uma nuvem que, vista de longe, no alto-mar, assemelhava-se a uma ducha. Lembrou-se, estava indo para um hotel. E o táxi de fato aproximava-se da ruazinha perpendicular à avenida, onde ficava o velho hotel. Na fachada há três arcos, o do meio é a entrada.

O carro não diminui a marcha, prossegue. Na mesma velocidade. O homem ergue-se do assento e, com educação, avisa ao motorista que houve um equívoco, e virando-se para trás consegue ver a mulher sob o arco do meio. O motorista diz que só contornar a cidade, não demora nada. E o homem, numa indignação impotente, volta a sentar. Contempla o mar — seria um lago? — enquanto o carro faz a curva à esquerda e começa a subir um viaduto.

No começo, o táxi venceu a gravidade sem esforço, mas o viaduto foi se mostrando íngreme, tão excessivamente íngreme que o motor começou a fraquejar. Através da janela, o homem viu na outra pista um, dois carros voltando de costas, e outros tantos caindo pela beirada do viaduto; numa queda de cinco segundos, se chocavam contra a areia da praia.

E o táxi passou. Estavam enfim no outro lado. Agora não



demorava, disse o motorista. A avenida plana margeava prédios antigos, paredes com marcas de seguradoras falidas no alto, e também um muro infinito, grafitado como o da Mauá em Porto Alegre, embora o homem tivesse certeza de que não estava em Porto Alegre. O táxi voltou para onde o sonho começara, portanto há o mar ou o lago, a velocidade constante sobre o asfalto, a alegria de chegar ao hotel, e a mulher (agora ele sabia) esperando-o.

É viu: ela se aproximava de uma ponte, a meio caminho da balastrada. Foi uma visão veloz, a beleza de uma fotografia de Boris

Kossov passando de repente na televisão — pronto, acabou —; um pássaro se chocando contra a vidraça do escritório, deixando ali a marca do corpinho já morto — pronto, acabou. O táxi, mais uma vez, não entrou na ruazinha. O tempo estaria terminando, ou teria enfim terminado, então ele gritou com o motorista, e este, placidamente, pediu que se acalmasse. Coisas que acontecem, fariam a volta.

O mar, ou o lago, havia recolhido as águas na beira, na areia à mostra jaziam carcaças de carros. A subida, tão íngreme quanto uma parede, era ainda mais mortal. Carros voltando, carros despencando

pela borda. Cinco segundos, a queda, contava ele enquanto subia.

Quando chegaram ao outro lado, o alívio foi menor (um pouco) porque o homem aprendera (um pouco) a confiar no motorista. Mas a sensação foi igualmente boa e ele sorriu e disse: agora me deixe no hotel. O motorista fez um sim contrariado com a cabeça.

Edifícios novos à esquerda. Diante da ausência da amurada, não se surpreendeu, era outra cidade, apesar de a avenida continuar a mesma e no mesmo sonho: a areia sombreada, a proteção invisível, a ruazinha, a mulher. E um táxi que não parava nunca, seguia na dire-

ção do viaduto mais íngreme do mundo. Abriu a janela, ia pular. O desespero era menos por saber que logo enfrentaria uma altura assassina do que pela nova imagem da mulher. Enxergara-a na balastrada, olhando para baixo. A chuva não conseguia molhar seu rosto desfocado e não havia problema nisso, só assim era complexo o olhar sobre o abismo — tão longe, como pode ter notado o olhar que a fotografia borrou e, querendo ou não, acabou inventando a solidão imensa, meu Deus, tão imensa, e no homem a coragem.

A queda durou cinco segundos no ar de Montevideu, Rio de Janeiro, talvez Porto Alegre, não estava bem claro em que cidade ele caía. Conhecia tantos lugares. Compreendeu que em apenas num haveria uma mulher que se encaixava no que agora era a lembrança do olhar sobre o abismo.

Na bochecha, a areia úmida. Ao longe, vindo em sua direção, os cavalos. O solo tremia, o tropel refletia-se na película da água. Ele não conseguiu levantar, e havia pânico, agora, eram gigantes os cavalos. Um deles, cujos cascos sozinhos eram maiores que eu, e que por desprezo à fantasia excluí do conto, salvou-o: abocanhou-o de modo muito sutil para que não o machucasse gravemente, e correndo pelas ruas entre edifícios novos e antigos, como um semideus, levou-o para o hotel.

E o sonho está quase acabado. Ou o conto. De resto, esta é a lembrança: não havia ninguém ali. A mulher não estava sob o arco nem debruçada na balastrada da ponte. A rua era um deserto de paralelepípedos molhados. O homem subiu para o quarto, no hotel. Havia fotografias nas paredes, ameaçaram se desprender no que ele notou, entre elas, a mulher: casaco, saia, cabelos negros, o olhar inclinado para baixo, além da ponte, seria um viaduto? Está levemente fora de foco, o olhar, não a mulher. O homem de alguma forma terá sentido que será esse o olhar que as lembranças têm sobre nós, quando as buscamos e buscamos.

Entrou no banheiro. Num espelho quadrado, as bordas de plástico, viu seu rosto desfocado em primeiro plano, e em segundo, nítido, surgir um outro eu. Esse outro eu — ele, talvez — se aproxima por trás e, enternecido, encosta a cabeça em seu — meu — ombro. É o que vemos no espelho, dois rostos como duas montanhas gêmeas. Uma delas chora. **📍**



GUILHERME AZAMBUJA CASTRO

Nasceu em Santa Vitória do Palmar (RS). É escritor e possui doutorado em Escrita Criativa pela PUCRS. Seu primeiro livro, **O amor que não sentimos**, venceu o Prêmio Cepe de Literatura em 2015. Em 2022, publicará a antologia de contos **Topografias da solidão**, pela Zouk. Vive em Porto Alegre (RS).



poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

ÁLVARO MIRANDA

Onde fareja o rastro humano há o sangue espesso, as súplicas, as mãos em penhascos — perdidas. Há escombros, asas em convulsão no tempo, a longa esteira dos reinos, estas muralhas caídas, catedrais e floretes de vitrais sem cores. Há infâmias escondidas como se a história acontecesse a partir de uma certa idade sem infâncias. Onde fareja o que se desfaz há também perfídias e incêndios, como atributo exclusivo da escória e seus metais.

Antes o vórtice, não os jardins palacianos, nem as cidades simétricas. Antes multidões em desvario, ruas erráticas, veias grossas durante o grito, o punho fechado, inferno nos ângulos do céu, penhascos imponderáveis. A água dos olhos rompendo os diques dos outros, os outros, quando somos além de nós mesmos.

Eles não sabem se matar uns aos outros*

Eles não sabem que seus olhos têm lágrimas misturadas de sangue, eles não sabem. Não vêm nem vão pela luz de coisas oblíquas.

Nem imaginam o que existe por detrás do tempo e destas mãos que vieram para estrangulá-los.

Eles nem desconfiam por que este verbo nunca existiu. Este verbo por entre luz e sombras do seu mundo.

Eles não sabem por que os olhos dos outros brilham diante da sua presença. Nem imaginam a viagem de ser antes e depois. Eles nem imaginam o espanto diante da sua beleza, do intenso e do extremo que o desejo faz nesses abismos sem fundo.

Eles não sabem que seus olhos têm apenas um território, o sem nome do amor, este que foi transformado em metais, corrosão e destroços.

(*) Frase de Cristóvão Colombo, segundo François Laplantine in *Aprender antropologia*, editora Brasiliense, 1991.

As feras dentro do bolso

Remexo os bolsos, mas não sinto minhas feras. Caminho na direção dos riscos e rabisco sua procura. Estou guardado nos detalhes menos aparentes, na chave do apartamento que não posso perder, na carteira com documentos que me dizem vagamente quem sou, um ser quase identificável, um lenço de emergência.

Remexo meus passos para o encaço das horas incertas. Sempre me despreparo para o grande Acontecimento: não ser e vir a ser outro.

Reconheço-me nos poliedros do dia que se veste apenas de uma face. Todas as feras se guardam na contenção. E continuo



ÁLVARO MIRANDA

Nasceu em São Paulo (SP), em 1957. Está radicado no Rio de Janeiro (RJ). É autor de cinco livros de poesia: **Retrato do soneto quando pólen** (edição de autor), **A casa toda nave cega voa**, **Diorama**, **Pra que serve a palavra nunca** e **Estranho país que teus olhos já não procuram mais** (todos pela 7Letras). Publicou também **Manual para aforismos insolentes** (2021), livro de fragmentos ensaísticos em prosa poética.

CARLA ANDRADE

Comoção

Tem um ninho em frente à janela Escolhi não ter filhos.

É aqui mesmo

Para deus moldar cada servo é preciso derretê-lo no inferno.

A última vez

Você dirige seu carro sem revisão no rádio Baby Blue arrasta a estrada encosto minha cabeça no seu ombro sem dizer nenhuma palavra somos a última imagem pictórica catalogada no nó da garganta



CARLA ANDRADE

É mineira e brasileira. Autora de **Caligrafia das nuvens** (Patuá), **Voltagem** (7Letras), **Artesanato de perguntas** (7Letras), **Conjugação de pingos de chuva** (LGE) e **Ando caindo cada vez mais leve** (Penalux). Alguns de seus poemas foram traduzidos para o italiano, espanhol e inglês.

O que não é por acidente é pior

Deus me deu duas cicatrizes aos nove anos. Externas e visíveis como tatuagem. Outras internas além do fêmur e barriga: rins, fígado e pré-adolescência. Seriam as menores cicatrizes essas da roleta do vento invertido. O acaso não é tão perverso como as cicatrizes sem costura.

Nuvem tímida

insinuou ser cinza se desfez sem tinta como o sopro de fumaça atropelado de batom.

Casa grande

Fácil encontrar o quarto difícil é o sótão ou porão

LUDMILA RODRIGUES

quando minha mãe estava grávida meu pai deu a ela uma xícara de chá de malmequer dizendo ser tiro e queda para dor de estômago em pouco tempo minha mãe começou a sangrar “agora é uma gravidez de altíssimo risco” os médicos disseram ela passou os meses seguintes deitada na cama lendo revistas sobre maternidade e tomando banho dia sim, dia não em um fim de janeiro de 1991 eu nasci e nasci viva, para o pesadelo de alguns apesar de saber que foi no útero de minha mãe que eu comeci a romper com a ordem dos homens não posso deixar de reparar que desde pequena sou sempre a primeira a ficar cansada

todas as noites eu mato um homem e oculto seu cadáver

se você soubesse como nossa pele parece uma carapaça de couro e como é difícil perfurá-la mesmo sentindo muito ódio se você soubesse o quanto pesa um amontoado de matéria morta e o quanto de sangue cabe em nervuras tão finas

é o suficiente para inundar uma casa manchar roupas, tapetes e sofás tem um cheiro tão forte que poderia impregnar nossa memória por anos e nos arrebatara numa noite de sábado daquelas em que inesperadamente o vento abre a porta da sala e nos mostra do outro lado somente um tirânico vazio

todas as noites eu esfaqueio um homem até a morte os lugares mudam a cada noite e o homem o homem nunca tem rosto

perceber que ele já não respira sempre me causa um fino estremecimento e penso algo como “dessa vez, quem venceu fui eu”

a sensação de vê-lo inerte no chão e não ter quem me ajude a esconder o corpo é tão concreta quanto a debilidade que sinto ao assistir a determinadas notícias na televisão mas nelas, nessas notícias a morta sou sempre eu



LUDMILA RODRIGUES

Nasceu em Salvador (BA), em 1991. É autora de **Nas regiões abissais do oceano é sempre noite** (2021, 7Letras) e participa da antologia **Antes que eu me esqueça: 50 autoras lésbicas e bissexuais hoje** (2021, Quintal Edições). Bacharela em Letras, atua como tradutora e revisora de textos. No mestrado, desenvolve pesquisa sobre tradução e exploração sexual de mulheres.

PAOLA SCHROEDER**O tempo e o nascimento da beleza**

Pescoço traçado por finas ondas.
 Colo brilhante de linhas e sombras.

Pele fluida revela veias, ossos e movimentos.

Sorrisos se desdobram em vincos infindos.
 Fios em raiz reluzem lua e estrela.

Olhos vertem em rumos pelos cantos.
 Imagem palavra degradada por partes bestiais.

Me alimento do tempo que em mim não há.
 Devoro as mulheres que carregam meu futuro.

Desejo o tempo que se multiplica sobre seus corpos.

São cinquenta os anos gênesis do meu encanto.
 Por elas meus olhos inauguram todo dia a beleza.

I
 Flor sem pele.
 Olhos embotados.
 Ossos encobertos,
 o resto do reverso.
 Quem coroou a morte
 com tal despeito
 a suprimir o solo e o ar?

II
 Aparto com dor a distância.
 Tantas vezes me suicido.
 Pulso rubro feito miragem.
 Sem saber, tampouco quis
 e sem querer fiz dos meus olhos
 minha própria lápide.

Pela música uma mulher me toca invadindo com delicadeza o escuro escolhido a dedo. A única luz é pública e não invade minha pele nua tocada pela água. Mulher sem nome, ausente da carne. Fecho os olhos em busca da imagem e ao abri-los me reencontro só. Sinto um amor profundo. Mulher passado, presente, futuro? Mulher espírito? Alguma alma se esbarrou ou veio ao meu encontro. Meu corpo chega, meu corpo vai embora. Ela me olha, eu sinto, eu amo. Me vejo, me sinto, me amo, me toco.

Inventário

Mãos aéreas agarradas no medo.
 Corpo pendendo sobre o vento.
 Lua sob a sombra coberta.

Palavra ferida corre em céu de fogo.
 Na incerteza de esconder-se
 entre a burca e o corpo.

Sob os olhos da Sharia
 o caminho claro para às águas passadas.

Existência se esvai como pássaro em queda.

**PAOLA SCHROEDER**

Nasceu em Toledo (PR). É designer de interiores, poeta e artista visual. Participou da plaquete **Tanto mar sem céu** (Lumme Editor, 2017). Tem poemas publicados nas revistas literárias *Mallarmagens*, *Germina*, *Ruído Manifesto*, *Zunái*, *Urro* e no blogue *Laboratório de Criação Poética*.

WAGNER SCHADECK**Menelau**

É véspera do assalto. Na assembleia,
 a dissipar revoluções em curso,
 o rei, com um lacônico discurso,
 joeirava o ouro límpido da ideia.

Aluno de Ares, quem viera em tua ajuda?
 Que novas lhe remete a alheia carta?
 Ignoram as políticas de Esparta,
 Cravando no seu flanco a seta aguda?

Em sonho, a gelosia se descerra.
 Recebes hóspede em tua casa? É a hora
 Do árduo combate! A pátria toda chora...
 E hás de enfrentar ainda maior guerra...

Tua esposa está despida entre os biombos
 a ser espoliada pelos pombos.

O rapto

Nas bandejas de prata,
 a Maçã entre as Nêsperas,
 uma eleita? Quem às vésperas
 da agonia desata

O peplo, e rompe o ninho
 dos cachos, e envenena
 a água, ofertando o vinho
 dos lábios? Com essa Helena,

Desaparecem tisnes
 de cizânias e azares?
 Nela a pluma dos cisnes
 vês, pirômano Páris?

E esse rapto te agrava
 sendo escravo da escrava.

Balada dos pactários

— Manda vir, ao compadre, outro trago:
 pra ele pinga, e a mim rabo-de-galo.
 — Saideira? — Não, deixa que eu pago!
 E abraçando João, disse Paulo:

— Coincidências? Na idade e na vida,
 ambos temos a idade de Cristo;
 desde a infância parceiros de lida,
 mesmo nome de esposas... Pode isto?

— Meu amigo, onde a mão do destino
 conjugou-nos? Para onde nos guia?
 Não nascemos sob o mesmo signo?
 Se morrêssemos no mesmo dia?

— Como caros irmãos, por que nós
 não fazemos um pacto ao Além?
 Quando a morte buscar um de nós
 que leve o outro consigo também!

Ao pactuarem, deixaram-se os broncos.
 Quando a aurora nasceu, nas carroças
 João e Paulo empilhavam os troncos
 de araucárias pesadas e grossas.

Sexta-feira da Santa Paixão.
 E cada um prosseguiu num atalho:
 pela encosta galgava João
 Paulo à serra iniciava o trabalho.

Com a carroça numa encruzilhada,
 João estanca. — Era um vulto? Assustados,
 os cavalos o lançam à estrada:
 João sucumbe em sangrentos rodados.

Quando à missa a campana retruca,
 da carroça de Paulo uma tora
 desprendida o golpeia na nuca...
 Anoitecem seus olhos nessa hora.

Do velório ao enterro, os amigos
 ora podem gozar horas de ócio.
 Encerrados em quartos contíguos,
 repousaram por fim os dois sócios.

A cidade em chamas

Faz dez anos do rapto. À horrenda
 pugna, um cavalo de batalha?
 Os corpos, em sangrenta senda,
 como os rosais que o vinho orvalha.

Nos banhos, alcovas e catres,
 o quanto de lascívia aguardas?
 Pra que uma imagem idolatres,
 estrangulaste quantos guardas?

Quantos heróis mortos, enquanto
 versos eróticos decoras
 nas nádegas da loura Helena?

Mas desfeita a nuvem, o encanto
 também se esvai. Morrem as horas.
 É amargo o mel que te envenena. ❶

**WAGNER SCHADECK**

Nasceu agosto de 1983, em Curitiba (PR). Atualmente, mora em Santa Maria (RS). Traduziu as **Odes de John Keats** (2016), **A desumanização da arte** (2021) de Ortega y Gasset, entre outros. Foi selecionado por André Seffrin para a atualização da antologia **Poemas de amor** de Waldir Ayala (2021). Publicou ainda **Quadros provincianos** (2018), livro semifinalista do prêmio Oceanos, categoria poesia, e **Terra enferma** (2020).

QUANDO CONHEÇO, SINTO QUE NÃO PERTENÇO E ME PERCO

CLARISSA COMIN

Ilustração: **Mello**



MELLO.

I.

As ranhuras das maçãs e as pintas das bananas são suas impressões digitais, ou seja, jamais haverá dois padrões de cascas iguais. Conhecer a banana é dia. Despida de sua casca amarela, põe-se a nu seu corpo baunilha, evidente, sem grandes mistérios dantes. Devora-se tudo em poucos nacos, inclusive a casca, ótima para refogados. Conhecer a maçã é uma operação mais complexa, é noite. Seu miolo, ventre baunilha, quase pálido, é composto por duas metades espelhadas simetricamente (embora em uma delas sempre haja mais sementes que na outra). Sem sabor marcante, tendendo ao ácido, sobretudo se são as maçãs verdes, salienta-se o *amertume* de suas sementes, caso deseje dar cabo da fruta inteira.

II.

De longe, todas as bananas e maçãs são parecidas, salvo detalhes ínfimos. Não são os seres humanos isso também? Como ser vários num mundo feito para que sejamos um? Contrariar a Física e habitar dois lugares ao mesmo tempo. Existir em múltiplas versões de si sem precisar nascer outras vezes. Evitar a racionalização dos sentimentos e entregar-se à volúpia da dúvida. Contrariar Descartes. Partir das certezas às inquietações. Não saber fazer é o ponto de partida para fazer de outro modo. Catar os cacos pela estrada. Fabricar novos artefatos apenas para que se tornem cacos, seus e de quem quer que seja. A invenção.

III.

Quando me faço silêncio, faço-me também escuta, limpidez tenaz dos pensamentos. O silêncio torna audíveis os detalhes escondidos pelos ruídos do dia — furadeiras e betoneiras, a sede do concreto em converter-se pó. O dia é estratégico, planejado por arquitetos, homens de negócios e atletas de alta *performance*. Por isso posso dizer que o silêncio faz-me noturna, etérea, composta de um fluido feito da matéria dos sonhos, rarefeita, de gases nobres capazes de condensar as relíquias impressas nos silêncios sensatos desta noite que avizinha-se de seu fim.

IV.

Quando dia, faço-me ruídos, amarelos, gritos, berros, cantorias e risadas em cascata. Notificações. Dispositivos que denunciam o estado desperto, o *não-sono*. A despeito de sua luminosidade, o dia não traz a clareza dos contornos, mas sim a perda de controle. Consumir o que não é necessário. Cílios postiços, regimes, vibradores. Não consumir o que é necessário. Maçãs, espinafre, riachos e aves na sacada. Responder as chamadas não atendidas. Coloque no modo avião. Que horas são? Já posso sair? Ele está vindo? Falta muito? Ninguém tem tempo, anda logo! Aqui faz barulho, vamos para longe do Centro? Trens não são poéticos. E se tivesse um jatinho, melhoraria? Sala *vip* sem *strip*?

V.

O Sol amarelo dos trópicos confere-nos uma das maiores produções de bananas no mundo. República das bananas: em se plantando, tudo dá. Um golpe por semana. A naturalização da barbárie. Os latinos sem etiqueta, sempre fazendo arruaça na frente das visitas. Quem semeia vento colhe tempestade. Os regimes de chuvas controlados pela maior floresta do mundo. Na Amazônia não tem banana. Carmem Miranda era portuguesa. Nos fez famosos na gringa com suas roupas e chapéus de bananas. Canções de exportação. As manufaturas bacanas não ficam pra gente — café, chocolate e suco de laranja. São vendidas a preço de banana, quem dá mais? Macacos, várias raças, algumas em extinção (durante anos um amigo *cuidou* de um mico-leão-dourado sem que ninguém, a não ser seus pais, soubesse. O bichinho morreu mês passado e virou peça de museu). Na pré-escola, uma tia desmentiu que eles gostassem de bananas, embora as ilustrações dos livros de Estudos Sociais provassem o contrário. Embananou-se.

VI.

A maçã gosta de climas úmidos e gelados. Não temos tradição com esse tipo de fruta. Chega o verão e elas rareiam, quase vinte mangos o quilo, vêm todas da Argentina ou algo que o valha. A maçã do amor. Lá em casa era um acontecimento ter maçã, motivo de discórdia. Comia-se inteira. Os mais novos tinham direito a um quarto e os mais velhos aos miolos e às cascas. A deusa da Discórdia traz uma maçã na mão. Éris. Era uma vez e o livro da catequese mostrava uma ilustração assustadora em que Eva, numa posição lânguida e ousada, ouvia a serpente. Eva era linda, parecia a Vênus do Botticelli, um pouco mais magra (talvez os padrões de beleza já tivessem sido atualizados pela igreja do século 20). As imagens do Paraíso insinuavam que viveríamos em um clima tropical, apesar de todos parecerem terrivelmente loiros. Na catequese, ensinavam como uma mulher deveria se comportar. Poucas palavras, sisuda, de pernas fechadas, ereta. A mulher *de* deus é casta e não oferece as maçãs do rosto para ninguém beijar, além de jamais cobri-las com maquiagem. As santas das ilustrações pareciam ter as bochechas esfoladas por um *rouge* genético. Eram todas iguais. Eva, não. Eva era pálida, desfalecia ao lado da serpente vampíresca e parecia implorar por mais.

VII.

Maçãs e bananas são substantivos primitivos, isto é, não derivam de nenhum outro. Necessidades elementares: pão, fogo, casa. Necessidades suplementares: *fast-food*, ar-condicionado, *jet ski*. É curioso pensar que o contrário de primitivo seja civilizado. Após um acidente de moto minha prima ficou meio retardada e só assistia desenho animado, o dia todinho, sem parar, fazendo meus tios pagarem caro em assinatura de tevê a cabo numa época em que isso custava os olhos da cara. Depois do acidente ela também passou a nomear certas coisas através de paráfrases. Lembro vivamente de duas, a maçã e a banana, suas frutas favoritas. Maçã: aquela fruta levemente arredondada com um pequeno e fino cabo no meio. Banana: aquela fruta comprida coberta por uma casca amarela com manchas escuras. Nos desenhos animados, os macacos aparecem comendo uma delas. Nas suas exaustivas explicações ficava claro que ela não havia perdido vocabulário, pelo contrário, na verdade este se multiplicou. As horas mortas. A velocidade menos vezes três. Conversar com minha prima era um deleite maior que ler o dicionário. Furtivamente, minha tia pagava-me em balas a paciência que eu desconhecia. Meu sonho era ler os cadernos de minha prima, mas isso ainda era uma caça ao tesouro em expedições que duravam horas, dias e fracassavam. Ela queria ser escritora e eu, sem saber, debochava: os escritores escolhem as palavras certas e não as deixam fugir, ao contrário de você.

VIII.

É só depois de muitos anos que recupero a lembrança de minha prima e seu mundo verborrágico, talvez porque agora eu começo a escrever e sua história é a primeira a florescer. Mas olha, foram feitos inúmeros esforços para que sua afasia cessasse. Fonoaudiólogos, psicólogos, psiquiatras e espíritas. Expectativas suspensas. A menina seria cirurgia cardiovascular, fetiche da família fodida, enquanto o irmão mais novo pirava em ser zen-budista. A ironia entre a verborragia e a precisão da linha cirúrgica. A ironia entre a verborragia e a circunscrição litúrgica. Todas as noites ela escrevia secretamente em seus cadernos. Rabisca, rabisca, rabisca. Dizia que a noite era propícia à escrita. Foram anos estudando seu comportamento até que, uma tarde, burlei o cerco e catei alguns cadernos para ler no banheiro. Qual o espanto? Sua escrita não tinha nada das paráfrases sinuosas do dia a dia. Na verdade, era comovente e filosófica:

Se o brilho das estrelas dói em mim, se é possível essa comunicação distante, é que alguma coisa quase semelhante a uma estrela tremula dentro de mim. Eis-me de volta ao corpo. Voltar ao meu corpo. Quando me surpreendo ao fundo do espelho assusto-me. Mal posso acreditar que tenho limites, que sou recortada e definida.

IX.

Como eu dizia, é preciso suspeitar do dia. A luz dura incide nos intervalos entre os prédios e as ruelas sufocadas. Essa luz opõe-se à sombra úmida que habita o interior dos prédios, rescendendo à lavanda e outros cheiros de gente velha. Ora, veja, mesmo o dia é invadido pelas notas noturnas, pela *não-luz*. O dia é *lá-fora* e a noite é *aqui-dentro*. À noite, no abismo do quarto, quando requer-se clareza para passar os acontecimentos em revista, cria-se um dia *aqui-dentro*. A rolagem dos fatos oscila em código binário, zero, um, zero zero, zero um. Fiz, não fiz, disse, não disse, foi, não foi. Outrora esse espaço era preenchido por rezas. As crianças costumam brincar com os interruptores antes de dormir, liga, desliga, liga, desliga. Acredita-se que algumas ainda contem carneirinhos. Deve ser um jeito de espantar o medo. Candelabros, abajures, spots, lanternas, lamparinas. Breu, escuro, trevas, cerração. Antes de dormir é possível acessar o espaço que antecede o sonho, embora ninguém nunca tenha voltado para dizer como é. Um poeta dizia que é ali onde residem as palavras justas (ou apenas as palavras fujonas?).

X.

Cercada pelo silêncio uso com contenção as palavras que ressonam em um pálido dicionário aquático. Para não perder o rigor, exercitam-se em uma hidroginástica coreografada pelas palavras mais velhas. Nesse dicionário, semelhante a um aquário, as visitas são reguladas e seguem um protocolo meticuloso de segurança. Eu mesma, apesar dos anos de prática e formações continuadas, não tenho carta branca para incomodá-las (sim, para elas qualquer visita é um transtorno, a saída de uma delas exige o realocamento das outras). O procedimento de captura é uma arte detalhada e cheia de artifícios, pois elas teimam e divertem-se em escapar. É preciso ser paciente e saber que se está lidando com bebês, que são compostos por pura água. Quando apanhadas, vistas mais de perto, vê-se que são úmidas, quase pegajosas, recém-saídas de uma hidratação profunda. Uma vez que são transpostas do mundo úmido e noturno que lhes é natural, são acordadas em um outro, distinto, amarelo e seco, diurno e tropical, feito de bananas. Mas não se pode esquecer a ambiguidade do dia. Algumas palavras repousam nesse sono ferrado há eras e demora até que sejam importunadas. Temo não saber o que fazer quando encontrá-las despertas, nuas e secas sobre a minha mesa. O uso *indevido* pode ressecá-las, advertem. O uso *devido* é permitido, ainda que isso as retese e, de tempos em tempos, precisem ser novamente afogadas em seu habitat natural. Isso é para que estejam anfíbias e possam recarregar-se da umidade noturna, feita de maçãs e outras frutas cujos nomes ainda é preciso inventar. **📖**

**CLARISSA COMIN**

É doutora em Estudos Literários, professora e escritora. Pesquisa literatura brasileira contemporânea e ministra oficinas de escrita. Tem dois livros publicados: **vasto trovarr** (2019), e **nebulosas** (2020). Além disso, tem textos e traduções publicados em coletâneas e revistas eletrônicas.

ED DORN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Juh & Geronimo

Friends from boyhood
In Chihuahua and Arizona
Perfecting their senses
In the portable forge of summer
Got down to the Mother Mountains
Their obsessive democracy
Blown out at the points of control
Crazy with permission
A noiseless ecstasy
Only they can hear
Each man permitted
More than a man can bear
Against the true as steel
Military Republicanism
Of the Norte Americanos

Juh & Gerônimo¹

Amigos desde a infância
Em Chihuahua e no Arizona
Aperfeiçoando os sentidos
Na forja móvel do verão
Desceram até as Montanhas Mães
Sua obsessiva democracia
Explodiam nos postos de controle
Enlouquecidos com as permissões
Um êxtase silencioso
Que apenas eles podem ouvir
A cada homem permitido
Mais do que um homem aguenta
Contra a verdade como aço
Militarismo Republicano
Dos Norte Americanos

The garden of the white rose

Lord, your mercy is stretched so thin
to accommodate the need
of the trembling earth—
How can I solicit even
a particle of it
for the relief of my singularity
the single White Rose
across the garden will
return next year
identical to your faith—
the White Rose, whose
house is light against the
threatening darkness.

O jardim da rosa branca²

Senhor, tão tênue se estende sua misericórdia
para acomodar todos os que precisam
nesta vacilante terra —
Como posso eu pedir até mesmo
uma mera partícula disso
para o alívio de minha singularidade
a singular Rosa Branca
ali no jardim haverá de
retornar no ano que vem
idêntica à sua fé —
a Rosa Branca, cuja
casa é a luz diante da
ameaçadora treva.

DIVULGAÇÃO



EDWARD "ED" DORN

Associado à escola Black Mountain, Ed Dorn nasceu em 1929 numa família de fazendeiros no meio oeste norte-americano, em Villa Grove, Illinois, crescendo com a pobreza e as carências causadas pela depressão econômica dos anos 1930. Isso fez dele um poeta que apesar de uma imagem pública de caubói durão, escrevia poemas de forte lirismo, com frequência evocando suas origens. Morreu de câncer em 1999, em Denver, Colorado.

Grasses

We sat among grasses
late in the evening and not
far off a line ran:
a fence
went along the edges of the park
to contain it to
keep back bushes and such uncultivated
weeds as were too high.
Within enclosure on the unguarded
area roamed variously the
madrona trees
in the creeping darkness.
If it weren't for the insects now
in our broken minds the counterplay
two dogs make
might bear attention among the
random selection, dog, tree, grass.

Relva

Sentados na relva
no fim da tarde e não
longe corre uma linha:
uma cerca
se estendia pelos limites do parque
para contê-lo para
manter isolados os arbustos e as outras ervas
daninhas quando crescem demais.
Do lado de dentro da área
desprotegida vagavam erraticamente
os
medronheiros
na escuridão rastejante.
Não fosse agora pelos insetos
em nossas mentes fraturadas o contraponto
que dois cães fizeram
poderiam chamar a atenção,
em escolha aleatória, cão, árvore, relva.

Vaquero

The cowboy stands beneath
a brick-orange moon. The top
of his oblong head is blue, the sheath
of his lips
is too.

In the dark brown night
your delicate cowboy stands quite still.
His plain hands are crossed.
His wrists are embossed white.

In the background night is a house,
has a blue chimney top,
Yi Yi, the cowboy's eyes
are blue. The top of the sky
is too.

Vaquero

O caubói parado sob
uma lua laranja-tijolo. O topo
de sua cabeça oblonga é azul, a bainha
de seus lábios
também.

Na noite marrom escura
seu caubói delicado permanece quase imóvel.
As mãos, sem nada, cruzadas.
Os pulsos realçam o branco.

Na noite ao fundo há uma casa,
e uma chaminé que lá no topo é azul,
Yi Yi, os olhos do caubói
são azuis. O topo do céu
também.

The Song is Ended

for Nellie L.

Lingers on
but the
melody when everyone goes
the moon
we sang, to say
too soon
and found that everyone
too soon
had gone
with the moon

Do you
love
me baby
like you used to now
I'd like to know
Oh I'd like to know.

E acabou a canção

para Nellie L.

As coisas perduram
menos a
melodia, quando todos se foram
e a lua
que cantamos, para dizer
muito cedo
e perceber que todos
muito cedo
se foram
com a lua

Você
me ama
baby
como costumava amar, agora
eu queria saber
Oh, eu queria saber.

Twenty-four love songs (2.)

Inside the late nights of last week
under the cover of our selves
you went to sleep in my arms
and last night too

you were in some alarm
of your dream
some tableau
an assembling of signs
from your troubled day glows
and trembles, your limbs
divine with sleep
gather and extend their flesh
along mine
and this I surround, all this
I had my arms around

Vinte e quatro canções de amor (2.)

Bem dentro das noites da semana passada
cobertos por nós mesmos
você veio dormir em meus braços
e também na última noite

você estava em estado de alerta
em seu sonho
algum quadro
um conjunto de imagens
dos dias difíceis, que cintilam
e estremecem, seus membros
divinos, que no sono
reúnem e estendem suas carnes
junto às minhas
e eu as envolvo, todos elas
os meus braços envolvem ①

NOTAS

1. Dois dos mais importantes líderes indígenas norte-americanos no combate pela defesa de seus povos contra a expansão colonialista. Juh (1825-1883) foi chefe dos Janeros, parte da nação Chiracahua Apache, e sua região de origem fica no estado de Chihuahua, no México. Gerônimo (1829-1909), outro guerreiro mítico pela mesma causa, foi líder do grupo Bedonkohe, também da nação Apache.

2. Um dos últimos poemas (se não o último) escritos por Dorn, quando seu câncer já avançara para a fase final.



ozias filho

QUEM EU VEJO QUANDO LEIO

YARA NAKAHANDA MONTEIRO



YARA NAKAHANDA MONTEIRO

Nasceu em Angola, na província do Huambo, em 1979, e cresceu na periferia de Lisboa. O seu primeiro romance, **Essa dama Bate Bué!** (2018), recém-publicado no Brasil pela Todavia, aborda questões de identidade, pós-memória, gênero, colonialismo e diáspora. Já foi publicado em inglês, mandarim e italiano. **Memórias aparições arritmias** (2021) é o seu primeiro livro de poesia; um registro íntimo acerca da condição feminina, da natureza, da identidade, das memórias e dos sonhos. Licenciou-se em Gestão de Recursos Humanos, e trabalhou na área durante quinze anos. Já viveu em Luanda, Londres, Copenhague, Rio de Janeiro e Atenas.



Veja mais em
rascunho.com.br

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

CAFÉ DOS MORTOS

Nunca soube seu nome. Chamavam-no apenas de Zé Bonitinho — triste alusão a um personagem de certo programa humorístico na tevê. Mastiga o pão com a língua; faltam-lhe os dentes na boca de sorriso infantil, meio débil, mal desenhado no rosto disforme. Os olhos espetados no vazio pintam e aguçam os traços de um homem perdido, sozinho e falante. A loucura a triscar os calcanhares. Talvez não passe de um personagem de Faulkner.

Murmura, enquanto observa, ao lado do caixão, o lamento agoniado e as lágrimas. Não se move por estar diante do morto; o copo plástico de café na mão direita e o pão na esquerda. Feito um boi preguiçoso, ruma com engenhoso método. Língua a bailar livre, feliz, lambuzada. Respira fundo o cheiro dos crisântemos e admira os tufo de algodão sufocados no nariz do morto. Talvez tenha vontade de tirá-los e lambê-los para descobrir se o gosto fúnebre é o mesmo escondido debaixo das unhas.

É uma lembrança permanente. Há algum tempo, desisti de cemitérios. Simplesmente não vou, não presto homenagens ao cimento ordinário a abrigar a irmã e a mãe — duas mulheres unidas pela desgraça familiar. Não me preocupam os ladrões de bronze do túmulo alheio. É possível que até os nomes femininos da nossa exígua família tenham deixado de existir. Mesmo com minha indiferença fúnebre, Zé Bonitinho segue a percorrer velórios em C. — esta cidade que nos enter-

ra a todos sem pena, pressa ou arrependimento. É comum que o expulsem. Muitos fingem uma raivosa indiferença.

Deixei há muitos anos o bairro onde vivíamos. Raramente retorno. Meu irmão herdou a precariedade da casa familiar. Sua herança tem cupins, traças e goteiras. A minha, apenas lembranças.

Às beatas dominicais, Natália era puta. Talvez não passasse de uma personagem rodriguiana. Bonita não era: caroços lhe tornavam a pele um caminho irregular rumo à perdição. As pernas grossas sustentavam o corpo de proporções vastas e misteriosas. Pontos negros pintavam-lhe os dentes e dos confins da boca saltava o gosto azedo do amanhecer. Estava sempre nas esquinas do Santo Inácio, o bairro que de santo tem apenas o nome e as velhinhas chupando bala de goma com os restos da dentadura. Natália aguardava a vida afagar-lhe a cara, fincar unhas no limite dos olhos e crivar de rugas, pelancas e indiferença todo o corpo. Esperava, acredito, que a morte a arrastasse para o céu. A mãe, agarrada à capelinha da novena, decretava, talvez com aval de seu deus: vai arder no inferno. Desde a infância, sempre tive certa atração pelo inferno. Em parte, por culpa da mãe.

Quando moleque — calção de tergal, cabelo espetado pelo redemoinho e bola de capotão embaixo do braço —, eu passava quase todos os dias na esquina de Natália, como a havia batiza-

do. Jamais tive certeza de seu verdadeiro nome. Tudo, aos meus olhos de menino, era um grande mistério. Ela, com as reentrâncias gastas, sempre ali estava, alisando o cabelo de geometria imprecisa com as unhas compridas e mal pintadas. Parada, olhava-me de relance a passar rápido, arisco qual rato a atravessar a sala de jantar. Da outra esquina, observava os gestos desajeitados de Natália. Ela sempre esperava por alguém.

Natália e Zé Bonitinho dividiam o mesmo espaço urbano: o Santo Inácio. Eram seus personagens. Todos fingiam ignorar-lhes. O louco e a puta. “Vagabunda, desgraçada, cadela no cio.” Era odiada pelas mulheres, falsamente ignorada pelos homens e amada por nós, os meninos — míseros amantes na palma da mão. Eu a amava em todos os meus sonhos, mas a timidez que dominou minha infância impedia-me de tentar tocar-lhe a carne áspera. “Lá vai o louco.” Faltava muita criatividade aos filisteus. Eram cheios de lugares-comuns. Nunca os ignorei. Acompanhei-os com a avidez da imaginação infantil.

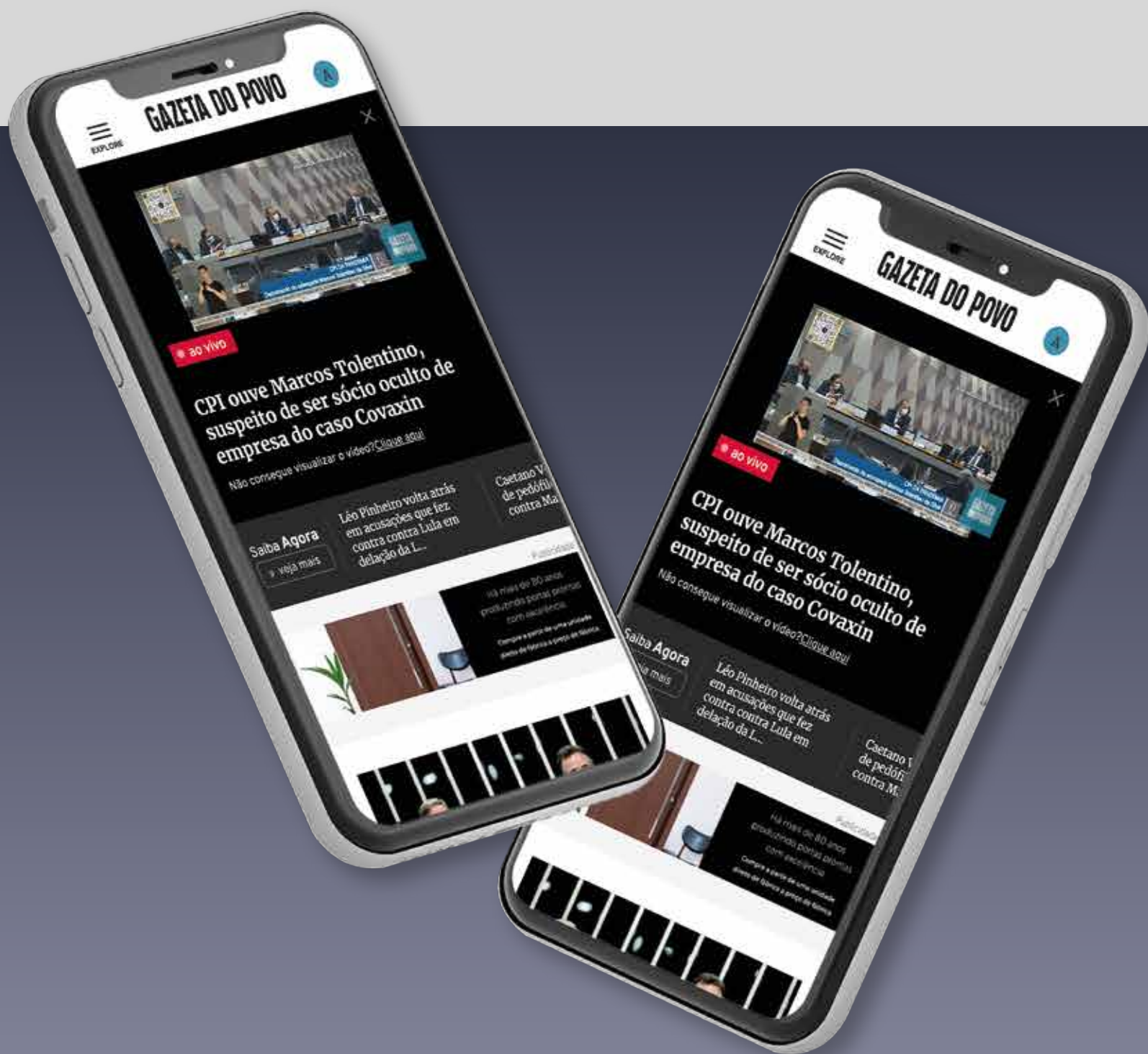
Ao velório da minha mãe, Zé Bonitinho não foi. Ou, pelo menos, não o vi. Teria um banquete a sua espera. O pai — possivelmente no afã de pagar pelos hematomas causados à esposa ao longo da vida — encarregou-se do farnel: um saco de pão e fatias de mortadela formavam a última ceia, sem nenhum apóstolo à mesa. Nada mais triste do que velório de pobre.

Num início de tarde, não vi Natália. Apenas o poste, solitário. O vazio daquela esquina atravessou-me e senti pela primeira vez uma saudade inesquecível. Voltei para casa com o kichute novo reluzindo nos pés e a bola acariciada nas mãos. Quando o pai chegou do trabalho, fiquei sabendo da história. Sabei nos jornais. O burburinho cortava as ruas do Santo Inácio, que teimava em negar sua santidade. Naquele domingo, Natália colocou o surrado vestido. Foi ao bailão sacolejar o corpo e, quem sabe, tentar esquecer que era triste. Na volta, acompanhada de um homem que nunca se soube quem era, caminhou em direção ao campinho de futebol do Tanque Velho. Ninguém sabia explicar o absurdo nome para um time de futebol. No vestiário apertado, Natália e o homem estiraram os corpos e esqueceram líquidos esparramados pelo chão poeirento. No silêncio da escuridão, ouviu-se um gemido; bem longe, perdendo-se nas esquinas visitadas por Natália.

Na segunda-feira pela manhã, encontraram o corpo. O olhar sem direção, o rio de sangue e o corpo pregado no chão pintavam uma triste figura. No jornal popular: “(...) 21 facadas”. Quem as contou apontara o dedo para cada uma delas? A foto em nada lembrava o corpo de Natália. Não tive tempo de percorrê-lo como a violência das facadas que naquele domingo o tornaram um pouco mais inesquecível.

Não sei se Zé Bonitinho foi ao velório de Natália. **1**





ASSINE
GAZETA
DO POVO

OFERTA

R\$ **4,50**
DEPOIS
R\$ 21,90

POR 3 MESES



APROVEITE!