



# rascunho

263  
Mar. 2022

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ARTE DA CAPA: RAQUEL MATSUSHITA



**eduardo ferreira**

TRANSLATO

# MAIS SOBRE FATOS NUS

Voltamos ao **A hora da estrela**, de Clarice Lispector. Texto que permite múltiplas reflexões sobre linguagem, literatura e tradução. Extraio dele mais alguns excertos, a fim de tecer comentários adicionais que nos inspiram o texto do heterônimo Rodrigo S. M.

A narrativa dessa obra de Lispector começa com uma longa hesitação, do próprio autor heterônimo, sobre a possibilidade de se descrever a trajetória de Macabéa; e sobre sua capacidade de fazê-lo, inclusive do ponto de vista literário. É nesse clima de indecisão que a autora reflete profundamente sobre a arte de escrever e sobre a natureza mesma da linguagem. É um texto em que ela supostamente, como estratégia literária, busca afastar-se da “escrita difícil”, para aproximar-se da personagem e do próprio leitor por meio do heterônimo.

Escritor iniciante e vacilante, Rodrigo S. M. se questiona sobre a interseção entre o texto e a realidade: “Como começar pelo início, se as coisas acontecem

antes de acontecer? [...] Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido”. Autor e leitor se confundem na tradução da realidade em escritura.

Essa tradução o faz tentar ir além do que se supunha capaz: “Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer ‘realidade’”. O heterônimo explicita aqui o caráter tentativo de seu texto e a natureza esquiva da realidade que ele vai tentar retratar. A realidade de uma personagem que ele mesmo admite pouco conhecer, alguém que meramente vira de relance. Mas decide, enfim, dar o salto.

Obcecado pela transcrição de fatos e da realidade, nus e crus, o autor aponta uma espécie de relação unívoca entre fatos, ou coisas, e palavras. Fenômeno que simplificaria sua tarefa de tradução, mas que se revela falacioso e, no final, impraticável — o que o leva a recorrer à invenção, escorado em nada menos que um mandato divino: “Mas que ao escrever — que o nome real seja dado às coisas. Cada coisa é uma palavra. E quando não se a tem, inventa-se-a. Esse vosso Deus que nos mandou inventar”.

A tarefa de tradução da realidade em escritura induz o autor a especular, também, sobre a natureza mesma da palavra, como instrumento crucial desse exercício: “... a palavra é fruto da palavra. A palavra tem que se parecer com a pala-

vra. Atingi-la é o meu primeiro dever para comigo. E a palavra não pode ser enfeitada e artisticamente vã, tem que ser apenas ela”. A descrição de fatos nus e crus exige, conforme a concepção de Rodrigo S. M., palavras igualmente nuas e cruas, com a objetividade do substantivo descarnado e a dispensa de adjetivos inúteis: “Vejo agora que esqueci de dizer que por enquanto nada leio para não contaminar com luxos a simplicidade de minha linguagem”.

Julga-se ele capaz de traduzir fielmente a realidade, com essa linguagem pura, a palavra que se parece com a palavra, a palavra que apenas reflete o fato simples, óbvio, o fado triste de Macabéa. E nessa tradução, o heterônimo conduz o leitor a acompanhar de muito perto a trajetória da personagem, narra da com o realismo que só a reprodução direta da realidade faculta: “... com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto”.

A hesitação do autor, embora não desapareça de todo, é vencida por algo que o move em direção ao texto. E esse algo tem um potente elemento linguístico, que o heterônimo explicita dessa forma: “Por que escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo. Escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo grave de ‘força maior’”.

Rodrigo S. M. convida o leitor a segui-lo nessa viagem, ainda que se trate de “livro inacabado porque lhe falta a resposta”. Mas esse desafio é lá do leitor. **📖**

**rinaldo de fernandes**

RODAPÉ

# BANDEIRA E BELCHIOR: POETAS E CRONISTAS

A crônica é um gênero que registra, não raro, a circunstância, o cotidiano trivial. Com uma linguagem natural, espontânea, comunicativa, se aproxima do leitor do veículo ao qual está mais vinculada: o jornal. Às vezes humorada, é também lírica, reflexiva ou mesmo trágica. Fica perto da prosa poética, do conto ou mesmo do artigo político. Há textos poéticos que se aproximam bastante da crônica, rompendo a fronteira dos gêneros. Por exemplo, o conhecido *Poema tirado de uma notícia de jornal*, de Manuel Bandeira, é uma crônica em versos:

*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.*

É uma crônica que também lembra um conto (ou miniconto), com a abertura de significados que propõe e com todo o seu poder de sugestão. Já dizia Walter Benjamin que metade da arte da narrativa está em suprimir, em não explicar os fatos narrados. *Poema tirado de uma notícia de jornal* é exemplo de excelente narrativa. Umas tantas letras da MPB também têm um aspecto visível de crônica. Que personagem marcante (um legítimo pobre-diabo) e que crônica significativa é a letra de *Pequeno perfil de um cidadão comum*, de Belchior:

*Era um cidadão comum como esses que se vê na rua/ Falava de negócios, ria, via show de mulher nua/ Viviu o dia e não o sol, a noite e não a lua/ Acordava sempre cedo, era um passarinho urbano/ Embarcava no metrô, o nosso metropolitano/ Era um homem de bons modos: “Com licença”, “Foi engano”/ Era feito aquela gente honesta, boa e comovida/ Que caminha para a morte pensando em vencer na vida/ Era feito aquela gente honesta, boa e comovida/ Que tem no fim da tarde a sensação/ Da missão cumprida// Acreditava em Deus e em outras coisas invisteis/ Dizia sempre sim aos seus senhores infalíveis:/ “Pois é, tendo dinheiro não há coisas impossíveis”/ Mas o anjo do Senhor, de quem nos fala o Livro Santo/ Desceu do céu pra uma cerveja, junto dele, no seu canto/ E a morte o carregou, feito um pacote, no seu manto/ Que a terra lhe seja leve...*

Trata-se de uma letra essencialmente narrativa, mas de forte tonalidade lírica, a exemplo dos versos “Viviu o dia e não o sol, a noite e não a lua” e “[...] o anjo do Senhor, de quem nos fala o Livro Santo/ Desceu do céu pra uma cerveja, junto dele, no seu canto”. Esse registro lírico e trágico do cotidiano, na voz de Belchior, é um dos momentos mais belos de nossa MPB. **📖**

**rascunho**  
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

**✉** [rascunho@rascunho.com.br](mailto:rascunho@rascunho.com.br)  
**🌐** [www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)  
**🐦** [twitter.com/@jornalrascunho](https://twitter.com/@jornalrascunho)  
**📘** [facebook.com/jornal.rascunho](https://facebook.com/jornal.rascunho)  
**📷** [instagram.com/jornalrascunho](https://instagram.com/jornalrascunho)  
**📞** [whatsapp \(41\) 99109.4352](https://whatsapp.com/99109.4352)

**EDITOR**

Rogério Pereira

**EDITOR-ASSISTENTE**

Luiz Rebinski

**EDITORA DE POESIA**

Mariana Ianelli

**EDITOR DE FICÇÃO**

Samarone Dias

**DIRETOR DE ARTE**

Alexandre De Mari

**REDAÇÃO**João 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**

Ana Cristina Braga Martes  
André Caramuru Aubert  
Antônio Mariano  
Charles Reznikoff  
Denise Emmer  
Edson Cruz  
Fernando Fiorese  
Fred Linardi  
Gisele Barão  
Godofredo de Oliveira Neto  
Helena Terra  
João Lucas Dusi  
Jonatan Silva  
Lilian Sais  
Luiz Rebinski  
Marcos Alvaro  
Mário Alves Coutinho  
Rafael Zacca  
Raimundo Célio Pedreira  
Raquel Naveira  
Stefania Chiarelli  
Wilker Sousa

**ILUSTRADORES**

Aline Daka  
Carolina Vigna  
Denise Gonçalves  
Denny Chang  
Eduardo Mussi  
Eduardo Souza  
Fabio Abreu  
Fabio Miraglia  
Juliano Soares  
Maira Lacerda  
Marcelo Frazão  
Oliver Quinto  
Paula Calleja  
Raquel Matsushita  
Tereza Yamashita



## eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

### Inteligente e sensível

Escrevo para elogiar o artigo *Um verdadeiro outsider* [sobre Charles Simic, edição 261], assim como o excelente trabalho de André Caramuru Aubert nas traduções de poesia norte-americana. A seção de poesia do *Rascunho* é minha preferida em todas as edições. A escolha dos poetas é inteligente e sensível, tanto nas obras de referência quanto em novos autores.

**Sabina Anzuategui**  
• São Paulo – SP

### Reinaldo Santos Neves

Foi com alegria que li o artigo de Wilberth Salgueiro, na edição de janeiro, sobre a obra de Reinaldo Santos Neves, um grande escritor sistematicamente ignorado pelo *mainstream*. Por ser avesso a badalações de vidinha literária, recusar-se a qualquer iniciativa de marketing e apostar apenas na força avassaladora do que escreve, numa obra consistente que vem sendo construída há décadas em seu recolhimento na província capixaba, Reinaldo é um grande segredo bem guardado. Não faz parte de turmas nem patotas. Mas desafio a que se saia incólume da leitura de seus livros — literatura na veia.

**Ana Maria Machado**  
• Rio de Janeiro – RJ

### No Twitter

Valeu, *Rascunho*, pela divulgação do resultado do concurso e pelo incentivo de sempre a conhecer novos autores [sobre a notícia do Prêmio Kindle de Literatura, vencido pela cearense Vanessa Passos].

**@Condadodeyork**

Sei que é importante e tal, mas não consegui. O livro chato [sobre texto dos 100 anos da publicação de *Ulysses*, de James Joyce]!

**Thammy Reeds**

### No Instagram

Fiquei emocionada com este “novo” *Macbeth*! Que filme! Cinema de primeira grandeza [em resposta à crônica “O triunfo de *Macbeth* no cinema”, de Nara Vidal]!

**Daise Pimentel**

O maior jornal de literatura do Brasil. Guerreiro demais!

**Vida Secreta**

É uma sensação deliciosa quando interfero avisando que o *Rascunho* chegou.

**Taylane Cruz**

Amo o Philip Roth! Escapando ileso, até onde sei, da cultura do cancelamento [sobre a notícia da publicação do livro *Por que escrever?*].

**Marcone**

É um orgulho termos Diamela Eltit no nosso catálogo. E que excelente entrevista publicada no *Rascunho*!

**Relicário Edições**

Amei a capa do *Rascunho* de fevereiro.

**Jaq Jaskin**

Amo o *Rascunho*!

**Juliana Gelmini**

A patroa [Vanessa Passos] está no *Rascunho*! É emoção demais.

**Nádia Camuça**

### No Facebook

Arte sensacional do Dê Almeida para a capa do *Rascunho* de fevereiro.

**Stiven Souza**

Sou assinante e leitor do *Rascunho* há muitos anos. Amo!

**Valdinar Monteiro de Souza**

A crônica *Mínimo jardim*, da Mariana Ianelli, é muito boa. Sejam grandes bibliotecas ou aqueles poucos livros mais especiais, sempre nos acompanham nas mudanças da vida.

**Liberttas**

A crônica *Viajando em Bishop*, da Ana Elisa Ribeiro, é muito bonita.

**Sérgio Karam**

Que beleza, esse texto da Nina [“*Esse janeiro cinzento*”]!

**Fatima Mohamed Abrao**

Ainda há gente que pensa que o mundo deve se ajustar aos desejos pessoais e satisfazer suscetibilidades alheias. Há ausência de maturidade nesse modo de pensar, pois nós é que temos que nos ajustar à realidade. Obviamente que isso não significa cruzar os braços e se submeter passivamente ao arbítrio de burocratas ou à tendência dominante, que muitas vezes é fruto de engenharia social daqueles que desejam controlar e, para tanto, criar uma sociedade administrada, mas o esforço para preservar um estilo de vida proporcional e valores socialmente relevantes certamente não guarda relação alguma com essa patacoada de gente mimada que busca fórmula mágica no distributivismo, geralmente desejando distribuir apenas o que foi conquistado pelos outros [em resposta à crônica “*Sai pra lá, minimalismo*”, de Julia Dantas].

**Fernando Vinciprova dos Reis**



# 6

### Entrevista

Marcelino Freire

MARCO DEL FIOLO



# 19

### Inquérito

Francisco Azevedo

DIVULGAÇÃO

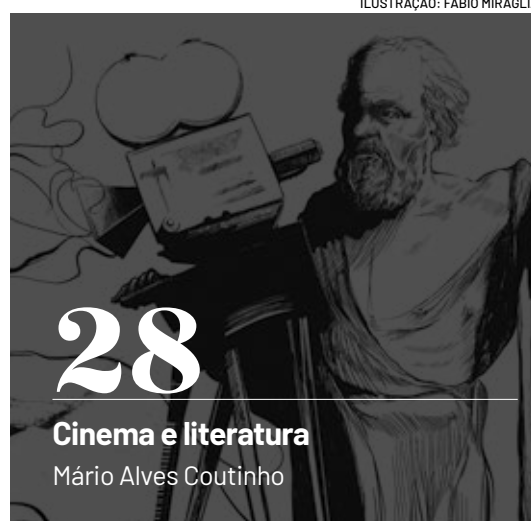


# 24

### Entrevista

Bruno Ribeiro

MARCINHA LIMA



# 28

### Cinema e literatura

Mário Alves Coutinho

ILUSTRAÇÃO: FABIO MIRAGLIA

OZIAS FILHO



# 32

### A poesia de Ana Paula Tavares

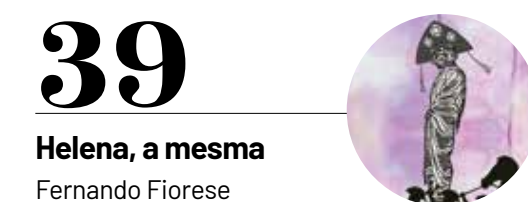
Edson Cruz



# 9

### Erva brava, de Paulliny Tort

Stefania Chiarelli



# 39

### Helena, a mesma

Fernando Fiorese



# 21

### Elas marchavam sob o sol, de Cristina Judar

Ana Cristina Braga Martes



# 44

### Poemas

Charles Reznikoff



# 35

### Poeta chileno, de Alejandro Zambra

Jonatan Silva



# 36

### Venta-aberta

Helena Terra



arte da capa:  
RAQUEL  
MATSUSHITA



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



**José Castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

# A TRAMA CELESTE

Tudo aconteceu na noite de 21 de abril de 1985 — algumas horas depois da morte do presidente Tancredo Neves. Já era tarde da noite. Na saída da redação, um amigo, Aluisio Maranhão, me ofereceu uma carona. Estava de carro. Passaria por Botafogo, bairro onde eu morava, mas estava atrasado para um compromisso em família. Teria que me deixar na praia. Aceitei.

Eu morava na Raul Fernandes, uma rua encostada a uma pedreira, logo depois do Hospital Samaritano. Teria que caminhar meia dúzia de quadras, mas achei que seria até bom, porque eu precisava relaxar e respirar. Na calçada da praia, nos despedimos. Mal entrei na primeira travessa, a Visconde de Ouro Preto, me surpreendi com as ruas desertas. O país estava de luto, todos se recolhiam dentro de casa.

Não me importei. Ao contrário, tive a sensação de que assim, caminhando pelas ruas escuras e vazias, eu poderia, enfim, descontraí. Trabalhara por muitas horas seguidas. Foi um dia angustiante. A morte de Tancredo, que abria um futuro incerto para o país, me abalara.

Caminhei sem pressa. Três quadras à frente, em uma rua mais estreita alinhada a um longo muro, um carro parou ao meu lado. Saltaram três rapazes, jovens, bem alimentados e bem-vestidos. Sem pressa, sorridentes, como se aproveitassem a noite, vieram em minha direção.

O preconceito me fez acreditar que três rapazes da classe média, remediados como eu mesmo, não eram um perigo. Cuspei a entender que eles estavam armados. O primeiro apontou o revólver nas minhas costas. Senti a frieza do aço, como gelo. O segundo, postou-se à minha frente e fincou a arma em meu peito. Talvez no coração. O terceiro, encostou seu revólver na minha testa. Tinham me crucificado.

Não precisaram dizer nada. E nada disseram. Minha reação também foi silenciosa. Um silêncio lúgubre se abatia sobre o Brasil e, agora, ele se sintetizava naquela cena de rua. Eu era, talvez, o protagonista. Na verdade, era a vítima.

Lembro que pensei que seria estranho morrer na mesma noite em que Tancredo morreu. Ele em um hospital, ligado a máquinas. Eu, como um indigente, no meio da rua. Devia haver algum significado nisso. Esse paralelo queria dizer alguma coisa.

Não queria dizer nada. Tudo o que eu via eram os olhos vermelhos do rapaz que apontava o revólver para minha cabeça. Entendi que os três estavam drogados. Talvez fora de si. Não haveria salvação.

O garoto que mantinha a arma contra as minhas costas tremia muito. Eu sentia a trepidação de sua mão, o pânico que o devastava. Ela me chegava às costelas e se parecia com um choque. Sentia também que os rapazes estavam indecisos. Que estavam desesperados. Parece que não tinham um plano. Mas de nada me serviu entender isso.

“Passe essa bolsa”, um deles me disse. Entreguei minha bolsa com um gesto lento, mas ele não a abriu, só a abraçou. Pensei em um menino agarrado a seu ursinho. O segundo, atabalhoado, remexia em meus bolsos. Depois examinou meus sapatos, que eram bem velhos. Ainda me apalpou com cuidado a cintura. “Não diga nada”, ordenou. Será que ele, afogado em seu medo, não ouvia o meu silêncio?

Passaram a discutir entre si. “O que fazemos com esse cara?” — um deles perguntou. O que estava atrás de mim disse: “Não quero me envolver com mortes”. O terceiro, ríspido, mais tenso ainda, emendou: “Vocês pretendem largá-lo no meio da rua para que ele chame a polícia?”.

Não se entendiam. Não tinham uma estratégia. Pensei que pudesse, até mesmo, pedir minha opinião. Se pedissem, o que eu diria? “Juro que os

Ilustração: **Denise Gonçalves**

perdoarei. Juro que esquecerei de vocês.” Enquanto eu pensava nessa tolice, tonto com meus próprios pensamentos, um deles lembrou: “Estamos perdidos, ele já viu nossas caras”.

Naquele momento, eu tive certeza de que ia morrer. Sim, eles me matariam, não porque quisessem, ou porque tivessem planejado isso, mas porque não tinham escolha. Um deles ainda disse: “Por que não o sequestramos?”. Outro o emendou: “E vamos carregá-lo nas costas como um entulho?”.

Eu virara a noite acompanhando a agonia de Tancredo. Antes de ser destruído, já estava destruído. Não devia mesmo valer grande coisa. Nem discutiam mais. Continuavam só a tremer. E eu, em uma inversão incompreensível, fui tomado por uma absurda lucidez.

Olhei, então, para meu pulso e vi o relógio que, dois meses antes, eu ganhara de aniversário. Um presente de minha irmã mais

velha, Leyla. Um relógio caro, talvez ainda mais vistoso do que caro. Nervosos, eles não o tinham visto. Juntei o que me restava de forças, tirei uma serenidade estoica não sei de onde e perguntei: “Vem cá, vocês não vão levar meu relógio também?”.

Congelaram. Os três olhavam para meu pulso. Inertes. Até que o garoto da frente largou seu revólver na cintura e pegou o relógio. Examinou-o com cuidado. Depois gritou: “Somos uns babacas, íamos deixar o que vale mais”. Meteu o relógio no bolso da calça e voltou a apontar a arma em meu peito.

O garoto que estava às minhas costas disse: “Aí está, o cara é boa gente, não podemos matá-lo”. O que tinha o revólver na minha cabeça concordou: “Sim, ele foi parceiro. Não se mata um parceiro”. Eu estava atônito. Lembrei então que, em grego, a atonia significa inércia, mas também relaxamento. Sim, eu relaxava. E — absurdo maior — eu me sen-

tia aceito. Não é sempre que encontramos parceiros pelas ruas.

Mandaram que eu fosse até o muro e ali ficasse, de cara contra a parede. “Você conta até cem. Devagar, bem devagar. Depois pode seguir seu caminho.” Ouvi as portas do carro baterem e o motor roncar. Se foram. E ali fiquei eu, petrificado diante do muro, na esperança de alguém passasse e me abraçasse.

Contei não até cem, mas até mil. Sim, até mil. Só então ousei me virar e caminhar em direção ao meu prédio. Só naquele momento, minhas pernas passaram a tremer. Tremiam muito, o corpo todo se agitava, e eu não conseguia mais andar.

Eu me salvara. O relógio que Leyla me deu me salvou. Minha ideia de falar do relógio me salvou. Talvez nada disso. Pensei, de repente, em **A trama celeste**, o livro de Bioy Casares. Sim, sou descrente, declaro-me ateu, sou cético. Mas alguma coisa muito acima de mim agira em meu lugar. **📖**



**entrevista** 

MARCELINO FREIRE

FOTOS: MARCO DEL FIOLE



# Um vulcão

## CHAMADO MARCELINO FREIRE

O autor pernambucano aproveita a publicação da **Seleta** com seus melhores contos para repassar a própria trajetória e planejar o futuro

LUIZ REBINSKI | CURITIBA - PR

**M**arcelino Freire está na Argentina terminando **Escalavra**, seu segundo romance. “É um livro fugitivo faz tempo. O livro impossível. Eu insisto”, diz o escritor sobre a dificuldade em terminar a narrativa longa. Esse impasse, “talvez” seja “culpa” do conto, gênero em que ele se sente mais à vontade. Já são cinco coletâneas do que o pernambucano chama de “cantos”, “ladainhas”, “cirandinhas” e “vexames” — incluindo o importante **Contos negreiros**, vencedor do Jabuti em 2006.

Agora, após mais de duas décadas de produção (oficial, pois o autor escreve desde os anos 1980), o leitor tem acesso ao “melhor de Marcelino Freire” nas histórias curtas. A recente **Seleta**, publicada pela José Olympio, traz os contos mais emblemáticos do autor, escolhidos por ele mesmo. É uma espécie de *greatest hits*.

E não é exagero. Alguns textos ali podem ser considerados *hits*. Contos como *Muribeca*, que revista *O bicho*, poema de Manuel Bandeira, em uma denúncia social forte. Ou *Homo Erectus*, em sua militância gay bem ao estilo de Marcelino, falando sério de modo engraçado.

São contos que estão na boca da galera, como *Da paz*, sobre a “paz branca” ou “verde e amarela” do povo de bem, com seus milhares de *views* no YouTube.

A **Seleta** retoma uma tradição da José Olympio, que publicou no passado diversas coletâneas de nomes importantes da casa (Drummond, Clarice, etc.) visando o público estudantil e reunindo o melhor de cada autor ou autora em um só livro. É o que os gringos chamam de *portable*. O de Marcelino vem acrescido de uma espécie de *making of* das histórias, com “bastidores”. Um tira-gosto saboroso.

Aos 55 anos, Marcelino se tornou um nome importante da literatura brasileira contemporânea não só pelos livros publicados, mas também por conta de sua inquietante personalidade artística. Há 15 anos criou a Balada Literária, um evento inspirado na Flip, mas que se destaca por estar cada vez mais à margem do *mainstream*, resgatando e jogando luz em nomes ainda pouco conhecidos do público.

“Não perderemos nunca essa cara de encontro, de mesa de bar, de bebedeira, folia, afeto, amor, rebeldia”, diz o autor sobre o sentimento de “turma” que o move desde **Geração 90**, a coletânea organizada por Nelson de Oliveira que mostrou pela primeira vez vários nomes que ainda estão fazendo a literatura brasileira. “Não mexam comigo. Estarão mexendo com muita gente, entre vivos e mortos”, avisa.

• **Você já havia publicado dois livros de forma independente, mas foi com *Angu de sangue*, em 2000, que estreia nacionalmente, digamos. O que mudou em sua escrita e em você de lá para cá?**

Sinto uma certa falta daquele arranque. Do jeito em que cheguei enfezado aos contos do **Angu de sangue**. Tem uma his-

tória curiosa: metade de meus amigos, à época, não gostava do título **Angu de sangue**. Aí, como era meu primeiro livro por uma editora, perguntei ao saudoso crítico literário João Alexandre Barbosa, que me indicou à Ateliê Editorial, se valia a pena segurar aquele título. Ele respondeu assim, depois de uma bafoçada no cachimbo: “Esse título é bom, sabe por quê? Nunca comece calmo. Seu **Angu** pode ser tudo, menos calmo”. Amei isso. Digamos que hoje estou mais calmo. Continuo agitado, mas é uma agitação de vulcão adormecido, que pode acordar mais raioso, se for preciso... Tô ficando velho, né? Feito um vulcão...

• **Como surgiu a ideia de publicar essa *Seleta* de seus textos?**

“Agora já posso morrer.” Pensei assim quando recebi a **Seleta** em casa. E logo com uma xilogravura na capa feita especialmente pelo mestre Ciro Fernandes (que vai fazer 80 anos em 2022). Essa série é clássica lá dentro da José Olympio. A coisa da “Seleta em Prosa e Verso”, se lembra? Tenho edições com Clarice Lispector, Manuel Bandeira... Aí a minha editora, Livia Vianna, me convidou para retomar a série, em que os autores e autoras



escolhiam, dentro de sua própria obra, aquela produção, em prosa ou verso, que eles e elas julgavam seus melhores textos. Eu disse: “melhores” não, longe disso. Eu sou lá Pedro Bial... Por isso, sugeri um subtítulo para a minha **Seleção**. Daí ficou: **Por pior que pareça**. Ou seja: por pior que pareça, ali é um volume de meus contos preferidos. Gostem ou não gostem, foi o que pôde ser feito.

• **No início do livro, você mesmo faz uma espécie de *making of* dos textos, revelando como foram pensados e escritos. Costuma voltar aos seus textos? Sente-se tentado a reescrevê-los?**

Na hora de escolher os contos “preferidos”, pensei logo naqueles textos que as pessoas mais procuram, mais encenam, mais vêm me perguntar sobre. O *Muribeca*. O *Da paz*, por exemplo, é muito encenado. A atriz Naruna Costa o interpreta tem mais de dez anos. É um conto que ainda dói, que vive sendo falado na internet, viralizou por aí. Já vi versões faladas dele em Angola, Moçambique, em Bogotá e até na Itália. É um conto-manifesto contra a paz branca, a paz pálida, a paz “verde-e-amarela”. Foi escrito em 2006. Vixe nossa! Enfim. Fui escolhendo assim os contos que, de alguma forma, foram escolhidos por outras pessoas. Não costume reescrever nenhum... Deixo como está. Mas alguns não gosto mais. Tem um conto meu gordofóbico. Limei. Ainda bem que os movimentos existem e não são “calmos” em suas alegações. Aprendo muito com essas reivindicações. Não sou nenhum Chico Buarque, mas certas músicas não tem que cantar mais mesmo...

• **A influência de Dalton Trevisan é bastante visível em sua obra, com um texto minimalista e cheio de elipses, frases curtíssimas, etc. O autor curitibano é uma de suas maiores referências?**

Amo Dalton Trevisan. Continua atual. Não encareto. Toda vez vejo uma pegada nova ali nos escritos dele. Vejo até uma conversa dele com o rap. É certo. Tem uma história boa: eu estava organizando a antologia **Os cem menores contos brasileiros do século** (Ateliê Editorial, 2004). Queria porque queria a presença de Dalton. A antologia ficaria incompleta sem ele. Escrevi uma cartinha. Esperei, esperei. Até o último minuto. Aí ele enviou um microconto. Depois ficamos trocando outras cartinhas. Ele me mandou livro dele dizendo que é “meu leitor fiel”. Já posso morrer com essa. Uma vez, escrevi lá na *Folha de S. Paulo*: Dalton escreve rápido, mas escreve demorado. Não escreve na velocidade da luz, escreve na velocidade da sombra. Eu gosto do que ele “não escreve”. Dalton na prosa e Francisco Alvim na poesia são minhas “confluências”. Chamo de “confluências”, não de “influências”. Tudo é um desembocamento.

• **E quem são os autores que não estão tão “visíveis” em seus textos, mas foram determinantes para você? Sei que Manuel Bandeira foi importante no seu início de leitor...**

Leio muito peça de teatro. O teatro está lá, visível e invisível. Leio muita poesia. Poesia é o tempo todo onipresente, passado e futuro. Música também. Forró, Luiz Gonzaga. Jovens que estão chegando aí me inspiram na pegada, nos assuntos, naquele começo “nervoso”. Estou em uma fase lendo muito as travestis. O livro de crônicas, **Transradioativa**, de Valéria Barcellos, é uma pancada. A poeta Suzy Shock, da Argentina. A travesti, também da Argentina, Camila Sosa Villada. Amara Moira, minha amiga, me ensina muito. A revolução literária atual é feita pelas travestis. Estou com elas desde já, e desde sempre, nas linhas, nas entrelinhas...

• **A carga oral dos textos é outro elemento marcante de sua literatura. Esse traço vem de onde, da literatura de cordel, do teatro do início de carreira?**

Eita menino para ficar lendo, vai ficar é doente. Ave! Ô, Juvêncio, leva esse traste pro quartel. É um menino demente, pinel, nem serve pra ir à feira. Carrega um ovo, o ovo se quebra. O que tu quer ser quando crescer, trepeça? Sabe o que ele respondeu? Disse que quer ser poeta. Agora mais essa. Ô, Juvêncio, o que esse menino tem na cabeça, hein? É merda?

• **Você já escreveu romance e um livro de ensaios. Mas seus livros mais celebrados são de contos. Sente-se mais à vontade na prosa curta? É seu habitat como escritor?**

Estou na luta, faz tempo, para escrever meu segundo romance. Depois de cinco livros de contos, lancei em 2013 o romance **Nossos ossos**. Gostei demais do fôlego ali, inaugurado. Achei que o segundo romance sairia fácil. Estou pensando. Gosto demais de escrever contos. Que nunca chamo de contos, chamo de “cantos”, “ladainhas”, “cirandinhas”, “vexames”. Mas os contos saem mais fácil. Daí fico desconfiado. Daí ter ido idem para os ensaios. Mas, na verdade, quero meu segundo romance. Neste momento em que estou respondendo a esse seu questionário, estou em Buenos Aires. Vim passar um tempo aqui, uns três meses, com todos os cuidados pandêmicos. Escrevi **Nossos ossos** por aqui [o livro foi publicado também na Argentina]. E agora acho que por aqui terminei a terceira versão definitiva do meu novo romance. Ele virou antes, até, uma experiência teatral. Põe lá no YouTube o nome “Escalavra”. Você vai ver lá: texto teatral baseado em um livro inédito de minha autoria. Pois é. É a porra desse romance, chamado **Escalavra**. É um livro fugitivo faz tempo. O livro impossível. Eu insisto...



#### Seleção

MARCELINO FREIRE  
José Olympio  
128 págs.

• **No conto *Homo Erectus*, você trata da homossexualidade de forma engraçada. Reflete muito antes de abordar essa questão? Ou isso é só mais uma temática entre tantas outras em sua escrita?**

Sou homossexual. Não é de hoje. Nasci de sete meses para poder ser homossexual por mais tempo. A temática vem daí. E, por favor, não chamem o que escrevo de “temática gay”. Caguei não. Ninguém está cagando aqui. Por favor, corrigir: temática LGBTQIA+. Adoro essas letrinhas todas. Toda vez em que chega mais uma letra quero saber de quem se trata. Gosto de escutar todas as comunidades. Todas as quebras, cantos, cânticos. No livro **Angu de sangue**, não tem nenhum conto de temática LGBTQIA+. No livro seguinte, escancarei essa questão que me é nascedoura. O livro **BaléRalé** é um livro político nesse sentido. **Nossos ossos** é colorido até a medula. A minha página é o meu lugar no mundo. O meu lugar é esse. O meu lugar é a partir desse lugar no mundo.

• **Durante a pandemia (que ainda está em curso), muito se falou do poder de resistência da literatura. Como saem os escritores e a própria literatura brasileira desse período difícil que todos enfrentamos?**

Li muito durante essa pandemia. Reli Augusto dos Anjos. O poeta paraibano veio conversar comigo. Virou contemporâneo meu. Morreu de tuberculose, mas me ajudou agora a resistir. Eu saio mais poeta da pandemia. Porque a poesia me salvou, pegou na minha mão. A poesia é coletiva. Comprei muito livro em pré-ven- da de novos e novas poetas. Fiquei sabendo ainda mais quem anda do meu lado, qual lado escolhi da luta. Saio mais Sérgio Sant’Anna dessa batalha. Cada escritor, escritora que morreu por causa da Covid deixou essa marca na gente. Preciso honrar a memória dessas pessoas. E ir para o enfrentamen-

to em nome das mais de seiscentas mil vítimas do descaso, do desgoverno, do negacionismo. A toda hora agradeço estar vivo. E, tendo ficado vivo, vou para cima de tudo que é assassino, genocida. A minha escrita se perguntou o que ela faz no mundo. Augusto dos Anjos me respondeu com a sua poesia atualíssima.

• **Você é um dos autores brasileiros que mais circulam pelo país, ministrando oficinas e participando de bate-papos. Como administra o tempo de escrita? Consegue escrever em trânsito?**

Como disse, estou em trânsito agora. Mas por minha conta. Gosto desse ziguezague, de dormir em outros quartos, conhecer os jornais de cada cidade. Eu me alimento de palavra. Fico o tempo inteiro ruminando. “O que esse menino tanto bodeja? Ô menino para bodejar!” O tempo inteiro estou escrevendo. As pessoas perguntam sempre: você viaja tanto (ou viajava, antes da pandemia) quando você escreve? Acho que as pessoas estão perguntando quando “eu digito”. Escrever não é só em frente ao computador. É em frente à rua. Em frente à calçada, no mato, no motel barato, em frente à fronha durante a quarentena, olhando nu para a parede.

• **Em 2005, você lançou um livro poderoso chamado *Contos negreiros*, em que a temática do racismo e da desigualdade social se destacava. Como tem visto a abertura de espaço na literatura (editoras, prêmios, etc.) para autores negros?**

Se há abertura é porque alguém trancou a porta. Vejo hoje muitas editoras abrirem só agora seus catálogos para a autoria negra. Editoras que sempre estiveram com as portas fechadas para essa autoria. Carolina Maria de Jesus, por exemplo, sempre teve as portas escancaradas para a literatura dela nos movimentos negros, nos cadernos negros, nos saraus pela



Continuo agitado, mas é uma agitação de vulcão adormecido, que pode acordar mais raivoso, se for preciso.”







periferia de São Paulo, nas bibliotecas comunitárias. Adoro chegar em uma livraria e encontrar, hoje em dia, o lugar que sempre foi de Lima Barreto por direito, de Machado de Assis, de Conceição Evaristo, de Geni Guimarães. Festejo demais e brigo com quem não festeje os prêmios e os reconhecimentos ao trabalho de Itamar Vieira Junior. Itamar que sempre abriu as próprias portas. Foi lá, escreveu **Torto arado**, enviou o livro para o concurso da LeYa, publicou antes seus trabalhos por pequenos selos. Itamar sempre esteve aí, no pedaço. Que maravilha que outras portas se abriam. Mas, mesmo que não se abrissem, os autores negros e autoras negras enfiariam o pé do mesmo jeito. Isso vem acontecendo faz tempo. Note os saraus festejando a poesia há décadas, fazendo seus próprios selos editoriais pelas periferias... Note o movimento dos *slams*... Ninguém esperou as portas se abrirem, porque sabem muito bem construir as próprias chaves.

• **Seleta é dedicada, entre outras pessoas, a Nelson de Oliveira, seu companheiro de geração 90. Já é possível fazer uma avaliação consistente desse grupo de autores? Qual o lugar da geração 90 na literatura brasileira?**

Nelson de Oliveira sempre foi um agitador cultural. Fez pela obra dele e pela obra de muita gente. Provocou uma cena, chamou a atenção para quem escrevia pelo Brasil. Fiz muitos projetos com ele. Tenho saudades de tomar um café com Nelson. Somos vizinhos e o tempo foi ficando curto e veio a pandemia. Nesses cafés comigo, Nelson está sempre com um projeto na cachola. Adoro essa fase dele na difusão da ficção científica. Já é coisa antiga, toda realidade distópica presente nas antologias que ele organiza. Por tudo isso, e por ele ser um irmão



Amo Dalton Trevisan. Continua atual. Não encareto. Toda vez vejo uma pegada nova ali nos escritos dele. Até uma conversa dele com o rap eu vejo.”



Sou homossexual. Não é de hoje. Nasci de sete meses para poder ser homossexual por mais tempo.”

de luta, dedico o **Seleta** também ao Nelson. Ele vai saber disso lendo esse **Rascunho**. Para você ver que estamos em falta um com o outro. A **Geração 90** foi mais uma dessas provocações e agitações dele. Tenho o maior orgulho de ter feito parte desse arranque. Paralelamente à **Geração 90**, Ferréz organizou a revista da *Literatura Marginal* via *Caros Amigos*. Essas duas vontades, para mim, se somaram. Ferréz foi o primeiro a me mostrar Sérgio Vaz, Binho, Sacolinha. Nelson foi o primeiro a me mostrar Cíntia Moscovich, Pedro Salgueiro, Fausto Fawcett. O bom é isto. Era muita gente ciscando os parágrafos para que a literatura não ficasse parada... A literatura brasileira não foi mais a mesma depois desses dois.

• **Diante do cenário literário atual — o que inclui feiras, editoras, revistas, etc. —, é mais fácil ser escritor hoje do que quando você começou? E ser lido, é mais fácil ou difícil?**

Agorinha recebi a seguinte mensagem no *direct* do meu Instagram: “Gostaria de saber se você tem interesse em produzir vídeos nutellas/ nuggets/ reels para o seu perfil”. Rapaz, é difícil demais ser escritor hoje em dia se você levar a sério uma coisa dessas. Gosto de postar coisas lá no Instagram. Tenho 26 mil seguidores. É pouquíssimo em comparação a outros perfis. Mas tem gente que me escreve assim: “Você poderia colocar no seu perfil o anúncio do meu livro?”. O cara quer dizer o que devo publicar lá na minha página. E se isso fosse verdade, os meus 26 mil seguidores, eu venderia 26 mil livros. Não é real. Fica difícil ser escritor hoje para quem acredita nisso. Tem gente que vem me perguntar como faz para contratar um assessor de imprensa. E o cara nem escreveu o livro e já quer uma nota na colu-

na social. Enfim... mas o que tem essa minha resposta a ver com a literatura propriamente dita? É que antigamente eu não recebia uns absurdos assim. Ninguém me encontrava com tanta facilidade. Hoje é cada coisa que chega aos nossos olhos. Nudes, então, perturbam qualquer parágrafo. Aliás, quem quiser, pode entrar em contato lá via meu *direct*...

• **Você está há 30 anos em São Paulo. A cidade parece combinar bem com sua personalidade múltipla, de fazer várias coisas ligadas à literatura. São Paulo te inspira?**

São Paulo me mostrou Sertânia, a cidade em que nasci. São Paulo me deu Paulo Afonso, onde vivi, lá na Bahia. São Paulo me deu as pontes do Recife. Nunca fui tão pernambucano como morando em São Paulo. Ganhei memória, ganhei terreiro, ganhei quintal. São Paulo foi quem me deu sotaque. Em São Paulo, todo mundo me pergunta de onde sou. Encho a boca e digo que sou “de Sertânia”. São 30 anos afirmando a minha terra. Essa fala trago para literatura. As rezas, as lamúrias, os queixumes. Percebo que cheguei em São Paulo já com uma multidão de vozes dentro de mim. Era São Paulo buzinar e eu gritar mais alto.

• **A Balada Literária, evento que criou, tem mais de 15 anos. Que avaliação faz desse percurso? O caráter “alternativo”, longe do *mainstream*, está cada vez mais consolidado, não?!**

Olha só: Pedro Lemebel vai ser lançado finalmente no Brasil. A Companhia das Letras promete para este ano de 2022 a publicação do único romance desse grande autor chileno, **Tengo miedo torero**. Lemebel esteve na Balada Literária em 2013, pouco tempo antes de ele falecer. Outro Pedro, o Mairal, esteve em

uma das primeiras edições. Ele, autor argentino, que é festejado hoje no Brasil e publica pela Todavía. Carolina Maria de Jesus foi homenageada em 2014. Caetano Veloso já veio. Raduan Nassar veio também, ao vivo. A amada Conceição Evaristo, umas vezes. Suzana Amaral recebeu homenagem pelo trabalho literário que fez no cinema. Rogéria, um ano antes de morrer, veio receber uma homenagem nossa. É muita história que eu precisaria passar um tempo lembrando, celebrando. O que me orgulha na Balada Literária é ela ter sido sempre, e ainda é, uma festa para todos os gêneros sexuais e literários. Todo mundo junto ao mesmo tempo agora. Não perderemos nunca essa cara de encontro, de mesa de bar, de bebedeira, folia, afeto, amor, rebeldia. Sem contar a parceria com Nelson Maca, de Salvador, onde a Balada acontece desde 2015, e com Wellington Soares, de Teresina, onde acontece desde 2017. Não estou sozinho. É toda uma equipe. Não mexam comigo. Estarão mexendo com muita gente, entre vivos e mortos.

• **Como imagina (ou planeja) que serão seus próximos 20 ou 25 anos de produção, até a próxima *Seleta*?**

Agora, neste mês de março, faço 55 anos. Daqui a 20, estarei com 75. Daqui a 25, 80 anos. Tenho acordado já, a cada dia, com uma dor diferente. Tomo remédios para pressão. Estou gostando muito de fazer meus cursos de criação literária. Gosto de ouvir, de conhecer gente que está chegando. Meu desejo, para os próximos anos, é ir morar no mato. E ficar de lá falando, via Zoom, com algumas poucas pessoas que ainda queiram fazer minha oficina. Acho que já fiz muito. Essa entrevista mesmo, vai sair na íntegra, é? Porra! Outra vez já posso morrer. 🗨



# Um cerrado de contrastes

Contos de **Paulliny Tort** promovem um mergulho nas veredas interioranas, em conjunto que acena para o clássico de Guimarães Rosa

STEFANIA CHIARELLI | RIO DE JANEIRO - RJ

**B**uriti, árvore que se espalha pelo sertão. Presente em todo o Brasil central, essa palmeira elegante é o vegetal mais citado na obra de Guimarães Rosa, cujo célebre romance — **Grande sertão: veredas** (1956) — evoca a poética imagem das veredas, caminhos de buritis. A paisagem do cerrado brasileiro impregnado dessa vegetação foi a trilha escolhida por Paulliny Tort para ambientar os doze contos de **Erva brava**. Mais que ambientação, Buriti Pequeno é também o nome da localidade fictícia no estado de Goiás em que transcorrem as narrativas.

O conjunto marca a estreia da brasileira, autora do romance **Allegro ma non tropo** (2016), na narrativa breve. Na maior parte dos escritos (à exceção de *A mulher do pombo* e *Mandiocal*, mais esquemáticos), podemos dizer que Tort acerta em cheio, atingindo “uma hora aguda e intensa da percepção”, como pontua Alfredo Bosi sobre o referido gênero no discurso ficcional.

O quase sufocamento nos grãos em um silo de soja, a parteira que socorre mulheres no mato ermo, a mãe que rememora o último adeus da filha morta, a percepção da natureza arruinada pela enchente — todos são momentos dramáticos, no âmbito individual ou coletivo, surpreendidos pela autora no volume. A escolha por ambientar todos os relatos nessa Buriti ficcional resulta em uma organicidade palpável, e como leitores entramos pouco a pouco na intimidade do lugarejo, com seus dramas, mazelas e pequenas alegrias. E então Buriti fica perto, ao alcance da mão.

## Choque de gerações

Por meio de uma linguagem precisa, Tort explora o pertencimento a um Brasil profundo em **Erva brava**. Mas não se trata apenas de uma mirada nostálgica sobre o passado, no lamento do tempo perdido. Buriti Pequeno é um lugar de contrastes. De um lado, o interior impregnado de referências do sertão mítico, marcado pela religiosidade sertaneja e por matrizes culturais em constante entrecruzamento. De outro, a modernização e suas garras. A ambiência se dá, portanto, entre preces e conhecimentos tradicionais e as parabólicas que capturam um universo inteiro a invadir os pobres casebres. Um Brasil que passa na TV.

Em *Como nascem os sinos*, de extração memorialista, um antigo sineiro se empenha na missão de ensinar o ofício ao sobrinho-neto:

*E pouco importa que não tenha ritmo e outros atributos, se for preciso, Tônico repetirá com o aprendiz cada dobre e cada repique milhares de vezes, até sangrarem as mãos, até falharem os dedos, até que o aprendiz aprenda, porque alguém precisa aprender.*

Os quintais e morros muito azuis vistos do alto da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos são a ambientação para o encontro entre duas gerações. Uma, empenhada em transmitir a experiência e a importância dos marcadores do tempo, outra, apressada em ganhar os cinquenta reais prometidos pelo tio, ouvindo de forma desinteressada a explicação sobre ritos e ciclos da vida. Alguém quer ensinar, outro alguém pouco interesse tem em aprender.



A AUTORA

PAULLINY TORT

Nasceu em Brasília (DF), em 1979. É jornalista e mestre em Comunicação pela UnB. Seu romance de estreia, **Allegro ma non tropo**, foi semifinalista do Prêmio Oceanos 2017. Os contos de **Erva brava** venceram o APCA.

TRECHO

Erva brava

*Mas eu sou ouvido e mão, perna e boca, peito e pulmão, o que faz de mim um destino: meu corpo vai aonde a missão manda. Apanhar criança, cuidar de mulher parida é um encargo que recebi sem saber o motivo, é uma força que me empurra e, ainda que eu quisesse, não conseguiria escapar a essa força. (...) Há ervas que tanto podem ser remédios muito bons quanto venenos muitos bravos, a diferença está na sabedoria de quem maneja.*

Esse desencontro aparece também em *Má sorte*, em que o nome bíblico pouco importa para quem carrega a alcinha. Ezequiel é chamado com urgência a uma fazenda de soja para desentupir o silo bloqueado pelos grãos úmidos após a chuva. De repente, se vê preso em meio a uma montanha de grãos empilhados que acaba de desabar, correndo o risco de morrer sufocado pelo peso das sementes.

Apesar do nome de profeta, o rapaz não prediz nenhum futuro. Seu sonho imediato é comprar uma antena parabólica com o dinheiro ganho na tarefa ingrata: “A soja quer mastigá-lo, engoli-lo, o que é irônico porque você nunca provou desses carocinhos, não faz ideia do gosto que têm nem conhece quem os tenha provado”. Devorado pelo mundo do trabalho e pelos grãos nunca experimentados, o jovem escuta o próprio nome chamado pelos bombeiros no momento do resgate, a um passo da morte.

A cidade pequena já não equivale ao bucolismo, lugar ameno de pura paz. Lá estão também aqueles que ficaram para trás, como esse profeta sem antevisão. Os falhados. Uma sociedade violenta se dá a ver nos relatos de Tort, como na imagem do rio Amanuaçu, antes límpido, agora lugar de dejetos, água podre a receber, na calada da noite, o corpo de mais uma vítima do passeio noturno de um cidadão que se compraz em exterminar “viciados”.

## Pesadelo dos deserdados

Também figuram os deserdados da terra, expulsos do seu lugar de origem. Em *O cabelo das almas*, o personagem Chico e sua família se deslocam da pequena propriedade rural em troca de mísero valor que dá para comprar “uma TV, uma parabólica e um sofá”, palavras da própria esposa. Como moldura, o sonho de que os filhos migrem para Brasília ou Goiânia, eterna sina de fabianos, severinos e macabéas, estirpe dos que irão vivenciar aspectos da urbe que os atrai e ao mesmo tempo repele. Ou, para lembrar a frase do narrador de **A hora da estrela** (1977), viver em “uma cidade toda feita contra ela”.

Dos buritizais líricos, míticos e terríveis de Rosa e do Buriti Pequeno de Paulliny Tort emergem a presença das águas, dando vida e pujança ao sertão, mas transformada em pesadelo. A força de *Rios voadores* fecha o volume, trazendo a água em formato de violenta enchente, que desmancha a terra e carrega consigo homens e bichos, equiparados no desamparo. Abrigada na igreja local, a população assiste ao desmonte da cidade. Uma espécie de epílogo a anunciar tempos turvos, em que a relação predatória com a natureza e o descaso dos governantes convoca o final de aviso e alerta.

“É de uma velocidade impressionante, a enxurrada. Arrasta cobras, pacas, escorpiões, manobra por entre os troncos



Erva brava

PAULLINY TORT

Fósforo

99 págs.

das árvores, desvia das rochas, aranca a terra crua do chão. Aonde tem tanta urgência de chegar, não sabemos”, reflete uma testemunha da devastação.

## Entre mundos

Não à toa, ao longo das narrativas nos deparamos com gente que reza: às vezes por entre os lábios, outras com palavras gastas, ou mesmo sem fé. Mas há sempre por ali um murmúrio, um pedido, uma benção. Roga-se a um Deus que raramente responde, mas que de alguma forma se materializa em cada canto. Almas, espíritos e presenças imateriais povoam essa prosa, e os resíduos da tradição persistem no imaginário local, como os ternos espectros que rondam a cidadezinha à noite. Mas eles fumam crack.

Os personagens se equilibram entre um mundo que já não é e outro ao qual ainda não pertencem. Um pé na erva brava e outro na agroindústria. Como no belo *Santíssima*, narrado em primeira pessoa pela parteira local. Ciente do descaso das gentes da vila, a protagonista guarda enorme sabedoria. Eis uma chave possível para compreender o convívio entre o que já foi e aquilo que está por vir, embalado pelas águas: “Gosto de barriga grande, redonda, cheia feito açude em época de chuva. Gosto de barriga de mulher gorda, que é naturalmente forte e larga. Porque, no fundo, eu gosto de qualquer barriga”.

Os contos evocam esse mundo de mulheres sábias no cultivo das ervas e da vingança contra a opressão masculina, e solidárias ao desamparo das companheiras, auxiliando a chegar a vida de onde menos se espera. Porque as vidas severinas seguem brotando.

Os contos de Tort mergulham nesse Brasil que pulsa no interior, de um sertão que é também o mundo. A guinada da literatura brasileira contemporânea em direção a esses territórios, presente em romances como **A cabeça do santo** (2014), de Socorro Aciole, **Torto arado** (2019), de Itamar Vieira Junior, e **O ausente** (2020), de Edimilson de Almeida Pereira, para ficar em poucos exemplos, demonstra que há muitas dessas histórias para contar. Basta querer olhar para elas. **📖**



# Recortes de um sonho

Nos versos de **A libertação de Laura**, Helena Zelic constrói uma poesia em que lembrar e inventar são manobras fundamentais para forjar o presente

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO - RJ

Não é raro que em nossas memórias (recentes ou distantes) viva alguém cantando. São canções que, mesmo quando não sabemos a melodia, a letra, o tom, acertamos sempre na lembrança. Uma avó encostada no fogão murmura um samba. Uma tia conserta a barra da calça e cantarola um sucesso de rádio. Um pai canta alto no chuveiro algum modão. Quando essas pessoas partem, fica ainda um pouco delas ressoando na cabeça. Esquecemos a letra, mas na rememoração silenciosa acertamos sempre o que se cantava.

Como nos sonhos, em que falamos com desenvoltura uma língua que não conhecemos na vigília. Quando acordamos, se tentamos falar com a mesma graça, só conseguimos reproduzir um som hesitante. Um balbuciar. É esse balbucio um dos nomes da poesia?

Esse balbucio é o que lemos em **A libertação de Laura**, de Helena Zelic. Os versos são fruto da convivência da autora com os últimos dias de sua avó, Salua Mattar. Ou pelo menos é isso que deduzimos ao acompanhar os poemas que falam de Salua (como em *aos noventa*, pelo qual ficamos sabendo da perda da memória da avó) e de paratextos, como o obituário que encerra o livro — que, entre outros nomes, menciona que “salua matar morreu em dezanove de julho de 2019, aos 91 anos”.

Não sabemos, é claro, se o livro é uma espécie de documentário dessa convivência. Também não é isso que importa. A pergunta fundamental a que tenta responder **A libertação de Laura** não é sobre “como foi” o passado, mas sobre o que restou dele, o que é que se elabora a partir daí. Um dos últimos poemas do livro pergunta:

*o que vive do passado  
no corpo que habitamos?*

*o que fica quando a gente escolhe  
se finca ou se foge?*

*o que se passou  
de geração em geração  
que não é receita — não é língua — não é cor  
e insiste haster bandeira?  
que coisa é essa imóvel e fluída  
tão impenetrável?*

*até quando escutarei  
essa voz do além  
se o além é eu e mais?*

Pelo livro descobrimos que Zelic se afeiçoou à canção árabe que Salua Mattar cantarolava, *Ya Laure Hobouki*, da qual a poeta apresenta a letra original, uma tradução de seu punho e uma melodia — cada um desses três textos aparece como um poema que o leitor encontra no livro. Mas o que restou não é a canção. É a reminiscência, na poeta, de Salua cantando. E isto é irre recuperável: essa voz cantando. Mas não é toda imagem do passado irre recuperável? Não estamos sujeitos a lidar com o que se foi somente a partir de seus vestígios, como se lidássemos apenas com um eco das vozes que emudeceram?

## Premissas fundamentais

No *poema em amã*, Zelic escreve os seguintes versos, que destaco do contexto um pouco mais extenso do texto: “eu não sei falar árabe”; “o som ainda preso dentro de mim”; “como confiar apenas na memória?”.

Primeiro: a poeta não fala a língua na qual se canta aquilo que ela não quer esquecer. Segundo: não obstante, a melodia se gravou na poeta. Terceiro: a memória sozinha não pode dar continuidade a esse impasse.

(Quanto ao terceiro ponto, tal entendimento também se encontra na formulação dos gregos antigos, que concebiam as musas como filhas da memória: as artes eram tidas como formas que saíam em auxílio da mãe Mnemósine.)

Trata-se de três premissas fundamentais de **A libertação de Laura**, e que determinam a lei de sua forma. Essa lei erige o que lemos: um diário (acesso indireto à memória) de uma saga (uma aventura, na qual a heroína corre sempre o risco de perder-se). Essa saga é a procura de Helena Zelic não por Salua Mattar, mas por Laura Habuki, que de personagem da canção que ouvia pela avó passa ao estatuto de objeto do desejo. É o que lemos no poema *lady laura*:

*laura, volte  
laura, por favor  
laura, já não posso  
correr atrás de você  
como os velhos tempos  
estou fraca, laura, venha  
me leve para casa, sim, laura*

E em *a avistei sob o véu das melodias*:

*quando encontrei laura entendi tudo  
são muitas lacunas da história  
é duro buscar uma pessoa sem rosto  
hubun significa amor  
hobouki é o seu amor*

O verso “quando encontrei laura” localiza a reunião no passado — onde, sabemos, esse encontro não ocorreu. Mas a poesia não é um relato do que ocorreu, como a história, mas daquilo que poderia ter ocorrido (isso quem nos diz é Aristóteles). A busca de Zelic é uma invenção na memória.

Uma aventura interior: “é assim pelo que nos é familiar/ mesmo quando for inacreditável/ que criamos as ficções/ mais convincentes/ as ficções que são verdade”, diz a poeta.

## Formas de desejar

O que Zelic nos oferece, assim, é uma forma: para lidar com o passado, para fazer o luto, para incorporar esse passado na forma de um desejo. É por isso que **A libertação de Laura** tem em mira “o véu das melodias”, debaixo do qual se insinua também o que se dedica a eros, ao desejo.

No poema *nomes*, Helena Zelic diz: “salua sempre me disse/ o nome helena significa/ tocha fogo paixão de todos os homens// daí cresci/ e dei de amar as mulheres”. O véu das melodias é o nome que Zelic atribui a essa condição incontornável do desejo: que ele se articula nas experiências de quem deseja, e quem luta contra a memória (individual ou coletiva) se aliena de sua capacidade de desejar.

DIVULGAÇÃO

## A AUTORA

HELENA ZELIC

Nasceu em São Paulo (SP), em 1995. Publicou o livro de poemas **Durante um terremoto** (2018) e as plaquetas **3.255km** (2019) e **Caixa preta** (2019).



## A libertação de Laura

HELENA ZELIC  
Macondo  
76 págs.

Se a poesia não é a investigação desse passado, ela é, no mínimo, uma história de formas pelas quais podemos elaborá-lo. Uma pesquisa incessante das formas de desejar.

Aqui, a poeta não está sozinha. A investigação da relação entre memória e desejo é uma das forças motrizes da poesia contemporânea. Ela está presente em outros poetas e artistas que têm inventado maneiras de intervir nos arquivos daquilo que se foi, daquilo que se perdeu, como Aline Motta, Heléine Fernandes, Leila Danziger, Leonardo Gandolfi, Marcos Nascimento e Marília Garcia.

“O sonho é a realização de um desejo”, assim nos ensina Freud em **A interpretação dos sonhos**. Também que “a criança e seus impulsos seguem vivos no sonho”. É por isso que muitos dos poemas de **A libertação de Laura** se assemelham a sonhos. Como em *uma noite com deus*:

*habitava pouco a noite da casa dela  
quando criança fazíamos raras visitas  
uma vez fui dormir lá ela queria  
que fôssemos mais próximas*

*deitei na cama que pertencia ao meu pai  
ela me cobriu me disse boa noite  
helenita apagou  
a luz do quarto que pertencia ao meu pai*

*do escuro se projetou a muda forma  
avançando a penumbra um demônio  
gárgula abstrata do sem-tempo*

*chorei muito alto ela se ergueu  
sobre sua cama um crucifixo e a presença*

*sobre a minha sombra do armário  
que antes era do meu pai  
a sombra que antes era  
do meu pai vem me buscar*

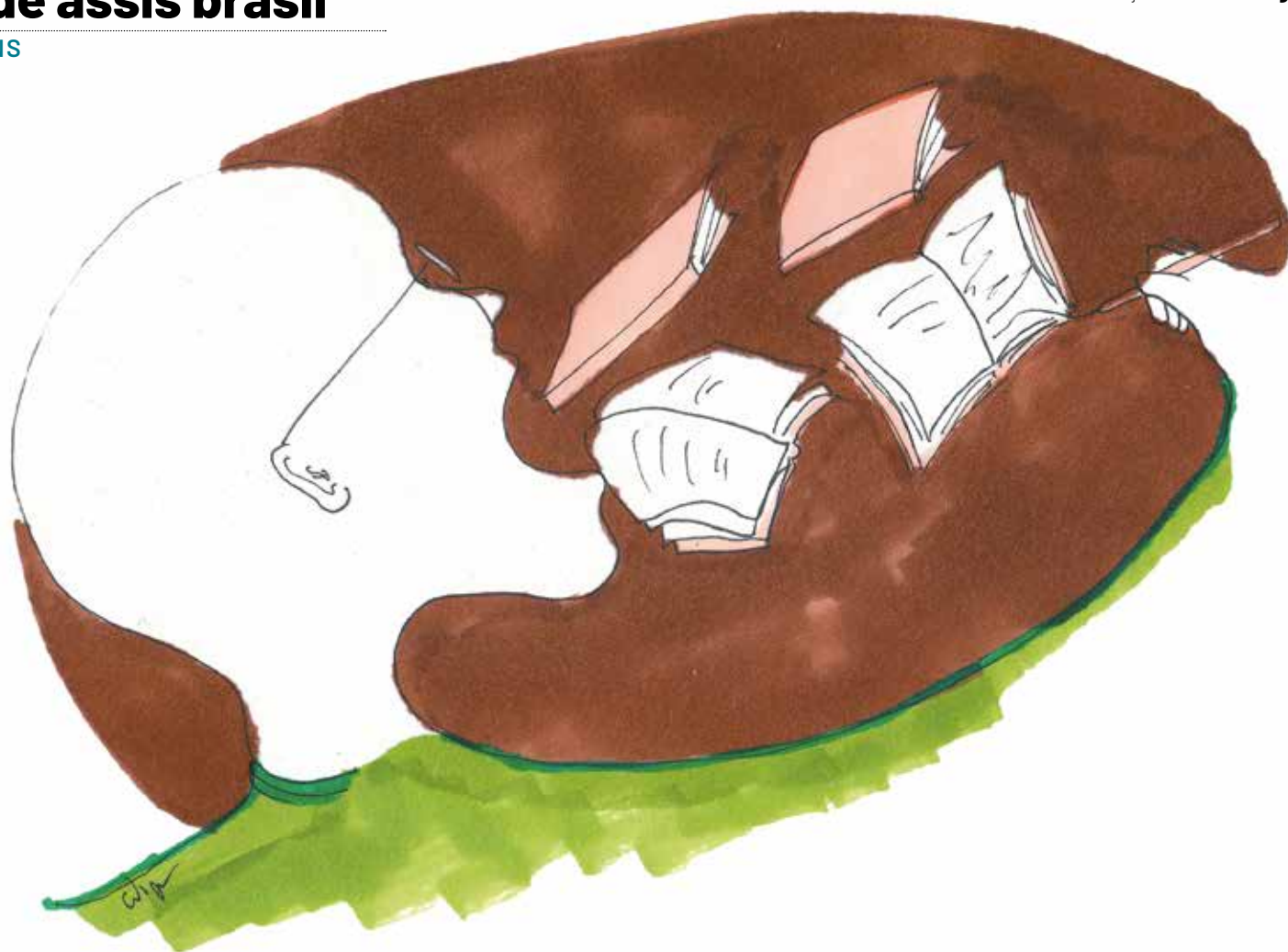
A terceira estrofe qualifica “um demônio”, “uma gárgula abstrata do sem-tempo”, que avança da penumbra. Como não ler aí, no centro do poema, a presença de eros? Antes da tradição cristã, o demônio, o *daemon*, não era uma criatura maligna, mas uma espécie de força que nos habitava a todos.

Eros, o deus do amor e do desejo, por exemplo, é concebido por Sócrates e por Diotima, no **Banquete** de Platão, como um *daemon* que possibilita o encontro entre o que é humano e o que é divino. Algo que parece acontecer no encontro amoroso. Mas por que o poema toma a forma de um pesadelo?

Ora, some-se ao que se disse agora o que já disseram do desejo poetas da antiguidade, como Safo, e contemporâneas, como Anne Carson: eros é doce-amargo. Às vezes se apresenta a quem deseja com um gosto inimigo. Como nos pesadelos.

Zelic sabe que esses polos se alternam com grande facilidade, quando diz, por exemplo, no poema *nós que ficamos*, que “laura é o fogo/ incêndio”. Uma das epígrafes do livro é uma canção de Itamar Assumpção: “quando você menos espera/ ela chega/ fazendo do teu coração/ o que bem ela fizer.”





# PUBLICAR

## 1.

Não há muito mais o que dizer sobre o publicar [melhor: o não publicar] do que contém o livro de Enrique Vila-Matas, **Bartleby e companhia**. Ali ele analisa, com certa dose de cruel humor, as diferentes atitudes dos escritores acerca desse passo crucial e apavorante, e dedica-se a estudar casos célebres de autores que, por suas, e às vezes insondáveis razões, não escrevem, ou se escrevem não publicam, assemelhando-se à personagem de Melville que repetia com obsessão: “Preferiria não fazer”, como ficou em traduções sua célebre frase *I would prefer not to*. Remetendo às reflexões do genial escritor catalão, esta coluna tentará ver o fenômeno a partir da observação dos tormentos — ou delícias, para alguns — que envolvem os momentos finais da escrita de um romance e o momento seguinte, que vem a ser sua publicação. Para alguns é um passo natural; para outros, um salto sobre o abismo. Para que as coisas fiquem mais nítidas, é bom distinguir se falamos em primeiro livro ou se é um livro que se vem a somar a outros tantos já publicados pelo autor.

## 2.

Antes de tudo: para o autor consciente, nunca uma obra está pronta; ela sempre poderia ser melhor, e essa é uma sensação desagradável, que, no geral, o acompanha até o fim da vida e, contra isso, nada pode ser feito. Jorge Luis Borges já alertava para essa inarredável sensação de perpétua incompletude da obra. Já o autor deslumbrado com seu próprio livro e sem qualquer pensamento crítico acerca dele, bem, esse terá apenas felicidade: seu livro vai revolucionar a literatura do Ocidente — e talvez do Oriente, por que não? — e, acrescentado ao último capítulo

um inconsciente “ponto final”, entrega-o à editora. O resultado pode não confirmar sua previsão, mas talvez o autor nem se dê conta disso. A urgência em publicar, essa é fácil de entender, pois os originais “queimam” nas mãos. O pior que o escritor pode escutar é: esqueça a pressa, deixe o livro descansar, deixe que as palavras se acostumem umas às outras, releia-o depois de um tempo. A experiência indica que aparecerão, inexoráveis, problemas textuais que podem ser corrigidos a tempo. Um fato é certo: nunca se viu escritor queixar-se de que demorou a publicar; já o contrário, é dor de cabeça garantida.

## 3.

Cada autor “típico” tem seu método e suas próprias reações instintivas perante seu livro “pronto”. É, possível, contudo, encontrar alguns padrões. Caso se trate de um primeiro livro, o autor passa por diferentes estágios, que podem ser resumidos na sucessão a seguir. **Alívio:** o autor sente-se liberto de uma tarefa autoimposta ou, se for obra de encomenda, de uma tarefa contratual [nada contra: **O Romanceiro da Inconfidência**, a obra mais celebrada de Cecília Meirelles, foi uma obra encomendada por Juscelino]. Trata-se de uma percepção de prazer, que ocorre a qualquer pessoa ao liberar-se de um encargo, e, guardadas as diferenças ontológicas, o nível de exaltação corresponde ao do início da escritura do livro. **Dúvida:** será que este livro diz, de fato, o que eu queria dizer? Meu leitor entenderá isso? A personagem central está convincente? O conflito está claro? Se tudo isso tem resposta positiva, pode ser publicado? Aqui se está a falar não exatamente do final, mas da obra em si; digamos, do romance, já que esta coluna tem tratado mais desse gênero.

## 4.

As perguntas do parágrafo acima não podem ficar circulando por exclusivo na cabeça do escritor. Elas precisam ser compartilhadas. Mas atenção: precisam ser compartilhadas com pessoas que tenham duas condições: a) devem ser capazes de elaborar um juízo literário, técnico, e possa demonstrar com clareza, esse juízo; b) devem ser sinceras. Infelizmente essa rara pessoa quase nunca vive ao nosso lado. É preciso sair da bolha doméstica ou das amizades próximas para encontrá-la. Assim fez Flaubert ao submeter previamente seus escritos a Louis Bouilhet, assim como Maupassant o fez em relação a Flaubert. Ouvir a opinião dos outros sobre nosso livro não é humildade, mas, sim, inteligência.

## 5.

Superadas as fases do alívio e da dúvida — ou, pelo menos, apaziguada esta última — vem nova fase: a **publicação**, objeto da coluna, mas que tardiamente aparece. Publicar é um ato tremendo; é compartilhar algo que pertence a nosso domínio íntimo, controlado, com um público sem rosto, que vai conhecer a nossa alma, pois sabe que as personagens, todas, acabam sendo as múltiplas representações de nós mesmos. É uma invasão de nosso pequeno e misterioso país. Aquilo que levamos anos a escrever acaba por ser lido em dois, três dias, às pressas, e o leitor ainda poderá dizer, como um carnívoro de dentes arreganhados: “Devo rei seu livro!”. Trata-se de uma grave desatenção, uma punhalada, uma imensa falta de civilidade... Além disso tudo, o público, na menor vacilação autoral, real ou verdadeira, torna-se inimigo para sempre. Hoje em dia, com a odiosa prática das patrulhas digitais de todos os matizes, uma única frase mal amanhada, num livro de 500 páginas, pode erguer-se em pedra de escândalo, capaz de levar a cancelamentos sem-fim. A esse ponto chegamos. Mas ainda há tempo para recuar.

## 6.

Se tratamos de um primeiro livro, preciso é vencer as dificuldades naturais externas que todos conhecemos, a peregrinação a editoras, a participação em editais públicos, a autopublicação, a publicação assumindo custos editoriais — enfim, o que se sabe, e sem problemas quanto a essas duas últimas formas, pois o que importa, ao fim de tudo, não é quem pagou a edição, mas, sim, a qualidade da obra. O resto é preocupação inútil: quem se lembra, hoje, ou dá importância ao fato de que a primeira edição do

revolucionário **O quinze**, foi pago pela própria Rachel de Queiroz? Hoje em dia, a prática do *crowdfunding* é um fato muito bem-vindo no meio editorial.

## 7.

Para o escritor com carreira consolidada — vamos aceitar que isso ainda existe, em nossos tempos novidadeiros e líquidos, como quer Zygmunt Bauman —, a angústia não é menor, pois o livro lançado deve sempre ser melhor do que o antecedente. Isso, aliás, também vale para o segundo livro. Pior não poderá ser, porque logo os críticos dirão que o autor está perdendo o fôlego, quando não senil, etc. Digamos, de maneira simples: o “dever” de uma escalada de crescente qualidade tem feito estragos em inúmeras carreiras. Não custa lembrar que autores célebres tiveram altos e baixos, e por alguns *baixos* inexplicáveis, alguns se deprimiram e deixaram de escrever; outros persistiram, recuperando seu nome e a qualidade prestigiosa de sua obra.

## 8.

Para quem começa — e não somente —, a palavra é, tentando sintetizar: avalie, prévia, lenta e profundamente, a qualidade do livro que deseje publicar; não vá na conversa de amigos fiéis, salvo se forem competentes e inveterados leitores; caso consiga refrear a sofreguidão, envie-o para concursos literários; se as editoras não quiserem publicá-lo, lembre-se: J. K. Rowling teve seu **Harry Potter** recusado; e não se envergonhe: caso tenha algum dinheiro, considere a autopublicação. Em qualquer desses casos, não custa dizer, você não será o primeiro nem o último. Persista, seja superior, mantenha-se impávido, tal como a literatura tem feito há dois milênios. **1**



 **alcir pécora**  
CONVERSA, ESCUTA

# LETRAS & MOTOS

Ilustração: **Eduardo Mussi**



As recentes manifestações contra a democracia, cometidas por turbas de motoqueiros que desfilaram orgulhosamente a própria boçalidade e decadência pelas vias de várias cidades brasileiras, parecem ter dado cabo de vez da velha simbologia hippie associada às motos. As estradas abertas ao léu e ao sonho pelas drogas psicodélicas foram atiradas às sarjetas do golpismo. Os motoqueiros disputaram pau a pau — mas jamais cabeça a cabeça — o ultrajante posto de vanguarda do atraso, também cobijado por hostes de milicianos e de fundamentalistas. Tudo em nome da tradição, da família e da propriedade da liberdade.

As motocicletas mereciam esse destino pós-nazista em que se viram metidas? Por mim mesmo não saberia dizer, mas um bom e velho amigo, Paulo Franchetti, está empenhado em mostrar que não. Busca arrancá-las de lá tanto ao participar da criação do movimento “Motociclistas pela democracia”, com endereço conhecido no Facebook, como ao escrever **A mão do deserto** (Ateliê, 2021), relato de sua viagem solitária ao deserto do Atacama a bordo de uma possante máquina alemã — mais precisamente, uma BMW, GS Adventure. 1200 cilindradas. Claro que não tenho a menor ideia objetiva do que signifiquem essas especificações, que mal consigo perceber no livro.

Mas tenho uma boa ideia do que sejam orelhas de livros. Em

geral as considero quase tão infensas à realidade quanto as motociatas ridículas que mencionei acima. A julgar exclusivamente pelas orelhas — que bem mereciam alguma dissertação ou tese —, sejam elas curtas ou compridas, épicas ou líricas, quaisquer livros, todos os livros, estariam aptos a candidatar-se ao Prêmio Nobel e rivalizar com Kafka e Joyce, dois escritores que mais ou menos os orelhistas são capazes de nomear de cor, mas que quase certamente não leram, ou não teriam enfiado os livros divulgados por eles em tão vexaminosa comparação.

Mas o caso é que o Paulo Franchetti me pediu uma orelha para o seu livro. E eu que, além do dever da amizade, já o tinha lido em provas, sempre com prazer, e até dado uns palpites aqui e acolá, me senti apto a atendê-lo. Assim, num instante, com lápis e papel à mão, me pus a cometer a minha própria orelha. Advirto, porém, que deixei que repousassem em paz não apenas Kafka e Joyce, mas todos os prêmios Nobel da história.

Ficou assim:

*De motocicletas, não entendo nada. A rigor, meu conhecimento se resume a dois pontos: 1) ter assistido Easy rider dezenas de vezes; 2) ter lido Zen e a arte de manutenção das motocicletas: uma enquete sobre valores logo que saiu e descobrir que a contracultura dos anos 60 admitia também uma metafísica literária de longa duração. Fora disso, havia apenas a convivência es-*

*treita com o meu colega de turma na Unicamp, Paulo Franchetti.*

*O que mais me admirava nele não era a nossa sintonia literária, mas a nossa total dessemelhança no trato das máquinas. Onde eu demonstrava a mais pura inépcia até em ler um simples manual de uso, Paulo via animaizinhos domésticos, que chamava por nomes exatos e deles fazia o que queria. Para terem uma evidência dessa familiaridade de Paulo com as máquinas, basta dizer que um dos livros que fizemos juntos, nos inícios dos anos 80, já foi escrito diretamente num computador de 8 bits. Graças a ele, exclusivamente, que não só conhecia, como se divertia com a linguagem que tinha de dominar para a geringonça funcionar.*

*Além de computadores, Paulo entendia da manutenção de qualquer coisa acoplada a um motor e mantinha em sua casa um grande painel de ferramentas, exibidas e dispostas ordenadamente, cujo uso podia explicar detalhadamente a algum incauto que lhe perguntasse a respeito. Jamais foi o meu caso. Sempre olhei aquele painel com algum desdém, senão desconfiança, como se fosse um catálogo de borboletas mortas espetadas ali por um temperamento mórbido.*

*Entretanto, com o tempo percebi que computadores e ferramentas eram tudo signo de uma máquina que era a sua verdadeira Medusa: a motocicleta. Ele a amava com a dedicação e, quase digo com a servilidade que um desgraçado dedica a uma amante voluntariosa, que lhe pedia para passar dias inteiros*


*aos pés dela, e nem por um segundo parecia satisfeita em suas exigências. Por conta desse amor um tanto bizarro pelas motos, asseguro que eu mesmo, inocente diante de tanto frenesi, quase paguei com a vida, como está nalgum passo do livro.*

*O que gostaria de declarar aqui portanto é que, quando o Paulo Franchetti conta as suas aventuras solitárias Atacama adentro, ele está falando de uma coisa muito séria para ele: o cerne de um assunto que ele estudou nos livros e também experimentou no corpo a vida toda. A verdadeira surpresa, ou, poderia dizer, o verdadeiro presente que ganhamos com este livro é que, aqui, a máquina tem um feliz encontro com a literatura. O Brasil finalmente encontrou o seu Pirsig.*

*As virtudes literárias deste livrinho, que se lê com gosto o tempo todo, incluem a capacidade descritiva, que se estende das peças da moto ao ritual de pilotagem, da paisagem humana da cordilheira ao relevo do deserto; incluem ainda a força abrupta das reflexões evocativas, levemente melancólicas, e as ações abertas às surpresas do caminho e mudanças de rumo, cujo desfecho inclui reconhecimento e peripécia, ainda que não haja tragédia.*

*Nada me agrada mais, contudo, do que o ritmo da narração: constante, firme, mas puxada. Não é um ritmo de quem viaja em velocidade de cruzeiro, ou pilota relaxadamente, mas um outro, ágil, improvisado, até intempestivo; no fundo dele pulsa a hipocondria, seduzida pelo perigo e naturalmente pela morte, que teme mais que tudo.*

*Se fosse me lembrar de Easy rider o ritmo do Paulo não poderia ser o de Peter Fonda, que se recosta na Harley e deixa rolar as rodas como o Clint Eastwood esporeia o cavalo e se entrega ao seu trote. A direção narrativa do Paulo, salvo engano, está mais para o modo Denis Hopper, que a certa altura todos sabemos que vai botar tudo a perder, porque carrega consigo um lado obscuro que apenas se poderá resolver num gesto irresponsável ou temerário. É ficar de olho aberto, pois: tanto para o que Paulo Franchetti nos conta neste relato, como pelo que hesita em contar.*

Tal foi a minha modesta contribuição ao gênero encomiástico das orelhas. Acrescento que o comprometimento de Paulo Franchetti com as motos o levou a escrever também um pequeno manual para pilotos dispostos a fazer viagens solitárias por regiões mais ou menos inóspitas (**Viagens longas de motocicleta: um manual prático para iniciantes**, à venda na Amazon). Por incrível que pareça, também esse manual técnico li com prazer, pela precisão e fluência das descrições. O que seguramente revela também o mérito do escritor, e não apenas o do piloto e mecânico, pois não imagino muita coisa na vida ou no metaverso que desejaria fazer menos do que uma viagem dessas. Em matéria de aventura e risco, não vou além da leitura de livros de autores ou de assuntos desconhecidos. É quanto basta para a minha parca necessidade de adrenalina. 



# Nos rastros de um sequestro

**Nada vai acontecer com você**, de Simone Campos, é uma história de suspense e drama que colococa mulheres no centro dos próprios conflitos

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR



RENATO PARADA

A ausência repentina de uma pessoa de nosso convívio pode transformar a forma como a percebemos. Diante da falta e do medo de nunca mais encontrar, algumas memórias ou sentimentos que eram deixados de lado voltam com força à superfície. No livro **Nada vai acontecer com você**, o desaparecimento da modelo Viviana fará com que sua irmã mais velha, Lucinda, revise a relação das duas enquanto procura pistas do que aconteceu.

Ao sentir a má vontade da polícia em resolver o caso, Lucinda decide investigar o sumiço de Viviana por conta própria. A situação revira a história das irmãs por duas razões: a primeira é que as pistas que Lucinda encontra ao vasculhar os arquivos no computador de Viviana incluem segredos sobre a intimidade e a identidade da irmã. Viviana tinha mais uma ocupação além de modelo e seu desaparecimento estava relacionado a isso. Outra razão é que a revelação desses segredos escancara a falta de conexão e proximidade entre as duas. Por que Viviana nunca havia contado nada? Quem eram as pessoas com as quais ela se relacionava e que a irmã não conhecia?

*E ela, irmã mais velha, lesada, sempre correndo, sempre maldormida, agora precisa de acalmar, pensar. Para onde Viviana tinha viajado mesmo? Nem isso ela sabe. Não se preocupou em perguntar, afinal as viagens da irmã eram tão frequentes.*

É marcante o incômodo de Lucinda com a situação e os detalhes que ela acaba descobrindo para tentar salvar Viviana do que quer que tenha acontecido. Esse parece ser um desafio a se enfrentar para além do desaparecimento em si, e que deixa o drama ainda mais singular. Afinal, como encontrar alguém que não se conhecia exatamente? Quais as pistas para alguém que escondia tão bem de pessoas próximas a sua identidade? Lucinda e Viviana não se davam exatamente bem, e as memórias da irmã mais velha não a deixam em paz por isso. Há certo arrependimento por essa falta de aproximação. De

## A AUTORA

### SIMONE CAMPOS

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1983. É doutora em literatura pela UERJ e autora de **No shopping** (2000), **A feia noite** (2006) e **A vez de morrer** (2014), entre outros livros. Vive na Califórnia, nos Estados Unidos.

## TRECHO

### Nada vai acontecer com você

*Eu não devia confrontá-lo, massacrá-lo com muita lógica: estilhaçaria a fantasia dele, Davi podia ficar nervoso. Como ficou. [...] Simplesmente foi andando até a porta e trancou-a por fora de novo, levando a chave. Até pensei em correr atrás, impedi-lo de sair, mas eu não queria ver do que ele seria capaz naquele estado. Estava entendendo o mecanismo ali: de tudo que me acontecesse, eu seria a culpada.*

toda forma, dizer que **Nada vai acontecer com você** é apenas sobre a relação das irmãs diante de um rompimento inesperado ainda não é suficiente.

No início do livro, acompanhamos a história do ponto de vista de Lucinda, que pouco sabe sobre o que aconteceu, e suas investigações particulares. Passamos pelas memórias de infância e adolescência das duas, pelas diferenças em sua personalidade, a relação com a mãe, até desembocar nas informações importantes para seguir o rastro da caçula. Mexendo nas coisas da irmã, Lucinda chega a alguns nomes e ganha parceria na busca.

Mais adiante, passamos a acompanhar a narração de Viviana. Aí temos certeza de que houve um sequestro, cujo responsável é um homem inconformado com a rejeição. Nesse ponto, o romance ganha mais força e dinamismo.

## Profundidade

**Nada vai acontecer com você** é um romance policial sobre um sequestro, mas que vai fundo nas motivações do criminoso, no potencial de ação da vítima, na investigação que se desenrola sem ajuda da polícia. E o que precisa ser ressaltado é que a análise do sequestrador fica nas mãos da própria Viviana, pois se trata de um antigo conhecido. Quando se dá conta de quem é o autor do seu sequestro, a mulher recupera as informações que se lembra da vida dele e da família, os detalhes dos encontros que tiveram antes de ela se afastar. Tudo isso ajuda na leitura de um perfil bastante típico.

Nesse ponto, a narradora é extremamente analítica e detalhista, de um jeito que quase soa irreal para a situação de tensão em que se encontra. Viviana repara com calma no comportamento, escolhas e trejeitos do vilão, na posição de autoridade que ele tem diante de um capanga que ajuda no crime. E começa a jogar com isso para tentar se salvar.

*Ele me olhava calado. Não sabe cuidar, pensei; sempre foi cuidado, nunca deu valor. Acha que o natural é cuidarem dele, o normal, não entende por que “parou”, por que mulheres aleatórias não veem por ele automaticamente, como a mãe dele fazia, como faziam suas babás, empregadas e professoras.*

Esse poder de análise é um diferencial no livro de Simone Campos se pensarmos nas mulheres como personagens na literatura policial. Em **Nada vai acontecer com você**, elas estão têm nas mãos a possibilidade de resolver seu conflito. A vítima é ativa. Pondera, atua, reage, negocia. Sobre isso, vale a pena ler o ensaio *Sobre homens medíocres e violência*, de Emanuela Siqueira, na edição de outubro do *Suplemento Pernambuco*, sobre a forma de escrever e de apresentar personagens mulheres em narrativas de violência.

O homem responsável pelo sequestro de Viviana parece nem



## Nada vai acontecer com você

SIMONE CAMPOS  
Companhia das Letras  
192 págs.

ver aquilo como um crime, mas como uma forma de resolver a “relação” entre eles, uma oportunidade. Ele quer conversar, oferece ajuda, entrega um casaco para ela não passar frio trancada num cômodo pequeno. Esse perfil abusivo está presente não apenas nessa trama principal, mas distribuído em pequenas histórias dentro da história. Uma foto de um homem não solicitada no celular de Lucinda, logo no início do livro. A descredibilização de uma denúncia feita por Viviana sobre um grupo de amigos. Esses casos passam rapidamente pelo enredo para lembrar de que se está falando de algo mais espalhado do que parece, que tem a ver com o desrespeito à voz das mulheres, a sua vontade e a invasão de seu espaço.

## Qual é o sentido?

A frase que dá nome à obra, **Nada vai acontecer com você**, tem diferentes conotações que tornam a narrativa mais complexa e interessante. Por um lado, remete a algo dito para consolar alguém, para dizer que tudo vai ficar bem — e que pode sair tanto da boca de uma pessoa que vai salvar do perigo quanto de um sequestrador, para evitar qualquer reação brusca. Porém, também sinaliza para a impunidade aos agressores em casos de crimes contra mulheres. Talvez represente um pouco do que o livro consegue fazer: ora voltamos o olhar ao poder de Viviana na condução do próprio destino e no apoio que Lucinda consegue dar para encontrar a irmã, ora absorvemos informações sobre o homem que organiza o sequestro e compreendemos que, por uma série de razões, o problema começou muito antes e está longe de ser individual.

**Nada vai acontecer com você** é o sexto livro da escritora carioca Simone Campos, que estreou aos 17 anos, com o romance **No shopping**. Em entrevista sobre a obra mais recente, Simone revelou entre suas referências nas narrativas de suspense obras de João Carlos Marinho e livros como **O estranho caso do cachorro morto**, de Mark Haddon. Segundo o jornal *O Globo*, **Nada vai acontecer com você** já tem negociados uma edição em língua inglesa — prevista para o final de 2022 — e os direitos de adaptação audiovisual. **1**



# 21 anos DE literatura

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



**Novo site**



**Assinaturas digitais**



**Conteúdo exclusivo**



**Notícias diárias**



**Edição impressa com 48 páginas**



**Novos colunistas**



**Crônicas diárias**

**R\$ 7,90**

MENSAIS

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

**R\$ 12,90**

MENSAIS

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

**R\$ 139,90**

ANUAIS

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



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



**rascunho**

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



**joão cezar de castro rocha**

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO

# MIDIOSFERA BOLSONARISTA E DISSONÂNCIA COGNITIVA (6)

## Extrema direita e simultaneidade digital

Na última coluna propus uma hipótese nova: a real diferença propiciada pelo universo digital consiste na imposição de uma simultaneidade inédita entre eixos antes claramente distintos: o evento, sua transmissão e a posterior recepção. Como se trata de traço fundador das redes sociais, e como, segundo minha hipótese, a extrema direita se apropriou da potência do universo digital, traduzindo para o campo da política muito de sua estrutura, essa forma de simultaneidade deveria nortear a ação da extrema direita.

Vejam.

Diante de problemas complexos e que exigem respostas de curto, médio e longo prazo, qual a atitude dominante na extrema direita? Simples: concentrar as respostas em ações imediatas e sempre de impacto midiático.

Dois ou três exemplos?

A questão do emprego num mundo cada vez mais automatizado, e que altera radicalmente a dinâmica do mercado de trabalho, é um dos temas mais delicados do mundo contemporâneo e do futuro próximo. Chegamos a uma economia capaz de produzir riquezas em escala sem precedentes, mas que, ao mesmo tempo, aumenta exponencialmente o número de desvalidos em proporção de igual modo sem paralelo. Num cenário que caminha celeremente para o fortalecimento, talvez até a centralidade, da economia digital, o emprego tende a tornar-se um problema tão sério quanto o da preservação ambiental: duas “espécies” ameaçadas de extinção, por assim dizer. Não há resposta fácil para essa questão, que será decisiva nas próximas décadas.

Pois bem: não é verdade que a extrema direita reage a esse desafio investindo em projetos de curtíssimo prazo, recorrendo ao mecanismo arcaico do bode expiatório, buscando culpados de ocasião, a fim de apaziguar o descontentamento crescente com o atual modelo econômico? Na Europa, culpa-se o imigrante, que passa a ser atacado do modo mais xenofóbico possível. Em Portu-

gal, André Ventura, líder da extrema direita local, e dirigente do partido-movimento Chega, notabilizou-se tristemente por declarações odiosas, especialmente contra africanos e ciganos. Foi mesmo processado e condenado a pagar indenização pelo teor racista de suas posições. Na França a posição intolerante, no limite irracional, em relação aos imigrantes sempre forneceu o impulso maior dos políticos de extrema direita. Nos Estados Unidos, o imigrante hispânico é demonizado e a “solução” imaginada por Donald Trump — a promessa de campanha “Build the Wall” — é uma metonímia selvagem dessa forma de ação política imediatista e midiática.

No caso brasileiro, dada a urgência do problema da segurança pública, uma vez que os índices nacionais de mortes violentas são alarmantes e superam países em guerra civil aberta (!), a extrema direita bolsonarista pavimentou seu rumo ao poder por meio de propostas imediatistas e que mimetizam a violência que em tese pretendem combater: armar a população, endurecer as penas, militarizar ainda mais as forças de segurança, promover uma trágica espetacularização da repressão policial — claro, sempre em áreas pobres dos grandes centros urbanos.

No plano da linguagem própria do universo digital, a extrema direita soube habilmente apropriar-se daquele eixo de simultaneidade e todo seu discurso aposta no aqui e agora, no calor da hora, na eterna urgência de um presente eterno.

(A extrema direita compreendeu o *brave new world* do universo digital com a naturalidade de uma respiração artificial.)

Não é tudo: essa estratégia lança mão de narrativas polarizadoras, calcadas na retórica do ódio, isto é, numa linguagem de marcada violência simbólica, a fim de produzir um intenso engajamento nas redes sociais por meio da criação de inimigos em série. O impacto dessa estratégia tem levado a extrema direita ao poder

através de eleições democráticas — em boa medida, entender esse paradoxo é o objetivo desta longa série de artigos.

Pelo contrário, no campo da esquerda democrática, os mesmos problemas são abordados num registro temporal muito diverso, se não oposto. Em lugar do agora, pondera-se a estrutura, em lugar do imediato, privilegia-se o longo prazo. Numa sociedade cada vez mais angustiada pela vertigem de um tempo que devora a própria ideia moderna de temporalidade, a esquerda precisa reavaliar suas práticas políticas e suas articulações discursivas. Será preciso conciliar preocupação imediata — pulsão legítima dos que se encontram em situação de vulnerabilidade — e ações estruturais — indispensáveis para a solução real de dificuldades e impasses sistêmicos.

Compreende-se, assim, que, na celeridade do ritmo digital e na *selva selvaggia* da economia da atenção, a extrema direita transnacional soube aproveitar-se desse momento histórico ímpar, alcançando uma visibilidade diretamente proporcional à capacidade de adaptar-se às características da comunicação digital.

Há mais.

## Guerra cultural e simultaneidade

A consideração do eixo da simultaneidade como o motor da ação política da extrema direita permite inclusive que se analise a questão da guerra cultural sob um ângulo novo, nem tanto do ponto de vista de sua matéria quanto do ponto de vista de seu impacto no aqui e agora do dia a dia de centenas de milhões de pessoas em todo o mundo.

Arrisco a possibilidade.

A extrema direita não teria chegado ao poder por meio de eleições democráticas se não tivesse atingido uma visibilidade impressionante nas redes sociais. Ao mesmo tempo, tal visibilidade não teria sido alcançada sem a produção de narrativas polarizadoras com grande capacidade de produzir engajamento apaixonado e imediato.

Ora, as teorias conspiratórias da extrema direita transnacional são todas desse jaez, especialmente as gelatinosas noções de *marxismo cultural* e *identidade de gênero*, ambas a serviço de um fantasmático *globalismo*, essa nova face do comunismo pós-soviético — como ninguém ignora, não é mesmo?

(E não se esqueça nunca: a KGB promoveu a dissolução da União Soviética em dezembro de 1991 para mais facilmente dominar corações e mentes através do globalismo. Elementar, caras e caros!)

Explícito meu raciocínio: as *consequências* das teorias conspiratórias da extrema direita *afetam imediatamente* o cotidiano de todo aquele que se deixar seduzir. Franz Kafka fantasiou sereias que desconcertavam porque não cantavam; já no *horror vacui* das redes sociais, as sereias extremistas entoam sem trégua um canto estridente que mantém seus ouvintes reféns da própria estridência. Afinal, o globalismo opera, sempre em nota ardilosa! Por meio do marxismo cultural instila mensagens subliminares na esfera do dia a dia: uma singela telenovela torna-se o lugar privilegiado para difundir valores e hábitos que almejam nada menos do que solapar o edifício inteiro da civilização greco-romana, judaico-cristão. Séries da Netflix? Pura lavagem cerebral! Música pop? Preste atenção nas letras: a subversão dos costumes não poderia ser mais completa. E, perfídia máxima, a ideologia de gênero, esse instrumento globalista por excelência, cujo objetivo é destruir a célula básica da sociedade: a família!

Esqueçamos o caráter obviamente caricato dessas teorias conspiratórias. O que interessa é a caracterização de seu impulso: elas se encontram sob a égide da simultaneidade do aqui e agora de filmagens eventuais em escolas que “provam” a onipresença de uma “terrível doutrinação esquerdista” em avanço no mundo. Tais vídeos viralizam com a rapidez de um raio. Não deixe de registrar o estabelecimento comercial “progressista” e seus banheiros “neutros”. Ative todos os sinais de alerta, pânico até, diante de qualquer tentativa de “modificação esquerdista” da linguagem.

Em curso, claro está, uma autêntica cruzada.

(*Deus vult* — e o que dizer do latim sem declinações dos adeptos da ressurreição da “alta cultura”?)

Mas não se trata de longa viagem a uma distante e mítica Jerusalém, porém de fatos concretos, “objetivos”, que se passam diante de nossas retinas tão fatigadas. A guerra cultural é bem uma pedra no meio do caminho; mas um caminho que se cruza numa vertigem que devora toda a paisagem.

O êxito transnacional da extrema direita, se não me equivoco demasiadamente, depende intrinsecamente dessa manipulação da *Jetztheit* benjaminiana, dessa agoridade sempre mais intensa que emoldura o universo digital.

## E a monetização?

Se você ainda está aí, na próxima coluna trato do pulo do gato da extrema direita transnacional: a monetização da política. 🗣️



**josé castilho**

LEITURAS COMPARTILHADAS

# A LEITURA COMO DIREITO E POLÍTICA PÚBLICA

No país dos bacharéis costuma-se ler muito pouco as leis que regulam as nossas vidas. Esse costume se aplica desde o desconhecimento da lei maior — a Constituição — até aquelas que são estratégicas e fundamentais para o desenvolvimento sustentável do país. A terceirização deste dever cidadão já se revelou desde a independência. O costume de delegar aos profissionais do direito o entendimento de nossas legislações segue impossibilitando uma consciência clara dos direitos e deveres de todos que vivemos nesta sociedade. E se dependemos apenas de terceiros para defender nossos direitos, dificilmente seremos uma sociedade civil presente e firme em suas reivindicações.

Como já demonstrei na coluna de fevereiro, qualquer política responsável com a escala de abrangência do Estado, isto é, que atinja a todos os cidadãos, só é aplicável se os governos contarem com leis que permitam as ações e recursos financeiros e humanos para sustentá-las. Conquistar uma lei não é um ato apenas simbólico, mas obter a possibilidade de realizar uma política pública atuante e verdadeira.

Por essas razões gerais, e com o intuito de colaborar para a compreensão de uma lei que interessa à cidadania, particularmente a escritores e leitores, é que comentarei os pontos que considero centrais na Lei da Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE), promulgada há quase quatro anos sob o número 13.696/2018 e até hoje não implementada.

Me dirijo principalmente aos milhares de militantes que são formadores de leitores nas múltiplas cadeias do livro, da leitura, da literatura e das bibliotecas. E aqui destaco o primeiro ponto que considero central na PNLE: esta lei é a síntese, dialeticamente falando, do que conseguimos construir nos últimos 30 anos enquanto sociedade civil e seus saberes populares e acadêmicos, ditados pela prática e estudos cotidianos voltados para formar leitores e criar programas e instituições promotoras da leitura. Alicerçados nos que nos antecederam na educação e na cultura desde os anos 1930, a lei 13.696 expressa todos os ensinamentos, objetivos, diretrizes e saberes acumulados desde o Proler

(Programa Nacional de Incentivo à Leitura) de 1992 até a experiência mais recente, o Plano Nacional de Livro e Leitura (PNLL), instituído em 2006. Sua observância é a continuidade objetiva dessas grandes iniciativas que foram as duas únicas políticas públicas de formação de leitores em escala de Estado que lograram êxitos materialmente possíveis de contabilizar, conforme pesquisas diversas realizadas nas três últimas décadas.

É imperioso reconhecer, e lutar pela observância, do que expressa o artigo 1º. e seu parágrafo único: A instituição da PNLE significa uma estratégia permanente de promoção do livro, da leitura, da escrita, da literatura e das bibliotecas de acesso público no Brasil. Isto significa que todos os governos federais eleitos se obrigam a observar esta estratégia imposta por força de lei, delimitada pelos artigos e parágrafos no texto legal. E a primeira estratégia obrigatória está no parágrafo único do artigo 1º.: Estado e Sociedade devem organizar-se e atuarem juntos pela implementação da PNLE. É mandatária a determinação de que todos os entes federativos são responsáveis por essa estratégia permanente de formação de leitores e a eles devem se juntar a sociedade civil e as instituições privadas. Como já se afirmou centenas de vezes, a ambição de se ter um país de leitores plenos é tarefa gigantesca e geracional e somente a unidade nacional em torno do tema poderá atingir este objetivo. Com a lei da PNLE estamos amparados para essa defesa e para convocar iniciativas de todas as forças da nação, isto é dar protagonismo também à sociedade.

O reconhecimento da leitura e da escrita como um direito aparece aqui de forma explícita e vinculada à possibilidade de os brasileiros obterem condições plenas de cidadania e exercer uma vida digna que contribua para a construção de uma sociedade mais justa. Ou seja, no âmbito do Artigo 2º., temos legalmente pela primeira vez a leitura e a escrita compreendidas na dimensão contemporânea de direito humano. Este reconhecimento retira o ato de ler e escrever das muitas considerações de que são atos supérfluos, complementares e que podem ser subordinados ou mesmo dispensados frente a outras

ações e programas de governo. Afirmar que é um direito humano ratifica e amplia a centralidade das políticas públicas voltadas para a leitura e a escrita, equiparando-as aos direitos humanos já absorvidos pela maioria da sociedade como o direito à saúde, à educação, ao transporte, à habitação digna, entre outros.

Outro aspecto central na lei da PNLE é unificar toda a cadeia criativa, produtiva, distributiva e mediadora do livro como “integrantes fundamentais e dinamizadoras da economia criativa”. Este inciso V do artigo 2º. reúne em duas linhas dois pontos fundamentais: o primeiro explicita que a leitura e a escrita se expressam pela ação de muitos atores e que é da unidade deles que poderemos obter diretrizes e apoio suficiente para avançarmos; o segundo é introduzir a ideia de que também essa cadeia faz parte da economia brasileira, gerando riquezas, empregos e desenvolvimento. Seria ocioso relembrar aqui números e tabelas que demonstram a contribuição do setor à economia, mas é bom lembrar que no imaginário governamental e de boa parte da sociedade se considera que escrever, editar, distribuir e investir em bibliotecas e mediação de leitura e escrita nada tem a ver com a economia, constituindo-se em atividade lúdica e para poucos.

Não menos relevante é o Artigo 3º. e seus incisos onde encontraremos os eixos centrais que foram estabelecidos como absolutamente necessários à boa política pública de formação de leitores e expressos no PNLL em 2006: Democratizar o acesso ao livro e à leitura em todos os seus suportes, tendo como principal veículo as bibliotecas de acesso público; o fomento à formação de mediadores de leitura e o fortalecimento de ações de estímulo à leitura, entendendo que sem seres humanos qualificados que auxiliem outros seres humanos a alcançar a leitura, estimulando-os a ler e escrever, não adiantará termos bibliotecas, livrarias, etc.; a valorização social e simbólica da leitura e da escrita é outro objetivo exaltado neste trecho da lei, compreendendo que a construção de um país de leitores também necessita de que este país valorize simbólica e institucionalmente essa construção; aliados aos três primeiros objetivos da lei e eixos do PNLL, o inciso IV reafirma o “desenvolvimento da economia do livro como estímulo à produção intelectual e ao fortalecimento da

economia nacional” e isto é ponto fundamental para se reconhecer e estimular efetivamente o lugar da economia do livro no desenvolvimento sustentável e sua participação nas estratégias políticas para exercer o conceito de *soft power* junto à comunidade das nações.

Ressalto nos demais objetivos deste artigo 3º. o que estabelecem para o fortalecimento e qualificação de todos os espaços públicos atentos à formação de leitores, como as bibliotecas, as instituições culturais, educacionais e de pesquisa, assim como a formação cultural e o incentivo aos estados e municípios em adotarem seus planos estaduais e municipais de leitura voltados para a realidade de seus territórios.

Finalmente, o artigo 4º. institui a obrigatoriedade de que todos esses objetivos da PNLE se efetivem em programas e ações planejadas em Planos Nacionais de Livro e Leitura decenais, criando objetivos, recursos e estruturas que conquistem em dez anos as metas propostas para o período. A lei 13.696 cria, ela própria, seu instrumento de aplicação e determina o envolvimento do Estado e da Sociedade Civil para formular e executar os PNLL.

A lei 13.696 reconhece o direito à leitura e imprime estratégias e objetivos para formarmos um país de leitores. É um marco legal e um farol para todos os movimentos democráticos neste país. Que um próximo governo tenha a decência de implementar a Lei da PNLE é o que todos esperamos!

Ilustração: Tereza Yamashita







**tércia montenegro**

TUDO É NARRATIVA

# O AUTÊNTICO PECADO

Vimos como a obra de Raduan Nassar prova que os artifícios da fama nada mais são que isto: artifícios. Um escritor cumpre sua missão artística, e tudo deve estar dito a partir daquele momento. Entrevistas ou autógrafos, *marketing* cultural e propagandas sobre um novo gênio podem fazer sentido para o público, e estes talvez sejam os mecanismos mais fáceis para conhecer — e idolatrar — um artista. Mas para o escritor, não há mais nada a ser feito, depois que a obra foi realizada: não há como salvá-la, se ela não se salva por si mesma. É dar a incumbência como finda, e partir para outro projeto de escrita... ou de vida.

Assim, embora o papel do escritor Raduan Nassar em seu voluntário exílio da fama possa constituir um paradoxo com o caráter teatralizante de sua obra, tema de nosso estudo, veremos que esta contradição somente contribui para uma de suas características essenciais: certo barroquismo, não apenas na linguagem, como também nas posturas contraditórias que suas personagens assumem. O dualismo será assim uma marca típica, presente em **Lavoura arcaica** e **Um copo de cólera**. Tal jogo de opostos é o fundamento para o conflito que faz da obra do autor paulista um exemplo ambíguo, que circula entre dois gêneros literários: o épico e o dramático.

Em **Lavoura arcaica**, a oposição pai-filho torna-se evidente sobretudo nos discursos que cada personagem assume. Se o pai (assim como Pedro, sua continuação) é dono das regras e da autoridade, fazendo-se doutrinador à semelhança dos profetas bíblicos, André é a insurreição adolescente, a energia oposta que questiona as leis e reinventa o tempo das repetições arcaicas.

Embora, como já comentamos antes, o livro deixe clara uma situação de incomunicabilidade permanente entre os familiares, André elabora seu discurso em forma de monólogo. É através das palavras, fluindo solitárias, sem ouvintes, que André vai clareando o processo de conflito e drama, para nós, leitores. As palavras são a representação que nos chega do confronto interior sofrido pela personagem. E o discurso de André será, claramente, o antidiscurso do pai, o oposto das qualidades apregoadas pelo seu antagonista.

Enquanto o pai elabora, em seus sermões, regras sobre o equilíbrio e a paciência, usando uma linguagem monocórdica, em tom proposadamente pausado e monótono, André exaspera-se numa hipertrofia vocabular, atingindo um barroquismo<sup>1</sup> na linguagem

que bem mostra a dimensão de seus sentimentos:

*(...) eu, o epilético, o possuído, o tomado, eu, o faminto, arrolando na minha fala convulsa a alma de uma chama, um pano de verônica e o espirro de tanta lama, misturando no caldo deste fluxo o nome salgado da irmã, o nome pervertido de Ana, retirando da fimbria das palavras ternas o sumo do meu punhal, me exaltando de carne estremeçada na volúpia urgente de uma confissão (que tremores, quantos sóis, que estertores!) até que meu corpo lasso num momento tombasse docemente de exaustão.*

A epilepsia contribui para a postura que André assumirá: durante muito tempo, essa doença foi vista como sendo uma possessão demoníaca. Assim, caracterizado como epilético, o rapaz tipifica-se mais uma vez como maldito, maligno — o oposto da figura santa do pai. No trecho citado acima, é interessante observar as imagens que assumem um caráter herético

(“um pano de verônica”, a “volúpia urgente de uma confissão”), favorecendo a construção do perfil amaldiçoado de André.

Confrontando-se com a imagem paterna, André assumirá, em sua linguagem, uma espécie de discurso antibíblico. O confronto começa quando a parábola do faminto é reinterpretada. Para André, o verdadeiro final não seria a resignação do faminto (filho) a todas as crueldades do rei (pai). Ele, o filho, seria o faminto, o necessitado, o dependente dos benefícios paternos. Porém o pai, assim como o soberano, infligia suas torturas, na tentativa de testar a paciência da família e adaptá-la às regras. Como quem alimenta um pobre com iguarias imaginárias, assim o pai alimentava os filhos com palavras, tentando iludir a sua fome do corpo, os desejos carnis. Mas André, semelhante ao faminto que finge embriaguez com um vinho ilusório para agredir o ancião, teria aceitado a cercadura em que a família se isolava, desde que tivesse o amor proibido da irmã.

Ilustração:  
Paula Calleja



Pois não é o limitado espaço de convivência social em que André se encontra, o auxiliar decisivo para que ele pense no incesto? Desejar Ana é também uma espécie de ironia, é o feitiço que se volta contra o feiticeiro, pois o pai, nos sermões sobre a necessária união da família, não contava com aquela atitude às avessas do esperado.

O desejo incestuoso, além disso, é a motivação essencial para que André saia do “sono”, da conformidade em que esteve adormecido durante toda a infância e parte da adolescência — é o trampolim para as reações enérgicas do protagonista, que levarão ao conflito dramático. A paixão por Ana se intensifica no episódio passado na casa velha da fazenda, quando André nos fala de sua insônia: é, de fato, um despertar que ele sofre, um renascer, como ele diz: “(...) descansando em palha o meu feto renascido”. O período anterior, de inércia e conformismo, assemelhava-se a um sono.

Bem ali, na casa antiga, com fama de mal-assombrada, os irmãos consumarão seu amor. Vale a pena lembrar que o tema do incesto tem sido bem explorado na literatura: são exemplos clássicos a tragédia grega **Édipo rei** (século 3 a.C.), de Sófocles, a relação incestuosa que aparece em **Os Maias** (1888), de Eça de Queirós, ou o desejo platônico entre os irmãos Candance e Quentin, em **O som e a fúria** (1927), de Faulkner; etc. Dentre as obras literárias brasileiras, poderíamos lembrar **Crônica da casa assassinada** (1959), de Lúcio Cardoso, que concentra boa parte da história nas relações proibidas entre Nina e seu provável filho, também chamado André. É deste último livro que extraímos uma citação extremamente válida para **Lavoura arcaica**:

*André, não renegue, assumo o seu pecado, envolva-se nele. Não deixe que os outros o transformem num tormento, não deixe que o destruam pela suposição de que é um pusilânime, um homem que não sabe viver por si próprio. Nada existe de mais autêntico na sua pessoa do que o pecado — sem ele, você seria um morto. Jura, André, jura como assumirá inteiramente a responsabilidade do mal que está praticando.*

No próximo mês, continuaremos com nossas reflexões. Até lá! 📖

## NOTA

1. Para Helmut Hatzfeld (1988), o conceito de Barroquismo refere-se a um período de decadência do Barroco, uma espécie de Maneirismo resgatado: “Se tivéssemos que assinalar as características do Barroquismo, diríamos que são: um traço de sutileza rebuscada, proliferação exagerada de agudezas e adornos, sem nenhuma função estrutural; abuso das descrições pelo prazer de fazê-las; a combinação absurda dos mínimos detalhes com a mais inflada magnificência.” Em nosso estudo não tomamos tal conceito em sua carga pejorativa, mas o utilizamos dentro da linha do Barroco enquanto estilo que valoriza “a tensão dramática interna, a crise, a inquietude, o desvelo cerebral diante da trágica batalha da razão com as paixões”.



**wilberth salgueiro**

SOB A PELE DAS PALAVRAS

# ESSA PEQUENA, DE CHICO BUARQUE

*Meu tempo é curto, o tempo dela sobra  
Meu cabelo é cinza, o dela é cor de abóbora  
Temo que não dure muito a nossa novela, mas  
Eu sou tão feliz com ela*

*Meu dia voa e ela não acorda  
Vou até a esquina, ela quer ir para a Flórida  
Acho que nem sei direito o que é que ela fala, mas  
Não canso de contemplá-la*

*Feito avarento, conto os meus minutos  
Cada segundo que se esvai  
Cuidando dela, que anda noutra mundo  
Ela que esbanja suas horas ao vento, ai*

*Às vezes ela pinta a boca e sai  
Fique à vontade, eu digo, take your time  
Sinto que ainda vou penar com essa pequena, mas  
O blues já valeu a pena*

**D**e que fala essa canção de Chico Buarque? Da velhice, da finitude? Da relação amorosa entre um homem mais velho e uma mulher, entre um homem e uma mulher mais nova? Do choque de gerações? De como a vida alimenta a arte que dela se alimenta? Do tempo e da transitoriedade das coisas e das pessoas? Da beleza e de suas intensidades? Da paixão? Da isomorfia entre sentimento e forma? Decerto que de tudo isso e mais.

Lançado no álbum *Chico*, de 2011, esse blues tem jeito e cara de poema: as estrofes em quatro quadras, os versos com sutis simetrias, as rimas surpreendentes, os cortes que tensionam letra e música, o ritmo entre o falado e o cantado que emolduram uma história que, embora bastante conhecida, comumente chama a atenção da opinião pública e atrai comentários de toda ordem, sobretudo moralistas, do tipo vigiar e punir. Nessa canção e nesse álbum, Chico privilegia, como vinha e vem fazendo há tempos, composições mais líricas, ligadas ao cotidiano e aos amores. O contexto ditatorial que deu base a canções engajadas e de protesto havia ficado para trás. (Em 2011, era difícil imaginar que um estúpido governo de ultradireita estaria no poder uma década depois.) Ainda assim, como aponta Marcelo Moutinho em comentário ao disco (*Chico x Chico*), a faixa *Sinhá*, em parceria com João Bosco, que encerra o conjunto, conta a história de um escravo barbaramente torturado por ter visto nua a senhora do engenho se banhando no açude.

Lendo tão somente a letra do poema *Essa pequena*, sem o amparo de violão, violino, baixo e piano, além da voz arrastada de Chico, não se percebe o tom melancólico tradicional do blues, tom que no entanto é quebrado pelo sentido paródico e bem-humorado da letra, assim como pelo final que, se não prevê um *happy end* romântico para os amantes, afirma, a seu modo, que, se a vida é breve, a arte é longa. O desfecho do poema (da história, do blues, da canção, do caso) explora, com incommon felicidade, considerado o desgaste do uso, a proverbial expressão “valer a pena”, pois explora com igual intensidade o duplo sentido da “pena” e do “penar”, pois o amante prevê, sente que vai se afligir nessa relação, mas ter dado forma a essa “pena” (dor) por meio da “pena” (da escrita, da caneta, da arte, da música) terá valido o penar. Envolvido pelos acordes, o ouvinte provavelmente não terá se dado conta de que a pena (aflição e obra) vem da própria “pequena”, palavra e paixão. E o blues se

encaixa à feição para recolher tão delicado sentimento.

O enamorado vai direto ao ponto: “Meu tempo é curto, o tempo dela sobra/ Meu cabelo é cinza, o dela é cor de abóbora/ Temo que não dure muito a nossa novela, mas/ Eu sou tão feliz com ela”. Velho, idoso, em idade avançada, de cabelo cinza, o poeta compositor sabe que não tem tempo a perder. Sua amada, jovem, todavia, tem todo um tempo à frente, com seu cabelo com exótica cor de abóbora, indiciando ousadia e liberdade. Tal qual a “pena” sai da “pequena”, do “tempo” vem o “temo(r)” da brevidade, daí a ideia de “novela”, que reúne não só o sentido de “narrativa curta” mas de “situação complicada e de difícil solução”. Mesmo assim, no verso e na canção, se destaca a conjunção “mas”, que se repetirá adiante mais vezes, afirmando — contra o senso comum, contra as adversidades, contra as diferenças (de idade, de gosto, de comportamento) — que, sim, o enamorado quer e deseja e vai viver, feito um *carpe diem* tardio, sua felicidade, que se traduz em curtir o instante, o presente, o amor, o canto “com ela”.

A segunda estrofe reitera a dissimetria com que encaram o tempo (“Meu dia voa e ela não acorda”) e, ademais, o espaço: enquanto ele se movimenta “até a esquina”, possivelmente cansado ou entediado, ela alça outros voos (“para a Flórida”, metáfora que remete a praia, paraíso e prazer). A própria língua com que se comunicam pode ser um entrave, pois o poeta nem “sabe direito o que é que ela fala”, no entanto (“mas”) esse ruído é superado, uma vez mais, pelo desejo de “contemplá-la”, encantado que está por sua jovial beleza. Os encontros e desencontros entre os amantes ecoam ora nas rimas consoantes (novela/ela, fala/contemplá-la, esvai/ai, pequena/pena), ora nas rimas toantes (sobra/abóbora, acorda/Flórida, sai/time) — o som e o sentido.

A consciência exacerbada, até obsessiva, do tempo que foge (*tempus fugit*) impregna toda a terceira estrofe, por meio da carregada aliteração nasalizante: “Feito avarENto, cONto os Meus MiNutos/ Cada segUNdo que se esvai/ CuidANdo dela, que ANda Noutro MUNdo/ Ela que esBANja suas horas ao vENto, ai”. O apaixonado e veterano compositor sabe que não pode desperdiçar minutos nem segundos, pois seu tempo se dissipa; já a jovem “esbanja horas”, pois sua medi-

da é outra. A nasalização concentrada (EN ON UN AN AN UN AN EN) insinua o quão penoso tem sido dar conta de tanta diversidade, do que resulta o interjetivo queixume “ai”, antecipando algo do desfecho.

Desfecho que, feito um círculo, retoma imagem do começo: se o cabelo é cor de abóbora, agora a amada “pinta a boca e sai”, desacompanhada de seu cantor que, contudo, sem hesitar, lhe diz “take your time”, leve o tempo de que precisar, enquanto, quem sabe, fica a meditar e compor. A expressão em língua inglesa recupera a menção ao ruído entre ambos (“nem sei direito o que é que ela fala”), e funciona como efeito irônico, tipo “enquanto você pinta a boca e sai” eu me quedo aqui, nessa esquina, a elaborar rimas, blues e que tais. Como já dito, o penar (sofrer) na vida e no amor é que leva ao penar (escrever) o poema e a canção. Se ambas, letra e música, vêm do arrebatado compositor é porque ele quis e pôde se apaixonar, se entregar e transformar um momento em memento. Assim, aquela pequena, sua jovem namorada, agora é *Essa pequena*, única, faixa 3 de *Chico*, de 2011, cantada em quatro estrofes e, obra que é, para deleite de tantos quantos quiserem e puderem.

Entre estes, está José Miguel Wisnik, com a costumeira precisão, ao falar do “pequeno show” das rimas, do “verdadeiro virtuosismo paralelístico, difícilimo de fazer e naturalíssimo no modo como foi feito. Que dizer da rima de ‘sobra’ com ‘abóbora’, e de ‘sair’ com ‘take your time’. Que elas fazem com ‘acorda’ e ‘Flórida’ um incrível sistema de rimas toantes” (*O Globo*, 23 de julho de 2011), sistema ao qual se junta o show das três rimas em “mas”: semanticamente, o previsível era que as conjunções iniciassem os versos 4, 8 e 16, no entanto o cantor estende o canto dos versos 3, 7 e 15 até a palavra “mas” (a pausa, inovadora, vem depois do “mas”: nesse breve intervalo, o tempo oportuno para que o desejo se evidencie com mais força, sempre em setissílabos: “mas/ Eu sou tão feliz com ela”, “mas/ Não canso de contemplá-la”, “mas/ O blues já valeu a pena”).

Brunna Lima, em tese de 2015 na UnB, *A cidade toda em contramão: uma leitura da hipermodernidade nas canções contemporâneas de Chico*, tese específica sobre esse álbum de 2011, afirma: “O inusitado encontro amoroso é uma oportunidade de redescobrir o mundo, da qual fazem parte as

variações entre encantamento e desencantamento, novidade e mesmice, finitude e eternidade. Ao reconhecer as condições para a consumação da relação, o eu-lírico aposta na possibilidade de ser feliz vivendo o momento, sem se ater a expectativas da eterna felicidade”. Como se o artista fosse, a um tempo, romântico e realista, ele incorpora conflitos e contradições dos quais a vida se nutre, e que se expandem ao sujeito e por conseguinte à arte. (Porque tudo é e não é.)

Deleite delicadíssimo é a crônica *Um tempo sem nome*, de Rosiska Darcy de Oliveira, publicada no jornal *O Globo*, em 21 de novembro de 2012, em que a escritora e feminista pensa a velhice, a partir da canção *Essa pequena* de Chico em *Chico*. Falando da “doce liberdade de se reinventar a cada dia”, Rosiska evidencia, com exemplos, que a ideia de velhice se transformou radicalmente nos últimos tempos: “A libido, seja por uma maior liberalização dos costumes, seja por progressos da medicina, reclama seus direitos na terceira idade com uma naturalidade que em outros tempos já foi chamada de despudor. Esmaece a fronteira entre as fases da vida. É o conceito de velhice que envelhece”. Não há por que se espantar com o homem de cabelo cinza e a pequena de cabelo abóbora, ou vice-versa: embora mais raros, a mulher de cabelo cinza e o pequeno de cabelo abóbora também se enamoram, também ficam — e também, e como, espantam. E mais espanta quando o afeto é entre cinza e cinza, ou abóbora e abóbora, feito a belíssima *Bárbara*, de Calabar (1972).

(Para finalizar, um parêntese: segundo dizem, *Essa pequena* seria uma homenagem ou alusão de Chico Buarque a sua então namorada, Thaís Gulin, bem mais nova do que o conhecido compositor, antes casado com Marieta Severo, e desde 2021 com Caroline Proner. A beleza da canção, a sutileza da letra independem dessas informações de bastidores, diríamos, “autoficcionais”. Como se sabe, a obra de Chico é repleta de personagens femininas, de diversificadíssimos matizes, além de cinza e abóbora. Para elas e para nós, uma de suas canções sussurra: “Não se afobe, não/ Que nada é pra já/ O amor não tem pressa/ Ele pode esperar em silêncio”. *Take your time*. Ler, ouvir, cantar *Essa pequena*, sem pressa, em som de blues, vale — açúcar e afeto — toda a pena.)

# ATÉ O FIM, APESAR DE TUDO

Aos 71 anos, o escritor e diplomata Francisco Azevedo é feliz por ainda se sentir saudável, praticar caminhadas em dias de temperatura amena e poder aprender coisas novas. O carioca parece não ter sofrido com a ansiedade de praticar o gênero mais abrangente da ficção muito cedo: lançou seu primeiro romance, **O arroz de Palma**, em 2006 — com mais de 50 anos e experiente na produção de roteiros para cinema e peças teatrais. A partir daí, publicou narrativas de fôlego regularmente e fez incursões pela poesia. **A roupa do corpo** (2020), **Os novos moradores** (2017) e **Doce Gabito** (2012) são os outros romances de um autor que, mesmo que às vezes se pegue duvidando da importância do que faz, acredita que deve “continuar e ir até o fim, apesar de tudo”.

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

Bem tarde, embora desde cedo gostasse de escrever. Aos 17 anos, ganhei uma *Enciclopédia Barsa* em concurso promovido pela Organização dos Estados Americanos (OEA). Aos 18, dividi o primeiro lugar, com José Castello, no concurso promovido pelo antigo *Jornal dos Sports* e o *Experiment in International Living*. Éramos 1.465 candidatos, e o prêmio foi uma viagem aos Estados Unidos com hospedagem em casa de família americana por um mês. Depois, me preparei para o Instituto Rio Branco e me tornei diplomata. Escrevia relatórios, ofícios, notas, teses, memorandos, etc. Publiquei um livro de poesia, que ganhou um prefácio do Antônio Houaiss. Eu mesmo paguei a edição. Ao sair da carreira, me dediquei a escrever roteiros para cinema e peças teatrais, o que me deu fôlego e disciplina. Só em 2006, morando em Buenos Aires, me aventurei a escrever meu primeiro romance: **O arroz de Palma**. Outros romances vieram e me tornei escritor, sempre publicado pela Record.

## • Quais são suas manias e obsessões literárias?

As relações familiares e afetivas, nas quais estão a base de todo conflito. E também como essas relações evoluem com o tempo, para o bem ou para o mal.

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

Notícias. Quase sempre me revolto ou me deprimi com o que leio, mas preciso estar a par do que se passa no Brasil e no mundo. Felizmente, os cadernos de cultura costumam ser oásis nestes tempos desérticos.

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

Qualquer um de boas maneiras.

## • Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

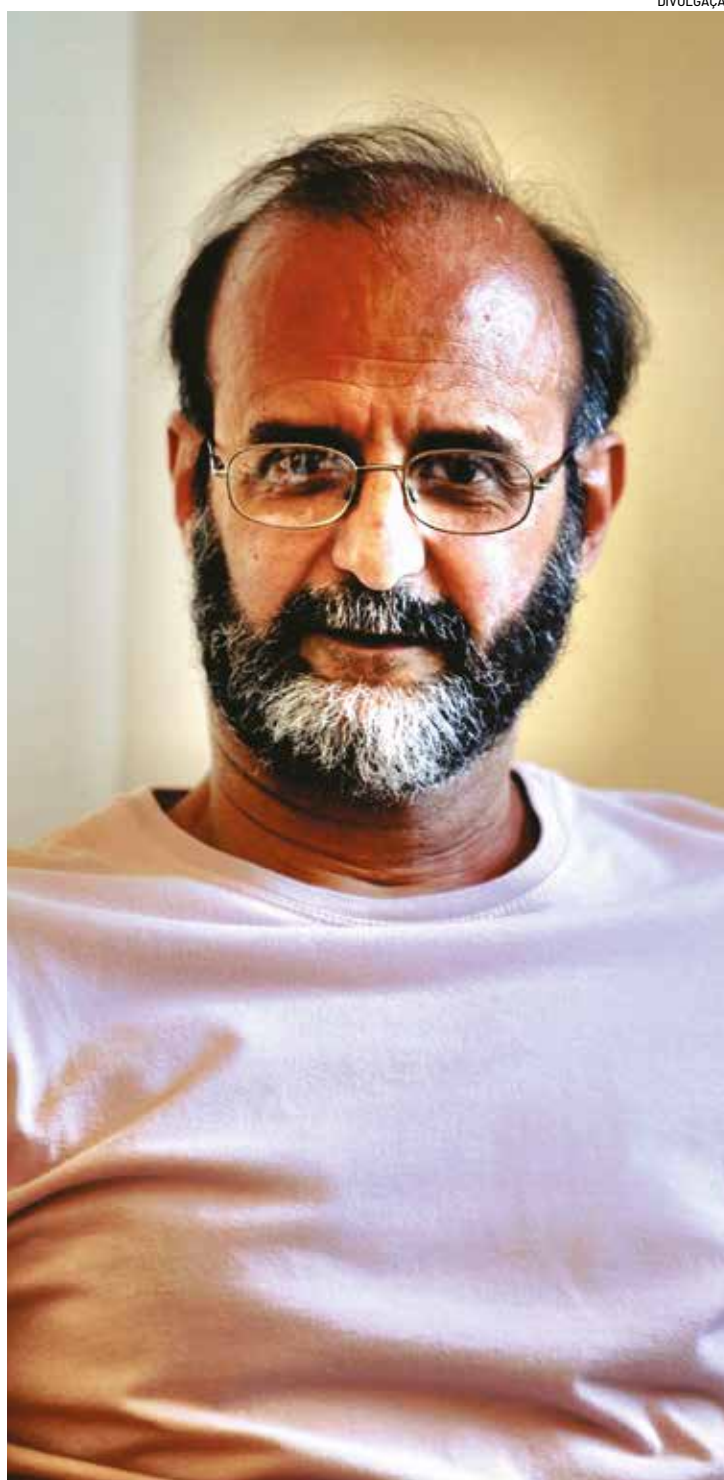
Silêncio e disposição para encarar a tela do computador.

## • Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Silêncio, boa luz e boa poltrona.

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

Aquele em que consigo escrever algo que me agrada, avançar na história. Ou quando reescrevo algum capítulo que, tenho certeza, ficou melhor.



DIVULGAÇÃO



### A roupa do corpo

FRANCISCO AZEVEDO  
Record  
532 págs.

## • Quando a inspiração não vem...

Releio e revejo capítulos anteriores. Quase sempre há algo a ser cortado ou melhorado.

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

Vivo, meu xará Chico Buarque. Mortos, o casal Zélia Gattai e Jorge Amado. Já pensou que festa?

## • O que é um bom leitor?

Em **Doce Gabito**, meu segundo romance, faço homenagem a ele. A dedicatória diz assim: “A você, querido leitor, que se aventura no desconhecido e se dispõe a participar do mistério da criação”.

## • O que te dá medo?

Os fanatismos político e religioso.

## • O que te faz feliz?

Aos 71 anos, me sentir saudável, caminhar em um dia de sol com temperatura amena, aprender algo novo, o retorno que recebo dos leitores.

## • Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A dúvida sobre a importância do que faço. A certeza de que devo continuar e ir até o fim, apesar de tudo.

## • Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Ser honesto comigo mesmo. Dizer o que acredito que precisa ser dito.

## • A literatura tem alguma obrigação?

Nenhuma.

## • Qual o limite da ficção?

No cinema e no teatro, os custos de produção, principalmente. Na literatura, a liberdade para ficção é total. O único limite será a falta de criatividade.

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

Diria a ele: “Sinto muito, esse produto está em falta”.

## • O que você espera da eternidade?

Pela duração, algo que me parece impossível: não me entediar. ☹

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

Não ter roteiro estabelecido, capítulo puxa capítulo. As surpresas que vão acontecendo no desenvolver da trama. Às vezes, assusta o não saber o que está por vir, mas o prazer das descobertas e o pressentir o desfecho compensam, e muito.

## • Qual o maior inimigo de um escritor?

Ele mesmo, quando descre de seu ofício.

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

Não saberia dizer. Me interesse bem mais pelos autores dentro de suas obras do que fora delas.

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

Jorge Caldeira. Principalmente, em seu livro mais recente, **Brasil: paraíso restaurável**. Trabalho de pesquisa extremamente sério, que nos transmite conhecimento e nos dá oxigênio neste nosso país hoje tão violentado.

## • Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível, **Os miseráveis**, de Victor Hugo. Descartável, nenhum. Se não me interessa, não leio.

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

O não ser publicado. Li um original excelente, que não conseguiu vir à luz porque o autor desistiu de procurar quem o editasse. Triste, grande perda.

## • Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Estou aberto a todos os assuntos. Se tenho algo a dizer, tudo pode ser abordado.

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

O chuvaíro. Inúmeras vezes.





**nelson de oliveira**

SIMETRIAS DISSONANTES

# QUIOSQUE-SAMBODHI

Certa manhã de domingo, uma estranha vestindo uma fantasia de Mulher-Maravilha saiu da multidão, encostou em meu balcão e foi longo disparando:

Primeiro você precisa entender que, no campo das artes e da literatura, qualquer carreira acadêmica é inimiga da criação estética absoluta.

O que isso significa? Por que está me dizendo isso? Afinal, quem é você?

Até hoje ninguém que obteve algum sucesso no domesticado labirinto acadêmico conseguiu criar paralelamente obras de arte ou literárias verdadeiramente plenas e vigorosas.

Não sou acadêmico. Não sou artista nem escritor. Afinal, quem é você?

Pergunte-me por quê.

Por que o quê?

Pergunte-me por que até hoje ninguém que teve algum sucesso no labirinto acadêmico conseguiu criar paralelamente obras de arte ou literárias verdadeiramente plenas e vigorosas.

Por quê?

Por que a vida acadêmica, mesmo a mais rotineira e confortável, rouba tempo e energia do artista e do escritor. Tempo e energia fundamentais no momento final da criação artística e literária, para o último impulso, o furor selvagem, exatamente aquele que definirá a obra-prima. Além disso, a vida acadêmica cria certas inibições mentais, certos pudores corporativos que impedem o artista e o escritor de exercitar a verdadeira e irrestrita liberdade criativa.

Eu já disse: não sou acadêmico, não sou artista nem escritor. Eu sou apenas um personagem numa obra de ficção. Aliás, você também! Puta merda! Inibições mentais, pudores corporativos? Por que está me dizendo tudo isso?! Você representa o Autor, é seu porta-voz? Ele não tem coragem de falar tudo isso ele mesmo, sem intermediários? Canalhas, covardes, vocês dois!

Parabéns. Agora você conhece a Verdade Absoluta em sua totalidade.

O quê?

Nesse momento, sem sequer se despedir, a maluca me deu as costas, entrou na multidão e desapareceu.

Mas sua presença-ausência continuou me assombrando um pouquinho, dando tapões em minhas orelhas. Desde então eu não parei mais de enxergar as malditas linhas de texto. Sempre as malditas linhas de texto. Finíssimas, quando estou distraído.

Na maior parte do tempo, grossas, grossíssimas. De circunstância.

Fleumáticas. Ondulantes. Às vezes tolas e sulfurosas, fora de prumo. Sem sabor definido.

Pura fagulha policromática. Puro blablablá.

\*\*\*

Creio que foi numa sexta-feira treze.

Ou pode ter sido no solstício de inverno.

O shopping estava particularmente lotado. Superlotado. Barulho de vontades e angústias sendo arrastadas. Eram narradores-em-primeira-pessoa. Dezenas. De todos os tipos. Excitadíssimos. Misturados com dezenas de narradores-em-terceira-pessoa. Também de todos os tipos. Também excitadíssimos. E uns poucos narradores-em-segunda-pessoa, sempre mais raros. Também excitadíssimos. Feéricos. Esfregavam-se uns nos outros. Saracoteavam e tagarelavam. Não pareciam preocupados com a escassez de narrativas. Agiam como se não faltasse trabalho. Será que ninguém mais está ciente de que todas as narrativas implodiram?

Um Narrador Em Primeira Pessoa Protagonista gritou num megafone: a jornada do herói, queremos a jornada do herói. Um Narrador Em Terceira Pessoa Onisciente Discreto Ou Neutro respondeu em outro megafone: não há mais heróis, não há mais heroicas jornadas. Esbaforido, enlouquecido pelo desejo, um Narrador Em Primeira Pessoa Coadjuvante rodopiou pra cima de um Narrador Em Terceira Pessoa Onisciente Intruso Ou Intrometido. Interpenetraram corpos, bem perto de mim. Imaginavam estar participando de um vídeo sadomasoquista, talvez...

Ondas. Ondas-palhaças. O empurra-empurra ganhou força. Agora a massa de narradores movimentava-se com fascinante violência. Bombas de efeito moral. Ataque da brigada ligeira e contra-ataque da sétima cavalaria. Fui atropelado por uma horda de Narradores Dramatúrgicos que tentava resistir a uma farândola de Narradores-montagem. Ondas. Ondas-arquétipos. Show pirotécnico. Esquadrilha da fumaça. Batalha naval. Narradores Em Segunda Pessoa chupavam e mastigavam o corpo sem corpo dos Narradores Em Terceira Pessoa Onisciente Polifônico Ou Em Transe. Muito groove. Muito swing. Uma orquestra invisível tocava um tangolomango irado, quase um funk psicodélico.

Outro Narrador Em Primeira Pessoa Protagonista gritou num megafone: a jornada do herói, queremos a jornada do herói. Outro Narrador Em Terceira Pessoa Onisciente Discreto Ou Neutro respondeu em outro megafone: não há mais heróis, não há mais heroicas jornadas.

A dissolução total de todas as ilusões ocorreu nesse momento, com tamanha força que eu quase perdi a consciência. O que antes eram meus cinco sentidos se converteram no quê? Na racionalização linguística de meus cinco sentidos! O mesmo aconteceu com minhas outras percepções neurológicas. Minhas ações e reações, meu corpo inteiro e todo o ambiente externo, as horas e os dias, os metros e os quilômetros, absolutamente tudo passou a ser um conjunto de ideias verbais. Absolutamente tudo passou a ser texto.

\*\*\*

No alto, a insidiosa voz do Autor trovejou:

- Eu.
- **EU!**
- Não importa o que afirma a ciência, o centro do universo sou eu. Tudo está distribuído ao meu redor: galáxias, planetas, oceanos, montanhas, pessoas, o sol e a lua...

• Não importa o que afirma a ciência, o universo tem exatamente a minha idade. Antes de eu nascer não havia nada, após a minha morte não haverá nada.

• Só existirá cosmos enquanto eu estiver aqui, comigo mesmo.

• Vivo, sou permanente e infinito.

• A entidade que eu conheço melhor sou eu mesmo, porque minha história pessoal é a narrativa que eu conheço de maneira mais detalhada.

• Esse será sempre o ponto de partida mais eficaz de qualquer aventura do conhecimento.

• Estou aqui.

• Sempre estive aqui, comigo mesmo.

• Repito: vivo, sou permanente e infinito. O centro do universo.

• Todas as outras pessoas são, em graus diferentes, entidades mais ou menos transitórias, mais ou menos desconhecidas.

• Estou me referindo primeiro ao pequeno conjunto das pessoas mais próximas, que moram comigo há muito tempo. Em seguida vem o conjunto das pessoas ligadas a mim por algum grau de parentesco ou de amizade. Por fim, vem o conjunto gigantesco de todas as pessoas menos presentes em minha vida, que eu encontro no meu dia a dia.

• Obviamente, não estou me referindo a nenhuma pessoa que eu jamais encontrei em momento algum, que nunca pertenceu a um dos três conjuntos assinalados. Não estou me referindo às celebridades do cinema e da televisão, por exemplo. Nem às figuras públicas que eu conheço apenas dos noticiários.

• Essas não são pessoas, mas simulações de pessoas. São fantasmas. Pertencem ao conjunto das entidades alegóricas.

• Eu me escuto e me entendo — até mesmo minhas abstrações mais abstratas — na velocidade do pensamento. Essa amplitude não existe fora de mim. As entidades transitórias e as entidades alegóricas são lentas e fragmentadas. Em geral, confusas ou dissimuladas.

• Antes que me acusem de solipsismo, vou logo dizendo: *bullshit*. Sei perfeitamente que tudo o que existe fora de minha mente é real, existe de verdade, não é uma criação de uma fantasia aloprada. Mas você, Leitor, e todas as outras pessoas, mesmo existindo de verdade, ainda assim são entidades incompletas, malformadas, amputadas, cheias de ruídos físicos e comportamentais.

• Por isso são tão perigosas. Podem me ferir de muitas maneiras suaves ou selvagens. **📍**



Ilustração: **Aline Daka**

# Uma procissão de vozes

No fragmentado e polifônico **Elas marchavam sob o sol**, Cristina Judar constrói um romance que tem corpo e voz como elementos principais

ANA CRISTINA BRAGA MARTES | SÃO PAULO - SP

Ana tem perfil nas redes sociais, assiste à TV, vive sob o império dos aparatos tecnológicos e da racionalidade instrumental, e tem um irmão que grita macaco ao ver os pelos crescendo em sua perna. Joan é iniciada e treinada pela avó (guardiã de um jardim de ossos) para se comunicar com entidades ancestrais por meio de rituais e divindades. Ana investiga, contesta, resiste. Joan intui, respeita o sagrado e se vê diante da missão de transmitir a sabedoria da avó. Joan aprende a embalar e defumar corpos. Ana aprende na aula de biologia o que é um embrião humano, observando um feto embebido no formol dentro de um vidro. O mundo de Ana é midiático, racional e instantâneo; o de Joan é teatral, mítico e lento.

**Elas marchavam sob o sol** recorta o intervalo de um ano na vida de Ana e de Joan, que irão completar 18 anos de idade em dezembro, final do livro. São 12 meses de preparação para o encontro entre duas pessoas que seguem adiante com suas vidas na tentativa de assumir seus corpos e suas vozes. Como uma espécie de colagem, os capítulos são compostos de fragmentos de memória e depoimentos de vários personagens, ritos sagrados, lendas, ocorrências cotidianas e pequenas transgressões que anunciam o final emancipatório.

Cada uma a seu modo, as duas trazem perguntas necessárias e urgentes para que possam assumir suas vidas de modo mais pleno: o que é ter um corpo? O que eu quero fazer dele? O que ele pede para ser? Os temas abordados circundam essas perguntas, cujas respostas passam por histórias e relatos sobre disciplina, violência e mercantilização do corpo, e que convergem para o rompimento com a classificação binária de gênero.

O livro é performático como a marcha de protesto chileno que se espalhou pelo mundo (*Um violador em seu caminho*). A autora é antenada com a mídia e as redes sociais, além de outros recursos que ajudam a construir um retrato instantâneo sobre o aqui e o agora e, ao mesmo tempo, incorporar pautas sociais que estão na ordem do dia, como gênero e ancestralidade.

## Recursos literários

A estrutura fragmentada e polifônica do livro dá velocidade à leitura. Não há um centro nem um ápice, apenas os meses aparecem como o fio (quase transparente) que costura a narrativa. A história é fugidia, cabe ao leitor correr atrás.

Com uma linguagem imagética e multifacetada, e uma narrativa composta por fragmentos de relatos pessoais (além de memórias, anúncios de TV, cartas, artigo científico, notícias sobre Marielle, Brumadinho e Covid), o livro exige um leitor atento e disposto a juntar as partes aparentemente desconexas, dar sentido à trama e fazer as ligações entre os personagens. Os capítulos curtos favorecem o fluxo da leitura e seduzem o leitor pelo lirismo, metáforas e epifanias.

## Corpos e vozes

Os capítulos se assemelham à colagem de fragmentos, mas o enredo remete a dois elementos centrais: corpo e voz. A alusão crítica aos artifícios e dispositivos socioculturais usados na construção do corpo-objeto, como forma de moldar a sensibilidade e o olhar, funciona como denúncia e crítica social.

Corpos-objeto, pessoas-objeto, ideias-objeto, sonhos-objeto. Se as sociedades capitalistas transformam qualquer coisa em mercadoria, a autora escancara, literariamente, a mercantilização dos corpos e das vozes. Escancarar levando ao extremo é um recurso crítico e estético. Ao longo do livro o corpo é exposto e decomposto em suas partes moles e duras, assim como seus fluidos e líquidos vermelhos que não se ajeitam à branquidão industrializada do algodão moldado para conter aquilo que sai de dentro; corpos se submetem a técnicas que vendem rejuvenescimento, valorizam peitos, bundas e lábios volumosos; corpos dispostos a comprar a cinta elétrica que promete esculpir a cintura ideal; corpos capturados e submetidos à tortura promovida pelos órgãos de segurança da ditadura militar, o corpo-objeto alienado e violentado, relatado nas cartas de presas políticas. Ana coloca em questão a normatividade do mundo: as regras para um corpo perfeito, as orientações



## Elas marchavam sob o sol

CRISTINA JUDAR  
Dublinense  
156 págs.



## A AUTORA

### CRISTINA JUDAR

Nasceu em São Paulo (SP), em 1971. Estreou na literatura com o romance **Oito do sete**, vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura 2018. Além de escritora, é jornalista e roteirista.

## TRECHO

### Elas marchavam sob o sol

*Então avistei mulheres, incontáveis, com tambores e trombetas, lenços e pinturas ritualísticas nos corpos, elas emitiam gritos harmônicos (...) Elas marchavam sob o sol. Naquela procissão, por aquelas que se beijaram, como em um estrondo, como em um motim, na brevidade dos passos de quem beija e ainda assim consegue caminhar, de quem, embora de olhos fechados, tem o senso de direção mais aguçado.*

científicas e o apelo comercial, ou técnicas mais sutis, simples e corriqueiras, como, por exemplo, o namorado que usa aparelho ortodôntico para disciplinar os dentes.

Ana se vê cotidianamente diante de restrições, enquanto Joan tem diante de si uma revelação. As restrições, em vez de vitimizar, ajudam a ampliar os horizontes de Ana; enquanto Joan, depois de iniciada, recebe a revelação da marcha das mulheres, num ritual com chá alucinógeno conduzido pela avó, aderindo a uma comunidade mítica, suas crenças de cura e seus rituais de passagem e de iniciação.

A simultaneidade entre práticas ancestrais e o Instagram, entre o inconsciente e a lógica instrumental, funcionam como propulsores da polifonia: mensagens do oráculo e mensagens televisivas; saberes sacerdotais e um artigo acadêmico. As vozes abrem caminhos, ampliam possibilidades que podem ser rejeitadas ou validadas.

## Dualismos

Ana olha para frente, imagens e mensagens aparecem e somem nas telas, a efemeridade do tempo acarreta uma espécie de aflição porque o presente está voltado para o futuro. Joan é memória, ela olha para trás, recupera ensinamentos familiares e legados culturais. A família classe média de Ana é consumista e equivocada. Sua avó, fria e dura, lembra um relógio de parede, é uma pessoa-relógio. A família mística de Joan é providencial, a começar pela escolha de seu nome que, segundo a mãe, recusa a determinação do gênero.

Opostos podem ser complementares, mas também podem estabelecer dualismos. Além de uma espécie de espelho invertido entre as duas famílias, os homens não aparecem no livro como seres plurais. Se todas as mulheres têm dentro de si outras mulheres, isso não seria verdadeiro também para os homens?

Seja como for, com um olhar incomum, linguagem híbrida e narrativa nada convencional, Cristina Judar reafirma nesse livro o intuito de abrir caminhos para a literatura contemporânea brasileira, em nome da ousadia e da experimentação. **U**



**nilma lacerda e maíra lacerda**

CALEIDOSCÓPIO

# MEMÓRIA EM DUAS PALETAS



**Ilustração: Maíra Lacerda**  
(Colagem a partir de  
ilustrações de Anna Cunha  
e Alexandre Rampazo)

Anna Cunha e Alexandre Rampazo partem, como todo artista, de suas premissas estéticas para aventurar-se em indagações, das quais, em obras recentes, destaca-se a designação obrigatória de obra infantil para o livro ilustrado ou o livro com ilustrações. Em declaração próxima ao lançamento de **Origem**, Anna Cunha observa que obras como essas têm duplo receptor: lidas por crianças, mas também por adultos, que muitas vezes as compram para o próprio prazer. No lançamento de **coisas para deslembrar**, de Rampazo, realizado à mesma época, houve frequentes alusões ao conceito de livros sem idade.

Em discussão realizada por artistas e pesquisadores em seminário na Universidade Federal Fluminense, em 2012, cujo resultado foi publicado na obra **Esses livros sem idade**, em 2018, mostra-se de forma incontestante que a perspectiva da fruição independente de idade cronológica ou de dados eventualmente relacionados a essa condição: textos longos para adultos, medianos para jovens, curtos para crianças. Igualmente, a presença de ilustrações como definição do livro infantil revela concepção equivocada. O advento da imprensa não aboliu o uso das iluminuras no códice, na permanência do diálogo da representação visual com a verbal até os dias atuais. A experiência dos Cem Bibliófilos do Brasil, em que artistas visuais conceituados eram convidados a ilustrar clássicos da literatura brasileira, gera uma coleção de inestimável valor, ao alcance



**Origem**

ANNA CUNHA  
Maralto  
40 págs.



**coisas para deslembrar**

ALEXANDRE RANPAZO  
o.Tal  
42 págs.

apenas dos membros da confraria, adultos, todos eles. A presença de ilustração, pensada enquanto linguagem, pode enriquecer e ampliar a experiência de qualquer leitura literária. Ao acompanhar textos que também podem ser lidos por crianças e jovens, muitas vezes proporcionam a criação de objetos-livros que escapam às classificações habituais, em expansão do seu público leitor.

Movendo-se por caminhos singulares e bastante significativos na produção contemporânea, Rampazo apresenta trajetória consolidada como escritor e ilustrador, enquanto Cunha inaugura esse lugar de dupla autoria. Ao tomar narrativas mais próximas à compreensão infantil como ponto de partida, o primeiro constrói uma obra de empatia com as questões do sujeito criança, adensando-as de forma progressiva, alcançando problematizações instigantes, já não mais destinadas à infância de forma exclusiva. Por sua vez, Anna Cunha se fez conhecer no mercado por meio de produtos gráficos variados que cultivam uma poética da ilustração, com especial atenção à infância.

**Origem** é o debruçar da artista sobre o nascimento do imaginário, no início do tempo, em uma paleta de ocre e cinzas, laranjas e marrons, vinhos e brancos. A obra toma o labirinto, a errância e certa obscuridade como matrizes, e faz clara menção às representações na caverna de Lascaux, na exposição de um tempo que buscava nomeação e representação, expressão e domí-

nio do real. Com ilustrações que ampliam constantemente a interpretação possível de seu texto, a artista nos leva a refletir sobre a vida, em seus mais amplos aspectos. A partir da ideia da semente, no “grão ainda por rebentar” mencionado em seus versos, as imagens nos apresentam uma maçã cortada ao meio, seguida de uma mulher com o ventre preenchido pela noite, com a lua e as estrelas sendo gestadas em seu interior. Sementes distintas, mas que carregam em si o mesmo poder vital, e se ramificam em galhos e raízes, em questionamentos sobre a existência e a construção da cultura.

A linguagem poética que se apresenta no texto e também nas imagens constitui uma leitura composta em camadas, preenchidas e complementadas pelo sujeito que folheia esse objeto. Em texto e imagem, tempo e criança confundem-se em sua infância, rompendo a dicotomia dos elementos, na instauração do ciclo do eterno retorno, tão bem sintetizado na figura de Ourobrouros, a serpente que morde a cauda, em seu contínuo movimento de gerar e devorar.

Encontramos também outra espécie dessa serpente no livro de Rampazo, cuja capa apresenta traços em branco, uma fita corretiva sobre o que deveria ser o título, que aparece na folha de rosto, desfocado e fragmentado. Como primeira ilustração, uma mulher idosa, de costas para a leitora, contempla fotos emolduradas, presas a uma parede. A página ao lado é tomada por um texto, do qual se leem pouquíssimas pala-

bras, “lembrar ou reviver” e “uma história”, dentre elas; todo o resto está apagado por rasuras, traços de um marcador preto que tornam a leitura impossível, como parece evidente ser impossível para a mulher relembrar as cenas que contempla.

Na sequência das páginas à esquerda, a personagem observa uma foto de cada vez, enquanto à direita, mais palavras vão se desvelando. Em seus dois planos, visual e verbal, a narrativa avança; lado a lado, avançam também mulher e leitora. Entre ver e lembrar, o texto se encorpa pelo reatar do fio da memória, esta faculdade delicada, vital e construída. Carl Gustav Jung alude a uma memória da raça, um inconsciente coletivo inerente à comunidade humana, forjado naquele tempo sobre o qual Anna Cunha se debruça. Assim, mitos, arquétipos e símbolos usufruem de uma origem comum a toda a humanidade, mas a memória de cada um é construção pessoal, transferindo-se a outrem por meio de narrativas geradas por quem as viveu, ou imaginou, em variados meios de expressão.

Como organismo vivo, esse material sofre intermitências. A infância, tempo de construir linguagem e levantar a memória como árvore que vem do chão, entra em diálogo com a velhice, tempo de desaprender palavras, e assistir ao desfolhar da árvore. Na obra de Rampazo, a foto central, encoberta todo o tempo pela mulher de pé em frente a ela, é descoberta próximo ao final. Ao lado, o texto verbal revela o estranhamento de quem embaralha impressões entre o sono e a vigília, entre saber e duvidar, fronteira demarcada pelos mesmos traços pretos, que, junto ao branco e ao cinza, constituem a base da sóbria paleta utilizada.

A epígrafe escolhida por Anna Cunha traz a voz de Bartolomeu Campos de Queirós, na convicção do tempo como experiência viva e fundadora da memória na infância, que o autor tanto se ocupou em registrar. Fernando Pessoa empresta versos para indicar confusão e desmembramento na narrativa de Alexandre Rampazo. Em **Origem**, a hospitalidade da arte mostra-se na imagem final da narrativa, posta depois dos créditos, convidando ao início depois do acabar, ponto cego de todo fazer, acontecendo entre a matéria-plasma, o sopro da água e a criança, porque “O princípio é a sede. Raiz procurando o mar”. De forma semelhante, em **coisas para deslembrar**, a última frase revela, tanto quanto a confiança no futuro, a certeza de que existe alguém a ouvir, patente na confidência “Eu tenho uma história incrível pra contar”.

Duas obras memoráveis, testemunhos plásticos de alta qualidade, nos vêm de uma artista e de um artista de traço e de palavra. Cunha e Rampazo abrem, na literatura brasileira para fruição de leitores sem idade, indagações e caminhos por este tema onipresente no século 21. ●



# rascunho recomenda INFANTOJUVENIL E HQs



## O livro da selva

HARVEY KURTZMAN  
Trad.: Alexandre Barbosa  
de Souza  
Veneta  
192 págs.

O quadrinista norte-americano, criador da revista *Mad*, coleciona manobras inovadoras em seu currículo. O que não significa, claro, que tenha sempre tido boa aceitação. Antes de o *Comics Journal* considerar esta HQ uma das 100 melhores do século 20, a obra responsável por definir o que viria a se tornar a *graphic novel* foi um fracasso comercial do final dos anos 1950. Isso não impediu que Kurtzman se tornasse um guru do gênero, tendo influenciado nomes como Robert Crumb, um dos “heróis” da contracultura, e Art Spiegelman, autor de *Maus*. **O livro da selva** reúne quatro histórias envolvendo homens sérios de paletó e outros tipos de degradação, com destaque para uma narrativa que imerge no ambiente sórdido dos próprios quadrinhos. “Quase toda a sátira norte-americana de hoje segue a fórmula inventada por Kurtzman”, anotou a *Time*. O comentário da revista ecoa na opinião de outro grande nome da cultura pop, Anthony Bourdain: “Harvey Kurtzman, como Charlie Parker ou Jimi Hendrix ou William S. Burroughs, mudou todo o panorama de sua arte”.



## Amor e guerra em Canudos

LOURENÇO CAZARRÉ  
Ilustrações: Christiane Costa  
Yellowfante  
224 págs.

É possível continuar acreditando na vida quando tudo que há ao redor flerta com a morte e destruição? Os três jovens personagens da narrativa de Cazarré buscam mostrar que sim, por mais que estejam situados no meio do olho do furacão: a guerra que ocorreu, entre 1896 e 97, no Arraial de Canudos. Na história, Maria Guilhermina tem 15 anos e chega, acompanhada dos pais e do irmão gêmeo, à região do interior da Bahia que abriga pessoas fugidas da miséria do sertão nordestino. Em seu novo lar, a jovem se vê em uma espécie de triângulo amoroso com um poeta pernambucano e um militar inglês — que não deixa de representar, em menor escala, outra batalha. Os sonhos, dúvidas, tristezas e alegrias desses amores incipientes guiam a narrativa, surgida a partir da dedicação do autor à leitura e releitura do romance *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, que traz riquezas de detalhes ao documentar um entre tantos períodos sangrentos da história do Brasil.



## Contos da selva

HORACIO QUIROGA  
Trad.: Sérgio Molina  
Ilustrações: Anabella López  
FTD  
128 págs.

Um dos escritores uruguaios mais conhecidos dedicou-se incansavelmente à narrativa breve, ganhando destaque por seus contos que fletam com o fantástico e o terror. Neste volume infantojuvenil, publicado originalmente em 1908, a fórmula não é muito diferente: são oito histórias ambientadas na selva, nas quais animais e insetos adquirem características humanas — e, bem como a espécie que representam, tornam-se capazes tanto das maiores atrocidades quanto de atos solidários. “Era uma vez um homem que vivia em Buenos Aires e vivia muito feliz, porque era um homem sadio e trabalhador”, começa o primeiro conto, *A jabuti gigante*. “Mas um dia ele adoeceu, e os médicos lhe disseram que só poderia se curar se fosse viver longe da cidade grande. O homem não queria sair de lá, porque tinha irmãos pequenos para sustentar; só que sua doença foi piorando a cada dia.” *As meias dos flamingos*, *O louro depenado* e *A corça cega* são outras narrativas do livro.

Em narrativa que flerta com temáticas presentes em *Peter Pan* e *Alice no país das maravilhas*, um menino quer ser grande, mas ainda não descobriu exatamente o que isso significa. E, se o seu corpo está se desenvolvendo, por que ainda existem as necessidades de brincar e receber bons abraços? Nessa corda bamba, comum à infância, a história se desenvolve. “Esta é a história de um menino que grande queria ser pequeno. Ou será o contrário?”, começa o texto.



## O menino que grande queria ser pequeno

BIABIANA MALGARIM  
Ilustrações: Pacha Urbano  
Raiz  
28 págs.

“Teorias lunáticas e histórias secretas se entrelaçam em um lindo quebra-cabeça gráfico”, explica o *The New York Times* sobre o novo trabalho de Gian Alfonso Pacinotti, o Gipi, que reúne em uma mesma história a frivolidade de uma baronesa, as angústias de um soldado diante da carnificina e um escritor perdido. A HQ anterior do autor, *A terra dos filhos*, foi indicada ao Strega, principal prêmio literário da Itália.



## Umahistória

GIPI  
Trad.: Michele Vartuli  
Veneta  
132 págs.

Não é difícil chegar à conclusão de que arte importa para o criador de narrativas como *Sandman*, *Deuses americanos* e *Coisas frágeis*. Neste volume, que reúne quatro reflexões breves sobre a relevância do fazer artístico, o autor inglês prova seu ponto. “O mundo sempre se ilumina quando você faz algo que não existia antes”, anota no prefácio. *Crença, Por que nosso futuro depende de bibliotecas, leituras e devaneios, Fazendo uma cadeira e Faça boa arte* são os textos que compõem o livro.



## Arte importa

NEIL GAIMAN  
Trad.: Augusto Calil, Ângelo Lessa  
Ilustrações: Chris Riddell  
Intrínseca  
112 págs.

Indicada para leitores de qualquer idade, a narrativa breve da alemã, recheada de ilustrações vibrantes, acompanha a trajetória de uma raposa em seu carro — que precisa da ajuda dos pés do animal para se movimentar. O passeio vai ficando mais animado quando se juntam a ela o rato, a toupeira, o passarinho e a cobra. As risadas estão garantidas, mesmo que não se saiba exatamente qual será o caminho trilhado.



## A raposa vai de carro

SUSANNE STRABER  
Trad.: Julia Bussius  
Companhia das Letrinhas  
32 págs.

Primeiro volume de uma série de fantasia *dark*, ideal para jovens leitores que gostam de passar bastante tempo com livros — são quase mil páginas, afinal. A história é contada por Gabriel de León, o último Santo de Prata, guerreiro de uma irmandade sagrada que acabou aprisionado por monstros, em um mundo que não vê o sol há 27 anos. Como em todo épico, há muitas batalhas, amores proibidos e reviravoltas. E, claro, não poderia faltar o ingrediente essencial, símbolo de esperança: a busca pelo Santo Graal.



## Império do vampiro

JAY KRISTOFF  
Trad.: Edmundo Barreiros  
Ilustrações: Bon Orthwick  
Plataforma 21  
976 págs.



## entrevista

BRUNO RIBEIRO

# Nas entranhas do Porco Sucio

Bruno Ribeiro comenta aspectos do romance **Porco de raça**, vencedor do Prêmio Machado DarkSide, destacando a complexidade do protagonista e suas relações conturbadas

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA - PR

Em um momento em que o bom-mocismo parece regra nas redes sociais e na literatura, com escritores se comportando como bastiões da moral imbuídos da tarefa de mudar o Brasil e o mundo por meio de narrativas virtuosas, é um alento finalizar um romance tão violento, ambíguo e caótico como **Porco de raça**, de Bruno Ribeiro, vencedor do Prêmio Machado DarkSide.

Não me entenda mal: o livro inteiro é uma enorme crítica social, sim, mas passa longe de ter um tom “afetado”, panfletário. “Penso que a história deve puxar as questões sociais, não o contrário”, explica o autor em entrevista ao **Rascunho**. “A força da literatura está na ambiguidade e construí-la em uma história tão carregada de questões sociais foi um grande desafio.”

A jornada de Porco Sucio, que é sequestrado e se torna uma espécie de *superstar* no submundo das lutas clandestinas, levanta um sem-fim de questões relacionadas ao racismo e à falibilidade do sistema econômico vigente. Além disso, toda narrativa é puxada por um tema imortal da ficção: os dramas familiares.

O foco é na relação do protagonista — um “herói perdido”, como é descrito a certa altura — e seu irmão, Bruno, um político corrupto — bem-sucedido, obviamente — com ares quase caricaturais. A grande sacada é que não há heróis ou vilões, juízos de valor em cima dos personagens, mas pessoas tentando vencer de alguma maneira. Emprestando um verso do Criolo, dá para dizer que, em **Porco de raça**, “ninguém vai pro céu”.

A obra inteira se assemelha a um pesadelo sangrento, com pancadarias brutais que lembram muito as do filme *Oldboy*. “A estrutura cheia de elipses, delírios e digressões emula um universo

onírico”, diz Ribeiro. “Quería que o livro fundisse gêneros e arranjos familiares de maneira pouco óbvia, flertando com o inconsequente e o *nonsense*.”

Essa violência toda acompanha o autor desde que ele começou a escrever narrativas breves. Se antes o interesse por essa manifestação era mais gráfico, agora Ribeiro utiliza-a de modo a pensar a realidade. “Não é só o sangue e a transgressão, mas as origens disso”, comenta. “De onde parte essa violência e por que o nosso mundo é tão repleto dela?”

E tudo indica que ela não vai acabar em **Porco de raça**. Ribeiro acabou de fechar contrato com a Alfaguara e tem dois romances em andamento. “Ambos flertam com o realismo urbano, o absurdo e o insólito”, revela. “Um deles é uma mistura de Patrícia Melo com Lovecraft e o outro é uma fusão torta de *Grey’s anatomy* com *Zé do Caixão*.”

• **Porco de raça foi escrito em 2014 e passou por muitas transformações até ser lançado no ano passado. O que te levou a ficar “preso” no livro por tanto tempo?**

O próprio livro exigiu esse tempo. Fiquei travado nele por questões técnicas: a trama não andava, o protagonista parecia não ter força, estava na dúvida se seguia na primeira pessoa ou mudava para a terceira. Então fui deixando-o de lado e avançando com outros projetos. Só consegui destravar e finalizá-lo em 2020.

• **A estrutura do romance foi pensada para emular uma espécie de pesadelo?**

Sim. A estrutura cheia de elipses, delírios e digressões emula um universo onírico. Quería que o livro fundisse gêneros e arranjos familiares de maneira pouco óbvia, flertando com o inconsequente e o *nonsense*. Uma construção



narrativa nada hegemônica, asséptica ou inofensiva. Os sonhos ou pesadelos são indomáveis, caóticos. Busquei isso na construção do alicerce do romance.

• **Porco de raça é uma enorme crítica social, mas não há “afetado” no tom. A preocupação maior parece ser com a história em si, e não com algum tipo explícito de denúncia. O que pesou mais na construção da narrativa?**

Penso que a história deve puxar as questões sociais, não o contrário. O que mais pesou para mim foi a construção da ambiguidade, da ideia de que não existe um irmão certo, ambos são atravessados pela mesma experiência do racismo — esse arame de outros séculos — e precisam sobreviver, cada um a sua maneira, a esse trauma permanente. A força da literatura está na ambiguidade e construí-la em uma história tão carregada de questões sociais foi um grande desafio. Afinal, o social é só uma peça da máquina, não ela toda.

• **O Porco Sucio parece ser um daqueles personagens doentios que, no final, acabam conquistando o leitor. É preciso desse**

**tipo de protagonista para dar conta da complexidade humana?**

O Porco Sucio é um pobre-diabo, muito inspirado nos personagens de Dostoiévski, Ana Paula Maia, Evandro Affonso Ferreira e Lima Barreto. O tipo de herói torto, que beira o odiável, entretanto, humano. E para dar conta deste tipo de humano, tão real, é preciso estar preparado para o absurdo e a contradição constante. Um personagem que se crê verossímil é aquele repleto de problemas — não só em seu caráter, mas em sua construção — e de camadas. Acho que a complexidade humana é essa espécie de boneca russa infundável, onde a cada pedaço retirado surgem outros e mais outros. Somos infinitos e incoerentes.

• **Ainda sobre o Porco Sucio: ele me pareceu cativante, meio como o Alex, do Laranja mecânica. Pensou o personagem para dar esse nó na cabeça de quem lê? Algo do tipo fazer com que o leitor questione sua própria moral?**

Sem dúvidas. Amo **Laranja mecânica**. Um bom personagem é aquele que joga a bronca na mão do leitor. Personagens bem cons-



truídos seguindo preceitos fechados de arcos e outros paradigmas não me interessam muito na literatura. Em outros formatos até vejo sentido, mas na literatura prefiro personagens que causam curtos-circuitos e desafiam a lógica e os padrões. O leitor é que precisa desatar o nó, não o escritor. Meu trabalho é confundir, não explicar.

• **Seu livro de estreia, *Poluição mental*, traz quatro contos descritos como brutais e ultraviolentos. *Porco de raça* não deixa de ser uma narrativa assim. A violência é uma de suas obsessões literárias? Quais são elas?**

A violência é algo que me acompanha desde que decidi escrever. Antes eu tinha uma preocupação mais gráfica com essa violência, hoje a penso como um mecanismo mais complexo. Não é só o sangue e a transgressão, mas as origens disso. De onde parte essa violência e por que o nosso mundo é tão repleto dela? Acredito que o ato de nascer e o de morrer são violentos. Assim como as paixões, amores, afetos e ódios. Toda espécie de sentimento parte de um ato de violência, controle e descontrole revezando em um estado permanente de eletricidade, e me interesse por esse desvio que faz parte de nós, o momento da faísca, do tudo a perder ou ganhar. Somos animais violentos do início ao fim; e busco emular isso nas minhas tramas e na linguagem com a qual as executo.

• **Há trechos doídos em *Porco de raça*, como quando se diz que “um branco com tédio e depressão é bonito” e um negro na mesma situação é vagabundo. Quais sentimentos mais te acompanharam durante a escrita?**

Sentimentos conflitivos. Não consigo me decidir entre os dois irmãos. Quem é o certo ou errado? A família do Porco Sucio é ruim? Por quê? E a avó Gavita? Muitas dúvidas, constantemente, e é este sentimento que gostaria que o leitor sentisse. A questão racial no Brasil é cruel em um nível que nos faz mais indagar do que afirmar. Nos olhamos no espelho e não sabemos se somos humanos. Eles não só ferraram nossa história e identidade, ferraram nossa mente. Quem poderia ser capaz de julgar algum personagem negro deste livro? Eu não.

• **Os diálogos que o Porco Sucio tem com a vó Gavita e com a mãe são pesados. Algumas questões que atormentam o personagem, como buscar um lugar no mundo e tentar ser real consigo mesmo, já pesaram — ou pesam — para você?**

Pesam bastante. Assim como o Porco Sucio e o seu irmão, Bruno, acredito que é uma luta brutal conseguir um lugar neste mundo e ao mesmo tempo ser fiel as suas crenças e convicções. Não é fácil ser negro no Brasil e buscar uma identidade e, principalmente, uma subjetividade. O artista negro não pode ser subjetivo, é uma figura fadada ao histórico,

ao retrato de si, ao bom-mocismo. Tento bater de frente com isso.

• **O nome da parte um, *Invicto no fracasso*, vem de um verso do Black Alien, isso? Qual tua relação com o rap e com a música em geral? Ela influi na tua literatura?**

Influi bastante! O rap me influencia no *flow*, no ritmo, na cadência, nas letras, na velocidade de ataque e na mensagem bélica. Da putaria ao sacro, das vielas ao asfalto, da guerra à paz. É um gênero musical que abraça tudo e abraça com potência e paixão. Com violência. Racionais, Sabotage, 2Pac, Kanye West, Djonga... Até a galeira do trap hoje mexe com a minha cabeça. O rap como um todo é um pilar importante das minhas referências, assim como o Black Alien, que a meu ver é quase como uma extensão do Porco Sucio.

• **A poesia do Cruz e Sousa é uma constante no livro. O que o autor representa para você? E qual a importância desse gênero na tua vida e escrita?**

Representa criatividade e uma baita inspiração. Gosto muito de poesia, inclusive, tento seguir a risca a frase de Baudelaire: “Seja poeta, mesmo na prosa”. Já os poemas do Cruz e Sousa eram muito inventivos e fora da curva. E isso me interessa bastante. Ver como ele abraçou o movimento simbolista para si. Talvez por isso não conquistou a fama, nem chegou perto dela. Era um poeta que, mesmo fazendo denúncias raciais em alguns dos seus versos, rompia com padrões e esmigalhava a linguagem com sua criatividade. Isso devia ser visto como errado pelos Olavos Bilacs de plantão. Um negro não deveria estar fazendo isso naquela época. O engraçado é pensar que hoje em dia muita gente pensa a mesma coisa. Todas as épocas são a mesma época.

• ***Porco de raça* tem uma pegada cinematográfica, com umas pancadarias que lembram um misto de *Old boy* com *Kill Bill*. O cinema influencia tua ficção? *Oldboy* e o cinema orien-**



#### Porco de raça

BRUNO RIBEIRO  
DarkSide  
192 págs.



A questão racial no Brasil é cruel em um nível que nos faz mais indagar do que afirmar.”



Não é fácil ser negro no Brasil e buscar uma identidade e, principalmente, uma subjetividade.”

tal são algumas das principais influências do meu trabalho! Takashi Miike, Kiyoshi Kurosawa, Bong Joon-ho. Amo muito. Mas algo que influencia bastante os meus escritos também são as artes plásticas. Francis Bacon, por exemplo, esteve muito presente na hora que eu pensava as partes de luta ou mais gráficas do romance.

• **Tem vontade de ver *Porco de raça* adaptado para o cinema? Há algum movimento nessa direção?**

Tenho, sim. Algumas produtoras já entraram em contato e estamos vendo como seguir ainda.

• **Dos contos de *Arranhando paredes* (2014), seu primeiro livro publicado por editora, até *Porco de raça* (2021): como sua escrita amadureceu? E como foi sair da forma breve para o romance?**

Saio das formas breves e retorno a elas. São modos de criação distintos, a forma breve busca atingir o máximo de efeito com o mínimo de movimento, o romance busca o máximo de movimento para atingir um efeito que vai sendo acionado aos poucos, explodindo aqui e acolá, no banheiro. Gosto dos dois formatos e pretendo explorá-los, sempre. Quanto ao meu amadurecimento na escrita, acho que os leitores podem responder essa pergunta melhor. Tento não arquitetar tanto meus passos, vou fazendo sem olhar pra trás, planejar ou pensar se melhorei ou não. Acredito que tenha avançado algumas casas, mas isso não é algo que eu goste de ficar pensando.

• **Ainda sobre transitar por estilos, você venceu o 1º Prêmio Todavia de Não Ficção. O que dá mais conta de interpretar a realidade: ensaio ou ficção? São gêneros que se complementam na sua escrita?**

Para a Todavia, escrevi um livro-reportagem sobre um crime que ocorreu em uma cidade do agreste paraibano. Sem dúvidas é uma das coisas mais difíceis que já escrevi na vida. Não só por conta da apuração do caso, mas também

no sentido de ter que dar conta de uma realidade tão brutal, sem transgredi-la, atendo-se aos fatos. Expor pessoas, entrevistar vítimas e culpados, saber que cada linha do livro terá um efeito direto na vida, entender o impacto disso tudo: é doloroso e vem sendo difícil. Mas acredito que será um trabalho de fôlego e que terá algo a revelar sobre nós, homens. Quanto a dar conta da realidade, acredito que ficção e não ficção conseguem isso. A ficção não é o oposto do real, é um alargamento. Um farol. A não ficção tem um efeito mais direto neste real, ela é, de fato, esse real. Obviamente que isso faz com que ela seja uma bomba de efeito mais concreto. Enquanto gêneros, sem dúvidas ambas se complementam. A não ficção de qualidade se utiliza de todos os elementos da narrativa de ficção; por outro lado, a ficção se alimenta bastante das nuances do real, às vezes de forma frontal, outras mais discreta, às sombras.

• **Qual foi a importância dos cursos de escrita criativa na tua forma de encerrar e fazer ficção? E agora, como professor, como tenta auxiliar quem escreve?**

Foi muito importante o mestrado que fiz em escrita criativa. Morei cinco anos na Argentina neste período e absorvi bastante a literatura latino-americana no meu trabalho, algo que a meu ver melhorou bastante a minha visão e entendimento. Fora isso, aprendi a ler melhor, a estudar o uso da linguagem, ver e analisar o procedimento de outros escritores, criticar textos, ver a importância da poesia na prosa, das outras artes, etc. Como professor é uma baita honra acompanhar os escritos dos alunos. De alguma forma, acabo aprendendo com eles. Literatura é um labirinto com muitas entradas e saídas. É importante entender o projeto de cada aluno e, em cima disso, avaliar e ensinar o melhor percurso para ele. Acredito também que o papel da escrita criativa está em ensinar os passos, mas saber que neles há muitos tropeços. A minha formação foi muito pautada neste sentido: faça o que você bem quiser, mas entenda que há responsabilidades que só você poderá domar dentro dessa liberdade absoluta. O professor deve ser um guia neste campo aberto e nebuloso.

• **Você acaba de assinar com a Alfaguara e tem dois romances em andamento. Pode contar um pouco do que vem por aí?**

Sim, fiquei muito feliz com isso! São dois romances que comecei a escrever faz um tempinho, ambos flertam com o realismo urbano, o absurdo e o insólito. Um deles é uma mistura de Patrícia Melo com Lovecraft e o outro é uma fusão torta de *Grey's anatomy* com Zé do Caixão.

• **Para finalizar, uma pergunta que fazem (ou não fazem, no caso) ao Porco Sucio: a América Latina é uma alucinação?**

Das mais reais e cruéis que existem. 🗣️





# O legado da Semana de 22 é artístico, não social

Na **atual literatura brasileira** contemporânea esse viés estético se dissipou bastante, com os autores tentando “curar” a injusta estrutura social do país

GODOFREDO DE OLIVEIRA NETO | RIO DE JANEIRO - RJ

Ilustração: Eduardo Souza



A fora os clichês arquiconhecidos, como a experimentação, a fixação da identidade nacional e da cultura, a aproximação entre língua falada e língua escrita na prosa e nos versos livres da poesia, tudo o que já se vinha fazendo na Europa, a Semana não promoveu nem tentou promover uma efetiva transformação social da nação brasileira via uma literatura panfletária de cunho social. Não foi esse o caminho, apesar de trabalhos importantes na linha estrita e claramente política como a obra da Pagu, entre outros. A sua influência na literatura brasileira foi forte na parte estética, uma mudança na noção do Belo que acabaria alterando o *status quo* social. O transformar o mundo, de Marx, ou o mudar a vida, de Rimbaud, seriam batalhas da mesma guerra. Mas já antes escritores batiam nessa tecla, como Augusto dos Anjos ou Lima Barreto.

Ficou mais claro para a arte literária então a lição extraída de Brás Cubas, do Machado. A língua já é significativa antes de o texto ser escrito. A literatura cria um segundo sistema de significações e ela se refere à linguagem e não ao real, como analisam os semiólogos.

Os modernistas nos legaram um monumento literário, **Macunaíma**, do Mário, e **O rei da vela**, do Oswald, por exemplo, que teve uma genial montagem teatral do Zé Celso Martinez lá pelos anos 60, para citar dois exemplos. Vejo Mário e Oswald como dois expoentes fundamentais da nossa história literária. A influência desses autores vai se dar com clareza em Drummond, Bandeira, João Cabral. Clarice também reivindica a influência modernista, conforme análises recentes. Sem falar da Tropicália e do movimento Concretista, experimentado, no início, por Bandeira.

Na literatura recente esse viés estético se dissipou bastante. A literatura brasileira contemporânea tenta “curar” (termo dos pesquisadores) a injusta estrutura social do Brasil, como se vê na literatura afro-brasileira, indígena, de autoria feminina ou LGBT. Em relação à língua portuguesa a que me referi acima, a influência da língua da internet também deve ser considerada na literatura contemporânea.

Essa maior conscientização da mudança social através da estética teve influência na minha geração e na minha obra. Geração artística super politizada. O texto não pode fugir de sua relação com o mundo. A criação artística é também prática social e produção ideológica. Tento construir nos romances um equilíbrio entre um modelo estetizante, predomínio da estética, e um com forte preocupação conteudística. De um lado saiu **A ficcionista** e o **Menino oculto** e o recente **Esquise**, só publicado até agora na França, do outro, **O bruxo do Contestado**, **Marcelino** e **Amores exilados**. Mas nos dois casos busco a primazia da linguagem, senão não é literatura.

A Semana, cujos atores e atrizes principais vinham da classe alta paulistana no geral, continuou a preocupação dos Românticos de uma certa

maneira, José de Alencar à frente. Digo de uma certa maneira porque Mário de Andrade chamou José de Alencar de “Alencar, meu irmão” em artigo num jornal de São Paulo. Irmão em qual luta? A da fixação da nacionalidade mas também ao tratar da língua portuguesa do Brasil. Alencar, imitando os românticos franceses como Victor Hugo, transpôs para a modalidade escrita construções gramaticais da variante brasileira da língua portuguesa, obviamente falada. Se dúvida o fez timidamente, nada comparado à ruptura dos modernistas. Lembremo-nos que Mário de Andrade iniciou a elaboração do que ele denominou Gramatiquinha da fala brasileira, projeto, aliás, interrompido. O “Instinto de Nacionalidade”, do Machado, entrou na roda, imagina-se. Mas agora o mote era ruptura e independência cultural, exatamente um século após a independência de 1822.

Mas a arte proclamada não contribuiu, objetivamente, como disse, para a inclusão da população indígena ou negra, a maioria da nação. Pensava fazê-lo indiretamente pelos costumes e pelo gosto artístico. Essa estratégia para transformação social sempre alimentou a discussão entre o

Partido Comunista, forte no meio intelectual da época da Semana, e as correntes que pregavam, e pregam hoje como partidos, uma revolução social pelos costumes, sem atentar diretamente para o conflito de classes. Acaba de vir à luz um texto de Oswald de Andrade dos anos 20 com viés racista (escrito quando o autor era muito jovem). Não foi então apenas Monteiro Lobato que, aliás, criticou duramente a Semana.

Penso que se nos ativermos apenas ao aspecto social, a fama de revolucionária da Semana é algo exagerada. O movimento era artístico. A arte não é o real, a arte concorre com o real, ela ultrapassa a ideia de morte e de estreiteza da condição humana diante do mundo, já disseram. Aí sim ela faz tremer as bases da estrutura social. O Graciliano, autor particularmente politizado, membro do PCB, escreveu numa entrevista que achava aquilo (a Semana) uma tapeação desonesta (risos). Para ele a preocupação estética não pode dificultar a verdadeira função da arte, a de contribuir para a justiça social no país. Mas sem perder a noção do que seja arte literária. Daí a grandeza do Velho Graça. Ele conseguiu equilibrar esses dois lados com habilidade. No **S. Bernardo**, o personagem Paulo Honório ordena a alguns empregados letrados da fazenda que escrevam trechos da sua vida. O fiasco foi total, Paulo Honório rasgou o texto! Literatura sob encomenda não funciona, parece a lição. Literatura é arte. E isso em pleno Realismo Socialista. Penso que a tentativa de encontrar esse ponto de equilíbrio é que alimenta o debate acalorado de hoje a respeito da Semana.

A Semana de Arte Moderna não foi trazida à cena iluminada pela ditadura militar de 64/68, fique bem claro, é de uma estultice enorme afirmar isso.

A Semana teve desavenças internas, como é sabido. A atual justa valorização do nosso poeta simbolista Cruz e Sousa, cuja poesia exerceu influência em autores do início do século passado até a contemporaneidade, foi solenemente ignorado pelos modernistas. Cruz e Sousa era negro. A arte pode ser revolucionária quando dá voz a quem não tem, houve um pouco disso em 22, está bem, mas não muito.

Mas a literatura brasileira foi outra depois da Semana, esse legado é inquestionável. Estudiosos já escreveram que pintores contemporâneos dialogam com as pinturas rupestres sem o saber, o famoso Museu Imaginário, a literatura de todos os séculos dialoga com Platão, a Biblioteca Universal. Mais perto de nós, a literatura contemporânea brasileira dialoga profundamente com os modernistas mesmo que não tenha disso consciência. No momento atual, ela se aproxima mais de uma literatura ativista à la **Vidas secas**, também sem perder a qualidade artística, como o premiado **Torto arado** e as premiações do Jabuti e outras deste ano. Mas, no movimento de gangorra da arte, uma obra à la **Serafim Ponte Grande** virá se postar ao lado desses romances. Não há arte revolucionária sem forma revolucionária (Maiakovski). ●



# rascunho recomenda



DIVULGAÇÃO

O novo livro de contos da autora paulista, acostumada a analisar os podres do cotidiano em suas narrativas breves e versos, não é para quem tem estômago fraco. Em texto sobre a obra, Elidia Novaes sugere que Maria Fernanda “olha em volta”. Só que não como qualquer um olharia, mas quase com “olhos de uma criança” ou de “um *stalker* psicopata, talvez visitando algum país de costumes muito diferentes”. O comentário se deve ao fato de que não parecem existir meias-palavras, no conjunto, para representar bem de perto situações controversas — e, portanto, muito humanas. “Eu tenho mil cento e cinquenta e sete mortes. Meu assento cheira a merda, vômito e urina. No minuto final, meu amigo, no instante em que a corrente elétrica já torrou os miolos, espirrou os olhos para fora, todos cagam, vomitam e mijam”, começa o conto 636. Em anos anteriores, a escritora e defensora pública lançou **Enfim, imperatriz** (2017), vencedor do Prêmio Jabuti, e os poemas de **179. Resistência** (2019), que ganhou o prêmio Biblioteca Nacional.



## Quem tá vivo levanta a mão

MARIA FERNANDA  
ELIAS MAGLIO  
Patuá  
258 págs.



## Restos & rastros

LIVIA GARCIA-ROZA  
Geração  
216 págs.

A antologia, marcada pelo luto, surgiu pouco após a morte de Luiz Alfredo Garcia-Roza (1936-2020), expoente da literatura policial brasileira e companheiro de longa data da autora. Apesar de marcado pela dor da perda, o conjunto de “pequenos rastros” e “situações isoladas”, como a própria Livia define seus escritos, não deixa de se apoiar na esperança. “Sua escrita é pura luz”, anota José Castello, colunista do **Rascunho**. “Atravessa a matéria, chega ao que quase ninguém consegue ver, ou aprecia ver.” O primeiro capítulo, *Onde melhor falhamos (casa & família)*, dá uma boa amostra de como são enxutas, pessoais e incisivas as reflexões levantadas e memórias resgatadas pela carioca, como no trecho: “Minha mãe sempre teve um estilo de silêncio próprio, já meu pai era matéria verbal a todo instante”. Para Paloma Amado, a autora é “tão cheia de amor que é capaz de fazer infinitas frases tocantes”.



## Bicho geográfico

BERNARDO BRAYNER  
Cepe  
107 págs.

“É um livro sobre a ausência, sobre o que a memória e a ficção podem alcançar como reconstrução de uma vida, como preenchimento de vazios, de esquecimento”, explica o autor sobre sua publicação mais recente. Para construir o romance, apoia-se em memórias, fotografias e, claro, na ficção. Essa combinação resulta em uma narrativa que discute temas como tempo, morte, velhice e sonhos — em um momento político-social, de acordo com Brayner, que governos de extrema direita promovem um apagamento do que passou. No prefácio, José Luiz Passos oferece uma reflexão sobre o conjunto: “**Bicho geográfico** é um livro que nos oferece uma vasta condensação de materiais evocados, com seus lindos lugares de retorno, tão dolorosos quanto libertadores”. **Tudo é grande demais para a pobre medida da nossa pele** e **O livro dos tubarões** são os dois outros livros do pernambucano, que também transita pela publicidade e é formado em Comunicação.

No posfácio da antologia, que seleciona poemas de uma longa carreira, Alberto Pucheu diz que o trabalho do carioca é político por ser autobiográfico. Os versos de abertura dão respaldo ao comentário: “Prazer, esse sou eu/ filho de doméstica/ numa época em que/ patrões cismavam/ em chamar de filhas/ as mucamas (...)”. Nessa levada memorialística, marcada também por “ecos e silêncios”, conforme anotação de Diana Junkes no prefácio, o conjunto se desenvolve.



## Balanço – Poemas reunidos [1990-2020]

ANDRÉ LUIZ PINTO  
Patuá  
276 págs.

Se a condição de acordar é o que nos mata, o que resta? Na contramão de ideais e tradições, as personagens da paulista tentam sobreviver aos diferentes tipos de massacres, psicológicos ou não, que assolam o que pode ser o Brasil atual, o mundo de hoje — não faz muita diferença, na verdade, quando “culpa, medo e vergonha” é o que sentem as figuras que habitam os melancólicos quartos sujos que formam o conjunto de narrativas breves.



## Luto, cansaços e dores

MAHANA CASSIAVILLANI  
Moinhos  
112 págs.

O colunista do **Rascunho** não teme confrontar o caos do mundo em seus novos poemas. Ódios e angústias encorpam os versos, que muitas vezes surgem a partir de memórias. Apesar do tom pesado, Melo parece fazer de seu trabalho um motivo para seguir em frente. Em *Dentro do útero*, por exemplo: “O perigo ronda lá fora// Invisível// Insidioso// Estou fechado em casa,/ como dentro de um ovo,/ talvez/ de um útero// Mas não quero nascer// Quero renascer”.



## Diário do medo

JOÃO MELO  
Urutau  
158 págs.

Nomes relevantes da poesia nacional fazem parte desta antologia organizada por Sabino, que tem longa trajetória na realização de projetos envolvendo versos. Elisa Lucinda, Edimilson de Almeida Pereira, Claudia Roquette-Pinto e Claufe Rodrigues são alguns dos 142 autores do conjunto. Em *Um minuto de silêncio*, de Rodrigues, lê-se: “Um minuto de silêncio, por favor/ preciso ouvir lá dentro/ o som do meu sentimento/ sem o mundo exterior/ apenas um minuto/ entre o peso do passado/ e o pesadelo do futuro”.



## Poesia para pandemia

ORG.: PAULO SABINO  
Autografia  
604 págs.

O título provocativo do volume de breves contos fantásticos mostra que o autor não tem medo de transitar por extremos, sempre apontando para o futuro. “Num livro sobre os mundos que a gente não imagina, descobri que o Fábio tem muito mais mundos do que eu imaginava”, anota Érico Assis na quarta capa da obra, que propõe um encontro entre Philip K. Dick, expoente da ficção científica norte-americana, e Lovecraft, um dos grandes mestres do terror.



## A arte de abater anciões

FÁBIO UCHÔA  
Cinco Gatas  
196 págs.



# A ancestral magia do cinema

**Poesia, literatura**, filosofia e artes plásticas estão incutidas na sétima arte, que encontra suas primeiras expressões em desenhos pré-históricos

MÁRIO ALVES COUTINHO | BELO HORIZONTE - MG



Ilustração: **Fabio Miraglia**

*Toda arte se desenvolve lutando contra seus próprios limites.*

**Bernard Pingaud**

*Godard, assim como fazem todos os grandes escritores, quer ultrapassar a sua própria linguagem (...).*

**Leda Tenório da Motta**

### 1.

Examinando várias cavernas e os desenhos pré-históricos nelas contidos, a maior parte delas na França e Espanha, Edward Wachtel deparou-se com uma experiência estranha: iluminadas com luz elétrica, elas apresentavam desenhos confusos, uns sobrepostos aos outros. Mas, segundo descrição presente no ensaio *The first picture show: cinematic aspects of cave art*, “com lâmpadas mais primitivas, o segredo dos pintores das cavernas foi exposto”.

“No espaço de alguns momentos, vi cortes e fusões, mudança e movimento. Formas apareciam e desapareciam, cores deslocavam-se e mudavam. Resumindo, eu estava vendo um filme”, continua Wachtel no mesmo texto. “Os componentes destes efeitos são superfícies irregulares, uma fonte de luz que move e bruxuleia, e um olho que se movimenta. Sob circunstâncias apropriadas, não veremos múltiplas imagens fixas, em vez disso, uma imagem movente e mutante.”

A última frase, aliás, é uma ótima definição do cinema.

Tudo indica que os artistas das cavernas pré-históricas tivessem a intuição e o desejo das “imagens em movimento”, que é outra definição sintética do cinema, quando pintavam os animais que os fascinavam dentro daqueles espaços primitivos.

Edward Wachtel, em mais um trecho do ensaio, continua:

*Os artistas do Paleolítico tinham as ferramentas do pintor, mas os olhos e a cabeça do operador cinematográfico. Nas profundezas da terra, eles fabricavam imagens que parecem se mover, imagens que “cortavam” para outras imagens ou dissolviam-se em outras imagens, ou ainda podiam aparecer e desaparecer. Numa palavra, eles já faziam cinema underground.*

### 2.

Numa sequência que, por coincidência (Freud dizia que não existe coincidência...), também se passa numa caverna, no livro VII de **A República**, Platão dá a palavra a Sócrates, que dialoga com seu discípulo Glauco, no que veio ser conhecido, interpretado e nomeado pela filosofia ocidental como a *Alegoria da caverna*.

Este diálogo, no qual Sócrates cria toda uma cena — ou sequência? Sócrates não escreveu nada, na verdade, seus ensinamentos só existem reportados na obra de Platão e alguns outros (poucos) escritores — com alguns personagens, detalhes e acontecimentos, foi assim comentado pelo teórico de cinema Arlindo Machado, em **Pré-cinemas & pós-cinemas**:

*A primeira sessão de cinema nos moldes em que a conhecemos hoje, ou seja, numa sala pública de projeção, aconteceu há mais de dois mil anos, muito antes que Louis Lumière mostrasse as paisagens animadas de La Ciotat no Grand Café de Paris.*

À parte a ironia que a cena e as pinturas nas cavernas são muito anteriores a Platão, ela é extremamente bem imaginada, escrita (e roteirizada) e visualmente cheia de detalhes relevantes e plenos de significado. Acompanhemos a descrição de Sócrates:

*— Imagina homens em morada subterrânea, em forma de caverna, que tenha em toda a largura uma entrada aberta para a luz; estes homens aí se encontram desde a infância, com as pernas e o pescoço acorrentados, de sorte que não podem mexer-se nem ver alhures exceto diante deles, pois a corrente os impede de virar a cabeça; a luz lhes vem de um fogo aceso sobre uma eminência, ao longe atrás deles; entre o fogo e os prisioneiros passa um caminho elevado; imagina que, ao longo deste caminho, ergue-se um pequeno muro, semelhante aos tabiques que os exibidores de fantoches erigem à frente deles e por cima dos quais exibem as suas maravilhas. (...) Figura agora ao longo deste pequeno muro homens a transportar objetos de todo gênero, que ultrapassam o muro, bem como estatuetas de homem e animais de pedra, de madeira e de toda espécie de matéria; naturalmente, entre estes portadores, uns falam e outros calam.*

Arlindo Machado comenta esta cena platônica com as seguintes palavras:

*Chega a ser impressionante a precisão com que Platão evoca o aparelho de projeção. Em primeiro lugar, ele jamais recorre ao expediente da luz natural (...). A luz que projeta as sombras na tela-parede é artificial, obtida por intermédio de fogo que queima por detrás dos prisioneiros, lembrando os carvões do aparelho de projeção. Tal fogo encontra-se estrategicamente colocado atrás e acima das cabeças dos prisioneiros, pois Pla-*

*tão sabia muito bem que, colocado em outro lugar, o foco de luz faria projetar os próprios espectadores na tela (...). Necessário é reconhecer ainda uma outra sutileza na montagem do dispositivo de Platão: em vez de fazer projetar na tela-parede da caverna as sombras dos próprios objetos naturais (...). Platão recorre a um simulacro da realidade, “estátuas de homens e animais” já codificadas por artesãos ilusionistas.*

*Não satisfeito com a minuciosa engenharia de seu projeto de caverna, Platão faz intervir ainda a voz, completando a projeção das imagens com uma reverberação de sons que parece nascer das próprias sombras (...). Ou seja, não é apenas o dispositivo do cinema que Platão antecipa, mas sobretudo o cinema falado (...).*

### 3.

Diante deste brilhante pequeno trecho escrito por Platão, interpretado não só por Arlindo Machado, mas por quase toda filosofia ocidental, o que dizer? Que estamos diante de uma ficção científica, escrita por volta dos anos 400 antes de Cristo, que claramente antecipa o cinema e uma sessão cinematográfica — como querem Gilles Deleuze, Luce Irigaray, Jean-Louis Baudry, Bernard Pingaud, Arlindo Machado, Laymert Garcia dos Santos e tantos outros? Obviamente. Ou diante de um texto ensaístico, filosófico, de um dos mais importantes pensadores que a humanidade já teve o privilégio de ler? Também. Mas, sobretudo, diria, resumindo: trata-se de uma ficção (científica), de um jogar com as palavras e o sentido delas, da exploração de todos os possíveis e os impossíveis da linguagem e de uma situação.

O que lemos, portanto, é nada menos que um texto também literário, mais apropriadamente, poético. Platão poeta? (Em prosa, evidentemente, como o foram Nietzsche, Hegel, Heráclito e quase todos grandes filósofos. Parece que os filósofos precisam da concisão poética para expressar suas ideias.) Definitivamente sim, apesar da ironia enorme da situação: não foi ele que sugeriu que os poetas fossem expulsos da cidade (por escreverem não baseados na ciência, mas no irracional, e por serem quase todos eles subversivos e inconvenientes)?

Diante desta obra-prima da literatura-filosofia-ensaio-poesia, não poderíamos deixar de chamar a atenção para um fato: esta é talvez a primeira vez que a literatura, a filosofia e a poesia, ao mesmo tempo, mostram um desejo pelo que viria ser o cinema.

É como se as palavras, a imaginação, a fantasia, o jogo, o brincar, o desejar, todos eles presentes em todas estas e outras artes, fossem e não fossem suficientes. Era necessária uma outra, que reunisse quase todas elas e suas características — e, principalmente, seus recursos de linguagem. Para que isto acontecesse em toda plenitude, a humanidade teve que esperar mais de dois mil anos: todo processo da invenção do cinema, com uma grande quantidade de inventores durante séculos, e os irmãos Lumière, é claro, em 1895.

### 4.

Cerca de 350 anos depois desse livro de Platão, Lucrécio imaginou e descreveu alguns efeitos que antecipavam, curiosamente, recursos de linguagem cinematográfica. **Sobre a natureza das coisas**, assinado pelo cientista e poeta, é um texto que tenta descrever a natureza e como ela funciona.

Do ponto estritamente científico, são muitos os escritores, articulistas, cientistas e filósofos que afirmam que Lucrécio antecipou muitas descobertas posteriores com seu texto, e influenciou muitos cientistas depois dele, como Isaac Newton, Galileu Galilei, Copérnico, Giordano Bruno, Darwin e os filósofos Leibniz, Spinoza e Montaigne, entre outros.

Mas o quase inacreditável foi outro “pequeno” detalhe: desaparecido não se sabe quando, este livro somente foi redescoberto — existiam apenas referências esparsas e mínimas sobre Lucrécio e trechos do seu livro, em obras de terceiros, durante seu desaparecimento — muito tempo depois, no ano de 1417, num convento alemão.

Escrito não em prosa, como seria comum em se tratando de um assunto científico, mas em quase sete mil e quinhentos versos, épicos e didáticos, em hexâmetros. Pura poesia (mas também ciência e filosofia), eis a reputação que **De rerum natura** adquiriu nestes seiscentos anos depois que foi redescoberto: um dos maiores poemas da história da literatura, isto escrito por uma enorme quantidade de escritores, ensaístas e críticos, das mais variadas correntes literárias, críticas e filosóficas.

Ouçamos o que Otto Maria Carpeaux, o genial escritor brasileiro-austriaco tem a dizer sobre este autor e livro — em trecho da **História da literatura ocidental**:

*De rerum natura é, entre todos os poemas didáticos da literatura universal, a única obra de poesia autêntica: obra de lirismo sincero, do poeta mais original em língua latina e do poeta mais moderno da Antiguidade.*

Outros não foram menos entusiásticos, conforme trecho do **The reader's companion to world literature**:

*Ele [Lucrécio] tinha uma enorme capacidade poética (...) via a beleza nas coisas comuns da vida (...) quando necessário, inventava palavras (...) e usou livremente aliterações e assonâncias. Sobre a natureza das coisas é universalmente admitido como sendo um dos melhores poemas do mundo que conhecemos.*

Além do mais, grandes ensaístas e críticos são unânimes: ele influenciou Ovídio e Virgílio, e muitos outros grandes poetas depois desses. >>>

As artes plásticas, a literatura, a filosofia e a poesia imaginaram o que seria o cinema (basicamente, imagens em movimento) desde tempos imemoriais.



## 5.

E o que exatamente escreveu Lucrécio que faz lembrar o cinema? No livro IV, no qual se fala, sintomaticamente, de “visões mentais e sonhos”, ele anota o seguinte:

*Não te espantes, no mais, se os simulacros se movem, nem que alternados balancem os braços e os membros restantes. Pois acontece, no sono, que a imagem pareça fazê-lo; já que a primeira perece, mas outra já nasce em sequência de outra maneira, e a primeira parece mudar o seu gesto. Certo é pensar que rapidamente isso tudo se passa: grande é sua mobilidade e plural é a cópia das coisas, e tamanha é a cópia, em qualquer instante sensível, de partículas que pra esse fim servem de suprimento. (...)*

*Não seria mais verdadeiro que num instante que percebemos, ou seja, quando uma voz se projeta, muitos instantes se escondem: a razão descobre que existem, e, portanto, acontece que em qualquer um dos instantes os simulacros estejam em toda a parte dispostos: grande é a mobilidade, e plural é a cópia das coisas, já que um primeiro perece, mas outro nasce em sequência de outra maneira, e o primeiro parece mudar de gesto.*

## 6.

O tradutor da mais recente edição de **Sobre a natureza das coisas** (Autêntica, 2021), Rodrigo Tadeu Gonçalves, tem o seguinte a dizer sobre esta passagem: “Essa seção provê uma explicação para os movimentos dos simulacros e das imagens nos sonhos que dão conta de sua alternância muitas vezes pouco natural, tal como efeito dos cortes cinematográficos de hoje”. Já o teórico Arlindo Machado faz uma pergunta, referindo-se ao mesmo trecho: “Não é a melhor descrição de um cinematógrafo a desfilarem seus fotogramas na sala escura?”. Machado também afirma que “Lucrécio já se referia ao dispositivo de análise do movimento em instantes (fotogramas) separados”.

Várias anotações preciosas: cortes cinematográficos rapidíssimos, que parecem mostrar uma outra coisa, o que nos faz duvidar dos nossos sentidos ou, várias interpretações sendo possíveis, trata-se da mesma coisa, somente vista talvez de um ângulo ligeiramente diferente (ou do mesmo ângulo, mas em outro momento, e colocado em uma ordem diferente). Somente no trecho cita anteriormente podemos notar várias e muitas palavras e conceitos que nos sugerem o cinema: imagens, movimentos, sequência, cópias das coisas, simulacros...

É o bastante para já pensarmos em um cinema moderno, e fantasiar, talvez, Alain Resnais e Jean-Luc Godard? E, além disso, uma máquina de projeção cinematográfica “a desfilarem seus fotogramas na sala escura”. Desfilarem, ao que parece, imagens, mas também fotogramas separados, que “se movem”, como escreve Lucrécio. Imagens que se movem: existe melhor descrição do cinema?

Não nos esquecendo, é claro, de três outros versos: “Não seria mais verdadeiro que num instante/ que percebemos, ou seja, quando uma voz se projeta,/ muitos instantes se escondem”. Aqui, também, trata-se do cinema falado.

## 7.

Querendo entender exatamente o que existia em comum entre a literatura e o cinema, o ma-

gistrical romancista Italo Calvino (1923-1985) fez uma descoberta surpreendente, mas ao mesmo tempo facilmente constatável: as duas artes teriam como antecessores “o encadeamento particular de imagens em narrativas”, que, como ele descreve em seguida neste ensaio fundamental, antecede o romance e a literatura.

A imagem como o começo da narrativa romanesca e literária? Com um parentesco evidente com o cinema, esta arte das imagens em movimento? Imagens que se articulam em narrações orais, antes de se transformarem em literatura? É exatamente o que Calvino parece estar dizendo no texto de 1966, fruto de uma enquete da revista *Cahiers du Cinéma* #186, e que depois apareceu em um dos seus livros — traduzido em inglês como *The literature machine* — com o título de *O cinema e o romance: problemas de narração*.

Em se tratando de um estudo singularmente complexo, seria indispensável citá-lo na sua completude, pelo menos seu primeiro parágrafo, que define tudo — os negritos são meus:

*Para encontrar elementos comuns entre uma sucessão de palavras escritas tais quais no romance e uma sucessão de fotogramas em movimento tais quais no filme, é necessário isolar no fluxo das palavras este encadeamento particular de **imagens** na narrativa que — antes mesmo que o romance e a literatura — era parte constituinte da narrativa oral (mito, fábula, conto folclórico, canto épico, lenda dos santos e mártires, contos eróticos). O filme reconstrói em parte a narrativa oral (cada filme de James Bond é construído como um conto de fadas), e em parte a literatura popular do século XIX (romance de aventuras, romance gótico, romance policial, romance de amor, novela romântica, romance social), onde o aspecto **“sucessão de imagens”** prevalece sobre o aspecto “escritura”.*

Calvino parece estar lembrando uma verdade antiga e conhecida, mas propondo ao mesmo tempo uma novidade: a narrativa oral antecede a literatura — **Ilíada e Odisseia**, por exemplo, para muitos historiadores criadas oralmente, e só depois escritas —, mas suas imagens (eis a

novidade) são comuns à literatura, e séculos depois, ao cinema. Ao mesmo tempo, ele liga o cinema à literatura popular. Segundo o autor italiano, o romance de aventuras, o gótico, o policial, o de amor, a novela romântica e o romance social também desejaram o cinema e o produziram de alguma maneira.

## 8.

*Minha tarefa é fazê-los ver.*  
**Joseph Conrad**

Se nos deslocarmos para a segunda metade do século 19, e mesmo para os primeiros anos do 20, portanto, imediatamente antes, durante e pouco depois da criação do cinema, o que podemos observar quanto à criação literária mais sofisticada?

Quem estudou esta época e esta relação foram os críticos e ensaístas McFarlane (no livro *Novel to film*), Alain Spiegel (*Fiction and the camera eye*) e Keith Cohen (no ensaio *Film and fiction*). Dizem estes autores que alguns escritores que apareceram significativamente no final do século 19 e início do 20 — quando o cinema estava sendo inventado e começava a sua trajetória —, tais como Gustave Flaubert, Henry James, Joseph Conrad, Marcel Proust, James Joyce e Virginia Woolf, tinham em comum algo muito importante — segundo McFarlane, em *Novel to film*:

*Essa ênfase na descrição das superfícies e no comportamento de objetos e figuras tira alguma importância da voz narrativa do autor e dessa maneira nós aprendemos a ler a ostensivamente não mediada linguagem visual do fim do século dezenove, de uma maneira que antecipa a experiência do cinema, que necessariamente apresenta estas superfícies físicas.*

Em outras palavras, esses romancistas mudam o paradigma do romance exatamente quando o cinema começava a aparecer, ou pouco antes, e tendem a mostrar como os eventos se desenvolvem dramaticamente, em vez de contá-los. McFarlane acrescenta que James e Conrad vão

*Antecipar o cinema na sua capacidade de “decompor” uma cena, alterando o ponto de vista para*

*focar mais detidamente nos vários aspectos de um objeto, tratando de explorar o campo visual através de sua fragmentação, em vez de apresentá-lo cenograficamente.*

Como escreveram Stan, Naremore e McFarlane, a grande mudança na narratividade do romance no final do século 19 vai dar mais ou menos a mesma ênfase na apresentação do que está sendo observado, do observador, e do que este pensa e faz, a partir do que ele vê: o que se procura, neste tipo de romance, é mostrar certas relações, determinadas pelo olhar e pelo sempre mutante ponto de vista. Aqui, o escritor evitaria se interpor com a escritura entre o mostrado e o leitor.

O olhar, os muitos pontos de vista e a relação destes detalhes com a narração: isso é profundamente cinematográfico, mas ao que parece não era menos literário, o que facilitou, e muito, a apropriação desses processos pelo cinema, se apropriação houve. Influência da literatura sobre o cinema, do cinema sobre a literatura ou uma armação do *Zeitgeist* (espírito ou gênio da época), que vai ressoar primeiro na literatura, e depois no cinema, ou talvez nos dois, mais ou menos ao mesmo tempo?

## 9.

Como pode ser visto, a relação entre literatura e cinema abriga muitas perguntas e dúvidas. Mas também algo que podemos ter a certeza: as artes plásticas, a literatura, a filosofia e a poesia imaginaram o que seria o cinema (basicamente, imagens em movimento) desde tempos imemoriais; como consequência, o anteciparam, de diversas maneiras.

Mas isto também não é novidade: uma linguagem artística, quando plenamente desenvolvida (e mesmo antes), sonha sempre com outras que a completariam ou talvez fossem mais adequadas para expressar o que está sendo tentado. É como se ela tivesse necessidade da outra arte ou, pelo menos, de alguns de seus recursos de linguagem. Nada humano é completo: a incompletude é parte constituinte do nosso ser. Daí a necessidade dessa invenção constante e incessante.

O ser humano é não apenas *homo sapiens* (homem sábio), mas também *homo inventor*. **📌**

Uma linguagem artística, quando plenamente desenvolvida (e mesmo antes), sonha sempre com outras que a completariam ou talvez fossem mais adequadas para expressar o que está sendo tentado.

# O patinho feio que virou escritor

Em **Por que você dança quando anda?**, o djibutiano Abdourahman A. Waberi conta sua história com um misto de autopiedade e triunfalismo

MARCOS ALVITO | RIO DE JANEIRO - RJ

Era uma vez um consagrado escritor nascido em um pequeno país africano. Vivendo em Paris, ele tinha o saboroso encargo de levar a filha pequena à escola. Certo dia a criança lhe faz a pergunta que dá título ao livro: “Papai, por que você dança quando anda?”. Anos depois, quando a menininha de cinco anos já se transformou em uma mulher, o escritor resolve responder na forma de um livro construído como uma conversa explicativa.

Sendo assim, o autor conta sua história desde o nascimento até o momento em que faz a universidade em Paris, em seguida se tornando professor e escritor. De certa maneira, é uma espécie de conto de fadas semelhante ao *Patinho Feio*. É uma autoficção assumida, mas Abdourahman A. Waberi escolhe dar um outro nome ao protagonista. Aden nasceu no mesmo ano, no mesmo lugar, na mesma classe social e enfrenta os mesmos problemas físicos e psicológicos do autor.

Ele foi o primogênito, mas desapontou as expectativas de seus pais: era uma criança frágil, enfermeira. Era ignorado pelo pai e rejeitado pela mãe, que o entregava aos cuidados de outras mulheres. Isso o leva a perguntar: “Por que mamãe me detesta tanto”. Na rua, a situação não era melhor; costumavam chamá-lo de Magricela ou de Aborto. Na escola, sofre uma perseguição violenta de um bando de meninos, é humilhado e agredido.

Mas tudo sempre pode piorar. Aos sete anos, ele tem poliomielite e sua perna direita fica para sempre “boba”, dificultando a interação com as outras crianças e trazendo mais um pesado estigma. Por fim, ele ganha um irmão, saudável e vigoroso, logo abraçado com alegria pelos pais. Tempos depois, há o assustador episódio da circuncisão, operada por um açougueiro.

Aden só tem dois refúgios: a avó Cochise, cega e contadora de histórias. Carregava consigo o passado e a sabedoria dos nômades do deserto. Mas punia Aden à base de bengaladas. No dizer do menino, ela era: “Meu amor e meu terror também”.

A segunda rota de fuga é a escola, incluindo a paixão infantil por Madame Annick, a professora francesa de cabelos louros, “pernas sólidas” e “panturrilhas bem desenhadas”. É com ela que o menino “fraco e febril” aprende a ler e, em seguida, descobre a literatura e o alcance universal das histórias. Mas também fica impregnado pela ideia de que “os franceses da França são pessoas felizes que dançam a noite inteira ao clarão da lua”.

Passa a ler de tudo e não cessa de buscar novos livros, revistas, histórias em quadrinhos. Torna-se um excelente aluno e uma segunda professora, Madame Ellul, estimula o menino a escrever. Aos poucos vai ficando conhecido e conquista a proteção dos valentes, para quem escreve redações.

Eles tiram notas razoáveis, mas só quem passa para o único liceu existente no país é ele, Aden. Daí para frente, passamos do tom vitimista ao tom triunfalista. No liceu, conhece Baudelaire, Poe, Maupassant, mas quem mais o impressiona é Sócrates. Dali vai para a França, estudar na universidade: “Nunca dormi tão bem quanto na semana em que cheguei à França”.

## Problemas narrativos

Assim que desembarca na França, Aden tem um quarto somente para ele pela primeira vez na vida. Ali ele fica, refugiado com seus pensamentos, suas leituras e seus escritos. Esse é o maior problema do livro: uma narrativa enclausurada no ego do autor-protagonista. Além de Aden, alguém que parece amadurecer de uma hora para outra,

não há um só personagem bem desenvolvido. Tanto o pai quanto a mãe, importantes em um relato que trata da infância, são delineados sem maior profundidade. Só interessam no que diz respeito aos sentimentos que tinham ou deixavam de ter pelo menino. O irmão caçula é apenas mencionado, com raiva. As duas professoras francesas que o ajudam são louvadas em prosa e verso, mas não parecem pessoas de carne e osso. Resta a avó. Seu caráter é ao menos esboçado, é verdade. Entretanto, o que significava ela ter sido nômade? Quais eram as características dessa cultura nômade? O que nos leva a uma segunda questão.

É possível contar a vida de um personagem sem dedicar o mínimo de atenção ao cenário em que ele se move? Ficamos sabendo que o Djibuti era uma colônia francesa, a última a se tornar independente, em 1977, ano em que Aden tinha doze anos. Mas qual o interesse que a França tinha no Djibuti? Como era o domínio francês? *En passant*, o narrador fala que uma empregada da casa, Ladane, se suicidou e dá um possível motivo: “Teria sido estuprada em alguma viela obscura por uma horda de legionários bêbados?”.

Ficamos sabendo, rapidamente, que os nativos não podiam entrar no bairro francês a não ser com salvos-condutos, portados somente para os que lá trabalhavam como serviçais. Em nenhum momento o autor problematiza o seu deslumbramento com a cultura francesa. E, ainda mais inacreditável: jamais fala da questão racial.

Se o propósito dele era escrever algo que levasse sua filha a entender seus anos de formação, creio que a moça, depois de ler o livro, terá mais lacunas do que respostas. Mas este ainda não é o maior problema.

## Metáforas pobres

Há quem pense que a principal função da metáfora é embelezar o texto. Também é, sem dúvida. Mas a metáfora é, sobretudo, uma forma de tomar o leitor ou leitora pela mão e dar um salto na direção de uma emoção ou ideia, uma espécie de atalho poético. Por isso ela deve ser inesperada e original. Só assim ela causa o efeito esperado: ela é capaz de criar um clima, estabelecer um tom. Segundo Hans Ulrich Gumbrecht, em seu **Atmosfera, ambiência, stimmung — Sobre um potencial oculto da literatura**, para os leitores, entender ou decifrar o texto estão em segundo plano; a questão é quanto o texto consegue causar o efeito de estar presente em uma outra realidade. Para este fim, não há nada mais propício do que uma boa metáfora.

Infelizmente, acho impossível qualificar assim as metáforas batidas e rasteiras de que se vale o autor de **Por que você dança quando anda?**. Leitor, leitora, me diga o que acha das seguintes imagens:



## Por que você dança quando anda?

ABDOURAHMAN A. WABERI  
Trad.: José Almino  
Tabla  
182 págs.

## TRECHO

### Por que você dança quando anda?

*Madame Annick tinha uma vantagem sobre todas as pessoas que eu conhecia. Ela sabia ler e escrever em francês. Como eu já disse, Béa, Madame Annick era uma francesa da França. Ela não só sabia ler e escrever, como conhecia bem essa língua, suficientemente bem para vir ao nosso país e transformar bisnetos de pastores nômades como eu em crianças que sabem ler, contar e escrever.*



## O AUTOR

### ABDOURAHMAN A. WABERI

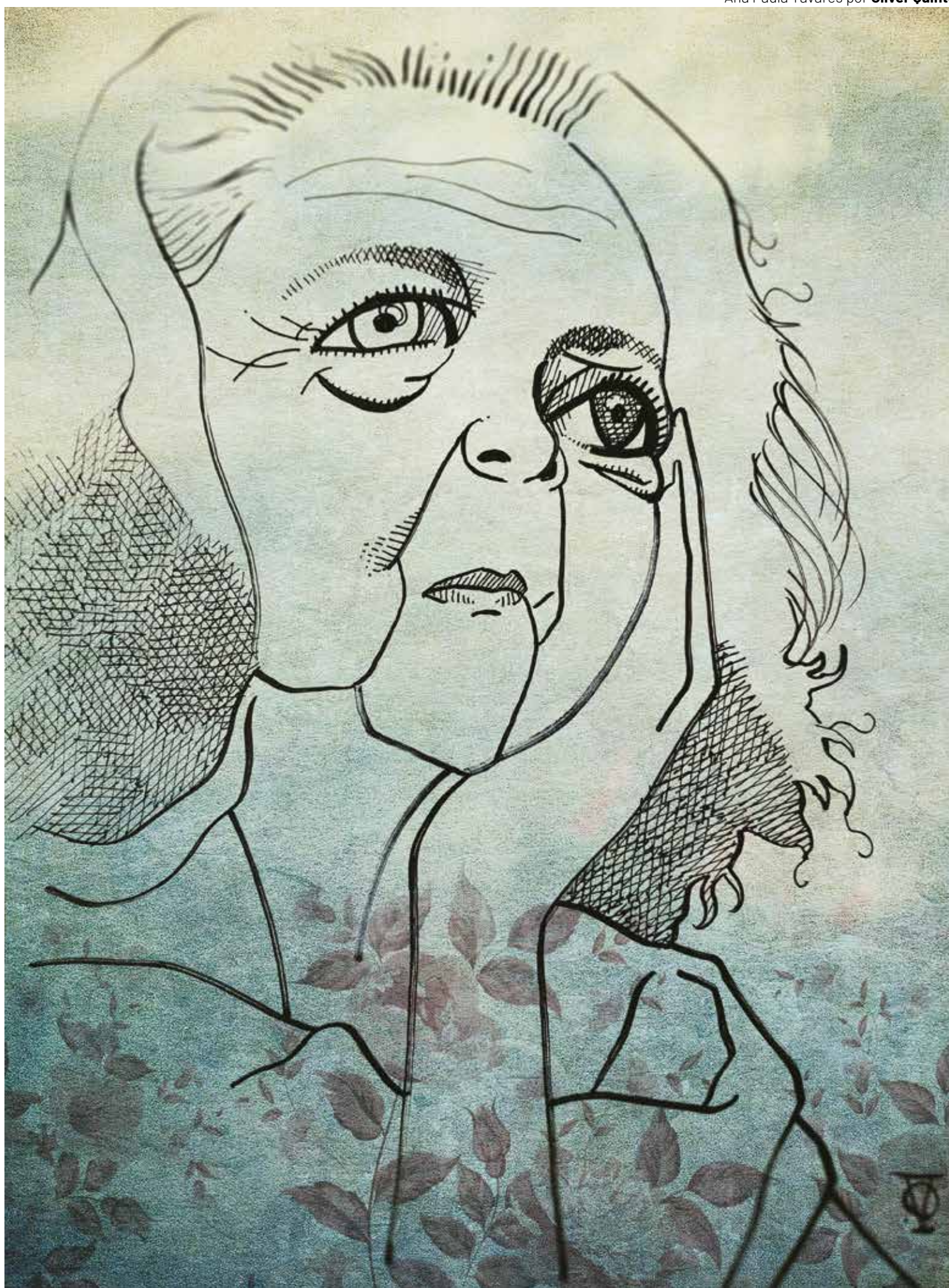
Nasceu em 1965, no Djibuti (África). Aos vinte anos, foi para Paris estudar literatura inglesa. É professor de literatura francesa e de criação literária na Universidade de Washington. Publicou doze romances, dois livros de poesia e um de ensaios.

*No nosso bairro, a morte tinha um rosto familiar  
Silêncio sepulcral  
Silêncio profundo  
Beleza rústica  
Pontapés raivosos  
Meu olhar penetrante  
O chão desapareceu sob meus pés  
Ela não está mais aqui e tudo é cinza e triste  
Soltei minhas amarras  
Naquele ritmo, corria o risco de ir ladeira abaixo, pelo mesmo caminho que levara Askar para o fundo do poço*

Quando a gente chega ao fundo do poço é bom parar. E, para não dizerem que estou de birra, gostei desta, que não é nenhuma maravilha mas tem um tiquinho de originalidade: “Minha dor era uma ilha deserta (...) Ela me pertencia”.

A história é interessante? Sem dúvida. Mas é contada a partir de uma perspectiva restrita, pobre e de uma forma pouco atenta ao uso das palavras. Como diz o autor a certa altura: “As palavras são importantes. Tão importantes quanto a água, a comida ou o ar que você respira”. Principalmente para um escritor. 🗨





# Nos becos da memória

# ANGOLANA

Poesia de **Ana Paula Tavares** combina signos da modernidade e formas fixas da tradição oral para reordenar o caos do presente



A na Paula Tavares nasceu em 1952, na cidade de Lubango, sudoeste angolano, e foi criada por uma madrinha portuguesa desde os nove meses de idade; madrinha que prezava pelos hábitos e costumes portugueses em casa. Por conseguinte, recebeu uma educação portuguesa e, apesar de só ter deixado a casa da madrinha para se casar, durante a infância e a adolescência chegou a ter algum contato com as etnias locais de seu entorno, principalmente com a tradição de sua avó paterna, os *kwanyama*, etnia que habita uma zona vizinha de Huíla (região dos povos *mwilas*). Mais tarde, Paula Tavares (como ela assina em seus livros de poesia) buscou conhecer melhor as tradições de sua região por meio de leituras e de suas pesquisas como historiadora e arqueóloga.

Suas experiências de formação e busca nutriram uma memória pessoal e poética, acrescidas com a vivência do contexto social de colonização, da guerra pela libertação, das décadas de guerra civil posterior e do seu olhar perspicaz sobre o espaço de subordinação reservado à mulher na sociedade angolana.

Desde seu primeiro livro, **Ritos de passagem**, de 1985, a poesia de Paula Tavares distingue-se e sobressai em relação ao que estava sendo produzido na literatura angolana. A fatura da literatura angolana, além de não ser pródiga em vozes femininas, pautava-se pela exaltação à resistência, à revolução e à luta.

Segundo a professora Carmen Lucia Tindó Secco,

*Desde o primeiro livro, Ritos de passagem, o eu-lírico assume a rebeldia do grito e denuncia práticas autoritárias oriundas tanto dos valores morais lusitanos herdados, como dos preceitos ditados pela tradição angolana. Em relação a esta, por exemplo, critica o alambamento, que prescrevia a troca das noivas por bois ou cereais.<sup>1</sup>*

A denúncia se explicita no poema *Rapariga*, no qual o eu lírico se levanta e resiste contra a tradição que cerceia a liberdade das jovens solteiras “destinadas” ao casamento. A primeira estrofe já revela a condição do alambamento e da obrigação das moças apresentarem uma postura ereta com o uso forçado da tábua Eylekessa colocada em suas costas. Esta tradição está diretamente ligada ao padrão de beleza buscada por esta etnia.

### Rapariga

*Cresce comigo o boi com que me vão trocar  
Amarraram-me às costas a tábua Eylekessa  
Filha de Tembo  
organizo o milho  
Trago nas pernas as pulseiras pesadas  
Dos dias que passaram...*

*Sou do clã do boi —*

*Dos meus ancestrais ficou-me a paciência  
O sono profundo do deserto,  
a falta de limite...*

*Da mistura do boi e da árvore  
a efervescência  
o desejo  
a tranquilidade  
a proximidade*

*do mar*

*Filha de Huco*

*Com a sua primeira esposa*

*Uma vaca sagrada*

*concedeu-me*

*o favor das suas tetas úberes.*

O eu lírico confessional assume as dores de todas as meninas oferecidas em casamento a homens que elas não conhecem. Elas crescem junto com o boi, quicá brincam com ele desejando que não cresça, pois seu crescimento escancara o fim da infância e o casamento indesejado que se aproxima.

Nos rituais típicos do sul angolano, além da tábua de correção postural que anuncia estar a moça cedida ao casamento, as pulseiras surgem como símbolo da quantidade de animais que corresponderão à moça. A rapariga é filha de Tembo e filha de Huco, o que representa ser filha do povo, e oferecerá seu corpo e sua juventude em troca da “vaca sagrada” ao lhe ser concedido o “privilegio” de ser a primeira esposa de um homem.

### Questões formais

Do ponto de vista formal, nota-se no poema (e em vários outros de sua produção) uma conjugação entre a tradição (temática, oralidade, o uso dos provérbios) e a modernidade (na disposição dos versos na página, a elaboração sintética, e o uso habilidoso dos *enjambements* — corte dos versos que reconfiguram a sintaxe e amplificam as possibilidades de significação).

Podemos dizer também que a poesia angolana, em geral, foi nutrida pelo diálogo entre o que se denominou de “oratura africana”,<sup>2</sup> a herança deixada pelos portugueses e o confronto com as questões históricas e sociais de Angola.

No caso de Paula Tavares, observa-se também a assimilação de procedimentos que são características da melhor poesia moderna. O que apontou, por exemplo, Ezra Pound — uma referência incontornável e mentor de muitos poetas modernos e de vanguarda — ao dizer que a poesia “é a mais condensada forma de expressão verbal”, e que a condensação, ou a síntese, está na própria essência do que seria a poesia e o fazer poético (a *poiésis*).

### Imersão

Vejamos, como exemplo, o poema sem título do livro **Dizes-me coisas amargas como os frutos**, de 2001.

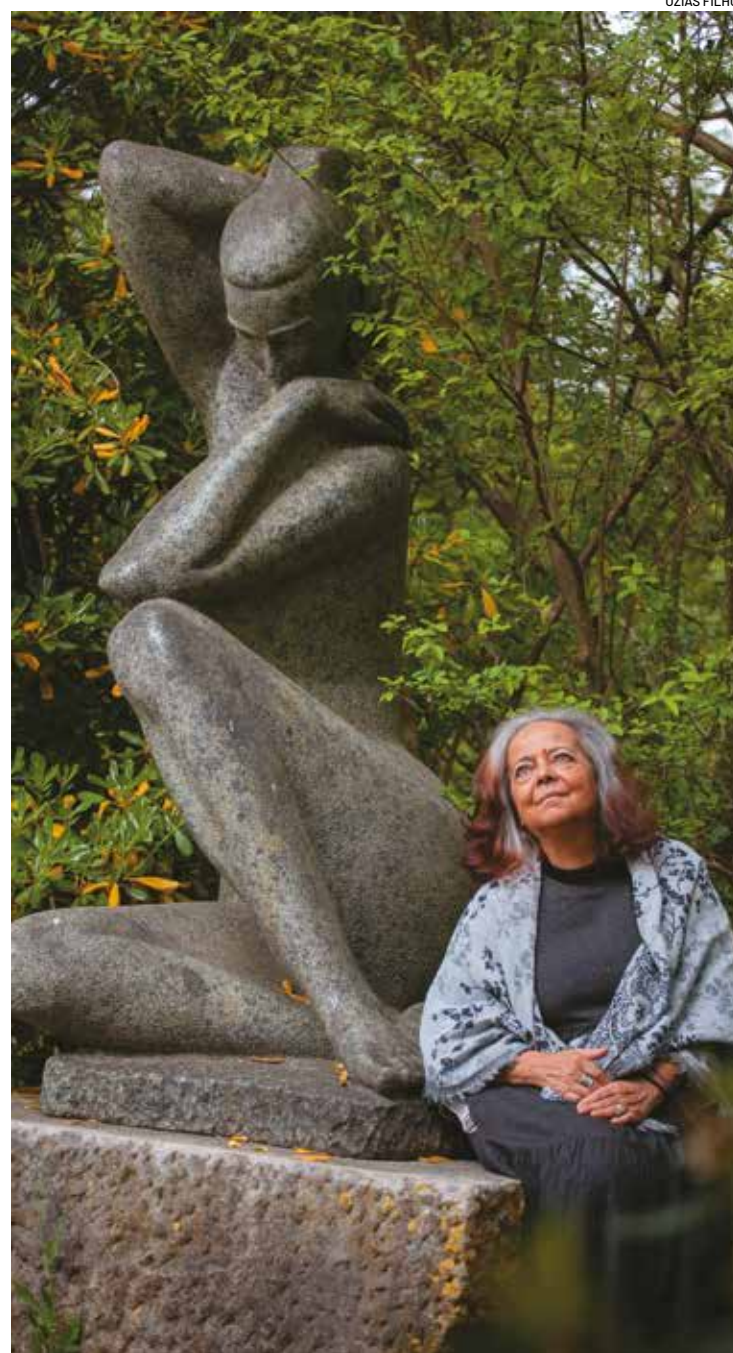
*CAOS  
CACTUS  
CACOS  
mãos feridas d'espinhos  
pousadas pássaros  
no meu rosto.<sup>3</sup>*

Os três primeiros versos do poema, grafados em caixa alta, gritam e sintetizam em cada verso/palavra a condição vivida pelo eu lírico, tanto física como existencial e socialmente.

Em meio ao caos social e aos sofrimentos gerados pela guerra, os seres se erguem como *cactus*, sobrevivendo na aridez dos afetos e revestindo-se de espinhos que, ao mesmo tempo que são armas de defesa, impossibilitam todo contato afetivo.

Difícil não referirmos o poema *O cacto*, de Manuel Bandeira, quando ele diz: “Era belo, áspero, intratável”. *Cacto* que “lembrava os gestos desesperados da estatuária”. Os cactos quase sempre nos lembram um gestual humano, caricato, congelado e desesperado, além de sua beleza intratável, como se fossem espantalhos da dor, ou da morte.

A opção por grafar a palavra em sua raiz latina também não nos parece casual. Reverbera o ‘us’ final da pronúncia das palavras ‘caos’ e ‘cacos’. Além disso, a sonoridade expressiva dos versos se acentua com as sílabas oclusiva velar (/k/) e dental (/t/). O som fica a serviço do sentido, em uma hesitação prolongada, como a definição clássica dada por Paul Valéry sobre o que seria poesia.



Ao se utilizar das formas fixas da tradição oral, entre os quais os provérbios, Paula Tavares reatualiza-os em profícuo diálogo com a memória, o presente e a tradição.

A palavra “cactus” é a síntese do poema, a imagem poderosa e unificadora do poema. Nela estão embutidas, como as “palavras-valise” de James Joyce, o “caos” e os “cacos”.

A desordem, a luta pela sobrevivência, os espinhos e o dilaceramento dos seres e do tempo desaguam no quarto verso, as *mãos feridas d'espinhos*. As mãos, símbolos do trabalho e também da manifestação do afeto, apesar de feridas e espinhosas, se oferecem como pássaros no quinto e no sexto verso a acarinhar o rosto do sujeito poético.

Interessante notar a síntese e a multiplicidade sutil de sentido, tão características do engenho da poesia, que o verso *pousadas pássaros* e como ele foi recortado possibilita.

Ao omitir na frase/verso o advérbio com valor conectivo — *pousadas (como) pássaros* — o sentido dos três versos conclusivos se expandem. Podem ser lidos como “mãos feridas d'espinhos (foram/estão) pousadas” e, por conta dis-

so, ou mesmo assim, ou independente disso, “há pássaros no meu rosto” (no sentido de que a liberdade do voo, ou a alegria, já se expressam no semblante/ser do eu lírico).

Também podem ser lidos como “as mãos feridas pelos espinhos da vida e do tempo social estão pousadas/pousam com a leveza dos pássaros no meu rosto”, uma expressão profunda de ternura e carinho, apesar de tudo.

### Símbolos e memória

O trabalho de ruminação da memória pulsa na poesia de Paula Tavares. A imagem do “boi” é a representação dessa ruminação e é recorrente em vários de seus livros.

Como se deu no poema *Rapariga*, de seu primeiro livro, também no **Dizes-me coisas amargas como os frutos** o eu lírico invoca a imagem do boi a partir da epígrafe inicial do conjunto:

*Boi, boi,  
Boi verdadeiro,  
guia minha voz  
entre o som e o silêncio*





É importante lembrar que a obra mencionada, de 2001, foi gestada ainda sob o impacto da guerra civil que se estendeu na Angola pós-independência até 2002. As tensões, o caos, as angústias, as mortes, a ausência do amado, a dor, reverberam em sua memória afetiva em diálogo constante com sua memória ancestral.

Como diz Carmen Lucia Tindó Secco,

*Boi, “boitempo”, “boi da paciência”, metáfora das ruminatórias da memória. Alegórica imagem de uma história de silêncios, de sons que se perderam através de séculos, pelos planaltos da Huíla e pela areia do deserto vizinho. Ligado também aos ritos da lavoura sagrada, da fecundação da terra, o boi é um dos animais sacrificiais oferecidos aos deuses do panteão religioso dos povos pastores, sendo considerado intercessor entre os vivos e os antepassados. O culto a esses é uma prática comum aos povos bantu de Angola, os quais sempre acreditaram no poder advindo dos mortos, em termos de aconselhamento e de circulação da força vital.<sup>4</sup>*

O sujeito poético pede a paciência necessária, a força e capacidade para forjar sua voz em meio à necessidade de erguê-la e a sabedoria para silenciar em uma Angola arrasada pela miséria e pelo sangue derramado.

Além das imagens e metáforas apontadas, inúmeras outras perpassam a obra de Paula Tavares como símbolos que se repetem: as dunas, lago, barro, teias, terra, frutas, mitos angolanos, etc. Além disso, seus poemas e livros iniciam-se com provérbios (**Dizes-me coisas amargas como os frutos**, título de um de seus livros, é um provérbio *kwanyama*), ditos populares, citações bíblicas, num diálogo polissêmico e intertextual constante.

Ao se utilizar das formas fixas da tradição oral, entre os quais os provérbios, Paula Tavares rea-

tualiza-os em profícuo diálogo com a memória, o presente e a tradição.

Vejam alguns exemplos recolhidos em vários de seus livros:

*Chorar não chorar  
A planície fica na mesma*  
PROVÉRBIO CABINDA  
[**Ritos de passagem**, 1985]

*... lá onde és amado constrói a tua casa*  
PROVÉRBIO KWANYAMA  
[**O lago da lua**, 1999]

*Dizes-me coisas tão amargas  
como os frutos...*  
KWANYAMA  
[**Dizes-me coisas amargas como os frutos**, 2001]

*Um cesto faz-se de muitos fios*  
DITO UMBUNDU

*O facto de dormirmos na mesma esteira  
Não significa que temos os mesmos sonhos*  
PROVÉRBIO BURKINABE  
[**Como veias finas na terra**, 2010]

#### Sentidos ricos

Paula Tavares reencena, com a utilização dos provérbios e ditos, as várias vozes e sentidos que os perpassam num jogo intersemiótico, a meu ver, muito mais rico do que as citações e trechos utilizados como epígrafes em vários contextos literários da tradição ocidental.

A articulação que Paula Tavares faz dos provérbios em seus livros me parece mais orgânica e ultrapassa o sentido de meros indicadores culturais da obra, ou abertura para um novo texto. É como se ela ruminasse o tempo e a memória reconfigurando e reordenando o caos do momento presente e, ao anotar o provérbio (indo além de sua oralidade), cria uma alquimia própria.

O poeta e professor angolano Abreu Paxe estudou os provérbios em seu doutoramento e nos ajuda a compreender a complexidade que está em jogo nos provérbios. Ele anota:

*[...] o provérbio constrói estruturas relacionais que nos levam a compreendê-lo deste modo: uma série da cultura em que as fronteiras entre o que é escrito e o que é visualidade são elididas. Nisso emerge o jogo entre o que se grava em papel, o que se grava na madeira ou o que se pinta na pedra. Vemos aí o que se traz e o que se apresenta à busca de um entendimento dos processos de “recriação” nos tráfegos do provérbio que nos faz deslocar, não apenas para entender as poéticas deste, as fronteiras que apagam as diferenças entre o*

*escrito e o visual, ou o oral, mas para perceber modos de saberes da criação popular, ligando o conhecimento do narrativo aos aspectos da apreensão concentrada de determinados universos da comunicação. Aliás, estão em causa fenômenos da natureza e fenômenos culturais, como também sua transmissão.<sup>5</sup>*

Vale citar mais uma vez Carmen Lucia Tindó Secco, agora em seu posfácio à poesia reunida de Paula Tavares:

*Dominando o fogo sagrado de conhecimentos universais e a chama de oferendas das tradições locais, o sujeito lírico dos poemas de Paula ora se assume como histor, tecendo fios de estórias e da História, ora se apresenta como aedo, tramando novelas de lã e labirintos de seda, metáforas da teia textual em que se converte a poesia da autora, uma poesia carregada de epos, na medida em que traz, por entre os veios intimistas dos desejos e sentidos, uma trama coletiva de recitações procedentes tanto de tradições orais da sua terra e de seus livros anteriores, como de sua bagagem artístico-cultural e de suas leituras de outros poetas não só africanos, mas de outras partes do mundo.*

O que a poesia de Paula Tavares forja ao se utilizar desses recursos da tradição oral é a possibilidade de organização de seu mundovisão (se me permitem o neologismo), como faziam os antigos *griots* em suas narrativas, e ao mesmo tempo a fusão dos signos da modernidade e da tradição tornando-os, com a fatura de seus textos, a chama potente de uma poesia que ultrapassa o presente histórico e as referências conectadas a ele.

Para concluir o texto que já se estende, devemos registrar que as motivações poéticas de Paula Tavares se ampliaram desde seu primeiro livro, mas sua *poiésis* já se revelava complexa, atual, e com uma força estética surpreendente em sua trama coletiva de vozes. **📖**

A articulação que Paula Tavares faz dos provérbios em seus livros me parece mais orgânica e ultrapassa o sentido de meros indicadores culturais da obra.

#### NOTAS

1. SECCO, Carmen Lucia Tindó. **A magia das letras africanas: Angola e Moçambique**. São Paulo: Kapulana, 2021.

2. Termo cunhado por volta de 1970 pelo linguista ugandense Pio Zirimu como rejeição ao que o Ocidente chama de literatura ou narrativa oral. Sua ideia era apontar para um sistema oral estético que não precisasse validar-se a partir da literatura. Esse tema merece estudo e pesquisa mais extensiva.

3. TAVARES, Paula. **Amargos como os frutos: poesia reunida**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 131.

4. SECCO, Carmen Lucia Tindó. **A magia das letras africanas: Angola e Moçambique**. São Paulo: Kapulana, 2021. p. 211-212.

5. PAXE, Abreu Castelo Vieira dos. **A migração fractal do provérbio: práticas, sujeitos e narrativas entrelaçadas**. [Tese] Doutorado em Comunicação e Semiótica, PUC, 2016.



# As paixões dos homens comuns

Em novo livro, **Alejandro Zambra** se perde na tentativa desenfreada de condensar muitas variáveis, mesmo que ofereça boa reflexão sobre a América Latina

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR

Após a morte de Roberto Bolaño, em 2003, a literatura chilena tem recebido olhares curiosos de todo o mundo. Bicampeões de poesia, com o Nobel para Pablo Neruda e Gabriela Mistral, é sob a sombra de seu *enfant terrible* que os chilenos parecem viver. Não que isso seja ruim. O calhamaço póstumo **2666**, lançado em 2004, virou um clássico e **Os detetives selvagens** (1998), uma espécie de acerto de contas de Bolaño com sua própria história, tornou-se rito de passagem para qualquer jovem escritor que quer se tornar um maldito.

Depois de Bolaño, Alejandro Zambra é o nome que representa melhor a produção literária do Chile pós-Pinochet — ainda que o primeiro tenha começado sua carreira durante os anos de ditadura. Ao contrário do patrono, Zambra é um escritor das miudezas, das situações cotidianas e do retrato daquilo que parece banal. Apesar da suposta simplicidade, narra a vida de homens e mulheres alquebrados, atropelados por um dia a dia que não conseguem controlar. São pessoas que chegam à idade adulta com os sonhos mortos e as esperanças trituradas.

Em **Poeta chileno**, Zambra retoma seus protagonistas fragmentados e à deriva. O romance narra as vidas de Gonzalo, um aspirante a poeta e homem e derrocada, e Vicente, enteado do fazedor de versos e um menino ausente de si mesmo. Na encruzilhada dessas duas existências, o autor constrói a história do seu próprio país, criando uma linha tênue entre realidade e ficção — algo que já havia experimentado em **Formas de voltar para casa** (2011).

Longe de ser uma narrativa histórica ou autoficção, **Poeta chileno** é uma catarse sobre fazer literatura em um continente que, cada vez mais, vira as costas para o que não é ignorância e egoísmo. Zambra, que sempre foi um exímio na criação de textos diminutos — mesmo em suas narrativas longas —, cami-

nha agora por uma estrada mais densa. Se em **Bonsai** (2006) e **A vida privada das árvores** (2007) sua literatura era retilínea, centrada em poucos personagens, o chileno compõe um mosaico amplo e distinto, que mergulha na natureza psicológica de suas criaturas, entretanto, sem tentar encontrar uma justificativa óbvia para suas ações e pensamentos.

Ao mesmo tempo em que se debruça sobre as mentes de Gonzalo e Vicente, e também de todos que circundam os dois, como se tentasse caminhar em um labirinto de memórias, Zambra escreve um romance sobre o caminhar e o amadurecimento. Essa novidade tem um caráter dúbio, que não se resolve por inteiro.

Anteriormente, de alguma maneira, havia algo de estático, de pessoas inertes frente aos seus destinos. Em **Poeta chileno**, o movimento se dá, justamente, na perspectiva em que esses personagens transitam pelo mundo e pelas vidas uns dos outros.

## Estranho no ninho

Todas essas inflexões, no entanto, resultam em sua obra mais fraca. Paradoxalmente, mesmo sendo seu maior romance, é também um livro menor. Existe, durante todo o livro, a sensação de uma necessidade de preenchimento que parece avulsa à história. Parte desses trechos problemáticos acontece nas reflexões que os poetas fazem com seus amigos acerca da literatura. Ainda que essa estratégia — de colocar na boca de terceiros os olhares do escritor sobre diversos temas — faça parte de toda a bibliografia de Zambra, em **Poeta chileno** algo não se encaixa com a mesma perfeição de antes.

Outro momento que soa enxertado é o encontro entre Vicente, já adulto, e Pru, uma intercambista americana no Chile. Ao encabeçar um choque cultural, o romance esbarra no pastiche da narrativa. Esse é outro artifício que Zambra já havia lançado mão antes, mas que agora se avoluma como um estranho no ninho.



## Poeta chileno

ALEJANDRO ZAMBRA  
Trad.: Miguel Del Castillo  
Companhia das Letras  
432 págs.



## O AUTOR

### ALEJANDRO ZAMBRA

Nasceu em Santiago, no Chile, em 1975. É jornalista, escritor e professor. Publicou **Bonsai** (2006), **A vida privada das árvores** (2007), **Formas de voltar para casa** (2011), **Meus documentos** (2013) e **Múltipla escolha** (2014). Essas narrativas formam o volume **Ficção 2006-2014**, lançado pela Companhia das Letras e que traz mais nove contos inéditos no Brasil. **Poeta chileno** é seu livro mais recente.

## TRECHO

### Poeta chileno

*Enquanto Gonzalo batalhava com as lágrimas e com os decassílabos, Carla escutava repetidamente “Losing my Religion”, do R.E.M., um hit do momento que, segundo ela, resumia com perfeição seu estado de espírito, apesar de só conseguir entender o significado de umas poucas palavras (“life”, “you”, “me”, “much”, “this”) e da frase do título, que se conectava à noção de pecado, como se a música se intitulasse, na verdade, “Losing my Virginity”.*

— *I am gonna eat your sweet pussy — diz Vicente, num inglês de merda, porque não sabe inglês, e o pouco que sabe aprendeu vendo pornografia.*

(...)

*Vicente tem dezoito anos e Pru, tinta e um, acabam de se conhecer: uma hora atrás, depois de um encontro meio tedioso num bar com seus amigos poetas num bar da Plaza Italia (...).*

**Poeta chileno** está cheio dessa casualidade canhestra. O que era o forte em **Bonsai** ou nos contos de **Meus documentos** (2013), ou mesmo em **Múltipla escolha** (2014), aqui parece deslize. A despeito desses pontos delicados, Zambra ganha pela originalidade.

## Herdando uma biblioteca

A literatura mínima que Alejandro Zambra burilou em seus primeiros livros é o alicerce de **Poeta chileno**. Se o romance se perde pelo excesso, pela tentativa desenfreada de condensar demais tantas variáveis e tantos personagens, há um toque interessante na linguagem. Essa expansão malsucedida não interfere na estética linguística. O escritor ainda é um sujeito a escrutinar aquilo que está despercebido, que passa ao largo do olhar.

Um dos momentos mais bonitos é exatamente quando Vicente percebe que herdou a biblioteca do ex-padrasto, que já vive em Nova York e se transformou em um estranho para ele — a antítese do que já foi narrado em **A vida privada das árvores**. A sutileza e a sensibilidade com que a cena é construída carregam o leitor pelas mãos e remete a outros dos melhores momentos de Zambra: quando Emilia e Julio, em **Bonsai**, liam juntos Proust. Nessas duas polaridades o chileno condensa todo o sentido da vida na relação com a literatura. São os livros que unem e desatam as relações.

Toda essa agudeza, que surge em todos os livros que publicou até agora, sempre se volta para as perguntas sem respostas deixadas pela ditadura militar, e que reverberam de maneira muito eficiente em **Múltipla escolha**. Ainda que discutam com certa abertura os anos terríveis após o golpe que derrubou e assassinou Salvador Allende, o Chile não se dá por vencido na tentativa de investigar o que pode restar desse desejo de sangue. Como se pode ver, é um cenário bastante diferente do que vive o Brasil, em que a tortura é negada e os torturadores recebem honras de Estado.

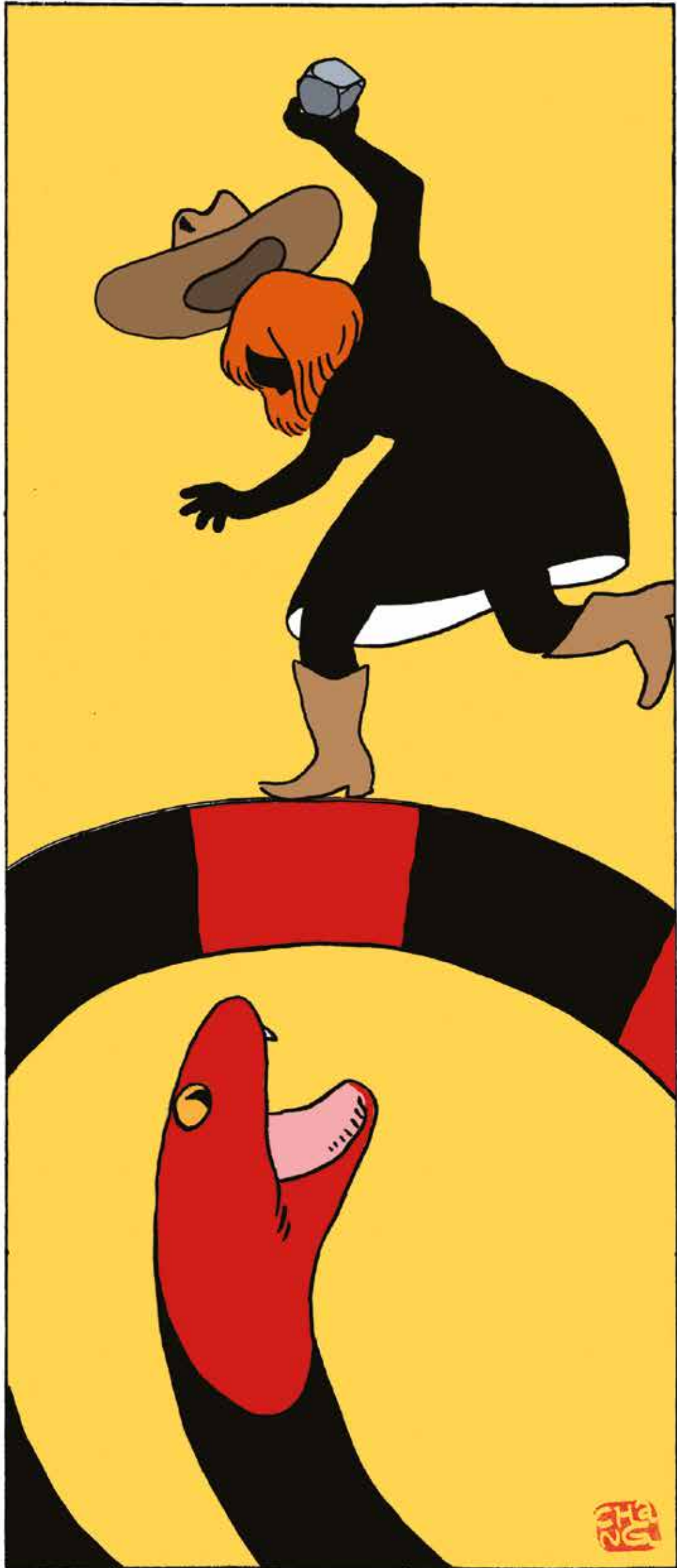
É impossível não sentir um gosto amargo ao comparar essas duas visões sobre períodos históricos muito parecidos. **Poeta chileno** não vislumbra toda a América Latina, é claro, mas oferece material suficiente para que o leitor seja capaz de criar um painel. Mesmo se perdendo nas entrelinhas, o mais recente romance de Alejandro Zambra é uma colcha de retalhos de ironias sagazes e de uma reflexão fundamental sobre o nosso continente. **U**



# VENTA-ABBERTA

HELENA TERRA

Ilustração: Denny Chang



Depois de usar o pinico, sua mãe não quer que ela use os banheiros da fazenda, ela pega o chapéu jogado no canto, fica na ponta dos pés e se olha no pequeno espelho preso à parede antes de gritar, Nena, terminei aqui! Até que fico uma belezinha de aba larga pensa, batendo, como de costume, um pé no assoalho de madeira. Não lhe parece justo ela ter de sair para a cavalgada sem um. Nem o seu pai, nem o seu irmão, nem a peonada toda montará os cavalos usando uma florzinha nos cabelos, ou nas carecas, ela se dá conta já rindo do destino de Quinzinho. Ele ainda há de ficar com a cabeça lisa, lisinha, lisíssima, pragueja enquanto ajusta o barbicacho em seu rosto suave e perfeito de menina. Não é que ela não goste de ser uma. Sua mãe foi, Nena, todas as mulheres que a cercam foram, e elas, definitivamente, se parecem mais com uma árvore coberta de geada que com o bando de botas sujas que dão duro nas lidas. O ponto é que ela acha a coisa mais linda do mundo um par de botas. Ela só tem botinas e, é claro, um monte de sandálias, tênis e tamanquinhos. Diz sua mãe que é porque, no Empório do Gaúcho, eles só vendem a coleção masculina. Conversa para boi dormir, ela sabe. É só pedirem um número trinta e dois e pronto. Se tivesse dinheiro e pudesse sair sozinha, ela mesma comprava. Não pode. Não pode mais rolar no chão se estiver de vestido, não pode mais ver o Quinzinho trocar de roupa, não pode mais se pelar e sair campo afóra. Não pode mais isso e aquilo em uma lista de proibições que já dá quase para preencher uma folha de caderno. Quando as aulas voltarem e a professora pedir uma história sobre as férias, talvez, ela arranque a página e a jogue em sua cara. Se joga na da mãe, vai de castigo e vai que leva um relhaço do pai. O pai tem uma coleção de relhos, todos diferentes, mas com finalidades iguais. Pouco importa se chamados de chicote ou de rabo de tatu ou de rebenque, eles causam dor embora Quinzinho insista em dizer que eles apenas colocam um pouco de vontade nas potranças preguiçosas. Mas veja só quem fala de preguiça, ela, de vez em quando, retruca, arregalando os olhos, logo tu, o piá que não arruma nem a própria cama. É verdade. Nena arruma. Arrumar cama não é serviço de homem. Nem na cidade é. Onde quer que a família esteja, Nena estende os lençóis, alisa os cobertores, afófa os travesseiros e coloca as colchas. Nena é sem-

pre a primeira pessoa a acordar e a última a ir dormir, ela e a guaipeca sem nome que a observa e a segue até onde permitem. Nos quartos, não. Exceto no de Nena. No de Nena, se ela não se incomoda de dormir com pulgas, diz o pai, ela que durma. O pai é um pai que não bate nos filhos e na esposa. Ameaça. Homem não bate em mulher nem como uma flor faz parte de seu falatório nas rodas de chimarrão. Nas de cachaça, ele não tem tanta certeza. Afrouxa as rédeas da regra conforme o caso ou o caso. O caso é o seguinte, patrão, alguns dos peões falam nos poucos momentos em que arrumam coragem para fazer reclamações: além dos carrapatos, de uma hora para outra, urutus-cruzeiro deram para se aproximar dos animais. Deve ser por isso que os ratos sumiram. Os ratos são sempre os primeiros a abandonar o barco, e as vacas são sempre as primeiras a morrer. Estrelinha, a de barriga mais abaulada, não resistiu ao veneno. Pudera, deram à bovina um soro caseiro: leite com cebola, álcool e folhas e galhos de uma árvore. Me Tarzan, you macaca, com frequência Quinzinho diz, do alto de uma, para implicar com ela que, de fato, não gosta de subir até o topo. E daí, ela responde, sacudindo os ombros. Daí que tu não passa de uma menina boboca, ele diz, desafiando-a. Ela tem medo de altura. Magricela como é, se cai, se parte ao meio e ainda se engasga com um pirulito. Ela deu para andar com um na boca desde o churrasco em que a peonada se esbaldou com palitos. Homarada mais mal-educada, bando de bicho, se a patroa vê, se zanga, Nena disse. Ela não ficou preocupada, sua mãe pouco se junta a eles, cheiram demais a suor de cavalo e, à mesa dela, palitos não são postos nem sob a mira de uma espingarda. Quinzinho masca palitos e tem uma arma reservada para quando crescer. Reservada porque é macho e tem de saber atirar e, no futuro, se defender se for necessário. E matar por farra, como quando, noite alta, sai com o pai para caçar lebres. Com que fim a matança, ela se pergunta, se eles não comem carne que não for de gado, de porco e de ovelha. Até galinhas, os dois desprezam. Galinha é comida de mulher. Mas perdiz com polenta mole, eles aceitam por uma questão de gula e de status. Ela não gosta da palavra status. Ela não gosta das palavras que separam as pessoas. Ih, mas o mundo está cheio delas, Nena volta e meia diz. Nena conhece as que a colocam em seu lugar. Nena tem um bem reduzido. Quinzinho largou

um me Tarzan, you macaca e depois um cada macaco no seu galho para Nena também. E, paff, um peão deu-lhe uma bofetada na cara. Bem-feito, Quinzinho, tu tinha era de levar uma tunda, se eu tivesse o teu tamanho, eu mesma dava, que o boboca mimado é tu, ela falou, defendendo Nena. Mas tal qual ela, Quinzinho é intocável. Eles são crianças intocáveis. A tunda vai acabar é no lombo do peão. O ditado que diz que a corda arreventa sempre no lado mais fraco é real na fazenda. O Pedro-das-urtigas que o diga! Primeiro errou a prosa falando mal do prefeito e dos amigos do prefeito, todos unha e carne com o patrão, depois pegando o machado fincado em uma tora e amaldiçoando as terras que o exploram. Do seu cansaço de passar à farinha de mandioca e de ter os dedos, o rosto e os lábios rachados pelo frio ninguém quis saber. O medo não tem voz entre os mais fracos é uma lei, ainda mais que o pai ergueu a dele. Pedro-das-urtigas, tu é um grande dum burro ingrato, disse, e ingrato não sai da minha propriedade assim no mais, que aqui a gente mata a cobra e mostra o pau. Ela não tem, meninas não têm um. Ela, mais cedo, um pouco antes de sentar no pinico, pensou se não é a falta da minhoca entre as pernas o que lhe prejudica e em mostrar a pedra com que, em um lance certeiro sobre a cabeça, matou a coral que se atravessou em seu caminho. Na hora, não sentiu medo. Nem teve tempo. Ou ela ou eu, pensou, agindo com uma destreza invejável. Ela é uma menina rápida. Rápida no gatilho como ouve nos filmes de caubóis, muito mais ágil que o Quinzinho, o seu pai e os peões, mas ela é, de fato, menor do que pensa. Ela é pequena e é uma prendinha, a toda hora lhe dizem, e ter matado a cobra, bem verdade, lhe deu dor de barriga. Ela não tem vocação para a morte. No último dia de desverminação do gado, com giz, escreveu sobre uma tábua da mangueira: vida longa ao rebanho antes de apagar e escrever vida longa às mulheres e sair correndo. ❶

#### HELENA TERRA

Nasceu em Vacaria (RS). cursou a Oficina de Criação Literária de Luiz Antonio de Assis Brasil. Em 2013, publicou o romance **A condição indestrutível de ter sido**. Organizou, com Luiz Ruffato, a antologia **Uns e outros**. É coautora da novela **Bem que eu gostaria de saber o que é o amor** (2020), em parceria com Heitor Schmidt. Acaba de lançar o romance **Bonequinha de lixo**. Vive em Porto Alegre (RS).





# ESCRITOR INATO

**FRED LINARDI**

Ilustração: **Juliano Soares**

No dia certo, quando enfim decidiu cumprir o plano de escrever um livro, previu que, uma vez por semana, seria interessante quebrar a rotina. Levaria seu caderninho ao parque para escrever à sombra de uma árvore. Ou num café. Talvez na biblioteca municipal, desde que tivesse uma mesa com o mínimo de privacidade. Decidiu pelo café, pois conhecia um bistrô com poltronas estofadas perfeitas para aquela dor na lombar que o atormentava havia dois anos. Lembrou que no mês passado um amigo, também escritor, havia dito sobre o Café Brasileiro, onde Eduardo Galeano tinha uma mesa praticamente cativa, perto da janela. E logo pôde conferir no celular do amigo uma foto em Montevideú, posando diante da janela de vidro numa calçada do centro da capital sombreada de antiguidade.

Respirou fundo e olhou para a casa. Antes de quebrar qualquer rotina, era ali que fazia seu habitat de escritor. Da estante de livros vinha o cheiro que definia como um fetiche, uma fantasia de carreira literária não realizada depois de trinta anos como diretor de departamento financeiro. Começara como um jovem estagiário de engenharia, para ajudar a pagar os estudos, edificando-se com uma assinatura na carteira de trabalho, promoções de cargos e bonificações até acabar de pagar os estudos dos filhos. Construiu sua família e montou sua biblioteca. Agora também tinha cada vez mais tempo para ler e poder ser um pouco mais participativo na roda do clube de escritores, que começou a frequentar neste último ano, antes de pedir a aposentadoria.

Cheirou os livros e, pela primeira vez, se incomodou na própria biblioteca. O ambiente era escuro, mesmo no verão, quando o sol bate enviesado, do lado oposto da escrivãzinha-xerife. O melhor para traçar suas linhas seria a pequena mesa perto da janela no canto da sala de estar. A vista pegava metade do muro da casa ao lado e a mesa era simples, de pedra redonda emoldurada com madeira clara. Aquela simplicidade lhe dava um prazer desmembrado entre o orgulho e a autocompaixão.

Reviu no seu banco de imagens os lugares de trabalho dos escritores célebres. Virginia Woolf lhe causava aquela sensação da simplicidade como alicerce de um grande gênio. Olhou de novo a foto da sala da grande escritora e se deteve mais uma vez nas bordas carcomidas da mesa. Sorte a de Virginia, que não tinha de lidar com as agruras da tecnologia que o atormentavam havia mais de um mês.

Por isso, no dia seguinte, antes de começar qualquer primeiro parágrafo, achou melhor trocar seu notebook que só fazia travar, especialmente quando entrava naqueles sites que desarranjavam toda a sua navegação com a abertura de janelas e mais janelas lhe pedindo número de cartão de crédito, ou soltavam uma sirene de ameaça de invasão sob um link inseguro. A partir de agora, se houvesse risco de qualquer bloqueio, que fosse apenas o da sua criatividade, e não a porcaria de um computador. Sabia que, no que dependesse da competência como escritor, ele estava garantido. Pois desde que ganhara, aos 17 anos de idade, o concurso de contos promovido pelo Matias de Cássio — o saudoso colunista cultural do finado *O Vespertino* —, suas motivações não adormeceram com o passar de tantos anos. Ele nunca se furtou de dizer que ganhara o concurso municipal de contos, ou como preferia, de *contos de ficção*. “Sou engenheiro aposentado, mas escritor também, vencedor do concurso de contos de ficção Matias de Cássio, na categoria escritor local.”

Ao longo deste ano que marcava sua aposentadoria como gestor e a reestreia na escrita, apresentava-se a cada novo colega do clube de escritores rememorando sua titulação. Os amigos antigos replicavam com um entusiasmo desarticulado e, poucas frases depois, encontravam um alinhamento cúmplice de autoria coletiva. Assumiam-se nada surpresos, afinal o intelecto do caro escriba vinha de berço e agora estava apenas à espera de mais uma contribuição a nossa literatura.

Na megastore, que oferecia as melhores condições de garantia estendida, além do notebook, achou por bem comprar um ca-



dero novo. Pegou um vermelho, que vinha com um elástico preto abraçando a capa de couro. O toque artesanal celebrava o ato da escrita e lhe garantia mais dignidade nas quebras de rotina, quando fosse esticar seus punhos no café. Em direção ao caixa, passou pela papelaria e escolheu um lápis B12, de grafite forte o bastante, e uma caneta quatro cores para grifar o livro sobre escrita que havia encontrado na ala sul da mesma loja. Resolveu dar uma chance para aquelas orientações para almejan-tes escritores.

No terceiro dia, voltou ao shopping. Não parava de pensar na cafeteira de prensa francesa, que faria jus ao Café do Mercado que veio na cesta com sabores do armazém presenteada pelo filho no último aniversário. Antes de fechar a compra, adicionou mais um pacote de cinco quilos de café, pois nunca se sabe, ainda mais num recesso de fim de ano, quando o tempo passa diferente e a dispensa se esvazia em pleno silêncio da ressaca.

No quarto dia, após a ponta do lápis quebrar e ele maldizer a si mesmo por ter se esquecido de comprar um apontador, decidiu abrir o novo livro sobre escrever narrativas de ficção. Leu o índice e se deparou com elementos sobre os quais já havia escutado dos amigos. Não se aquietou. Foi até a papelaria na rua universitária, e voltou para a casa com um apontador de ferro, como aqueles antigos. Neste, a manivela foi substituída pela lâmina giratória, a pilha. Calculou o tanto de linhas que escreveria até o lápis acabar e o número de vezes que o recipiente se encheria de casquinhas de lápis. Certificou-se de avisar Magda que a partir de agora ela deveria incluir nas próximas faxinas o descarte destes resíduos. Aliás, no dia seguinte seria o dia da faxina no térreo da casa, o que lhe dava um

certo incômodo, de forma que talvez fosse melhor ele assumir hábitos mais notívagos, tal qual ouviu Jô Soares certa vez num Roda Viva. Lamentou não poder ter aquela mesma rotina do intelectual a quem tanto admirava. Sabia que o gordo puxava o ronco até quase meio-dia e não tinha netos para buscar na escola de vez em quando. O segundo lamento era por ter levado tantos anos para voltar a escrever. Agora ficou muito tarde para um dia sentar-se na poltrona do talk-show e falar sobre seu romance de estreia, este que talvez fosse o único, pois já decidira que sua ambição consistia em alçar voos baixos. Seria alguém de breve bibliografia, como Juan Rulfo.

Sentado ali na mesa de canto, na sala de estar, era só um escritor que apontava seu lápis novo. Aquele ambiente por si só já lhe causava um nostálgico bem-estar. Voltou ao livro sobre técnicas para escritores e leu o prefácio assinado por alguém desconhecido da literatura brasileira contemporânea.

Enroscou na leitura quando Magda veio avisar que estava de saída. O jantar, na panela em cima do fogão. Cinco páginas depois, já à mesa da copa, enquanto tomava o ensopado de carne respingando no guardanapo preso à gola da camisa, comentou com a esposa sobre a leitura recém-iniciada. O livro seria ideal para o sobrinho, que sonhava ser escritor. Esse ainda tinha muito que aprender. Ligou para o motorista, antes que encerrasse o expediente, e mandou levar o livro para o rapaz. 📖

## FRED LINARDI

Nasceu em Americana (SP), em 1982. É jornalista, escritor, mestre e doutorando em Escrita Criativa pela PUCRS. Seus trabalhos foram contemplados no Concurso Nacional de Contos Josué Guimarães (2017); no Concurso de Contos Paulo Leminski (2018) e no Prêmio Literário Cidade de Manaus (2019). Autor do livro infantil **Biscoitos** (2019).





# HELENA, A MESMA

**FERNANDO FIORESE**

Ilustração: **Marcelo Frazão**

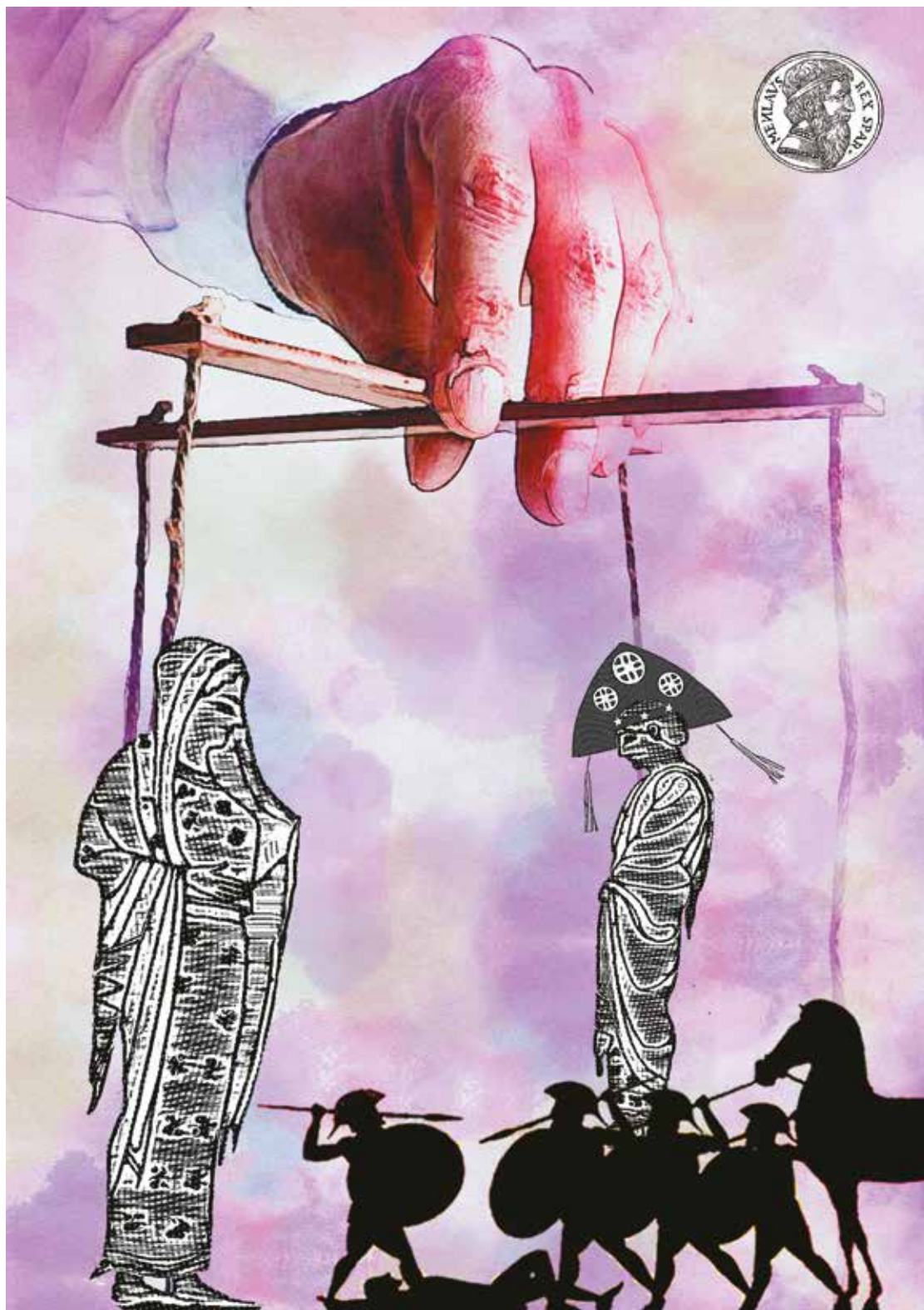
Mesmo após uma vida inteira, sempre que necessita ir à cidade ou percorrer a fazenda para verificar a quantas andam a lavoura e o gado, o Coronel Menelau acomoda a mulher numa cadeira de espaldar baixo, manda que faça um nó na ponta dos longos cabelos e o introduz na gaveta mais alta da cômoda do quarto do casal, fechando-a com todo o cuidado para não macular os fios. Em seguida, com a chave que traz presa ao pescoço, tranca o móvel e se despede da esposa, acariciando suas brancas e ralas madeixas. Dona Helena sujeita-se ao mórbido ritual com um misto de resignação e altivez. Exceto quando o Coronel demora e é necessário administrar as suas mezinhas ou servir alguma refeição, os criados evitam incomodá-la para não acentuar a humilhação. No mais das vezes, guardam um respeitoso e diligente silêncio, a postos para o caso dela tocar o pequeno sino de prata que tem sobre a cômoda. Desconhecem eles que, para Dona Helena, humilhação maior é ter que se banhar com a ajuda de duas criadas, expondo-lhes as pernas secas e varicosas, os seios murchos, o ventre flácido e deformado por três hérnias, as nádegas só ossos, os poucos pelos brancos sobre o sexo. Humilhação maior é olhar-se a qualquer hora no espelho e defrontar os lábios frouxos, a boca banguela, o interminável rol das rugas, as sobancelhas de fios cada vez mais esparsos, os decaídos lóbulos das orelhas, o inelutável buço. Humilhação maior é ter memória.

Após escovar os cabelos demorada e cuidadosamente, Dona Helena tratava de arranjá-los num coque para esconder o que restara das marcas da gaveta quando o Coronel Menelau, recém-chegado de Nova Esparta, saiu-se com esta: como a esposa completasse 87 anos daí a uma semana, decidiu que não haveria melhor presente do que levá-la à cidade para um passeio. Talvez algumas compras e o que mais lhe aprouvesse. Há quantos anos Dona Helena não visitava a cidade? Em dezenas, bem mais que os cinco dedos da mão. Desde depois da guerra. O marido jurara em cruz: enquan-

to houvesse alguém vivo para lembrar do acontecido, Dona Helena não punha os pés em Nova Esparta. Decerto, todos daquela época já estavam mortos e enterrados. A fuga da mulher do Coronel Menelau com o Capitão Páris não era agora mais do que uma lenda, que os poetas adornavam com adjetivos e exclamações e os cronistas situavam num tempo remoto e imaginoso. Talvez o episódio ainda fizesse parte do repertório do teatro de bonecos mantido pelos filhos do falecido Neca Fiteiro e fosse representado por ocasião das festas da padroeira. Ou perambulasse por essas terras de meu Deus no picadeiro de algum circo como um melodrama cheio de sangue falso e demasia de paixão. De qualquer forma, Helena, Menelau, Páris, Heitor, Aquiles e tantos outros não passavam agora de nomes estranhos e distantes, personagens que frequentavam cada vez menos as conversas na barbearia e no armazém. Como causo que se conta aos de-fora ainda devia provocar algum espanto, mas só.

Com a notícia, Dona Helena se desinteressou do coque, mesmo porque o cabelo fino, escorrido e ralo não ajudava a segurar os grampos. O corpo já não capaz de alegria ou medo, à exceção dos olhos. E no fundo deles, os dois sentimentos combatiam. Também na memória. Alegria de ver gente, de passear pela Rua do Comércio, de ouvir o trem chegando à estação, de bater os pés para apressar o início do filme, de ser olhada com admiração e inveja na entrada do baile. E, igual, o medo puro e pungente de quem um dia foi apontada na rua e ficou sozinha no banco da igreja e teve a hóstia negada e as portas fechadas pelas melhores famílias do lugar. No entanto, o duelo destas emoções tão antigas não suscitava a menor agitação. Talvez um brilho fortuito nos olhos e certo tremor nos lábios secos e rugosos. De resto, o corpo de Dona Helena era todo uma espera sem sobressaltos. Espera apenas, alheia aos acontecimentos, sem sujeito ou objeto.

A charrete atravessou a Ponte Velha e alcançou a Praça da Matriz não sem merecer alguns olhares — curiosos, mas logo de-



**FERNANDO FIORESE**

É poeta, escritor, ensaísta e professor. Dentre outras obras, publicou **Corpo portátil: 1986-2000** (reunião poética, 2002), **Dicionário mínimo: poemas em prosa** (2003), **Murilo na cidade: os horizontes portáteis do mito** (ensaio, 2003), **Um dia, o trem** (poemas, 2008), **Aconselho-te crueldade** (contos, 2010) e **Um chão de presas fáceis** (romance, 2015). O conto *Helena, a mesma* integra a coletânea inédita **Divertimentos**.

sinteressados. Quase nada restava nas ruas e casas das lembranças a custo guardadas por Dona Helena. Afinal, não se tratava mais da antiga vila de Sant'Ana dos Arriados, fundada por um tal Coronel Licurgo, mas da cidade rebatizada de Nova Esparta e crescida em anos, moradores e modernidades. Já nada havia ali que pudesse pungir a sua memória ou encher os seus olhos. As notícias que tivera durante décadas seguidas acerca do progresso do lugar não eram suficientes: sentia-se como que perdida em terra estrangeira. Tão mais sua, cômoda e acolhedora a cidade que trazia na memória... Dona Helena embirrou de não apelar da charrete. Por nada deste mundo. O marido insistiu duas, três vezes. Ao menos para um sorvete, que o sol estava de rachar. Por nada deste mundo! O Coronel acabou colocando a teimosia na conta dos achaques da idade. E para não perder de todo a viagem, achou por bem comprar na mercearia do finado Geraldo Careca uma ou outra coisinha de que estava precisado.

Debaixo do sol a pino, não poucos olharam com distraída estranheza aquela velha encarquilhada, trajando um vestido preto de

mangas compridas, roupa de antigamente. Dona Helena conservava a resignação e a altivez de toda uma vida, o leque fechado entre as mãos e a vista passeando a esmo pelas gentes e lojas da Rua do Comércio. Até que esbarrou num rosto tão desfigurado pelos anos quanto o seu, mas cujos traços tinham algo de familiar. Não todos os traços, porque àquela altura não passava da garatuja do que fora um dia. Os olhos apenas. E talvez alguma coisa dos lábios, que pareciam muito mais jovens do que o resto do corpo. Um homem em ruínas, malparado sobre as próprias pernas, calvo e recurvo, mas ainda com olhos e lábios de adolescente.

Era o Capitão Páris. Estava na esquina da Rua do Ginásio, cerca de 20 metros da charrete, e olhava fixo para Dona Helena. Depois de tantos e tantos anos, enfim aqueles olhares se reencontravam, quiçá pela última vez. O sol deu a ver uma lágrima nos olhos do Capitão. Incontinentemente, Dona Helena abriu o leque e escondeu o rosto. Não podia oferecer a visão do seu triste fantasma ao amor de uma vida inteira. O Capitão Páris abaixou a cabeça antes de subir a Rua do Ginásio em direção ao Buraco-Quente. **U**





# poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

## ANTÔNIO MARIANO

(João Pessoa – PB)

### Você não sabe o que é a solidão

No dia em que você se estranhar,  
encher o saco de você  
para descartar,  
os garis  
taparem  
o nariz,  
e se o pó  
que virá após  
os fizer tossir,  
você está só.

Não importa com quem você more,  
mãe, pai, irmãos, mulher ou filhos,  
*no more, no more,*  
você está só.

E se depois de tudo  
você sorrir  
da própria desgraça,  
se irresponsável,  
sem compromisso  
com alguma fé,  
vá, faça  
o sinal da cruz,  
ajoelhe e reze,  
e peça perdão.

Você não sabe o que é a solidão.

### Tropeços

Quase nunca é sol  
quando amanheço.

Para expiar minhas virtudes  
rezo um terço.

A solidão é destino  
sem começo.

Pra que cantar na chuva  
se entristeço?

Educação do estranhamento  
vem do berço?

Isso de forjar a própria vida  
tem um preço.

### Fogo

*para Francisco Cesar Gonçalves*

Irmão, não, não desistas  
eles te querem na pista  
pra passar por cima  
e não, não procures a rima  
em vão; pega a tua arma  
a poesia serve e alarma  
mas vai, vai sem arroubos  
se há racistas, fogo  
fogo nesses vermes  
aí verás os claros germes  
de trigo do amanhã  
coriscos e relâmpagos  
abrindo-os ao meio,  
e nós passaremos sem freio.

### Arte poética

A poesia é maneta e cega  
e, tátil, percebe,  
basta o que vale

dedos dançando em braile,  
devassa cânions,  
montes parte-os ao meio,  
fornece a Penélope  
todos os romances

um a um datilografa  
os vermes ágrafos  
que vivem no papel

quando toca a pele  
dos paquidermes.



### ANTÔNIO MARIANO

Nasceu em João Pessoa (PB). Foi colunista do jornal paraibano *A União* por cinco anos. Mais tarde editou treze números do *Correio das Artes*, suplemento literário desta mesma publicação. É autor de, entre outros, **Guarda-chuvas esquecidos** (Poesia, 2005), **Sob o amor** (Poesia, 2013), **O dia em que comemos Maria Dulce** (Contos, 2015) e **Entrevamento** (Romance, 2021). Apresenta, aos sábados, o programa *Tome Poesia, Tome Prosa*, canal de literatura que mantém no Youtube.

## DENISE EMMER

(Rio de Janeiro – RJ)

### Plateia de pássaros

Quando solei um jazz  
O teatro era vazio

Uma plateia de pássaros  
Sorria-me um sustenido

Batiam as asas em palmas  
Tão surdas como casacos

Mas eram penas no espaço  
Que me aplaudiam suspensas

Nada mais que bicos mudos  
Sem pios nem acalentos

Só olhos, plumas, silêncio  
Ao meu blue sem instrumento.

### Plateia de vultos

A plateia parece vazia  
Mas está repleta de vultos  
Que não se sentam nos bancos  
Espreitam-se é pelos fundos

Os vultos não têm ouvidos  
Nem línguas nem polegares  
Mas abotoam seus fraques  
Com as mãos de uma ventania

Nos solos das flautas, choram  
Como se houvesse um corpo  
Um olho dentro da sombra  
Um coração camuflado

A fumaça dos seus cigarros  
Afogou as clarinetas  
Adernou o naipe dos anjos  
Para a mais funda tristeza.

### Lâmpadas

Passamos a noite eu e ele  
acendendo lâmpadas ocas  
ele acendia-me a boca  
eu clareava seus ombros

Passamos a noite eu e ele  
do verão à madrugada  
de um quarto para outro tempo  
que não este, mas o além  
onde moram os invisíveis

Passamos a noite eu e ele  
acendendo muitas lâmpadas  
para nos vermos no espanto  
e descobriremos quem somos.

### A flautista sem rosto

A flautista não tem rosto  
nem corpo nem vestimentas  
apenas um braço de sopro  
e melodias suspensas

As aves ficam atentas  
para os agudos intensos  
quando ela voa às alturas  
dos edifícios mais lentos

A flautista só tem ventos  
e mais duas mãos acesas  
e um par de sandálias pretas  
que deslizam pelos cantos

Ela toca o chapéu dos anjos  
quando os anjos cantam hinos  
que salvariam o mundo  
se o mundo fosse um cinema.



### DENISE EMMER

É poeta e musicista. Nasceu no Rio de Janeiro (RJ). Publicou vinte e dois livros, dos quais dezoito de poesia, três romances e um de contos. Ganhou importantes prêmios literários, entre eles o Prêmio Alceu Amoroso Lima Poesia e Liberdade 2021, Prêmio ABL de poesia 2009, Prêmio Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), Prêmio José Martí (Unesco), pelo conjunto da obra.

**LILIAN SAIS**

(São Paulo – SP)

**dando as cartas**

amar é mais perigoso que andar de monociclo  
sei porque já amei e já andei de monociclo  
muitas vezes até mesmo esse ano  
andei duas vezes no monociclo  
perdi só um dente  
o que é um dente?  
do amor saí só com os dentes  
e nada o que fazer com eles

**fim de partida**

é noite e assim estamos  
três poemas começados  
e mais nenhum movimento de asas  
ultrapassando a barreira  
da página

lilian, você já chegou mais longe que isso  
lilian, você ouviu um assobio e isso não é um poema  
lilian, você ouviu um tiro e isso não é um poema  
lilian, você enterrou um cachorro  
você enterrou os tios as avós  
enterrou a mãe de uma amiga  
e — por que não dizer? —  
até mesmo a sua própria  
e nada disso é por si um poema

agora é a sua vez

olhe esses pássaros  
você quer preencher os silêncios  
quer completá-los  
mas são eles que completam  
é preciso deixá-los  
ficam imóveis sobre os fios por um tempo  
olham para frente, depois batem as asas  
e de repente voam

**LILIAN SAIS**

É escritora e preparadora de texto. Em poesia, publicou a plaquete **Passo imóvel** (2018) e os livros **Acúmulo** (2018) e **Uma baleia nunca dorme profundamente** (2021). Seu próximo livro, **Motivos para cavar a terra**, venceu o VI Prêmio Cepe Nacional de Literatura na categoria Poesia. Os inéditos aqui apresentados fazem parte do projeto **Lances, manobras e partidas**, ainda sem previsão de lançamento.

**RAIMUNDO CÉLIO PEDREIRA**

(Palmas – TO)

**eletivos**

o silêncio tem um hospital  
que pode atender  
ou internar  
nossas cicatrizes

**sobre o feitiço do íntimo**

olhando assim sem ver  
você nem sente  
mas a luz do amor  
é invisível

**insone**

as ausências são laços silenciosos  
atados na memória  
que nos contam  
como uma manhã pode chegar  
sem a noite nunca ter passado

**passar**

aqui por certo dentro  
o tempo cava a alma  
move distâncias inteiras  
abrandando-me os silêncios  
como oferecendo abrigo  
e aceitando meus poucos

**RAIMUNDO CÉLIO PEDREIRA**

É poeta, professor, farmacêutico, bioquímico e médico. Portuense do sertão tocantino, tem 62 anos. Publicou em 2003 seu primeiro livro de poemas, **Porta**, indicado como literatura tocantinense para o vestibular da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Possui mais livros de poesia publicados, o mais recente, **As tocantinas**, de 2020, também indicado como literatura regional na UFT.

**RAQUEL NAVEIRA**

(Campo Grande – MS)

**Ipês brancos**

Casei-me com um ipê branco,  
Suas raízes fincaram-se em meu sexo,  
Suas ramagens  
Se espalharam pelos meus seios,  
Formaram guirlandas  
No meu pescoço  
E um véu sobre meus ombros.

Penetrei passiva  
Num mar de leite  
E lavandas.

A noite era de lua,  
De bruma  
E de glacê.

**Ipês róseos**

Quisera ser um pássaro  
Nesta primavera  
E voar entre as flores  
De um rosa lilás.

Seriam minhas primeiras emoções  
De sensualidade e voo  
E os galhos gemeriam:  
— Amarás!

**Ipês roxos**

O tronco negro  
Parece ter sido forjado  
Por uma tempestade,  
Um estrondo,  
Pré-núncio de uma revelação,  
Cólera e castigo  
Sobre o arroxeadado fundo.

A escrita  
De um alfabeto arcaico  
Desenhou esse “s”  
Simulando algo concreto  
Como uma serpente  
Ou um gesto.  
Poderia ser o “s”  
De “Sabedoria”  
Oculto no intelecto vegetal.

**Ipês amarelos**

No campo aberto,  
Palitos gigantes,  
Imponentes,  
Fazem do ipê  
Uma escultura esguia.

Há aspirações sem limite  
Nessa busca de espaço,  
Nesse dinamismo jovem,  
Nessas colunas levantadas  
A partir da base  
Em forma de bacia.

Pelos galhos derramam-se  
Ovos quebrados  
Como se fossem jarros  
Contendo gemas úmidas  
E claras de espermas.

As cascas,  
Macias e quentes,  
São ninhos  
Em que se multiplicam  
Seres amarelos. 🐣

**RAQUEL NAVEIRA**

Nasceu em Campo Grande (MS), conhecida como a “cidade dos ipês”, em 1957. Residiu no Rio de Janeiro (RJ) e em São Paulo (SP) onde lecionou na Universidade Santa Ursula (RJ) e na Faculdade Anchieta (SP). Publicou mais de trinta livros de poesia, ensaios, crônicas, romance e infantojuvenis. O mais recente, de crônicas poéticas, **Leque aberto**. Pertence à Academia Sul-Mato-Grossense de Letras, à Academia Cristã de Letras de São Paulo, à Academia de Ciências e Letras de Lisboa e ao PEN Clube do Brasil.



Se Pirulito desandar a latir, não será repreendido por perturbar os vizinhos. Quem sabe os latidos se sobreponham ao ronco de motosserra, já que os vidros da sacada e da porta da sala foram inócuos em contê-lo. O vira-lata, porém, anda amuado, dentro de um silêncio imposto sem ordens. Aumentar o volume da tevê seria opção, mas há dias Reinier deixou de assistir ao noticiário. A esperança tardou. Ligar o CD-player definitivamente não convém. O único som da casa vem da cafeteira expresso de cujo cachimbo caem dois fios fumegantes, mas apenas um deles encontra a xícara, posicionada, como de costume, à direita. O outro — que também poderia alimentar essa xícara, se centralizada, ou uma segunda, se agora à esquerda — cai direto no depósito de resíduos onde se perde em meio à fria poça esverdeada. Em direção ao centro, o giro ágil com a colher desenha um espiral acastanhado na espuma do café. Para pegar a última cream cracker, Reinier bate com indicador no fundo do pacote e ela cai partida ao meio. Ele junta as metades sobre a toalha, esmera-se para dissimular a fissura com os cacos espalhados. Detém-se na imagem por alguns segundos, suspende cuidadoso as metades unidas e as leva à boca.

É, é outro morticínio. Três não bastaram. Quantas mais estão condenadas? Pela brevidade dos ronos vários, ainda devem estar ceifando os galhos da vítima da vez. Aquele derradeiro ronco potente e prolongado — aprendeu a contragosto — é questão de hora, se muito. Reinier engole o café, veste aquela jaqueta azul de tadel sobre o moletom puído com que dormiu, põe a máscara, pega a coleira de Pirulito que, súbito, se põe de pé e inclina levemente a cabeça; é o segundo passeio em dois dias.

Ligar ontem para os órgãos competentes foi inútil. Gabinetes, secretarias, assembleias estão às moscas, mas bem que os sites oficiais poderiam informar algum canal alternativo para que o município seja ouvido. Moradores, por sua vez, não podem organizar protestos na rua. É o cenário ideal para passar a boiada. Restou descer dois lances e bater à porta da vizinha, que, como previsto, o saudou sem perguntar se tudo estava bem. Não, não precisava de nada, quer dizer, só queria dividir com ela, tão afeita a plantas, a impotência diante de mais mortes evitáveis. Ela esboça um sorriso discreto de compaixão. Quando querem, seu Reinier, não tem jeito. Sem contato forte na prefeitura ou barulho da imprensa, tudo vem abaixo. Um dia, isso antes de vocês se mudarem pra cá, mesmo a gente ligando pra meio mundo, derrubaram um pinheiro lindo aqui em frente, com ninho de pássaro e tudo. Talvez a prefeitura substitua essas uvas japonesas, mas por essas árvores mirradinhas de agora. No máximo, por um manacá.

## WILKER SOUSA

Ilustração: **Fabio Abreu**



# VEIOS



Mas ouvir hoje, de novo, o ronco assassino não só reacendeu como extremou nele a revolta, pois agora desacompanhada da razoabilidade que o conteve de voltar à rua após o silêncio das autoridades. Ao menos contra esta morte iminente cismou ser capaz de algo, portanto na pressa com que, na companhia do cão, vence as escadas do terceiro ao térreo, além de aflição, há um viço cuja motivação quicã ingênua não o torna desimportante, dado o espanto em Reinier se redescobrir útil. Abraçar a árvore, amarrar nela a correia da coleira de Pirulito, despautérios espalhafatosos estão descartados. Confia, quer confiar, em sua velha habilidade de diálogo, em levar os funcionários a não se sentar no argumento fácil de cumprimento de ordens. Eichmann também alegou isso. Bom, talvez essa comparação não convenha, pondera, mas, na condição de psicólogo aposentado, há de encontrar exemplos palpáveis para mobilizar neles algo de humano sob os uniformes verdes.

Quando resolveu levar Pirulito para dar uma volta ontem, Reinier estacou diante dos cortes severos na primeira árvore, ao que foi tomado por aquela iminência doída que lhe consumira semanas a fio. A placa PODA, porém, afixada nela e em outras duas árvores, encarregou-se de restabelecer o torpor atual. Após a volta no quarteirão, contudo, só encontrou duas de pé. PODA. Em tempo de tantos eufemismos para matança, devia ter desconfiado. Para não passar ao lado dos restos da primeira, ainda que porventura derrubada por estar roída por cupins, Reinier puxou brusco o vira-lata e atravessou a avenida. Vendo-o horrorizado, uma senhora, da garagem, tentou tranquilizá-lo. A poda era porque as raízes agressivas estavam trincando o quintal do sobradão. No fim, graças a Deus, sabe?, pois as frutinhas imundavam a calçada, sem contar que árvore desse tamanho é prato cheio pra assalto. Logo veio à cabeça de Reinier a imagem — possivelmente em uma das revistas de decoração ainda empilhadas na prateleira do criado mudo à direita da cama de casal — de uma casa construída ao redor de uma árvore. Não havia outra solução? Resolveu agir. Como os funcionários da prefeitura estavam na pausa do almoço, o melhor era contatar a secretaria municipal do meio ambiente, embora custasse o tempo de voltar para casa e encontrar o celular, preterido desde que cessaram os boletins médicos. O aparelho só tem servido para responder com atraso e laconismo as mensagens do genro. A filha não tem falado com ele. Quase uma hora depois, embora o poder público só se fizesse ouvir pela motosserra, Reinier, sob influência do relato da vizinha, não cogitou voltar para demover os funcionários.

Ouvido da rua, o ronco é, na verdade, um coro de motosserras. A morte, agora, deve ocu-

pá-los todos. Difícil, portanto, acreditar que mudas já tenham sido plantadas, difícil acreditar que a tarefa também caiba a esses homens. Após cruzar a primeira esquina, já vê a calçada nefasta. A vítima é outra uva japonesa, está imediatamente após aquelas três. Felizmente ainda está em tempo, pois sequer lhe cortaram os braços. Estranho, porém, que, apesar do ronco intenso dos motores, ninguém trabalha nela. O ronco vem do chão, ali onde mataram as outras.


Ao chegar à calçada, Reinier encontra um pequeno grupo de moradores. Indignados como ele? Logo percebe estarem ali não para dissuadir os funcionários, mas se beneficiar de seus préstimos. São dois homens empunhando motosserra. Estão quase agachados e, a julgar pelo suor demasiado em plena manhã de outono, não é fácil atenderem aos pedidos, ainda assim o fazem de bom grado. Fatiam o que sobrou de uma das vítimas de ontem — aquela primeira? — e presenteiam moradores com rodela de tronco. Há quem consiga mais de uma. A maioria fala em churrasco, sangue, carnes fatiadas. Do fundo, um terceiro funcionário chega para alertar os colegas que o caminhão já vai sair, agiliza aí. Hoje, ali, não haverá mais vítimas. É Reinier, contudo, quem primeiro reage ao aviso. O ronco e o cheiro de gasolina dos motores são terríveis, sobretudo para Pirulito, que recua apavorado. Reinier afaga o cão, mas o puxa para bem perto do primeiro funcionário e, em tom sereno, pede, por imensa gentileza, uma rodela. Ouve-se de Reinier até um bom-dia, contrariando seu princípio de não saudar quem estiver sem máscara. Só se for agora, patrão, mas é só essa, pessoal. O outro funcionário desliga a motosserra, para decepção dos moradores que acabam de chegar. A camada generosa de serragem lembra aquelas cinzas — algo de que, para inconformismo da filha, Reinier não quer ouvir falar por nada —, portanto se ele desviar o olhar para o chão durante o corte, o mal-estar será imediato, mas não o faz, magnetizado pela porção de corpo que lhe cabe.

Quando o corte está prestes a ser concluído, Reinier avança ainda mais e, malgrado a tensão da correia da coleira, abaixa e consegue segurar pelos lados a parte já fatiada da rodela para impedir que, tão logo desprendida, gire noventa graus e se choque violentamente contra o chão. Sem avarias, é posta por ele embaixo do braço esquerdo. É penoso apurmar-se. Agradece a gentileza e volta para casa. Apressados, os homens recolhem suas ferramentas e deixam para trás um pedaço de tronco que pode render mais três, quatro rodela. Não tarda a ser posto por uma mulher e possivelmente seu filho no porta-malas de uma perua escura.

Reinier cambaleia, mas não para. Ao menos Pirulito está cal-

mo. Respirar sob a máscara cirúrgica está ainda mais difícil, ainda assim é possível sentir o cheiro forte da rodela. A calva goteja. Ao longe, na direção contrária, vem uma jovem senhora de feição familiar e ele lembra ser este o período da manhã em que a vizinha de baixo costuma sair para caminhar. Reinier não quer dar explicações e, se o fizesse, ela não entenderia. Só um susto, porém. Em frente ao prédio, põe cuidadosamente a rodela na calçada e abre o portão. Decide acomodá-la sob um arbusto do jardimzinho de trás, no canto da garagem. Voltará para buscá-la, é só o tempo de deixar Pirulito no apartamento. Sacode a roupa para tirar o excesso de serragem e alguns fragmentos de casca. Não quer encontrar e não encontra a vizinha ao subir. Abre a porta do apartamento, mas apenas Pirulito entra, deve estar com sede, coitado. Reinier sobe mais dois lances de escada até a cobertura, onde pega um saco plástico preto grande. De volta ao térreo, põe a rodela no saco e logo dá dois nós justos para reter o ar acumulado a fim de dissimular o conteúdo. Sobe equilibrando o embrulho nas mãos espalmadas, não cruza com ninguém.

Trancada a porta da cobertura, deposita o embrulho pesado sobre a pia de granito São Gabriel, retira a rodela e atira o saco longe tão logo vê sair algumas formigas. Pega um vaso de kalanchoes secas na empoeirada mesa de festas e traz para perto. Pode permanecer como e quanto quiser diante da fração de vida extraviada. Só ele e ela. Sob o afago demorado, está gelada, seivosa ainda. O cheiro não incomoda. A profusão de círculos concêntricos escuros a partir da medula ratifica o acúmulo de ciclos findos, longevidade; o tecido externo, rosado e tenro — ele, leigo em ciências naturais, deduz — é um ciclo incompleto, um ciclo cuja maturação não convinha àquela calçada. No fim da tarde, se muito, vai pegar o formão na caixa de ferramentas, talhar fora o anel imaturo, talhar fora os últimos meses. Vai ficar só com o núcleo de ciclos findos, o núcleo maciço, que, após receber uma, duas demãos de óleo vegetal, há de não apodrecer.

Põe a máscara e desce. Hábito recente, antes de entrar no apartamento Reinier descalça o tênis, mas decide agachar e enfim pôr para dentro o par de sandálias em tom pastel com fios de couro trançados. As rasteirinhas dela. Vai até a área de serviço contígua à cozinha, tira a máscara, toda a roupa, põe para lavar. Abre o vitró basculante. Da abertura da parede da cozinha, vê Pirulito no sofá, enrolado em si, tal como na manhã em que o resgatou da rua farrum e doente. 

#### WILKER SOUSA

É escritor, jornalista e mestre em Teoria Literária pela USP. Em 2016, foi premiado no concurso Paulo Leminski de contos. É autor de **as digitais das sombras** (Patuá). Como jornalista, foi editor de literatura da revista **Cult**.





# CHARLES REZNIKOFF

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

The sun was low over the blue morning water;  
the waves of the bay were silent on the smooth beach,  
where in the night the silver fish had died gasping.

O sol ainda baixo sobre a água azul da manhã;  
as ondas da baía batendo em silêncio na areia da praia  
onde, à noite, os peixes prateados, ofegantes, morreram.

The Hebrew of your poets, Zion,  
is like oil upon a burn,  
cool as oil;  
after work,  
the smell in the street at night  
of the hedge in flower.  
Like Solomon,  
I have married and married the speech of strangers;  
none are like you, Shulamite.

O hebreu de seus poetas, Sião,  
é como óleo sobre a queimadura,  
é frio como óleo;  
depois do trabalho,  
os aromas da rua, à noite  
das cercas em flor.  
Como Salomão,  
eu me casei e me casei com línguas estrangeiras;  
nenhuma como você, Sulamita.

## Beggar woman

When I was four years old my mother led me to the park.  
The spring sunshine was not too warm. The street was almost empty.  
The witch in my fairy-book came walking along.  
She stopped to fish some mouldy grapes out of the gutter.

## Mendiga

Quando eu tinha quatro anos minha mãe me levou ao parque.  
O sol da primavera ainda não estava quente. E a rua, quase vazia.  
A bruxa dos meus contos de fadas veio andando.  
E parou para catar uvas estragadas na sarjeta.

In the street I have just left  
the small leaves of the trees along the gutter  
were steadfast  
in the blue heavens.  
Now the subway  
express  
picks up speed  
and a wind  
blows through the car,  
blows dust  
on the passengers,  
and along the floor

bits of paper—  
wrappers of candy,  
of gum, tinfoil,  
pieces of newspaper...

Na rua que deixei para trás  
as pequenas folhas das árvores na calçada  
estavam firmes  
diante do céu azul.  
Agora o metrô  
expresso  
ganha velocidade  
e um vento  
sopra através do vagão,  
sopra a poeira  
nos passageiros,  
e, pelo chão

pedacinhos de papel —  
papéis de bala,  
de chicletes, de alumínio,  
pedaços de folhas de jornal...

You tell me you write only a little now.  
 I wrote this a year or two ago  
 about a girl whose stories I had read and wished to meet:  
*The traveller*  
*whom a bird's notes surprise—*  
*his eyes*  
*search the trees.*  
 And when I met her she was plain enough.  
 So is the nightingale, they say—  
 and I am glad that you do not belong  
 to those whose beauty is all along.

Você me diz que pouco tem escrito.  
 Escrevi isto há um ou dois anos  
 sobre uma garota cujas histórias eu lera e que queria conhecer:  
*O viajante*  
*a quem o canto dos pássaros surpreende —*  
*os olhos dele*  
*procuram nas árvores.*  
 E quando a conheci, era bem tranquila.  
 Como o rouxinol, dizem —  
 e fico feliz que você não seja daquelas  
 que são o tempo todo belas.

### Spinoza

He is the stars,  
 multitudinous as the drops of rain,  
 and the worm at our feet,  
 leaving only a blot on the stone;  
 except God there is nothing.

God neither hates nor loves, has neither pleasure nor pain;  
 were God to hate or love, He would no be God;  
 He is not a hero to fight our enemies,  
 nor like a king to be angry or pleased at us,  
 nor even a father to give us our daily bread, forgive us our trespasses;  
 nothing is but as He wishes,  
 nothing was but as He willed it;  
 as He wills it, so it will be.

### Spinoza

Ele é as estrelas,  
 inumerável como os pingos da chuva,  
 e as larvas em nossos pés,  
 deixando apenas um borrão na pedra;  
 fora Deus não há nada.

Deus não odeia nem ama, não tem prazer nem dor;  
 se fosse para Deus odiar ou amar, não seria Deus;  
 Não é um herói a combater nossos inimigos,  
 nem se parece com um rei que nos aprecia ou não,  
 nem mesmo um pai a nos dar o pão de cada dia e perdoar nossas ofensas;  
 nada é que Ele não queira,  
 nada foi que Ele não quisesse;  
 se assim Ele quiser, assim será.

Reading some of the German poets of the last century;  
 sad, yes, but sweet and gentle.  
 Just then a knock on the door  
 and I opened it:  
 Hitler!

Lendo alguns dos poetas alemães do século passado;  
 tristes, é verdade, mas doces e delicados.  
 Ouço de repente uma batida na porta  
 e vou abri-la:  
 Hitler!

Palm trees in a valley  
 and reeds beside the bed of a stream:  
 a caravan camped in the valley, surrounded by camels,  
 saddles, saddle cushions and saddle bags.  
 The dried leaves of a palm for fuel  
 or, tied together, to sit on.

A walled town with Jews:  
 houses with balconies on courtyards  
 and a porter's lodge at each gate;  
 a market square with stalls and shutters,  
 the synagogue and bath-house.

Flowing rivers and gushing springs,  
 the tide of the sea,  
 and water dripping from the roof.

As palmeiras no vale  
 e juncos nas margens de um riacho:  
 uma caravana acampou no vale, rodeada por camelos,  
 selas, almofadas e alforjes.  
 Folhas secas da palmeira para o fogo  
 ou, trançadas, para se sentar.

Uma cidade com judeus e muralhas:  
 casas com sacadas e quintais  
 e guaritas em cada portão;  
 uma praça do mercado com barracas e panos,  
 a sinagoga e a casa de banhos.

Rios caudalosos e riachos que transbordam,  
 no mar, a maré  
 e a água pingando do teto. 🗨️

---

### CHARLES REZNIKOFF

Respeitado e admirado por poetas como William Carlos Williams e Denise Levertov, o nova-iorquino Charles Reznikoff (1894-1976) foi um destacado membro do grupo objetivista (com George Oppen e Louis Zukofsky). Apesar do prestígio, passou a vida em relativa obscuridade, tendo autopublicado a maior parte de seus livros. Recentemente, porém, sua obra voltou a ser lida e Reznikoff tem sido reconhecido como um dos grandes poetas em língua inglesa do século 20.



 **ozias filho**  
QUEM EU VEJO QUANDO LEIO

# JUDITE CANHA FERNANDES



## JUDITE CANHA FERNANDES

Nasceu em Funchal (Portugal), em 1971. Publicou poesia, ficção e teatro em Portugal, Brasil, Espanha e Itália. O romance de estreia, **Um passo para Sul**, venceu o Prémio Agustina Bessa Luís e integra o Plano Nacional de Leitura 2020-2027. Em 2021, lançou **A lista da mercearia**, menção honrosa no Prémio Literário Ferreira de Castro.



Veja mais em [rascunho.com.br](https://www.rascunho.com.br)





**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

# O ÁLBUM INCOMPLETO

Tenho muitos álbuns. Guardo parte da infância em caixas plásticas. Dizem que o plástico preserva resquícios da eternidade. Agora, pedem-me um texto sobre a Copa do Mundo de 1982. Será publicado num país distante, cuja língua me parece um hieróglifo pintado numa improvisada caverna. Talvez não seja um texto sobre os jogos, resultados, a competição. Não entendo muito bem o que me pedem. Mas por que pediram pra você, papai? A voz empostada a ganhar contornos adultos tem apenas doze anos e me acompanha na rotina dos dias. Ele se esforça para parecer comigo, sem saber que somos um espelho de dupla face. Ironicamente, eu o levo ao treino de futebol. Não tenho uma reposta. Digo apenas que não sei, talvez sorte, talvez coincidência. E sobre o que vai escrever? A dúvida permanece no olhar do menino de cabelo escorrido na testa. Nunca sei sobre o que vou escrever. Tudo nasce do fundo de uma memória que teima em não se apagar.

Arrasto as caixas pelo quarto, sento no chão e a pergunta movimentava-se na tarde abafada: Quantas alegrias cabem numa infância?

Um chiclete sorri e chuta uma bola na capa do álbum. As traças mastigaram com métrica as bordas do papel. Meses antes do início da Copa, uma marca cujo nome nos parecia uma inusitada ironia (*Ping Pong*) anunciara que os sabores hortelã, tutti-frutti e morango trariam os craques de todas as seleções. Ou quase. As figurinhas — risíveis se comparadas às atuais autocolantes — eram frágeis e invariavelmente tinham erros de ortografia.

Então, é sobre isso que você vai escrever? Não sei, filho. Acho que ninguém se interessa por um álbum de figurinhas prestes a completar quarenta anos.

Formigas trabalhadeiras, rumávamos ao boteco do Gabito — um velho taciturno e orelhudo — a tilintar moedas nas mãos. Uníamos as forças para comprar caixas e mais caixas de chicletes. Nossas bocas em constante movimento — bois a ruminar um pasto indestrutível — não davam conta da ambição pela busca do álbum completo, a perfeição em forma de papel. Jogávamos vários chicletes intactos num pote dentro da geladeira — uma tentativa de ampliar a sua eternidade. Não buscávamos o prazer do sabor açucarado, mas o rosto desconhecido de jogadores cujos nomes em geral não sabíamos pronunciar.

É um assunto muito legal. Eu também tenho álbuns guardados. Meu filho me olha com a certeza de que me anima a seguir com a ideia para o texto que me ronda desde a infância.

Um incômodo desequilíbrio percorria aquele álbum. O Brasil com seu elenco completo nas páginas iniciais povoava nossa imaginação de criança. Sonhávamos ser jogadores, com estádios lotados, com a loucura das torcidas. Em seguida, dezessete seleções (ironicamente, alguns destes países se dividiram ou, simplesmente, desapareceram, como é o caso da Iugoslávia) com onze jogadores, a bandeira e um canhestro mascote. Os desenhos, assim como as fotografias, não eram dos melhores. Ao final, seis seleções — cinco delas estreantes em Copas — dividiam as páginas com apenas quatro jogadores e a bandeira: Honduras, El Salvador, Nova Zelândia, Kuwait, Argélia e Camarões.

Durante um animado jogo de bafo — no qual cada um buscava artimanhas para enganar o adversário e surrupiar figurinhas —, decidimos sem objeções: torceríamos também para aquelas diminutas seleções de apenas quatro jogadores e uma assimétrica bandeira. Chegamos a ter pena da Nova Zelândia, massacrada pelo Brasil com um goloço de meia-bicicleta de Zico. Mas concordamos que Ruffer, Summer, Turner e Woodin nunca seriam páreo para Zico, Sócrates, Falcão e Éder. Todos foram perdoados.

Nossa torcida de pouco adiantou na maioria dos jogos. Mesmo assim, nos orgulhámos — uma matilha de meninos meio desnutridos, cujos sonhos abraçavam invariavelmente uma bola de futebol — da inusitada invencibilidade de Camarões: três heroicos empates. Uma seleção de quatro jogadores e invicta. Nem mesmo a maior derrota em uma Copa do Mundo (os folclóricos 10 x 1 da Hungria sobre El Salvador) foi capaz de arrefecer nossa paixão pelos exíguos times. O gol de El Salvador foi marcado por Ramirez Zapata. Mas ele não estava em nosso álbum.

A Argélia, sim, nos causou muitas alegrias. E não se classificou para a próxima fase devido ao desprezível detalhe do saldo de gols menor que o da Áustria. Anotava com letra trêmula tudo na tabela das páginas centrais do álbum. O rigor me acompanha desde sempre. Na estreia, 3 x 2 no Chile, nosso vizinho famoso pelos vinhos. Depois, derrota para a Áustria. Para, finalmente, a glória eterna para nossos quatro jogadores: Cerbah, Zidane (era zagueiro e muito diferente do homônimo famoso), Belloumi e Gamouch. É possível que algum nome esteja grafado errado, mas preciso confiar nas figurinhas que guiaram parte da minha infância.

Ganhamos: 2 x 1. Gols de Belloumi e Madjer, que não estava em nosso álbum. No time da Alemanha, faltava-nos a figurinha do goleiro Schumacher. Mas isso não pode ser usado pelos alemães como desculpa para a derrota.

Quantas alegrias e tristezas habitam um álbum de figurinhas?

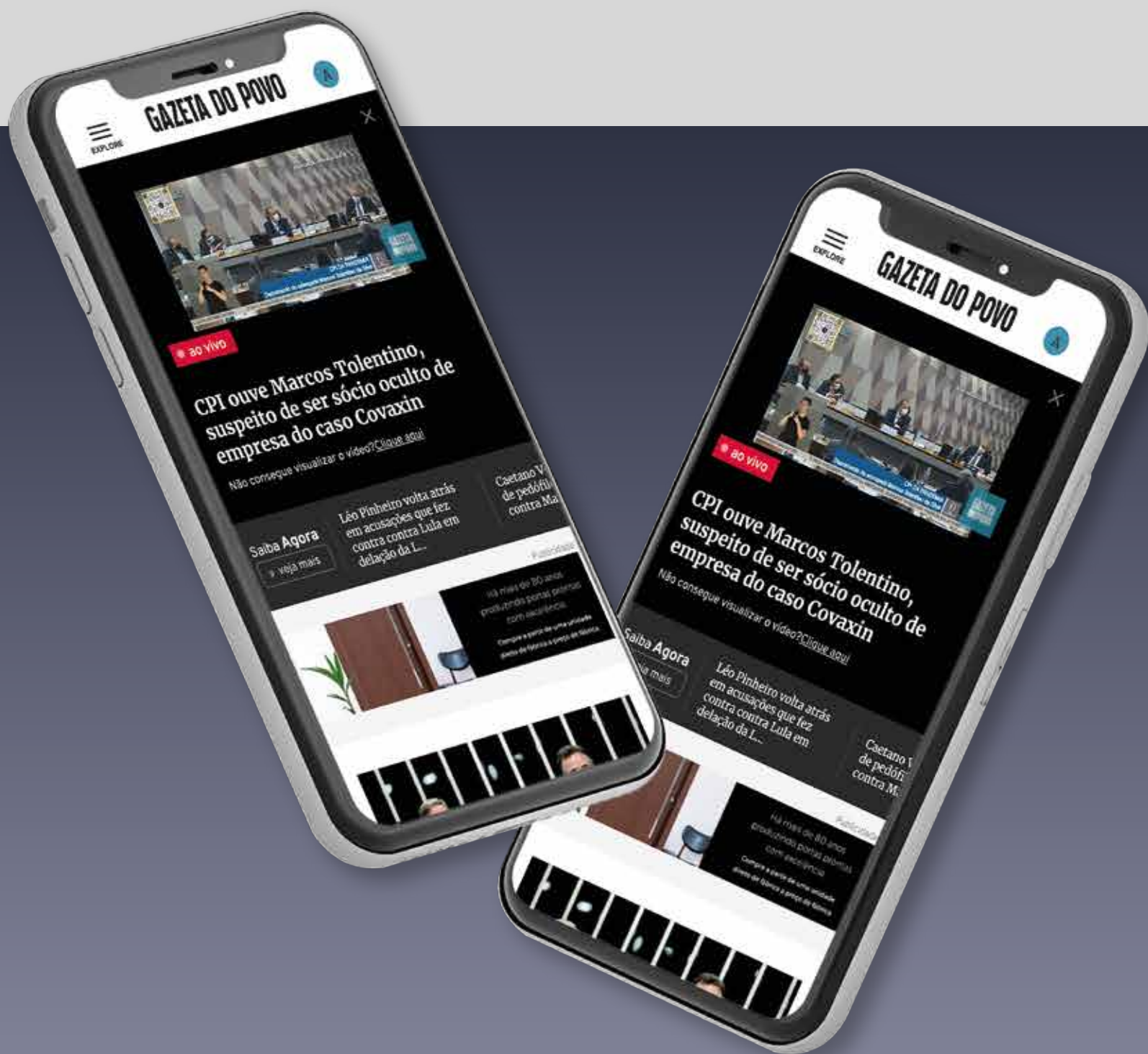
A pergunta reverbera na quietude da casa enquanto o procuro quarenta anos depois de completá-lo. Ou quase. Está puído e carrega as pegadas da minha infância. Entre as 300 figurinhas, Zico tem o olhar assustado (talvez a prever o desastre que o aguarda); Camacho está entediado; Kempes esqueceu de cortar o cabelo, ou ao menos de penteá-lo; Breitner carrega uma barba desalinhada; Zoff lembra um avô; McDermott acabou de escapar do manicômio; Blokhin sonha fugir com a noiva para um país livre; Van der Eycken precisa usar aparelho ortodôntico; Meszaros tem cara de pirata; Pasic pensa na filha; Jalocha trama uma maneira de se livrar da sogra; Jurkemik é um espião disfarçado de jogador de futebol; Janvion queria ser cantor; Pezzey está arrependido; Rough tem cara de vendedor de seguros; Jennings também; Velazquez não esquece os anos 1970; Caszely deseja ser senador; Urquia é curioso; Rugama é feio; Turner também; Al Jassem tem o maior nariz da Copa; Cerbah é a cara de Belloumi (ou seria do Gamouch?); Tokoto é a última figurinha.

Noto que faltam quatro jogadores: Schumacher, Millecamps, Meeuws e Buljan. Tenho muitos álbuns. Nenhum está completo.

Vamos fazer o álbum da próxima Copa, papai? 🗣️







ASSINE  
**GAZETA  
DO POVO**

OFERTA

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

**POR 3 MESES**



**APROVEITE!**